

- 1 TEN GELEIDE / EDITORIAL
- 4 Kunst en religie
— *John Hacking*
- 18 Theopathie. Afrikaanse kunst als moeder van de theologie
— *Chris Doude van Troostwijk*
- 27 De kunst van de Afrikaan Zariah Mbatha
— *Theo Sundermeier*
- 36 Het tijdschrift *Image*. Van geboorte naar volwassenheid
— *Lolke Osinga*
- 43 Jyoti Sahi's nieuwe christelijke beeldtaal
— *Stefan Belderbos*
- 49 Feministische theologie op het doek. De kunst van Lucy D'Souza (India)
— *Gudrun Löwner*
- 56 Op zoek naar de bronnen. Kunst in de katholieke kerk vóór en na het Tweede Vaticaans Concilie
— *Cláudio Pastro*
- 62 Een uitdagend beeldverhaal. Vijfentwintig jaar Missie-Zendingskalender
— *Mark Fillet*
- 70 Looft Hem ook wie zondigt
— *Wiel Eggen*
- 79 Flitsen van kerken en universiteiten in Azië
— Hoop voor het christendom in China – *Paul Junmin Pei*
— Enkele impressies uit Indonesië – *Septemmy Lawaka*
— Integere zending in India – *Lalsangkima Pachuau*
— Minderheidskerk in Myanmar (Birma) – *rev. Peter Joseph*
- 87 GEZICHTSPUNT – Verzoening komt voort uit daadkracht
— *Mella Halussy*
- 89 KORTWEG
- 95 BOEKBESPREKINGEN
- 107 INTERNATIONALE TIJDSCHRIFTEN

In publicaties van missie en zending zien we de laatste decennia meer en meer werken van kunstenaars uit de niet-westerse wereld die op eigen wijze geraakt zijn door de bijbelse boodschap. Door hongerdoeken en talrijke andere kunstwerken brengen ze een nieuwe dialoog op gang tussen Oost en West en tussen Noord en Zuid. Hun kunstwerken spreken een nieuwe taal, een nieuwe theologische taal. De organisaties van missie en zending zijn daarmee bemiddelaars van een geheel nieuwe dialoog geworden.

Geloofssymbolen werden in de kerk in het Westen eeuwen lang uitgedrukt in zorgvuldig verwoorde confessies in de vorm van geloofsformules. Wordt deze geloofsverantwoording in de niet-westerse wereld overgenomen door de visuele kunsten? De titel van dit nummer suggereert dat religieuze kunst, ook die van de Derde Wereld, veel meer is dan het illustreren van geloofsformules die elders zijn vastgesteld. De christelijke geloofstraditie wordt opnieuw vertolkt.

In dit nummer, gewijd aan religieuze kunst uit de Derde Wereld, worden verschillende voorbeelden gegeven van kunstwerken. Achtergronden ervan worden belicht, en kunstenaars worden geïntroduceerd. Daaraan vooraf gaan enkele beschouwingen die ons helpen te zien wat er bij dat tot ons nemen van kunst uit de Derde Wereld eigenlijk gaande is.

John Hacking beantwoordt de vraag: hoe lees ik kunst? *Chris Doude van Troostwijk* houdt ons voor dat de westerse kunst in de twintigste eeuw reeds lang elders inspiratie heeft gezocht, in het bijzonder in Afrika. Als de theologie dit spoor volgt, wordt het spannend.

We hebben geprobeerd uit verschillende werelddelen voorbeelden van kunst te bespreken. De keuze is onvermijdelijk willekeurig. Azië is sterk vertegenwoordigd. Een reden waarom de kunst uit kerkelijke kringen in dat werelddeel beter dan elders is gedocumenteerd, is niet aan te geven.

Onder de titel 'Looft Hem ook wie zondigt' reflecteert *Wiel Eggen* over de missionaire uitdagingen in een land en een wereld van geweld.

Zijn gedachtegang begint bij de manier waarop Nietzsche naar de Passies van Bach kon luisteren. Ook toonkunst is bron van theologie.

Door samenwerking met de stichting *Zinweb* zijn in dit nummer besproken kunstwerken te zien op internet. Zie hiervoor de website www.zinweb.nl onder 'Specials'. Het is de bedoeling dat de samenwerking met *Zinweb* in de toekomst wordt voortgezet.

De belangrijkste ideeën voor dit nummer kwamen uit een bijeenkomst waaraan werd deelgenomen door Stephan Belderbos, Jan van Laarhoven, Volker Küster, Karel Steenbrink en Anton Wessels. Daarnaast hebben Harry Hoeben uit Cadier en Keer en Gaby Frauenrath en Marco Moerschbacher van de organisatie *Missio* te Aken belangrijke adviezen gegeven.

Enkele korte flitsen uit de in 2004 gehouden conferentie van de *International Association of Mission Studies* (IAMS) laten zien in welke uiteenlopende situaties theologen in Azië bezig zijn met missiologie.

Ten slotte zijn er weer een Gezichtspunt, korte nieuwsberichten, boekbesprekingen en een overzicht van de buitenlandse tijdschriften.

— Gerard van 't Spijker, eindredacteur

Visual art as a source of theology

Publications by Western mission agencies have of late abundantly been supplied with works of art that were created in Asia, Africa, and Latin America. By introducing paintings by non-Western artists who give expression to a new theological language, these mission agencies have become mediators of a particular dialogue between East and West, and between North and South.

For a long time the Western Church has expressed the mysteries of faith in carefully formulated confessions as Symbols of Faith. Are we the witness of a new phase in the history of the Church in which the defence and the explanation of faith have been taken up by the creators of visual arts? This issue of our journal suggests that religious art, also in the Third World, is not so much the illustration of the formulas of faith that were produced in a certain time and place, but testifies to the fact that the tradition of the Christian faith is interpreted anew in the form of art.

Several artists from the different continents are introduced and commented on. It was inevitable to make an arbitrary choice. The special committee that has developed the framework of this issue, has discovered that Christian art is much better documented in Asia than in Africa or in Latin America. We could not give a satisfying explanation of this.

These presentations of different artistic creations are preceded by two articles with a more theoretical approach. The Dutch student pastor and artist *John Hacking* examines the relationship between religion and art in a historical and systematic approach. The Dutch theologian and philosopher *Chris Doude van Troostwijk* states that in a period in which philosophy or practical reason is replaced by art as the directive companion in the exposition of the Christian faith, theology had better be called *theopathy*, the verbalization of experiences of God.

— Gerard van 't Spijker, editor

John Hacking

Wie kunst zegt, zegt verbeelding. Wie religie zegt, maakt beelden of spreekt van een beeldverbod. Kunst en religie hebben dus alles met elkaar te maken. Maar hoe lopen de lijnen? Waarom luistert het zo nauw?

Twee mensen zien het zelfde landschap vanuit verschillende standpunten. Toch zien ze niet het zelfde. Hun verschillende positie maakt dat het landschap zich voor hen beiden op verschillende manier opbouwt. Wat voor de een op de voorgrond staat en al zijn details sterk doet uitkomen, bevindt zich voor de ander op de achtergrond en blijft duister en vaag. Bovendien, aangezien dingen die achter elkaar staan elkaar geheel of gedeeltelijk verbergen, ziet elk van beiden delen van het landschap die tot de ander niet doordringen. Zou het nu zin hebben dat elk van hen het landschap van de ander voor vervalst verklaart? Klaarblijkelijk niet: het ene is even reëel als het andere. Maar het zou evenmin zin hebben dat ze, tot overeenstemming gekomen, hun landschappen voor illusoir verklaarden omdat die niet aan elkaar gelijk zijn. Dit zou dan veronderstellen dat er nog een derde, een authentiek landschap is dat niet onderworpen is aan dezelfde voorwaarden als de twee andere. Welnu, dit oerlandschap bestaat niet en kan niet bestaan. De kosmische realiteit is zo, dat ze alleen gezien kan worden in een bepaald perspectief. Het perspectief is een van de componenten van de realiteit. Het is niet haar vervorming maar juist haar organisatie. Een realiteit die van welk punt ook gezien altijd gelijk was, is een absurditeit.

José Ortega y Gasset¹

Kunst en religie zijn beide begrippen met een lange geschiedenis. Er is veel over nagedacht en geschreven. In deze bijdrage wordt geen overzicht van die geschiedenis gepresenteerd. Ook volgt geen kunstfilosofische beschouwing over de werking van deze begrippen en hun onderlinge dynamiek.

Kunst en religie zijn beide begrippen die door de context bepaald worden. Dat wil zeggen dat de invulling die aan het begrip gegeven wordt, afhankelijk is van het perspectief van de gebruiker en de cultuur waarin deze leeft. In die zin is er sprake van een voortdurende

betekenisverschuiving, en is het de vraag waar we over spreken, wanneer we over kunst en religie spreken. Bedoelen we wel hetzelfde? Hebben we dezelfde werkelijkheid op het oog?

Juist omdat kunst en religie, zeker in onze tijd, zo veelomvattend zijn geworden – men kan er van alles onder verstaan –, valt het niet mee hierover helder te communiceren. Daarom wil ik de reikwijdte van deze bijdrage sterk inperken tot enkele punten. Ik concentreer me op de vraag wat vandaag aan de dag onder religieuze kunst kan worden verstaan. Dat doe ik op een geheel eigen manier, vanuit het begrip *semiose*, een begrip dat ontleend is aan de semiotiek van Ch.S. Peirce. Eerst zal ik een begripsverheldering geven van wat ik onder kunst en religie versta. Vervolgens sta ik stil bij een voorbeeld van de wijze waarop met de verbeelding van het heilige is omgegaan in de geschiedenis, met als uitgangspunt het beeldverbod zoals dat overgeleverd is uit de bijbel. Dat alles slechts in vogelvlucht en met alle tekortkomingen en generalisaties van dien.² Vervolgens wil ik stilstaan bij de betekenis van het kunstwerk in relatie tot het religieuze. Op dit laatste aspect zal de meeste nadruk komen te liggen omdat dit mij als *homo religiosus* het meest aan het hart gaat.

Begripsverheldering

De begrippen kunst en religie zijn in de geschiedenis van de mensheid redelijk recent.

Kunst werd vroeger (ruwweg voor 1500), voordat het begrip een eigen vlucht nam als product van een speciale groep *kunstenaars*, als een ambacht gezien. In het Engelse *art* komt dat nog tot uitdrukking. Om dat ambacht goed te verrichten had men een aantal vaardigheden nodig. Als het ambacht in dienst stond van een religieuze organisatie die opdrachten verstrekke, werden er voorwerpen – beelden en afbeeldingen – gemaakt die in een religieuze ruimte een functie gingen vervullen. Van religieuze kunst als zodanig, in de moderne zin van het woord, was geen sprake.

Ook het begrip religie is pas laat uitgevonden, toen men ging nadenken over de rol en invloed van religieuze systemen in de maatschappij. Er waren natuurlijk al veel eerder religieuze uitingen van mensen, die bijvoorbeeld zichtbaar werden gemaakt in gebouwen waar rituelen plaatsvonden. Die gebouwen of ruimten werden aangekleed en versierd met bijzondere uitingen in de vorm van afbeeldingen en beelden. Muziek, spel en drama speelden daarbij een rol en hadden een religieuze connotatie of functie in dat ritueel. Maar de abstrahering van dergelijke gebeurtenissen met behulp van het begrip religie is van latere datum.

Vanuit een hedendaags begrip van kunst en religie is het een en ander te zeggen over de ontwikkeling van deze begrippen en over de samen-

hang ertussen. Maar daarvoor is het wel noodzakelijk de begrippen kunst en religie te omschrijven.

Ik versta onder kunst: *het proces en het resultaat van een bijzondere inspanning van een of meer personen om betekenis te geven aan (aspecten van) hun ervaringen binnen de context van een cultuur.* Ik spreek over een bijzondere inspanning, omdat het niet vanzelfsprekend is die ervaring in een vorm te gieten die afwijkt van de alledaagse bezigheden van werken, rusten, eten en slapen.

Het proces van betekenisgeving is in deze omschrijving de kern waar het om draait. De vorm waarin dit kan plaatsvinden – in taal, verf, beeld (video, film), muziek of steen en ander materiaal – is daarbij belangrijk, maar komt niet op de eerste plaats. Ook de erkenning van de persoon als kunstenaar via een diploma of maatschappelijke status is niet primair.

Of de maatschappij alle producten en manieren van werken ook als kunst waardeert, is een ander verhaal. Mede afhankelijk van de receptie van het publiek en de bemiddelende instanties (musea, galerieën, prijzen, media) is een ontwikkeling ontstaan die niet altijd positief te waarderen valt. Ik denk daarbij bijvoorbeeld aan het vermarkten van kunstwerken en het ritueel waarmee met producten van kunstenaars wordt omgegaan (veilingen) in de media en in het publieke debat.

Ik versta onder religie: *het geheel van handelingen en ideeën van individuen en gemeenschappen waarin de relatie tussen de immanente werkelijkheid en de transcendente werkelijkheid (of aspecten daarvan) zichtbaar wordt gemaakt via woord, beeld en handeling.* Met immanente werkelijkheid bedoel ik de werkelijkheid die ons omgeeft en waarvan we deel uitmaken en die met onze zintuigen te ervaren en beschrijven is. Met transcendente werkelijkheid bedoel ik de 'werkelijkheid' die buiten onze immanente ervaringen aanwezig is en die aangeduid wordt in getuigenissen hierover. We moeten het noodgedwongen met getuigenissen doen, omdat de fysica niet de instrumenten levert om deze werkelijkheid afdoende te beschrijven en te verklaren. De exacte wetenschap weet niet meer van God dan dat er mensen zijn die zeggen dat ze in God geloven. Voor de één is dat een argument dat genoeg overtuigingskracht en waarheidsgehalte heeft; voor de ander geldt dit niet. Feit is dat religie gaat over het overstijgen van de immanente dimensies van ons bestaan. Hoe dat proces van betekenis geven verder inhoudelijk ingevuld wordt, hangt af van de context, de cultuur en de inhoud van verschillende godsdiensten.

Kunst en religie zijn dus beide processen waarin betekenisgeving cen-

traal staat. In die zin hebben zij dus veel overeenkomsten, en is een strikte scheiding bijna ondoenlijk. Als er al een onderscheid mogelijk is, vindt dat plaats op het gebied van de inhoud. In het functioneren van beide domeinen komen ze vaak overeen.

Juist omdat kunst en religie geen grootheden zijn die we in historisch opzicht zomaar naast elkaar kunnen plaatsen, blijft het moeilijk vanuit een hedendaagse optiek conflicten op het terrein van religie en kunst te analyseren en te waarderen. Vanuit historisch oogpunt is bijvoorbeeld de verbeelding van het heilige en sacrale soms een bron van conflicten, maar wat dat voor de verhouding tussen kunst en religie betekent, valt moeilijk te destilleren. In de volgende paragraaf sta ik stil bij enkele voorbeelden van deze verbeelding van het heilige, en bespreek ik summier een aantal momenten uit de geschiedenis, beginnende met het beeldverbod uit de Schrift.

Geschiedenis in vogelvlucht

De verbeelding van het heilige, het domein dat wordt aangewezen als het domein van God en het goddelijke in de religie, is divers. Ik beperk me in dezen tot de christelijke traditie. In deze geschiedenis zijn een paar momenten aan te wijzen waarop de spanning zichtbaar wordt tussen voorstanders en tegenstanders van beelden en afbeeldingen van het heilige in bijvoorbeeld religieuze ruimten.

Uit het Oude Testament is het beeldverbod bekend, dat in de boeken Koningen en Hosea wordt uitgewerkt en toegelicht (ruwweg de periode 900-650 voor Christus). In deze traditie, die één God centraal stelt, wordt de verering van andere godheden verboden. Stierenbeelden en beelden van slangen verdwijnen uit de tempel. Het verbod geldt vooral de toekenning van macht aan beelden en afbeeldingen die niet stroken met de visie op de God van Israël. Het toekennen van betekenis aan beelden die door mensenhanden zijn vervaardigd, wordt dus sterk afgewezen en door profeten als Jesaja en Hosea ook belachelijk gemaakt.

In Byzantium vindt in de achtste en de negende eeuw na Christus een heftige strijd plaats over het toestaan van het beeld in de vorm van iconen. In feite loopt deze discussie al vanaf de vierde eeuw. In de oosterse kerken krijgt het beeld als icoon een plaats in de liturgie en het kerkgebouw. In de westerse kerken verschijnen er beelden van Jezus en Maria, later ook van andere heiligen. Ook het kruisbeeld krijgt een prominente plaats. De nadruk valt niet op de verering van het beeld zelf, maar op het verwijzende karakter van het beeld.

In de twaalfde eeuw vindt in West-Europa een brede discussie plaats, die zal uitlopen op de Reformatie in de zestiende eeuw, over de vraag of beelden en afbeeldingen in religieuze gebouwen zijn toegestaan. In 1497/1498 gaat Savonarola in Florence over tot het verbranden van

afbeeldingen. Onder invloed van de Reformatie vindt een halve eeuw later een 'beeldenstorm' plaats. Vanuit de gedachte dat de aankleding van (katholieke) kerken niet puriteins genoeg (lees: niet bijbelgetrouw) is, neemt men radicale maatregelen. Elk beeld wordt uit het protestantse gebouw verbannen; centraal komt de kansel te staan, met alle aandacht voor de verkondiging van het woord. In de (rooms)-katholieke kerken vindt een bezinning plaats op de plek van beelden en afbeeldingen in het gebouw. De Contrareformatie is tevens het begin van een nieuwe verbeelding van het heilige, die zal uitlopen op barokke kerken en later de rococo. Het gaat zelfs zo ver dat er geen enkele distantie meer lijkt te zijn ten aanzien van de verbeelding van het heilige. Het kerkgebouw verandert in een groot tafereel.

Het begin van de twintigste eeuw brengt een herbezinning op gang in de katholieke kerken. Bij nieuwe kerken die dan gebouwd worden, grijpt men terug naar het verleden. Er is sprake van neo-gotiek, neo-classicisme en neo-romantiek. Vooral na de Tweede Wereldoorlog komen er grote veranderingen in bouwwijze en inrichting van de religieuze ruimten. Men spreekt opeens over de invloed van de moderne architectuur op het kerkgebouw. Een ontwikkeling die zich tot op de dag van vandaag voortzet. Kerken worden soms afgebroken omdat er te weinig kerkgangers zijn om het gebouw te onderhouden. De afbraak van kerkgebouwen maakt soms veel emoties los, omdat de kerkgangers hun eigen betekenissen hebben gehecht aan de sfeer en de kunstwerken in een gebouw.

Nieuw is echter ook dat in de discussies nagedacht ging worden over de plaats van het kunstwerk in een religieuze ruimte. Na het Tweede Vaticaans Concilie haalt men bewust moderne kunst binnen in de kerken. Deze discussie kreeg ook een nieuwe impuls bij de herinrichting van kerkgebouwen. Vooral in het Duitse taalgebied werd en wordt die discussie met hartstocht gevoerd. In de dialoog tussen kunst en kerk spreekt men wel van een spanning tussen tempel en museum. Musea tonen kerkelijke kunst, en kerken tonen moderne kunst. Grenzen lijken soms te vervagen. Moderne kunstenaars worden uitgenodigd om interieurs en zelfs liturgische kleding opnieuw te ontwerpen.

De bovengenoemde strijdperioden in de geschiedenis tot en met de ontwikkelingen van vandaag aan de dag, met kerksluitingen en verbouwingen, zijn onderling niet zo goed te vergelijken, omdat de tijdperken en hun achtergronden religieus en cultureel zeer verschillend zijn. Het is aan de invloed van de Reformatie en de opkomst van de steden, met een bemiddelde klasse van handelaren en nieuwe rijken, te danken dat kunstenaars definitief voor zichzelf gingen werken en niet alleen maar in opdracht van religieuze instituten. De kunst werd zelfstandig; er ontstond zoiets als wat wij heden kunst noemen. Het

werk van kunstenaars dat eerst in religieuze ruimten te zien was, komt nu ook in publieke gebouwen van de overheid, thuis bij particulieren (landschappen en portretten) en ten slotte in musea terecht. Kunst wordt een verzamelobject. Kunstwerken gaan een eigen leven leiden. Men spreekt van 'een Rembrandt', terwijl men een werk van de schilder Rembrandt bedoelt. Het werk van kunstenaars krijgt zo zelf een iconische waarde. Kunstenaars worden de nieuwe iconen van onze tijd, de waarde van hun werk wordt in grote geldbedragen uitgedrukt en op veilingen wordt een ritueel opgevoerd om kunstwerken te bemachtigen. Musea voor moderne kunst doen alle moeite om voorop te lopen, en binnen de wereld van de kunst wordt moderne kunst de voornaamste aandachtstrekker. Het verzamelen van moderne kunst zou je op de een of andere wijze ook een religieus gebeuren kunnen noemen, want het is een vorm van rituele verering van de moderniteit. Het museum wordt naast het voetbalstadion plaatsvervanger van de tempel uit de Oudheid en de kerken uit de geschiedenis. Brood en spelen, de fabriek, het bankgebouw en de kunsten en de sport, zij zijn de nieuwe vertaling van dit oude adagium uit de Romeinse Oudheid.

Concluderend kan men zeggen dat pas in onze eeuw het gesprek goed op gang is gekomen over de vraag hoe kunst en religie zich verhouden als kunst en religie, en welke plaats het kunstwerk inneemt in de religieuze dimensie van het leven. Deze vraag wil ik dan ook wat nader uitwerken.

Semieose

Semieose is het proces dat plaatsvindt wanneer mensen betekenis geven aan de werkelijkheid waarin zij leven. Dat doen zij onder meer door middel van taal.

De natuurlijke taal waarmee we spreken is *anisomorf*; dat wil zeggen dat er geen één-op-één-relatie bestaat tussen de betekenissen en de woorden. We weten dus niet altijd wat we zeggen en wat we bedoelen. Communiceren is daarom een moeilijk proces, omdat we geen zekerheden hebben en omdat betekenissen voortdurend verschuiven. Elke betekenis kan zelf aanleiding zijn tot een nieuw taalspel van betekenissen. Elk teken roept nieuwe betekenissen op. Dit proces noemen we semiose. Semiose is dus het proces van de interpretatie van tekens. Het begrip komt uit de semiotiek, de leer die de tekens bestudeert. Semiose is een begrip dat door Ch.S. Peirce beschreven is. Hij is een van de grondleggers van de semiotiek. Inmiddels is de semiotiek een wetenschap geworden die op veel terreinen wordt toegepast. Niet alleen de taalwetenschap, maar ook de kunstwetenschap maakt dankbaar gebruik van de inzichten van Peirce. In deze bijdrage beperk ik mij tot het begrip semiose omdat een verdere uitwijding over

de semiotiek en haar onderscheidingen buiten het kader van dit artikel valt.

Met het begrip semiose hebben wij een begrip in handen waarmee we de activiteit van het betekenis geven aan de werkelijkheid binnen kunst en religie kunnen analyseren en waarderen. Semiose wil zeggen dat het proces van betekenis geven nooit af is. Semiose is een voortgaand proces, dat voortbouwt op de betekenis die reeds gegeven zijn. Individuele creativiteit, de culturele context, sociale condities en afspraken hebben allemaal hun invloed op dit proces.

De vergelijking bijvoorbeeld tussen de toepassing van klanken in het vormen van woorden in de westerse talen en het Chinees maakt al heel snel duidelijk wat een wereld van verschil er bestaat tussen de westerse manier om de werkelijkheid te benoemen via taal en de Chinese manier. Om een Chinese krant te kunnen lezen moet je je talloze karakters eigen maken. Om een gesprek te kunnen voeren in het Chinees (in een van de vele Chinese talen en dialecten) moet je op de hoogte zijn van de typische klanken die bij een woord horen, en van de context waarin het woord gebruikt wordt, om te weten of het gebeuren zich in het hier en nu afspeelt of niet, wie er bedoeld wordt, of het enkel- of meervoud is, man of vrouw, een individu of een groep enzovoort.

Semiose in het Chinees volgt andere lijnen van betekenisgeving dan in een westerse taal, omdat het gebruik van een alfabet al een levensgroot verschil uitmaakt. Maar ook in het Chinees is semiose een voortdurend proces dat betekenis op betekenis stapelt. Ik heb het voorbeeld van het Chinees uitgekozen omdat het ook visueel goed zichtbaar maakt hoe semiose kan werken. Het Chinees plaatst een aantal tekens achter elkaar om een stukje werkelijkheid te beschrijven. Het teken 'man', het teken 'zon' en het teken 'boom' vormen samen een beschrijving van een situatie. De betekenis die je hieruit kunt afleiden, is in principe oneindig. Ze kan werkelijk van alles zijn. In onze taal is dit – in vergelijking met het Chinees – misschien minder evident, omdat wij onze begrippen (zelfstandige naamwoorden) meer opsluiten in zinsconstructies, en daarbij gebruik maken van werkwoorden, vervoegingen en hulpwoorden als persoonlijke voor- naamwoorden, lidwoorden enzovoort. Maar alleen al het voorbeeld van de poëzie maakt zichtbaar dat betekenis niet vastliggen, en dat ook in onze taal betekenis op betekenis gestapeld kan worden.

Kunst en religie

Kunst en religie zijn beide een wijze van *betekenis geven* (semiose). Zij zijn daarin niet uniform. Heel globaal kun je zeggen dat de betekenis in religie betrekking heeft op de relatie tussen immanent en transcendent. In de kunst gaat het vooral over de betekenis van de eigen

existentie, waarvan het religieuze een onderdeel kan zijn. Vroeger was 'kunst' het werk van de 'kunstenaar', een onderdeel van een religieuze betrokkenheid op de werkelijkheid: het religieuze werd kunstzinnig verbeeld; tegenwoordig is – omgekeerd – het religieuze veeleer een onderdeel van het kunstwerk: het kunstwerk besteedt aandacht aan de religieuze dimensie van het bestaan. In die zin heeft zich een betekenisverschuiving voltrokken tussen kunst en religie, iets wat heden ten dage eigenlijk pas goed zichtbaar is.

Toch is deze verschuiving niet de kern waar het om draait. Ze is veel eerder een effect van de moderne tijd, waarin kunst een plaats opeist voor zichzelf, en waarin de concrete vormgeving van de religie (via de godsdiensten) een minder overheersende positie inneemt in onze maatschappij in vergelijking bijvoorbeeld met de Middeleeuwen.

De relatie tussen kunst en religie kan omschreven worden als een vruchtbare spanningsverhouding. Vullen we dit concreet in, dan betekent dit dat er kunstenaars zijn die een religieuze interesse hebben en die die ook verbeelden in hun werk. Omgekeerd zijn er mensen die religieus zijn en die oog hebben voor kunst als middel om ook de religieuze dimensie van het leven te duiden. Voor deze laatste groep is de plaats van het kunstwerk in de religieuze dimensie van het leven een vanzelfsprekende zaak.

Maar hoe komt de religieuze dimensie, die we omschreven hebben als de relatie tussen immanent en transcendent, dan ter sprake in de kunst, de verbeelding en verwoording van de betekenis van de eigen existentie? Welke thema's spelen in de kunst een rol als het gaat om religie? En welke vormen van kunst lenen zich bij uitstek om het religieuze te verbeelden en tot uitvoer te brengen?

In principe kan elk teken, elke vorm, elke inhoud een religieuze lading krijgen. En elke vorm van kunst kan ook ingezet worden om het religieuze ter sprake te brengen. Denk aan dans, muziek, theater, literatuur, schilderkunst – het zijn allemaal mogelijkheden om de religieuze dimensie van het bestaan zichtbaar te maken.

Immanentie en transcendentie

Elke immanentie kan een verwijzend karakter krijgen naar een transcendentie. Elk object, elk teken, kan betekenis krijgen in een zinsverband dat uitstijgt boven het hier en nu. Daarmee zitten we echter meteen op een problematisch terrein. Wat is transcendentie? Is dat het proces van uitstijgen boven het immanente? En wat is het immanente dan, dat er boven uitgestegen kan worden? We kunnen het transcendente God noemen, of de goddelijke werkelijkheid, of een alles overstijgende werkelijkheid, maar wat zeggen we dan precies? Wat is de betekenis van een dergelijke uitspraak? God blijft de onbekende partner in deze uitspraak. De transcendentie blijft een mys-

terieuze grootheid, een geheim. En een geheim kan wel worden ge-
duid, aangeduid, maar als het ontsluit wordt, is het geen geheim
meer en valt het terug in de wereld van de immanentie. Transcenden-
tie loopt dus het gevaar voortdurend terug te vallen in het immanen-
te. 'Alle woorden over boven zijn woorden van beneden', luidt de uit-
spraak van een bekende Nederlandse theoloog. De woorden over
boven – om maar even in de beeldspraak van boven en beneden te
blijven – zijn niet gelijk aan boven, zijn dus niet transcendent, maar
verwijzen ernaar. Ze duiden erop. Ze hebben een aanduidend karakter,
net als de vinger die wijst naar de horizon. Alles wat die horizon
kan oproepen aan ruimte- en tijdsbeleving, aan toekomstverwach-
ting, geeft de beleving van het hier en nu een nieuwe dynamiek. Wordt
het hier en nu, het immanente, daarmee meteen transcendent? Nee,
het laat alleen zien dat er in het immanente krachten kunnen vrijko-
men die een eigen leven kunnen gaan leiden en die jou als vrij subject
op sleeptouw kunnen nemen. Misschien is die dynamiek al een vorm
van transcendentiebeweging, zoals Pascal al opmerkte dat het hart
redenen heeft die het verstand niet kent. Daarmee gaf hij een schei-
ding aan tussen twee dimensies in het leven die beide recht van
spreken hebben, maar die niet tot elkaar herleid mogen worden.
Daarmee maakte hij impliciet duidelijk dat het hart raakvlakken heeft
aan het transcendentale verstaan van de werkelijkheid.

'Wat brengt morgen?' Deze vraag bevat in een notendop de kern van
de transcendentale dynamiek die in de immanente werkelijkheid van
het menselijk bestaan zit opgesloten. Zou een dier nadenken over
morgen en overmorgen? Maakt een plant zich zorgen over de komen-
de zomer?

In de beleving van de ruimte en de tijd overstijgt de mens de grenzen
van het alledaagse en immanente. De zinshorizon wordt ontworpen
vanuit het standpunt van de mens, vanuit de posities die hij inneemt.
In precies het reiken naar datgene wat verder gaat dan het imma-
nente, wordt de transcendentale dynamiek zichtbaar. Voor mij is dat
een bewijs voor het bestaan van het transcendente. Met andere woor-
den: het menselijk verlangen is het bewijs. Of dat verlangen ook ver-
vuld kan en gaat worden, blijft vooralsnog in nevelen gehuld. Mystici
spreken sporadisch van een soort vervulling, maar ook zij leggen ge-
tuigenis af dat hun verlangen daardoor niet voorgoed bevredigd is.
Zoals de toekomst open is, is ook het verlangen van de mens open, en
wordt de zinshorizon steeds opnieuw ingevuld met nieuwe beteke-
nissen.

Het kunstwerk in de religieuze dimensie van het leven

Welke plaats kan het kunstwerk nu innemen in deze dynamiek die het
immanente in beweging zet en doet verlangen? Is het kunstwerk een

voertuig voor de ziel? Roept het dingen op, vragen, verlangens? Maakt
het vragen los? Geeft het een duiding om de zinshorizon te verkennen
en te verdiepen? In feite is elk reflecterend vermogen een verbreken
van de banden van de immanentie. Als het immanente gebonden is
aan het hier en nu, is de reflectie alleen al door het opperen van de
mogelijkheid een openbreken hiervan. 'Over jezelf heen gebogen kij-
ken naar jezelf', daarmee ben je al los van jezelf, neem je afstand, ont-
staat er een eigen dynamiek. De dialoog met jezelf, de dialoog tussen
de posities die je kunt innemen, tilt je als het ware uit boven jezelf.

Als een kunstwerk die dialoog stimuleert en op gang brengt, doet het
kunstwerk iets met jou. Het kunstwerk kan dat op verschillende ma-
nieren. De beschouwing van een schilderij, een afbeelding of verbeel-
ding van een landschap, een abstract schilderij, het lezen van een ge-
dicht of roman, het aanschouwen van een dans, het luisteren naar
een muziekstuk, het ondergaan van een esthetische ervaring in deze
daad – het zijn momenten waarin iets bijzonders kan gebeuren en
waarin je je bewust wordt van een proces.

Dit proces heeft een actieve en een passieve component. Je bent zelf
de aanstichter van het proces door een relatie aan te gaan met het
kunstwerk. Het maakt iets bij je los. Betekenissen komen boven, bor-
relen op, of je gaat bewust op zoek naar betekenissen. Maar naast
deze actieve inzet gebeurt er ook iets met jou wat je passief ondergaan
zou kunnen noemen. Het effect van het kunstwerk op je beleving, het
resultaat van de betekenissen die je geeft en die je door middel van as-
sociaties door het kunstwerk worden aangereikt, betekenissen die je
zelf kunt verdiepen en uitbreiden, is niet alleen maar een kwestie van
jouw bewuste opname van het werk. Mensen zeggen dat ze helemaal
weg zijn van een werk. Ze worden geraakt. De inspiratie van de kun-
stenaar maakt ook bij hen ongekennde krachten en ervaringen los. Dat
wat diep in je verborgen zat, kan aan de oppervlakte komen, en het
kunstwerk is de aanleiding, en jouw omgang ermee de voorwaarde,
om dit proces te stimuleren. Maar wat komt er dan boven wat in jou
verborgen zat of sluimerde onder de oppervlakte? Welk soort erva-
ring? En wat is de betekenis van die ervaring voor het zelfverstaan en
het verstaan van de werkelijkheid waarin je jezelf bevindt?

Als het kunstwerk alleen verwijzend zou zijn, verwijzend naar een an-
dere dimensie van deze werkelijkheid, verwijzend naar het transcen-
dente, zegt dat nog niks over de beleving ervan. Het woord 'verwij-
zend' voldoet daarom niet om ook het effect van die verwijzing in het
vizier te krijgen. Verkeersborden verwijzen ook, maar meestal krijg je
daar geen warme gevoelens van, en vormen zij geen aanleiding om je
diepste verlangens te verkennen en te uiten.

Het kunstwerk kan begin en uitgangspunt zijn in dit proces van zelf-
reflectie. Het kan als het ware provoceren. Niet alleen maatschappij-

kritische kunst – vormen van kunst die bij de gevestigde orde vaak hevig verzet oproepen door de onorthodoxe middelen die worden ingezet, en de verbeelding van structuren en stukjes werkelijkheid waaraan degenen tot wie het werk gericht is, liever niet herinnerd willen worden – vervult deze functie. In principe kan elke vorm van kunst provoceren in de positieve zin van het woord. Dat wil zeggen dat niet het zich afzetten centraal staat, maar het oproepen tot, het wakker schudden, het boven halen van het latente. Ik denk bij kunstwerken niet in eerste instantie aan werk dat doet inslapen omdat het betekenissen fixeert die eraan gegeven zijn. In de reclame wordt deze techniek toegepast om bekende figuren en associaties op te roepen bij de consument. Maar ook hier zijn de grenzen vloeiend en is het onderscheid tussen kunst en kitsch niet definitief te maken. Ook reclame met bekende en vertrouwde beelden kan een vorm van kunstwerk worden. Voor veel moderne kunstenaars is niet meer het handwerk van de maker bepalend of een ding een kunstwerk wordt genoemd, maar is het een kwestie van kiezen. Elk object kan als kunstwerk worden gepresenteerd. Als een kunstenaar een dergelijk object tot kunst verklaart, zoals de *readymades* van Marcel Duchamp, door enkel een handtekening op het object te zetten, gebeurt er iets met het object wat in wezen samenhangt met wat hierboven wordt beschreven: het nieuwe object als kunstwerk maakt iets los bij de toeschouwer.³ Ook afkeuring is een effect. Maar afkeuring leidt meestal niet tot verdieping bij de toeschouwer, niet tot zelfreflectie. Omgekeerd kost het niet veel moeite bijvoorbeeld deze *readymades* te koppelen aan betekenissen die het boek Prediker oproept: 'Alles is ijdelheid, ijdelheid der ijdelheden.' Als je ervoor openstaat, gaat er een andere werkelijkheid voor je open. Vragen kunnen bovenkomen als: Wat is onze dagelijkse werkelijkheid? Waaruit bestaat deze? Wat is echt van waarde? Waarom leven we en zetten we ons in? Wat hopen we te bereiken? De esthetische ervaring bij het aanschouwen van een *readymade* zal misschien wezenlijk verschillen van de ervaring bij het ondergaan van een schilderij of een symfonie, maar het proces als proces van betekenis geven blijft hetzelfde. Ook in dit geval is de semiose nooit af. Semiose en beleving zijn samen de kern waar het om draait; een semiose die de beleving van de ervaring die het kunstwerk oproept, versterkt, verwoordt, benoemt. In het Duits heeft men daar een mooi woord voor dat treffend de dynamiek verwoordt als je plotseling gegrepen wordt door de schoonheid en uitstraling van een kunstwerk: *Rausch*.

Perspectief

Kunstenaars leven in een bepaalde tijd. Vanuit die optiek kijken ze aan tegen hun maatschappij, en legt hun werk getuigenis af van de

tijd. Vaak reageren zij op wat er in de maatschappij aan de hand is. Soms roept dat weerstand op bij de toeschouwer, zeker als die toeschouwer een gelovige is die in zijn kerkgebouw geconfronteerd wordt met hedendaagse kunst. Vanuit de brede opvatting zoals wij die boven hebben gepresenteerd over religie, is er niets aan de hand. Kunst zet aan tot nadenken. Maar als we kijken naar de wijze waarop gelovigen en de kerkelijke overheid met kunst omgaan, is het niet altijd vanzelfsprekend dat kunst de plaats krijgt die haar toekomt in het proces van betekenis geven. Veel kunst werd en wordt uit kerken geweerd omdat ze voor de gelovigen 'een gevaar kan vormen voor de geloofswaarheden'. Veel kunst heeft in de beleving van de bestrijders geen religieuze dimensie, en hoort dus in de kerk niet thuis. Anderen willen alleen kunst toelaten als deze betrekking heeft op de religieuze dimensie van het leven. Of kunst wordt gereduceerd tot de verbeelding van een religieus verhaal of een theologisch thema. Ten slotte zijn er ook gelovigen die de kritische confrontatie met de hedendaagse kunst willen aangaan en die de provocatieve kracht van het kunstwerk positief opvatten en willen inzetten voor zelfreflectie en verdieping.

Een aantal auteurs heeft nagedacht over de plaats van kunst binnen de religie. Ik vermeld heel kort enkele van hun stellingen.⁴ De theoloog Paul Tillich spreekt over religieuze kunst als *het handhaven en benaderen van de andersheid van het sacrale en goddelijke*. Een stap verder gaat de filosoof George Steiner. Hij noemt religieuze kunst *de verwerkelijking en uitvoering van een basiservaring, namelijk dat God bestaat*. Daarom kan deze ervaring ook zichtbaar worden gemaakt in het kunstwerk en de taal. Volgens Steiner is kunst niet mogelijk zonder de vooronderstelling van 'transcendentie, betekenis en aanwezigheid'. Hij noemt 'de betekenis van de betekenis een transcendent postulaat'. Voor Steiner is esthetiek 'vorm geworden epifanie'. Het kunstwerk maakt het goddelijke pas zichtbaar. De beweging in de semiose heeft dus in zijn ogen een transcendentale dynamiek. De theoloog Gerard Larcher ziet de moderne kunst als *themativering van een transcendentale horizon*. Hij is van mening dat het esthetische gebeuren een aan de openbaring analoge structuur heeft. Hij beschrijft deze esthetische ervaring zoals de Franse filosoof Emmanuel Levinas spreekt over het menselijk gelaat. Als 'gelaat' kan deze ervaring zelfs spoor worden met een ethisch appèl. De ontmoeting met het kunstwerk kan tot de verschijning van de Verhevene leiden. Kunstwerken kunnen als het ware een betekenisoverschot bezitten en beter nog dan woorden iets zichtbaar maken van het goddelijke. De theoloog Friedhelm Mennekes ten slotte beschouwt religie als *een vorm van reflectie op de transcendentale betrokkenheid van de mens*.

Bij hem is religie een contemplatieve vorm van zelftranscendentie, en kunst een vormgevende kracht. Kunst en kerk (religie) zijn volgens hem echter totaal verschillende zingebieden en vormen van reflectie. Maar beide staan op de gemeenschappelijke bodem van de reflectie op de zinvraag. Bij beide gaat het om de waarneming en de doordringing van de wereld. Als delen van een hier en nu overstijgende cultuur doordringen kunst en religie elkaar, terwijl in de kunst het absolute van de religie, en in de religie het verbeeldende van de kunst leeft. Het zou te ver voeren deze stellingen kritisch met elkaar te vergelijken. Daarvoor zou ik de auteurs ook veel uitgebreider aan het woord moeten laten. Ik heb deze stellingen even de revue laten passeren om te onderstrepen dat het in kunst en in religieuze kunst vooral gaat om de verbeelding en verwoording van de uitdaging die de veronderstelde transcendentale werkelijkheid binnen ons leven vormt. Daarbij laten de vier geciteerde auteurs niet alleen zien dat de discussie over de relatie tussen kunst en religie volop plaatsvindt, maar vooral dat kunst een plaats verdient binnen het religieus beleven en zelfverstaan van de mens.

Noten

- 1 José Ortega y Gasset, *De taak van onze tijd*, 's-Gravenhage: H.P. Leopolds uitgeverij, n.v., 1963, 106-107.
- 2 Dominik M. Meiering, *Kunst im Dienst (an) der Kirche?*, Regensburg: Schnell und Steiner, 1997, 19-46, geeft een kort en helder overzicht over deze ontwikkeling.
- 3 Vergelijk de argumentatie van Duchamp voor zijn keuze voor *readymades* in Calvin Tomkins en de redactie van Time/Life uitgaven, *De wereld van Marcel Duchamp 1887-1968*, Time-Life International (Nederland) b.v., 1976, 10.
- 4 Ik ontleen deze stellingen aan het voortreffelijke boek van Hans-Ulrich Wiese, *Karsamtagsexistenz. Auseinandersetzung mit dem Karstamtag in Liturgie und moderner Kunst*, Regensburg: Schnell und Steiner, 2002, 31-69.

Literatuur

- G. Larcher, 'Sinnpräsenz im Symbol. Aspekte leibhafter, ästhetischer, sakramentaler Vergegenwärtigung', in: J. Herten, I. Krebs en J. Pretscher (redactie), *Vergegenwärtigung. Sakramentale Dimensionen des Lebens*, Würzburg, 197, 49-64.
- G. Larcher (redactie), *Symbol, Mythos, Sprache. Ein Forschungsgespräch*, Anweiler, 1988.
- G. Larcher, 'Vom Hörer des Wortes als "homo aestheticus". Thesen zu einem vernachlässigten Thema heutiger Fundamentaltheologie', in: G. Larcher, K. Müller en T. Pröpper (redactie), *Hoffnung die Gründe nennt. Zu Hansjürgen*

Verweyens Projekt einer erstphilosophischen Glaubensverantwortung, Regensburg, 1996, 99-111.

– F. Mennekes, *Künstlerisches Sehen und Spiritualität*, Zürich/Düsseldorf, 1995.

– G. Steiner, *Von realer Gegenwart. Hat unser Sprechen Inhalt?*, München/Wenen 1990.

– P. Tillich, *Die verlorene Dimension. Not und Hoffnung unserer Zeit*, Hamburg: Furche Verlag, 1962.

– Hans-Ulrich Wiese, *Karsamtagsexistenz. Auseinandersetzung mit dem Karstamtag in Liturgie und moderner Kunst*, Regensburg: Schnell und Steiner, 2002.

∞ **John Hacking** (1956) studeerde pastoraaltheologie in Heerlen, was werkzaam in het basispastoraat te Badhoevedorp, en is vanaf 2001 werkzaam als studentenpastor aan de Radboud Universiteit te Nijmegen. Daarnaast is hij actief als schilder van landschappen die religieus worden geduid (zie de website www.landscape.mystiek.nl). E-mailadres: j.hacking@studentenkerk.ru.nl.

Summary – The Dutch student pastor and artist John Hacking examines art and religion in their mutual relationship. Starting by formulating definitions of the two words, he states that both art and religion are the result of human activities of giving meaning (Peirce), in which religion is concerned with the relationship between the immanent and the transcendent. Products of visual art may make an appeal to the person who is confronted with them, sometimes in a provocative way. In looking at products of art it has to be taken into account that the artist expresses himself from his particular perspective. Following George Steiner the author states that religious art may be called the realization and execution of the human basic experience, that is the existence of God. That is why in the experience of religion space has to be given to artistic expression.

Chris Doude van Troostwijk

Theologie die voortkomt uit kunst, kan beter theopathie genoemd worden. Deze theopathie kan de klassieke theologie verstoeld doen staan. Met 'ontmaskering' en 'herontdekking' als sleutelwoorden.

De titel 'Kunst als moeder van de theologie' geeft veel te denken. Allereerst, wat moeten we met de verwantschapsmetafoor 'moederschap'? Vervolgens zijn theologie en kunst bij uitstek beruchte concepten: wie een definitie ervan kan geven, mag het zeggen. Ten slotte hebben we te maken met het probleem van alteriteit (andersheid) op het terrein van geloof (God en mens), cultuur, disciplines (theologie en kunst) en media (woord en beeld). Het betreft hier immers een tijdschrift voor interculturele theologie.

In het onderstaande artikel neem ik de titel op als een vraag: wat staat de theologie te wachten als ze zich geboren laat worden uit de kunst? Ik kan slechts wat hulplijnen trekken naar een antwoord. Uit dat moederschap zal een esthetische theologie worden geboren, die ik om nader te noemen reden *theopathie* noem. Om de contouren van die theopathie te ontdekken bekijk ik hoe etnografische kunstvoorwerpen uit Afrika in de moderne Europese kunst hebben doorgewerkt. Expressionisme, kubisme en surrealisme hebben alle drie de schok van de primitieve kunst verwerkt. Theologie is echter geen kunst, maar een intellectuele reflectie op het geloof. Daarom ga ik ook te rade bij een drietal rechtvaardigingstheorieën over het omgaan met het Andere. Na lering te hebben getrokken uit de artistieke en de theoretische verhouding tot de Afrikaanse kunst, geef ik kort aan dat de theopathie geboren kan worden uit het para-empirische effect van de kunstervaring. Kunst scheidt openheid. Zonder die openheid zou het geloof geen oriëntatie kunnen bieden.

Maar eerst moet ik stilstaan bij het leidende idee van dit themanummer: kunst als moeder van de theologie.

Een familiesaga: theologie, theopraxis en theopathie

Vadertje *Geloof* is behoorlijk polygaam. Om zich te kunnen voortplanten heeft hij nu eenmaal partners nodig. Eeuwen lang meende hij in *Filosofie* een geschikte vrouw te hebben. Uit hun huwelijk was *Theologie* geboren, die zich kleepte als dogmatiek, metafysica of wereldbeschouwing. Aanvankelijk offerde moeder *Filosofie* zich voor de dochter op (*Philosophia ancilla Theologiae*). Later ging ze zich ontwikkelen als wetenschap en kritische filosofie. Ze stopte acuut met haar dienende rol. Soms ontpopte ze zich zelfs als een hardvochtige stiefmoeder. Bijbelse grondwoorden verloren het van de kritiek, schepping kromp ineen voor evolutie, wonder boog het hoofd voor natuurwetmatigheid. Vadertje moest het zelf maar uitzoeken. Hij wist niet hoe. Gelukkig vond hij in de praktische *Rede* (Kant) een tweede vrouw. Hij nam haar naast zijn eerste. Er werd een dochter geboren: *Theopraxis*. Ze beschrijft de manier waarop het geloof zich kan realiseren in het concrete handelen. Ook deze verbintenis leidde tot teleurstelling. De idee God bleek slechts een regulatief hulpstuk voor een moraliteit die op de motor van de zuiver praktische rede alleen ook heel goed vooruitkomt. Geloof is bijzaak.

Voor de derde keer gaat *Fides* vandaag op vrijersvoeten. Nu maakt hij *Kunst* het hof. Het kind moet nog geboren worden, maar de naam staat al vast. Ze zal *Theopathie* heten: esthetische theologie, die zich laat opvoeden en vormen door de ontmoeting tussen geloof en kunst. Kunst doet, via de zintuigen, een appèl op het innerlijk van de mens die betrokken is op de wereld. Het is geen appèl op hoofd (*logos*) of handen (*praxis*). Niet in eerste instantie althans. Kunst appelleert aan het hart (*pathos*).

Theopathie beoogt iets heel anders dan religieuze kunst. Lange tijd stelde de theologie de regels op waaraan de kunst, als telg van de derde generatie uit de geloofsfamilie, had te gehoorzamen. Mozes waarschuwde tegen de woekering van het heidense beeld, Bernard van Clairvaux tegen de monstrositeit van de romaanse kapitelen, Calvin tegen idolatrie, Billy Graham tegen de mediadecadentie. Ook de theopraxis heeft haar eisen. De kunst dient een uitdrukking te zijn van lijden, van onrecht, van heidendom, van het menselijke leven dat snakt naar verzoening en heil. Dat geldt in het bijzonder voor de kunst uit de zogenoemde Derde Wereld. Zo heeft de bevrijdingstheologie een voorliefde voor protestkunst. Een schilderij als *It left him cold – The death of Steve Biko*, gemaakt door de Zuid-Afrikaan Sam Nhlengathwa (1990) toont het ontzielde lichaam van Biko op de koude vloer van de verhoorcel. Het past uitstekend binnen het theopraktische regime. De theopathie zoekt echter naar mogelijkheden om de kunst niet langer stiefmoederlijk te behandelen.

Drie antropologische variaties op 'wildheid en beschaving'

Toen de Europeanen 'het zwarte continent' (Hegel) ontdekten, vonden ze het ook uit. Ze construeerden hun visie op die wereld. 'Het ontdekte andere' werd 'het bepaalde andere'. Afrika werd opgesloten in het beeld dat de Euro-Amerikaanse cultuur ervan maakte. De ontmoeting stichtte namelijk de nodige verwarring in het westerse zelfbeeld. Door de constructie van een harde tegenstelling werd de verwarring tot bedaren gebracht. De 'ander', de zwarte, was de barbaar, de wilde. 'Wij', blanken, bleken des te meer geciviliseerde mensen. In een prachtig overzichtsartikel heeft de Afrikaanse filosoof Emevwo Biakolo laten zien hoe deze rigide oppositie van wildheid en beschaving in de loop der tijd allerlei milde varianten opleverde, die niettemin het basisschema in stand hielden.¹ Deze varianten, waarvan ik er drie aanhaal, kunnen waarschuwingsbakens zijn voor een theologie die zich op de zee van geloof, kunst en cross-culturaliteit begeeft.

Beginnen we met de antropoloog Lévy-Bruhl. Hij stelde als een van de eersten het beeld van wildheid onder kritiek. Lévy-Bruhl introduceerde daarvoor het idee van de *mentalité primitive*. De wilde is geen barbaar. Hij is een 'primitieve' mens met een onontwikkelde, nog kinderlijke ziel. Zijn gebrek aan civilisatie moet dus worden teruggevoerd op een psychologisch ontwikkelingsstadium. Hij leeft in magische eenheid met zijn omgeving (*participation mystique*) en denkt prelogisch. In 'primitieve' culturen overheerst het collectief de individuele aspiraties. Het geheugen, de traditie dicteert het heden, en niet, zoals in de logische culturen, dicteert de openheid van de toekomst de creatie van het heden.

Freud, verwoed verzamelaar van etnologische objecten, gaf aan deze visie op de 'inboorling' een andere draai. Beelden uit de Oudheid, uit andere culturen, waaronder Afrika, brachten hem, meende hij, dicht bij een begrip van het onbewuste en zijn werkingen in de realiteit. Zoals kinderen 'magisch denken' – dat wil zeggen: vanuit de narcistische levenshouding overtuigd zijn van de 'almacht' van hun gedachten: met mijn gedachten verander ik mijn wereld –, zo denkt ook de inboorling. De primitieve mens leeft op de golven van zijn driften. Hij voelt zich één met de hem omgevende natuur. Zijn onbewuste regeert. Waar zijn *Es* is, moet zijn *Ich* nog arriveren.

Als derde noemen we de structuralist Claude Lévi-Strauss, die zich in zijn boek *Het wilde denken* afzette tegen Lévy-Bruhl en Freud. Er is in zijn ogen geen radicaal verschil tussen het primitieve en het beschaafde denken. In westerse culturen wordt gebruikgemaakt van 'concepten', van abstracties die algemeenheden benoemen in de ervaring of in het denken. Het primitieve denken werkt daarentegen met beelden (percepties). Dat zijn echter eveneens veralgemeniserin-

gen. Daarom denkt zowel de beschaafde als de primitieve mens logisch. Voor het verbinden van elementen, of het nu beelden of concepten zijn, is immers logica van de structuur vereist. Elke structuur is opgebouwd uit binaire opposities tussen de samenstellende elementen. Daarbinnen kan zowel culturele continuïteit als culturele variatie verklaard worden. Net als de wetenschap is de primitieve magische activiteit gebaseerd op classificatiesystemen en op betekenisgevende mythen of verhalen. De mythe is een verzameling (*bricolage*) van losse elementen. De wetenschap construeert zijn eigen elementen alvorens ze in een systeem te plaatsen. Dat is een verschil, maar ten diepste zijn beide denkvormen vergelijkbaar. Men kan eenvoudig van de ene naar de andere cultuur overstappen.

Naast de theoretische verwerking van het 'andere' vond in de vorige eeuw ook een artistieke verwerking plaats. Tussen beide zijn parallellen aan te wijzen.

Vier schilderijen onder invloed van Afrika's vormtaal

Picasso's *Les démoiselles d'Avignon* (1907) wordt wel gezien als magistraal openingstableau van het kubisme.² Op het doek staan vijf naakte prostituees. Ze zijn in hoekige en gedraaide vlakken neergezet. Twee hebben een gezicht dat doet denken aan Afrikaanse maskers. Kubisten zijn evenwel, zoals Appolinaire in een essay liet zien, analytische en formele schilders. Daarom kon Picasso de Afrikaanse vormen ongemerkt doen opgaan in zijn eigen compositorische vormexperimenten.

Lévi-Strauss' structuralisme zou je achteraf als legitimatie voor het kubisme kunnen aanvoeren. Voor de structuralist steunt zowel het Afrikaanse beeldende denken als het Europese analytische denken op de wetmatigheden van de structuur. De beeldenrijkdom van Afrika is een 'taal', die geruisloos opgevangen en verwerkt kan worden in een formele herschikking. Afrika is voor het vroege kubisme slechts aanleiding voor de ontwikkeling van een eigen Europese mythologische vormtaal. Zo is het centrum van Picasso's persoonlijke mythologie niet het Afrikaanse masker, maar de stier, het symbool van Europa.

Matisse gaat in *La danse* (1910) anders met Afrika om dan Picasso. Het doek toont net als de *Démoiselles* vijf naakte vrouwen. Ze dansen in een kring en gaan op in hun bewegen. Geen van hen kijkt de beschouwer aan. De roodbruine, blauwe en groene basiskleuren bewerken dat de vrouwen lijken te zweven. De expressie van de beweging wordt niet, zoals bij Picasso, gezocht in de analytische compositie, maar in de synthetische cirkelvorm en in het subtiele detail van twee handen die elkaar net hebben verloren. De dansende vrouwen druk-

ken een oorspronkelijke levenskracht uit, die mens en natuur op onmiddellijke wijze doordringt. De beschouwer voelt uit eigen ervaring de draaibeweging mee. Matisse, grondlegger van het expressionisme, is, wat dat betreft, op één lijn te plaatsen met Lévy-Bruhl. Hij trachtte van de Europese mentaliteit, bepaald door formele analyse, in te keren tot de synthetische kracht van kleur en vormeenvoud van het exotisme.

Duidelijker nog dan in het werk van Matisse is invloed van de 'primitieve' kunst voelbaar in het expressionisme van de *Brücke*-groep, waarvan de kunstenaars zich door onder anderen Nietzsche lieten inspireren. Zo staan in *Blauer Tag / Frauenreigen* (Pechstein, 1911) vijf naakte vrouwen aan de zoom van een woud. De naakten zijn neergezet in vlekkerig zandgeel en oranje-rood. De toets is snel, dik. Ze zweven niet, zoals bij Matisse. Integendeel, ze staan tot aan hun enkels in de groene aarde, in het chthonische krachtelement.

Het kubisme verwerkt de Afrikaanse vormtaal. Het expressionisme wil zich erdoor laten bewerken. In het surrealisme ten slotte gaat het om doorwerking (Freuds *Durcharbeitung*). Het surrealisme baseert zich op de ontdekking van het onbewuste, waarvan we de werking in dromen en versprekingen tegenkomen. Het onbewuste als zodanig is voor ons echter een gesloten domein. We kennen het slechts uit de tweede hand. Elke vorm is 'secundair'. Telkens opnieuw zullen we ons in beelden, woorden of mythen moeten zien te verhouden tot die onbekende gast die intiem bij ons inwoont. Dat is wat Freud *Durcharbeitung* noemt.

Een voorbeeld van 'doorwerking' biedt het werk *La Jungle* (1943) van de Cubaans-Franse surrealist Wilfredo Lam. Het onderwerp van de vijf naakte vrouwen is voor hem 'droommateriaal', dat hij volgens de freudiaanse principes (verdichting, verschuiving, verstelling) bewerkt. Het schilderij toont een dicht woud van lange bamboestaken en lange vrouwenbenen met platte voeten. Tussen het gebladerte zweven een losse hand, een los oog, een hangende borst, vijf maskerachtige gezichten. Rechtsboven is de hand nog zichtbaar die met een enorme schaar – beeld van de voorbewuste censuur – de lichamen aan flarden heeft geknipt. Afrika's jungle biedt toegang tot het onbewuste.

Spirituele, hermeneutische en sentimentele reductie

Kunnen we, naar analogie van de moderne kunst, iets leren over de kansen van en gevaren voor de theopathie? Om bij de gevaren te beginnen: de sterkste verleiding die de theopathie bedreigt, is het reductionisme. Voor theologen – onder wie ik mezelf schaar – is de verleiding steeds levensgroot kunstervaring te reduceren tot iets wat ze

<i>Theoretische legitimatie</i>	<i>Oppositieele premissen</i>	<i>Moderne kunststroming</i>	<i>Artistiek antwoord op Afrikaanse kunst</i>
mentalisme (Lévy-Bruhl)	synthetisch – analytisch	expressionisme (fauvisme/Brücke)	<i>werking</i>
structuralisme (Lévi-Strauss)	beeldend – conceptueel	kubisme	<i>verwerking</i>
psychoanalyse (Freud)	onbewust – bewust	surrealisme	<i>doorwerking</i>

niet is: intellectuele betekenis, kosmische levenswaarheid of private gevoelsexpressie. We zouden streng moeten zijn. We zouden ons moeten laten leiden door een categorisch esthetisch imperatief: behandel de kunst zo, dat je haar nooit als middel, maar steeds als doel gebruikt.

De *spirituele reductie* sluit aan bij het expressionisme en het denken van Lévy-Bruhl. De spiritualiteit verwacht van de kunst dat ze haar meeneemt naar de verborgen dimensies van het zijn. Het analytische en logische denken zou onze spirituele ontvankelijkheid hebben ontwricht. Door de oorspronkelijke werking van vorm en kleur zouden we weer contact kunnen maken met de ziel en de levensgeest die de gehele werkelijkheid doorademen.

Dit spirituele reductionisme wordt echter pijnlijk als het gaat om Afrikaanse kunst. Voordat we bereid zijn ons open te stellen voor haar werking, leggen we haar dan immers al de eis op ons terug te voeren naar het verloren paradijs. Het is het geweld van de nostalgie. Maskers, beelden, illustraties van spreuken en verhalen, symbolen en geheime tekens: hoe heerlijk om aan de hand genomen te worden door echte Afrikaanse kunstenaars die het natuurlijke contact met de oergronden van het zijn nog niet kwijt zijn! Blind voor vier eeuwen westerse destructie projecteren we ons gemis aan essentie op Afrika. Wie in de Afrikaanse kunst slechts spirituele voeding zoekt, zal moderne Afrikaanse kunstenaars die zich hebben laten inspireren door bijvoorbeeld deconstructivisme, pop-art of abstracte kunst, van de hand moeten wijzen. Moderne Afrikaanse kunst dringen we, zo mogelijk, terug in het hok van etnografisch exotisme. Dat is onrecht.

De *hermeneutische reductie* vormt de tweede verleiding. Ze sluit aan bij de wijze waarop Picasso en Lévi-Strauss zich tot het 'andere' verhielden. Picasso vertaalde de Afrikaanse invloed in een Europees vormenidroom. De mogelijkheid van vertaling werd door Lévi-Strauss theoretisch uitgewerkt. Omdat elke representatie van de werkelijkheid bestaat uit oppositionele elementen die in een structureel verband worden geplaatst, en omdat elke structuur gehoorzaamt aan de-

zelfde binaire wetten, kan, theoretisch gezien, elke cultuur worden vertaald in een andere, en kan elk medium van expressie worden vertaald in een ander. Ook tussen taal en beeld bestaat geen onoverbrugbaar verschil. Voor de hermeneutiek staat het licht op groen.

Een hermeneutisch theoloog zal geneigd zijn Afrikaanse kunst interpretatief te neutraliseren. Onze theologische interpretatie schuift het kunstwerk als materieel object terzijde, reduceert het tot een voertuig van betekenissen, en maakt bovendien, in het slechtste geval, de gevonden betekenissen ondergeschikt aan ons eigen waarheidsdiscours. Gangbaar is de reductie van vormen tot symbolen, en daarna van symbolen tot betekenissen. De *logos* overwoekert de *aisthesis*. Neem de *Missie-Zendingskalender* van dit jaar. Ik heb hem een ereplaats gegeven: de kleurenpracht van de Nigeriaanse kunstenaar Toyin Loye geeft me keer op keer een kleine esthetische euforie. Ze brengt echter ook onrust teweeg. 'Gelukkig' wordt die in het begeleidende commentaar gestild. Korte artikelen plaatsen het werk in de context waarin we het blijkbaar moeten verstaan: de Yoruba-cultuur, Jezus in Nigeria, het onrecht van de vrouwenhandel. Een onderschrift bij het beeld *Initiated* (2001) geeft geruststellend de betekenis aan van de symbolen 'kameleon' en 'masker': respectievelijk 'goede gevoelens hebben' en 'meer mens zijn – door de inwijding – dan hij als kind was'.

In het kielzog van het surrealisme ontdekken we ten derde de verleiding van het *private sentiment*. De sentimentele reductie vat een kunstwerk op als een middel dat persoonlijke gevoelens moet helpen losmaken. Zoals het onbewuste zich uitdrukt in een dromentaal waarvan alleen ik de sleutel heb (al kan ik die niet altijd vinden), zo ben ik ook de enige persoon die iets met die gevoelens kan aanvangen. Er telt alleen wat ik zelf voel en meemaak bij een schilderij. Het relativisme is absoluut. Kritiek is onmogelijk, want de gevoelsolipsist heeft altijd gelijk.

Je hoeft geen diepgaande analyses te plegen om dit belevingspositivisme als hoofdkenmerk van onze – door velen postmodern genoemde – individualistische cultuur te herkennen. Ook het geloof wordt in rap tempo gepseudologiseerd. Kunsttherapie, bibliodrama, evangelische getuigeniscultuur: het zijn allemaal vormen waarin de kunst niet als doel, maar als middel wordt gebruikt. Dat mag voor de pastorale theologie onbetwistbaar positieve kanten hebben, voor de theopathie is het belevingspositivisme een groot probleem.

Kunst, Afrikaanse kunst, para-empirie

Kan ik in dit korte bestek aangeven waar het in de theopathie dan wel om zal moeten gaan? Ik probeer het met een beroep op een eigen ervaring. In 1989 bezocht ik als leider van een groep Nederlandse jon-

geren het kunstenaarsdorp Tengenenge in Zimbabwe, dat door Tom Blomefield, voormalig eigenaar van een failliete tabaksplantage, tot immens atelier was omgebouwd. Toen de tabaksmarkt instortte, was hij Chrispen Chakanyuka gevolgd, één van zijn werknemers, die een begenadigde beeldhouwer was. Het resterende geld van de plantage werd in de beeldhouwerskolonie geïnvesteerd.

Alsof een God ze uit zijn kosmische schoudertas had gezet, zo trof ik in Tengenenge de ontelbare zwarte of donkergroene beeldjes aan. In de wijde omtrek bustes, fabeldieren, abstracte vormen, minimalistische portretten op de vlakke speksteen. Het was een kunstervaring, met als effect dat mijn blik ging dansen, uitwaaieren en weggleden langs de gladde stenen. Mijn kijken werd gegijzeld. Elke poging tot verstandelijk begrijpen liep stuk op de vriendelijke huid van de speksteen. Het was alsof iets van binnenuit de zachte keien me observeerde. Toen ik later *L'Œil et l'esprit* van Maurice Merleau-Ponty las, begreep ik wat me was overkomen: in de kunstervaring verliezen de figuren hun objectieve karakter. Kunst verdraagt geen concepten. De kunstervaring zet onze verwetenschappelijkte ogen, die de dingen tot objecten reduceren, onze ogen van de *pensée du survol* (adelaarsgedachte), tussen haakjes. Het roer wordt overgenomen. Je ervaart iets wat altijd al aan je individuele beschouwersblik voorafging. Een verwantschap met de dingen, met de substantie waaruit alles is opgebouwd, met het 'vlees' (*chair*) van de wereld.

De kunst-ervaring sticht zo een ervaring naast de alledaagse ding-ervaring. Natuurlijk, een schilderij blijft altijd in objectieve termen te beschrijven: de maat in centimeters, de kleuren in aantallen pixels, het onderwerp in termen van representatie. Het schilderij is ook subjectief te 'belevén': het doet mij denken aan ..., het roept dit of dat gevoel bij me op. Maar geen van beide maakt van mijn relatie met het object een kunstervaring. Kunstervaring is een parallelle ervaring, die je het para-empirische effect van kunst kijken kunt noemen. De toets van het penseel brengt je wereldbeeld in beroering. Je wordt verjaagd uit je vertrouwde gezichtspunt. Door kleurcombinaties op een schilderij ga je plotseling de kleur van je schoenen, je broek, je stropdas herontdekken. Door een perspectivische vertekening ervaar je opeens de proporties van de concrete ruimte waarin je staat. Met nieuwe ogen zie je het oude en vertrouwde. In de kunst ontdekt de blik de werkelijkheid opnieuw.

Als theologie in de kunst haar moeder zoekt, zal het zijn omwille van dit para-empirische effect. Het pathos van de kunst is immers heel anders sensatie. Het zet me naast de werkelijkheid, doet me mijn eigen beperkte blik zien, doet me de balk in mijn eigen oog ontwaren. Heel concreet betekent dit het opschorten van vooroordelen, ver-

Theo Sundermeier

Zonder de verbinding met de Afrikaanse cultuur hangt het christelijk geloof in de lucht. Dat is wat Mbatha met zijn lino-sneden wil zeggen.

Kunst heeft het er in de kerk niet gemakkelijk mee gehad aanvaard te worden. Het beeldverbod oefende een te sterke invloed uit om een vrije ontplooiing toe te laten. In de vroege kerk is een vrij lange discussie nodig geweest over de vraag of beelden in de kerk en voor persoonlijke devotie waren toegestaan of niet. Deze discussie kwam pas met het tweede Concilie van Nicea (787) tot een voorlopige afsluiting. Pas toen brak het inzicht door dat de incarnatie de weg naar het beeld openstelt, omdat God in Christus zichtbaar mens werd. De weg naar lichamelijke en zichtbaarheid heeft God zelf aangewezen. Die kan niet meer verboden zijn. Ondanks deze consensus bleef het gebruik van het beeld in de kerk omstreken, vooral omdat zich telkens weer misbruik voordeed. Calvijn wilde daar eens en voorgoed een eind aan maken. Hij ontzegde het beeld in de kerk alle nut en waarde, en verbod met een beroep op het tweede gebod alle gebruik van beelden. Het piëtisme, dat een sterke invloed van het calvinisme onderging, heeft in overeenstemming daarmee lange tijd verhinderd dat in de protestantse zendingengebieden ruimte geboden zou worden voor de ontwikkeling van inheemse christelijke kunst. Anders is het gesteld met de katholieke missie, die de kunst zelfs academische status verleende op plaatsen waar zij universiteiten stichtte, bijvoorbeeld in China.

Vier functies van kunst in de kerkgeschiedenis

Wanneer wij de omgang met het goddelijke in de kunst in beeld willen brengen, kunnen wij vier wegen en functies onderscheiden. Ook al zijn die in het werk van verschillende kunstenaars niet strikt van elkaar afgegrensd, het kan toch nuttig zijn een zekere ordening aan te brengen in de veelvoudigheid van christelijke kunst. Ook de Afrikaanse christelijke kunst kan zo nauwkeuriger in haar functie worden bepaald.

wachtingen en vooringenomen gevoelens. Het opent de blik. Geruststellende symboolinterpretaties gaan dan opnieuw bewegen. Ze worden letterlijk ontstellend. De kameleon stond voor positieve gevoelens, het masker voor nieuwe mensheid? Maar hoe zit het dan met onze Nederlandse metaforetaal, waarin kameleontisch gedrag en maskerade juist als negatief en als tegenpolen van waarheid en waarachtigheid gelden? Geeft dat niet te denken? We ontdekken in de kunstervaring de bepaaldheid van ons dagelijkse denken en kijken. In de theopathie van de toekomst zal de kunst daarom de klassieke theologie versted doen staan. Ze zal haar verstellen, ontstellen, op een nieuwe plaats zetten en nieuwe perspectieven op de werkelijkheid geven. Dat is namelijk wat vader *Geloof* zo aantrekkelijk vindt in vrouw *Kunst*: haar ontstellende karakter.

Noten

- 1 Emeywo Biakolo 'Categories of Cross-Cultural Cognition and the African Condition', in: P.G. Coetzee en A.P.J. Roux (redactie), *The African Philosophy Reader* (second edition), Londen: Routledge, 2003, 9-19.
- 2 Schilderijen waarvan in dit artikel sprake is, zijn te bekijken in de 'special' *Wereld & Zending* op www.zinweb.nl, met daarnaast informatie die past bij het thema 'Kunst als moeder van de theologie'.

∞ **Dr. Chris Doude van Troostwijk** (1962) studeerde theologie en theaterwetenschappen. Hij was werkzaam als docent filosofie in het hoger onderwijs en als programmamaker voor IKON-televisie. Hij promoveerde in de filosofie op een proefschrift over wijsgerige inventiviteit bij Kant, Freud en Lyotard. Hij werkt als zelfstandig communicatieadviseur en publicist. Daarnaast is hij directeur van stichting Zinweb. Hij woont met zijn vrouw en twee kinderen in Straatsburg. E-mailadres: ianua@wanadoo.fr

Summary – Chris Doude van Troostwijk examines in this article what it means when art should be considered as the mother of theology. In doing this he first states that classic theology is the fruit of the marriage of Faith and Philosophy. Philosophy, having first accepted the role of a servant (*ancilla theologiae*), developed into a critical partner of theology. As a result of the philosophy of practical reason of I. Kant emphasis was put on the acting of Faith, and theology could be characterised as theopraxis. Actually it seems that theology seeks its inspiration in the encounter of Faith and Art, and this develops theology into theopathy. Modern artists like Picasso, Matisse and Wilfredo Lam, who found their inspiration in African art, show that in the artistic expressions of the Third World a new openness may be found to a meta-empiric reality.

Terwijl in de orthodoxie de beeltenis voor *cultisch gebruik* zich een plaats veroverde, neigde de Romeinse katholieke kerk ertoe voorrang te verlenen aan de *illustratie* van bijbelse teksten. Kunst diende de armen en ongeletterden als didactisch hulpmiddel om het heilsgesbeuren zichtbaar voor ogen te stellen. De gedachte van de *biblia pauperum* (armenbijbel) werd geboren. De overgang naar het derde type beelden is vloeiend, want iedere verbeelding is tegelijkertijd *interpretatie*. Maar toch gaat het in deze groep beelden om meer. Beelden leggen de heilsgeschiedenis opnieuw uit. Kunstenaars willen iets nieuws zeggen. Pas in de moderne kunst wordt deze gedachte geradicaliseerd. Beelden worden *visioenen* van iets nieuws. Kunstenaars zijn de seismografen van hun tijd. Zij openen nieuwe perspectieven, hebben een vermoeden van wat komen gaat, willen het overgeleverde nieuwe betekenis geven. Beelden maken vaak reeds zichtbaar wat filosofen en theologen pas later onder woorden vermogen te brengen.

Missie, zending en kunst

Terwijl de gereformeerde kerken zich strikt aan Calvijns interpretatie van het beeldverbod hielden, hebben de lutherse kerken kunst veel eerder beschouwd als een *adialogon* (iets waarover geen principieel oordeel vóór of tegen bestond), haar getolereerd en als een didactisch medium geaccepteerd. Ten slotte echter zijn binnen het protestantisme pas in de twintigste eeuw de eerste aanzetten tot het maken van kunst in de kerken van de zogenaamde Derde Wereld op gang gekomen. Een goed voorbeeld werd in dit opzicht gegeven door de zending van de Zweedse lutherse kerk. Die stichtte in Rorkes Drift in Zululand in Zuid-Afrika een kunstopleiding, waar les gegeven werd in pottenbakken, weven en beeldende kunst. Dat men daarbij zo veel mogelijk op reeds voorhanden zijnde Afrikaanse kunstvaardigheid teruggreep, betekent een positieve onderscheiding voor deze school. Aangezien het snijwerk in Zululand een ontwikkelde traditie had, lag het voor de hand ook in de kunst daarvan gebruik te maken. De lino-leumsnede bood zich voor dat doel in het bijzonder aan. Deze vergt relatief weinig kosten, is gemakkelijk te leren en sluit met zijn eenvoudige grondtrekken en reductie tot de tegenstelling van zwart en wit goed aan bij het levensgevoel van de mensen in een apartheidstaat.

Net zoals bij houtsnijwerk – dat ook geleerd werd – moet men bij elke inkerving een beslissing nemen wat men in beeld wil brengen en hoe men daarbij te werk wil gaan. Latere correcties zijn niet mogelijk.

Azariah Mbatha

De kunstenaar Azariah Mbatha werd in 1941 in Zululand geboren. In 1959 verliet hij de middelbare school. Daarna werkte hij als employé

op een kantoor. Toen hij aan tuberculose ging lijden, werd hij in een zendingsziekenhuis opgenomen. Daar spoorde de Zweedse zending Govenius hem aan tot artistiek werk. Twee jaar later verhuisde hij naar Rorkes Drift, waar ook de kunstopleiding een bredere opzet kreeg. Hij was onbetwist een van de meest begaafde studenten en hij werd ook spoedig leraar in beeldende kunst. Van 1965 tot 1967 studeerde hij in Zweden aan de *Konstfackskolan* in Stockholm om zijn technieken te vervolmaken. In december 1969 ging hij met zijn gezin opnieuw naar Zweden, waarna hij dat land niet meer verliet. Hij slaagde er alsnog voor het toelatingsexamen tot de universiteit, studeerde kunstgeschiedenis – naast sociale wetenschappen en sociologie – in Lund en liet zich ten slotte tot leraar opleiden. Ook al maakte hij zich nieuwe technieken eigen en richtte hij zijn aandacht op nieuwe thema's, toch hebben zijn vroege beelden met religieuze thema's hem zijn bekendheid gegeven. De wijze waarop die beelden een politieke boodschap bevatten, was meestal eerder impliciet dan expliciet, maar wel zo dat zij duidelijk de aandacht vestigden op het lijden van de zwarte Afrikanen. Mbatha heeft de verbondenheid met zijn Afrikaanse vaderland in de kunst steeds zichtbaar laten worden. Christendom en Afrikaanse traditie wist hij steeds op overtuigende wijze met elkaar te verbinden. In zijn latere jaren heeft hij zich niettemin steeds sterker op voorchristelijke tradities gericht en die gethematiseerd. 'Zonder verbondenheid met ons eigen verleden en met onze eigen cultuur is het moeilijk', zegt hij, 'een fundament te vinden voor de bouw van datgene wat wij bereiken willen. Zonder onze cultuur zullen wij naakt blijven, vervreemd van onze natuur.'

Trouw aan Afrika's erfgoed

Mbatha's levensloop onderscheidt zich sterk van die van zijn collega's in het traditionele Afrika. Hij heeft een opleiding genoten, heeft Europese leraren gehad en verscheidene technieken geleerd die je op die manier in Afrika niet vond. Toch is hij zijn culturele erfgoed trouw gebleven. Zijn beelden stralen die terughoudende rust en koelte uit die voor de traditionele kunst kenmerkend is. Ook de stijlmiddelen wijzen op zijn Afrikaanse erfgoed. Weliswaar zijn de driehoek, het vierkant en de cirkel gewichtige stijlelementen in alle kunst, wereldwijd, maar hier is een andere accentuering te onderkennen. De cirkel, naar het model van de ronde hut in het Bantodorp en van de kraal voor kalveren in het midden van een woonoord, is dominant. Opvallend is ook het gebruik van de halve cirkel. Je kunt de vraag stellen of het nu een deel van de cirkel of een spiraal is, maar dat is geen echte tegenstelling. De in zijn omvang toenemende cirkel, zoals die in het slakkenhuis en in alle groeiende organismen zoals de bomen zichtbaar

wordt, is eveneens typerend voor Afrikaanse kunstvormen. Geborgenheid en groei komen daarin tot uitdrukking.

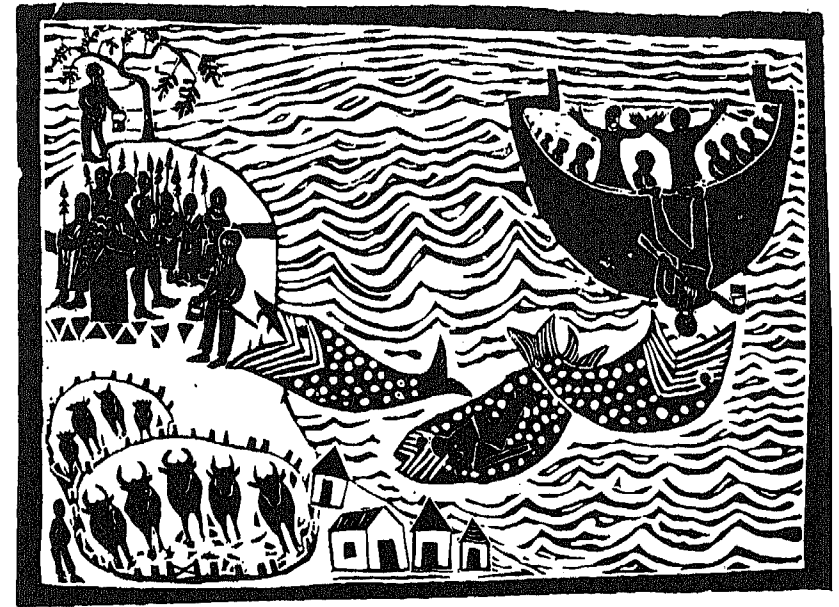
De zich herhalende cirkelbeweging wijst op een ander belangrijk stijl-middel in de Afrikaanse kunst, de herhaling. De Europeaan mag dan naar afwisseling verlangen, in Afrika brengt de herhaling vastigheid, betrouwbaarheid, zekerheid tot uitdrukking. Doordat men zich op het verleden oriënteert, wordt de eenheid in de verscheidenheid benadrukt, ontstaat er een zekere spanning in het beeld, ontvangt het een onvervangbaar ritme. 'Ritme is de architectuur van het zijn, de innerlijke dynamiek die er vorm aan geeft. Het is de zuivere uitdrukking van levenskracht', schrijft L. Senghor. Veel beelden van Mbatha geven deze geestelijke opdracht als het ware concrete gestalte.

Welke plaats zullen we de beelden van Mbatha geven? Cultische beelden zoals in de orthodoxie mag je niet verwachten. Die zijn ook verder nauwelijks te vinden onder de kunstwerken van christelijk Afrika. De drie andere soorten hebben, in wisselende frequentie, wel een vaste plaats in zijn werk. Dat is goed aantoonbaar aan de hand van gedrukte exemplaren die hetzelfde thema behandelen. Mbatha heeft zich in zijn werk op verschillende wijze met hetzelfde thema beziggehouden, daar steeds nieuwe ontdekkingen gedaan en er vorm aan gegeven. Aan de hand van zijn verbeelding van het Jona-thema willen wij dat verduidelijken.

Verbeelding van Jona

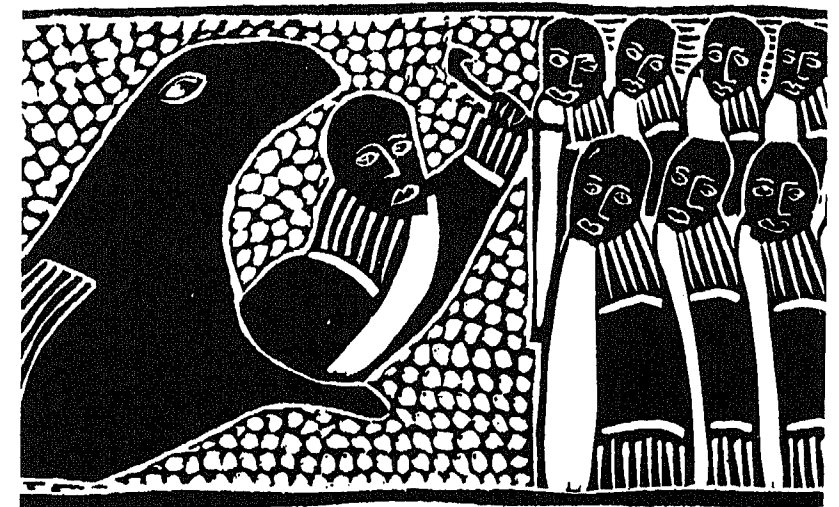
Het eerste beeld toont Jona thuis in zijn vertrouwde kraal. Hij wordt geroepen en gaat naar de havenstad Joppe. Die bestaat uit eenvoudige vissershuisjes. Afrikaanse roeiers vertegenwoordigen de bemanning die hem uit het schip gooit. Te beginnen bij zijn hoofd slokt de vis hem op. Met het hoofd vooraan wordt hij ook aan land gespuid. Maar daartussen ligt zijn bekering, die Mbatha door een verandering van houding aangeeft. Jona's hoofd wijst niet naar achteren, wat na het opslokken (het hoofd eerst) voor de hand gelegen zou hebben, maar Jona heeft zich letterlijk in de buik van de vis omgekeerd. Dus wijst zijn hoofd naar de 'uitgang', naar de bek van de vis, die hem nu zal uitspuwen. Nineve is een Afrikaanse stamhoofdkraal, ergens in Zululand. De schrik om zijn boodschap is het stamhoofd aan te zien. De bevolking zal zich bekeren, maar de profeet trekt verder en zoekt onder de vijgenboom rust en schaduw.

Deze verbeelding is een illustratie in klassieke zin. Het enige nieuwe aan de beeldvorming is de invoeging van het gebeuren in de Afrikaanse context. Dat geldt niet alleen voor de figuren, de culturele achtergrond en de sociale context waarin het beeld vorm gekregen heeft, maar kan vooral gezien worden in de gelijktijdigheid van alle gebeuren en in de narratieve samenvatting van de verschillende



scènes. Aan de historische distantie wordt voorbijgegaan. De historische dimensie is in de Afrikaanse cultuur afwezig (maar niet het historisch denken). Dat wordt weerspiegeld in het beeld. Nineve is overal. Heilshistorie geschiedt hier en nu in Zululand.

Het tweede beeld is een klein onderdeel (in het origineel nauwelijks meer dan twaalf centimeter breed) uit een langere vertelling van oud-



testamentische verhalen. Nu is het verhaal drastisch gereduceerd. Alles is op de prediking van de profeet geconcentreerd. De vis wordt tot kansel. Weet Mbatha dat men in de Middeleeuwen op verschillende manieren de preekstoelen in visvorm heeft uitgesneden? Dat is nauwelijks denkbaar, maar toch zegt hij precies datgene wat door deze zeldzame kanselvorm tot uitdrukking gebracht wil worden: slechts hij kan een overtuigende prediker zijn, die door de diepte van de afgrond heen is gegaan, onder alle aanvechtingen standgehouden heeft en hier de 'lofzang vanuit de diepte' geleerd heeft. De kansel is geen simpel spreekgestoelte, geen informatiebalie, geen kathedr; de prediking is geen informatie, maar het Woord dat met leven en dood van doen heeft. Dat zegt ons de huiveringwekkende vorm van de kansel.



In plaats van een radicale reductie van het gebeuren vinden wij op de derde lino-snede een hoogst complexe compositie van lijn en vorm. Nu gaat het niet meer alleen om de bekeringsgeschiedenis van een eenvoudige prediker, maar om de strijd op leven en dood. Driemaal is de vis te zien. De keelholte van de dood staat wijd geopend. Tand en als van een wild dier zullen hem die in de zee gesmeten is, verscheuren. Jona heeft een witte en een zwarte hand. Naast hem opent zich zwart een grafkamer. Onderaan verschijnt Jona voor de derde maal, nu als in linnen gewikkeld en in een grafkamer liggend. Dat graf opent

zich een klein beetje. Een aureool zweeft boven zijn hoofd. Links-onder in het beeld wacht het Afrikaanse continent, zwart en blank, op hem die drie dagen in het graf bleef. Zij wachten op zijn komst en op zijn prediking.

Dit beeld is geen illustratie meer. Ook het karakter van interpretatie wordt losgelaten en een verbreding tot een groots visioen vindt plaats. Het is Christus zelf, voor wie Jona tot type werd. Hij is het, die in het graf lag, opstond en nu als de eigenlijke verlosser en redder in Afrika verschijnen zal. Zwart en wit zijn geen tegenstellingen meer; hij draagt beide kleuren in zijn gezicht, heeft een zwarte en een blanke hand en roept beiden tot zich, zwarten en blanken, en wil hen met elkaar verzoenen.

Verzoening

Verzoening is één van de belangrijkste thema's in Mbatha's werk, bijna zo iets als een grondmotief. Zeker zijn beroemdste en wijdstverbreide beeld toont een zwarte en een blanke Zuid-Afrikaan die uit de begrenzing van de apartheid zijn getreden en, hun gemeenschappelijke reeks voorvaders indachtig, onder de beeltenis van de gekruisigde alle vijandschap afzweren. Duizendvoudig werd dit beeld niet alleen



in Zuid-Afrika verbreed. Het straalde hoop uit. Is die hoop in vervulling gegaan? In 1990 heeft Mbatha nog één keer de situatie in beeld gebracht, nu in de moderne context van de televisiegeneratie. Zijn *Verbeelding van een dialoog* hangt aan de wand als een verre herinnering. Voor het televisietoestel zit eenzaam een inmiddels goedgesitueerde zwarte man. Op het beeldscherm zijn zwart en blank bijeen. Probleemloos. Maar waar heeft het toe geleid? Een maatschappij die is verworpen tot een pretpark. Spreekt uit het beeld berusting? Of is het een waarschuwing: is dat het Zuid-Afrika waarnaar wij uitkeken en waarvoor we ons ingezet hebben? Was dat het lijden waard dat de mensen in de apartheidstaat hebben moeten doorstaan, en dat de mensen in het verzet op zich namen?

Hoe wij het beeld ook interpreteren, Mbatha heeft de opdracht aan de kunstenaar ernstig genomen. Hij is betrokken. Hij is een ziener van zijn tijd, van zijn maatschappij, van de culturen die zijn levenshouding bepalen en van de bijbelse teksten die hem blijvend beïnvloeden hebben. 'Het is de taak van de kunstenaar de samenhang van structuren en acties te onderzoeken, niet alleen grootschalig, maar ook in gezinnen, in gevangenissen, op scholen en in thuislanden. Het is het gewone, dagelijkse samenleven, dat van belang is. We moeten zien hoe het verleden daarin doorwerkt', zegt Mbatha wel eens. Uit zijn werk blijkt dat dit geen loze uitspraak van hem is.

Uit het Duits vertaald door Laurens Zwaan

Literatuur

- T. Sundermeier, *Südafrikanische Passion*, Bielefeld/Wuppertal, 1977. De eerste drie afbeeldingen in het artikel zijn uit dit boek afkomstig.
- Evangelisch-Lutherisches Missionswerk in Niedersachsen (redactie), *Azariah Mbatha*, Hermannsburg, 1991. De laatste afbeelding is uit dit boek afkomstig.

☞ **Prof. Dr. Theo Sundermeier** is emeritus hoogleraar missiologie te Heidelberg.

Summary – Theo Sundermeier first mentions briefly four different functions of art that aims at expressing the divine in the Christian tradition: the cultic use in the Orthodox Churches, art that tries to provide illustrations of the Biblical message, art that focuses on the interpretation of the history of salvation, and art as an expression of the vision of something new, in which artists reveal themselves as 'seismographs of their time'.

The history of the Church has shown a long discussion on the place of art in the Church. Lutheran Churches, less reluctant

towards arts than their Calvinistic counterparts, have accepted art for didactic purposes. This led to initiatives like the creation of the art academy in Rorkes Drift, Zululand, South Africa, where Azariah Mbatha has received his basic training.

In the second part of the article Sundermeier reviews some linocuts in which Mbatha elaborates the theme of Jona, in which the function of illustration, interpretation and prophetic vision may be discerned whereas the theme of reconciliation, a basic theme of Mbatha, is to be found in his later work *Imagination of a dialogue*.

Lolke Osinga

Met zijn honderd afleveringen is het tijdschrift *Image* een uitzonderlijk inspirerende bron van Aziatische christelijke kunst.

Een tafereel op Bali uit 1978. Wat gebeurt hier allemaal? Niet te geloven! Overal zie je groepjes nieuwsgierigen staan. Geen wonder, want zij zijn vol verbazing over wat er te zien valt. Mensen op Bali zijn echt wel gewend een beeldend kunstenaar bezig te zien, maar deze kunstenaars lijken wel uit heel Azië afkomstig te zijn. Wat gebeurt hier?

Bijeenkomst van kunstenaars, augustus 1978.

We zien de Japanse kunstenaar Katsuhiko Ichikawa, met gekruiste benen op de grond zittend, heel geconcentreerd bezig fijn zand op een mooi glimmend zwart gelakt plankje uit te strooien. Vol bewondering kijken de omstanders naar de rust die van hem uitstraalt. Hoe zal straks het eindresultaat eruitzien? Een eindje verderop is de Koreaan Kim Yong Gil begonnen aan het uitgutsen van een stuk hout. Er staat ook een groepje rondom Napi Waaka, een Maori-kunstenaar uit Nieuw-Zeeland. Hij maakt een houten beeld en hakt er lustig op los. Sadao Watanaba uit Japan is begonnen met een nieuwe zeefdruk en de aboriginal Gaumana Gauwrain uit Australië schildert zo te zien een traditioneel schilderij met zon, maan, mensen, bomen en dieren. Jyoti Sahi, een kunstenaar uit India, werkt met olieverf. Bagong Kusudiardja uit Jogjakarta is begonnen met het maken van een grote batik. Naast hem zit I Nyoman Darsane uit Bali, die voor een nieuwe schilderijstijl heeft gekozen. In totaal zitten er ongeveer veertig kunstenaars bij elkaar. Maar waarom zijn zij hier, en wie heeft hen eigenlijk uitgenodigd?

Van Penang naar Bali

Tijdens de Assemblee van de Aziatische Kerken in Penang (Maleisië) in 1977 drongen diverse delegaties erop aan dat de culturele vragen in samenhang met het Aziatische christendom serieuzer genomen zouden worden. Om het kerk-zijn een extra dimensie te geven dachten zij bijvoorbeeld aan het opzetten en beginnen van programma's voor

kerkmuziek, zang, dans, kunst en eventueel nog andere expressievormen. Het bestuur beloofde zich hierop te beraden en kwam al snel met een concreet voorstel. Het leek het bestuur namelijk een goed idee om daar samen met een aantal beeldend kunstenaars eens over te gaan brainstormen. Per slot van rekening zijn zij degenen met wie eventueel afspraken gemaakt zouden kunnen worden. Na verkenning van de financiële mogelijkheden werd gezocht naar een geschikte plaats. Die werd gevonden in Dhyana Pura, het nieuwe conferentiecentrum van de Protestantse Kerk van Bali. Verscheidene kunstenaars kregen daarna een uitnodiging om van 24 tot 30 augustus 1978 aan een dergelijke workshop deel te nemen. Als thema werd gekozen: het 'Onze Vader' in Azië. In alle vrijheid mochten zij hun gedachten over het thema gaan verbeelden, een en ander afgewisseld met ochtendwijdingen, gezamenlijke discussies, het delen van ervaringen en uiteraard de maaltijden. Geen wonder dat er, wanneer de kunstenaars overdag zo bezig waren, als vanzelf belangstelling van de lokale bevolking ontstond. Zoveel verschillende expressievormen bij elkaar zie je niet iedere dag: olieverf, ikebana, houten beelden, batiks, acrylverf, houtsneden, zeefdrukunst, zandsculpturen enzovoort. Ieder werkte op zijn of haar eigen manier en maakte gebruik van diverse technieken. Naar later bleek liet deze week een onuitwisbare indruk achter, vooral ook door de uitvoerige gesprekken die zij, samen met verschillende Aziatische theologen, met elkaar voerden.

Is inculturatie in hindoe cultuur mogelijk?

Op een gegeven moment deed Nalini Jayasuriya, een schilderes uit Sri Lanka, een aantal opmerkelijke uitspraken, waarover nog lang werd nagediscussieerd. Voor haar was het duidelijk dat hindoes en boeddhisten het als kunstenaar in wezen een stuk gemakkelijker hebben. Inculturatie is voor hen namelijk geen punt. Hun artistieke expressievormen zijn authentiek, passen in de context van het dagelijks leven en worden daardoor eerder door de lokale bevolking geaccepteerd. Voor Aziatische christenen ligt dit totaal anders. Nalini vertelde dat zij zich door de gotische heiligenbeelden of de vele barokke engelen uit het Westen nauwelijks aangesproken voelde, noch door de romaanse en Angelsaksische afbeeldingen van de heilige Familie. Voor haar hadden die nauwelijks enige betekenis. Trouwens, de ruimte waarbinnen Europese kunstenaars hun schilderijen plaatsten, was haar sowieso vreemd. Volgens haar beschikten Aziaten over krachtiger symbolen, waardoor zij elkaar sneller kunnen herkennen. Zij was ervan overtuigd dat de op Bali opgedane ervaringen zaadjes waren die in haar hart tot bloei zouden komen. Het kon haast niet anders dan dat er straks overal in Azië contextuele bijbelse voorstellingen zouden gaan ontstaan. Voor haar is de Aziatische traditie van de mandala, als cen-

trum van de cirkel, één van de krachtigste en opvallendste symbolen. Gods zetel is het middelpunt, de bron. Daaromheen een vierkant – de wereld van de mensen, met daaromheen de allesomvattende en vernieuwende cirkel van de kosmos.

Ommekeer in Azië

Die week op Bali legde, naar later bleek, de basis voor een compleet nieuwe periode in de Aziatische kunstgeschiedenis. Wat de kunstenaars produceerden, bleek later – samen met de reflecties daarop door een aantal Aziatische theologen – het begin te zijn van een nieuwe en blijvende beweging. Kunstenaars en theologen hadden elkaar gevonden. De voorstellen van de delegaties tijdens de eerdergenoemde conferentie in Penang bleken dus realiseerbaar. Kerken in Azië bleken zelf in staat creatief te zijn: zij gingen zelf op zoek om kunstzinnige bronnen aan te boren. En wie A zegt, dient ook B te zeggen. Dankbaarheid alom, niet alleen bij het bestuur van de Gemeenschap van Aziatische Kerken, dat hen bijeengebracht had, maar ook bij de leiding van de Balinese Protestantse Kerk, die als een goede gastvrouw met vanzelfsprekendheid van warme vriendschap en verbondenheid had getuigd. Allen deelden het gevoel dat ook op dit terrein aan een lang en intensief koloniaal verleden een einde was gekomen. Uiteraard had niemand van de aanwezigen ook maar het flauwste vermoeden hoe groot de reikwijdte van hun opgedane ervaringen zou worden. En als het om Aziatische expressievormen gaat, heeft dat te maken met niet alleen schilderen en beeldhouwen, maar net zo goed met muziek, dans en architectuur. Tijdens een andere discussie werd opgemerkt dat er uiteraard niets mis is met westerse bouwstijlen, maar dat het beter is als bij de bouw van een nieuw kerkelijk gebouw op zoek wordt gegaan naar een eigen contextuele bouwstijl.

Een nieuw begin

Aan het eind van de consultatie op Bali werd, op basis van een week intensief met elkaar optrekken, een aantal gedachten geformuleerd. Allereerst werd geconstateerd dat zij zichzelf zagen als mensen die een belangrijke bijdrage kunnen leveren aan een authentieke Aziatische identiteit. Daarvoor is het allereerst nodig dat een zoektocht wordt begonnen naar het gaan beheersen van diverse technieken. Ook kerkelijke kunst verdient een hoog niveau en een maximaal gehalte. Vandaar dat gestreefd moet worden naar maatstaven waaraan kunstenaars minimaal dienen te voldoen. Het was hun opgevallen dat er nogal wat Aziatische niet-christelijke kunstenaars zijn die zich tot bijbelse thema's aangetrokken voelen. Vandaar dat de vraag naar een definitie van christelijke kunst en de vraag welke kunstenaars christelijk genoemd worden, niet zo eenvoudig te beantwoorden zijn. In

ieder geval waren zij het erover eens dat de taal van de kerkelijke kunst de taal van het volk behoort te zijn. Voorkomen moet worden dat kunstenaars zich van hun eigen omgeving gaan vervreemden.

Elkaar inspireren

Overall, dus ook in Azië, zullen kunstenaars een belangrijke bijdrage kunnen leveren aan een beter verstaan van het christen-zijn. Het verstaan van hetzij bijbelverhalen hetzij bijbelse begrippen en thema's wordt aanzienlijk vergemakkelijkt als de gebruikelijke uitleg wordt aangevuld met het werk van kunstenaars. Hun persoonlijke levenservaring en bijbelse verdieping, verbeeld in een kunstwerk, kan het geloofsleven van medegelovigen verbreden en verdiepen. Dit laatste vooral was die groep kunstenaars op Bali nog het meest opgevallen. Gezamenlijk een thema uitwerken voegde zo veel toe aan wat een enkeling persoonlijk aan inspiratie kan ontvangen. Het was nog nooit voorgekomen dat zij tegelijkertijd met elkaars inspiratie werden geconfronteerd. Daardoor kreeg de praktische uitwerking van een bepaald bijbelgedeelte voor eenieder een andere inkleuring, die dieper ging dan in woorden kon worden uitgedrukt.

Masao Takenaka voorzitter

Om te voorkomen dat wat op Bali had plaatsgevonden, zich tot een eenmalige activiteit zou beperken, werd besloten tot de oprichting van een nieuwe stichting: de *Association of Christian Artists in Asia* (ACAA). Deze stichting stelt zich onder meer ten doel in Aziatische kerken het gebruik van contextuele christelijke kunst te bevorderen, maar ook een wisselwerking tot stand te brengen tussen de activiteiten van de vele verschillende Aziatische kunstenaars en bovenal te zoeken naar mogelijkheden om van elkaars kunstwerken regelmatig op de hoogte gesteld te worden. Eigenlijk was er maar één persoon die deze nieuwe stichting kon leiden: professor Masao Takenaka uit Japan. Deze had al eerder blijk gegeven van zijn diepgaande interesse in contextuele theologische kunstuitingen in Azië. Dit had zelfs geleid tot het uitgeven van een bijzonder kunstboek: *Christian Art in Asia*. Ik kreeg dit boek in 1977 aangeboden tijdens mijn bezoek aan het hoofdkantoor van de Aziatische Gemeenschap van Kerken in Singapore. Trouwens, het was achteraf bezien in dezelfde periode waarin men plannen beraamde om, ter uitvoering van de tijdens de genoemde Assemblee gedane toezegging, kunstenaars ergens in Azië bij elkaar te roepen. Kort daarna bracht ik ook een bezoek aan Dhyana Pura op Bali en ik kan me heel goed voorstellen dat juist die plek voor een workshop met kunstenaars werd uitgekozen.

Geboorte van *Image*

Onder leiding van professor Takenaka besloot het bestuur een periodiek te gaan uitgeven. Men gaf het de naam *Image*, met als ondertitel: *Christ and Art in Asia*. Het bestond uit acht pagina's op A4-formaat. Vier bladzijden in kleur en vier in zwart-wit. Vier keer per jaar kwam het uit, en in elke editie stonden afbeeldingen met daarbij een uitleg van verschillende kunstwerken van enkele kunstenaars. Daarnaast bood het gelegenheid voor het plaatsen van overdenkingen, aankondigingen van bijvoorbeeld exposities, boekrecensies, levensbeschrijvingen en dergelijke. De belangstelling voor Aziatische christelijke kunst kwam hierdoor in een stroomversnelling. Wereldwijd werkte het blad *Image* als een raam waardoor men naar binnen kon kijken in de Aziatische kerkelijke kunstkeuken. Omgekeerd bood het de ACAA de gelegenheid wereldwijd bekendheid te verkrijgen voor wat hen bezighield.

Niet-christenen schilderen Christus ook

In de allereerste editie (oktober 1979) deed het stichtingsbestuur meteen al een interessante mededeling. Men had de naam enigszins gewijzigd. Daarmee wilde het tot uitdrukking brengen dat het niet een organisatie is voor christelijke kunstenaars, maar voor christelijke kunst. In Bali was dit punt al aan de orde gekomen en nu al besloot men daar de consequentie uit te trekken. Niet langer meer een *Association of Christian Artists in Asia*, maar een *Asian Christian Art Association*. Gebleken was dat enkele bekende christelijke kunstwerken door niet-christenen geschilderd waren. In India komt het namelijk nogal eens voor dat hindoes een lijdende Christus schilderen: Christus die aan lepra lijdt. De uitleg van bijvoorbeeld de schilder Raymond Panniker is dat hij hiermee wil aangeven dat Christus één met het lijden van zijn volk wilde zijn.

In Tokio vond eens het volgende plaats. De Japanse landelijke stichting voor christelijke kunst had een grote expositie in Tokio georganiseerd. Een van de activiteiten was een officieel diner met alle exposanten. Verscheidene kunstenaars voerden daar het woord. Bijna eenderde van de exposanten verklaarde geen christen te zijn. Zij allen gaven aan dat er iets in het christendom is, speciaal in het leven van Jezus, dat hen er regelmatig toe uitdaagt christelijke thema's als onderwerp voor hun werk te kiezen. Voor de christen-kunstenaars was dit geen reden hen links te laten liggen of hen te ontmoedigen christelijke thema's in hun werk op te nemen.

Twee voorbeelden die aangeven hoe goed het is geweest dat de officiële naam zich heeft aangepast aan de praktijk van wat er feitelijk in Azië gebeurt. Trouwens, tijdens datzelfde diner in Tokio merkte een lid van het dagelijks bestuur van de ACAA op dat er in tal van landen

die tot voor kort nog niet zelfstandig waren, een zoektocht gaande is naar een vernieuwende christelijke identiteit.

Image, bijdrage aan de oecumene

Het blad *Image* heeft dus alles met die week in Bali te maken. Het is de officiële uitgave van de *Asian Christian Art Association* en verschijnt nog steeds vier keer per jaar. Het aantal pagina's per editie is verhoogd naar twaalf, en het blad wordt tegenwoordig in *full colour* gedrukt. Onlangs (september 2004) verscheen nummer 100, en u kunt zich voorstellen dat dat nummer extra dik was: 24 pagina's in *full colour*. Voor de uitgever reden om op te merken dat *Image* op een soort etalage lijkt, met daarin uitgestald wat Azië zoal aan christelijke kunst te bieden heeft. Aziatische kunstenaars proberen wereldwijd hun stem in de oecumenische beweging te laten meeklinken. *Image* wil een bijdrage leveren in het formuleren van antwoorden op de vraag wat contextuele christelijke identiteit is, een vraag die wereldwijd christenen bezighoudt. Waar worden overeenkomsten en verschillen in christelijke kunst zichtbaar? Wie bepaalt daarvan de criteria? *Image* houdt de contextuele theologische vinger aan de Aziatische pols. Naast de diverse andere kunstuitingen probeert *Image* de laatste tijd ook aandacht te vragen voor dans en muziek. Wat dit laatste betreft, is er ook in Azië, juist daar waar zo veel en zo vaak gedanst wordt, nog veel uit te wisselen. Jaren lang werd het evangelie vooral in woorden verkondigd. De theoloog en kunstenaar dr. P. Solomon Raj uit Vijayawada (India), vertelde me eens, en ik citeer: 'Fine arts are still a luxury in our country and much more so in the church. First of all picture language is not something which our past missionaries have taught us. They were mostly concerned with the printed page and for good reasons. Our pastors are very much tied up with the spoken word.' *Image* probeert hierin verandering te brengen, en met enig succes. Regelmatig worden er grote en kleine exposities georganiseerd, die meestal in het blad worden aangekondigd. Men moet haast wel tot de conclusie komen dat *Image* een verkondigend effect heeft, en niet alleen in Azië. *Image* is een geschenk van de Aziatische kunstenaars aan de wereldwijde oecumenische beweging.

Literatuur

Het tijdschrift *Image*. *Christ and Art in Asia* is een publicatie van de *Asian Christian Art Association* (ACAA). Lidmaatschap van deze organisatie, inclusief abonnement op het tijdschrift *Image*, kost 30 Amerikaanse dollars per jaar. Voor aanmelding kan men zich wenden tot: Asian Christian Art Association (ACAA), Perum Duta Wacana, No. 2 Jatimulyo, RT 05/RW02, Yogyakarta 55242, Indonesië, telefoon en fax 00 62 274 586 465, e-mailadres: acaajudo@indosat.nat.id. Zie ook de website www.asianchristianart.org.

⇒ **Lolke Osinga** (1938) werkte aanvankelijk in het zendingsonderwijs in voormalig Nederlands Nieuw-Guinea, was directeur van een vluchtelingen-studentenhuis van de Wereldraad van Kerken in Graz (Oostenrijk), en was werkzaam als maatschappelijk werker jeugd- en jongerenwerk in de slums van Port Harcourt in dienst van de Christian Council aldaar. Terug in Nederland werkte hij in verschillende functies in dienst van de Raad voor de Zending van de Nederlandse Hervormde Kerk, laatstelijk op de afdeling Communicatie. Hij organiseerde reizende exposities van kerkelijk kunst, en was ruim vijftwintig jaar redacteur van de Missie-Zendingskalender. Hij onderhoudt veel contacten met buitenlandse christelijke kunstenaars, en is adviseur van de *Asian Christian Art Association* (ACAA).

Summary – The Asian journal *Image* is a publication of the Asian Christian Art Association that recently published its one hundredth issue. The author describes the history of this journal, from its early beginnings in 1979 as a periodical of the Association of Christian Artists in Asia. The movement of Christian artists started with a workshop and consultation of Christian artists in Asia on Bali (Indonesia), that was the fruit of the inspiration of the African Christian Council, and was inspired by the Japanese professor Masao Takenaka. The journal plays an important role in the exchange of expression of inculturated theology in Asia.

Jyoti Sahi's nieuwe christelijke beeldtaal

Stefan Belderbos

De westerse missionaire activiteiten hebben de oude christelijke tradities in India naar de achtergrond gedrongen. Jyoti Sahi probeert het christendom in India een nieuwe, originele christelijke beeldtaal te geven.

In 2002 had ik het geluk de katholieke Indiase kunstenaar Jyoti Sahi te kunnen bezoeken in zijn kunst-ashram nabij Bangalore. Mede door mijn werk als beeldend kunstenaar en mijn fascinatie voor de relatie tussen kunst en religie keek ik erg uit naar deze ontmoeting. Geloof en kunst zijn bij Jyoti Sahi nauw met elkaar verbonden. In zijn schilderijen mengt hij westerse schilderstijlen met oosterse en westerse religieuze symboliek. Zijn schilderijen tonen een nieuwe, vaak zeer verrassende en originele christelijke beeldtaal.

Jyoti Sahi is in 1944 in Pune geboren. Zijn moeder kwam uit Engeland en was katholiek, zijn vader was een hindoe uit de Punjab. Jyoti Sahi studeerde in Londen aan de Camberwell School of Arts. Hij ontmoette de benedictijner monnik Bede Griffith, wiens levensstijl grote indruk op hem maakte. Hij heeft lange tijd overwogen in te treden in Bede Griffith's hindoeïstisch-christelijke klooster. Na zijn studie keerde hij terug naar India. Daar begon hij met het geven van schilderles. In 1968 trouwde hij en sinds 1972 woont hij met zijn gezin in de door hem gestichte kunst-ashram aan de rand van Bangalore. Sahi heeft behalve door zijn beeldend werk ook bekendheid gekregen door zijn theologische en filosofische artikelen over onder meer christendom, (Aziatische) kunst, en de rol van de kunstenaar in relatie tot het christendom.

Dialog

Met zijn kunst wil Jyoti Sahi de interreligieuze dialoog stimuleren. Hij gebruikt hiervoor religieuze symbolen uit diverse religies. Of deze symbolen nu uit het hindoeïsme, het boeddhisme of het christendom komen, zij zijn voor Jyoti Sahi alle uitingen van de Geest. Hij richt zich met zijn werk op de overeenkomsten tussen de religies, een belangrijk geluid in een land waar juist de verschillen steeds scherper worden

aangezet, en de strijd tussen de religieuze gemeenschappen nog regelmatig opblaait. In het artikel *The Artist's Vocation* omschrijft Jyoti Sahi kunst als een sacrament, een symbolische gift die verwijst naar het goddelijke. Goede kunst is volgens Jyoti Sahi niet slechts de uiting van persoonlijk talent. Kunst is een offer van de kunstenaar namens de gemeente, opgedragen aan het leven. De kunstenaar vormt, naar zijn idee, de intermediair tussen God en de gemeenschap.

Christendom en beeldende kunst in India

Het christendom is in India al lange tijd aanwezig. India kent een eigen christelijke traditie die minimaal teruggaat tot de tweede eeuw na Christus, toen de Thomas-christenen zich in Kerala en omgeving vestigden. Door de missionaire activiteiten die begonnen met de kolonisatie van India, zijn deze oude christelijke tradities naar de achtergrond geschoven. Het christendom heeft in India vooral een westers gezicht gekregen. De beeldende kunst, het medium in India bij uitstek om religieuze opvattingen en ideeën te vertalen, refereert, als het om het christendom gaat, voornamelijk aan Europese afbeeldingen van Christus. Jyoti Sahi vormt hierop met zijn werk een duidelijke uitzondering.

Kunst speelt een belangrijke rol in de theologie van het Oosten. De theologe Lienemann-Perrin noemt kunstwerken 'de ogen van de Aziatische theologie'.¹ Beeldtaal neemt in India een even belangrijke positie in binnen de religie als het woord in onze westerse cultuur. Waar de westerse kunst van de twintigste eeuw, op een enkele uitzondering na, geen relatie meer heeft met theologische of kerkhistorische ontwikkelingen, kunnen in India religie en kunst vaak nog moeilijk los van elkaar gezien worden. Dit is een belangrijke reden waarom sommige christenen in India pleiten voor de ontwikkeling van een Indiase christelijke kunst. Deze kunst kan vorm geven aan het verlangen naar een eigen Indiase kerk. Maar in realiteit blijkt de eigen Indiase christelijke kunst slechts moeizaam van de grond te komen. Voor de meeste Indiërs zijn traditionele Indiase kunstuitingen namelijk exclusief gekoppeld aan het hindoeïsme of de islam. Waar elementen hieruit worden teruggevonden in Indiase christelijke afbeeldingen, ziet men dit meestal als een af te keuren vorm van religieus syncretisme, een verwijt dat ook Sahi te horen heeft gekregen naar aanleiding van zijn werk.

Analyse

Door twee schilderijen van Sahi te bespreken en te analyseren wil ik laten zien op welke wijze de kunstenaar vorm geeft aan een nieuwe Indiase christelijke beeldtaal. Als *case-study's* gebruik ik *Cosmic Drummer* en *Tribal Madonna*.

Cosmic Drummer

In dit schilderij zien we een Indiase man met trommel wiens helge mantel overgaat in vuur: Christus als trommelaar die de dans leidt. De Christus-figuur kijkt ons niet aan. De figuur lijkt volledig op te gaan in het trommelen. Door de vlammen, door de manier waarop de achtergrond geschilderd is en door de houding van Christus krijgt het totale beeld een vreemde vorm van dynamiek: statisch en dynamisch tegelijkertijd. Het is alsof men de trillingen van de drum door het beeld kan zien gaan. De Christus-figuur heeft geen wonden of stigmata; in het beeld zijn geen referenties te vinden aan het passieverhaal. Op de achtergrond is een abstracte kleurige wolkenpartij te zien, die de indruk geeft dat de figuur zich in een landschap bevindt, maar die verder geen enkele aanwijzing geeft waar of wanneer de handeling plaatsvindt. Christus zou zich in dit schilderij zowel binnen als buiten onze werkelijkheid kunnen bevinden.

Muziek en dans zijn symbolen die Sahi in zijn schilderijen gebruikt om de Heilige Geest zichtbaar te maken. De dans is een belangrijk symbool in de hindoeïstische en tribale Indiase kunst, en toont de beschouwer dat goddelijke inspiratie over iemand is gekomen. De danser toont met zijn bewegende lichaam de goddelijke kracht op eenzelfde wijze als de bewegende takken van een boom de kracht van de wind laten zien. In het werk van Jyoti Sahi staat het dansende lichaam symbool voor de Heilige Geest die over de mensen is gekomen. Christus leidt met zijn trommelslagen de dans van het ontstaan, en brengt ons in beweging. Zijn trommelslagen, zo zegt Sahi, kunnen vergeleken worden met de transformerende kracht van het Woord. Zij stimuleren alle levende wezens tot de dans, tot het ervaren van de Heilige Geest.²

Aan *Cosmic Drummer* ligt ook een tweede Indiase opvatting ten grondslag. Westerse klassieke beeldhouwkunst en schilderkunst hebben sinds de Oudheid een voorliefde voor de 'bevroren beweging'. De handeling, de activiteit van een persoon wordt in het beeld vastgehouden en vereeuwigd. Westerse kunst vereeuwigd op deze wijze de vluchtigheid van het leven. Een goed voorbeeld is het melkmeisje van Vermeer, dat eeuwig de handeling verricht van het schenken van de melk. Er is een fascinatie in de westerse kunst om de tijdelijkheid en vergankelijkheid weer te geven van vaak alledaagse handelingen. In de klassieke Indiase kunst kent met deze 'bevroering van het moment' niet. Zelfs een beeld van de dansende Shiva, dat zich hiervoor in westerse ogen bij uitstek zou lenen, heeft een ander uitgangspunt. Shiva staat in perfecte balans met één been in de lucht. Het beeld ver-raadt niet wanneer en hoe zijn houding zal veranderen, hoe hij verder

zal dansen. Hij danst en staat tegelijkertijd stil. Het beeld toont geen geschiedenis en geen besef van tijd of tijdelijkheid. Dat is ook niet de bedoeling. Deze uitbeelding past inhoudelijk helemaal bij een godheid die staat voor de eeuwige kosmische energie, en die zelf de schepper is van de tijd.

In *Cosmic Drummer* wordt op eenzelfde wijze als in de afbeeldingen van de dansende Shiva naar de eeuwige goddelijke werkelijkheid verwezen. Terwijl in het Westen in de christelijke kunst vaak het lijden van Christus wordt benadrukt en/of een concrete gebeurtenis uit het leven van Christus wordt weergegeven, kijkt Jyoti Sahi meer naar de eeuwige betekenis van het symbool Christus. Christus wordt niet uitgebeeld met stigmata en wonden. Er wordt niet verwezen naar een verhaal uit de bijbel. Bij Christus als trommelaar toont Jyoti Sahi ons een afbeelding van Christus die buiten onze tijd en ruimte valt, een eeuwig trommelslaande Christus, een Christus die – in tegenstelling tot de afbeeldingen in de westerse kunst – buiten onze geschiedenis is geplaatst. Christus wordt niet verbeeld als historische figuur, maar als eeuwig goddelijk symbool.

Tribal Madonna

Maria blijkt een zeer geschikt onderwerp te zijn voor de christelijke kunst in India. De Europese afbeeldingen van Maria met kind vertonen vaak al een harmonie en tijdloosheid waardoor ze grote verwantschap hebben met de religieuze afbeeldingen uit het hindoeïsme en het boeddhisme. Maria als onderwerp in de kunsten lijkt een synthese tussen Oost en West in zich te dragen. Ook Jyoti Sahi kent Maria een zeer belangrijke plaats toe in zijn kunstwerken. Maria staat voor hem symbool voor de wijze waarop de kunst contact kan maken met het goddelijke mysterie.³

Op het vierkante schilderij zien we een hurkende vrouw, geschilderd in aardkleuren. De afbeelding van de vrouw is opgebouwd uit hoekige vlakken. Midden op het doek is haar relatief grote buik te zien, waarin zich een foetus bevindt. Rondom de vrouw zijn korenaren te zien, die eveneens zeer hoekig zijn geschilderd. Het gezicht van de vrouw heeft Indiase trekken, en zij lijkt een streep (stip?) op haar voorhoofd te hebben. Van welke positie men ook naar het beeld kijkt, zij lijkt altijd langs de toeschouwer heen te staren, hoewel haar gezicht recht naar de toeschouwer is toegewend. Door het abstracte gebruik van kleur is niet duidelijk te zien of de vrouw gekleed is dan wel naakt. Door het gebruik van kleur en de gelijkmatige opbouw van het doek in hoekige vlakken, lopen vrouw en omgeving in elkaar over. Zij oogt één met de omgeving.

De *Tribal Madonna* lijkt weinig of geen verband te houden met Europese afbeeldingen van Maria. Ten eerste wordt Maria in de Europese beeldende kunst bijna nooit zwanger afgebeeld. Maria als moeder begint in de Europese schilderkunstige traditie meestal met het wiegen en voeden van haar kind. Ten tweede is de afbeelding van Maria in de Europese traditie gewoonlijk die van een verheven religieuze vrouw, soms zelfs een statige vrouw, een koningin, die boven de aarde lijkt te zweven met haar goddelijke kind. Zij komt nooit zo dicht bij de aarde als de *Tribal Madonna*. Deze oer-moeder neemt de kleuren van de aarde aan, zit op haar hurken, en draagt het leven in zich. Zij is de aarde, de voortbrengster van het leven; haar beeltenis roept dezelfde associatie op als de prehistorische afbeelding van de vrouw van Willendorf. Zij is de kosmische levenskracht, en is mijlen ver verwijderd van het beeld van de verheven religieuze vrouw, de Europese Maria.

De stijl en het kleurenschema waarin Sahi haar geschilderd heeft, doen denken aan de kubistische schilderijen van Braque en Picasso. Het kubisme stond als schilderij aan de vooravond van de abstracte kunst, waarbij de figuratie, het schilderen naar de natuur, langzaam werd losgelaten. Ruimte en perspectief verdwenen uit het beeld. Deze stijl past inhoudelijk bij de *Tribal Madonna*. Met de kubistische stijl plaatst de schilder ook deze Maria buiten onze ruimte en tijd, laat hij haar opgaan in de omgeving. Hij benadrukt zo haar eeuwige en symbolische betekenis.

Ten slotte

De interreligieuze dialoog en de zoektocht naar overeenkomsten tussen de symbooltalen van de verschillende religies vormen voor Sahi een belangrijke inspiratiebron. Zijn zoektocht is onderdeel van de zoektocht van de Indiase kerk naar haar eigen wortels en haar eigen gezicht. Zijn beelden zijn een aanmoediging om de angst voor andere (vreemde) religies te overwinnen, en zich tegen deze invloed niet zozeer te verdedigen als wel er zijn voordeel mee te doen. In de twee besproken schilderijen valt op dat Jyoti Sahi Christus en Maria loskoppelt van het in de westerse schilderkunst gebruikelijke historische kader. Sahi legt de nadruk op Maria en Christus als verspreiders van de eeuwige en alomvattende Heilige Geest. Hij weekt hen los uit de westerse christelijke afbeeldingen die tijdens het kolonialisme India zijn binnengekomen. Hij probeert Maria en Christus een nieuw gezicht te geven, dat beter aansluit bij de Indiase spirituele beleving. Met schilderijen als *Cosmic Drummer* en *Tribal Madonna* toont Jyoti Sahi ons dat het nog steeds mogelijk is de bestaande christelijke beeldtaal te verrijken met nieuwe symbolen en ideeën.

Noten

- 1 Christine Lienemann-Perrin, 'Religionsbegegnung: indische-christliche Kunst', in: *Religion - Theologie - Glaube* 97 (1998), 1.
- 2 Bij een expositie in de kathedraal van Rochester in 1997 schreef Jyoti Sahi hierover: 'The idea of Christ as a primordial drummer who leads the dance of Creation is a central figure in what we might call a tribal theology. The drum itself is a symbol of the whole of creation, which emerges out of the fire. (...) By striking the drum, the cosmic rhythm is set into motion, which is like the transforming power of the Word. (...) Dancing liberates the body, by bringing it back to the life of the spirit. In that sense tribal communities approach dance as sacramental.'
- 3 Jyoti Sahi, *The Artist's vocation*, Vidyajyoti, 1976, 372-377: 'It is to this mystery that Mary is the door. She is silent, being instrumental to the Gospel in as much as she was the vessel of the supreme act of God which is incarnation. The Word, who was also Image, came forth from her, who was, as it were, the means by which the inexpressible became expressed.'

Literatuur

- Jyoti Sahi, *And the word became Flesh*, Pune: Art India, 1978.
- Jyoti Sahi, 'Indian Symbols of the Holy Spirit', in: *Jeevadhara* 8 (1978), 243-246.
- Jyoti Sahi, 'Sharing Christ's image in Asia today', in: *Image* 21 (1984), 3.
- Alistair Shearer, *The Hindu Vision. Forms of the formless*, Londen: Thames & Hudson, 1993.

☞ **Stefan Belderbos** is beeldend kunstenaar. Hij heeft diverse kunstprojecten over religie en geloof geïnitieerd en uitgevoerd in samenwerking met kerken in Nederland, waaronder de performances *Jesus' blood never failed me yet* en *De evangelist* (zie voor meer informatie www.kadeateliers.nl/belderbos). In 2002 publiceerde hij in *Exchange. Journal of Missiological and Ecumenical Research* een artikel over het werk van Jyoti Sahi. In dat jaar is hij ook op bezoek geweest in de kunst-ashram van Jyoti Sahi bij Bangalore (India).

Summary – Faith and art are closely connected in the works of art by Jyoti Sahi. The mixture of Christian images and stories with Eastern (Hindu) symbols leads to a new Christian iconography. His works join in with the call of Indian theologians pleading for a church with an authentic Indian identity. His images can help to lessen the fear of the omnipresent Hindu religion, and not to reject this dominant culture but to take advantage of its rich cultural tradition. With paintings like *Tribal Madonna* and *Cosmic Drummer* Sahi shows that it is possible to develop a new Christian iconography that refers to Indian culture.

Feministische theologie op het doek

De kunst van Lucy D'Souza (India)

Gudrun Löwner

De schilderijen van Lucy D'Souza brengen de toeschouwer in contact met een Indiase christelijke spiritualiteit. Dit brengt ook Europeanen tot nieuwe inzichten.

Voor velen die op zoek zijn naar spiritualiteit, is India een pelgrimsoord geworden. De kunstenaar Lucy D'Souza, afkomstig uit Goa, het vroegere Portugese, katholieke deel van India, is een vrouw wier spiritualiteit duidelijk zichtbaar is in haar persoonlijkheid en in haar artistieke creaties. Mijn eerste ontmoeting met haar was in 1986, tijdens de eerste bijeenkomst van de *Indian Christian Art Association* (Vereniging voor christelijke kunst in India). Bij die gelegenheid had ze ook haar eerste publieke tentoonstelling. Lucy, een fragiele persoon, die op het eerste gezicht verlegen overkomt, opende het seminar met een *bajan* (een lied op muziek die is voortgekomen uit de hindoe-cultuur): *Arul Perum jyot* (de genade van het goddelijke licht). Zij zong dit eerst voor, en vervolgens herhaalden de deelnemers het vele malen totdat je nauwelijks iets anders meer kon horen. Lucy liet ons, deelnemers, door dit aanroepen de goddelijke aanwezigheid onder ons heel wezenlijk beleven. Ze bracht daarmee een authentieke spiritualiteit over, die ik niet alleen destijds in India heb ervaren, maar ook toen ze in Duitsland voor tachtig vrouwen uit Villigst een workshop leidde. Door haar aanwezigheid werd de stilte na het zingen van deze *bajan* tot een stilte waarin we God konden ontmoeten, zonder in de verste verte het gevoel te hebben dat die stilte zonde van onze tijd was. Deze spiritualiteit heeft raakvlakken met wat velen in Taizé beleven.

Lucy D'Souza is een kunstenaar in geheel haar optreden. Ooit was ze lid van een wereldlijk instituut van de Christsevikas, een soort orde waarin je voor enige tijd de geloften van kuisheid, armoede en gehoorzaamheid aflegt, echter niet om jezelf op te sluiten achter kloostermuren, maar om erop uit te gaan om mensen in nood op te zoeken. Lucy is oorspronkelijk onderwijzeres van beroep en is pas in een later stadium haar roeping van kunstenaar gevolgd. Thans is ze

gehuwd met Andreas Krone, een Duitse predikant, en leeft ze afwisselend in Duitsland en in India.

D'Souza ziet haar beroep als kunstenaars als een *sadhana*, een zoektocht, en deze zoektocht is voor haar even belangrijk als het voltooide kunstwerk. Dat plaatst haar op een niveau dat vergelijkbaar is met dat van dansers en musici, met als enige verschil dat muziek en dans slechts op een bepaald moment kunnen worden genoten, terwijl beeldende kunst steeds opnieuw een bron van vreugde is. In een gesprek over haar werk zei ze me ooit: 'Ik schilder zoals ook iconschilders te werk gaan, bij wie het eigenlijke schilderen voorafgegaan wordt door meditatie en gebed. Alvorens te beginnen steek ik een olielamp aan en verdiep ik me in het onderwerp. Mijn eerste belangrijke werk had als onderwerp een vrouw, hangend aan een boom, en ik noemde het *Gevende boom*, omdat ik daar wilde uitbeelden wat mijn moeder en grootmoeder hadden ervaren, die me beiden hebben begiftigd met moed, kracht en spiritualiteit.'

Haar belangrijke goeroe is Jyoti Sahi, die duidelijk zijn artistieke inspiratie op haar heeft overgedragen. In Silvepura, zijn ashram voor kunstenaars nabij Bangalore, heeft ze haar talenten kunnen ontwikkelen. Ze is er meer dan tien jaar geweest. Deze ashram is een plaats van gemeenschappelijk leven in arbeid en gebed. De kunst van Lucy kan niet zonder Jyoti Sahi worden begrepen. Net als bij hem is het haar streven in kunstvorm uitdrukking te geven aan een eigen inheemse theologie. Ook al heeft geen van beiden een formele theologische opleiding genoten, toch noem ik hen beiden bewust theologen, omdat voor elk van hen de bijbel en daarmee verwante auteurs hun voornaamste bron van inspiratie zijn. Lucy kan bovendien worden gezien als feministe, omdat ze de vertolker op het doek is van een bevrijdende Indiase theologie.

Behalve Jyoti Sahi heeft ook de Britse kunstenaar Caroline Mackenzie, met wie ze enige tijd heeft samengewerkt, invloed op haar uitgeoefend.¹

De vrouwelijke kant van God

Ik zie haar schilderij *De vrouwelijke kant van God* als het meest imponerende kunstwerk dat ze tot nu toe heeft gemaakt. Het is Indiaas van karakter, maar er gaat een universele kracht van uit. Dit werk is op een bijzondere wijze tot stand gekomen. Lucy D'Souza kreeg haar eerste belangrijke opdracht van *Misereor*, een katholieke ontwikkelingsorganisatie in Duitsland. Men vroeg haar enkele afbeeldingen van vrouwen uit de bijbel te schilderen voor een hongerdoek. Bang te worden afgewezen en misverstaan ontvouwde ze de mensen van *Misereor* haar plannen, waarin ze als centraal thema had genomen: Christus, hangend aan een mangoboom. Ze wilde daarin aangeven

dat Christus in zijn sterven reeds de Opgestane is. Hij is omgeven door vrouwen uit de bijbel die voor Indiase vrouwen een bijzondere betekenis hebben. In een bespreking in Duitsland met haar werden de meeste van haar ontwerpen verworpen, waarbij nog de meeste kritiek werd geleverd op de Christus aan de mangoboom.

Terug in India besloot Lucy na lange meditatie alleen voor zichzelf een groot schilderij in olieverf te maken waarop vijf scènes met vrouwen werden afgebeeld, met in het midden een vrouwelijk uitziende Christus. Toen ze daarmee klaar was, maakte ze ten slotte ook nieuwe tekeningen voor de hongerdoek in Duitsland, die ten slotte werden geaccepteerd. Op dit werk kom ik verderop in dit artikel nog terug.

Het centrale gedeelte van het schilderij toont Christus aan het kruis, dat is veranderd in een levengevende boom. Lucy ziet in de wortels, die iets van menselijke gezichten hebben, onze voorouders, Adam en Eva, Abraham en Sara, en ook God de Vader. In de stam van de boom ziet ze Christus, en in de takken die vruchten dragen, de Heilige Geest. Dit is haar wijze om de triniteit uit te beelden.

Bij het schilderen had ze een verhaal in gedachten dat waarschijnlijk op waarheid berust en dat veel ecologische activisten in India heeft geïnspireerd. Het is het verhaal over een koning in Rajasthan die zijn soldaten opdracht gaf een mangoboom om te hakken teneinde zijn paleis te kunnen vergroten. Maar de dorpsgenoten lieten niet toe dat de soldaten deze boom omhakten. Sommige vrouwen omarmden de boom, zodat de soldaten hen moesten vermoorden voordat ze de boom konden omhakken. Toen de koning dit hoorde, werd hij toornig en zei: 'Ik wil mijn paleis niet laten bouwen met bomen die niet uit vrije wil zijn afgestaan.' Hij liet een wet maken met een kapverbod voor bomen die door mensen werden omarmd omdat ze de boom als hun broeder beschouwden. Dit verhaal werd verteld in de Chipko-beweging, een beweging die Lucy zeer na aan het hart ligt. De leden daarvan lieten zich aan bomen vastketenen om de desastreuze wilde houtkap in India tegen te gaan. In het schilderij zien we de geliefde discipel van Jezus de boom en Jezus omarmen. Jezus draagt lang haar, waarmee D'Souza wilde aangeven dat voor haar Jezus vrouwelijke trekken heeft. Overigens heeft ze nooit een zwangere Jezus willen afbeelden.

Het middengedeelte is omgeven door vier vrouwen die de vier elementen van leven voorstellen, die elk samengaan met een van Gods eigenschappen: Gods barmhartigheid is verbonden met de aarde, Gods goedheid met het water, Gods lichtende aanwezigheid met het vuur, Gods wijsheid met de lucht. Lotusbladeren vormen de verbinding van al deze elementen. Het verhaal over Ruth is genomen als een bemoediging voor Indiase vrouwen, die volgens de traditie niet

mogen hertrouwen, en daarom uitgesloten worden. Het verhaal in het Oude Testament laat immers iets heel anders zien: de schoonmoeder staat heel dicht bij Ruth en ondersteunt haar bij het aangaan van een tweede huwelijk. Zoiets is in India ondenkbaar, vooral in kasten waarin het lange tijd gebruikelijk was weduwen levend te verbranden met haar overleden echtgenoot (*sati*), in het bijzonder in Rajasthan, waar de Engelsen er een eind aan maakten.

Bruggenbouwer

Toen het schilderij dat Lucy in 1990 voor zichzelf schilderde, voltooid was, bracht een vertegenwoordiger van *Missio*, een andere Duitse organisatie, haar een bezoek. Hij wilde het schilderij kopen. Lucy wilde het aanvankelijk niet verkopen, maar werd door de dochter van Jyoti Sahi tot andere gedachten gebracht door het argument dat het schilderij andere vrouwen een hart onder de riem kon steken. Zo kwam dit schilderij van de vrouwelijke kant van Christus toch in Duitsland terecht. De organisatie *Missio* in München liet er posters, dia's en kaarten van maken. Aanvankelijk totaal verguisd, werd het nu door velen geprezen. Zo kon deze kunstenaar uit India een brug slaan naar veel vrouwen in het Westen die op zoek zijn naar een bevrijdende feministische theologie van de hoop. Dikwijls wordt gezegd: 'We willen leren van de jonge kerken in de Derde Wereld, van hun levendige manier om zich uit te drukken.' Hier is dit gerealiseerd door haar beide schilderstukken: de hongerdoek over het koninkrijk van God dat komende is en haar visie op de vrouwelijke zijde van God.

Het kostte me veel moeite de kerk van Westfalen ertoe over te halen in hun brochure 'Gemeenschap van mannen en vrouwen in de kerk' ook een afbeelding van *De vrouwelijke kant van God* af te drukken. De eerste druk van zestigduizend exemplaren moest echter worden gevolgd door een tweede druk, omdat veel vrouwen hierdoor waren geboeid. Een eenvoudige vrouw uit het Duitse Herne zei me: 'Deze afbeelding bevestigt me in mijn geloof op een wijze die ik niet kan uitleggen. Tot nu toe liet alle feministische theologie me koud, maar dit schilderij laat me zien waar ik op uit ben. Ik houd niet van die afgesleten aansporingen als "Neem je kruis op en volg Hem", die voor ons, vrouwen, onderdrukkende woorden zijn geworden. Maar ik kan iets met deze vrouwelijke kant van God, en ook al dragen de vrouwen van het schilderij Indiase kleding, dit schilderij doet me meer dan veel Europese schilderijen. Ze schildert wat ik diep in mijn hart altijd heb gevoeld.'

Het gezegde 'Een profeet is niet geëerd in eigen land' gaat ook in dit verband op. Terwijl de kunst van Lucy D'Souza in Duitsland in meer dan drie miljoen exemplaren is gedrukt, en in heel wat kerken en

zalen de katoenen hongerdoek hangt, geniet zij in India zelf slechts in bepaalde kringen bekendheid. Toen ik een voordracht over haar hield in het lutherse *Gurukul Theological College* in Chennai, bleken slechts vier studenten van haar werk op de hoogte te zijn.

Hongerdoek

De populariteit van Lucy is in Duitsland overigens begonnen bij de reeds eerder genoemde hongerdoek. Het is een compositie waarin verscheidene bijbelse taferelen zijn afgebeeld. In het midden is een vrouw gezeten in een korenaar; ze maakt *chappati's* (ronde Indiase broden), in afwachting van het koninkrijk dat komt. De bijbelse verhalen die daaromheen worden afgebeeld, zijn gericht op Indiase vrouwen die op zoek zijn naar bevrijding. Zo zijn daar de vroedvrouwen Sifra en Pua, die weigerden de mannelijke kinderen van de Israëlieten te doden en daarmee het bevel van de farao trotserden. In India zal niemand een mannelijk kind vermoorden; jongens worden als een grote zegen beschouwd, maar meisjes worden soms al voor de geboorte gedood, uit vrees voor de hoge bruidsschat die bij een huwelijk moet worden betaald. Het bijbelverhaal kan vrouwen ertoe inspireren trots te zijn op hun dochters en de strijd aan te gaan tegen het doden van pasgeboren meisjes, iets wat trouwens ook bij wet verboden is. *Misereor* heeft met het drukken van meer dan drie miljoen afbeeldingen van deze hongerdoek Lucy tot de meest gereproduceerde niet-Duitse levende kunstenaar gemaakt. Zij heeft daarmee talrijke kerkgangers uit verschillende klassen bereikt die normaal niet in kunst geïnteresseerd zijn.

Eigen stijl

De kunst van Lucy roept beelden op van het eenvoudige dorpsleven, van vrouwen die hun huis decoreren of optuigen met bloemen, godenbeelden, bomen en dieren. Niets is abstract. Dikwijls werkt ze bewust niet met perspectief. Deze stijl heeft enige verwantschap met die van de Indiase schilder Jamini Roy, hoewel deze geen affiniteit heeft met het feminisme. Soms gebruikt ze, net als in de typische illustratieve kunst van Sister Claire uit Bangalore, die in bepaalde kringen van vrouwelijke christelijke kunstenaars enige bekendheid geniet in India, felle kleuren. De kerstkaarten en posters van Sister Claire hebben groot succes in de Kerk van India.² Maar D'Souza's kunst is minder naïef en straalt minder een postercultuur uit.

Schilderen voor zichzelf en anderen

Na het besproken meesterwerk heeft Lucy nog talrijke andere schilderijen gemaakt, die te zien zijn op tentoonstellingen, die meestal onderdeel zijn van indrukwekkende workshops, en op de tweejaar-

lijkse Duitse *Kirchentage*. Lucy verkoopt haar schilderijen niet graag aan individuele personen, omdat ze aan haar schilderijen gehecht is als waren het haar eigen kinderen. Ze geeft haar schilderijen liever in handen van organisaties die er een bepaalde bedoeling mee hebben. Een voorbeeld daarvan is een schilderij met als onderwerp het Laatste Avondmaal. Het heeft een plaats gevonden in een boek voor kinderen over de eucharistie, uitgegeven door *Missio Aken: Vereint an einem Tisch*. De meeste nieuwe schilderijen zijn voortgekomen uit een diepe reflectie op het te schilderen thema, maar sommige laten een gevaar zien niet verder te komen dan illustratieve bijbelse kunst. Na een lange studiereis met haar echtgenoot naar Israël en Palestina heeft D'Souza het bijbelse thema van Hagar en Ismaël opgepakt, en een schilderij gemaakt waarop Abraham wordt afgebeeld als vader van joden, moslims en christenen. Overigens beperkt ze zich niet tot bijbelse onderwerpen, maar heeft ze bijvoorbeeld ook de negen basisstemmingen (vreugde, verdriet, angst enzovoort) in negen maskers uitgebeeld. De interreligieuze dialoog heeft haar bijzondere belangstelling, wat duidelijk naar voren komt in een feestkalender die ze heeft ontworpen.

Motieven

Lucy D'Souza heeft een zekere voorliefde voor motieven als graankorrels en bomen. De graankorrel is voor haar verbonden met Johannes 12, 24. Ooit zei ze me: 'Ik denk dat iedereen die creatief wil zijn, de ervaring van pijn moet kennen, iets van een tijdelijke dood. Ik heb die ervaring gehad. Alleen dan ben je in staat iets nieuws te scheppen.' Ze zinspeelt hier op een ernstige ziekte waardoor ze gedwongen was ooit het dorp van de Christsevikas te verlaten, omdat ze door haar ziekte niet langer in staat was haar werk onder ongeletterde vrouwen voort te zetten. Een van haar eerste schilderijen die voor haar een soort mandala waren, was getiteld *Tenzij de zaadkorrel sterft*.³

Deze ervaringen brengen haar ertoe zich bezig te houden met sociale vraagstukken, die ze in het licht van de bevrijdende bijbelse boodschap probeert te stellen. Ze zal daarbij nooit vervallen in het genre van slechts een realistische afbeelding van armoede of achterbuurten, zoals wel wordt gedaan door Bhairagi, een kunstenaar uit Calcutta, die Jezus afbeeldt, neerziende op de slums. Ze wenst haar boodschap op een minder provocerende wijze, maar wel duidelijk hoorbaar te brengen.

In haar leven als kunstenaar zijn de dromen van Lucy's kindertijd uitgekomen. Sinds ze ooit langs het raam liep van een school waar kinderen leerden schilderen, droomde ze ervan dat ook zelf te leren. Maar het ontbrak haar aan financiële middelen. Pas nadat ze ooit aan

de rand van de dood had gestaan, ging haar wens in vervulling. Lucy ziet zichzelf thans als een instrument waarmee tot uitdrukking kan worden gebracht wat de gemeenschap en haar eigen zelf haar zeggen. Zo kan ze uitdrukking geven aan haar geloof als een Indiase christenvrouw.

Uit het Engels vertaald door Gerard van 't Spijker

Noten

- 1 Zie Caroline Mackenzie, 'Profile of an Artist', in: *God's Image*, september 1988, 20-21.
- 2 Over haar is meer te vinden in A. Kolencherry, *Prayer in Culture*, Eichstatt, 2003.
- 3 Zie Lucy D'Souza, 'My Sadhana', in: *God's Image*, september 1988, 19.

⇒ **Gudrun Löwner** (1958), geboren te Bochum (Duitsland), studeerde theologie in Bochum, Wuppertal, Genève en Heidelberg. Ze promoveerde in 1997 aan de Universiteit van Heidelberg bij professor Th. Sundermeier op een proefschrift met de titel *Religion and Development in Sri Lanka*. Ze is sinds 1998 pastor van de Duitssprekende protestantse kerk in Noord-India. E-mailadres: g.loewner@vsnl.net.

Summary – The German theologian Gudrun Löwner depicts the Indian painter Lucy D'Souza as a person who through her deep spiritual life is able to present in her original paintings an original Indian feminist liberation theology that has been an inspiration for many westerners. Mainly influenced by the Indian artist Jyoti Sahi, she tries to give shape to theological concepts that are the fruits of a deep meditative life combined with social action. Many paintings by her hand, of which *The Female Side of God* and a *Hungerveil* are the best known examples, are widely distributed by the German organisations Misereor and Missio. Grains and trees, as symbols of sources of life, are favourite motifs in her work, and serve as symbols of God as the Source of Life and the Risen Christ who opens the Kingdom of righteousness.

Op zoek naar de bronnen

*Kunst in de katholieke kerk
vóór en na het Tweede Vaticaans Concilie*

Cláudio Pastro

Voor de Latijns-Amerikaanse Cláudio Pastro is christelijke kunst voertuig naar het heilige. Hij probeert alle Europese omwegen naar het heil te vermijden, en dat brengt hem terug bij Byzantium.

Het ideaal van de klassieke Oudheid was altijd de eenheid van het schone, het goede en het ware. In één en hetzelfde beeld werden zo de volmaaktheid, de harmonie en de gelijkenis zichtbaar van schepper en schepsel. Deze gedachte bepaalde alles wat christenen in de loop van het eerste millennium aan schoonheid nalieten, en stemde ook precies overeen met de goddelijke openbaring. Wie zou daar iets tegen willen inbrengen, als hij kennis neemt van al het schone in de architectuur, de schilderkunst, de muziek en de literatuur van deze periode?

In 1054 voltrekt zich de scheiding tussen de Latijnse, Romeinse kerk in het Westen en de orthodoxe, Byzantijnse kerk in het Oosten. Vanaf dat moment verwaarloost de Romeinse kerk de regels van de religieuze kunst en geeft ze alle ruimte aan de vrije expressie.

De kunstenaars van de Vroege Renaissance, de Renaissance en het academisme van de Verlichting zijn, tot ver in de negentiende eeuw, tot de Industriële Revolutie, vooral titanen: specialisten die hun grote artistieke gaven ter beschikking stellen voor religieuze onderwerpen. In het tweede millennium ontstaat in de Romeinse kerk een subjectieve spiritualiteit, met een veelvoud aan 'heiligen', die vaak maar al te Europese trekken hebben. In de religieuze kunst wordt vooral de verfijning zichtbaar van een maatschappij die gefinancierd wordt door adel en burgerij, met een esthetiek die meer van die periode laat zien dan van het evangelie. De onderwerpen zijn religieus, maar het evangelieverhaal speelt zich af in kastelen en in de opkomende steden: Venetië, Florence en Antwerpen. Christus, de Moeder Gods en de apostelen zien eruit als mensen van die tijd of zijn de mecenasen en hun families zelf.

Deze tendens is niet allesoverheersend. In de eerste helft van het

tweede millennium komen we ook diepreligieuze kunstuitingen tegen: de romaanse kerken van de kloosters, met hun beeldhouwwerk en schilderijen, en de opkomende gotiek met haar schitterende portalen, bogen en ramen.

Vanaf de zestiende eeuw tekent zich een nieuwe, meer antropocentrische periode af. De menselijke macht van het westerse katholicisme maakt zich breed in de wereld naarmate deze wordt 'ontdekt' en gekoloniseerd. Langzaam maar zeker moeten het christen-zijn en de 'heiligheid' daarvan duidelijk worden in grootse monumenten, in de schoonheid van de beeldende kunst en al het goud dat daarbij hoort.

Religieus heimwee

De kerk, al lang niet meer één, loopt tegen meer problemen op. Als reactie op de protestantse Reformatie ontstaat de katholieke Contra-reformatie. In esthetisch opzicht ontwikkelen de protestanten de muziek: zij zingen de eer van de Heer, terwijl de katholieken hun barokke kerken optrekken, waar engeltjes en heiligen, hemel en aarde, versmelten in de pracht van beelden, schilderijen, goud en zilver. Christen-zijn is een zaak van dramatiek rondom de thema's uit het lijden van de Heer, gelegd naast het harde leven van de kolonistors in hun confrontatie met moren, zwarten en indianen. De literatuur, de slavenmaatschappij en het hartstochtelijke en persoonlijke geloof scheppen, vooral in de bouwkunst en de muziek, de ruimte voor de barokke dromerijen en fantasieën die tot op heden kenmerkend zijn voor de katholieke kerk. We kunnen ons niet meer losmaken van de grootsheid van de barok wanneer we bij het Vaticaan meteen denken aan de Sint-Pieter van Michelangelo en de zuilengang van Bernini. De laatste vijf eeuwen zijn, ten dele, uitingen van macht. Maar er is ook een menselijk heimwee naar de hemel, naar het authentieke evangelie, in een maatschappij die aan het christen-zijn haar harde en onverbiddelijke eisen stelt. Op een of andere manier scheppen de mensen hun eigen hemel.

Terug naar de bronnen¹

Terugkeer naar de bronnen is het *Leitmotiv* vóór, tijdens en na het Tweede Vaticaans Concilie in de jaren zestig. De negentiende eeuw ontdekt de archeologie en de antropologie. De kolonisatie van Azië, Afrika en Amerika brengt de mensen in aanraking met de rijkdom van onbekende culturen. Europa beleeft het drama van de industrialisatie en van de vervolging van de kerk door de Verlichting en het positivisme, met de allesoverheersende dwang van ratio en wetenschap. De

kunst is te academisch, te perfectionistisch, te elitair geworden; het oorspronkelijke elan is verdwenen.

Het zogenoemde primitivisme van de andere volken maakt de Europese kunstenaars onzeker. De primitieve kunst, die niet aan regels gebonden lijkt te zijn, bestaat en is alleen totstandgekomen om de rituelen van het leven te vieren, terwijl het Westen zich bezighoudt met een kunst voor eigen genoegen (schone vrouwen, schone landschappen en stillevens) en voor de handel.

De beelden uit de kerken zijn melodramatisch, gekunsteld, sentimenteel en sensueel, ver van wat men beweert te eren. Tot vandaag, begin van het derde millennium, koestert het christendom het honingzoete figurativisme van die tijd. Lang niet altijd is Christus het middelpunt van het christendom, maar zijn 'heilige' mannen en vrouwen vergoddelijkt of worden buitengewone prestaties neergezet als christelijke heldendaden; alleen grote wonderen verschaffen het kenmerk van heiligheid.

Terwijl de kerk steeds meer in zichzelf keert, ontstaan er, tegen het einde van de negentiende eeuw, ook krachtige interne bewegingen, die een andere kant op wijzen. De opkomst van de religieuze congregaties, met hun educatieve en sociale invalshoek, de heropleving van het monastieke leven, de bijbels-theologische beweging en de liturgische beweging van het begin van de twintigste eeuw roepen op tot een terugkeer naar de bronnen. Christus wordt weer het centrum van de kerk. Het Woord wordt opnieuw ontdekt als de bron van leven voor de christen en voor de gemeenschap. De eucharistie is de oproep tot waarheid en eenheid, de kerk het levende sacrament van de gemeenschap, van de eenheid. Waarom zouden christenen verdeeld zijn? De liturgie wordt weer het paasmysterie van Christus, telkens opnieuw aanwezig in de kerk. De leken worden zich ervan bewust zelf volk van God te zijn, het levende lichaam van Christus in de wereld. Liturgisch wordt de gemeente door Christus opgeroepen God te loven, en Christus zelf gaat hierin voor.

Al deze ontwikkelingen leiden tot het uitroepen van het Tweede Vaticaans Concilie. Vanaf dat moment kan de kunst, als uitdrukking van het schone, van de aanwezigheid, van de glorie van God in ons midden, niet meer dezelfde zijn als in de voorafgaande eeuwen.

Binnen dit kader is het beeld dat gaat verschijnen, dat van Christus als het goede nieuws, de *kurios*, de Heer van de kosmos, de tijd en de geschiedenis. De christelijke ruimte is die van de nieuwe mens, de nieuwe Adam, de nieuwe schepping, het nieuwe Jeruzalem, bruid en moeder, beeld van de kerk.

Ging de christelijke esthetiek van de laatste eeuwen uit van de gekruis-

sigde, de lijdende knecht, van dogma's over de Onbevleete, van heiligen als ideaal en voorbeeld voor alle christenen, nu is de Heer zelf de *Pantocrator* en *Chronocrator* (beheersers van het al en van de tijd), het hoofd van de kerk, het teken van leven voor de wereld, zoals het was in het eerste millennium.

Vanaf het begin van de twintigste eeuw zoeken kunstenaars van nieuwe bewegingen als het impressionisme, het expressionisme, het surrealisme, de *art nouveau* en andere, de schoonheid in de waarheid van het moment, van de kleur, van de penseelstreek, van de decoratieve invloeden van de primitieven van Afrika tot Oceanië. Christelijke kunstenaars worden daardoor beïnvloed en ontwikkelen een geïnculturerde, geïncarneerde kunst. Daar blijft het niet bij; zij doen dat met een verfijning en een elegantie die volstrekt anders is dan de gangbare grove kunst van de katholieke kerk van Brazilië.

Kunst als voertuig van het heilige

De Byzantijnse icoon wordt herontdekt door archeologen op de Griekse eilanden, op de berg Athos, in het oude Constantinopel, in het klooster van de heilige Catharina, in de Sinai, in Egypte, in Rusland en in Slavische landen. Dat is de grote triomf van de vóór- en nanciliaire kunst, de vrucht van de eenheid die zich aftekent in de verte, de bijdrage van de oosterse kerk. Deze kunst is niet meer de uitdrukking van het schone om het schone, maar de erkenning van de manifestatie van de Geest op een plaats, in de materie, in een mens. Vanuit esthetisch oogpunt onthullen het goud en de eenvoudige schildering, in lagen daaroverheen gelegd, het goddelijke licht dat afstraalt van de goddelijke presentie in de materie. De icoon heeft niets van het academische en het subjectieve. De iconograaf schildert, 'beschrijft' objectief het mysterie als een voortzetting van het gehoorde en gevierde Woord. Het licht dat spreekt, is niet meer het licht van de zon of de omgeving, maar dat van de Geest. Het komt op uit gebed en vasten, het is in essentie liturgisch, deel van het paasmysterie, uitdrukking van de geloofsmysterie die in het liturgisch jaar gevierd worden. Het is kunst die uit God komt en naar Hem terugkeert. Het is een venster op de Onzienlijke. Het is kerkelijke en objectieve kunst. De fysieke wet van het perspectief wordt omgekeerd: God is groot, en ik, de toeschouwer, ben klein. God komt tot mij; het vlees, de menselijke materie, is de plaats waar de Geest zich manifesteert. Zoals het mysterie van de incarnatie, de nederdaling van God, de menselijke materie – verloren, geschonden en ontdaan – in ere herstelt, zo heeft het schone alleen betekenis als deel van het mysterie van de incarnatie.

De westerse kunst heeft alle referentiekaders van het schone verloren.

Alleen vanuit het perspectief van het heilige, het schone, dat het initiatief neemt, zullen de kunst en de mens zich kunnen hervinden. Het is vandaag in de westerse kerk onmogelijk aan kunstzinnige vormgeving te denken anders dan aan een symbolische, als voertuig van God in de wereld, als deel van de heilige viering, van de eucharistie. In de architectuur bijvoorbeeld zal de kerkruimte het beeld zijn van de levende kerk; anders is het alleen maar een monument, gemaakt door een architect of een groep mensen. De beeldhouwkunst, de schilderkunst, de muziek zullen alleen maar als deel van de liturgie overleven; anders verworden ze tot idolatrie en ideologie, tot producten van mensen die belang bij iets hebben. Ontwortelde kunst levert alleen maar een negatieve bijdrage aan de vorming van gelovigen. De huidige religieuze kunst zal de luister van de waarheid zijn, een teken van gemeenschap, dat samenbindt, vormt en de weg wijst, of zal slechts welwillend gewaardeerd worden zonder sporen na te laten. Schoonheid is een daad van liefde. Wie verleidt wie? Mogen we ons laten verleiden door het Mysterie.

Uit het Portugees vertaald door Piet Gilhuis

Noten

1 Zie het pauselijk decreet *Perfectae caritatis*, 28 oktober 1965, hoofdstuk 2.

∞ **Cláudio Pastro** (1948) groeit in São Paulo op in een katholiek gezin van Europese afkomst. Al jong komt hij, dankzij de Franse zusters van de Assumptie en een paar Nederlandse paters van de lokale parochie, in aanraking met de kerk, haar liturgie, muziek en kunst. In het benedictijns klooster van de Annunciatie in Curitiba krijgt hij zijn eerste lessen in religieuze kunst en maakt hij ook kennis met de Byzantijnse kunst. In 1972 maakt hij zijn eerste reis naar Europa; later volgen er meer. Hij voltooit zijn studie aan de kunstacademie. Vooral in Italië en in Duitsland komt hij in aanraking met alle mogelijke stromingen in de kerkelijke kunst. Vooral de spiritualiteit van de liturgische beweging van het Tweede Vaticaans Concilie en de Byzantijnse eerbied voor het mysterie worden zijn bronnen van inspiratie. Zijn werk hangt in meer dan 230 kerken en kapellen, waarvan hij er veel zelf heeft ontworpen en ingericht. 'Als men mij vraagt of de mensen mijn kunst begrijpen en waarderen, antwoord ik, met enige ironie: "Ik werk voor Jezus, en niet voor de mensen." Ik wil maar zeggen dat ik niet gebukt ga onder het kwaad van deze eeuw overal een sociologische analyse op los te laten. Wat mooi is, spreekt voor zichzelf en overtuigt vanzelf. Ik denk dat de "stenen spreken", zoals Jezus al zei in Lucas 19, 39-40.'

Summary – The Brazilian painter and architect Cláudio Pastro (1948) was born in São Paulo, and met already early Byzantine art. He studied sociology and finished an art academy. For these studies he travelled through France, Spain, Italy and Germany. He was much inspired by the liturgical renewal of the Second Vatican Council. In his view art has to express the Sacred, and therefore should return to the first millennium, in which the Mystery of Truth is expressed in an objective way, before the Western art of the Renaissance and the Enlightenment introduced the subjective element in Christian art. For Pastro a really Brazilian Christian art may be developed on condition that it frees itself from the European art, which is necessarily influenced by the Renaissance, the Enlightenment, Impressionism, Expressionism etcetera, and should make a connection with the art of the period before the Schism of 1054.

Een uitdagend beeldverhaal

Vijftwintig jaar Missie-Zendingskalender

Mark Fillet

Met de Missie- en Zendingskalender hebben velen in Nederland een unieke kunstverzameling in huis: hier zien we zending als wederkerigheid, dialoog, en leven met andere culturen.

Sinds 1980 wordt door de Nederlandse Zendingsraad (NZR) in samenwerking met CMC, de rooms-katholieke missionaire ontwikkelingsorganisatie, de gezamenlijke Missie-Zendingskalender uitgegeven.¹ Deze kalender is uniek, omdat hij is samengesteld met telkens een serie schitterende reproducties van christelijke kunst uit een ver en minder bekend gebied. Artistiek werk, gemaakt door professionele kunstenaars of door vaardige vrouwen of mannen in een atelier in een land waar missie en zending actief zijn. In vijftwintig jaar verschenen in de kalender platen van wandtapijten, schilderijen, kleitegels, aquarellen, batiks, lederbewerking, zeefdrukken, gevelstenen, houtsnijwerk, fresco's, keramiek, appliqueer- of borduurkunst. Dit jaar hangt bij 125.000 Nederlandse gezinnen de Missie-Zendingskalender met moderne schilderijen van de Nigeriaanse kunstenaar Toyin Loye aan de muur.

De Missie-Zendingskalender betekent elk jaar weer een avontuur. Sinds de editie van 1992 – *Vijf seizoenen in de Andes* – werk ik er redactioneel aan mee. Voor mij betekent het elke dag uitkijken naar nieuwe vormen van christelijke kunst tijdens een reportagereis, het bezoek aan een kerk, een missionair instituut of een boekhandel of bij de dagelijkse lezing van tijdschriften en brochures van zusterkerken uit het buitenland en bij het raadplegen van het internet. Op z'n tijd met de betrokken kunstenaars contacten leggen. Soms deze mensen opzoeken. Goede afspraken maken en deze contractueel vastleggen. Perfecte foto's laten schieten of digitale opnamen uitwisselen als basis voor het drukwerk. Informatie verzamelen over de kunstenaar, zijn land en zijn volk en over de kerk waarin hij inspiratie vindt. Met de hulp van een creatieve opmaker alles tot een aantrekkelijk geheel smeden. En uiteindelijk, na ruggespraak en overleg met de uitgevers en hun adviseurs, de vrucht van dit werk aan een drukkerij toever-

trouwen, die het acht weken later gebonden en verpakt op de stoep komt neerzetten, waarna de drie grootverkopers – Nederlandse Zendingsraad, CMC en Kerk in Actie – met de presentatie en de distributie kunnen beginnen.

Kalender met een achterkant

Kalenders uitgeven is in missie- en zendingskringen een oud gebruik. Elk missionair instituut produceerde vele jaren een kalender om met zijn achterban contact te houden. Op het toppunt van de Nederlandse missionaire activiteit, in de eerste helft van de voorbije eeuw, haalde elk christelijk gezin ten minste één van deze kalenders in huis. Totdat de NZR en de katholieke missionaire ontwikkelingsorganisatie CMC er aan het einde van de jaren zeventig voor kozen de onderlinge concurrentie om te buigen tot samenwerking. Omdat zending en missie voor alles één en dezelfde oecumene beogen: onder Gods hoede de aarde voor allen tot een thuis maken.

Vanaf het begin werd ervoor gekozen via de eengemaakte kalender christenen uit de hele wereld zelf over hun geloof en hun kerk aan het woord te laten. Dit staat in schril contrast met het verleden, waarin vooral de zendingsorganisatie of het missionair instituut het verhaal over haar/zijn activiteiten in de wijde wereld in beeld bracht. Het was zelfs een *statement* tegenover de schitterende fotokalenders die in diezelfde periode verre culturen dichterbij wisten te brengen. Omdat elke foto het verhaal blijft van de veelal blanke fotograaf, die, blij verast of met pijn in het hart, laat zien wat hem of haar is overkomen. Daar is niets mis mee. Maar een kerk die beweert dat ze heeft geleerd dat missie een wederkerig gebeuren is, moet de uitdaging aandurven juist deze wederkerigheid te laten zien op haar visitekaartje dat de kalender is.

De redactie begreep dat vooral kunstenaars erin slagen het geloof van hun medechristenen op een toegankelijke manier uit te drukken. Hun creatieve verbeelding, deels aangevuld met informatie over hun land en volk, deels met gebeden, liederen en catechetische verhalen uit hun kerken, maken sindsdien jaarlijks van elke MZK-editie 'de kalender met een achterkant', zoals deze nu in Nederland bekend is. Het kalenderpubliek, voor het grootste deel kerkgaande huisvrouwen die zich bij ontwikkelingen in de wereld zeer betrokken voelen, maakte op die manier kennis met de geloofsantwoorden van medechristenen uit het Heilige Land, uit Bali, China, de Filipijnen, India en Japan, uit Botswana, Egypte, Ethiopië, Nigeria, Rwanda, Tanzania, Tsjaad, Zimbabwe en Zuid-Afrika, uit Canada, Colombia, Guatemala, Haïti, Nicaragua en Peru. Het denken over missie en zending kreeg mede daardoor in de kerken van Nederland een nieuwe dimensie. Wederkerigheid en dialoog voeren de boventoon.

Missie is wederkerigheid

Frank Wesley, de naar Australië uitgeweken wereldreiziger uit India, was na de Nicaraguaanse priester Ernesto Cardenal (1984) en de Japanner Sadao Watanabe (1991) de internationaal hoogst aangeschreven kunstenaar die tot nu toe aan een MZK-editie meewerkte. In wisselende stijlen plaatste Frank Wesley in de editie van 1996 als *Pelgrim in Gods hand* de bijbelverhalen in de veelheid van Aziatische culturen. Dit gebeurde ook in 2002.

In *De muren van Gangara* lieten fresco's van Daniel S.K. Morial de bijbel zien als een Afrikaans verhaal uit Tsjaad. Dit type kalender beantwoordt voor honderd procent aan wat de uitgevers met hun product hadden bedoeld: op een sprekende wijze laten zien hoe mensen in een onbekend land vanuit dezelfde boodschap hetzelfde geloof delen en er op hun manier mee leren leven.

Het schilderwerk van Morial was ons toevallig onder ogen gekomen. Lezend over de burgeroorlog in Tsjaad hadden we in een Italiaans weekblad enkele platen gezien van mensen die uit hun huizen waren gevlucht en in een dorpskerk asiel hadden gevonden. Ze hurkten samen tegen een muur van gedroogde klei, waarop te zien was hoe een grimmige Mozes wijdbeens door de Rietzee waadde. Volgens het onderschrift ging het om een in puin geschoten kapel in Gangara. De ellende in dit voortdurend door droogte geplaagde land en de totale onbekendheid van medechristenen die daar om hun geloof door islamitische landgenoten worden vervolgd, overtuigden ons ervan dat deze fresco's een missionair verhaal beloofden.

Een lange speurtocht bracht ons van de Italiaanse redactie in Milaan via een Franse missionaris in Ndjamena, de hoofdstad van Tsjaad, naar een Italiaanse pater in het zuidelijker gelegen katoenstadje Sarh. Na behoedzaam aandringen wist hij ons in contact te brengen met zijn medebroeder Angelo Gherardi, die een dagreis verder in Goundi verbleef. Deze pater Gherardi werd 67 jaar geleden geboren in Padua, waar ooit in de veertiende eeuw de Florentijnse kunstenaar Giotto di Bondone de Scrovegni-kapel met bijbelse taferelen versierde. Omdat hij als kind zo gesticht was door deze catechetische aanpak, wenste hij elk kerkcentrum dat hij als missionaris ooit zou bouwen, op te fleuren met educatief schilderwerk.

In de textiel fabriek van Sarh leerde de missionaris David Morial kennen, een tienerjongen die met succes Afrikaanse motieven uittekende voor de katoenen stoffen waarmee Afrikaanse vrouwen zich zo kleurrijk kleden. Hij kon deze overreden met hem mee te gaan naar Goundi, een administratief centrum in het hart van het land van de Sara-bevolking. Op de muren van de buitenkapel in Mahim-Toky kopieerde David Morial zorgvuldig vierenzestig taferelen uit de volksbijbel

van Fribourg die de missionaris hem had laten zien. Omdat hij duidelijk aanleg had, stuurde pater Gherardi hem op stage naar Milaan. De kopiist uit Tsjaad werd ingewijd in de middeleeuwse technieken van het aanmaken en mengen van verf, hij leerde er kerkmuren te vullen met monumentale figuren en zijn bijbelse personages een persoonlijke uitdrukking te geven. Terug in Tsjaad maakte hij met meer lef levensgrote schilderijen op muren, doek of multiplex voor kerken, kapellen en parochiehuizen in Sarh, Goundi, Dobo, Gongo, Mayiba, Mamiyan en Gangara.

'Zoals Giotto schilder ik de bijbel voor mensen die niet kunnen lezen. Het is onzin Jezus, Mozes of Abraham een zwart gezicht te geven. Zij waren geen Afrikanen. Ik plaats hen wel in een Afrikaans decor, omdat ik hen erken als oer-typen, model-mensen, die ook voor mijn cultuur een boodschap hebben. Maar aan het verhaal zelf raak ik niet. Het is zoals het geschreven staat. De beelden zijn universeel', vertelde hij me toen ik hem in zijn schamele atelier in Sarh bezocht.

Het levende Woord

Dat deze beelden ook het Sara-volk aanspreken, is voor iedereen te zien. Midden op de dag zitten mensen bij fresco's in kerk of kapel neergehurkt om daar over het tafereel een praatje te maken. Of kinderen lopen spelend naar de levensgrote schilderijen en vertellen elkaar de wonderverhalen door zoals zij deze via Morials verbeelding leerden kennen. Boosdoeners uit de taferelen, zoals Herodes, de onrechtvaardige rentmeester of Judas, zijn de ogen uitgestoken om hun kwade invloed op de kerkgangers weg te nemen. Bij de graflegging van Jezus worden kaarsjes gebrand. Door regen en wind verweerde stukken zijn her en der door een ijverige dorping hersteld. Dit is het levende Woord onder het volk.

Juist door de keuze van de bijbelse taferelen en het decor waarin Morial ze plaatst, brengen de kalenderplaten van de MZK 2002 het Woord op een nieuwe manier naar Nederland terug. Neem bijvoorbeeld de plaat bij de maand mei. Abraham staat op het punt voor JHWH zijn zoon te offeren, terwijl Gods engel hem vanuit de hemel toeroept: 'Gij zult niet doden!' Op de achtergrond staan de gasovens van Auschwitz. Lange rijen joodse mensen worden voortgedreven door barse soldaten in groene uniformen, allemaal mensen die ondanks vele eeuwen bijbelse traditie toch weer als zondebok worden geofferd. Terwijl in spiegelbeeld een ziekenhuis pronkt waar zwangere vrouwen nieuw leven baren. Abrahams offer werd op die manier de passende overweging voor de gedenkdagen van 4 en 5 mei.

De meeste van de gepubliceerde Missie-Zendingskalenders staan, zoals de Tsjaad-editie, in deze lijn van de wederkerigheid. Daarbij is

het opmerkelijk welke bijbelverhalen christelijke kunstenaars uit niet-joodse culturen het meest beroeren. De schepping, het kerstgebeuren, Goede Vrijdag en Pasen uiteraard, naast vele confrontaties tussen arm en rijk. Maar ook figuren die ons verplichten er zelf weer de bijbel op na te slaan: Daniël in de leeuwenkuil, de jongelingen in de vuuroven, Elia en de raven, Hagar en de engel, het Hooglied, Jona en de walvis, Ruth en Boaz, de verspieters, de Samaritaanse vrouw, de wijnstok. En niet te vergeten: de vlucht naar Egypte, de bergrede en de voetwassing. Met deze beelden geven zij aan dat voor hen het geloof van de christenen dienstbaarheid heet.

Missie is dialoog

De wederkerigheid is de laatste jaren steeds vaker dialoog gaan heten. Niet alleen horen volkeren elkaar te leren waarderen en aanvaarden als gelijke partners, eigenaardig en evenwaardig, ze moeten ook met elkaar in dialoog durven te gaan. Godsdienst wordt immers al te gemakkelijk een motief voor verdeling en strijd. Voor missie en zending hoort godsdienst mensen in harmonie te brengen met elkaar, met de wereld en met God. Geloven in God sluit de christen niet in het eigen gelijk op, en sluit voor de christen de ander niet uit. Vanuit dit inzicht werden kalenders gepubliceerd waarin meer de interculturele en interreligieuze dialoog of de eigenaardige visie op het bijbelverhaal voorop staat. Wat nog enigszins vriendelijke en schattige folklore kon blijven, ging wel eens vaker uitdagen en bijten.

Muurschilderingen als spiegel van Latijns-Amerika, met reproducties van kunstwerken uit de kerk van Tocaima in Colombia, zoals deze in 1988 voor de kalender werden samengebracht, vormde als eerste een uitnodiging tot interculturele dialoog. Daarna volgden *Vijf seizoenen in de Andes* (1992), *Getuige van de Grote Geest* (1999), *Parels uit het Verre Oosten* (2001) en *Een droom van een jaar* (2003). Zoals de schilders van Tocaima, mengden ook het schilderscollectief uit Sarhua in Peru, Roy Thomas uit Canada, Boy Dominguez uit de Filipijnen en Juan Francisco Guzman uit Guatemala hun eigen inheemse spiritualiteit met de openbaring die de bijbelse boodschap hun bracht, tot een verrassend geheel. De redactie kreeg het verwijt te horen dat ze de weg van het syncretisme op was gegaan. Wie het christendom met andere wereldbeschouwingen van verschillende herkomst wil versmelten, helpt de mens niet te groeien naar een authentieke, samenvattende beschouwing. De zuiverheid van de boodschap dreigt te verdinken in de veelheid van religieuze beelden uit de inheemse spiritualiteit. Missie mag juist niet een poging zijn om tegengestelde godsdiensten met elkaar te combineren. Dit was een fors wederwoord uit de wijde achterban van MZK-kopers, dat echter precies binnen de optie van interculturele en interreligieuze dialoog past. Daarover is

het laatste woord nog lang niet gezegd. Maar duidelijk is het wel dat het ook voor Nederlanders, sinds eeuwen gekerstend, bijzonder moeilijk is het eigen geloofsverstaan binnen de wereldwijde context te relativiseren. Zonder de openbaring uit de bijbel in twijfel te trekken reikten deze kalenders juist nieuwe invalshoeken aan die mensen in het Noorden een beter inzicht op de openbaring kunnen schenken. Wat dan weer bevestigt dat missie een wederkerig gebeuren wordt.

Missie in de zes continenten

Niet alleen groeide het inzicht dat missie zich in een eerbiedige en geduldige dialoog voltrekt, vooral is de gedachte gegroeid dat missie nooit af is en dat ze zich in alle zes de continenten dag aan dag voltrekt. Als kleine abrahamitische minderheden, zoals Dom Helder Camara de kerken ooit noemde, zullen gelovigen binnen hun leefwereld en cultuur altijd weer op zoek moeten gaan naar de sporen van hun scheppende God. Hij is er voordat christenen aan zending of missie beginnen. Zijn wonderdaden ontdekken, aanwijzen en bezingen is de nieuwe missie van het derde millennium.

Dat dit millennium niet alleen Gods wonderdaden te zien geeft, hebben de eerste vier jaar intussen op een dramatische wijze aange-toond. Natuurkrachten ontbinden hun duivels, wilde oorlogen verpletteren weerloze mensen, het mondiale kapitalisme met zijn rijkemennormen sluit miljoenen armen uit. Mensen gaan op de vlucht voor zo veel geweld. De meest stoutmoedigen durven het aan in de rijke industrielanden op zoek te gaan naar lotsverbetering, ook in Nederland. Veel van de uitdagingen waarvoor ooit zendelingen en missionarissen zich gesteld zagen, zijn nu het deel van bijna elke christen in Nederland geworden: leven met andere culturen, de confrontatie met andere religieuze tradities, samen met andersgelovigen het goede doen 'opdat Gods koninkrijk kome'.

Tweemaal al gaf de kalender vorm aan deze nieuwe episode van de missionaire beweging. In 1998 verscheen een hagelwitte kalender met de titel *Versteende verhalen, levend geloof*. Op de kalenderbladen riepen bijbelse gevelstenen van Nederlandse huizen, veelal uit het calvinistische Amsterdam, maar ook uit het roomse 's-Hertogenbosch, in herinnering hoe het bijbelse geloof met de mensen in straat en stad meeleeft en van daar uitgewaaid was tot ver over de zeeën. Maar 'de kalender met een achterkant' bracht ook het verhaal dat dit geloof van over de zeeën naar Nederland was teruggekeerd en dat in kille parkeergarages en achter anonieme gevels zingende en levende kerken schuilgaan. Het was een nieuwe kennismaking met een oude traditie, een vruchtbaar kennismaking. Amsterdam stelde voor toeristen de bijbelse gevelstenenroute in. En geen kerkenvergadering in Nederland is nog mogelijk zonder de zichtbare en actieve aanwezigheid van

SKIN, de koepel *Samen Kerk in Nederland*, of van ten minste één van zijn lidkerken.

Tijd om te ontvangen

Een tweede kalender die van mondialisering en missie in Nederland getuigt, is de editie van 2005: *In de keten van het leven. Wereldbeeld van een Afrikaan*, met kleurrijk schilderwerk van de Nigeriaan Toyin Loye. De artiest zelf is een kind van de mondialisering. Geboren in de rijke Yoruba-cultuur, als eersteling van een vorst, werd hij opgenomen in de anglicaanse kerk en daarna opgeleid in de geheimen en vaardigheden van zijn volk. Hij trok op reis door Afrika en Azië, leerde andere culturen kennen en ontdekte hoe schilderkunst uitdaagt en aanspoort tot dialoog en begrip. Toen hij zijn Nederlandse vrouw ontmoette, wist hij dat hij zijn artistieke talent als een ambassadeur moest aanwenden om het Noorden hart te geven voor de rijke culturen uit Afrika.

In zijn Haagse galerie stelt Toyin Loye dagelijks zijn werk ten toon: schilderijen die de zwervende mens laten zien, in een wereld die altijd weer deelt en verdeelt; schilderijen die de Yoruba-cultuur in zijn verscheidenheid laten ontdekken; schilderijen die bijbelverhalen in de Afrikaanse context van saamhorigheid plaatsen. En in elk werk valt op hoezeer de schilder zelf geïnspireerd wordt door de onzichtbare wereld van de Eerste, die zijn mensen via zijn zichtbare bodem inspiratie, bescherming en veiligheid biedt. Dat verhaal spreekt de Nederlandse kalenderkopers aan, want velen vinden sinds enkele maanden de weg naar galerie *Chiefs and Spirits*, benieuwd naar zijn werk, maar ook benieuwd naar zijn diepgang en levensbeschouwing.

Sommigen vinden deze editie een brug te ver. Ze vragen zich af of deze kalender nog een missionair getuigenis van een christen uit Afrika is, dan wel de humane kennismaking met een kunstenaar uit Afrika. Dr. Samuel Kobia, de nieuwe secretaris-generaal van de Wereldraad van Kerken, zelf afkomstig uit Kenia, liep op deze vraag vooruit toen hij voor deze editie een uitdagend 'Ten geleide' schreef. We lezen: 'Juist in een tijd van globalisering met een hoog percentage migraties is het fascinerend hoe Toyin Loye uitpakt met de rijke cultuur en kennis die migranten naar hun nieuwe land meebrengen. Helaas wordt dit aspect van de migratie niet erkend. Migranten worden genegeerd met het simpele argument dat ze niet 'een van ons' zijn. Toyin Loye gebruikt zijn cultuur en levensstijl om deuren te openen voor meer gastvrijheid en begrip. Dit kan bijzonder verfrissend werken in een wereld waar mensen niet gewend zijn te praten over religieuze of filosofische inzichten. De traditionele kerken hebben begrepen dat het voor hen steeds gemakkelijker is geweest te geven dan te ontvangen. Nu Afrikanen zich in deze kerken aanmelden, zal samen met de gast-

vrijheid een theologie van ontvangen moeten worden ontwikkeld. Uitsluiting moet worden vervangen door gastvrijheid. Migranten zijn geen vreemdelingen of gasten. Als broeders en zusters behoren zij tot de familie van christenen die onze kerken zijn.'

Noot

1 De Missie-Zendingskalender is een gezamenlijke uitgave van de Nederlandse Zendingsraad, telefoon (030) 880 17 60, en CMC, telefoon (070) 313 67 00. Van elke editie zijn bij de uitgevers nog exemplaren beschikbaar.

⇒ **Mark Fillet** (1942) werd geboren in Antwerpen. Als missionaris van Scheut (c.i.c.m.) verbleef hij korte tijd in Kongo (1967-1972). Vervolgens werkte hij in België mee aan de missionaire publiciteit. Einde 1989 kwam hij in Nederland bij de Stichting Gezamenlijke Missiepubliciteit. Hij werkte als verslaggever bij het maandblad *BijEEN*, zorgde voor de vertaling van enkele *BijEEN*-publicaties en de samenstelling van diverse verslagboeken en gelegenheidspublicaties van missionaire organisaties. Sinds december 2001 werkt hij in Den Haag op de afdeling Communicatie van CMC / Mensen met een Missie. Naast de samenstelling van *ID Woord en Wederwoord* behoort het redactionele werk voor de Missie-Zendingskalender en van CMC-publicaties tot zijn takenpakket.

Summary – The Belgian Mark Fillet, who for a certain period was a missionary in Congo, tells the story of the *Missionary Calendar* that since 1980 has been edited jointly by Protestant and Catholic missionary bodies. Each year an artist of the Third World is invited to express his Christian faith in paintings that are presented every month. Often these artists make images of what has impressed them in the Christian faith. God's creation, Christ's incarnation, the Passion and Resurrection of the Christ, or the Samaritan woman, the True Vine, the Sermon on the Mount or the contrast between the rich and the poor are themes that are often elaborated. The presentation of this *Mission Calendar*, which finds a place in many Christian homes, is a magnificent way of presenting the Christian faith as a movement in six continents and mission as a two-way movement, in which intercultural and interreligious dialogue is made visible as a vital reality.

Looft Hem ook wie zondigt

Wiel Eggen

Nietsche kon de lofprijzing in de Passionen van Bach als iets goddelijks ervaren. Dat roept om een nadere reflectie op moorddadige terreur in naam van religie, godslastering, normen en waarden en zending.

'Looft Hem ook wie zondigt.' Rillingen bezorgt dat liedvers elke recht-gearde gelovige. Want zegt de psalmist niet dat zondaars geen deel aan Gods eeuwig heil hebben? Moeten mooie melodieën geen bloemen zijn die ons doen ervaren wat Gods wet en waarheid bewerkt? Gods waarheid en wet vormen toch één pakket, en de zonde hoort bij de rivaal Satan. Was niet vanouds onze taak, als gezondenen, scheiding tussen die twee te brengen? En toch was die idee allang voos, toen de missionaire lofzangen fortissimo klonken, zo omstreeks 1900. Al dansten onze kerkelijke banieren en koloniale driekleuren nog zo dapper in de tropenhemel, ideologisch en artistiek was het mozaïek thuis toen allang vergruisd. Waarheid en ethische orde waren niet meer de hoogste waarden bij de eeuwwende, toen de atonaliteit en de polyritmiek de orkestbak bestormden, toen Einsteins relativiteit en Plancks quantummechanica de idee van natuurwet mangelden, en toen de eeuwige vormen der schepping in het expressionisme onderuitgingen. Wat was de christelijke zending, toen die noties van waarheid en orde zo verbleekten? Welke zending vervoerden die stoomboten en eerste vliegtuigen? Een cargo van kunstproducten en godenbedrog? Naast de woorden over Gods orde en maatschappelijke vooruitgang klonk er op de piratenzenders een andere boodschap, even rauw als de *Allahu akbar*-kreten die de wereldharmonie met een nieuwe rap gingen opvrolijken. Naast de hemelse zangen over Gods waarheid en wet werd weer vaag een derde oer-missionaire toonsoort hoorbaar.

Een terreurig thema

We zijn één week na de moord op de telg uit Nuenens bekendste geslacht. De wereldpers is er. 'Jazeker, familie van de grote Vincent, op klaarlichte dag neergeknald, door een doorgedraaid fundamenta-

listisch moslimventje!' Terwijl we de pers ons land uit wensen – omdat we zo graag willen gloriëren als voorbeeld van verdraagzaamheid, democratie, beschaving; het land met het hoogste percentage missionarissen en ontwikkelingswerkers ooit – rollebollen de parlementariërs over de buis met evenzoveel theorieën over deze terreur en hoe hem te bestrijden. In de chaos begint een liberaal smaldeel alle religie te beschieten. De straf op godslastering is achterhaald. Gelovigen kwetsen is niet anders dan welke gehandicapte minderheid ook beledigen. Gelovigen zien met afschuw partijbonzen zich als bloedhonden op de microfoon storten om hun kerkelijke ministertje mores te leren met zijn 'normen en waarden'. Hoor die vergelijking nu: 'Gelovigen zijn als elke andere gehandicapte, die je niet mag beledigen.' En die opportunisten die zichzelf tegenspreken door te zeggen dat wie zich beledigd voelt, naar de rechter gaan kan. Mooi niet. Want als je de rechter de wet ontfuselt, is er alleen nog het pistool. Of niet dan?

Treurig. Terreurige week van gedreven sprekers vol verwarring. Tijdens die chaos zit een tiental rooms-katholieke pastores – na het zingen van een vroom lied – bijeen rond een levensvreemde vraag, die niets met die terreur van doen lijkt te hebben. Ter tafel ligt de Vaticaanse visie op de eucharistie, zoals neergelegd in de encycliek *Ecclesia de eucharistia* uit 2003, en de recente instructie die daar concrete richtlijnen uit wil trekken. Mijn missiologisch oor spitst zich omdat dit gesprek geplaatst wordt onder de noemer 'het vormen van de missionaire parochie'. Twee bedenkingen dringen zich op, die nogal vreemd mijn brein binnenkomen. Terwijl de encycliek een inspirerende poging doet om de verwarde mens van vandaag boven de chaos uit te tillen, tot eenheid met de zichzelf gevende Heiland, zit de instructie vol aanvallen op gegroeide liturgische misstanden, teneinde de oude vormen te herstellen. Beangstigend schieten me daarbij de twee missiologische beelden door het hoofd. Ten eerste is er de rol die de triomfale eucharistie gespeeld heeft, als boegbeeld van de katholieke missie, in rivaliteit met de protestantse preken over de dominantie van het woord; en dat terwijl ik weet dat vanuit het Westen andere continenten nog steeds bestookt worden met zulke twistpunten des geloof. Ten tweede baart mij zorgen dat de symbolen sacrament en woord door die kerkelijke rivaliteit hebben bijgedragen tot de secularisatie van wat nu de kern van het westers erfgoed heet, namelijk de idealen van techniek en wetenschap. Immers, de noties van Gods ware woord en 's mensen geloofsroeping om de wereld in Gods richting om te vormen – te transsubstantialiseren – zijn de drijvende ideeën geweest in vijfhonderd jaar culturele expansie, die geen meter van de planeet onberoerd liet. De zendingsdrang om de wereld te beheersen leeft meer dan ooit voort in de wetenschappelijk-technolo-

gische kaders en bij hun politiek-militaire basis. Het dominerende westerse gelijk is als zendingsdrang nog nauwelijks verslapt, ondanks het bloed van bittere wereldoorlogen en de voortkankerende verpaupering die we gemakshalve toeschrijven aan de boze geesten van het anti-westerse venijn. Maar met die rationele schema's kijken we in terreurige lachspiegels.

Terwijl buiten ons kerkzaaltje over de oorzaken en remedies van de terreur getwist wordt, daagt binnen het besef dat ons heilig strijden om het woord der waarheid en goddelijke orde allerminst een zonde-loos project is geweest. Wie zocht er de waarheid in een geest van belangeloosheid? Alle intellectueel zoeken wordt gedreven door de vraag naar een waarheid die ons schikt en macht of gewin brengt. De vooruitgang die wereldwijd bevorderd wordt, blijkt geschoeid te zijn op sociale regels met heel duidelijke machtslijnen. De prediking van Gods waarheid en orde blijkt zeker de laatste vijf eeuwen een treurige en zelfs terreurige zaak te zijn geweest. De zonde besmet het hart van onze lofzang; het kwaad zingt ons lied mee en wij merken niet of nauwelijks hoe het de melodie stuurt. De psalmen over Gods waarheid en genade blijken steeds donkere accoorden te laten meeklinken: zonden die God meeloven.

Zoetgevooid moordgescheeuw

Op het hoogtepunt van Europa's gloriëtocht door de mysterieuze wereldvlakten was het wapengekletter van de christenmoraal en van zijn montere schijnwetenschap al voorwerp van striemende tirades van een half-geschifte Nietzsche, wie het opgevallen was dat de bron van waarachtigheid in de muziek lag, en daar ondanks alles ongetemd moest blijven klinken. Hij was groot bewonderaar van de 'goddelijke Bach', zoals hij de reus noemde die met een joods gevoel voor waarachtigheid door Mendelsohn-Bartoldi onder het stof uit was gegraven. Hoe zou die Nietzsche in zijn zoektocht naar de ware Christus en het echte evangelie geraakt zijn door Bachs pas onlangs gereconstrueerde Marcus-passie, als we bedenken hoe Bach aan kunst een missionaire rol toebedacht? Want al moest zijn massaproductie talrijke monden voeden, zijn enorme stroom kerkmuziek was niet alleen maar geestarme lopendebandwerk. We horen er onmiskenbaar zendingsdrang in. De vraag is echter welke boodschap hij wilde verwoorden, zo vlak voor de grote zendingsexplosie. Was het soms iets anders dan wat de zendingleer zou worden, en hebben de zendingen zijn missievisie gemist?

Op het eerste gezicht lijkt dit een vreemde vraag. Want is hij niet voor- eerst de piëtistische gelovige die onze gevoelsnaren over God-van-

kerst-en-kruis wil beroeren en ons het berouw wil aanzingen dat tot de door Nietzsche verfoeide lamelendigheid leidt? Is het evangelie dat hij door de gewelven laat galmen, niet vooral de onderworpen, boetvaardige wetsgetrouwheid die de wereld-verbeterende zending zou gaan uitdragen? Misschien niet helemaal. Want in die Marcus-passie zingt een vrolijke sopraanaria over aangenaam moordgeroep dat net zulke rillingen langs onze rug jaagt als dat liedvers van Oosterhuis.

Waaier aan missies

Vanaf 1750 heeft zich een veelheid aan missies voltrokken. Al eeuwen waren er de commerciële avonturen geweest, die vaak ook militaire en religieuze kanten kregen, zelfs met ongegeneerde mensenhandel erbij. We weten dat niet elk fort gebouwd was met onze ontwikkelingsprincipes voor ogen. Omstreeks 1750 kwamen er twee bewegingen op, die zowel verwant als elkaars tegenhangers waren. Naast menswetenschappers die als doel hadden volgens de ideeën van de Verlichting de zuivere mensheid te herstellen en de christelijke misvormingen ongedaan te maken, waren er onder de christenen juist vooruitziende geesten die in de rationeel-technologische arrogantie het verval zagen broeien, en die ook aansluiting zochten bij de onvervalste oer-mens. Beiden gingen dus op zoek naar de oer-bron die men bezong, maar ook wel, zij het langs tegengestelde lijnen, tot 'ware rationaliteit' wilde omvormen.

Zo zat er in de diverse missies steeds een dubbele bodem. Of het nu kooplui, diplomaten, soldaten, antropologen of kerklui waren, ze hadden allen twee kanten. Zelfs kooplui hadden respect voor de handelspartners, want anders had handel drijven geen zin. En al was dat respect bij koloniserende groepen flinterdun, toch zien we in 1800 twee Franse korvetten met naturalisten landen op de kust van Nieuw-Holland (het huidige Australië), en niet voor nudistisch toerisme. Het was een groep menswetenschappers, antropologen, die volgens de visies van de Verlichting geloofden daar de ware mens te vinden, van vóór de ideologische terreur die klerken en filosofen over miserabel Europa hadden uitgestort. Een opvallende waardering dus van wat men eigenlijk half-dierlijke wezens vond. Een soortgelijke kant zat er ook bij de zendingen die omstreeks die tijd vanuit Engeland en Duitsland begonnen uit te trekken. Bij de Engelsen speelde ook een humanitair anti-slavernij motief; maar in de Bremer missie werd het religieuze toch vooral gekleurd door een romantisch zoeken naar de mens die de verbondenheid met de natuur nog beleefde, die door de opkomende industrialisatie in Europa steeds meer verdween. Die insteek zou zelfs tot een verbinding tussen missionarissen en antropologen gaan leiden, in de Weense school, die ervan overtuigd was dat

er bij de 'primitieven' een oer-geloof in één God te vinden was, waarop men kon aansluiten.

Bij al die missies zien we een samengaan van respect voor de ander (of het nu om hoogculturen in Azië of om de aboriginals van Nieuw-Holland of Pantagonië ging) met de wil hen om te vormen. Fascinatie en afkeer, de combinatie van curiositeit en gewelddadig machtsvertoon, zoeken naar nieuwe, ongehoorde en zuivere klanken en toch ook de drang die in te voegen in de eigen schaal van harmonieregels. Wij moeten de diepere wortels van die dubbelheid opsporen. Wat dreef de mens sinds de helft van de achttiende eeuw, en is daar een derde lijn van geloofsgetuigen te onderkennen die verder gaat dan het pure verkondigen van Gods waarheid en morele wetgeving?

Die vraag is niet zo vreemd. Want sinds de verwoesting van Lissabon in 1755 – toen een aardbeving die fijne christelijke hoofdstad van de halve aardbol tot puin vermaalde – klonk de onontkoombare vraag wie God wel was. Uiteraard zag een aantal Noord-Europese dominees de straffende hand Gods gericht tegen het paapse gedoe; maar welke kibbelende geloofsdenominatie die hand dan wel verkoos, kon niemand met enige ernst vertellen. Met het christenrijk in diggelen voelde men tevens dat het alternatief van de rede het niet zou gaan rukken. Daarvoor waren de ontredde in de industriële sloppenwijken en de gruweldaden van revolutionaire voormannen al te goed in het vizier nog voordat ze volop toesloegen. Op de achtergrond groeit nu, vooral in Duitsland, een hunkering naar authenticiteit die het 'goddelijke' weer missionair zoekt op de meest onverwachte plaatsen, zoals destijds de Keltische monniken, wier missie immers meer een zoeken dan een verkondigen van God was.

Machtige schoonheid herontdekt

De klassieke hoop de overeenstemming van de goddelijke en de menselijke rede te bewijzen (of te bewerken) was ten einde. De stuitende bewijzen van Gods onmacht namen toe. Als God er al was, moest de mens beseffen geen toegang tot Hem te hebben, zo zei Kant. Zowel denken als orde scheppend handelen faalde in die taak. Inhoudelijk kon er noch in verstandelijk noch in moreel opzicht een omschrijving gevonden worden van zoiets als God of het Absolute. Wat als transcendent en overschrijdend gekend kon worden, was slechts een gedeeld menselijk denk kader en de plicht jezelf trouw te zijn. Maar iedereen voelde aan dat hier een tegenstrijdigheid in huisde: elke mens wordt op eigenwaarde en vrijheid aangesproken en tevens in een abstract denkpatroon ingekaderd. Uit die knellende tegenspraak moest een uitweg zijn. Terwijl de Fransen in Parijse debatten spitsvondigheden koesterden, en de Britten zich in de industriële centra

met technisch vernuft vermeden, begon er vanaf 1750 in Duitsland een andere stroming te groeien, die besepte dat alles wat in vaste kaders gekneld werd, vreemd was aan echt leven.

De subtiele vrijheidslogica van Kant en de zijnen was op een sociaal-politieke grens gestoten. De regio's met hun eigen leiders en een veelal agrarische inslag dwongen het kritische individu andere richtingen uit. Gods absolute waarheid en wet bekritisieren kon wel, maar dat was slechts het halve werk, want over dat onbereikbare Absolute en het ontredde leven heen was nieuwe zingeving nodig. In Duitsland schiet dan een derde stroming op, die zich ook religieus en missionair een baan zal zoeken, maar steeds gekortwiekt is. Ik bedoel de romantische, emotioneel-esthetische stroming. Zij zoekt het goddelijke in de innerlijke kracht en schoonheid van harmonische banden met het ongrijpbare. Het leven dat in ieder individu klopt en vaak met geweld door alle kaders heen breekt, is het fascinerende en tegelijk angstwekkende heilige. Toewijding aan het ongrijpbare gaat nu samen met pelgrimerend zwerven en geeft ruimte aan een levensdrang die ver boven ratio en moraal uitstijgt.¹

Of men de schoonheid van vitale oer-kracht nu zoekt bij de mens van vóór de religieuze wetten of van vóór de industrialisatie, duidelijk zal omstreeks 1800 waardering groeien voor de energie die door kaders heen breekt en met geweld vrij baan zoekt. Het Griekse ideaal van de jeugdige schoonheid komt op tegenover de wetmatigheden van het classicisme, en de gedurfd middeleeuwse mystiek keert terug tegenover de kerkse orthodoxie, evenals de aandacht voor de historie als rivaal voor louter op vooruitgang gerichte visies. De wereld is niet langer maak- en stuurbaar, maar iets wat zijn eigen weg zoekt in wie ruimte geeft aan die innerlijke drang.

Het heilige der illusie

Terwijl de radicale Verlichting de moderniteit der publieke ruimten verder in republikeinse vorm tracht te gieten volgens Spinoza's rationele ethiek, lijkt het heilige als een illusie te hebben afgedaan.² Toch ontstaat er een nieuwe ruimte. Niet alleen krijgt het heilige onbeperkte vrijheid in de privé-sfeer, maar wat in die privé-sfeer in het mensenhart opkomt, krijgt daarmee de status van absolute onaantastbaarheid. Waar de demon der mystiek in de orthodoxie totaal uitgeroeid leek, komt hij in zeventiende eeuw terug. Want het weten en moeten van idealistische stelsels (Kant, Fichte, Hegel) stuit op grenzen, en het ervaren en willen hernemen dan hun plek. Niet alleen leggen Schelling en Schleiermacher de bron van alle kennen in ervaren bindingen met het absolute, al dan niet in esthetische zin, maar steeds meer

denkers gaan zich ook bezinnen op de sociale problemen, en noemen de basis van alles daarom de arbeid als de directe band van mens en materie.

Twee niet-rationele lijnen breken nu door de Verlichting heen en zoeken het in de 'onontgonnen gebieden' van de kolonies in de West en het Zuiden. Zij leven vanuit de overtuiging van geloofservaringen met het onbekende in de ongetemde wildheid. Hun God van vertrouwen in ongekende mogelijkheden en van zegen voor wie die naam aanroepen, is een illusie in dubbele zin. En toch zijn beide wezenlijk voor het westerse zelfverstaan. Het is een negatieve illusie voor de 'verstandige' wetenschappers en sociale ingenieurs, maar een positieve voor de gelovigen die weten dat het rationele bestel aan zichzelf ten onder zal gaan zonder de gegrepenheid door zo'n creatief moment. Illusie en creativiteit worden voortaan de heilige Graal, terwijl kennen en kunnen steeds meer het domein worden van vuige belangen die met sofistendebatten en de schaamlap van wetenschappelijkheid de waarheid steeds ongeloofwaardiger maken. 'Waar' heet immers wat meerderheden bepalen die demagogisch gestuurd worden, en in die wereld moet illusie vastigheid bieden. Maar welke illusie? Wat is dan die illusoire drie-eenheid van kunst, spel en geloof die haar apotheose heet te vinden in de laatste als irrationele zijnskern?

Stem van bloed en kwaad

Terug naar het missionaire in Bachs lofprijzing van het zoete moordgeroep. Als Nietzsche de christelijke kruiperigheid op de korrel neemt en dyonisische vitaliteit als de ware zijnsbron ophemelt – wat sindsdien in allerlei filosofische varianten is nagepraat –, blijft hij toch Bach en diens evangelie goddelijk vinden. Waarom? Helder is hij er niet over. Maar die dansende aria bevat een aanwijzing: 'Aangenaam geroep om Jezus' dood, alleen opdat mijn ziel van verdoemenis worde bevrijd.'

Dat lijkt de aloude boodschap van het kruisoffer omwille van de zonden: God die zijn zoon vermoordt omwille van jou en mij. Maar hier ligt de missionaire boodschap niet in die juridische ordening van zonde, schuld, vrijkoop en morele onderschikking; niet in dat eeuwig bestel. De slotzin neemt een wending die we al te gemakkelijk missen: 'opdat mij kruis en lijden licht te dragen zijn'. De lichtend redelijke God wordt nu de lijdende, de mede-lijdende, in een wereld vol chaos en afschuwelijkheden staande in de modder naast tollenaars en hoeren. Creatief die totale irrationaliteit omarmen, moedig met het eigen onbewust zondige geweld durven leven en andermans kwaad meedragen, om het te overmeesteren niet door lering, maar door liefde. Al bestaat missie niet in het meevoelen om Jezus' dood, het is wel wezenlijk dat we ons de pijn en woede eigen maken die tot dat gejoel

leiden; je arm durven leggen rond de Don Juans en terroristen, in een erkenning van de gedrevenheid die tot hun zondige misdaden leidt, en wetend dat ook daar goddelijke genade schuilt. Niet heksen verbranden, maar het heksengeloof ernstig nemen, in de hoop een weg uit zijn negatieve kant te vinden. Dat maakt zending tot God-loven, in samenhang met de zondaren.

Wanneer Nietzsche vlak vóór 1900 's mensen taak omschrijft als 'worden wie je bent', verwoordt hij een levensgevoel waarin ongeremd ruimte geven aan psychische krachten heilig is en een ideaal. Kwaad is de wet; en goed is het, hoe pijnlijk ook, die wet te doorbreken (wat nog verschilt met Paulus' overstijgen van de wet). Als geloven nu betekent Gods scheppingskracht in jezelf ruimte geven, dan betekent zending: erbij zijn als God-met-ons daar is waar de wettische God geen belangrijke speler meer is, waar het christendom voorbij is en moraliteit een weg gaat die je niet meer kunt meemaken, waar genetisch zuiveren en manipuleren standaard is, waar Kerstmis als lichtfeest vooral in dronkenschap gevierd wordt, waar om de kruisiging van alle predikheren en stoorzenders geroepen wordt. De religieuze trek in het kwaad onderkennen en weten dat Emmanuel is vertaald in een heidense taal als God-met-ons: Hij heeft een eigen weg met zondaars. Die vonk van zijn actie opsporen en dienen, ondanks alle terechte afkeer, dat is onze roeping om kinderen Gods (Johannes 1, 13) te worden met iedere 'mens op aarde'.³

Noten

- 1 Zie Meindert Evers, *De esthetische revolutie in Duitsland (1750-1950). Revolutionaire schoonheid voor en na Nietzsche*, Budel: Damon, 2004. Wanneer Edmund Burke dat zoeken naar het sublieme in 1757 aansnijdt (in: *A Philosophical Enquiry into the origins of our Ideas of the Sublime and Beautiful*), heet hij al snel oerconservatief. Kants visie dat men boven de emotie moet staan, liet een zich laten meevoeren niet toe. Een typisch romantische figuur is de met de krachten van leven en dood spelende Don Juan, moreel verwerpelijk en totaal irrationeel, maar hogelijk vereerd. Zie hierover D. van der Steen, *Tussen verlangen en verlies. Antropologische aspecten van de Don Juan-figuur in de tijd van de Romantiek*, Nijmegen: Vantilt, 1997.
- 2 Zie J. Israel, *Radical Enlightenment, Philosophy and the making of modernity 1650-1750* (Oxford University Press, 2001), waar overigens blijkt dat die modernisering ook hapert.
- 3 Mijmeren over religieus omgaan met 'kwaad' is het thema van Hans van Munster, *Een mens te zijn op aarde*, Nijmegen: Valkhof Pers, 2004. Maar de huidige tentoonstelling in het Tropenmuseum (Amsterdam) toont dat hierop vanuit de oude ethiek geen missionair antwoord bestaat dan dat van liefdevol meetrekken met de lovende zondaar.

☞ **Wiel M.G. Eggen** (1942) studeerde theologie en antropologie in Nederland, Vancouver en Parijs. Hij deed antropologisch veldwerk met het oog op pastoraal werk in de Centraal-Afrikaanse Republiek en in Ghana. Hij doceerde religieuze antropologie in Heerlen en Londen, en is thans pastor voor buitenlandse studenten in Nederland. E-mail-adres: wieleggen@hetnet.nl.

Summary – Modern mission activity started some 200 years ago, at a time when art assumed a specific position in the religious realm. While missionaries went out to preach the gospel of truth and moral order, Western society moved towards the romantic view that the expression of one's inner urges, albeit evil, is the height of truthfulness. Using a Bach-aria, the article, entitled *Praise Him, all ye sinners*, argues that Jesus third, and truly missionary command is solidarity with the people in this scary cauldron of self-expression.

Flitsen van kerken en universiteiten in Azië

Tijdens de conferentie van de *International Association of Mission Studies* (IAMS) in augustus 2004 in Port Dickson in Maleisië over het onderwerp *The Integrity of Mission* kregen enkele vertegenwoordigers uit Azië de gelegenheid in een voordracht van tien minuten een indruk te geven van de positie van christenen in hun land, en van de rol van de missiologie die daaruit voortvloeide. Het waren korte flitsen, waarop geen plenair debat volgde. Deze bijdragen, onderling zeer verschillend, geven een beeld van de situatie van de kerk en van de missiologische vragen in Azië. De teksten van enkele ervan – uit China, Maleisië, India en Indonesië – laten we hier volgen.

Hoop voor het christendom in China

Paul Junmin Pei

Catholic Seminary Saint Thomas, Chenyang, China

China, een uitgestrekt land met een verscheidenheid aan culturen, godsdiensten en volkeren, die samen een kwart van de wereldbevolking uitmaken, speelt op het wereldtoneel een steeds belangrijker rol. Velen in het Westen vragen zich vaak af of het christendom er wel wortel geschoten heeft en of het wel vrucht zal dragen. Het christendom is er immers voortdurend vervolgd geweest, en bestreden door atheïstische, confucianistische en boeddhistische ideeën.

Als getuige van de groei van christelijke gemeenschappen in China kan ik u verzekeren dat thans een bijzondere tijd is aangebroken om de wijsheid van Jezus aan de 1,2 miljard mensen van China aan te bieden.

De stad waar ik werk, Shenyang, vroeger Mukden genaamd, in de provincie Liaoning van Mantsjoerije, in het noordoosten van China, telt een bevolking van zeven miljoen mensen. In 1980 mocht de kerk opnieuw activiteiten ontplooiën na ongeveer twintig jaar verboden te zijn geweest. Sindsdien heeft de kerk een geweldige groei doorge-

maakt. In 1980 werd één van de twee bestaande kerken aan ons teruggegeven, de kathedraal die in 1912 door de katholieke *Mission Etrangère de Paris* was gebouwd. Twee priesters, die als religieus leiders gevangen hadden gezeten, konden weer aan het werk gaan en vierden op de vooravond van Kerstmis in 1980 de eerste mis met vijfhonderd gelovigen. De priesters gingen van huis tot huis om de oude gelovigen weer op te zoeken.

Om in de dringende behoefte aan nieuwe priesters te voorzien werd sinds 1982 een aantal grote en kleine seminaries geopend. Het Sint-Thomasseminarie te Shenyang, waar ik docent ben, werd heropend in 1983; begonnen werd met een tweejarige algemene opleiding en een vierjarige opleiding theologie. Vanwege het tekort aan onderwijskundige staf en de beperkte financiële mogelijkheden kunnen we slechts eenmaal per twee jaar nieuwe seminaristen aannemen. De eerste wijding van jonge priesters in mijn diocees vond plaats vlak voor Kerstmis in 1987. Gedurende de laatste twintig jaar hebben we honderdveertig jonge priesters opgeleid, die voornamelijk dienst doen in de kerken van het noordoostelijk gebied. Op het ogenblik staan er honderdzeven seminaristen ingeschreven, afkomstig uit veertien bisdommen. Sommige seminaristen en priesters gaan voor verdere studie naar het buitenland. Zelf kreeg ik de kans om gedurende drie en een half jaar in de Verenigde Staten te studeren. Er wordt uitgezien naar de terugkeer van de zeven priesters en tien zusters die thans nog in het buitenland studeren, en die in het onderwijs zullen worden ingeschakeld.

Jonge mensen en intellectuelen komen naar de kerk

Het aantreden van jonge priesters en zusters heeft een dynamische beweging in de kerk teweeggebracht. Jonge mensen zijn naar de kerk gekomen. Jaren lang hadden niet-christenen een vertekend beeld van de kerk, alsof dat slechts een plaats was voor de oude generatie, de armen, de zieken en de ongeletterden. Nu dringt het besef door dat de kerk er is voor alle mensen, zonder onderscheid in leeftijd, klasse, taal, ras en cultuur. Jonge mensen, op zoek naar de zin van het leven, komen naar de kerk met hun nieuwsgierige vragen en hun interesse. Ook de programma's voor religiestudies aan de openbare universiteiten brengen sommige geleerden ertoe naar de kerk te komen, soms voor individuele gesprekken, voor het meemaken van vieringen of voor het kopen van een bijbel. Na de zondagse viering blijven mensen ongedwongen en enthousiast bijeen voor catechetisch onderricht of onderlinge gesprekken. De kerk gaat hierdoor een centrale plaats in hun leven innemen, waar mensen zich opgenomen voelen, ook als ze niet officieel tot de kerk zijn toegetreden.

We kunnen aan de grote vraag naar bijbels niet voldoen. Studenten, soms van ver gekomen, klampen me soms persoonlijk aan om er een te kunnen kopen.

Groei

De kerk in Shenyang telt een groei van vijfhonderd leden per jaar, en tweeduizend in het gehele bisdom, dat een totaal van honderdduizend lidmaten telt. In het bisdom werken achtenzeventig priesters in zeventig parochies. Er zijn twee congregaties van vrouwelijke religieuzen, de een met honderdentien, de ander met zeventig zusters. Deze zusters dienen in het medische werk, in het jeugdwerk en in het vormingswerk.

In vergelijking met de enorme bevolking zijn dit slechts kleine getallen. Maar het is een hoopgevend begin. Het zaad van het geloof dat de zendelingen hebben gezaaid, is opgekomen. Het christelijk geloof leeft en groeit in harmonie met de eigen cultuur.

Enkele impressies uit Indonesië

Septemmy Lawaka

Auburndale, Verenigde Staten

Ik ben een christen-vrouw uit Indonesië, een land met de grootste moslimbevolking ter wereld. Gedurende vele jaren hebben de mensen in Indonesië in harmonie en verdraagzaamheid met elkaar samengeleefd, totdat in 1998 een geweldige verandering plaatsvond: in verschillende delen van het land braken massale conflicten en gewelddadigheden tussen gemeenschappen uit, met als gevolg geweld tegen vrouwen, studenten en kinderen en tegen de armen in de steden. Hoe kon zo'n verdraagzame maatschappij plotseling veranderen in een wereld van bruto geweld en racisme? Ook kwam in 1998 de lange geschiedenis aan het licht van geweld tegen de volkeren van West-Papoea, van Atjeh, van het toenmalige Oost-Timor en van vele andere gebieden in Indonesië.

Velen denken aan de maand mei 1998 terug als aan een dieptepunt in ons nationale bestaan. Toen immers vond de wisseling plaats in staatsleiderschap door het aftreden van Soeharto, de tweede president. Zijn terugtreden werd afgedwongen door de jonge generatie, door vrouwen en mensenrechtenactivisten tegenover militair geweld. Daardoor werd dit dieptepunt tegelijk een *kairos*-moment in onze geschiedenis. Want we bleken in staat onze plaats op te eisen als subjecten van onze geschiedenis en kritisch te kijken naar die verhalen

uit onze geschiedenis die weggedrukt en verborgen gehouden waren. Velen beseften dat hier het begin lag van een lange tocht van herdefiniëring van onze nationale identiteit na dertig jaar dictaat van het Soeharto-regime. Ook liet het jaar 1998 ons zien hoe we weerbaar zouden kunnen worden tegenover de ineenstorting van ons economisch bestel.

Vanuit deze situatie formuleer ik vijf uitdagingen voor zending in het Indonesië van vandaag:

- het gebrek aan authentiek en ter zake kundig leiderschap dat wantrouwen jegens de centrale regering tot gevolg heeft; wij zijn nu bezig met onze allereerste directe presidentsverkiezing en we lijken een pasgeboren baby die nog alle moeite heeft om zijn ogen open te doen en de concrete wereld van democratie en onafhankelijkheid echt te zien;
- de onbeheerste, sterk uiteenlopende geaardheden van de Indonesische volkeren, die op destructieve wijze gebruikt worden als instrumenten van geweld en terreur in de maatschappij;
- de hoge mate van corruptie op elk niveau van de samenleving;
- de verzwegen angsten en trauma's en het wankele evenwicht, vooral in gebieden waar conflict tussen gemeenschappen en geweld gedurende een reeks van jaren hebben plaatsgevonden, waarbij religie, economie, cultuur en sociaal-politieke belangen een rol spelen;
- de ontwikkeling van de *sjaria*-wetgeving tegenover de verhandeling omtrent burgerlijk recht.

De centrale vraag is dus deze: op welke wijze missionair te zijn in zo'n ingewikkelde situatie die gekenmerkt wordt door structureel geweld, door brede groepen uitgeoefend? Daarom pleit ik voor een keuze voor vrede, recht en afzien van geweld. Dus is het nodig de volgende punten nader uit te werken:

- een missiologie van de lichamelijke (een hermeneutiek van het lichaam), gebaseerd op een bijbels paradigma van het lichaam van Christus in de context van het gebroken lichaam van vrouwen, groepen aan de rand van de samenleving en armen;
- een missiologie van godsdienstige pluraliteit die geworteld is in de ervaringen van christelijke minderheden te midden van een overgrote moslimmeerderheid onder een wetgeving van overheidswege waarin zes officiële godsdiensten hun erkenning vinden.

Bij de uitwerking hiervan komen twee cruciale zaken aan de orde, waartoe de kerken in Indonesië geroepen zijn, te weten:

- de roeping van de kerken in Indonesië zich samen met groepen in de burgerlijke maatschappij te begeven in een transformatieproces

met als doel verzoening te bewerken over onze herinneringen aan een geschiedenis van geweld waarin we jaren lang geleefd hebben; – de roeping van iedere christen boodschapper te zijn van vrede en recht; daarbij wordt hij geconfronteerd met de paradox van tegelijkertijd stelling te moeten nemen en met een geestelijk oor te luisteren.

Integere zending in India

Lalsangkima Pachuau

United Theological College, Bangalore, India

India is een land dat trots is op zijn christelijke traditie van tweeduizend jaar en op meer dan vijfhonderd jaar zendingsgeschiedenis. Het land heeft het beste en het slechtste aan missionaire arbeid meege maakt. Wat betekent in dat land op integere wijze missionair zijn?

Op de religieuze marktplaats met lange en diepgaande historische tradities, in de religieus pluralistische samenleving, waar je elke dag opnieuw leert om te gaan met mensen van andere geloven, in een gemeenschap die voortdurend verstoord wordt door conflicten tussen fundamentalisten met een verschillende geloofstraditie, in een politiek systeem vol spanning tussen een globaliserende dominante cultuur en de noodlijdende minderheden die zich volkomen bewust zijn van hun verschillende identiteit, is 'integere zending' onbetwistbaar van het grootste belang.

In het politieke en religieuze landschap van India moeten wij, Indiase christenen, wel ingaan op termen als *hindutva* (hindoe-nationalisme), allerlei religieus fanatisme en 'communalisme' met een duidelijk Indiase betekenis. Dit zijn ofwel onmiskenbaar Indiase religieus-politieke termen of uitgesproken Indiase connotaties. Ze duiden op houdingen en bewegingen die uit zijn op uitsluiting en onderdrukking. De 'communalistische' politiek in het algemeen en de fanatieke beweging die verbonden is met de roep om een hindoe-natie zijn in hoge mate een uitdaging geworden voor de zending in India. Bekering is door de hele geschiedenis van missionaire arbeid in India een omstreden zaak geweest, en dat geldt niet het minst voor het laatste decennium. Voor vele Indiërs is het een bespottelijke term, terwijl die juist een essentiële plaats inneemt in de missionaire boodschap van het christelijk getuigen. Dat vereist niets minder dan met de uiterste integriteit van leven en leer te getuigen van het evangelie. Laat ik slechts twee zaken aansnijden om dit toe te lichten.

1 Er zijn misdaden tegen de noodlijdende klassen, de *dalits* (vroeger onaanraakbaren in de hindoe-samenleving) en in stamverband

levende mensen, die nu officieel mensen van de *Scheduled Caste* respectievelijk van de *Scheduled Tribe* worden genoemd. Deze twee noodlijdende klassengemeenschappen vertegenwoordigen de laagste regionen in de kastenmaatschappij van India. Onlangs meldde het *National Crime Records Bureau of India* dat het aantal gevallen van wreedheid jegens deze twee gemeenschappen gestegen was van 8.170 in 1998 naar 40.281 in 2002. Wie bekend is met het Indiase christendom, weet dat ten minste zeventig procent van de Indiase christenen uit deze twee gemeenschappen afkomstig is. Het bevrijdende gevolg van het evangelische getuigenis onder deze noodlijdende klassen hebben de woede gewekt van de dominante en onderdrukkende kasten.

2 De Indiase christenen zijn verdeeld. De nieuw gekozen moderator van de Church of South India kon na zijn verkiezing maanden lang zijn ambt niet bekleden vanwege een rechtszaak die een tegenpartij tegen hem was begonnen. In de oecumenische arena kijken de Indiase christenen wellicht met trots naar hun belangrijkste verenigde kerken, namelijk de *Church of South India* en de *Church of North India*. Maar het aantal en de kwaadaardigheid van de conflicten en rechtszaken tussen de kerken, ook deze 'verenigde' kerken, en de heftige conflicten binnen de kerken brengen een andere boodschap over.

Deze voorbeelden worden alleen maar genoemd om de eis van integriteit in de praktijk van de zending te benadrukken. De geloofwaardigheid van het christelijk geloof en zijn getuigenis worden nu beoordeeld aan de hand van de missionaire praktijk die christenen binnen en buiten de kerk laten zien. De diepte van Gods liefde wordt nu door onze wereld afgemeten aan de duurzaamheid en het realistische karakter van onze christelijke liefde en zorg. De kracht van iemands belijden hangt niet af van de agressiviteit ervan maar van de integriteit van het leven en de boodschap van de belijder. India heeft nu behoefte aan een geloofwaardig christelijk getuigenis. De situatie vereist een zendingspraktijk die zowel profetisch uitdagend als pastoraal zorgend is.

Minderheidskerk in Myanmar (Birma)

Rev. Peter Joseph

Association for Theological Education in Myanmar

Laat ik beginnen met het aanhalen van een gebeurtenis uit het begin van de jaren negentig die typerend is voor onze huidige situatie.

Nadat de huidige militaire regering in 1988 aan het bewind was gekomen, werd een programma voor stadsverbetering ontwikkeld

waarvoor bruggen moesten worden gebouwd en wegen aangelegd. Dit project kwam regelrecht in conflict met de kerk, die gevestigd is op de beste plekken en de beschikking heeft over de beste stukken land. Voor de vernieuwing van de wegen was land van de kerk nodig. De autoriteiten verzochten de kerk het benodigde land af te staan, maar de kerk was onvermurwbaar en weigerde het verzoek van de regering in te willigen.

Bijna tweehonderd jaar geleden, toen christelijke zendelingen in Birma arriveerden, was het boeddhisme al een bloeiende religie. Toen Christus werd gepredikt, waren de mensen beleefd: ze luisterden, maar ze bekeerden zich niet, omdat ze het gevoel hadden dat het boeddhisme voorzag in hun geestelijke behoeften. Toch verdreven ze het christendom niet. Toen christelijke zendingsgenootschappen begonnen met de aankoop van land, waren de mensen royaal en weigerden ze niet. Tegenwoordig bezitten de christelijke zendingsgenootschappen het beste land op de plaatsen waar de grond het meeste waard is, maar we hebben niets voor ons land over.

Toen de natie geld nodig had van de kerk, was de kerk onwillig. Toen de kerk land nodig had, gaven de boeddhisten royaal.

Iets meer over de context

Birma is nu een multi-etnisch en multiraciaal land. Het is een overwegend boeddhistisch land, met zijn 89 procent boeddhisten, 6 procent christenen, 4 procent moslims en 0,5 procent hindoes. Het boeddhisme wortelt zo diep in de Birmese bodem dat Birma en boeddhisme met elkaar geïdentificeerd worden.

Geschiedenis van missie en zending

Het was de vroege Italiaanse orde der barnabieten die in de vijftiende en de zestiende eeuw de (buitenlandse) christelijke gemeenschappen in Birma overeind hielden. De protestantse zendelingen, die later arriveerden, kwamen om te evangeliseren en om nieuwe bekeerlingen te maken. Professor Pe Mg Tin schrijft: 'Ze kwamen om te onderwijzen, niet om zelf te leren.'

Adoniram Judson (1788-1850) neemt een prominente plaats in in de geschiedenis van de dienstbaarheid van de zending in Birma. Judson was een voortreffelijk Birmees geleerde, die Birma de Birmese bijbel schonk, het Birmese woordenboek samenstelde en een grammatica schreef. Judsons Birmese bijbel kwam dichterbij de stijl van Birmese boeddhistische geschriften, zodat de Birmese monniken die geen Engels kenden, deze leesbaarder vonden. De opvolgers traden niet in Judsons voetsporen van de Birmese wetenschap.

Ook gedurende de koloniale periode stonden christenen aan de kant van de kolonialen, en niet aan die van de inheemse bevolking. De

enige brug die tussen christenen en boeddhisten in de koloniale periode tot stand werd gebracht sinds de komst van de missie en zending, schrijft professor Tun Aung San, was het onderwijs. Later, toen de politieke veranderingen waren gekomen, werd de kloof tussen christenen en boeddhisten wijder. Thans heeft de heropleving van het boeddhisme de kerk als een minderheidskerk in de verdediging gedrongen. De exclusivistische houding van de kerk is ook een barrière geweest voor de deelname van de kerken aan de opbouw van de natie.

Huidige stand van zaken

Thans doet de kerk pogingen om het boeddhisme te begrijpen. De theologische opleiding is er nu op ingesteld de kloof tussen boeddhisme en christendom te verkleinen. De Raad van Kerken van Myanmar neemt een leidende positie in in de dialoog en de studie van het boeddhisme. Professor Samuel Ngun Ling schrijft (met een verwijzing naar Marcus 2,21-22): 'Als we kijken naar het aardse optreden van Jezus Christus met betrekking tot andere religies, zien we dat Hij geen kritiek had op de Griekse of Romeinse godsdienst van zijn eigen tijd en ook dat Hij de formele structuren van de traditionele joodse praktijk als zodanig niet afwees. Zijn leer concentreerde zich op een nieuwe levensstijl.' Vervolgens merkt hij op: 'Christus en Boeddha zijn nauw verwant als deel van een groter patroon van het geheel waarnaar religie verwijst en wat zij betekent. Het houdt in dat noch Jezus noch Boeddha andere religies vernietigt, maar dat zij veel-er elkaar completeren. Jezus' woorden in Matteüs 5, 17 – 'Denk niet dat ik gekomen ben om Wet of Profeten af te schaffen. Ik ben niet gekomen om ze af te schaffen, maar om ze tot vervulling te brengen' – kunnen ook worden toegepast met vergelijkbare betekenis voor de vervulling in enige mate in de leer van de Boeddha en vice versa.'

Vandaar dat de kerk nu een proces doormaakt van contextualisering van het evangelie. Er zijn vele pogingen. Ik geef een voorbeeld: Bij christenen luidt de kerkklok om de gelovigen naar de kerk te laten komen. Maar in Birma luiden sommigen de klok als de zegen wordt uitgesproken, zoals een boeddhist de gewoonte heeft aan het eind van zijn gebeden de gong te luiden als symbool van het delen met anderen van de waarde van die gebeden.

De kerk in Myanmar is nu bezig vanuit de droom de werkelijke wereld binnen te stappen. Zij is nu op weg om eigenheid te vinden, doet pogingen om te ontdekken wat integere zending en integer getuigen betekenen.

Uit het Engels vertaald door Laurens Zwaan en Jacob Sants

Verzoening komt voort uit daadkracht

In februari 2005 werd op de Molukken de aanwezigheid van vierhonderd jaar protestantisme herdacht. Vieringen, festiviteiten volop. Vierhonderd jaar protestantisme is een lange periode. Voor een moment gaat de aandacht terug in de geschiedenis. Voor de scholen zijn onderwijspakketten samengesteld over vierhonderd jaar gezamenlijke geschiedenis.

Eeuwen lang leefden christenen en moslims vreedzaam samen. Sinds 19 januari 1999 is de situatie veranderd. Toen begonnen hevige onlusten en werd de maatschappij ontwricht.

De dag van 19 januari 2005 – in de Molukse gemeenschap een dag van bezinning – ging voor mijn gevoel snel voorbij. In een flits dacht ik er nog aan: zes jaar geleden waren de onlusten op de Molukken begonnen. Hoe zou het er verder toegaan? Wat betekent die dag? Omzien in wrok of vooruitzien naar een nieuwe toekomst?

Hoe kunnen mensen weer met elkaar samenleven? Christenen en moslims hebben eeuwen naast elkaar kunnen leven. Het was toch de gewoonste zaak van de wereld. Van oorsprong is de familie van mijn vader afkomstig uit een moslimdorp. Het was een apart gevoel toen ik jaren geleden door dat dorp wandelde en mijzelf ervan bewust werd dat de mensen die voor hun huizen zaten, verre familieleden waren. Even kwam de herinnering aan mijn tante naar boven die bij een bom-aanslag om het leven is gekomen. Ze had er voor een keer voor gekozen met de boot naar de poliklinieken te gaan om er haar werk als tandarts te doen.

Hoe kan verzoening worden bereikt? Over verzoening wordt vaak met moeilijke woorden gesproken. Mij is duidelijk geworden dat verzoening kan worden bereikt door de situatie van mensen te veranderen. Ontwikkelingsprojecten voor moslims en christenen worden verzoeningsprojecten. Door aandacht te geven aan beiden bereik je ook verzoening. Aandacht geven aan de meest kwetsbaren is verzoening in praktijk brengen.

Veel mensen kunnen niet meer terug naar hun dorp, waar hun huizen afgebrand zijn. Veel mensen kunnen niet meer naar hun dorp terug in verband met traumatische ervaringen. Ze leven, ergens ver weg, als vluchteling, in mensonterende omstandigheden. Daar is gebrek aan water, voedsel en medische zorg. De vluchtelingen slapen in kartonnen dozen, tenten, zelfgemaakte hutjes of in barakken. De kampen kennen geen sanitaire voorzieningen. Vooral kinderen lijden aan ziekten en ondervoeding. Melkpoeder is een van de basisbehoeften.

De ziekenhuizen zijn geplunderd of hun voorraden zijn uitgeput. Medicijnen, verbandmiddelen en medische apparatuur blijven nodig. Een ziekenhuis op Ambon heeft medische voorzieningen ontvangen. Maar ook in de noodgebieden moeten artsen kunnen opereren.

Toen ik enige tijd geleden een bezoek bracht aan de Molukken, raakte ik in gesprek met een vertegenwoordiger van een hulporganisatie. Hij vertelde mij dat de situatie op dit moment stabiel lijkt. Hij wees me erop dat naast het bieden van noodhulp, vooral kleinschalige projecten, gericht op het herstel van het sociale leven, kunnen bijdragen aan verzoening.

Die projecten richten zich op de toekomst van kinderen die hun vader of moeder hebben verloren en verdreven zijn van huis en haard. Door het ontwikkelingsproject krijgen zij een pakket van benodigdheden waardoor zij ten minste een jaar lang onderwijs kunnen volgen.

Hij wees mij ook op een ander project: moslims en christenen tezamen ondersteunen en hen helpen met elkaar in gesprek te gaan. Zo kan wederzijds vertrouwen worden hersteld.

Verzoening is daadkrachtig bezig zijn. Het is goed op 19 januari voor een moment terug te blikken op het verleden. Maar ook om uit de herdenking van vierhonderd jaar protestantisme en vreedzaam samenleven met moslims inspiratie op te doen voor een uitzicht op lange termijn en te werken aan verzoening: een kwestie van daden.

— Mella Halussy



Berichten voor de rubriek 'Kortweg' kunt u sturen aan de eindredacteur (werenzen@planet.nl).

Gesprekken tussen Wereldraad van Kerken, Wereldbank en IMF

In oktober 2004 werd in Genève een reeks gesprekken tussen de Wereldraad van Kerken, het Internationale Fonds en de Wereldbank afgesloten. Sam Kobia van de Wereldraad en Jim Wolfensohn van de Wereldbank gaven elkaar plechtig de hand en zegden toe contact te houden met elkaar. Maar de vraag rijst of de Wereldraad hierdoor niet onbedoeld heeft meegewerkt aan een vorm van legitimatie van de zo vaak terecht bekritiseerde instellingen. Persoonlijk vind ik van niet.

Om te beginnen is dit gesprek-in-afliveringen een door de Wereldbank aangevraagd gesprek geweest, waarbij later ook het IMF is betrokken. De argumentatie van de Wereldbank was dat kerken uniek zijn vanwege hun basisrelatie met de allerarmsten in de wereld in combinatie met een brede maatschappelijke, juridische en ecologische bewogenheid. Konrad Raiser, de toenmalige secretaris-generaal van de Wereldraad, vond dat een gesprek op zulke gronden niet mocht worden geweigerd.

In de tweede plaats waren de gesprekken pittig. Ze mondden uit in diverse meningsverschillen (te vinden op de site van de Wereldraad):

- over de manier waarop je armoede bestrijdt: via groei, die uiteindelijk ook de armen helpt, of primair via zelfwerkzaamheid van de armen;
- over de rol van markt en overheid: armen mogen nooit door enig bedrijf van de toegang tot water worden uitgesloten;
- over de macht van en over deze mondiale instellingen, zoals blijkt uit het vetorecht van de Verenigde Staten.

Het bleek overigens moeilijk door te stoten naar een gesprek over achterliggende overtuigingen aan beide kanten. Wel klonken de vertegenwoordigers van IMF en Wereldbank oprecht waar het ging over de noodzaak de armoede in de wereld te bestrijden.

Zie voor verdere informatie de website www.wcc-coe.org.

— Bob Goudzwaard,
lid van de vaste delegatie van de
Wereldraad voor de gesprekken met
IMF en Wereldbank

Frans Dokman algemeen secretaris van de IAMS

De ledenvergadering van de *International Association of Mission Studies* (IAMS) heeft tijdens het congres in Maleisië, in augustus 2004, Frans Dokman tot algemeen secretaris be-

noemd. Een van zijn belangrijke taken zal de organisatie van de komende IAMS-conferentie zijn, die vermoedelijk in 2008 in Boedapest zal worden gehouden. Frans Dokman is werkzaam op het Nijmeegs Instituut voor Missiologie (NIM). Hij ontving het afgelopen jaar de Pauline-Marie Jaricotprijs, die eens in de twee jaar wordt toegekend voor de best gefundeerde en origineelste doctoraalscriptie op het gebied van de missiologie.

— NIM-wegen

Dr. Martha Frederiks voorzitter NZR

Dr. M.Th. (Martha) Frederiks is benoemd tot voorzitter van de Nederlandse Zendingsraad (NZR). Zij is universitair docent interculturele theologie aan de Faculteit voor Godgeleerdheid van de Universiteit van Utrecht. Ze studeerde theologie en islamstudies in Utrecht en in Hartford (Connecticut, Verenigde Staten), en was jaren lang werkzaam in het Afrikaanse Gambia, op het gebied van christen-moslimrelaties. Ze promoveerde in 2003 in Utrecht op een proefschrift over de christelijke kerk in Gambia, die vijf eeuwen lang een minderheid vormde in een overwegend islamitische samenleving. Martha Frederiks volgt dr. A.G. Hoekema op, die nu, na vijf jaar leiding te hebben gegeven aan de NZR, vice-voorzitter wordt.

— CW

Congres katholieke missiologen in Bolivia in 2004

Begin oktober 2004 kwamen ongeveer zeventig missiologen bijeen in Cochabamba (Bolivia) voor het twee-

de congres van het *International Association of Catholic Missiologists* (IACM).

De IACM werd in 2000 opgericht op initiatief van vooral de universiteiten Urbaniana en Gregoriana te Rome. De stichting van de associatie werd destijds sterk aangemoedigd vanuit de Congregatie voor de evangelisatie van de volken.

Het doel van het congres was vooral vanuit de praxis te reflecteren op de ontmoeting of de confrontatie van missie en cultuur. Welke 'taal' te benutten in verschillende culturele en religieuze contexten, opdat kerk, verkondiging en context op elkaar aansluiten? Sprekers als Teresa Okure (Nigeria), Joaquin Garcia (Peru), John Prior (Indonesië) en Eleazar Lopez Hernandez (Mexico) zeiden dat een nieuwe missiologische taal en theologie zich vooral laat voeden door de ontmoeting van christendom en inheemse spiritualiteit. Dit leidde tot stevige debatten tussen een klein aantal voorstanders van katholicisme dat geworteld is in de Grieks-Latijnse cultuur versus voorstanders van katholicisme dat geworteld is in multiculturele contexten. De aanzetten voor een nieuwe missiologische taal waren overigens vooral contextueel. Tijdens het congres werden geen aanzetten gegeven in de richting van het ontwikkelen van een interculturele theologie.

De IACM bood een waardevol podium voor de ontmoeting tussen missiologen en missionaire werkers uit Zuid en Noord, inclusief representanten van het Vaticaan. Veel missiologen zijn lid van zowel de IACM als de *International Association of Mis-*

sion Studies (IAMS). Een opvallend verschil is de openheid en levendige discussie bij de katholieke IACM ten opzichte van de oecumenische IAMS, waar het tijdens debatten voorzichtiger toegaat. Toch geven bijna alle katholieke missiologen prioriteit aan de IAMS, omdat zij meer belang hechten aan een oecumenische ontmoeting met vakgenoten. Er wordt geen rivaliteit ervaren in de relatie tussen IACM en IAMS, noch op bestuursniveau, noch bij de leden. Beide associaties hebben een eigen plek binnen de wereld van de zending en vullen elkaar aan. Een voorbeeld hiervan is dat meer informatie over het congres en de IACM is te vinden via de IAMS-website: www.missionstudies.org.

— Frans Dokman

Presentatie van nieuwe uitgave over de Molukken

De werkgroep voor de geschiedenis van de Nederlandse zending en overzeese kerken hield op 11 februari 2005 een symposium in Kampen. De inleidingen werden verzorgd door Chris G.F. de Jong en Mariëtte van Selm, die hiermee tevens hun nieuwe publicaties ten doop hielden: De Jong, *De zendings- en kerkgeschiedenis van de Midden-Molukken, 1800-1900* en Van Selm, *De Protestantse kerk op de Banda-eilanden, 1795-1923*. In beide gevallen gaat het om boeken in de reeks Kerkhistorische uitgaven Indonesië, die onder auspiciën van P.H. Holtrop, Th. van den End en G.J. Schutte door Boekencentrum wordt uitgegeven. Deze bronnenpublicaties bestaan voornamelijk uit dagboek aantekeningen van pre-

dikanten en zendelingen en hun correspondentie met de leiding van kerk en zending in Batavia en in Nederland. De geschiedenis van de Molukse kerken en christenen komt hiermee nog niet scherp in beeld, maar dit materiaal kan wel als uitgangspunt dienen om hieraan monografieën te wijden.

— Jaap van Slageren

Wereldzendingconferentie 2005 in Athene

Onder het thema 'Kom, Heilige Geest! Maak ons heel en bewerk verzoening!' wordt in mei 2005 de dertiende Wereldzendingconferentie gehouden. De eerste Wereldzendingconferentie, in 1910 in Edinburgh gehouden, was het begin van de oecumenische beweging van de twintigste eeuw.

De eerste wereldzendingconferentie in het nieuwe millennium, georganiseerd door de *Commission on World Mission and Evangelism* (CWME) van de Wereldraad van Kerken, zal worden bijgewoond door een goede vijfhonderd afgevaardigden van kerken en zendingsinstanties van alle continenten. Opvallend is de deelname van afgevaardigden van de pinksterkerken. In veel landen zijn pinksterkerken in de honderd jaar van hun bestaan de traditionele protestantse kerken in omvang gepasseerd. Het is tot nu toe slechts hier en daar gelukt goede contacten te ontwikkelen tussen 'kerken van de oecumene' en pinksterkerken.

De deelname van pinksterkerken is ook bepalend geweest voor het belangrijkste discussieonderwerp voor de conferentie: hoe zijn kerken plaat-

sen van verzoening en worden ze he-
lende gemeenschappen? Het zal
gaan over verzoening en genezing als
nieuwe kernwoorden voor zending.
Vanuit Nederland zal aan de confe-
rentie worden deelgenomen door
een tiental afgevaardigden, afkom-
stig uit de Protestantse kerk in
Nederland, de SKIN-kerken en de
Nederlandse Zendingsraad en het
tijdschrift *Wereld en Zending*.

— GS

Uitwisseling Council for World Mis- sion

Ieder jaar organiseert de *Council for
World Mission* een *Face to Face Pro-
gram* voor studenten, steeds in een
ander land in de Derde Wereld. In
2004 werd de bijeenkomst in India
gehouden. Als enige deelnemer uit
Europa was ik in de gelegenheid het
zeven weken durende programma te
volgen. Samen met nog acht theolo-
giestudenten heb ik colleges gevolgd
over de Indiase cultuur, de religies en
de problemen die er in dit enorme
land zijn. Vervolgens zijn we op stap
geweest om de gevolgen van bijvoor-
beeld de armoede, de verschillende
ziekten en de overbevolking te bekij-
ken. We hebben gezien hoe de men-
sen ermee omgingen, hoe mensen
soms zelfs in hun eentje aan de slag
zijn gegaan om hun levensstandaard
en die van hun naasten te verbete-
ren. De onverwoestbare hoop van
deze mensen op betere tijden heeft
veel indruk op me gemaakt.
Een belangrijk onderdeel vormde
ook de *community placement* waar-
bij we op sleeptouw werden ge-
nomen langs verschillende kerken en
projecten van de *Church of South*

India (CSI). In die twee weken zijn we
vooral bezig geweest met de vraag
naar de rol van de kerk in een land als
India.

Het programma heeft een enorme
meerwaarde omdat iedere deel-
nemer ook zijn eigen cultuur mee-
neemt in de discussie. Een ontzet-
tend leerzame tijd dus, waarbij je ook
jezelf, je eigen cultuur en godsdienst
in een veel breder, veelkleuriger licht
gaat zien.

— Inge Landman

Afscheid professor Pieter Holtrop in Kampen

Op 28 januari 2005 nam professor dr.
P.N. Holtrop afscheid als hoogleraar
zendingswetenschappen aan de
Theologische Universiteit Kampen.
Hij bekleedde deze leerstoel bijna
achttien jaar. Ter gelegenheid van
zijn afscheid werd van 26 tot 28 janua-
ri een symposium gehouden, waar-
in de verschuiving van 'Geschiedenis
van de zending' naar 'Interculturele
geschiedenis van het christendom'
(zoals de leeropdracht van Holtrops
opvolger Volker Küster luidt) centraal
stond. De belangrijkste sprekers
– B. Hoedemaker, Damayanthi Niles
(Sri Lanka), Tinyiko Maluleke (Zuid-
Afrika), Werner Ustorf (Verenigd Ko-
ninkrijk) en Volker Küster – lieten elk
vanuit hun eigen achtergrond en er-
varing het belang van deze verschui-
ving zien.

Holtrop zelf hield een afscheidsrede
onder de titel 'Herdacht landschap.
Over de zending en haar weten-
schap'. Daarin plaatste hij de *Impe-
rial Eye*-visie (Mary Pratt) van de ko-
loniale zending tegenover het per-
spectief van de slachtoffers. Gebruik-

makend van de opvattingen van John
en Jean Comaroff benadrukte hij
daarbij evenwel dat er tussen gekolo-
niseerden en kolonisators een voort-
durende wederzijdse afhankelijkheid
bestond, die zelfs kon leiden tot
transculturatie: beiden, kolonisators
en gekoloniseerden, veranderden
daardoor. De zendelingen waren in
dat proces grensgangers. Zo ont-
stond geen *clash of civilisations*,
maar een laboratorium van de mo-
derniteit. Holtrop adstrueerde het
complexe perspectief van de slacht-
offers in dit transculturatieproces
door een uitvoerige en indringende
interpretatie te geven van de rol van
de hoofdfiguren uit J.M. Coetzee's
roman *In ongenade*.

— Alle Hoekema

Consultatie van jonge missiologen

Van 19 tot en met 25 januari 2005
vond in Rome, in het kader van het
voorbereidingsproces voor de mis-
sieconferentie in mei in Athene, een
consultatie plaats van jonge missio-
logen/theologen. De consultatie was
bijeengeroepen door de *Commission
on World Mission and Evangelism*
(CWME) van de Wereldraad van Ker-
ken om behalve aan de gevestigde
missiologen ook een plek en een
stem te geven aan jonge theologen
(onder de 35 jaar) die zich bezighou-
den met zending en aanverwante
thema's. Het thema voor Athene –
*Come Holy Spirit! Heal and Recon-
cile!* – was ook de leidraad voor de
lezingen en de gesprekken tijdens de
consultatie. De dertig deelnemende
theologen kwamen uit de hele wereld
en vertegenwoordigden een grote di-
versiteit aan denominaties: ortho-

dox, protestants en evangelicaal.
Hoewel de ontmoeting letterlijk bo-
ven op het centrum van de Rooms-
Katholieke Kerk plaatsvond – het
centrum waar de consultatie plaats-
vond, maakt deel uit van de Universi-
tà Urbaniana, dat op een heuvel
naast de Sint-Pieter ligt –, was het
helaas misgegaan met de deelname
van katholieke theologen.

Als inleiding op de thema's pneuma-
tologie, 'healing' en verzoening – ver-
band houdend met het centrale
onderwerp van de conferentie – was
aan drie van de deelnemers gevraagd
een lezing te houden over de beteke-
nis van een van de drie thema's in
hun context. Voor de discussies in
subgroepen werd nog een thema toe-
gevoegd aan de bovenstaande drie,
te weten dialoog.

Er was veel tijd ingepland in het pro-
gramma om inhoudelijk op deze
thema's en hun betekenis voor de
veranderende opvattingen van mis-
sie vandaag en in de toekomst na te
denken en te discussiëren. Als tast-
baar resultaat van de consultatie
werden de ideeën op papier gezet en
meegegeven aan de organisatoren.
Een klein aantal deelnemers aan de
consultatie zal ook participeren in de
conferentie in Athene. Zij zullen de
ideeën en voorstellen van de jonge
theologen daar inbrengen. Hopelijk
zal zo de stem van een nieuwe gene-
ratie theologen een plaats krijgen in
de discussies omtrent de paradigma-
verschuiving in missie.

— Nienke Pruiksma

Colloquium CREDIC en AFOM in 2005 in Namen

Het jaarlijkse colloquium van het

Centre de Recherches et d'Echanges sur la Diffusion du Christianisme (CREDIC) zal van 30 augustus tot 2 september 2005 worden gehouden in de Belgische universiteitsstad Namen. Het thema is: *Identités autochtones et missions. Brisures et émergences*. Het thema zal niet slechts uit historisch oogpunt worden belicht, een terrein waarop de leden van CREDIC zich altijd sterk hebben gemaakt, maar ook vanuit antropologie en missiologie. Daarom heeft de *Association Francophone oecuménique de missiologie* (AFOM) besloten zich bij de organisatie aan te sluiten, waardoor de bijeenkomst een gemeenschappelijke onderneming zal worden, wat in het verleden vaker is gebeurd. Informatie is te vinden op www.univ-lyon3.fr/ihc/credic.

— GS

Jubileumcongres Nijmegen, oktober 2005

Op 28 oktober 2005 viert de Radboud Universiteit in Nijmegen dat de leerstoel voor missiologie dan vijfenzeventig jaar heeft bestaan. Ter gelegenheid daarvan wordt op die dag een congres gehouden met als thema: *Southern Christianity and its relation to Christianity in the North*. Voornaamste spreker is dr. Philip Jenkins van de Pennsylvania State University (Verenigde Staten), die in 2002 een boek publiceerde onder de titel *The next Christendom*, waarin hij schrijft dat in de komende decennia de meerderheid van de christenen zich naar het Zuiden zal verplaatsen. Dit brengt een verandering van de verschijningsvorm van het christendom met zich mee. Wat in

Europa en de Verenigde Staten in het jaar 2050 over geloven te berde zal worden gebracht, zal voor de vijfenzeventig procent van de christenen die dan in het Zuiden wonen, niet meer van doorslaggevende betekenis zijn. Hoe zal het christendom veranderen? Informatie is te vinden op de website www.ru.nl/nim.

— NIM-wegen

Europees missiologencongres in Parijs in 2006

Sinds 1998 ontmoeten de Europese leden van de *International Association of Mission Studies* (IAMS) elkaar eens in de vier jaar op een Europese conferentie. In 1998 werd die gehouden in Stavanger (Noorwegen), in 2002 in Halle (Duitsland). De eerstvolgende ontmoeting zal zijn in 2006. De *Association Francophone oecuménique de missiologie* (AFOM) heeft het initiatief genomen om deze conferentie te organiseren, terwijl het *Centre de Recherches et d'Echanges sur la Diffusion du Christianisme* (CREDIC) toegezegd heeft bij de uitvoering te willen worden betrokken. De conferentie zal in Parijs worden gehouden van 24 tot 28 augustus 2006. Het thema is: 'Na de Verlichting. Europa missiegebied'. Naast een aantal grondig voorbereide lezingen zal aandacht worden besteed aan de kennismaking met missionaire activiteiten van kerken in Parijs. De officiële talen zijn Frans en Engels, zo nodig ook Italiaans. Informatie vindt men www.afom.org.

— GS

Allan Anderson, *An Introduction to Pentecostalism. Global Charismatic Christianity*, Cambridge: Cambridge University Press, 2004, xiii + 302 bladzijden, ISBN 0-521-53280-9, £ 42,50 (hardcover) of £ 15,99 (paperback).

De pinksterkerken vormen tegenwoordig de snelst groeiende groep kerken binnen het christendom en vertegenwoordigen reeds een kwart van alle christenen op aarde (bladzijde 1). Afhankelijk van de definitie bedraagt het wereldwijde aantal pinkstergelovigen tussen de 250 en de 500 miljoen (11-12). Het is echter geen eenvoudige taak het pentecostalisme te definiëren. Theoloog en historicus Allan Anderson kiest voor een zeer brede definitie (13): 'I think that the term 'Pentecostal' is appropriate for describing globally all churches and movements that emphasize the workings of the Spirit, both on phenomenological and on theological grounds.' Anderson volgt erkende experts op het gebied van de pinksterkerken, zoals de Zwitser Walter Hollenweger en de Amerikaan Harvey Cox, die beiden de *African Initiated Churches* (AIC's) in de pinksterfamilie opnemen (103-104). Met deze 'onafhankelijke' kerken in Afrika, Latijns-Amerika en Azië erbij ligt het geschatte aantal pinkstergelovigen wereldwijd boven de 500 miljoen. Maar ik vraag me af of de klassieke pinksterkerken, zoals de *Assemblies of God*, blij zouden zijn zichzelf in dezelfde categorie te vinden als de AIC's (en vice versa).

Belangrijk is dat het boek aantoont dat typische pinksterverschijnselen als charismata, tongentaal en profeteren integraal onderdeel uitmaakten van de vroegste christelijke kerk (19), maar dat reeds in de tweede eeuw het praktiseren van deze geestesgaven minder gangbaar werd, naarmate de kerk meer institutionaliseerde en politieke macht verwierf. 'The charismatic gifts came to be localized in the office of the bishop and in popular legends surrounding individual saints, martyrs and ascetics' (19). Dit is volledig conform de socioloog Max Weber: de 'routinisering van charisma' in kerkelijke ambten.

Anderson geeft een uitstekende beschrijving van de vele negentiende-eeuwse voorlopers van de pinksterkerken: Wesley's methodisme, de Keswick Convention in Engeland, John Nelson Darby's dispensationalisme, de *divine healing*-beweging en John Alexander Dowie's utopische Zion City nabij Chicago (27-33). Aan de *Holiness*- (of *Sanctification*-) beweging in de Verenigde Staten wordt echter door de meeste historici de meest directe invloed op het pentecostalisme toegeschreven. 'The Holiness movement was a reaction to liberalism and formalism in established Protestant churches and stood for Biblical literalism, the need for a personal and individual experience of conver-

sion and the moral perfection (holiness) of the Christian individual' (27).

Veel historici laten de pinksterbeweging beginnen bij predikant Charles F. Parhams *Bethel Gospel School* in Topeka (Kansas), waar zijn studente Agnes Ozman voor het eerst in tongen sprak op 1 januari 1900 om 23.00 uur. Parham (voorheen methodist) was onafhankelijk predikant en gebedsgenezer in Kansas. Als eigenzinnig man met racistische ideeën was hij geen goede organisator en waarschijnlijk evenmin geschikt als oprichter van een nieuwe stroming binnen het christendom. Innovatief is dat Anderson veel aandacht schenkt aan verschillende andere, al dan niet verbonden, opwekkingsbewegingen met tongentaal en charismatische verschijnselen (35-38). Die waren er al in Zuid-India vanaf 1860 en later in Wales (1904-1905), Azusa Street, Los Angeles (1906), Korea (1907-1908) en Chili (1909). Deze gebeurtenissen tonen duidelijk aan dat de kernelementen van het pentecostalisme over de gehele wereld vorm kregen als de lokale context gunstig was. Om verschillende redenen was het echter de revival in Azusa Street, Los Angeles, die later beschouwd zou worden als de geboorteplaats van de pinksterbeweging. Deze werd geleid door de zwarte predikant William Joseph Seymour, die eerder bij Parham had gestudeerd en diens opvattingen over de geestesdoop had geaccepteerd. Doordat Seymour Parhams opvattingen over het optreden van de Heilige Geest uitdroeg via zijn preken, en zowel zwarte als blanke leden in zijn gemeente verwelkomde, werd hij uit de kleine zwarte *Holiness*-kerk gezet, waar hij voorganger was. Daarop begon hij de *Apostolic Faith Mission* op 312 Azusa Street in 1906. Anderson (40-42) schrijft: 'For the next three years the revival in Azusa Street was the most prominent center of Pentecostalism, (...) Seymour's periodical *The Apostolic Faith* reached an international circulation of 50,000 at its peak in 1908. (...) At least twenty-six different denominations trace their Pentecostal origins to Azusa Street, including the two largest: the Church of God in Christ and the Assemblies of God. (...) Pentecostal missionaries were sent out all over the world from Azusa Street, reaching over twenty-five nations in two years' (40-42).

Anderson volgt nauwgezet de Zwitserse theoloog Walter Hollenweger, bijgenaamd 'the dean of Pentecostal studies', die elementen van de zwarte Amerikaanse spiritualiteit aanwees als de belangrijkste invloed op de Azusa Street-pinksterbeweging: 'an oral liturgy, a narrative theology and witness, the maximum participation of the whole community in worship and service, the inclusion of visions and dreams into public worship, and an understanding of the relationship between body and mind manifested by healing through prayer' (43).

Een interessante vraag is waarom pinksterkerken zo veel succes hebben gehad met het winnen van aanhangers, maar hebben gefaald in het handhaven van kerkelijke eenheid en een oecumenische houding. Het antwoord vereist echter een sociologisch perspectief, hetgeen in het boek onbevredigend uitgewerkt blijft. Wanneer sociologische factoren worden geanalyseerd, bijvoorbeeld in hoofdstuk 3 met betrekking tot Latijns-Amerika, zijn de resultaten niet altijd overtuigend. Er bestaat een enorme literatuur in de sociologie en culturele antropologie over pinksterkerken in Latijns-Amerika, maar Anderson benut slechts een klein deel hiervan. De sociologische analyse op de bladzijden 238-239 van de socio-economische en politieke context die pinkstergroei begunstigt (of afremt) blijft enigszins oppervlakkig. De auteur gebruikt vaak literatuur die minder kritisch is over pinksterkerken. Daarom vind ik zijn conclusie over het pentecostalisme in Latijns-Amerika (81) tamelijk optimistisch: 'These new communities sometimes filled the gaps created by socio-economic and religious disintegration and offered full participation and supportive structures for marginalized and displaced people. Thus they have become catalysts of social change and may eventually become instruments of political clout. Whether Pentecostals proactively oppose reactionary structures or bolster the forces of conservatism remains to be seen.'

De sterke punten van de pinksterkerken worden goed geïllustreerd in het boek. De Chileense pinkstertheoloog Juan Sepúlveda ziet het Chileense pentecostalisme als 'one of the earliest expressions of the movement in the world to arise independently of North American Pentecostalism' (239) – een uiting van 'indigenous Christianity'. Anderson (240) springt hier meteen op in: 'Sepúlveda's view reinforces our contention that Pentecostalism's ability to adapt to any cultural and religious context is one of its main strengths. (...) Both popular forms and meanings are preserved in Pentecostalism, and in this way it has become an 'incarnation' of the gospel in the culture of the *mestizo* (mixed Amerindian and European) lower classes' (240).

Mijn voornaamste kritiek op het boek is de onbevredigende behandeling van de sociologische factoren en het feit dat het positieve oordeel van de auteur over pinksterkerken de analyse soms in de weg lijkt te zitten. Hij neigt ertoe zich te concentreren op de positieve ontwikkelingen, wat zijn redeneringen kwetsbaar maakt voor de kritiek dat met hetzelfde bewijsmateriaal ook een minder rooskleurig beeld kan worden geschetst.

In het begin van het boek schrijft Anderson: 'The main aim of this book is to bring a perspective on Pentecostalism that challenges

existing presuppositions and paradigms' (15). Vanuit een theologisch en – vooral – historisch perspectief heeft hij voortreffelijk werk afgeleverd. Dit vernieuwende boek toont aan dat het pentecostalisme reeds vanaf het begin werkelijk een mondiaal verschijnsel was, dat tegenwoordig vooral sterk is in Afrika, Latijns-Amerika en Azië. Het boek is erg prettig leesbaar en heeft een uitstekende structuur. Ik kan het iedereen aanraden die pinksterkerken bestudeert, maar bij voorkeur in combinatie met David Martin's *Pentecostalism. The World Their Parish*. Beide boeken samen geven een zeer compleet overzicht en uitstekende wetenschappelijke analyses van het pentecostalisme.

— Henri Gooren

Geneviève Comeau et Jean François Zorn in samenwerking met Edith Bernard (redactie), *Appel à Témoins. Mutations sociales et avenir de la mission chrétienne*, Parijs: Editions du Cerf, 2004, ISBN 2-204-07358-X, 214 bladzijden, € 19,00.

Vanuit het francofone bezinningsorgaan *Association francophone œcuménique de missiologie* (AFOM), waaraan – naast Fransen, Zwitsers en Belgen – ook een aantal Afrikanen en Nederlanders deelneemt, is gedurende zijn inmiddels al tienjarig bestaan op missiologisch vakgebied een aantal indrukwekkende studies verschenen, zoals een missiologische encyclopedie en een reader van belangrijke oecumenische teksten. Voor dit boek uit 2004 werd aan tien auteurs gevraagd hun visie te geven op de vraag hoe de kerken kunnen bijdragen aan de vraagstukken van de samenleving. Aan acht anderen werd gevraagd hierop kritisch te reageren en met een eigen aanvulling te komen (*contrepoint*). Ieder van hen schreef vanuit een verschillend aandachtsveld (zoals de medische discipline, de economie, de wereld van de media) en aparte theologische vakgebieden (zoals de ethiek en de praktische theologie).

Om te beginnen geven Felix Moser en Jean-Daniel Causse een beeld van de situatie van de protestantse gemeente in Zwitserland en Frankrijk. Door het wegvallen van het bestaande leefpatroon van samen wonen, werken, opgroeien, volwassen zijn en oud worden in een dorp of stadsbuurt, is de kerkelijke gemeente in een crisis geraakt. Maar daarvoor in de plaats is het besef gekomen dat onder te brengen is onder het begrip 'toebehoren': zoals je Christus toebehoort, hoor je ook elkaar toe, zonder dwang en met behoud van de eigen geloofsidentiteit. Maar samen moet je wel missionair onderweg blijven: het zijn anderen, buiten en ver van de kerk, die je leren 'narcistische' geloofsvormen af te zweren.

Indringend gaat een aantal medisch specialisten, onder wie Didier Saccard, in op de problematiek van het menselijk leven in het licht van de reageerbuisbevruchting en de vraag naar euthanasie. Terwijl veel mensen zoeken naar onsterfelijk geluk, wijzen zij op de kwetsbaarheid van het menselijk leven en bestaat hun christelijk getuigenis uit respect en liefde voor genezing en bescherming van het tijdelijk en sociaal begrensde menselijke bestaan. Genezen betekent: 'anders leren leven met de pijn en de angst die er altijd zal zijn, omdat je niet geneest van je wonden, maar van de reacties die de wonden veroorzaken, zoals wraakzucht en jaloezie. Voor echte genezing kan alleen de geloofservaring van een barmhartige en liefdevolle God richtinggevend zijn' (100).

Op dezelfde indringende manier reageerden de andere auteurs vanuit hun vakgebied. En bijzonder gaven zij antwoord op de vraag hoe de kerk nog missionair kan zijn. De redactie voegde deze antwoorden samen tot een samenvattende conclusie. Het behoort niet tot de taak van christenen een sociaal bolwerk te bouwen, maar met anderen samen te werken om bruggen te bouwen naar anderen dichtbij en ver weg. Moed en creatief inzicht zijn nodig om in verschillende samenlevingsverbanden missionair en dus ook heel alledaags aan de slag te gaan.

Rest mij nog te vermelden dat dit boeiende boek op 4 juni 2004 in Parijs ten doop werd gehouden tijdens een rondetafelgesprek met vertegenwoordigers van de kerken en journalisten van de kerkelijke en de neutrale pers, zoals de *Figaro*. De vraag is waar en door wie dit boeiende initiatief van studie, publicatie en beraad zal worden nagevolgd.

— Jaap van Slageren

Brian Stanley (redactie), *Missions, Nationalism, and the End of Empire* (Studies in the history of Christian missions), Grand Rapids/Cambridge: Eerdmans, 2003, ISBN 0-8028-2116-2, 313 bladzijden, \$ 45,00.

Dit boek is de neerslag van een symposium dat van 6 tot en met 9 september 2000 in Cambridge (UK) werd gehouden onder het thema *Missions, Nationalism, and the End of the Empire*, en het bevat dertien van de veertig daar gehouden voordrachten. Het ging om de vraag op welke wijze het verschijnsel nationalisme of antikolonialisme heeft bijgedragen aan de voortgang van christelijke bewustwording in de Derde Wereld. De vraag naar de groei van de niet-christelijke religies, zoals de islam, het hindoeïsme en het boeddhisme, in de Eerste Wereld wordt hier zijdelings bij betrokken.

De bundel opent met een bijdrage van de bekende rooms-katholieke

missioloog en historicus Adrian Hastings, die in 2001 is overleden. Van het Franse antiklerikale politieke gezag wordt wel gezegd dat het naar buiten toe als leidraad aanhield: 'Antiklerikalisme is niet bedoeld voor de export'. Maar dit geldt, zo zegt hij, zeker niet alleen voor de Fransen. Ook Portugese, Belgische en Engelse missionarissen en bisschoppen leunden maar al te graag op het koloniale gezag. Om maar niet te spreken van de Duitsers, die mogelijk ook hierdoor na de Eerste Wereldoorlog de invloed op hun zendingsgebieden zijn kwijtgeraakt. Volgens Hastings is het vooral aan de Wereldraad van Kerken en het Vaticaan te danken dat missionaire organen zich ruimhartiger zijn gaan opstellen tegenover onafhankelijkheidsbewegingen. Daarmee gaven zij ook het voordeel van de twijfel aan inheemse kerkleiders, van wie een aantal nadien in communistisch vaarwater terechtgekomen is. Hastings laat niet na er fijntjes op te wijzen dat Amerikanen er nog steeds moeite mee hebben missie of zending en politiek te scheiden en er ook vandaag niet voor terugdeinzen *Exporting the American Gospel*.

Vervolgens gaat Hartmut Lehmann uitvoerig in op de Duitse missionaire attitudes en gevoelens in de jaren 1914-1918 en daarna. Hij geeft eerst een korte les over de geschiedenis van de Duitse zendingswetenschap en eindigt met de schildering van het tragische lot van vele honderden terugkerende zendingswerkers en hun gezinnen. Zij kregen meestal geen begeleiding, en hun geestelijke en sociale nood werd door de Duitse kerken ook niet erkend. In de nazi-periode kozen velen voor de *Deutsche Christen*, maar binnen de *Bekennende Kirche* telde men een aantal belangrijke leden uit zendingskringen.

In dezelfde geest vertelt Richard Elpick over de geschiedenis van de zending in Zuid-Afrika. Hij toont aan dat de zending de aanzet heeft gegeven tot rassenscheiding, en materiaal heeft aangedragen voor de apartheidspolitiek. Op dat beleid hadden zendingen en kerken vervolgens geen enkele invloed als het ging om humanisering van raciale verhoudingen: veel zendingsleiders voelden zich niet bij machte iets aan de situatie te doen.

Als het om Azië gaat, hebben missie en zending in het verleden door westers onderwijs en sociale programma's aanzienlijk bijgedragen aan nationale bewustwording. Maar, zo zegt Judith M. Brown, tijdens en na het proces van zelfstandigwording kwam de kerk in India politiek en sociaal in een minderheidspositie te verkeren. De staat droeg een sterk en nagenoeg uitsluitend hindoeïstisch karakter, en missionair contact van de kerken met minderheidsgroepen (*outcasts*) gaven (en geven) haar geen politiek aanzien. In China geldt volgens Ka-Che-Yip hetzelfde, zij het dat daar bij het totstandkomen van de volksrepubliek anti-christelijke stemmen de boventoon voerden. Het is verder interessant van Daniel H. Bays te vernemen hoe een christelijk

leider als Chen Chonggui binnen de knellende politieke structuren van China zijn vaak eenzame en gevaarlijke weg is gegaan om het humane en sociale perspectief binnen de christelijke gemeente levend te houden.

Met dit boek wordt verder aangetoond dat de jonge kerken er in het algemeen niet klaar voor waren een beslissende invloed uit te oefenen op nieuwe politieke verhoudingen. Veel kerken bleven zelfs in de marge van het politieke systeem verkeren, maar waren met steun van westerse donorinstanties wel in staat educatief en sociaal naar buiten te treden. Hiermee, zo zegt Ogbo U. Kalu, wisselde het Westen haar ideaal – christendom, civilisatie en handel – in voor een programma dat bijna alleen uit 'technische hulpverlening' bestaat. Maar of de groei van de evangelicale bewegingen als een vorm van 'pneumatisch protest' hieruit is te verklaren, zoals Kalu ons wil doen geloven? Er zijn ook vragen te stellen bij de uitsluitend positieve beschrijving van Philip Boobbijer van het werk van de Morele Herbewapening in Afrika, als een werk van werkelijke vrede, verzoening en welzijn. Jammer is dat in deze bundel de ontwikkelingen in de francofone landen buiten beschouwing worden gelaten.

— Jaap van Slageren

U. Mingoen, F. Vollprecht en W. van Raalte (redactie), *Het visioen van Herrnhut de wereld in. Overwegingen bij de viering in Suri-name van Zinzendorfs driehonderdste geboortedag, Dordrecht: Rad. Theologisch Seminarie der EBGs 9, ISBN 90-809071-1-1, 112 bladzijden, € 7,50.*

Graaf Nicolaus Ludwig von Zinzendorf, de man die de Broeder-Uniteit nieuw leven zou inblazen in Herrnhut, werd in 1700 geboren. Binnen kringen van de Broeder-Uniteit is er ruim aandacht aan besteed, dus ook in Suriname, waar de Herrnhutter zending al in 1735 begon en waar de Evangelische Broedergemeente Suriname, EBGs, na de rooms-katholieke, de grootste christelijke gemeente is. De titel van deze nieuwe publicatie is een verwijzing naar het proefschrift van J. van der Linde uit 1956: *Het visioen van Herrnhut en het apostolaat der Moravische Broeders in Suriname*. Een standaardwerk voor Suriname. Deze publicatie is het resultaat van de lezingen die in 2000 in het kader van het Zinzendorfsjaar in Paramaribo zijn gehouden. Frieder Vollprecht, voorganger en docent in Paramaribo sinds 1997 heeft drie artikelen geleverd: 1. 'De orde van het mosterdzaad', enkele hoofdlijnen in de zendingstheologie van Von Zinzendorf; 2. 'Het moederambt van de Heilige Geest', gedachten van Von Zinzendorf over de Heilige Geest; 3. 'De vrouw in het ambt?', over de positie van vrouwen ten tijde van Von Zinzendorf'. Vollprecht is ter zake kundig en helder

in zijn behandeling van de desbetreffende onderwerpen. Over de theologie van Von Zinzendorf schrijft ook de emeritus voorganger van de EBGs Johan Jones, namelijk over Von Zinzendorfs christocentrisme en zijn openheid naar andere godsdiensten, onder de titel 'Laten we Hem volgen!' Dan is er een interessant artikel van Wies van Raalte, getiteld 'Steun en toeverlaat in het 'Streiterehe', over de eerste vrouw van Von Zinzendorf, Erdmuth Dorothea von Zinzendorf-von Reuss. Daarna volgen twee historische overzichten. John Kent, bisschop van de EBGs, schrijft over de Herrnhutter zending in Suriname van 1735 tot 1863, het zendingswerk vóór de afschaffing van de slavernij. Hesdie Samuel schrijft over de Herrnhutter zending in Suriname na 1863. Voorganger en docente Urmie Mingoen behandelt een visie op het diaconaat vanuit de zendingstheologie van Von Zinzendorf, getiteld 'De dienst van de kerk aan land en volk'. De bundel sluit met drie artikelen over oecumene. Het eerste is van Hans-Beat Motel, tot 2002 lid van de kerkleiding van de Broedergemeente, en behandelt de kwestie 'De kerken met elkaar', over Von Zinzendorfs gedachten over oecumene. Esteban Kross, priester van het rooms-katholieke bisdom Paramaribo, schrijft over de Rooms-Katholieke Kerk en de oecumene en de bijbelvertaler Franklin Jabini ten slotte over de evangelische kerken en de oecumene.

Het geheel is al even gevarieerd als de EBGs, en is een weerslag van het actuele doen en denken van de EBGs in Suriname. Het is een bijdrage aan de surinamisering van de theologie in Suriname en is vooral het werk van lokale mensen. Het jaar 2000 is alweer ver weg en er dienen zich steeds weer andere kwesties aan, ook op theologisch vlak. Deze publicatie is een stevig fundament voor verdere reflectie.

Veel lidmaten van de EBGs zijn naar Nederland getrokken, en het blijft een onderzoek waard wat er onder deze mensen in de Nederlandse kerken leeft en beweegt, zeker ook wat de aangestipte kwesties betreft. Deze bundel biedt stof genoeg om er ook in Nederland mee aan de slag te gaan.

— Joop Vernooij

Evangelische Broeder-Uniteit, *Dagteksten van de Evangelische Broedergemeente Herrnhutters. Ontstaan, Geschiedenis, Verspreiding, Gebruik*, Basel: Friedrich Reinhardt Verlag, 2004, ISBN 3-7245-1338-0, 75 bladzijden, € 12,00.

In 1731 is het eerste dagtekstenboekje binnen de Broedergemeente onder leiding van graaf Nicolaus Ludwig von Zinzendorf onder de leden geïntroduceerd. En nog steeds wordt jaarlijks een dagtekstenboekje gepubliceerd. Het dagtekstenboekje heeft voor elke dag een tekst uit het Eerste Testament, een tekst uit het Tweede Testament en

een 'leertekst' of 'leerwoord', in de vorm van een strofe van een lied, een gedachte of een gebed. Oorspronkelijk heetten deze teksten in het Duits *Losungen*, wachtwoorden, paroolwoorden voor de strijd tegen het innerlijke en uiterlijke kwaad. De teksten moesten de mens elke dag weer sterk maken. De dagteksten laten de gebruikers kennismaken met de gehele bijbel. Natuurlijk gebruiken mensen de teksten ook wel eens als een tekst van een horoscoop. Tegenwoordig worden de teksten ook wel eens als een mantra beschouwd en gebruikt. Zo kijken vele mensen in het bijzonder naar de tekst op de eigen verjaardag en die van naaste familieleden. Het is de bedoeling dat de teksten in de gemeente gelezen worden of bijvoorbeeld op scholen en in kringen. Gezamenlijke reflectie wordt aanbevolen. Het kan een bezwaar zijn alleen maar met teksten te werken. Steeds benadrukt de Broedergemeente dat het gaat om teksten uit de bijbel en dat het dus aanbeveling verdient de bijbel te lezen, en minstens de tekst in de context te plaatsen. Momenteel is het dagtekstenboekje toegankelijk in meer dan vijftig talen, en wordt het door ongeveer drie tot vijf miljoen mensen gebruikt. Een van de merkwaardigste zaken rondom het ontstaan en de voortgang van het dagtekstenboekje is dat de ongeveer 1.800 teksten uit het Eerste en het Tweede Testament door het lot gekozen worden. Het bestand ligt niet voor altijd en eeuwig vast. Om de zoveel jaren wordt gekeken naar de mogelijkheid wat variatie te brengen in de ongeveer 1.800 teksten. Dat viel sterk op toen in Europa in de jaren zeventig en tachtig het sociale aspect van het bijbelverstaan werd benadrukt. Het gebruik van loting blijft gehandhaafd om de aanraking door God mogelijk te maken en de mens open te houden voor het Woord, dat eventueel verrassen kan.

Deze bundel wordt ingeleid door bisschop Th. Gill. Dan volgt een artikel van Helmut Gill over de dagteksten in de loop der tijden met als titel 'Een goede gave Gods'. Hij behandelt ook de geschiedenis en de situatie van de dagteksten in het gedeelde Duitsland. Klaus Engelhardt schrijft over de dagteksten dat zij geen vervanging van de bijbel zijn, maar juist een gids tot de bijbel. Het ontstaan van een jaargang van een dagtekstenboekje wordt behandeld door Karin Beckmann. Hans-Beat Motel wijdt uit over de dagteksten als een boekje voor het wereldwijde christendom, en Martin Theile volgt dan met een reflectie op 'Gods woord voor elke dag. Hoe lezen we de dagteksten?' Dan volgt een lijst van de talen waarin de dagteksten verschijnen en een korte uiteenzetting over de Evangelische Broeder-Uniteit.

Binnen de Evangelische Broedergemeente in Nederland hoort het dagtekstenboekje tot de standaarduitrusting van elk lid, ook van de Surinamers die hier in Nederland lid geworden zijn van de Broedergemeente Nederland omdat de EBGs in Suriname sinds 1857 het dag-

tekstenboekje (ook wel Almanak geheten) gebruikt en voor een groot deel in het Sranantongo.

Ik denk dat deze zeer toegankelijke publicatie een goede dienst bewijst aan allen die interesse hebben in de Broedergemeente in Nederland en in Suriname. Het betreft een ingesleten traditie van grote waarde. Ook buiten de Broedergemeente wordt het boekje veelvuldig gebruikt. Het is bekend dat Dietrich Bonhoeffer er zeer aan gehecht was. De idee dat over de hele wereld deze dagteksten worden gebruikt, geeft het geloof een wereldwijd karakter.

— Joop Vernooij

Ruud Strijp, Monique Bernards en Dick Douwes (redactie), themanummer van *Sharqiyyat* (jaargang 15 (2003) 1-2: '25 jaar Midden-Oosten- en islamstudies in Nederland en de MOI'.

MOI staat voor 'Midden-Oosten en islam' en is al ruim 25 jaar de naam voor een ijverig netwerk van vooral academische studies. Er zijn boekenseries geweest, jaarboeken en tijdschriften. Eind 2004 kwam het laatste nummer uit van het tijdschrift *Sharqiyyat* (Arabisch voor 'oosterse zaken'). Het heeft inmiddels, door samenwerking met de Vlaamse interculturele organisatie *Kif Kif*, een opvolger gekregen in *Zemzem*, dat driemaal per jaar wil gaan verschijnen (zie de website www.zemzem.org) en al een eerste special over Marokko heeft gepubliceerd.

Het laatste nummer van *Sharqiyyat* biedt vooral een parade van wetenschappers die zich de laatste vijftientig jaar in Nederland hebben beziggehouden met een aantal vakgebieden van Arabische letterkunde tot Berbertalen, Indonesische islam en archeologisch onderzoek in Syrië, om maar enkele van de twaalf bijdragen te noemen. Het zal af en toe wel gevoelig werk zijn geweest, want soms is het alsof een universitaire visitatiecommissie bezig is het werk van een vakgebied gedurende de laatste vijftientig jaar te overzien, en dus ook het werk te bespreken van wie gewoontjes of erg goed was. Mij viel op hoe lovend gesproken werd over Piet Reesink, die als witte pater Berbertalen studeerde (spreekt de taal van Kabylie vloeiend, is leider van inventarisatieproject en woordenboek, bladzijde 53). Jan Slomp schrijft op de bladzijden 81-97 over studies betreffende de interreligieuze dialoog. Hij constateert dat het een moeizaam werk is: geleerde studies van echte deskundigen zijn vaak niet in staat vooroordelen en stereotypen uit te bannen, ook al doen ze ook buiten de universiteit stevig hun best. Zo vermeldt Slomp dat Jo Verkuyll in 1975 in een stampvolle Grote Kerk van Almelo een pleidooi hield voor het grondwettelijke recht van moslims op een eigen moskee en voor de maatschappelijke aanvaarding van Turkse landgenoten (93). Te oor-

delen naar een van de laatstgenoemde werken – de dissertatie van Wim Westerman uit 2001: *Ongewenste objectiviteit*, over de magere kwaliteit van onderricht over de islam in het onderwijs – blijft er nog veel te doen over.

— Karel Steenbrink

Pim Valkenberg en anderen (redactie), *In de voetsporen van Abraham*, Budel: Damon, 2004, 159 bladzijden, € 10,00.

In niet minder dan eenentwintig korte bijdragen wordt hier gereflecteerd op de persoon van Abraham als verbindende voorbeeldfiguur voor joden, christenen en moslims. Het zijn grotendeels bijdragen van twee bijeenkomsten in de Heilige Landstichting te Nijmegen, het bijbels openluchtmuseum, waar sinds enige jaren ook veel aandacht wordt besteed aan de islam en een grotere oecumene van de drie abrahamitische godsdiensten. Centraal bij het grootste deel van het boek staat het werk van Karl-Josef Kuschel, die in 2004 ook zelf aanwezig was. Er was best veel goede wil bij de deelnemers, maar nauwkeurige lezing laat toch ook veel belemmeringen zien. Zo heeft Tamara Benima een mooie overweging, vol verwijzingen naar 'almoed en typische joodse schriftlezingen, over Abraham die een tamarisk plantte in Berseba, ook al was hij nog maar een doortrekker en vreemdeling. Dat is een symbool van 'ergens werkelijk willen zijn'. Maar Abraham integreerde niet vlotjes: 'Soms moet men, als men ruzie wil vermijden, elkaar met rust laten' (20). En dan valt zelfs dat rare woord 'de-integratie', waarbij ik echt even aan apartheid dacht. VU-dogmaticus Kees van der Kooij wijdt ook mooie woorden aan de figuur van Abraham. Hij vindt wel, met de joodse bijbel, dat er een asymmetrie moet blijven tussen Ismaël en Isaak. De één dus wel, de ander niet uitverkoren. Want we moeten wel blijven belijden 'dat God ervoor kiest de wereld te bereiken via Israël en via Jezus Christus' (78). Salman Rushdie zei naar aanleiding van Abraham en Ismaël, met zijn moeder weggestuurd nog zonder de 'genereuze wegzending' van minister Verdonk: 'Kan dit Gods wil zijn?' Hij antwoordde: 'Ja'. En vertrok. De schoft. De mens heeft God van het begin af gebruikt om het onrechtvaardige te rechtvaardigen' (*Satanic Verses*, bladzijde 95; Nederlandse vertaling, bladzijde 92). Er zitten zo nog wel aanzienlijk meer problemen in de Abraham-biografie (wapens zegenen, liegen in Egypte wanneer mannen te aardig naar zijn vrouw kijken). Misschien dat zulke ruwe tegengeluiden de discussie iets beter op de grond hadden kunnen zetten. Nu is het enerzijds lief voor elkaar, anderzijds teruggetrokken in de oude vesting.

— Karel Steenbrink

Alle Hoekema en Wout van Laar (redactie), *The Worldchurch on one km². Immigrant Churches in Rotterdam / De wereldkerk op een km². Migrantenkerken in Rotterdam*, Utrecht: Nederlandse Zendingsraad in samenwerking met de Doopsgezinde Zendingsraad, 2004, 60 bladzijden, € 8,50.

Ter gelegenheid van het vijfenzeventigjarig jubileum heeft de Nederlandse Zendingsraad een mooi boekje uitgegeven over de zeven migrantenkerken die in het centrum van Rotterdam, in de wijk Cool, te vinden zijn. Veel boeiende foto's en tekst, in het Nederlands en het Engels, introduceren deze kerken: de Waalse kerk, de Schotse, de Russisch-orthodoxe, de Chinese, de Portugeessprekende Mana-kerk, de Internationale Baptistengemeente en de *Universal Church of Christ Mission* – zeven van de negentig migrantenkerken die Rotterdam momenteel telt, en waarvan de namen en adressen ook zijn vermeld. Het boekje wil aangeven: wie denkt dat de kerk in de gesecculariseerde wereldstad verdwijnt, vergist zich. De kerk is veelkleurig, veeltalig en springlevend. Het blijkt nodig dit te signaleren. De statistieken van de stedelijke overheid weten wel aan te geven dat Rotterdam in 1999 79.000 moslims telde, maar de gemeente gaat niet na hoeveel christenen de migrantenkerken bezoeken. De stad telt 52.000 Surinamers, 20.000 Antillianen en 15.000 Kaapverdianen, en velen afkomstig uit China, Angola, Ghana en Nigeria. Velen van hen zijn te vinden in kerken met een sterk leiderschap. Deze kerken beschouwen zich niet als tijdelijke verschijnselen in de Nederlandse samenleving, maar als christenen in Nederland, duidelijk gekenmerkt door hun etnische achtergrond. Dat is ook de boodschap die de Nederlandse Zendingsraad met dit boekje aan de blanke Nederlandse kerken wil overbrengen: jonge, vitale kerken zullen in de toekomst het gezicht van het christendom in Nederland mede gaan bepalen. Het boekje besluit met een beknopte bibliografie over de migrantenkerken in Nederland.

— Gerard van 't Spijker

In *Verbum-SVD* 2004/2 is een aantal bijdragen uit Azië bijeengebracht omtrent centrale missiologische thema's: de rol van de Heilige Geest in de missionering, de profetische dialoog, missie als incarnatie, de betekenis van de communicatie in de evangelisatie van Azië. Voor de Indiër Jacob Kavunkal is het christendom een oosterse godsdienst die in het Westen uitgegroeid is, en hij wil daarin alsnog de essentiële kenmerken van het christendom zoeken die opnieuw aansluiting vinden bij het Oosten.

Verbum-SVD 2004/3 is vooral aan Afrika gewijd. Adam Michalek benadert de Afrikaanse traditionele religie als *locus theologicus* en als partner in de godsdienstdialoog. Hij ontwikkelt een goede typologie van deze religie, en schat de specifieke voorwaarden in waaraan een interreligieuze dialoog in dit geval moet kunnen beantwoorden. Adam Was bespreekt de botsing van islamitische opvoeding met het westerse opvoedingssysteem in Kenya. Patrick Claffey gaat op bezoek bij de pinksterbeweging (of het 'nieuwe christendom') in Ghana.

Spiritus wijdt in 2004 twee dossiers aan de crisis van de katholieke missionaire instituten.

In *Spiritus* 2004/176 gaat men op zoek naar de evangelische radicaliteit die de missionering en de missionaire instituten een blijvende dynamiek moet geven. Die hopen wij steeds meer te vinden in de ontmoeting met de ander: mensen, volkeren en culturen waarin de Ander zich laat vinden. Het thema van de wederkerige en transformerende ontmoeting wordt in een reeks bijdragen geëvoceerd en bijbels becommentarieerd. Verder is er een fris signalement van Emie Mase-Hasegawa over de wijze waarop het religieuze zich in de gesecculariseerde Japanse samenleving situeert.

Spiritus 2004/177 is gewijd aan 'Beslissende mutaties' die aan de gang zijn in de missionaire instituten. Edouard Brion situeert deze mutaties in de recente geschiedenis van de Congregatie van de Heilige Harten (Picpussen). Eén daarvan doet zich met name voor wanneer een internationale congregatie 'donker begint te kleuren', en wanneer missionaire religieuze gemeenschappen in het Zuiden zich gaan losmaken uit hun afhankelijkheidspositie. Dit wordt vertolkt door de Filipijn Percy Bacani, die missionaire motieven bespreekt die een groep confraters en hemzelf ertoe bewogen hebben zich af te scheiden van de internationale (maar westers gedomineerde) Congregatie van Scheut (c.i.c.m.), en voortaan als *Missionaries of Jesus* een partnership aan te gaan met hun eigen Filipijnse volk en cultuur. Uit het getuigenis van de Indonesiër Franciskus Sule en de Centraal-Afrikaan Rigo-

berto Ogbabo blijkt verder dat 'met lege handen' missioneren in Frankrijk vanuit de Derde Wereld niet zomaar probleemloos als 'omgekeerde missie' beleefd wordt.

Uit het dossier van *Perspectives missionnaires* 2004/4 blijkt dat ook de protestantse kerken in Europa 'beslissende mutaties' doormaken. Bernard Coyault presenteert een voortreffelijke analyse van de verschillende typen protestantse migrantenkerken in Frankrijk, en onderzoekt de mogelijke verdere ontwikkelingen en de kansen voor de oecumene. Lukas Vischer rapporteert wat er in Genève, waar niet minder dan zestig protestantse gemeenschappen van buitenlandse oorsprong actief zijn, op dat stuk ondernomen wordt door het *John Knox Center*. Ten slotte bespreekt Mas Félicien Miangu de zending van de Afrikaanse kerken in Frankrijk.

In *Neue Zeitschrift für Missionswissenschaft* 2004/3 presenteert Urban Schwegler een uitvoerige analyse van het volledige werk van Johannes Beckmann betreffende de missiegeschiedenis, en gaat hij in op de theorieën die daaraan ten grondslag liggen. De pedagoog en theoloog Jan van Wiele heeft zich gespecialiseerd in *textbook analysis* in Canada en Europa. In deze bijdrage gaat hij verder in op het instrumentarium dat nodig is voor de interreligieuze schoolboekanalyse, en hij opent daarvoor nieuwe perspectieven. Josef Meili presenteert uitvoerig de vijfdelige *The Chinese Face of Jesus Christ*, die uitgegeven wordt onder leiding van Roman Malek.

Neue Zeitschrift für Missionswissenschaft 2004/4 neemt na zestig jaargangen definitief afscheid van haar lezers – er bestaat wel een plan om voortaan een jaarboek uit te geven. Dit einde van een van de belangrijkste missiologische vaktijdschriften in Europa heeft alles te maken met de grote veranderingen die plaatsvinden in missie en missiologie, in het bijzonder in Europa. Walbert Bühlmann vindt dat de zaak nu gerust overgedragen kan worden aan de jonge kerken. Arnulf Camps brengt alsnog een hoofdstuk uit de geschiedenis van de 'romanisering' van het niet-westerse christendom. Het gaat over het einde van de Chinese Qing-dynastie, die van 1721 tot 1860 het westerse christendom vervolgd had, waardoor dit juist geïncultureerd werd in de Chinese cultuur. Georg Schelbert brengt ten slotte een heel uitvoerige presentatie en kritische bespreking van E.J. Schnabels *Die urchristliche Mission* – een eeuw na A. von Harnack.

Exchange 2004/2 heeft allereerst een bijdrage van Alle Hoekema over de wijze waarop Karl Barth is verwerkt door Aziatische theologen. Het zijn vooral enkele Japanners, die in Barths theologie van God als de

gans Andere een opening zagen naar het boeddhistische Nirvana als het absoluut verschillende van deze wereld. Jung Han Kim vraagt zich af waarom juist in Korea het christendom in de twintigste eeuw zo'n sterke verbreiding heeft gevonden. Het oude sjamanisme kon wel aansluiting vinden bij de pinksterkerken, maar het was vooral de discipline van het confucianisme, dat aansluiting kon vinden bij het modernere, maar net zo strikte en geregementeerde calvinistische christendom. Marthinus Mawene geeft een vloeiend beeld van een theologie van de bevrijding in West-Papoea, waar Jezus gezien wordt als een voorbeeldige figuur in de strijd tegen koloniale, maar vooral Indonesische onderdrukking. De Oegandese theoloog Benedict Ssetuuma ontwerpt een theologie van het leven, niet statisch-filosofisch als Placidus Tempels, maar meer als een eigen bevrijdingstheologie.

Exchange 2004/3 opent met een bijdrage van Anton Houtepen over de theologie van de holocaust, die ook ons beeld van God heeft gecorrigeerd. Niet langer de Almachtige die een dwingende lijn voor de uitverkorenen kan opstellen, maar de Mede-lijdende. Karel Steenbrink bespreekt recente Indonesische ontwikkelingen in het contact tussen christenen en moslims, vooral de impact van nieuwe wetgeving, waardoor een scheiding tussen de denominaties dreigt te ontstaan die kan gaan lijken op het communalisme van India. Mabilia Justin-Robert Kenzo ontwikkelt een model om Afrikaanse religieuze literatuur als eigen expressie te interpreteren. Huub Vogelaar geeft in een soort reisverslag een kaart van de religieuze ontwikkelingen in het moderne Roemenië.

International Bulletin of Missionary Research 2004/4 heeft duidelijk het stempel van de hoofdredacteur Jonathan Bonk en zijn Afrika-ervaring. Bonk zelf bestrijdt dat Afrika nog steeds een witte plek is op de wereldkaart van het christendom. Zo was het idee tot 1880, en daarna heeft men ook nog te veel het idee gehad dat er filialen van Europese kerken werden gevestigd. Bonk (zelf lange tijd werkzaam in Ethiopië) benadrukt dat er oude, maar ook relatief nieuwe vitale eigen kerken zijn. Jehu Anciles herneemt de geschiedenis van West-Afrika van 1830 tot 1870 en de rol van West-Indië in de verbreiding van het christendom. SMA-veteraan Aylward Shorter, nu vooral bezig met de geschiedenis van de *Societas Missionum Africanorum*, schrijft over die andere grote katholieke beweging, de witte paters, in het islamitische gebied van Sahara en Sahel. Er is een autobiografie van Russell Staples, lange tijd als adventist werkzaam in zuidelijk Afrika, en een biografie van de jong gestorven Nigeriaan Byang Kato (1936-1975), vooral bekend vanwege zijn boek *Theological Pitfalls in Africa*, een

evangelicaal boek dat aanvallen inzette op inculturatie en vermeend syncretisme.

International Review of Mission van april 2004 kijkt natuurlijk al vooruit naar de Wereldzendingconferentie van mei 2005. Dat begint met een lawine van cijfers die moeten bewijzen dat het centrum van het christendom in (West-)Afrika komt te liggen. Verder is het hoofdthema wel: missie vanuit de marge. Dat kunnen de armen zijn in de bevrijdingstheologie, maar ook nu nog marginale culturen als het volksgeloof in China en Afrika. Het zijn niet de grote religieuze tradities, maar juist die kleinere, die voor de zending interessant zijn. Er wordt uitvoerig stilgestaan bij de rol van de joodse bijbel in Afrikaanse onafhankelijke kerken, maar ook bij de nieuwe politieke structuren in Brazilië, hiv in Afrika, naast een artikel van een trinitaire theologie van de missie. Jacques Matthey zal nog een hoop moeite moeten doen om bij 'zijn' Wereldzendingconferentie de grote lijn te vinden en een duidelijk thema te krijgen.

International Review of Mission juli-oktober 2004 is een dubbelnummer met resultaten van twee conferenties over de pinksterbeweging die in Ghana en in Chili werden gehouden. Genezing was steeds het hoofdthema. In Afrika ging het dan vooral over de vragen die samenhangen met hekserij. De groepen schreven gemeenschappelijke overtuigingen op als 'God geneest via gebed en bekentenis van zonden'. Er zijn ook punten die onderzocht moeten worden, zoals 'De relatie tussen zonde en ziekte. Zijn de oorzaken van armoede spiritueel of structureel?' Het zijn oude vragen die nieuwe relevantie krijgen. In Chili was er meer afstand. Ook daar zag men *healing*/genezing als een integraal deel van het evangelie, maar het werd minder individueel gezien, juist nogal sterk met nadruk op de ruimte binnen de kerk. Een boeiend nummer als het gaat om de wereldwijde vergelijking van accenten die lokaal in de pinksterbeweging kunnen worden gelegd.

Missiology van oktober 2004 heeft een studie over Noord-Luzon, waar bisschop Charles Brent een episcopale anglicaanse kerk vestigde tussen 1901 en 1917. In afwijking van Brents doelstelling werd deze kerk niet gericht op de wereldwijde anglicaanse gemeenschap, maar functioneert zij nu vooral om de etnische eigenheid van Noord-Luzon tegenover de grotendeels katholieke rest van de Filipijnen te bevestigen. Steven Tsoukalas, nu bezig met een dissertatie in Birmingham, schrijft over de *Nation of Islam* (NOI), de zwarte emancipatiebeweging in Noord-Amerika die de eigen etniciteit benadrukt in confrontatie met blanken. Met nogal wat leerstellingen van de NOI heeft Tsoukalas grote moeilijkheden, en hij geeft nogal wat voorbeelden

waar communicatie echt helemaal onmogelijk was. Uiteindelijk pleit hij toch voor doorgaan met pogingen tot contact. Er is een scherp artikel over de verschillende wijze waarop theologie wordt gestudeerd. Westerse theologen willen creativiteit, papers op tijd af en originele ideeën. Koreanen en Chinezen willen vooral de professor laten praten en teksten leren. Twee ervaringen – van een Amerikaan in China en van Koreanen op studie in Chicago – illustreren dit.

— Frans Damen en Karel Steenbrink