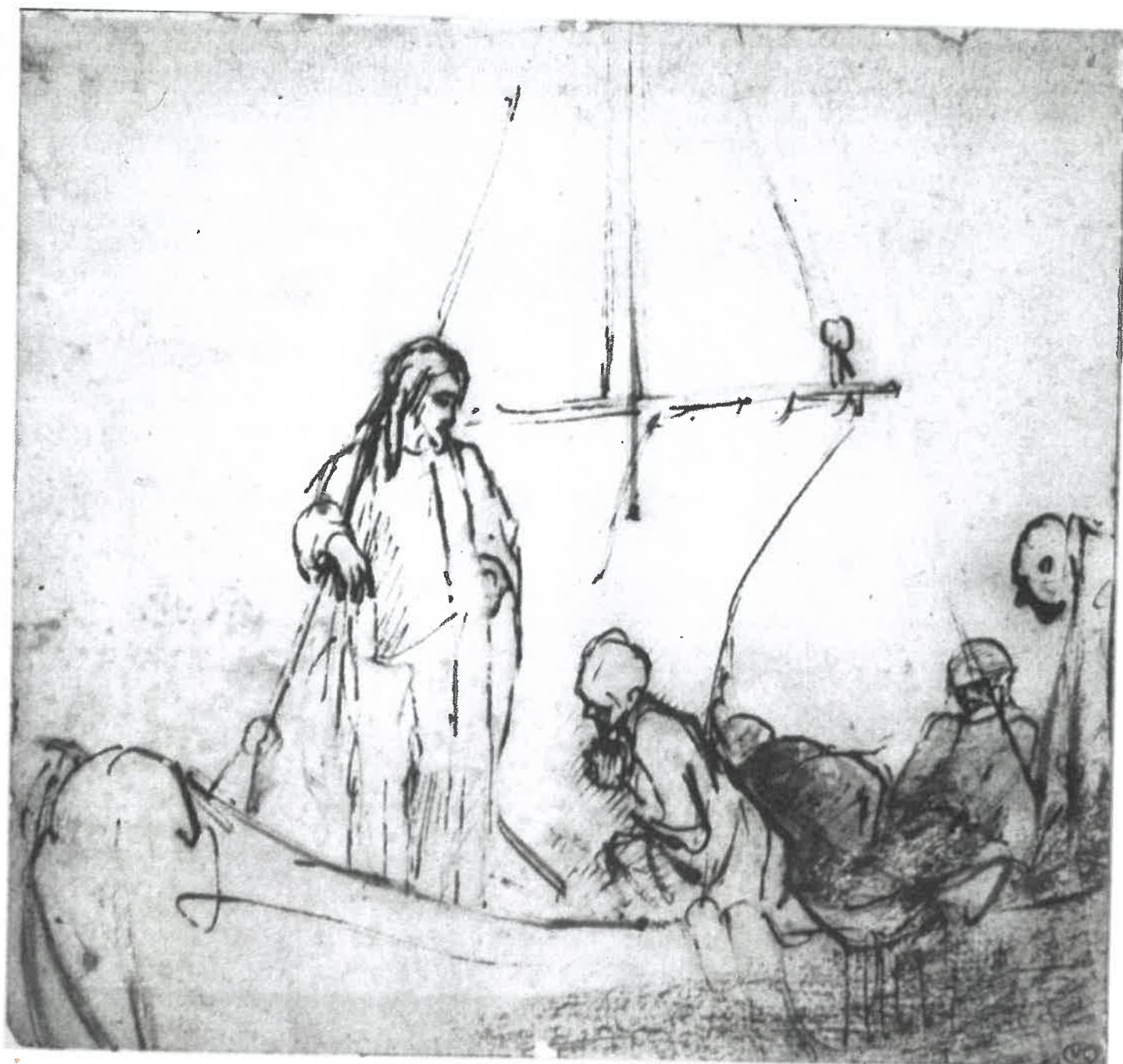


Kirkens Undervisning

nr. 2 1991

tidsskrift for medarbejdere





Nr. 2 1991

- et tidsskrift til medarbejdere om alle former for kirkelig undervisning i teori og praksis.
- inspiration til børne- og familierbejdet.
- undervisningsmodeller til kirkeårets tekster og centrale kristne temaer.
- forslag til andagter og gudstjenester.
- omtale og anmeldelser af nye undervisningsmaterialer m.m.

Indhold:

Redaktionelt	2
En påske-meditation over motivet "Kvinderne ved graven" Af sognepræst Elisabeth Lidell, Risskov	3
Billedet som et symbolsk fortolk- ningssystem Af cand. mag. Britt Due Tiemensma, Frederiksberg	7
"Det bibelske budskab" Om Marc Chagall og hans museum i Nice Af overlærer Birgit Michelsen, Birkerød	12
Peters fiskefangst Forslag til undervisningsmodel for børn Af sognepræst Kirsten Staghøj Sinding, Feldballe	16
Bofællesskab - en del af menigheden Af Elin Engholm Knudsen, Nr. Nissum	19
Nye bøger og materialer	21

Redaktionelt

Folkekirkens pædagogiske Institut

Kristeligt Dagblad kunne tirsdag d. 2.4. offentliggøre, at kirkeministeren nu spillede ud med et forslag til *Institut for folkekirkelig Pædagogik*. I et brev til de frivillige kirkelige organisationer skriver kirkeminister Torben Rechendorff, at han nu har konkretiseret de forskellige forslag til oprettelse af et egentligt folkekirkeligt undervisnings- og forskningscenter. Disse forslag er fremsat af biskopperne og det religionspædagogiske studiecenter i Løgumkloster, samt de kirkelige ungdomsorganisationer.

Torben Rechendorff skriver: "Jeg er helt enig i, at det er på tide, at der gøres en målrettet indsats for, at folkekirken selv styrker udviklingen inden for dette vigtige område, og er derfor også indstillet på at medvirke til oprettelse af et sådant undervisnings- og forskningscenter."

Folkekirkens pædagogiske Institut oprettes ifølge forslaget fra ministeren under loven om uddannelse og efteruddannelse af præster. Ifølge denne lov skal der være en fælles styrelse for præstehøjskolen, de to pastoralseminarier, samt det nye pædagogiske institut. Hvert uddannelsessted har sin egen rektor. Udover at varetage den religionspædagogiske uddannelse af præster, skal instituttet også forestå kurser for andre ansatte i folkekirken og medarbejdere i de kirkelige ungdomsorganisationer mv. - altså alle, der har pædagogiske opgaver i vores kirke.

Selvom forslaget til *Folkekirkens pædagogiske Institut* først og fremmest synes ihenvendt til præsterne, så er der altså også mulighed for et undervisningstilbud til ledere og medarbejdere i det kirkelige børne- og ungdomsarbejde. Det frie kirkelige børne- og ungdomsarbejde kan hilse forslaget velkommen. Det kan ikke andet end betyde en styrkelse af folkekirkens pædagogiske indsats, idet det nu også bliver muligt at give den kirkelige undervisning en ordentlig forskningsmæssig basis. Det er nu op til menighederne og de kirkelige børne- og ungdomsorganisationer at gøre brug af det kommende institut.

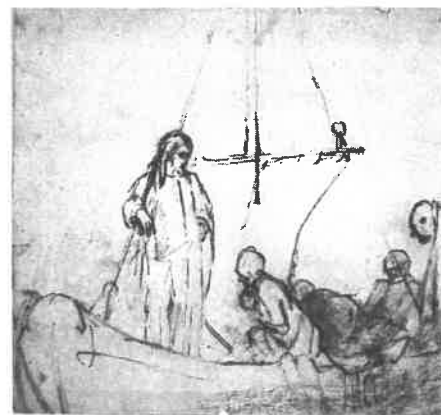
Instituttet tænkes lagt i Løgumkloster, men skal i øvrigt kunne lægge kurser andre steder i landet. Driften betales over kirkeskattens midler.

Anne Marie Boile Nielsen har pr. 1.4. fået stilling på Diakonissestiftelsen, hvilket betyder, at vi ikke længere kan trække på hendes arbejdskraft til redigeringen af *Kirkens Undervisning*. Vi skylder fra redaktionen en varm tak til Anne Marie Boile Nielsen. Uden hendes daglige indsats mht. indsamling af artikler, opklæbning, kontakt med trykkeri m.m. kunne dette blad ikke udgives. Hertil kommer hendes inspiration til bladets indhold og profil.

Henning Nørhøj

Om forsidebilledet

Rembrandt van Rijn: Peters fiskedragt (19,2×18)
Malet i 1638 eller 1653.
Findes på Louvre, Paris.



En PÅSKE-MEDITATION

over motivet

”Kvinderne ved graven”

Af sognepræst Elisabeth Lidell, Risskov

Disse opstandelsestekster er efterhånden blevet mine yndlingstekster i Bibelen – så smukke og enkle, fulde af håb og glæde. Som bekendt er Bibelen kvinder på bunden af familiestrukturen og Palæstinas marginaliserede gruppe. Af evangelisterne beskrives de som tjenende, ydmyge, syge eller syndige skøger, spedalske, enker osv. Derfor er det desto mere interessant, at opstandelsesunderet af alle evangelister refereres at blive formidlet af navngivne kvinder. Det var kvinderne, der var de første apostle, de første prædikanter. Tænk, om de havde tiet i forsamlingerne! Dette er stadig en overset dimension, og jeg tror, at en fokuseren på kvinderne ville kunne lukke op for mange menneskers religiøse længsel. Og den er stor! Derfor ærgrer det mig som præst og teolog, at danskernes eksistentielle vakuum blot fyldes op med Østens filosofier og religioner. Tænk, om søgende danskere af i dag ville ty til vores egen kulturs religion!

Det er min erfaring, at kristendommens mest centrale budskab, påskeunderet, er det sværeste at forstå for folkekirkedanskere, der jo siden reformationen har dyrket de mandlige værdier: ordet og intellektet. Men hvis de kvindelige værdier, kristen meditation og det kultiske sprog, som kunsten gengiver – igen opdyrkes, ville den religiøse længsel måske igen kunne rette sig mod vores egen tradi-

tion. Påskens beretninger er netop fulde af dramatik, som bedst gengives ved et sådant grænseoverskridende symbolsprog, som åbner sindets døre.

På denne baggrund – og inspireret af den russisk ortodoks kirkes spiritualitet har jeg gennem flere år eksperimenteret med denne form for billedmeditationer over forskellige temaer i Bibelen.

Ved hjælp af bibellæsninger, billedcollage, tekstmeditation, bøn, stilhed og orgelmusik har jeg her forsøgt at trænge ind i påskens mysterium. Selvom det måske virker nyt og anderledes, er det en urkristen tradition, der her tages op. For lige siden Jesu død har kristne verden over levet intenst med i påskedramaet.

Meditationen varer en lille timestid og består udover en kort indledning af en collage over:

- 1) nytestamentlige tekster omkring opstandelsen
- 2) dias (malerier) af kunstnere fra 14.-20. årh., forestillende kvinderne ved graven. Udvalgt fra Materialecentralens pakke: Jörg Zink, DiaBücherei Christliche Kunst, Band 3: Ostern und Pfingst I, Verlag am Eschbach 1982
- 3) mine egne refleksioner, der relaterer teksterne til nutiden
- 4) stilhed

5) bøn

6) orgelmusik, der er valgt ud fra de enkelte tekster

Rent praktisk har jeg lejet et stort lysbilledlærred, som sættes op i koret. Meditationen finder sted om aftenen, og kirken er kun oplyst ved levende lys. Efter at organisten har spillet J. S. Bach's "Præludium i G-dur", har jeg en kort indledning, hvorefter vi begynder meditationen i Faderens, Sønnens og Helligåndens navn. Derefter spilles Cesar Franck's "Cantabile i H-dur", mens jeg forsvinder om bag lærredet, hvorfra jeg styrer billederne og læser op.

Billede: "Die Botschaft des Engels am leeren Grav", (udsnit) af Maesta Duccio

Mark. 15,40-41: Der var også kvinder, som så det hele i frastand, blandt dem Maria Magdalene og Lille-Jakobs mor Maria og Josef's mor og Salome. De havde fulgt ham, da han var i Galilæa og havde sørget for ham der. Og der var mange andre kvinder, som var taget op til Jerusalem med ham.

Mark. 16,1-7: Da sabbatten var forbi, købte Maria Magdalene og Maria, Jakobs mor og Salome duftende salver for at gå ud og gøre Jesu legeme i stand. Ganske tidligt om morgenen, den første dag i ugen, kommer de ud til gravkammeret, da solen var stået op. De sagde til hinanden: Hvem skal hjælpe os med at rulle stenen fra ind-

gangen til graven? Men da de skulle se efter, ser de, at stenen var rullet fra – den var meget stor.

Billede: "Die Botschaft des Engels am leeren Grab"

(udsnit) af Maesta Duccio

De gik ind i gravkammeret, og der så de en ung mand, iført en lang hvid klædning, sidde ved højre side, og de blev meget forfærdede. Men han siger til dem: bliv ikke forfærdede. I søger Jesus fra Nazareth, den Korsfæstede. Han er oprejst, han er ikke her. Se stedet, hvor de lagde ham. I skal gå og sige til hans disciple og til Peter, at han går forud for jer til Galilæa, der skal I se ham, som han har sagt jer.

Billede: "Die Botschaft des Engels am leeren Grab", af Maesta Duccio

Refleksion: Det var tre modige kvinder, som den lørdag aften, efter at sabbatten var ophørt kl. 6, gik hen i bazargaden for at købe parfumeret olie. Hele sabbatten havde de siddet hjemme. Der havde været denne knugende stemning, der altid præger et sørgehus. Nu var han der ikke mere. Men de ville vise ham en sidste ære, som de ikke havde nået, da han skulle lægges i graven, i hast, før sabbatten begyndte. Efter to søvnløse nætter er de stået op for at salve den døde. Og her – ved Jesu grav – sker underet: gravkammerets marmorplade taber sin vægt og begynder at svæve. En skikkelse sidder på den – taler – uden at åbne munden – og peger med fingeren hen mod graven, eller rettere: videre ud over graven. "Den Korsfæstede er opstanden, han er her ikke mere!" Kvinderne står som forstenede, som ubevægelige søjler. – Hvad de tre kvinder har oplevet, hvordan deres sjæleverden så ud inden denne revolutionerende oplevelse, afspejles i bjergene – tre bratte bjerge, kolde stenbrokker symboliserer stivnet liv. Men pludselig aner de med intuitionens vished, at dette her ikke er en drøm, ingen hallucination. Det er så virkeligt som stenene foran dem, og jorden under deres fødder. De er ikke ofre for et bedrag. Det er Gud selv, de møder.

Billede: "Die heiligen Frauen am Grabe", af Maurice Dennis

Refleksion: Lidelse – og påskebegivenhederne er kvindernes, Jesu disciple, som har fulgt ham fra Galilæa. De var der, da Jesus blev korsfæstet

og begravet. Og nu er de her, kvinderne, der som de første får nyheden, at Jesus lever. De får ingen beviser i hånden, de forbliver lige så afmægtige som før. Men de erfarer en virkelighed, en levende kraft, der ændrer alt.

Stilhed (1 min.).

Bøn.

Musik: Cesar Franck: 1. del af "Fantasi" i C-dur.

Billede: "Zwei Frauen" (fra "Leben Mariä") af Hans Memling

Matt. 28,1-8: Efter sabbatten, da det var ved at lysne, på ugens 1. dag, gik Maria Magdalene og den anden Maria ud for at se graven. Da skælvede jorden heftigt, idet Herrens engel kom ned fra Himmelen. Han gik frem til graven og rullede stenen til side og satte sig på den – han var som et lyn at se på, og hans klæder var hvide som sne. Vagterne blev slået omkuld af rædsel og lå som døde. Men engelen talte til kvinderne og sagde til dem: Vær ikke bange, for jeg ved, at I søger Jesus den Korsfæstede. Han er ikke her, han er oprejst, som han har sagt. Kom og se stedet, hvor han lå. Gå så hurtigt I kan til hans disciple og sig til dem: Han er oprejst fra døden, han går i forvejen for jer til Galilæa, der skal I se ham. Nu har jeg sagt det. Kvinderne forlod hurtigt graven og løb af sted, rystede og meget glade, for at bringe budskabet til hans disciple.

Billede: "Zwei Frauen" (fra Lübecker Passionsaltar) af Hans Memling

Refleksion: Matthæus skildrer opstandelsesbegivenhederne med bulder og brag, og en engel, hvid og strålende som sollys og sne ... med levende, der bliver som døde, og mennesker, der rystes af frygt og stor glæde. Sådan anskueliggør han, at med Jesu opstandelse er alt forandret. Vejen til Golgata var dødens triumftog, men døden fik ikke lov til at nyde triumfen. Påskemorgen mistede den sin magt. For os betyder det, at døden ikke længere skal tyrannisere os uden hindring, og vi skal heller ikke længere uhindret tyrannisere hinanden med døden og alle dens våben. Ganske vist slipper vi ikke for at møde vores egen fysiske død, ligeså lidt som Jesu død på korset var en skindød. Vi slipper heller ikke for at blive konfronteret med den virkelighed, hvor vi stadig

slår ihjel, selvom vi sjældent bliver mordere i kriminel forstand. Vi vil stadig opleve, hvordan vi hellere skælder ud på børn, der larmer, end glæder os over deres spontanitet. – Men opstandelsen betyder, at alt det, som før var en fastlåst og ond virkelighed, Påskemorgen blev sprængt af Guds genføddende kraft, der ikke kunne standses eller slås ihjel.

Stilhed (1 min.).

Bøn.

Musik: J. S. Bach: "Christ lag in Todesbanden".

Billede: "Erscheinung vor Maria Magdalena", (udsnit) af Maesta Duccio

Joh. 20,11-18: Men Maria stod ved graven og græd udenfor. Så bøjede hun sig grædende ind i graven, og hun ser to hvidklædte engle sidde, den ene ved hovedgærdet, den anden ved fodenden, hvor Jesu legeme havde ligget. Englene siger til hende: Kvinde, hvad græder du for? Hun siger til dem: Fordi de har flyttet min Herre, og jer ved ikke, hvor de har gjort af ham.

Billede: "Erscheinung vor Maria Magdalena", af Maesta Duccio

Da hun havde sagt dette, vendte hun sig om, og hun ser Jesus stå der, men hun vidste ikke, at det var Jesus. Han siger til hende: Kvinde, hvorfor græder du? Hvem søger du? Hun mente, det var gartneren, og siger til ham: Hvis det er dig, der har flyttet ham, vil du så ikke sige mig, hvor du har lagt ham, så vil jeg hente ham. Jesus siger til hende: Maria! Hun vendte sig og siger til ham på hebraisk: Rabbuni (det betyder Mester). Jesus siger til hende: Rør mig ikke. Jeg er endnu ikke steget op til min Far og jeres Far, til min Gud og jeres Gud. Maria Magdalena kommer og melder disciplene: Jeg har set Herren, og det, han havde sagt til hende.

Billede: "Christus erscheint Maria Magdalena", (udsnit) af Rembrandt

Refleksion: Det er, som om teksten ånder og er skrevet som en øjenvidneskildring med reportagens nærhed. Vi ser Maria Magdalena stå ved den tomme, mørke grav. Mørket står for fravær af liv, graven er skyggernes bolig. Maria står ved siden af den bortvæltede sten. Hun er en ganske ung kvinde fra den lille by Magdala ved Geneza-reth Sø. Vi betragter hende og tænker

Rembrandt:
Jesus viser sig
for Maria Magdalene



på, hvad hun mon har oplevet i sit liv, og hvad der fremover vil ske med hende. Hvad mon hendes hemmelighed er, som hun vil give videre til os? Vi ved, at hun har oplevet meget godt i sit liv, men alligevel mest af det svære og tunge: skuffelser, svigt, fornedring, lidelse. Hvad var hendes baggrund? Ja, på et tidspunkt havde hun mødt Jesus, og siden fulgte hun sin Mester sammen med andre kvinder. De havde vandret gennem det jødiske landskab. De havde hjulpet med det praktiske og blev regnet med i kredsen af Jesu venner. Efterhånden var så Marias kærlighed til Mesteren vokset. Og så skete det for en uge siden: med kærlighedens intuition mærkede hun, at Mesteren skulle tages bort fra hende. Spontant havde hun da købt en flaske kostbar nardussalve. 300 denarer havde den kostet – en hel års løn. Og hun havde hældt alabasterkrukkens indhold over Mesterens fødder. Deroppe på bjerget, i Bethania. Derefter havde hun tørret hans fødder i sit eget lange, sorte hår. – Mesteren forstår hende, og kun få dage derefter bliver han hængt på korset, døde og blev begravet. I dag er Maria tyngt af sorg over dødens virkelighed, som hun har erfaret i Langfreda-

gens mørke. Og hendes bedrøvede hjerte, hendes længsel fører hende ud til den sorte grav. Nu ser vi Maria stå her ved graven. Hun var kommet meget tidligt, i gryningen, inden solen var stået op. Vi ser det dugfriske landskab for os. Mærker den krystalklare luft, føler den svage duft af jasminer, ser de natlukkede, røde valmuer neje i brisen. Hvad tænker Maria Magdalena nu? – Ét er sikkert: hendes tro og håb er ikke meget bevendt i denne tidlige morgenstund.

Billede: "Christus erscheint Maria Magdalena", af Rembrandt
Men i mørket ser hun pludselig engle. Hun vender sig mod lyset og ser en mand, som hun ikke genkender. Og så hører hun sit navn: Maria. Rør ikke ved mig, siger han. Og et lys, en klarhed breder sig i hende. "Gå til mine brødre med vidnesbyrd om, hvad du har hørt og set", siger han. Marias hjerte skælver. Hun er genkendt, tiltalt, elsket. Og kærligheden til Gud vokser endnu mere i hende. Pludselig forstår hun noget af Guds virkelighed. Hun forstår i et glimt, at lyset har sejret over mørket, at livet har sejret over døden, at Kristus er opstanden. Og Maria selv er af den opstandne ud-

valgt til at være kristendommens 1. apostel, den 1. prædikant. HUN skal viderebringe det revolutionerende budskab.

Billede: "Jesus und Maria Magdalena", (udsnit) af Hans Memling

Af de mange ord, vi læser i den tykke bog, Bibelen, er det slutsummen, vi hører her: Vi ser handlingen for os i slowmotion. Et minimum af begivenheder med et maksimum af indhold, som sætter alle sfærer i bevægelse og giver de få replikker ekkovirkninger, som aldrig er ophørt. Gennem Marias situation ved graven skulle kirken lade hele sit budskab passere som gennem et virkelighedsfilter. Gang på gang. Gennem denne lille tekst kan alle Bibelens emner filtreres: skabelse, menneske, liv, død, godt, ondt. Her er både tiltale og opgave: "Maria, gå til mine brødre." Her findes det hele: Hvorfor græder du? Hvem leder du efter? Det er livets grundspørgsmål. Hun leder efter en død Mesters døde krop. Og hvad finder hun? Det uhørte: hun finder alt, livet selv i yderste virkelighed: Gud, og sig selv, Fa-



Maurice Denis:
(1870-1942):
*De hellige kvinder
ved graven (1894)*

deren og Sønnen, mennesket og med-mennesket, jeg, du, vi alle. På alle niveauer samtidigt. I Marias oplevelse synes hele tilværelsen at have sat stævnenøde med sig selv. Mennesket med kosmos, døden med livet, ansigt til ansigt ...

Billede: "Jesus und Maria Magdalena", af Hans Memling

Igen ser vi Maria stå der, lænet op mod stenen. Vi har talt om det, som har været, og det, som kommer. Nu kan vi se os selv stå ved stenen. Ligesom mange af os her i Påskedagene har stået ved gravstenen til én af vore

kære. Vi identificerer os med Maria og spørger os selv, hvad der har været i vores liv, og hvad der kommer ... Måske har der været megen lidelse i vores liv, men sikkert også meget godt, hvis vi tænker efter. Meget nåde, som de gamle siger. Også vi har som Maria fået lov til at vandre i Mesterens fodspor. Igennem kirkeåret har vi vandret. År ud og år ind har Bibelens fortællinger om Jesu liv kastet lys over vores egen livsvandring.

Billede: "Die heiligen Frauen am Grabe", (udsnit) af Maurice Dennis

Vi står ligeså stille derude ved graven, med vores hjerte nær den Opstandne. Og hvad sker der så? Han nævner os ved navn, sådan som det skete 1. gang i dåben, hvor vi blev tiltalt ved navns nævnelse. Og vi forstår, at Han ikke svinger os. Opstandelsens kræfter bryder frem i vores personlige liv. Og som Maria blev tiltalt og fik opgaven stukket ud, fører vi fra slægt til slægt traditionen videre i dåben, hvor opgaven formuleres sammen med tiltalen: "Gå hen og gør alle folkeslag til mine disciple..." Og det sker altsammen

gennem Guds nåde og opstandelsens kraft. Nu til sidst forestiller vi os, at vi sidder et stykke tid nær den tomme grav, nær den Opstandne Frelser. – I stilhed tænker vi hver især på den guddommelige kærlighed, som påskens mysterium giver os del i.

Stilhed (1 min.).

EL: Kristus er opstanden. Ja, Han er sandelig opstanden!

Musik: Peter Møller: 1. sats af "Forvandlinger".

Billede "Ankommendes Weiss" af Mark Tobey.

Trosbekendelsen og Fadervor i kor.

Musik: Peter Møller: 3. sats af "Forvandlinger".

Imens kører alle billederne retur.

Stilhed – (man forlader rummet i stilhed, således at de, der ønsker det, kan blive siddende i ro og fred og meditere videre for sig selv).

BILLEDET

som et symbolsk fortolkningssystem

Den anden af fire artikler i Kirkens Undervisning årgang '91

af cand.mag. Britt Due Tiemensma, Frederiksberg

Artiklen er den anden i en serie på fire om forskellige opfattelser af kirkekunst og religiøse billeder. Den handler om billedet som et symbolsk fortolkningssystem.

I forrige århundrede begyndte nogle kunstnere og teologer at stille spørgsmålstegn ved den traditionelle kirkekunst og de religiøse billeder, der blot genfortalte bibelhistorier uden forståelse for historiernes flertydighed og den samtid, som de blev fortalt for.

Billeder, der f.eks. berettede om "Flugten til Ægypten" ved at idyllisere den hellige families rejse gennem ørkenen, opfattedes som utroværdige, fordi de udelukkede alle historiens destruktive aspekter. Tvivlen, ondskaben, og anstrengelserne for den nybagte mor på rejse kom aldrig med i sådanne fremstillinger, og malerne ignorerede ligeledes forskningens vi-

den om geografiske og historiske forhold i Israel.

En af de første, som opfangede sekulariseringens udfordringer til billedkunsten var tyskeren Casper David Friedrich (1774-1884). Han stammede oprindeligt fra Østersøkysten, blev uddannet i København, og levede det meste af sit liv i Dresden. Friedrich

4 artikler – 4 syns- vinkler

gav selv udtryk for, at han som maler måtte forvalte sit pund gennem udfoldelse af de tilmålte talenter på lærredet i tillid til, at hans geni ville strække så langt, som Gud ønskede.

Den lutherske opfattelse af tilværelsen som et forløb, der leves i kald og stand i overensstemmelse med Guds bestemmelse, træder tydeligt frem i hans holdninger. Men hans billeder vidner også om, at gysset fra den moderne verdens relationsløshed havde

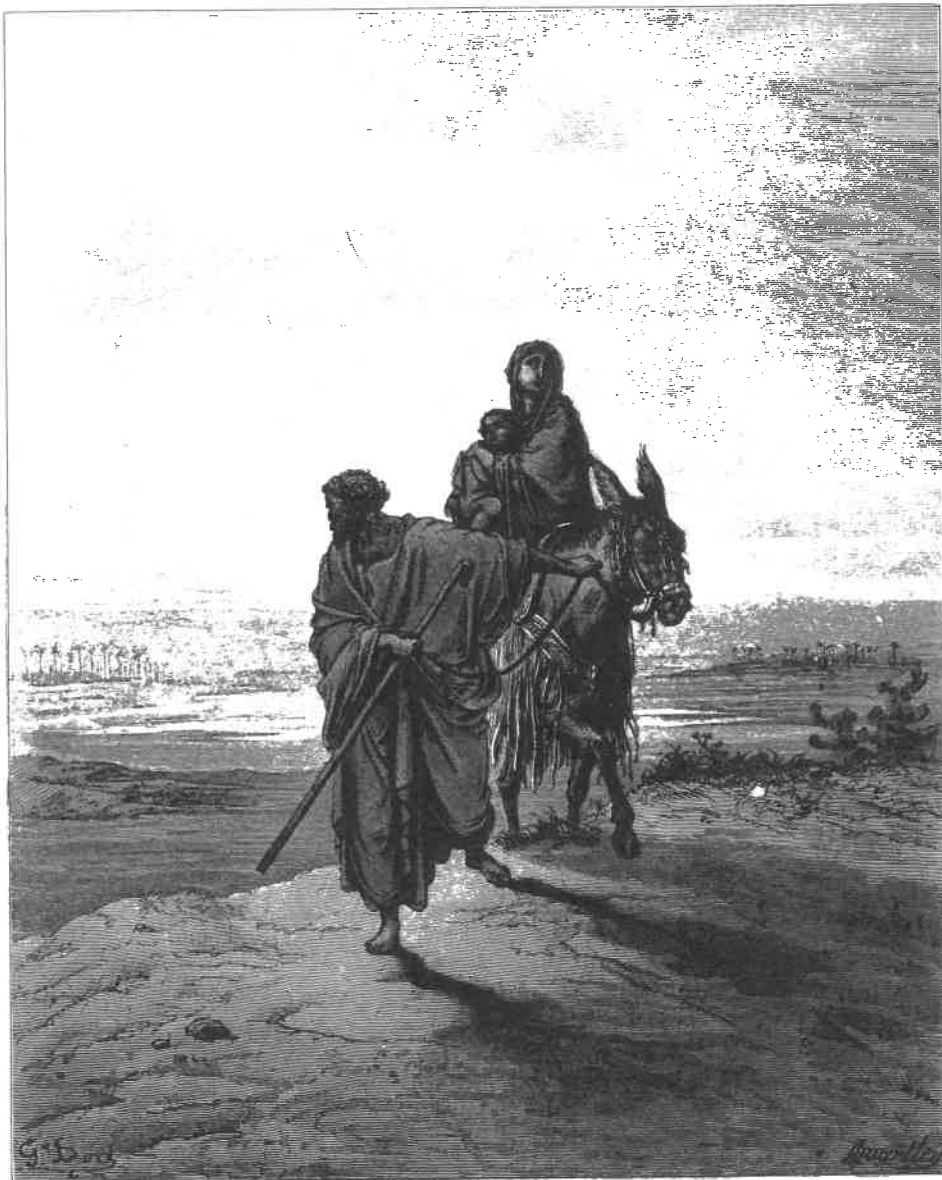
ramt ham, og at troen og tvivlen var nærværende i hans liv, hvilket jeg vil illustrere med henvisning til et enkelt af hans billeder.

"Korset på bjerget"

Ved første øjekast ligner billedet et landskabsmaleri med en aftenstemning i bjergene. Solen er ved at gå ned bag en klippe bevokset med grantræer, og de sidste stråler rammer et kors på toppen. Værket er indrammet i en stor gotisk guldramme med forskellige kristne symboler.

Hvis tilskueren tager sig lidt mere tid, vil hun eller han opdage, at det ikke har været malerens hensigt blot at skildre en aftenstemning ved et udsigtspunkt i bjergene. Billedet har et budskab, som er vigtigere end solnedgangens skønhed.

I første omgang vil jeg betragte billedet som en ordning af forskellige geometriske figurer på en flade. Som grundform har Friedrich valgt et rektangel og en halvcirkel. Motivet er opbygget omkring tre trekanter, hvis grundlinier er identiske med billedets nederste kant. Rektangelet og trekantene giver billedet en flad struktur næsten uden dybde, samt en stemning af stabilitet og orden, hvilket er helt



usædvanligt i en tid, hvor linierperspektivet helt dominerede rumopfattelsen i billeder.

Friedrich valgte at anbringe nogle objekter, som virker forstyrrende på det overordnede indtryk af orden. Hvorfor står korset til venstre i billedet, og et højt himmelstræbende grantræ til højre? Konkurrerer de om at nå himmelen? Grantræet er ganske vist lave, men det er placeret i et felt på billedfladen, som har flest dynamiske kræfter, og vil det en dag overhale korset?

Forundringen understreges yderligere, når man koncentrerer sig om de fem lysstråler, der ikke har noget fælles skæringspunkt. Ved at forlænge linierne opdager man, at der ikke er noget centrum, og at strålernes kilde beror på tilfældigheder.

Strålerne fra den synkende sol bringer uorden og uberegnelighed ind i dette univers, der oprindeligt gav indtryk af

at være opbygget af stabile former. Strålerne undergraver indtrykket af orden og antyder i stedet, at bagved ordenen er der uorden og uoverskuelighed.

I forgrunden ligger en mørk klippeflade, som maleren hverken har givet tyngde eller dybde, idet den ensartede brune farve (orange, grøn og gul) ikke skaber illusioner om rum eller tyngde, og klippen kommer til at ligge som et symbol i et abstrakt landskab.

Mange religioner tillægger bjerget en symbolsk betydning som verdensakse og som et centrum, der skaber forbindelse mellem det himmelske, det jordiske og underverdenen. I Det nye Testamente berettes om Jesus, der viste sin sande væren for disciplene på "Forklarelsens Bjerg" (Mark. 9,2-8). Forbindelsen mellem himmel, jord og underverden blev ligeledes understreget med korsfæstelsen på højdedraget Golgata uden for Jerusalem, og opfat-

telsen af Peter som en klippe, hvorpå Herren vil bygge sin kirke (Matt. 16,18) falder ind i denne symbolik, og samtidig vises der tilbage mod Det gamle Testamente og jødernes opfattelse af Zions bjerg, som aksens mellem Gud og folket. Bjerget spillede således en vigtig rolle som symbol i kristendommen på forbindelsen mellem Gud/menneske og underverden/døden.

I dette maleri kan bjerget ikke tillægges en bestemt symbolsk funktion, og jeg har kun henvist til disse opfattelser, fordi de ofte fungerer som en slags ubevidst kulturel bagage.

De nederste grantræer på klippen ligner ganske almindelige træer, hvis grene strækker sig mod lyset, men jo nærmere træerne kommer på korset, des mere unaturlige ser de ud. De to træer, som står lige omkring korset er blevet udstyret med grene, der vender lodret nedad, hvorved korsets funktion som jord-himmel akse understreges.

Øjet falder til hvile på billedfladen ved korset, der er anbragt i det gyldne snit. Skønt korset næsten intet fylder på billedfladen, er det dog det vigtigste. Korset er fremstillet af en træstamme, og en efeu slynger sig omkring det. Planten er altid grøn, og den synes at være uafhængig af årets rytme og af liv og død i naturen, hvilket også hentyder til den korsfæstedes væsen.

På korset hænger den døde Kristus med ansigtet vendt mod lyset fra den nedgående sol. Kroppen skinner, som om den var lavet af metal, og giver indtryk af en død kold gud med et metallisk skær. Strålerne fra solen står så lavt, at de ikke mere vil ramme figuren på korset, og om lidt vil endog genskæret fra solen være borte.

Spændingen mellem det dennesidige og det hinsidige understreges også af farvekontrasterne mellem den mørke forgrund og den lysende himmel. Lysstrålerne fra det hinsides har farvet himlen med de forrevne skyer. Kraften, som bevæger skyerne, synes at komme fra et sted uden for billedfladen, og med stor hast får den skyerne til at fare hen over himmelen fra venstre mod højre. Når skyerne tvinges op over korset, går de i opløsning, og til højre er himmelen helt rolig, hvilket understreger spændingen i universet. Den gule farve i skyerne og klip-



*Casper David Friedrich:
Korset på bjerget*

pen skaber forbindelse mellem områderne, og dæmper herved kontrasten mellem lys og mørke.

Jeg har beskrevet billedets opbygning temmelig indgående for at understrege, at Friedrich har malt et gennemtænkt værk, hvor intet er overladt til tilfældigheder. Billedet er komponeret ud fra et skema, hvor de bagvedliggende lysstråler dog ikke kan indpasses, og kompositionen kommer herved til at antyde uforenelige verdener. Lysets verden og mørkets verden har intet fælles mødepunkt, hvilket forekommer ganske utroværdigt i et protestantisk alterbillede, hvor lysets og mørkets kræfter netop kæmper med hinanden.

Opbygningen er kun meningsfyldt, hvis den opfattes som et udtryk for, at den guddommelige og den menneskelige verden er blevet adskilt og derfor uden fælles berøringspunkter.

Friedrich har selv valgt den pompøse gotiske ramme. Det er med andre ord hans beslutning, at rammen om værket skal hentyde til middelalderen, mens indholdet viser fremad mod den moderne verden og det abstrakte maleri.

Nederst på den gyldne ramme stråler det guddommelige øje, der omgives af druer og korn, som ydmygt bøjer sig mod øjet. Druerne bruges ofte som en allegorisk fremstilling af Jesu sonoffer, og kornet minder om det første menneskeoffer, hvor Kain dræber Abel, fordi Gud ikke vil modtage røgen fra hans dyreoffer (Gen. 4,1-16). Guds øje skuer således ud over det første og sidste offer. Symbolerne forkynder menneskets frelseshistorie.

De fem englehoveder (ligesom de fem lysstråler) kan være en henvisning til Jesu fem sår, som han fik på korset. Sårene i fødder, hænder og på siden af kroppen minder om offerets lidelser, og samtidig fortæller englenerne, at de er til stede hos den lidende Kristus (Markus 4,1-11). Frelshistoriens vigtigste motiver, syndefaldets konsekvenser, offeret og lidelsen kommer til udtryk på rammen. Ovenover rejses en himmelhvælving formet som en æresport af palmegrene med englehoveder.

Friedrich har selv valgt at sætte et sejr-symbol omkring historien om den døde Kristus på korset, hvilket kunne antyde, at maleren ønskede at sætte et

utraditionelt værk ind i en traditionel ramme for at skabe kirkerumsstemning. Men årsagen kan også være mere subtil. Gennem den gamle fortælling, billedrammen, der beretter om frelseshistorien, føres mennesket ind i den nye tid, hvor forbindelsen mellem det hinsides og menneskets verden synes ophørt.

Rammen fortæller om et oprindeligt umiddelbart forhold mellem Gud og mennesker, og maleriet om den nye adskillelse. Friedrich præsenterer altså tilskueren for to forskellige tilværelsesopfattelser, som umiddelbart forekommer gensidigt udelukkende, men som alligevel fungerer sideordnet.

Modsætningen vidner om, at Friedrich tvivlede på de traditionelle kristne symbolsystemers troværdighed, og han måtte derfor gå sine egne veje. Muligvis anede blot han, at de overleverede kunstneriske, filosofiske og religiøse symbolsystemer nærmede sig deres opløsning, og han manglede mod til at gennemtænke konsekvenserne af opløsningen, og blev derfor stående i ruinerne af en kultur og religion, som han tvivlede på.

I begyndelsen af århundredet begyndte enkelte kunstnere at opgive det naturalistiske billedsprog for at finde udtryk for deres opfattelser. Udviklingen fandt sted blandt mennesker, der opfattede sig selv som religiøse, men de knyttede sig ikke til kirken. I stedet fordybede de sig i mystik, teosofi og neoplatonisme.

Navne som Matisse, Miro, Nolde, Klee, Kandinsky, Leger, Braque, Malevic og Mondrian forbindes i dag med opløsning af det naturalistiske billedsprog og etablering af abstrakte udtryksformer, dvs. med fremkomsten af det moderne maleri.

Kun de færreste forbinder også disse navne med religiøs søgen efter helhed og en kraft i tilværelsen, som var mere omfattende end "det materielle mæridt, der havde forandret universets liv til en ond og nytteløs leg." Selvom de beklagede samtidens forfald og materialisme, var de dog fulde af optimisme og troede på en bedre fremtid, hvor åndelige værdier ville komme i højsædet.

De abstrakte malerier revolutionerede malerkunstens teknikker, men deres budskab formidlede en nostalgisk

arv fra romantikken i 1800-tallets, (som i billeder med "Flugten til Ægypten"). Kunstnerne længtes først og fremmest efter sammenhæng og fordybelse i en helhed, skønt de levede i en tid, hvor opløsning og materialisme prægede tilværelsen. Måske kan man sige, at de prøvede at overskride den konkrete virkelighed ved at søge tilflugt i ånd uden for tid og rum. Realiteterne i hverdagen fik kun lidt indflydelse på deres myter om det guddommelige. Det dæmoniske i tilværelsen blev ignoreret.

Med de tekniske fornyelser blev der således ikke skabt plads til spændingen mellem ondt og godt, mellem tro og tvivl, skønt dette var grundlæggende temaer i kristendommen, og prægede de menneskeliv, der omgav kunstnerne. Friedrichs budskab var endnu ikke alment accepteret, end ikke blandt mennesker, der anså sig selv for at tilhøre fortroppen, skønt det udtrykte nogle grundlæggende problemer i tiden.

Spændingen mellem ondt og godt og mellem tro og tvivl blev fortsat holdt uden for kirkens traditionelle kristne motiver og uden for det religiøse maleri. Det sidstnævnte synspunkt vil jeg illustrere med henvisning til hollænderen Piet Mondrian (1872-1944), der begyndte som naturalist og afsluttede sin karriere i det rent abstrakte maleri.

"Tingenes overflader giver velbehag, og det indre liv"

"Kunst – er noget i sig selv, men også ligesom religion, et felt gennem hvilket vi kan opfatte det universelle og kontemplere det i en plastisk form".

Begge citater er formuleret af Mondrian, der også udtrykte sig skriftlig om sit maleri. Det sidste fortæller om hans opfattelse af kunst som udtryk, der gav mennesket mulighed for at ane det guddommelige gennem kunsten.

I det første citat påpeger han, at det egentlige er at finde i det, der ligger under overfladen, dvs. i de strukturer, som bærer det velbehag, som man umiddelbart konfronteres med.

Ligesom Peter Paul Rubens (omtalt i den første artikel) har Mondrian taget arven op fra neoplatonikerne og ser det guddommelige afspejlet i smukke og harmoniske former.



”Gråt træ” af Piet Mondrian

På en gang er billedet et abstrakt mønster og et billede af et landskab, hvor træet, himlen og jorden smelter sammen til en helhed. Stemningen domineres af kølige blå, hvide og sorte farver, der glider over i hinanden og skaber en støvet atmosfære, men stemningen virker ikke stillestående på grund af kraften og dramatikken i de grove penselsstrøg. Handlingen er mest dramatisk i billedets midte, mens der sluttes fred ved kanterne, dvs. der, hvor billede og omgivelser går over i hinanden.

Maleriet er opbygget omkring en horisontal og en vertikal akse, og i skæringspunktet mellem akserne ligger billedets indholdsmæssige centrum, idet træets stamme og de sværeste grene mødes her. Fra dette centrum udgår træstammen, der fremstår som en hårdt spændt bue i forhold til den usynlige midterakse. Træet får ikke sin kraft fra roden, men fra toppen af stammen, hvilket yderligere understreges med linierne i penselsstrøgene.

De fleste grene stræber opad, enkelte er helt frigjort fra stammen, men bøjer alligevel opad, og nogle få løber næsten parallelt med den nederste bil-

ledkant. Fælles for alle disse linier er dog, at de næsten helt opløses ved billedkanterne, hvorved de dramatiske historier, der udgår fra centrum, forbliver i billedets eget univers uden at trænge sig ind på tilskuerens verden.

Mondrian har valgt et gammelt symbol for forbindelsen mellem de tre verdener, underverden, jorden og himlen. Træet fungerer nemlig ligesom Friedrichs bjerg som fælles kulturel bagage, der skaber en række associationer i tilskuerens bevidsthed til verdens flerdimensionalitet. Endvidere har han valgt en opbygning omkring midteraksen, hvilket skaber indtryk af harmoni og tidløshed.

Mondrian har uden tvivl forsøgt at skildre et uendeligt univers, hvor realiteten eller verden i midten er det mest påtrængende, mens det dæmonske og det himmelske forbliver ubeskrevet.

Sammenfatning

Fælles for de to malere er opfattelsen af billedsproget som et symbolsk fortolkningssystem. Et billede er ikke en kopi af en genstand eller et fænomen, men et fortolkningssystem udtrykt ved hjælp af symboler, både når det fortæller om velkendte genstande som

f.eks. portrætter, og når det fortæller om fiktive eller abstrakte fænomener så som Helligånden eller en enhjørning.

Hvis en kunstner ønsker at fortælle en historie, må hun eller han udvælge nogle symboler, som er repræsentative for fænomenet. Lighed mellem symbolet og fænomenet er ikke en nødvendighed, hvis blot tilskueren er indforstået.

Kunstnerens øje er trænet i at overse et væld af detaljer for at kunne udvælge bestemte træk, en rynke, kjolens folder etc. Han forstår at organisere, diskriminere, analysere og konstruere et udsagn ud fra det, han ser, og ud fra velkendte symbolsystemer, og i hans hånd fortættes alle udtrykkene til et nyt symbolsk fortolkningssystem.

Fortolkeren er nødt til at være indforstået med kunstnerens handlinger for at forstå billedet. Ligesom maleren udvælger, organiserer, diskriminerer og klassificerer fortolkeren ud fra bestemte fortolkningssystemer. De modtagne indtryk og fortolkningen er gensidigt afhængige størrelser. Det, der modtages, og det, der gøres ved det, kan ikke adskilles fra det samlede indtryk. Det uskyldige øje findes ikke, da det altid er styret af bestemte værdier.

”DET BIBELSKE BUDSKAB”

Om Marc Chagall og hans museum i Nice

Af overlærer Birgit Michelsen, Birkerød

Første gang, jeg blev opmærksom på *Marc Chagall*, var i 1970, da nogle venner fik mig med på en udstilling af hans værker på Louisiana; og da overvædedes jeg af billedernes fantasi og farverigdom. En fisk med et næsten menneskeligt ansigt fløj, spillende på violin, gennem den blå luft, et fantastisk drømmesyn, og dog på en baggrund af hverdagslig virkelighed, markeret ved en række huse i baggrunden, som måtte lede tanken hen på hans barndoms russiske landsby, Vitebsk. På en anden måde, men ikke mindre frapperende, har maleriet ”Den døde”, malet i 1908 og udstillet på Louisiana 1990, prentet sig for mit indre blik; i dunkle og dog rigt nuancerede farver ligger den døde mandsskikkelse midt på landsbygaden i en åben kiste, omgivet af brændende kerter og af nogle menneskelige skikkelser, til den ene side to personer, der afspejler sorg og fortvivlelse, og til den anden, ligesom hævet op over sorgen, på en tagryg en spillemand, hvis violin tegner sig mod baggrundens blege himmel som et varsel om håb og livsglæde.

Men at Chagall er Bibelens maler i vort århundrede, er først sent gået op for mig. Det skete nærmest bagvendt, idet det en dag blev min opgave at udarbejde nogle danske tekster til en serie lysbilleder, der gengiver Chagalls sidste store arbejde, hans glasmalerier i Stephanskirken i Mainz. Dette var jeg kun i stand til ved at støtte mig til og lade mig inspirere af den fremstilling af disse glasmaleriers tilblivelse og temaer, som jeg fandt i fire frem-

ragende tyske kunsthøje med store farvegengivelser og med tekst af *Klaus Mayer*, kirkens katolske sognepræst.

Da kirken i 1973 skulle gennemgå et stort restaureringsarbejde efter de skader, den havde lidt under 2. verdenskrig, tog han initiativ til, at man henvendte sig til den allerede 86-årige, jødiske, russisk fødte og i Frankrig bosatte kunstner, og bad ham udføre glasmalerier til vinduerne i kirkens kor.

Chagall var da for længst kendt langt ud over sit ”andet fædrelands”, Frankrigs, grænser som glasmaleriets store mester. Hans glasmalerier i Hadasah-hospitalets synagoge i Jerusalem er kendt af mange danske turistrejserende til Israel; langt mindre kendte på vore breddegrader er de vinduer, han har malet til kristne kirker. Til katedralen i Metz i Frankrig, men ikke langt fra Mainz, havde han omkring 1960 udført glasmalerier; og i Reims i Nordfrankrig var man i 1973 netop ved at lægge sidste hånd på hans vinduer til Reims-katedralens midterkor. I 1957 var han blevet levende optaget af denne højgotiske kirkes arkitektur og rumvirkning, især dog af lysforholdene og af vinduernes glasmalerier. På værkstedet for vinduernes vedligeholdelse mødte han dets leder, *Charles Marq*; dette blev indledningen til et samarbejde og et venskab, der kom til at vare, så længe Chagall levede; og det er på værkstedet i Reims, det store håndværksmæssige arbejde med hans glasmalerier andre steder i verden er blevet udført. Af Chagalls personlighed og af dette venskabs ka-

rakter får vi et indtryk ved at læse, hvad *Charles Marq* netop i 1973 skrev derom:

Fra det øjeblik, han første gang trådte over tærskelen til værkstedet, har han tilført det nyt lys, den slags lys, som sande kunstnere udspreder. Siden da og næsten uophørligt har Chagall arbejdet med idéer til vinduer i glasmaleri og på deres endelige udførelse. Efter en lang dags arbejde i værkstedet plejer Chagall i det svindende dagslys at gå ud i den indre bys gader, vandre, indåndende en anden luft, og i glæde over sin berøring med disse gader og med det liv, han vil drømme om på morgendagens glasmalerier. Somme tider følges jeg med ham; og således har vor vej i de mange år, hvor han har arbejdet på vinduerne til Metz, Jerusalem, New York og Nice, ført os tilbage mod katedralen, kun få skridt fra værkstedet. I sin sjæl bærer Chagall alle de forvandlinger, denne store drøm i sten har gennemlevet, set og været vidne til på alle årets tider, fra sommerens blændende sollys til vinterens blå lysskær, dag og nat.

Men 1973 er også det år, hvor Chagall-museet i Nice, ”Det bibelske Budskab”, indviedes. Om de bibelske temaers centrale placering i sin kunst, udtalte Chagall sig således i sin tale på indvielsesdagen, den 7. juli, hans 86 års fødselsdag:

Fra min tidligste ungdom af har Bibelen fængslet mig. Jeg har altid syntes, at den er den største kilde til poesi gennem alle tider, og det synes jeg den dag i dag. Lige siden

min ungdom har jeg søgt dens spejling i livet og i kunsten. Bibelen er som en genklang af naturen, og det er denne hemmelighed, jeg har søgt at give videre.

Chagall var vokset op i jødisk fromhedsliv, som det udfoldede sig inden for chassidismen, en vækkelsesbevægelse, som i 1700-tallet, ligesom pietismen blandt protestanter, var opstået blandt østeuropæiske jøder, og som i modsætning til den jødedom, der fremhæver lærde studier som vejen til Guds erkendelse, betoner følelser og spontanitet. Chassidismens inderlighed fik afgørende betydning for Chagall, samtidig med, at denne retningsellers strenge fastholdelse af billedforbudet, 2. Mos. 20,4, ikke lagde hindringer i vejen for hans tegnelyst som dreng; det var også hans egen mor, der fulgte ham til hans første tegnelærer hjemme i fødebyen. Da han senere i Vesteuropa mødte en chassidistisk reformretning, der tillod en friere udfoldelse af jødisk fromhedsliv, og repræsenteres bl.a. af Franz Kafka og Martin Buber, var vejen banet for ham til at fremstille Bibelen i sin kunst; dens beretninger og poesi, hans personer og begivenheder hørte jo naturligt med til hans univers og hele liv.

En opfordring i 1930 af den franske kunsthandler og forlægger *Ambroise Vollard* til at illustrere Bibelen, og en rejse i Bibelens lande i 1931 havde ført Chagall til at beskæftige sig intenst med Bibelen; og det betød for ham at leve sig ind i den med hele sin følsomme personlighed. Præsten fra Mainz, Klaus Mayer, som blev hans nære ven i løbet af de år, hvor glasmalerierne til Stephanskirken blev til, har beskrevet denne indlevelse på følgende måde:

Han læser Bibelen, optager den i sig. Der opstår et indre billede, ligesom et genskær af Bibelen i ham. Deraf fødes det billede, han maler. Dette har han selv udtrykt med ordene: "Jeg så ikke Bibelen, jeg drømte den."

Hvad det betyder, at han "drømte" Bibelen, forstår vi måske lidt bedre, når vi hos Klaus Mayer læser:

Marc Chagall er en lyrisk maler. I sine billeder fortæller han bestandig videre på historien. Snart griber han tilbage til noget, der ligger forud for den beretning, han fremstil-

ler, snart indfører han aktualiserende elementer fra nutiden, snart løfterige fremtidsvisioner, ofte alt det på én gang. Derfor bliver hans billeder heller aldrig stående ved sig selv. De viser altid ud over sig selv i tid, de overstiger det synlige og sigter mod det mystisk usynlige.

Når vi drømmer under søvn, går vi netop videre med oplevelser fra det vågne liv. I drømme udslettes tidsforskelle, og oplevelsesdetaljer får en anden sammenhæng end den kronologiske; psykologer fortæller os, at det er os selv, vi oplever i de personer, vi drømmer om. I sit billedsprog identificerer Chagall sig også ofte med de personer, han fremstiller, og de bibelske begivenheder bliver dele af hans livsvirkelighed.

Den franske kulturminister fra 1959, forfatteren *André Malraux*, havde i mange år været Chagalls ven og havde fulgt hans beskæftigelse med de bibelske emner. Således havde han kendskab til nogle store malerier, som egentlig havde været tiltænkt et lille faldefærdigt kapel i nærheden af Chagalls hjem i de sydfranske Alper, hvor det dog havde vist sig umuligt at anbringe dem. Disse billeder havde Chagall og hans hustru i 1966, på tilskyndelse af Malraux, skænket den franske stat. Det drejer sig om 17 oliemalerier, de 12 i meget stort format med emner fra 1. og 2. Mosebog, de fem noget mindre, men dog også store, en samlet cyklus, der fremstiller Salomos højsang. Til denne store gave er der siden blevet føjet en række andre arbejder, deriblandt betydningsfulde forarbejder til de store billeder; disse arbejder har alle fundet deres plads på det museum i Nice, som den franske stat, på initiativ af André Malraux, har ladet opføre. Museet er i sin arkitektur tilpasset de værker, det rummer, og giver tillige plads for skiftende udstillinger af andre kunstneres værker, som naturligt føjer sig til det bibelske budskab i Chagalls arbejder. Under museets opførelse har Chagall selv tilføjet endnu nogle store arbejder, dels en stor uden-dørs vægmosaik, som man har udsigt til gennem en klar vinduesvæg i en af museets sale, dels tre vinduer i glasmaleri med Skabelsen som tema, og som findes i museets foredrags- og koncertsal.

Museet i Nice ligger ganske nær den store bys befærdede gader og dog som

i en anden verden. Fra hede, larmende og støvfyldte gader stiger vi ad stejle veje eller ad stier og trapper mellem fornemme gamle villaer og haver, på kort tid op på Cimiez-højens plateau og mødes af en frisk brise fra Middelhavet. I en park, der venligt kommer os i møde med græsarealer og blomsterbede, med cypresser og oliventræer, stenege og palmer, finder vi museet. Det er bygget i rene, enkle linjer af sten, der er hentet i et stenbrud ikke langt fra Nice, og ligger badet i et lys som det, hvori dets billeder er blevet til. Om dette museum sagde Chagall i sin tale ved dets indvielse:

Det har været mit ønske, at mine billeder skulle være i dette hus, for at mennesker her skal kunne finde en slags fred, en åndelig oplevelse, et religiøst indhold, en mening med livet. I mine tanker repræsenterer disse billeder ikke et enkelt folks drøm, men hele menneskeheden.

Det er ikke et gudstjenesterum, vi her står i, men et museum. Uforstyrret af vores medbragte religiøse tradition kan vi imidlertid her åbne sindet for et vidnesbyrd om det ophøjede og det jordnære i tæt forening, om alvor og humor – en fred, som strømmer os i møde, når vi står over for disse bibelmalerier.

Når vi da af Klaus Mayer har lært at "læse" bibelbillederne, lader vi os allerede ved billedet af Adams skabelse overvælde af dets farver, af detaljernes mængde og af de tanker, de kalder frem. Uden at tynges af sin byrde bærer en engel, med gudsnærhedens gyldne strejf over sin vinge, den nyskabte Adam til paradishavens endnu tågede mangfoldighed og "sætter" ham der, jf. 1. Mos. 2,15: "Gud Herren – satte ham i Edens have". I haven skimter vi planter og dyr og i et hjørne to menneskeansigter, der ømt bøjer sig mod hinanden; i den Adam, der lige akkurat er på nippet til at vågne til liv, er kærligheden mellem mand og kvinde, skønt udfoldet, allerede til stede i mulighedernes mangfoldighed. I himmelrummet, der hvælver sig over haven, er en vrimmel af menneskelivets mange flere muligheder antydet. I kredsløb omkring solen finder vi en lovsyngende flok af dyr og mennesker, anført af den harpespillende kong David. Et venligt dyr bærer på synagogens tora-rulle, og en bedende mand sidder ved foden af en Jakobsstige, hvis øverste trin taber sig af syne



Ill.: Skabelsen, olie på lærred,
Marc Chagall

i det himmelske lysskær, der omfatter billedets øverste partier. En anden mand peger med en lysestage med tændte kerter op imod det himmelske lys, og en skikkelse synes at være forsanger for et kor af jordiske og himmelske sangere. I billedets modsatte side foroven finder vi den store fisk, som så ofte forekommer på Chagalls billeder, nogle fugle og en flok mennesker, der i gudsnærhedens gyldne skær tager imod lovens tavler, der rækkes ud imod dem fra det uigennemtrængelige hvide lys i billedets

øverste midte. I dette lys og tillige plantet i billedets menneskevrimmel, lige oven over den nyskabte Adam, finder vi den korsfæstede Kristus, omgivet af engles hyldest. En af englens blæser i den jødiske tempelgudstjenes shofarhorn, og en anden ønsker ham til lykke med en buket blomster. Nogle sorte streger tegner sig midt i alt det hvide omkring den korsfæstede; i dem opdager vi linjer som af et telt, og vi må tænke på åbenbarings-teltet fra israelitternes vandring i ørkenen, tabernaklet; her danner det

som en krone omkring den korsfæstede og tiljublede Kristus. Mærkeligt af alt forekommer dog en lille mand, som med hovedet nedad og benene op, og med hatten på hovedet som en jøde i synagogen, kommer vandrende ad tabernaklet ind imod den korsfæstede, således at deres blikke mødes. Finder vi ikke her, humoristisk indføjet i visionen af skaberværkets mysterium, malerens signatur? Er den lille mand ikke Chagall selv, der i sin aldrig fornægtede jødedom må vende op og ned på sig selv for at tage del i hyldesten til den nye Adam, skaberværkets fuldendelse, toppen af alle livets muligheder, Kristus? "I begyndelsen skabte Gud himlen og jorden", siger både jøder og kristne, og Johannevangeliet tilføjer: "I begyndelsen var Ordet", Kristus, fra skabelsens morgen.

Sådan kan vi gå fra billede til billede. Gang på gang må vi standse op og undres. Vi undres også over det venskab, der i løbet af de sidste 12 år af Chagalls liv opstod og udfoldede sig mellem ham og den 35 år yngre katolske præst, Klaus Mayer. Det er, som om de begge har været så gennemtrængt af både kendskab og kærlighed til Bibelen, at der mellem dem har været en umiddelbar, spontan forståelse. Engang, da Klaus Mayer besøgte ægteparret Chagall, havde kunstneren netop fuldført skitsearbejderne til to af vinduerne til kirken i Mainz med regnbuen, pagten med Noa, som samlende motiv. Med en gestus, som om han med ord fra Det gamle Testaments apokryfe bøger ville sige: "Se regnbuen!" viste han sin gæst de nye billeder, og Klaus Mayer fortsatte spontant: "– og lovpris ham, som skabte den!" (Sir. 43,11-12).

En af museets sale overrasker ved sin 6-kantede grundplan. Vi træder derind ad en dør i den ene af de seks vægge og overvældes af den varme og det liv, der strømmer os i møde fra de fem billeder, der, med deres fremherskende rigt nuancerede røde farver er op-hængt i dette rum, et på hver af de øvrige vægge. Vi befinder os i museet: hjerte, et levende, bankende hjerte vi er i salen med billederne til Salomo: Højsang, der med gammeltestamentlig naturlighed besynger den erotiske og seksuelle kærlighed mellem mand og kvinde. For Chagall som for de gamle jødiske forfatter er denne kærlighed det gudskabte menneskeliv

glædeligste mysterium, plantet, som det er, i menneskelivets mest intense virkelighed. Disse billeder og hele dette rum har kunstneren tilegnet sin egen kvinde, hustruen Vava, sin "glæde og fryd", som han kalder hende på en lille marmorplade, hvor ordene i hans egen håndskrift er mejslet, og som er indmuret i en af salens vægge: "A Vava ma femme ma joie et mon allégresse Marc Chagall".

Vi vil ikke se bort fra, at af alle de billeder, museet rummer, er disse de vanskeligst tilgængelige for en tilegnelse, der går dybere end det første betagende indtryk; de fleste af os kender alt for lidt til kilden for deres tilblivelse, Højsangen. Her kommer Klaus Mayer os dog til hjælp med sin tekst til en bog med fine farvegengivelser af højsangsbillederne, "Wie schön ist deine Liebe", – en titel, der er hentet i Højsangen, kap. 4, vers 10. Mayer havde bemærket, at museets besøgende, skønt betaget af billedernes skønhed, ofte følte sig hjælpeløse, når de forsøgte at tyde deres rigdom af detaljer. "Man kunne godt bruge en forklaring", sagde en dame, han engang mødte i højsangssalen.

Den 7. juli 1982 kunne man fejre Chagalls 95 års fødselsdag, og Klaus Mayer, som på dette tidspunkt havde udsendt flere af sine bøger om glasmalerierne i Mainz, var blandt gæsterne. Da en stol netop blev ledig ved siden af den gamle kunstner, kaldte denne Klaus Mayer til sig, bad ham sætte sig og sagde: "De skal skrive om nogle flere af mine arbejder!" Klaus Mayer så på Vava Chagall, der sad over for dem, og hun bekræftede livligt sin mands opfordring. Tillige med oplevelsen af spørgende museumsgæster blev dette anledningen til, at han skrev sine tekster til højsangsbillederne.

En søndag henimod slutningen af 1983 sad han i salen med disse billeder i færd med at læse den sidste korrektur på bogen. Til hans store overraskelse stod ægteparret Chagall pludselig foran ham; fuldstændig uventet var de kommet på et lille besøg på museet. Det var et bevægende møde. Dybt grebet af billederne og af rummets hele atmosfære, sagde den 96-årige maler: "Dieu est ici", Gud er her.

Et par måneder senere udkom bogen, et års tid før Chagalls død 1985. Man kan beundre Chagalls farverigdom og

den fabulerende fremstilling i hans billeder, hans forbindelse af syner og drømme med hverdagslig virkelighed. Man kan betages af hans glæde over livet, og hans venskab med den katolske præst Klaus Mayer gør et dybt indtryk. Men er museet i Nice, Det bibelske Budskabs museum, som Chagall har kaldt det, andet og mere end en turistattraktion for dem, hvis vej falder forbi, og et studieobjekt for nogle få særligt interesserede? Har Chagalls tolkning af Bibelens budskab interesse også for os, som hverken er jøder eller katolikker?

Chagall selv satte ingen grænser. For ham repræsenterede museets billeder "ikke kun et enkelt folks drøm, men hele menneskeheden". Det var hans ønske, at der ville komme besøgende til museet, "unge mennesker og knap så unge", som uanset deres religiøse baggrund dér ville finde ord for den kærlighed blandt mennesker, der betød alt for ham selv, og få kræfter til at bygge kærlighedens verden op "i nye farver", finde andre udtryksformer end Chagalls. Klaus Mayer hører til de "knap så unge", der i sine bøger har fundet ord for kærligheden og derved er begyndt at bygge. Hans tekster sætter noget i gang hos os; han lærer os at bruge vores øjne og sætter os på sporet af den befriende indlevelse, museets billeder vidner om.

Indlevelsen kunne blive en inspiration til at komme ud over megen gold bibellæsning. Der er teologer, som er så optagne af deres eget nyttige arbejde på at klarlægge en række forhold omkring bibeltekster, at de bliver tilbøjelige til at overse teksternes budskab og betydning for mennesker i dag. Der er ulærde folk, fundamentalister, der er så ivrige for at fremhæve Bibelens hellighed og deres egen tillid til dens autoritet, at de afviser at lade sig belære rent sagligt om teksternes indhold og karakter. De to grupper af bibellæsere forstår ikke hinanden; konfronteres de, bliver deres samtale kun til pindehuggeri og ordkløveri, undertiden til offentlige skændrier. Det er pinligt, når dette er, hvad der kommer ud af menneskers læsning i Bibelen. Men indlevelse i Bibelens univers kunne sætte en stopper for skændrierne. Indlevelsens forudsætning er tillid, og den har brug for solide kundskaber, mens den udelukker selvhævdelse og angst for at miste noget, man anser for dyrebart.

Indlevelsen er ikke forbeholdt en stor kunstner som Marc Chagall eller dem, der har lejlighed til at se hans billeder. En 6-årig dreng udbrød, da han hørte fortællingen om Adam og Eva i paradiset: "Hvorfor sætter de ikke et stakit op om den slange?" Ja, hvorfor skal vi slås med det onde? må vi tit spørge. Bibelhistoriefortællingen svarer nøje til oprindelsen af store dele af Bibelen som beretninger, der er fortalt videre fra det ene slægtled til det andet; og den har dybe rødder i dansk folkeoplysning. Men hvad er der blevet af fortællingen i dag? Mon der er tegn til, at den er ved at vinde frem igen? Eller vil nye generationer finde nye veje til indlevelse?

En væsentlig forudsætning ville det nok være, om man fik gjort op med den kropsfjendtlighed, hvormed mange identificerer kristendommen. Den har tidligt trængt sig ind i kristendommen og afledt opmærksomheden fra troens egentlige anliggende; men den findes hverken i Jesu forkyndelse eller i den jødedom, der gik forud for ham. I højsangssalens utilslørede glæde over kropsligheden kunne jøden Marc Chagall give anledning til befriende nytænkning hos os.

Litteratur

Musée National Message Biblique Marc Chagall. Marc Chagall 1887-1985. Udgivet af: Ministère de la Culture. Editions de la Reunion des Musées Nationaux. Paris.

Om højsangssalen i museet i Nice: *Marc Chagall/Klaus Mayer: Wie schön ist meine Liebe.* Echter Verlag. Würzburg.

Om Stephanskirken i Mainz:
I *Marc Chagall/Klaus Mayer: Der Gott der Väter.*
II *Ich stelle meinen Bogen in die Wolken.*
III *Herr, mein Gott, wie gross bist du.*
IV *Die Himmel der Himmel fassen dich nicht.*

Fra værkstedet i Reims:
Charles Marq: Chagall et Reims.
Et duplikeret ark udleveret i katedralen.

Desuden:
Chagall. "La Dation" – arven efter Marc Chagall.
Udstillingskatalog, Louisiana 1990.

Peters fiskefangst

Forslag til undervisningsmodel for børn

Ved sognepræst Kirsten Staghøj Sinding, Feldballe

Fællessang: Vi sætter os i ringen (salmer og kirkeviser nr. 18).

Trosbekendelsen siges i kor.

For at børnene kan huske trosbekendelsen kan man tegne hvert enkelt led på en flip-over. I vores børneklub ser tegningerne sådan ud (se vedlagte ark).

Fælleskanon: Jeg er med jer alle dage (salmer og kirkeviser nr. 32).

Fællessang: Kom og syng med (salmer og kirkeviser nr. 5).

Fortælling: Peters fiskefangst genfortælles. *Matt. 4,18-22.*

Forslag til genfortælling:

Nu var den tid kommet, da Jesus skulle til at fortælle folk om Gud. Han var parat til at fortælle og vise folk, hvordan Gud er. Det var en stor opgave, og Jesus var klar over, at han ville få brug for nogle medhjælpere. Derfor var han på udkig efter nogle folk, han kunne bruge til det. En tidlig morgen gik han langs bredden af Galilæasøen. Søen lå ikke så langt fra den by, Jesus boede i, og han gik tit ned til søen. Han kunne godt lide at gå langs bredden og kigge ud over søen, og især holdt han af at se fiskerne arbejde ved søen. De var altid så travlt optaget af deres arbejde, så de sjældent lagde mærke til ham. Han kunne stå lidt oppe på bredden og se på dem uden, de opdagede ham, og så gå videre, når han havde set sig mæt på deres arbejde. Nu var Jesus nået til det sted, hvor han plejede at stå og vente på, at fiskerne skulle komme i land, men dér så han, at der allerede lå en båd i san-

det. Der sad to fiskere og de var begge travlt optaget af at ordne garnene. Men pludselig kan Jesus se, at det net-op er de to mænd, han skal bruge. De to skulle hjælpe ham med at fortælle om Gud. Og Jesus kalder på dem og råber: "Kom og følg mig." De to fiskere – Peter og Andreas, hed de, blev helt forskrækkede – de havde slet ikke lagt mærke til, at der var andre på bredden end dem selv. Men selv om de blev forskrækkede, så rejser de sig op fra deres garn og følger efter Jesus. "Fra nu af", siger Jesus til de to, mens de fortsætter langs bredden, "fra nu af skal I være menneskefiskere."

Fællessang: Jeg har fået hænder at klappe med (salmer og kirkeviser nr. 84).

Billedbetragtning: Radering af Adi Holzer 1981.

Lad børnene fortælle, hvad de ser, og giv hjælp til at se billedet med spørgsmål.

Baggrundsstof til den voksne:

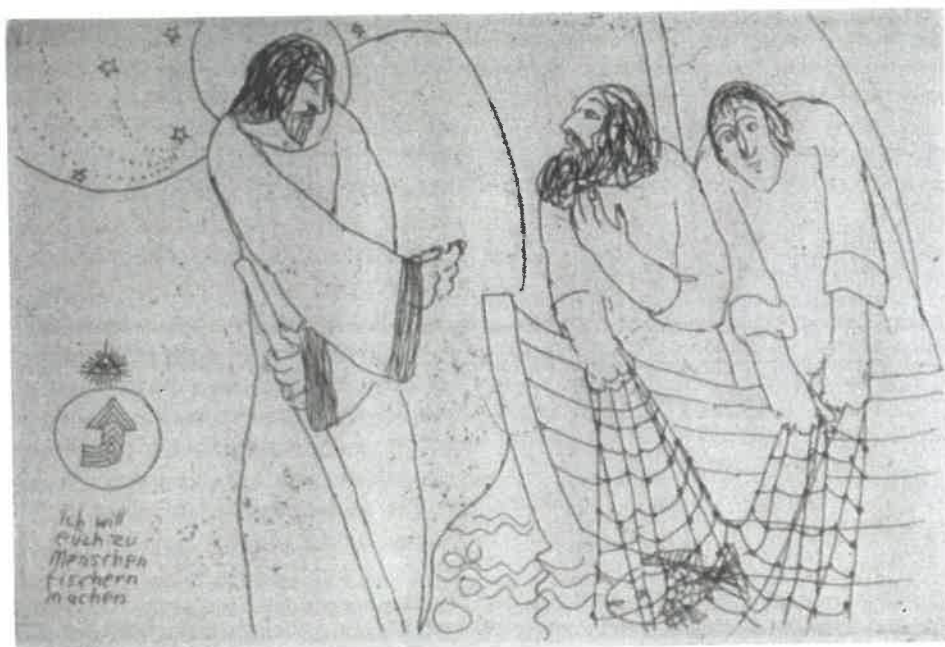
Peters Fiskedræt Radering 1981

Billedets indhold og fortælling

Den bydende skikkelse med vandringsstaven siger "Kom" til de to trætte fiskere i båden.

"Følg mig på min vandring, og lad båd og net blive, hvor de er."

Den ene fisker ser forundret hen mod den bydende og siger ligeså tydeligt:



Adi Holzer: Peters fiskedræt

"Mener du mig – os?" idet han fører hånden op imod brystet i en forundret gestus. Den anden ser forbløffet til, medens han haler nettet op i båden, som om han tænker: "Hvad skal vi bruges til, vi ulærde, fattige fiskere, hvordan skal vi kunne blive 'Menneskefiskere'?"

Foran den bydende skikkelse antydes meningen med kaldelsen klart. Den bøjede pil, omsluttet af ringen, peger hen imod treenighedstegnet – helheden: Guds rige. Dette er målet for vandringen.

Det er ikke et landkort, der viser hvilke veje, de skal gå på, eller hvilke byer og steder, der er planer om at komme til, nej, det overordnede mål er dér, hvor treenigheden hersker, dér, hvor Skaberens, Hans søns og Helligåndens rige er.

"Vil I følge mig på den vej, så kan I trygt lægge den hverdag, som I nu ellers tror er jeres livsvej, bag jer, jeg vil vise vejen. Jeg har brug for jer, I har de egenskaber, der skal til, for at jeg kan bruge jer", synes hans holdning at sige.

Disse jævne folk var voksne mænd med en praktisk erfaring om livet og de kendte livets vilkår. De havde haft fuld tiltro til denne mand, da han sagde, at der var mulighed for fangst et bestemt sted på søen, selvom de havde opgivet efter egne forsøg.

Nu indbyder han dem til at hjælpe sig med at vejlede mennesker til at kunne leve deres liv – til at finde vejen til "Guds rige", dér, hvor helheden råder.

"Tro er fast tillid til dét, man håber, overbevisning om dét, man ikke ser."

Billedbetragtning 2:

John Sparre Christensen: Peters fiskedræt

Baggrundsstof til den voksne:

I 1981-83 udsmykkede John Sparre Christensen Langeslund kirke med tre billeder, hvoraf Peters fiskedræt er det ene.

(Her kan evt. bringes et billedet af alterpartiet, så man fornemmer billedet i dets sammenhæng).

I diset morgenlys er disciplene, trætte efter en nats fiskeri, i læ af blåtunge klipper, ved at trække et garn fuld af fisk op. De handler tilsyneladende på befaling fra en, som det ikke ser ud til, de kender. Han kalder på dem med en bydende bevægelse i hænderne, der næsten siger: KOM. Et par ansigter er endnu uden håb – et andet par er travlt optaget af deres arbejde. Men et par er vendt forventningsfuldt mod den hvide skikkelse. Selv om skikkelsen er lille har han alligevel kraft til at kalde på dem.

Fællessang: At holde en sten i hånden (salmer og kirkeviser nr. 83).

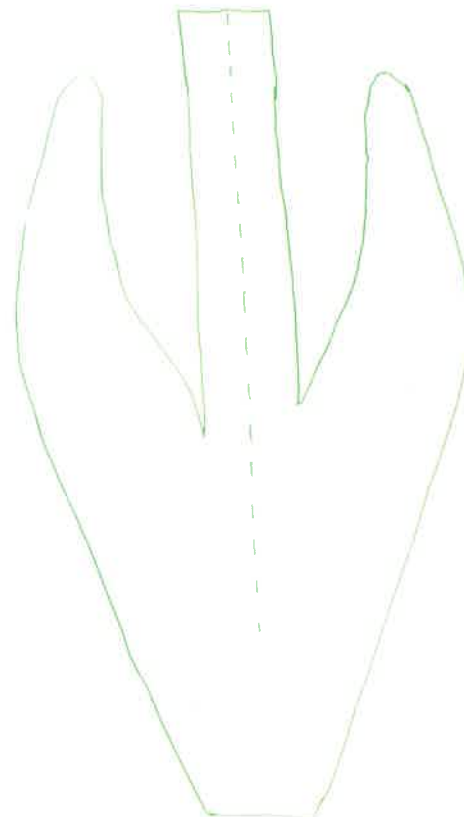
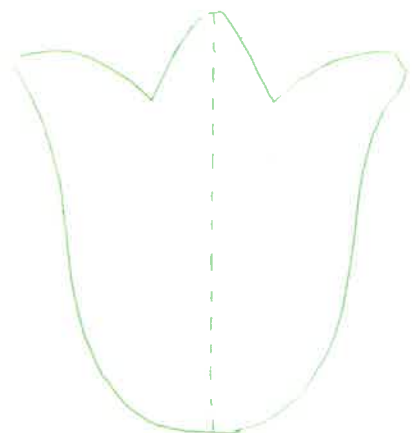
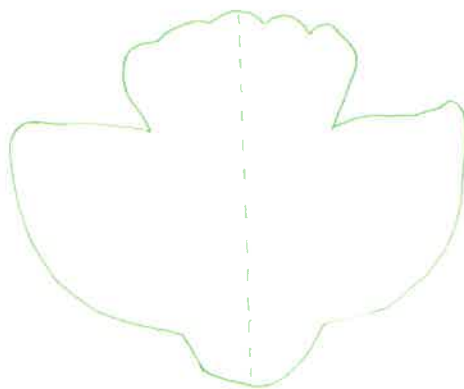
Aktivitet/leg: En aktivitet, der knytter til ved årstiden og kirkeåret. F.eks. påske: Sy forårsblomster. Tulipaner, påskeliljer (se vedlagte modelark).

Afslutning: Fadervor.

Herren vil velsigne dig (salmer og kirkeviser nr. 31).



John Sparre Christensen:
Peters fiskedræt



Klip tre blomsterhoveder og sy dem sammen midt på.
Klip to stilke og sy dem sammen med blomsterhovederne.
Fold blomsten ud, og der er et fint forårsophæng.



Vi forsager djævelen og alle hans gerninger og alt hans væsen



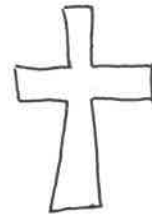
Vi tror på Gud Fader, den almægtige himlen og jordens skaber



og på Jesus Kristus hans enbårne Søn, vor herre



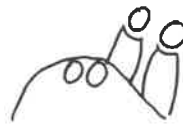
som er undfanget ved Helligånden, født af jomfru Maria



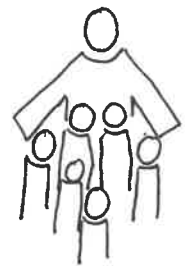
pint under Pontius Pilatus, korsfæstet, død og begravet



nedfaret til dødsriget på 3. dag opstanden fra de døde



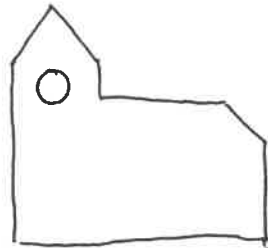
opfaren til himmels siddende ved Gud Faders den almægtiges højre hånd



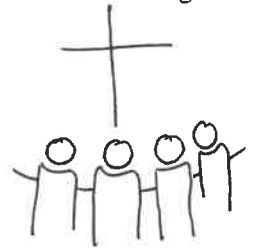
hvorfra Han skal komme at dømme levende og døde



Vi tror på Helligånden, en hellig almindelig kirke



de helliges samfund



syndernes forladelse



kødets opstandelse



og et evigt liv.

BOFÆLLESSKAB

– en del af menigheden!

Af Elin Engholm Knudsen

I efteråret 1987 flyttede jeg sammen med en veninde til Københavnsområdet. Vi havde fundet et par værelser hos en familie i Hellerup – et dejligt sted med en stor flot kirke liggende midt i bybilledet. En dag vi gik forbi kirken, fik vi lyst til at se den indvendig. Samtidig kunne vi få fat i et kirkeblad og derudfra få et billede af, hvad man arbejdede med i menigheden. En folder, "Ungdom Invest", faldt mig i øjnene og fik stor betydning for resten af mine tre år i København.

Ungdom Invest var et projekt, kirken var i fuld sving med at realisere. Initiativet var kommet fra kirkekredsen, en frivillig gruppe, som tager sig af menighedsarbejdet. Kirkekredsen havde erfaret, at det var meget svært at få ledere til det frivillige børne- og ungdomsarbejde pga. mangel på egne boliger i sognet. Planen var nu at bygge et ungdomshus med lokaler til arbejdet og bolig til lederne. Man iværksatte en indsamling, og fik god støtte til projektet. Ungdomshuset blev bygget lige ved siden af kirken og sognegården, og det stod færdigt i oktober 1987.

Vi syntes, det lød som et spændende projekt. Kombinationen af engagement i menigheden og en bolig tiltalte os, så derfor sendte vi en ansøgning til projektet og blev godtaget.

Vi var fem i alderen fra 20 til 24 år, som flyttede ind på 1. salen, tre fra lokalområdet og vi to fra Jylland. Det var en god sammensætning af lokale og nye kræfter. Vi spiste sammen indimellem og holdt husmøder en gang om måneden, hvor vi drøftede vores forpligtelser over for kirken og bofællesskabets funktion.

Da huset var færdigt, og alle beboerne var flyttet ind, gik det utrolig stærkt med genstart af arbejdet. Efter et langt stykke tid uden velegnede lokaler havde kirken nu et hus med plads til arbejdet og tæt kontakt til fem af lederne. Det var en meget positiv oplevelse for os. Hver dag var der aktiviteter i stueetagen; KFUM-Spejderne eller KFUM og KFUK klubber. Der var mindst ét tilbud til alle i alderen 5 til 40 (?) år.

To gange om året mødtes lederne, præsterne og sognemedhjælperen, hvor vi planlagde familiegudstjenester og fortalte om, hvordan det gik i de forskellige arbejdsgrøner. Det var også med til, at vi alle fik et godt kendskab til hinanden og de forskellige organisationer, vi var tilknyttet. Det gav muligheder for at supplere hinanden og hjælpe, hvis der var behov for det.

Til ungdomshuset var knyttet et husudvalg på fem personer. Det var medlemmer af menighedsråd, kirkekreds eller ledere i børne- og ungdomsarbejdet. Denne gruppe behandlede

blandt andet ansøgninger om optagelse i bofællesskabet, fastsatte husleje, stod for udlejningen af husets lokaler i dagtimerne, og holdt kontakt mellem beboerne, børne- og ungdomsarbejdet og kirken.

Hellerup Kirkes ungdomshus var ét initiativ blandt flere i København. Andre, der arbejdede med lignende projekter, var: DMS, Diakonissestiftelsen, KFUM-Spejderne, Missionen blandt hjemløse, De Samvirkende Menighedsplejer, Kirkefondet, KFUM og KFUK, og flere kom til undervejs.

Bofællesskaberne kunne have mange forskellige funktioner. Udover at være bosteder for ledere i børne- og ungdomsarbejdet kunne det være hjælp til integration af psykisk handicappede, fristed for unge, som ønskede at komme ud af en nyreligiøs sekt, for prostituerede, som ville væk fra miljøet, osv.

De interesserede organisationer dannede et koordinationsudvalg, en paragraf af mange forskellige interesser, men alle med tanker om at danne bofællesskab i nær tilknytning til en lokal kirke og menighed. Denne gruppe på 10-12 mennesker mødtes med 1 til 2 måneders mellemrum med henblik på at udveksle ideer, erfaringer og for at støtte nye initiativer. Her lavede man i fællesskab en lyddiasserie til brug ved PR-fremstød og udarbejdede en



En alternativ gæstebog. Hver gæst i bofællesskabet sætter sit håndtryk på væggen. Her ses tre af beboerne: Jette, Dorthe og Lydia.

pjece til hjælp ved etablering af kirkeligt bofællesskab.

KFUM og KFUKs engagement i koordinationsgruppen udspringer af bevægelsens Københavnsprojekt; Vitalius, som jeg blev tilknyttet som Givet-år-medarbejder/Diakoniårsdeltager. Dette projekt handler blandt andet om etablering af bofællesskaber, og det skulle udbygge KFUM og KFUKs arbejde i menigheder, hvor organisationen endnu ikke havde tilbudt sig. I øjeblikket arbejdes der i to sogne, og flere er undervejs.

I Måløv ved Ballerup lejede man et rækkehus med plads til fire beboere. Bofællesskabet startede en børneklub, som havde lokaler på en nærliggende skole. Denne løsning blev valgt, fordi de børn, som i forvejen ikke havde noget klubtilbud, boede for langt væk fra kirken. I øjeblikket er man i gang med at etablere en teenklub.

I Søborg Magle lejede man en villa med plads til fem beboere. Her gik bofællesskabet ind med støtte i en allerede eksisterende børneklub, samt i starten af Ten Sing arbejde.

Bofællesskabstanken har mange positive aspekter:

For kirken er det en hjælp til at finde lederemner. Man får en flok unge, som har lyst til at engagere sig i det lokale kirkelige arbejde i det omfang, det lader sig gøre, når man arbejder eller er studerende "ved siden af"!

For organisationen er det en hjælp, at de lokale menigheder arbejder med, når der skal findes bolig, klublokaler og evt. økonomisk støtte til arbejdet.

For unge er det en dejlig måde på at komme til et nyt sted. Det går hurtigere med at lære nogen at kende, man bliver sat ind i et meningsfyldt arbejdsfællesskab, og der er økonomiske fordele ved, at man er flere om at dele udgifterne til husleje, mad og andre ting.

Måske er nogen lidt skeptiske over for at blande organisationerne for meget ind i kirkens arbejde. Men de erfaringer, vi har gjort os, viser, at kirken kan drage nytte af organisationernes kursustilbud for ledere, forskellige arbejds- og forkyndelsesmaterialer og evt. konsulentbistand. Det er dog vigtigt med en god kontakt mellem menigheden og organisationen, så man er fælles om at få visionerne og er enige om målene for arbejdet.

Med kirkelige bofællesskaber er en gensidig håndsækning på vej.

MATERIALER:

Lyddiasserie om kirkelige bofællesskaber (kan lånes på Kirkefondet, Pilealle 3, 2000 Frederiksberg).

Pjece om bofællesskaber (kan rekvireres på Kirkefondet).

Bofællesskaber - en gensidig håndsækning, (Sognediakonien, Peter Bangsvej 1, 2000 Frederiksberg).

Fra kælder til kvist, en rapport om bofællesskabsprojekter som instrument i kirkeligt børne- og ungdomsarb. (KFUM og KFUK Århuskredsen v. Ole Rysgaard Madsen, 86 13 97 44).



Opvasken er en pligt, man er fælles om i bofællesskabet.

NYE BØGER OG MATERIALER



Wolfhardt Pannenberg:
DEN APOSTOLSKE
TROSBEKENDELSE
Anis 1991, 179 s., kr. 175,-

Wolfhart Pannenberg, som er professor i systematisk teologi ved universitetet i München, skrev allerede i 1972 denne bog, som nu langt om længe kan lægges frem for et dansk publikum.

I bogen gennemgås nu bekendelsens enkelte led – og Pannenberg går grundig til værks. Som læser bliver man tvunget til at tænke med. Troen kan da heller ikke stå alene uden tænkningen, mener Pannenberg. Karakteristisk er hans gennemgang af trosbegrebet. Pannenberg anvender her udtrykket "at holde for sandt", som er tilknyttet troen på tre måder. For det første har troen sine tilknytningspunkter i noget synligt, nemlig begivenhederne i Jesu historie. For det andet det usynlige såsom Guds virkelighed, den himmelfarne Kristus, Helligånden. Endelig for det tredje holder troen det for sandt, som den *håber* på: syndernes forladelse, de dødes opstandelse og det evige liv.

I afsnittet om Gud som "Faderen, den almægtige, himmelens og jordens skaber" diskuterer Pannenberg selve Gudsbegrebet:

"Når den uendelige virkelighed, mennesket i sin menneskelighed mere eller mindre klart finder sig henvist til, kaldes Gud, så er den dermed samtidig karakteriseret som et personligt væsen. Det er ikke muligt at tale om guder eller Gud uden altid også at forbinde et moment af personlighed med det, om man så er sig det udtrykkeligt bevidst eller ej".

Pannenberg forsøger at trænge ind bag de gamle og svære ord i vores apostolske trosbekendelse. Han mener, det er uddannet og intellektuel dovenskab blot at afvise begreberne, fordi de er blevet uforståelige for nutiden. Tværtimod er det en udfordring til os om at arbejde med disse ord og deres indhold, sådan at vi til stadighed kan stille os ind i rækken af kristne generationer og aflægge bekendelsen.

For Pannenberg er kristne ikke en gruppe godtroende og naive mennesker eller en åndelig almue. Nej, kristne tænker og vil i dag netop tænke selv. Hans bog om trosbekendelsen er en udfordring til at arbejde intenst med vores tradition for at kunne formidle den til nye generationer.

Henning Nørhøj

Pressemeddelelse:

NU GÆLDER DET STORBYERNE

Inden for det sidste ti-år er der blevet sat fokus på mission i verdens storbyer, hvilket samtidig har ført til den erkendelse i bl.a. danske missionselskaber, at her er et arbejdsområde, som har været stærkt forsømt. Dette har medført en begyndende omprioritering, og Dansk Missionsråds Studie-

udvalg har også arbejdet med emnet. Man har ønsket at samle så mange forskellige brikker, at de kan danne baggrund for en bestemmelse af, hvordan vi forstår storbymission i 90'erne. Disse brikker giver stof til 2 numre af MISSION – nemlig nr. 4/1990 og nr. 1/1991.

I MISSION 4/1990 (november 1990) giver *Guðrun Lydholm* os et indblik i William Booths klassiske grundbog om storbymission. *Betty From Jensen* sætter fokus på kultur- og religionsmødet, som det f.eks. finder sted i Mødestedet på Vesterbro. *Jeppes P. Jensen* vurderer missionskampagner, som har fundet sted i nordiske storbyer, og endelig behandler *Lars Nielsen* spørgsmålet om menighedsliv og mission.

I MISSION 1/1991 (marts 1991) sættes fokus på arbejdet i asiatiske storbyer – med udblik til Afrika – og på diskussionen om storbymission uden for rammerne af Det lutherske Verdensforbund. Dette sker gennem bidrag af bl.a. *Ng Shui Lai* om storbymission og socialt arbejde i Hong Kong, *S. Ulla Christiansen* om mission og kirkevækst på Taiwan, *Jørgen Nørgaard Pedersen* om LVF storbymissionskonferencer og arbejdet i Calcutta og *Gunnar Haunstrup* om, hvordan kirken vokser sammen med byen – i Nigeria.

Her er masser af aktuel arbejdsmateriale til vinterens møder i missions- og studiekredse.

Abonnementspris på 4 numre af MISSION i 1991 er 150 kr. (120 kr. for studerende). Nr. 4/1990 fås for 35 kr.

MISSION bestilles hos:
DANSK MISSIONSRÅD
Skt. Lukas Vej 13
2900 Hellerup
tlf. 31 61 27 77



Konkurrencen om den bedste salmevideo

Arrangeres af Danmarks Kirkelige Mediecenter i samarbejde med Videoskolen, Viborg, Religionslærerforeningen og Nr. Nissum Seminarium.

Hvad går opgaven ud på?

Der skal produceres en salmevideo. Salmen kan være en af de kendte gamle, eller den kan være en af de nye, som er dukket op i de senere år. Den kan også være skrevet netop til denne lejlighed!

Og hvad er så egentlig en salme?

En salme er en sang, der handler om Gud, og som kan synges i fællesskab f.eks. ved en gudstjeneste.

Der er næsten ingen grænser for hvilke virkemidler, man kan vælge. Det kan være dramatik, dans, gøgl, dukker, animation, naturoptagelser, musikvideo osv.

Deltagerne er altså frit stillet i deres valg. Blot er det vigtigt at huske, at det er en salme, der er sagen!

Hvad lægger dommerkomitéen vægt på?

Ved bedømmelsen bliver der lagt vægt på:

- på den bærende idé,
- på helhedspræg og sammenhæng,
- på oplevelsesværdi.

En flot teknisk løsning og stor teknisk erfaring har således ikke første prioritet, men indgår i bedømmelsen.

Hvem kan deltage?

Konkurrencen er åben for alle aldersgrupper, børn, unge og voksne. Det kan måske være en skoleklasse, et band, et konfirmandhold, en flok fra en forening, en studiekreds eller en gruppe, der har fundet sammen om netop denne konkurrence. Det finder

man selv ud af.

For at gøre konkurrencebetingelserne så retfærdige som mulig er der tale om to grupper.

Gruppe 1 for deltagere under 14 år.
Gruppe 2 for deltagere over 14 år.

For at opfylde konkurrencebetingelserne skal det indsendte bidrag være nyproduceret. Det må f.eks. ikke være solgt eller distribueret inden deltagelsen i konkurrencen.

Hjælp, råd og vejledning

Der kan måske blive brug for hjælp undervejs. For at lette grupperne til at komme godt i gang og til at komme videre så godt som muligt, er der følgende hjælpemuligheder.

1. Ved tilmelding til konkurrencen modtages et materiale, der kan være til hjælp i forbindelse med tekniske og praktiske spørgsmål.
2. I tilslutning til konkurrencen udsender Religions Pædagogisk Center bogen "Stand by - optagelse". Den koster 128,- kr. I bogen finder man mange idéer og eksempler på arbejdsangang, produktion, redigering mv.
3. Under hele forløbet vil man gennem Danmarks Kirkelige Mediecenter kunne hente nærmere praktiske oplysninger eller få anvist hjælp.
4. Der vil blive tilbudt videokurser efter behov - fortrinsvis regionalt.

Regler for at være med

- For at komme i betragtning ved bedømmelsen skal der være tale om en salme
- En gruppe kan indsende flere bidrag
- Salmevideoen kan afleveres på alle gängse videoformater.

Ved aflevering af det færdige produkt vedlægges et brev med navn og adres-



se på kontaktpersonen, men også navne og adresser og alder på de øvrige deltagere.

Tilmeldingsfrist

Tilmelding til konkurrencen sker ved at udfylde og sende tilmeldingsblanketten.

Det koster kl. 125,- at deltage.

Tilmeldingen skal sendes til Danmarks Kirkelige Mediecenter, Skaldehøjvej 2, 8800 Viborg.

(Tlf. 86 67 13 70).

Samtidig indbetales på giro 8 02 49 44 kr. 125,-.

Tilmeldingsfristen er 1. november 1991.

Det færdige produkt skal være tilsendt Danmarks Kirkelige Mediecenter senest den 10. april 1992.



Dommerkomité

Skoleelev Ivan Garrido, København
Lærerstuderende Susanne Jacobsen, Nr. Nissum
Sognepræst Lars Tjalve, Fredensborg
Direktør Benny Aros, Århus.

Præmier

Alle deltagere modtager et diplom for deres medvirken.

1. **præmie:** Bauer videokamera, VCC 5500 S-VHS med systemkuffert, videolys samt videostativ. Værdi 25.000 kr.
2. **præmie:** Canon videokamera, E 90, video 8 med indbygget lys, taske. Værdi 10.000 kr.
3. **præmie:** 2 x 6 kodak VHS-bånd 180

I forbindelse med præmieuddelingen vil alle deltagere blive indbudt til "Salmevideo-festival".



Vejen til Damaskus

EN UDFORDRING TIL KRISTNE - OGSÅ I DANMARK

Da Paulus var på vej til Damaskus for at forfølge de nye kristne, blev han som bekendt ifølge Apostlenes Gerninger omvendt af en åbenbaring. Jesus viste sig for ham i et syn, der blændede ham, og Paulus forstod til sin forbløffelse, at den Gud, som han mente, han tjente, i stedet var på de forfulgtes, de kristnes side.

Det er sådan en tilsvarende åbenbaring og omvendelse, nogle kristne i Den tredje Verden håber kan overgå de kristne, der mere eller mindre åbenlyst har stillet sig på magthaverens side og er med til at undertrykke de fattige og forsvare status quo.

Derfor har de kaldt deres dokument "Vejen til Damaskus". Det er netop udkommet på dansk, udgivet af Folkekirkens Nødhjælp, Kirkernes Ræceprogram og Det økumeniske Fællesråd.

Damaskus-dokumentet er blevet til i en række tredje verdens-lande i en bestemt situation. Men det har alligevel også adresse til os. Damaskus-dokumentet spørger os, om vi ikke også kender fristelsen til at undgå at tage stilling, handle mod bedre vidende, lade os lokke af penge, magt, privilegier og nydelse? Og i konsekvens af det, at indrette vores teologi og vore kirker, så de ikke udfordrer os på dette punkt?

"Vejen til Damaskus" koster 30,- kr. og kan bestilles både hos Folkekirkens Nødhjælp og hos Det økumeniske Fællesråd, tlf. 33 15 59 27.

UNITAS FORLAG



Teensangbog kr. 98,-

200 sange og salmer for unge. Med noder og becifringer til alle numre. En blanding af god dansk salmetradition og et udvalg af helt nye sange af f.eks. Holger Lissner, Ester Bock og Michael Falch.



Børnesangbog kr. 78,-

180 sange og salmer. Alle med noder og becifringer. Gamle og nye sange og salmer om bibelhistorie, årstider, natur, - lejr- sange, kanons, bevægelsessange m.m. Af Grundtvig, Britt G. Hallqvist, Halfdan Rasmussen, Luther, Povl Kjøller og mange flere.

NYHED DEN 5. MARTS 1991

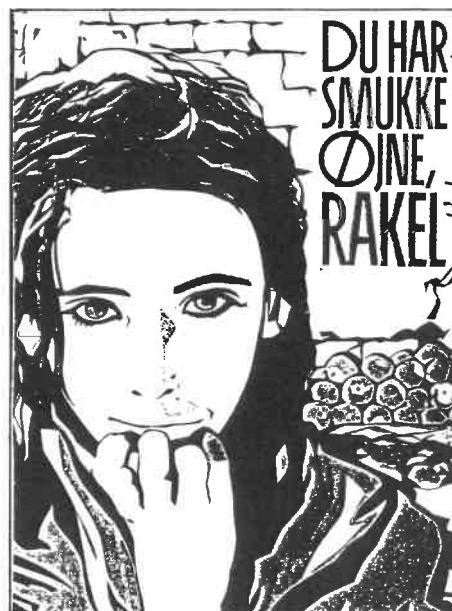
Du har smukke øjne, Rakel

Mennesker Jesus mødte.
Af Niels Johansen. Kr. 95,-.
Med efterskrift og ordfor-
klaringer af Mette Strøm og
Kai Vardrup. (Ill.)

12 små fortællinger om
nytestamentlige begivenhe-
der, fortalt med helt utraditionel
synsvinkel.

Anbefales til undervisning i
folkeskolen.

Tlf. 31 16 60 33



Bøgerne kan købes i boghandlen, eller direkte hos
UNITAS FORLAG, Valby Langgade 19, 2500 Valby



Udgives af EPS,

Evangelisk Pædagogisk Samvirke, som er en sammenslutning af en række folkekirkelige organisationer, der er involveret i kirkens forkyndelse og undervisning.

Medlemmer af EPS:

Dansk Bibelskole. Dansk Missionsråd. De Samvirkende Menighedsplejer. Det danske Bibelselskab. Diakonhøjskolen. Diakonissehuset Sankt Lukas Stiftelsen. Diakonissestiftelsen. FDF/PPF. KFUK-spejderne i Danmark/De grønne pigespejdere. KFUM/KFUK i Danmark. KFUMs idrætsforbund i Danmark. KFUM-spejderne i Danmark. Kirkefondet. Kirketjenesten i Danmark. Kristelig forældre- og lærerforening. Menighedernes Daginstitutioner. Sammenslutningen af Indre Missions skoler. Unge Hjem Bevægelsen i Danmark.

Redaktion

Henning Nørhøj (ansvh.).
Eberhard Harbsmeier, Finn Dyrhagen
og Per Melhof.

Abonnement

Årsabonnement (4 numre) kr. 100,-
Løssalg kr. 30,-
Giro 8 05 53 51

Henvendelse

Adresseændringer bedes meddelt Avispostkontoret.

Husk ved alle henvendelser at opgive abonnementsnummeret, som står opført sammen med adressen på bladets bagside.

Materialecentralen,
Religionspædagogisk Center
Frederiksberg Allé 10 A
1820 Frederiksberg C
Telefon 31 24 92 50 (kl. 10-16)



Materialecentralens formål er at være til rådighed for såvel hjem, kirke og skole, hvad angår dåbsoplæring og kristendomsundervisning.

- Udstillinger, kataloger og pædagogisk vejledning.
- Udlejning af film og bogkufferter.
- Salg af bøger og AV-materialer.

Tryk:

S. M. Olsens Bogtrykkeri, Holbæk.

ISSN 0900-1433

Rolf Hamark & Dag Tuvelius

Stand by - optagelse

Om hvordan man opbygger en film. Fra idé til færdigt produkt. Dansk oversættelse og bearbejdelse ved Benny Aros

Videoteknikken har gjort det muligt for mange flere at producere film. Denne bog er en grundbog for grupper og enkeltpersoner, der vil forsøge at udtrykke sig ved hjælp af filmens sprog. Den giver tips om, hvordan man opbygger en film - fra idé til det færdige produkt.

Bogen giver råd og anvisninger om, hvordan man

- opbygger et manus
- udformer dialogen
- forbereder optagelserne
- bruger foto, lys og lyd
- redigerer
- vælger udstyr
- finansierer filmen

»Stand by - optagelse« giver nogle af forudsætningerne for en vellykket premiere.

Velegnet til brug ved undervisning i mediekundskab i folkeskolens ældste klasser, i gymnasiet og på HF.

Bogen udgives i forbindelse med en salmevideokonkurrence arrangeret af Religionslærerforeningen, Danmarks kirkelige Mediecenter, Nr. Nissum Seminarium og Videoskolen, Viborg.

48 sider - illustreret - kr. 128,-

Bogen kan bestilles direkte hos Religionspædagogisk Center og tilsendes portofrit.



Religionspædagogisk Center

Frederiksberg Allé 10 A, 1820 Frederiksberg C Tlf. 31 24 92 50