

Tro, kunst og krop

Karsten Auerbach

En undersøgelse af *Kroppen i troen* burde egentlig bestå af dans, strækøvelser, croquistegninger, liturgier, vandreture, berøringer, bevægelser og bronzefigurer – og ikke kun af bogstaver. For hvor sidder kroppen i kristendommen? Eller sidder kristendommen i kroppen? Når jeg læser teologiske skrifter, får jeg mest indtryk af, at den sidder i hjernen. Dvs. lige indtil i sommer, hvor jeg læste disse to linjer:

Der er forskel på at gøre gudstjenesten med dens liturgi og historie til et af specialerne i teologisk tænkning, og så at fundere al teologisk tænkning i gudstjenestens lovprisning af den levende Gud (Aagaard 2005, 99).

Her var en teolog, som turde vende tingene på hovedet og sætte noget så kropsnært som fysiske handlinger og bevægelser *over* det teoretiske. Det gav mod til at fortælle om min visuelle opdagelsesrejse ind i kristendommen: Hvad sker der, når vi udforsker/undersøger teologien med kroppen og ikke omvendt? Hvad sker der, når kroppen bliver selve det sprog, som vi tænker og udtrykker troen med? Jeg har forsøgt det i over 20 år med billedkunsten.

Da mennesket kom ind i billedet.

Det hele startede men en eksistentiel og spirituel opdagelsesrejse allerede i teenageårene. Her begyndte jeg også at male de billeder, jeg havde inde i

hovedet, og opdagede, at det var en hjælp til at navigere i det kaos, der var derinde. Det gav noget, som jeg ikke kunne tale, skrive eller tænke mig frem til: En slags overblik eller glimt af *se det hele på én gang*. Denne erfaring af billedkunsten som et *sprog* og *en måde at tænke på*, der kan noget *andet* end ordene, er siden blevet det bærende i min praksis.

Jeg debuterede som kirkegænger som 21årig og blev hurtigt optaget af, hvordan man *ibilledsætter* troen? Det kræver sit at komme ind som det kulørte får i den store hvide flok, som allerede har *italesat* den:

- Hvordan fik jeg dette *andet*, som billedkunsten kan, i spil i en verbalt domineret kirke?
- Hvad med kirkens forråd af billeder og symboler? Skulle det bare støves af og friskes lidt op? Gentages? Genopdages? Eller skulle jeg opfinde helt nye sprog for troen?
- Hvem malede jeg egentlig for? Kirkegængerne eller dem der ikke kommer der? Kirken kan ligesom andre holdningsfællesskaber lukke sig om sig selv. Skulle jeg dekorere dens ekkokammer - eller gå udenfor og male for dem, der kæmper med eksistensen dér?

Spørgsmålene handlede mere om teologi end om penselstrøg. Og de blev brændstof til en ny opdagelsesrejse ind i feltet mellem tro, kunst og eksistens for at finde "mit eget sprog". Svarene kunne ikke læses i en bog og ikke *tænkes* frem. Jeg er praktiker og bruger penslen og intuitionen. Men intuition er ikke det samme som irrationalitet – det er for det meste bare fornuft, som man først kan sætte ord på bagefter.

10 år senere dukkede menneskekroppene pludselig op på mine billeder. På det tidspunkt fulgte jeg i de gamle naturromantikeres spor gennem landskabsmaleriet i en søgen efter en oprindelig eller et guds-nærvær og havde omhyggeligt fjernet alt menneskeligt fra motiverne. Jeg var tilfreds, fordi billederne kunne sælges. Og desperat, fordi jeg havde langt mere på hjerte, end jeg havde sprog for! Kroppene kom helt af sig selv og

ikke ud af nogen teorier eller kandidatgrader. De forløste det, som jeg havde svært ved at udtrykke. Og det gør de stadig nu 25 år senere!

Kort efter forsvandt naturen ud af billedet. Tilbage var kroppene med deres udtryk og bevægelser. De poserede ikke bare; de *ville* noget! 8 års arbejde med dans og pantomime gjorde, at jeg kunne mærke selv små justeringer af stillingerne i min egen krop.

Billedets komposition var mere en slags koreografi: Højre er fremtid og ud. Venstre er tilbage og hjem. Der kom lyssætning og rekvisitter på. Og det var mere dans end teater: Jeg eksperimenterede med at gøre ansigterne så utydelige, at de ikke stjal fokus fra kropsudtrykket, men holdt det åbent for beskuerens identifikation.

Inspireret af Fjernøstens kalligrafi satte jeg kroppene sammen i vandrette eller lodrette forløb og oplevede, hvordan de blev til skrifttegn, lyrik og fortællinger, som på én gang var både abstrakte og flertydige - og meget konkrete.

Nogle af de første af disse malerier endte i venteværelserne hos fysioterapeuten og tandlægen i min by. Begge beskriver, hvordan nogle kunder finder nye fortællinger i det samme billede, hver gang de venter. Det var præcis sådan nogle billeder, jeg gerne ville lave: Nogle som beskueren fik lyst til at gå ind i - på opdagelse og i medfantaseren.

At finde nye veje

Men jeg lavede ikke kun dekoration eller underholdning – og ikke kun kunst for kunstens skyld.

Jeg *ville* noget med billederne: I begyndelsen ville jeg have dem til at fortælle *de andre* om min tro. Med årene er de mere blevet til en måde at tænke højt om, hvordan jeg *selv* kan være i min tro. Men hele tiden har de været forsøg på at *mødes* med beskueren inde i billedet og skabe refleksion og samtale om tro.

Spørgsmålet om, hvordan tro ser ud, var nu præciseret til: Hvilke pointer, referencer og lag af symbolik, stemninger eller følelser skulle jeg lægge ind i et billede for at dette møde kan finde sted?

Over et helt år undersøgte jeg spørgsmålet *udefra og ind*: Jeg fik jeg alle bibliotekets kasserede aviser, ugeblade og magasiner og klippede *alt* ud, som på nogen måde gav associationer til kristentro. Jeg kategoriserede og kortlagde feltet. Kunne jeg finde nye stier *udenfor* kirkekunstens slagne vej? Fandtes der nogle mere fællesmenneskelige sprog?

Det var så nærliggende at lægge referencer til kirkens kendte symboler og narrativer ind i billederne. Problemet var, at de ofte gik lige i beskuerens intellektuelle filter, der afkodede dem som *tegn*, og enten affærdigede eller bød billedet hjerteligt velkommen *alene* pga. den religiøse betydning. Når det skete, endte tankerne og samtalen på ordenes nedtrådte stier, hvor kirke og tro ofte blev reduceret til religiøse holdninger, værdier, dogmer eller teologier, som man kunne tilslutte sig eller ej. Det *andet*, som kunsten kunne bringe ind i diskursen, gik tabt.

Forstandens fortolkninger forhindrer ofte oplevelsen af et billedes dybere, mere abstrakte lag af farver, linjer, retninger, lys og mønstre, der på en eller anden måde repræsenterer det i troen, som ikke kan fattes med fornuften, men som kan føles, sanses, ses og netop *opleves*. Det er som om hjernens dominerende konvergente tænkning stiller sig tilfreds med at forbinde symboler og piktogrammer med analog betydning og undertrykker oplevelse, sansning og associering, som er forbundet med den divergente tænkning (Edwards 1996, 42-45).

Min første løsning var at hviske i stedet for at råbe kristendom. Kunstens billeder skal ikke manipulere og larme som reklamer, men blot åbne til den divergente tænkning. Men det vigtigste er blevet at *lede efter nye veje* ift. kirkens kendte billedstof: Enten at gå ind i det og behandle det på nye overraskende måder. Eller at gå udenom det og opfinde nyt.

Kroppens veje

Jeg var optaget af, hvad kroppene selv kunne i forhold til troen. Hvordan kunne jeg lave teologi med kroppen? I begyndelsen kunne jeg ud over de kendte referencer kun tælle fire nye veje:

- Religiøst kropssprog.
- Figurernes fortællinger om almenmenneskelige temaer, der let associeres til tro - fx omsorg, næstekærlighed, forsoning.
- I billedernes koreografi opdagede jeg *retningen op* som er stærkt gudssymbol.
- I billedernes lyssætning opdagede jeg lysets kilde som et gudssymbol.

Men efterhånden opstod der flere. De vigtigste kom næsten som en konsekvens af, at det naturalistiske bagtæppe med renæssancens rumillusioner og forsvindingspunkter forsvandt ud af mine malerier: Da menneskefigurerne stod der tilbage på den neutrale, flade, todimensionelle baggrund, begyndte de pludselig at forholde sig *meget konkret* til at være på et lærred med for- og bagside indrammet i trælist. Nogle figurer slog brutalt hul i rammelisten, så den rent fysisk knækkede. Andre blev tredimensionale og lænede sig ud over rammen og om til bagsiden for at se bag om de andre figurers fine facader. Jeg malede også en serie på syv mellemstore, grønne billeder, hvor væggen *udenfor* rammen i sig selv blev et gudssymbol: En Skaber udenfor skaberværket, som ikke er en iboende, panteistisk gud, men som griber ind i historiens gang eller lader sig inkarnere. Når dét sker, bryder Han helt bogstaveligt rammerne, der på den måde kommer til at repræsentere begrænsningerne i vores religiøse forestillinger og systemer. De nye ideer bragte figurerne og deres fortællinger i spil med deres omgivelser udenfor rammen. Jeg har medtaget to eksempler her:

Gennem korset, hvor figurerne er blevet tredimensionelle og bevæger sig fra billedets mørke bagside til den lyse forside gennem en korsformet åbning, som er skåret i lærredet (se side 48 og 49).

Hul i døden, hvor den korsfæstede Kristus er savet ud af lærredet (en træfiberplade) og limet på lidt højere oppe - på vej ud over den mørke ramme - som den opstandne Kristus (se side 50).

For fem år siden begyndte jeg at arbejde med et helt nyt og samtidig temmelig gammelt og kendt gudssymbol: *Guldet*.

Hvad billedet gør

Når man har noget på hjerte med sine billeder, begår man let den fejl kun at se dem som budskaber i en kommunikation. En ting er intentioner. Noget andet er, hvad billedet *gør*! Billeder er fysiske genstande, artefakter, der har deres eget liv: Det kan være svært at sansse og se de ting udefra, som vi selv skaber. Tiden kan i nogen grad kompensere for den blinde vinkel. Det hjælper at lægge tingene væk i dage eller måneder, til man kan se med friske øjne. På den lange bane kan vi opdage, at noget, vi selv har formet, med tiden er kommet til at forme *os*! Fælles for de fire billeder, som er taget med her, er, at de er startet med nogle teologiske bryderier og oppe i hovedet, men over tid netop har gjort noget helt kropsligt eller fysiologisk ved mig:

Gennem Korset

Mit første møde med kristendommen var meget kropsligt. Det gik gennem et nært venskab. Når vi skiltes, spurgte min ven sommetider, om vi skulle bede. Jeg var hindu og buddhist og åben for alt. Jeg lavede mantra- eller vipassana-meditation. Han bad til sin Gud. En dag sagde jeg til ham: "Det er som om, jeg kan se, at det, du tror på, er sandt. Men det hele er omme bag sådan et halvgennemsigtigt slør eller forhæng, og jeg kan ikke få fat i det eller komme ind i det." "Så skal du bare springe igennem!" sagde han. På den måde blev min første kristne bøn til et kropsligt stunt inde i min fantasi. 18 år senere lavede jeg en stor tredimensionel figur, der sprang gennem en let matteret plexiglasplade, så der gik hul i den. Jeg kaldte den: *Gennembrud*. Kort efter forsøgte jeg med en mere teologisk korrekt udgave, som kom til at hedde *Gennem korset*.



Gennem korset (bagside)



Gennem korset (forside)



Hul i døden

Ideen kom fra en danseforestilling af Collin Harbinson, som jeg havde medvirket i på Lisebergteatern i Göteborg, hvor denne metafor var en central del af koreografien: Korset var ikke kun er en *ting*, men en *åbning*, som danserne kunne bevæge sig igennem. Jeg har siden brugt ideen i flere billeder og ruminstallationer.

I en del år var billedet en teologisk kampplads for min egen ambivalens ift. det sort-hvide og absolutistiske i kristendommen. Men i de seneste år er det blevet meget kropsligt for mig: Når jeg slår korsets tegn, inden jeg beder eller går ind i et kirkerum, smelter billedet ofte sammen med det kors, jeg former i luften med min hånd, og gør det til en åbning ind til et *helligt rum*, eller til at jeg åbner mig selv for det Hellige.

Hul i døden

Billedet opstod som en variation af Gennem Korset. Her fandt jeg endelig den kerne i kristendommen, som virkelig *er* sort-hvid: Nemlig påsken. Men også dette billede er langsomt blevet mere kropsligt for mig: Hver gang jeg når frem til 'kødets opstandelse' i trosbekendelsen, står jeg og glæder mig over, at det ikke er lykkedes nogen velmenende præster at skrive: 'sjælens frelse' i stedet for. Billedet fastholder det konkrete i, at den samme person, identitet – og krop, som en dag må dø, blive væk og efterlade et hul i de andres verden, engang skal opstå fra de døde!

Når jeg mærker ældningen accelerere i min egen krop, begraver mine nærmeste eller magtesløs må lytte til deres selvmordstanker, gør dette en verden til forskel!

Kødets opstandelse er sammen med *inkarnationen* de to krops-udtryk i kirkens vældige ordforråd, som har katalyseret flest billeder for mig. Måske fordi kirken her ikke *kun* opererer med en sjælelig, åndelig, abstrakt eller rent metaforisk kropsforståelse, men rent faktisk mener det.

Guld ikon

Jeg får altid klaustrofobi af ikonmaleriets rigide regler, som skal overholdes helt ned til det mindste penselstrøg. Alligevel er der så meget inspiration i netop den ortodokse tradition: Jeg har brugt ikonostase-ideen i ruminstallationer i flere folkekirker. Og tænk bare, at en kirke kan have en *visuel teologi*! Det er sød musik i billedkunstnerører.

En lille kopi af Kristus-ikonen i Svenska Kyrkans stiftsgård Lilleskog ved Göteborg betyder meget i min egen trospraksis: Ikonens teologi begynder med, at *Han* ser os. Og så kan vi se små brudstykker af Ham gennem de billeder, vi *gør* os. Men det milde ansigt er malet så genialt, at udtrykket kan synes at ændre sig ganske lidt, som om det siger noget til mig. Den er sikkert ikke gangbar hos ortodokse lutheranere?

Den vigtigste inspiration har dog været *guldet*: Da jeg forstod, at ikonernes forgyldte baggrund symboliserer det Evige, det Hellige eller Guds nærvær, begyndte jeg at male mine figurer på træplader belagt med bladguld.

Jeg eksperimenterede med mange positurer, før det følte rigtigt: Mine figurer ville ikke sidde og kigge på os, ligesom helgener *gør*. De ville *selv* se ind i det Hellige! De vendte ikke ryggen til, fordi de ignorerer os: De er der mere som en slags medvandrere, vi kan identificere os med eller sætte os ned ved siden af for *selv* at se ind i det Hellige. De har mere ro i kroppen end figurerne på mine andre billeder. De *er* bare - der foran guldet. Ikonerne kom på et tidspunkt, hvor stilhed, retræte og meditation begyndte at sive ind ad nogle økumeniske sprækker i min protestantisme og bevæge min tro fra *gøren* til *væren*. Selv om både trospraksis og vedhæftet teologi stadig er ny for mig, er det næsten som en hjemkomst. Jeg har altid manglet dette element af væren i kristendommen. Og det går dybere end min kirkelighed: Det rummer en genopdagelse og *forsoning* med den længsel, som fik mig at rejse alt for langt ind i mig selv - og helt ud til Indiens religiøse industrier - allerede som teenager.

Også ikonerne repræsenterer mere og mere noget kropsligt for mig, nemlig at knæle når jeg beder: En praksis, der er kommet af sig selv som

en spontan gestus og ikke som en af de mange spirituelle metoder, vi har for at få vores guder til at *virke*.

Ikonerne har givet mig en ny forståelse af kroppen som *tempel for Helligånden*, som er langt mere fysiologisk end Paulus' metaforik (1 Kor 6,19). Min nyeste ikon viser en hel række af rygvendte figurer og hedder netop: *Syv Templer*.

Ikonerne skal opleves som originaler: Man skal bevæge sig lidt rundt i forhold til den forgyldte flade, så *gør* de varme reflekser guldet levende. Dette medfører også, at jeg ikke kan kontrollere maleprocessen, som jeg plejer, ved hjælp af skitser og forstudier: Guldet har sin egen kraft og uforudsigelighed. Det *gør* det til et fantastisk gudssymbol. Jeg forstår godt, hvorfor guld i årtusinder har kunne tale til noget andet og bedre i os end blot grådighed og begær.

Forgyldte tuschtegninger

For to år siden havde jeg mange tuschtegninger af kroppe, som var fulde af den smerte, magtesløshed, håbløshed og udmattelse, som mit livsvilkår som nær pårørende til en psykisk syg fører med sig. Kropssproget kan udtrykke de mørke følelser. Helt bogstaveligt: Jeg får dem *ud* på papiret, og det giver en vis lettelse og terapeutisk virkning. Der findes allerede nok af trist kunst i verden. Derfor plejer jeg at beholde den slags tegninger for mig selv. Men denne gang havde jeg en trang til at tage kampen op med dem og bearbejde dem, så de kunne udstilles. Efter mange forsøg kom ideen med at placere figurerne i et forgyldt felt ligesom på ikonerne. Det kunne kun gøres ved at lægge bladguld på papiret rundt om figurerne. Det var meget stærkt, de første gange jeg gjorde det. Det var som om, alt det, som guldet var kommet til at repræsentere for mig, på en eller anden måde lagde sig rundt om disse allerværste følelser. Det omsluttede noget, som jeg ikke engang havde ord for. Det var så fysisk og så kropsligt. Og så helende - og helligt. Lige dér på arbejdsbordet. Og jeg havde ikke set det komme!

Historien stoppede ikke ved denne gode selvterapi. Det bedste var, at gæster på mit atelier og udstillinger blev berørt og forstod uden ord og der opstod *møder* og samtaler inde i de nye billeder.

Hvad kunsten og kroppen kan

I den etablerede kunstverden kappes man ofte om at definere, hvad kunst er. Jeg har altid været mere optaget af at undersøge, hvad kunst *kan*.

Det er med kunst som med tro: Det kan nogle gange være frugtbart at bypasse eksperternes diskurs med dens indforståede faglighed og interne magtkampe og inddrage slutbrugerens perspektiv.

De gode, personlige samtaler om mine forgyldte tuschbilleder gav mange spontane svar på, hvad kroppene på mine billeder kan i forhold til tro og eksistens. Jeg besluttede derfor at interviewe ejerne af 14 af mine enkeltværker for at undersøge spørgsmålet mere systematisk: En antropolog hjalp med spørgeteknik og bearbejdning af svar og gav mig mod til at kalde mine nysgerrige telefonopkald *feltarbejde*.

Jeg hæftede mig især ved to indsigter:

Billederne får Informanterne til at tænke og opleve i helheder

Dels kan billederne udtrykke noget kompliceret 'helt enkelt og grafisk' og skabe 'enhed, selv mellem modsætninger og paradokser'. Dels fremstår billederne som 'mere end summen af sine dele'.

Jeg forbinder dette med min egen teenageoplevelse af at *se det hele på én gang*. Men hvorfor virker billederne sådan?

Det rationelle verbalsprog er helt centralt i vores vestlige kultur: Ordene *ordner* verden.

Vi opbevarer og videregiver vores viden i form af teoretiske modeller og systemer.

Det dominerende verbalsprog kan bare ikke alt. Noget går tabt.

Vi mennesker har også en hel række andre sprog og måder at tænke på, som er mere fysiske og kropslige.

Når vores børn bruger dem til at udforske og forstå verden, kalder vi det: leg (Mæchel & Barsotti 1986, 19).

Når voksne trods mange års skolegang fastholder og raffinerer disse sprog, kalder vi det sommetider: kunst.

Det rationale verbalsprog har tilbøjelighed til dikotomier og *enten/eller*.

Både informanternes og min egen tidlige erfaring af, at billedkunsten får os til at se helheder og *både/og*, kan ganske enkelt forklares med, at det er en ikke-sekventiel udtryksform: Man ser *hele* billedet på én gang. Både verbalsproget og alle de andre kunstarter eksisterer kun udfoldet i tid.

Rationelle mennesker forviser ofte kunsten til det irrationelles reservat (for øvrigt sammen med kroppen og intuitionen). Men kunst er ikke nødvendigvis antiintellektualisme eller ikke-struktur. Det er bare en *anden* måde at tænke og strukturere på.

I kristendommen er kunsten således ikke en modpol til teologiens gode arbejde med at give troen struktur og hindre den i at kollapse eller løbe helt ud i skoven. Kunsten er bare en måde at undersøge teologien: At forbinde kirkelighed med virkelighed og teologi med trospraksis. Hvis teologien er troens skellet og trospraksis er dens kød og blod og hud og hår, så kan kunsten måske hjælpe med at få øje på troens krop.

Informanterne mærker billedernes teologi i deres krop

'Et abstrakt billede taler mere til dine tanker og stemninger.

Menneskefigurerne er noget, vi kan være i kropsligt og sanseligt på en anden måde.'

Jeg vidste godt, at beskuerne går ind i mine billeder ved at *låne en krop*.

Det nye for mig er, at denne identifikation er langt mere fysiologisk og intim end den mentale eller kognitive indlevelse, man kan have i andre slags billeder. Informanterne beskriver, hvordan de mærker billedernes teologi i deres egen krop: Som en fysisk oplevelse af figurernes bevægelse. Som en spejling, der ligner den måde børn lærer mange færdigheder ved automatisk at mime/efterligne andre. Eller som katarsis, vi kender fra teater og film, når vi selv gennemlever hovedpersonernes følelser og stadig kan være fulde af deres kraft, muligheder og håb længe efter forestillingen.

Det handler ikke bare om at tilføje lidt føleri. Jeg tænker og læser faktisk en del teologi, når jeg maler. Men billed-hjernen er slået til og udfordrer hele tiden: Ok, men hvordan *ser det ud*? Måske er det et svagt ekko af en

lille kort linje i biblens poetiske bøger, som opfordrer os til at *smage og se* Guds gødhed (Sl 34,9).

Jeg prøver at få kroppene til at vriste den fysiske virkelighed ud af verbalsprogets mange abstraktioner og metaforer, for at gøre teologien synlig, sanselig og meget *konkret*:

'Den udsavede figur giver mig et virkeligt håb om opstandelsen. Og det der hul siger: Gud har været dernede, og Han har ikke lukket hullet efter sig. Hvis hullet ikke havde været der, havde billedet ikke sagt noget' 'Billedet siger mig, at opstandelsen ikke er noget, der foregår som et tankeeksperiment. Den er konkret og fysisk! Det træder ud af sin ramme og lige ind i livet her ved siden af.'

Det, som er vigtigst for mig, er, når billederne synes at ramme drivkræfterne i informanternes tro.

For er troen ikke mere end den verdensanskuelse eller identitetsmarkør, som medierne reducerer den til? Og er teologi ikke mere end et ellers-nok-så-korrekt filosofisk systembyggeri?

Det er i hvert fald ikke disse elementer som får *mig* til at kalde mig kristen. Tværtimod: I begyndelsen var der meget, jeg ikke forstod eller var enig i og faktisk var lidt flov over. Og sådan er det stadig nogle gange.

En af informanterne kom med stikordet: "Der er en gudsoplevelse bygget ind i dette billede." Det er netop den dimension, som driver mig i kirke: gudsoplevelsen; *gudserfaringen*. Og det er dét, jeg forsøger at male: Ikke hvordan troen ser ud *udefra* med sine kendte symboler og fortællinger – men hvordan den opleves *indefra*, som en oplevelse og erfaring af Noget, som er større end alle de ord og tanker, vi har til at beskrive det med. Og ikke bare Noget, som jeg skal forstå intellektuelt, men Nogen, som jeg skal i kontakt med, fordi min tro mere er en relation end et system. Nogen, som vil mig det godt, og som er til hjælp, selv når de eksistentielle kampe flytter fra skrive- og kaffebordet og derud, hvor det handler om liv og død.

Et omvendt kulturelt perspektiv

En stor del af min praksis består i at tage billedkunsten med ind i møder med helt andre fagligheder – som her teologien. Jeg oplever næsten altid, at kunsten bliver opfattet som *lillebror* i forhold til det rationelle verbalsprog, de er forankret i: Kunsten ses som underholdning; en unødvendig og ikke helt seriøs add-on, man kan putte oven på *det egentlige* ligesom flødeskumspynt eller krydderi, hvis man har tid og råd. Der er én oplevelse, som betyder meget for mig, fordi den med ét fik mig til at se min vestlige kultur udefra.

Det var ikke engang min egen oplevelse, men den gjorde stærkt indtryk. Jeg boede på det tidspunkt i New Zealand og kom i en anglikansk kirke, som bestod af 25% indvandrere fra Stillehavsøerne. Alle nød deres gyngende rytmiske musik, når de spillede til 25% af gudstjenesterne. De talte og var klædt som os andre, men under overfladen kunne man fornemme en anderledes, meget kropslig kristen spiritualitet.

Min tyske nabo Torsten Keil deltog i en konference på Tonga, som netop handlede om kulturel rehabilitering; altså om at genopdage og genintegrere kulturelementer i de oprindelige befolkningers kirker, som de hvide missionærer havde forbudt. Da vi mødtes efter konferencen fortalte han meget berørt, hvordan deltagerne havde skrottet lærde foredrag, talerstole, Power-Points og pæne jakkesæt og i stedet havde danset, sunget og performet deres historier for hinanden iført traditionelle klædedragter.

De sprog, vesterlændinge normalt forviser ud i periferien som underholdning, var her de *centrale* sprog. Torsten Keil kom senere til at arbejde for en af øboerne og oplevede her, hvordan hans vestlige forsøg på at bruge det rationelle verbalsprog til at træffe præcise aftaler om planlægning og budgetter, havde en tilsvarende perifer og let underholdende status i Stillehavskulturen.

Kontingens er sundt at opleve: Det, som vi tror, ligger helt fast, kan være helt omvendt andre steder. Hvis vi vil lære det anderledes at kende uden at romantisere eller mystificere det, kan vi lære meget om os selv.

Litteratur

Edwards, Betty 1996: *At tegne er at se*. København: Nyt Nordisk Forlag Arnold Busk. Forfatteren har i senere udgivelser og artikler udskiftet begreberne højre og venstre hemisfære med henholdsvis divergent og konvergent tænkning.

Mæchel, Karin & Barsotti, Anna 1986: *Reggio Emilia. Et barn har hundrede sprog*. Odense: V.U.M/TVIBIS I/S.

Aagaard, Anna Marie, 2005: *Ånd har krop*. København: Forlaget Anis.