

“...MEER AS WAT DIE OOG KAN SIEN...”

Kantaantekeninge oor die interseksie van kuns, liturgie en prediking

Dr JH Cilliers

Dept Praktiese Teologie en Missiologie

Universiteit van Stellenbosch

ABSTRACT

“... MORE THAN MEETS THE EYE...”

Preliminary remarks on the intersection of art, liturgy and preaching.

This article intends to define art not only generally, but also within a theological framework, using Brueggemann’s distinction between religious experiences of orientation, disorientation and re-orientation. The explicit point of departure is that art can be a useful *locus theologicus*, and could indeed be defined *as* theology. On this basis, the possible intersection between art and liturgy is explored, and guidelines are put forward for implementing art in liturgy. The article is concluded by examining the integration of preaching within an esthetical liturgy, focusing on the role of preaching as word-art and as hermeneutical key to the implementation of art in liturgy.

Sandro Botticelli: Madonna with singing angels



1. INLEIDING

'n Oomblik van skoonheid. Sò beskryf Paul Tillich sy eerste kennismaking met Sandro Botticelli se skildery *Madonna with singing Angels* in 'n kunsgalery in die na-oorlogse Berlyn. Dit was vir hom 'n epifanie, een van die mees betekenisvolle momente in sy lewe, 'n openbaring van goddelike teenwoordigheid. Vanaf daardie oomblik het hy begin om kuns, veral moderne ekspressionisme, in sy teologie te integreer. Trouens, hy sou selfs sò ver gaan om te sê dat hy meer geleer het uit sy interaksie met kuns as uit baie teologiese boeke! Hy was dan ook van die eerste teoloë wat beweer het dat moderne kuns, ook kuns sonder 'n eksplisiet godsdienstige inhoud, sekere religieuse dimensies het omdat dit aspekte van die diepste Realiteit kan openbaar, en die diepste behoeftes van mense kan uitbeeld ("*ultimate reality... ultimate concerns*"; vgl. 1987:234-235). Tydens 'n lesing by die Museum vir Moderne Kuns in New York kon hy byvoorbeeld sonder skroom sê: "*An apple of Cezanne has more presence of ultimate reality than a picture of Jesus by Hoffman, which can be found in the Riverside Church of this city.*" (1960: 3)

Tillich het ten minste vier vlakke in die verhouding tussen religie en kuns onderskei, naamlik:

- *Kuns met 'n nie-religieuse styl, en 'n nie-religieuse inhoud.* 'n Landskapstoneel van byvoorbeeld Rubens sou in hierdie kategorie kon val. Sulke werke handel slegs oor "ultimate concerns" op 'n periferiese en indirekte wyse.
- *Kuns met 'n religieuse styl en 'n nie-religieuse inhoud.* Dit is kuns wat die eksistensiële nood van die mens uitbeeld, aangesien dit deur die uiterlike van werklikhede breek en die dieper betekenis daarvan blootlê. So kon Tillich byvoorbeeld sê dat Picasso se *Guernica*, wat die bombardering van 'n Spaanse dorpie uitbeeld, die mees Protestantse skildery van sy tyd is! Tillich was dan ook van mening dat hierdie vlak van kuns die beste geskik sou wees as bruikbare *teologiese bron*.



Picasso: Guernica

- *Kuns met 'n nie-religieuse styl en 'n religieuse inhoud.* Die tradisionele “religieuse” kuns van die Renaissance is voorbeelde hiervan, byvoorbeeld Raphael se *Madonna and Child*. Hier word eksplisiete religieuse simbole op 'n sentimentele en oppervakkige wyse hanteer, sonder om noodwendig dieper teologiese en eksistensiële kwessies na vore te bring.
- *Kuns met 'n religieuse styl en religieuse inhoud.* Tillich dink hier aan werke van El Greco, Rouault en Grünewald, wat nie op die (sentimentele) oppervlak bly nie, maar ook dieperliggende lewensvrae laat ontstaan. Hierdie vlak verteenwoordig goeie en eksplisiete “Christelike kuns” (vir 'n indringende bespreking van die onderskeidings van Tillich, vgl Reiersen 1988: 9 e. v.).

Dis duidelik dat die relasie tussen religie en kuns kompleks van aard is. Nà Tillich sou vele teoloë op dié komplekse, maar intrinsieke relasie wys, onder andere Horst Schwebel, Friedhelm Mennekes, Günter Rombold, George Pattison, Doug Adams, John Dillenberger, Diane Apostolos-Cappadona, ens. Dit lê buite die skopus van hierdie artikel om *in extenso* op die debat oor die verhouding tussen teologie en kuns in te gaan (Thiessen bied 'n goeie oriëntering in 2001: 213-222). Ek beperk my hier tot 'n aantal inleidende opmerkings, 'n

aantal kantaantekinge, oor 'n saak wat waarskynlik om dringende navorsing in die veld van die Praktiese Teologie roep, naamlik die relevansie van die kuns vir die liturgie en prediking. Ek gaan van twee basiese veronderstellings uit: *Eerstens*: kuns word hier nie verstaan bloot as versiering of addendum nie, maar as intrinsieke deel van die hele kreatiewe proses waarbinne liturgie en prediking afspeel (vgl Thiessen 2001: 13 e. v.). *Tweedens*: ons het inderdaad baie om van die kuns te leer, veral met die oog op die prediking en liturgie. Janet Walton skryf na aanleiding van haar besoek aan 'n kunsmuseum: “*While standing in the line as it slowly inched forward, I wondered: Why are museums, concert halls and theaters more crowded than churches? Do encounters with art change more profoundly the way people understand, and live their lives than encounters with ‘religion’? Apparently artists have something to share with liturgists.*” (1988: 14)

2. 'N DEFINISIE VAN KUNS – AS TEOLOGIE

2.1 'n Algemene definisie?

Wat is kuns? Dis geen maklike taak om hierop 'n antwoord te gee nie! Daarvan getuig die verskeidenheid van definisies – dikwels radikaal uiteenlopend. Daniël Louw, self 'n bekroonde kunstenaar, druk dit byvoorbeeld as volg uit: “*The ability to express the movement of the human soul and the articulation of living forces in such a way that it stirs creative imagination and inspires to interpret, transform and transcend reality.*” (D Louw: 2000) Maria Harris onderskei ten minste vier momente in die kreatiewe proses van kuns, naamlik: *contemplation, reception, interpretation, response* (1996: 9-13).

Die gebruikelike omskrywing(s) van kuns sou waarskynlik in drie teorieë uiteengesit kon word, alhoewel hierdie teorieë nou met mekaar verweef is:

- Die *naturalistiese* teorie: Kuns is die mens se substituuat vir realiteit, hetsy as ‘n replika van die (bestaande) realiteit of as ‘n bloudruk vir ‘n geïdealiseerde realiteit.
- Die *funksionalistiese* teorie: Kuns word waardeer ten opsigte van sy funksies en gebruike as medium vir self-ekspressie, vir kommunikasie van emosie en gevoel en middel om die verbeeldingswêreld te verruim.
- Die *formalistiese teorie*: Kuns word verstaan as nuwe skeppinge met outonome kriteria en intrinsieke waardes, wat lei tot estetiese ervarings wat as sodanig waardeer kan word, en nie deur uiterlike voordele of funksies regverdig hoef te word nie (vgl Reiersen 1988: 34).

2.2 Kuns as teologie?

My eie definisie van kuns (hier veral verstaan in relasie tot teologie), sluit by bogenoemde basiese uitgangspunte aan, en wentel rondom drie sleutelbegrippe, naamlik: *waarneming*, *respons*, *ver-beelding*. Fyner omskryf, sou dit as volg kon lui:

Kuns-as-teologie is om die werklikheid

met al jou sintuie waar te neem,

die goeie daarin spelenderwys saam met die Skepper te geniet;

die kwade daarin saam met Hom te betreur;

die goeie en die kwade sò te ver-beeld

dat hoop daaruit gebore word.

Ons kyk kortliks na sommige implikasies van hierdie definisie:

2.2.1 Waarneming:

Kuns-as-teologie is om die werklikheid met al jou sintuie waar te neem...

Kunstenaars is waarnemers wie se sintuie voortdurend op alles wat hulle pad kruis ingestel is, sensitief vir letterlik alles wat daar is. Kunstenaar-teoloë neem daarby alles *coram Deo* waar, bring dit in verband met die skeppende en herskeppende handeling van God. Hier is daar 'n basiese openheid vir impulse uit die werklikheid, 'n verset teen vooropgesette en oorhaastige konklusies, 'n inneem van die skynbare paradokse van die lewe. Hierdie fase kan 'n opwindende ontdekkingstog, maar ook 'n ontnugterende ervaring wees. Volgens Albert Ploeger is daar juis 'n belangrike verband tussen die uitbeelding van nood in die kuns en die bewussyn van diakonia in die (pos)moderne kerk. Kuns help die kerk om haar diakonia te fokus: *"I suggest that Christians in the experience society can learn much about diakonia and the corresponding attitude from postmodern aesthetics and recent philosophy of art, even though most church members normally have no eye for art, let alone postmodern art... The keyword is aesthesis, 'observing', versus amnesia, 'the always forgotten'. Do we dare to really open our eyes – as artists do – and look around us at the world? If we do, if we have the courage to observe, we will see what 'being looked after' by God can mean for our own lives. We will have an eye for those who are suffering because of injustice and hatred in our world; we will see in a different light what is going on in our society. Dare we open our eyes and mind? Dare we observe?"* (2002: X111).

2.2.2 Respons:

... die goeie daarin spelenderwys saam met die Skepper te geniet; die kwade daarin saam met Hom te betreur...;

Hier handel dit om 'n eerste, byna intuïtiewe respons op dit wat jy waarneem, om 'n eksistensiële reaksie, en veral om 'n *teologiese grondhouding*. Kuns-as-teologie hoef nie altyd funksioneel te wees, in die sin dat dit 'n vooropgesette doel hoef te vervul of bereik nie. Dit

het inderdaad ook 'n lewe van sy eie (kuns volgens die *formalistiese* teorie; vgl. die onderskeidings by 2.1). Dit het alreeds implikasies vir die wyse waarop kuns byvoorbeeld in die liturgie benut sou kon word. Die ideaal is naamlik dat *doel en bestaan* in die liturgie, en daarom ook in liturgiese kuns sal saamval, oftewel: dat die liturgie iets sal *bewerkstellig*, maar ook gewoon die bestaan voor God sal *vier*. Liturgie is volgens Romano Guardini selfs primêr 'n *spel*, 'n skynbare doellose oefening – in elk geval gemeet aan funksionalistiese standaarde: “*It must learn not to be continually yearning to do something, to attack something, to accomplish something useful, but to play the divinely ordained game of the liturgy in liberty and beauty and holy joy before God.*” (1997: 71-72). Terwyl alles in die skepping op die oog af funksioneel is – van die helderste kleure van visse diep onder die see, waar geen menseog dit kan sien nie, tot die vorm van boomblare in die reënwoude – is dit ook daar om 'n ander rede, naamlik om deel te wees van die spel, die drama, in die *theatrum Gloria dei*. In die liturgie word dié spel op die spits gedryf, word dit aangewakker en belééf, soos op geen ander plek nie. Die waarheid kom spelenderwys aan die bod (vgl. Leuenberger 1970: 250-262; vgl. ook verder 3.2.1).

Dié spel is egter nooit 'n oppervlakkige vrolikheid nie, maar vol erns, dikwels vol tranes – omdat God se bedoeling met die lewe op soveel terreine gedwarsboom en omgekeer word. Trouens, die spel waarvan hier sprake is, word gekenmerk deur *ambivalensie*, deur 'n polariteit, 'n voortdurende wisselwerking tussen wat is en wat behoort te wees (Paus 1983: 300-301). In dieselfde sin moet kuns-as-teologie nie net kan lag nie, maar ook huil, moet dit ook deurdronge wees van weemoed, moet dit ook sug in die pyn van verwagting van 'n beter wêreld (vgl. Rom. 8: 22). Liturgiese kuns wat hierdie ervarings van disoriëntasie uitdruk, hoef en kàn daarom nie wegstroom van die realiteit van wonde en verwonding nie (vgl. verder hieroor 3.2.2).

2.2.3 Ver-beelding:

... die goeie en die kwade sò te ver-beeld dat hoop daaruit gebore word.

Die respons, soos bo uiteengesit, kan egter nie bloot in die innerlike bly nie. Dis meer as ‘n eksistensiële gevoel of ervaring. Die *teologiese grondhouding* waarna in 2.2.2 verwys is, moet grondvat, die intuïtiewe reaksie moet oorloop in ‘n daad-werklike *vertolking*. Uiteindelik moet die waarneming en respons, hetsy as verwondering of verwonding, op ‘n kreatiewe wyse uitgedruk, ver-beeld word. Die vertolking moet hande en voete kry. Dit kan in beeldende kuns, musiek, literatuur of in enige ander vorm van kuns geskied, en het nie alleen ten doel om eksistensiële belewenisse te uiter nie (kuns volgens die *funksionalistiese* model, 2:1), maar ook om op ‘n alternatief te wys, en so hoop te skep (die *naturalistiese* model, 2:1; vgl. verder 3.2.3 vir die liturgiese implikasies).

2.3 ‘n Moontlike teologiese raamwerk

Hoe ons ookal kuns wil definieër, een ding is duidelik: Die verhouding tussen *religie en kuns* het ‘n lang, en soms stormagtige, geskiedenis. Vir baie eeue was die kerk die *beskermheer*, en dikwels ook die enigste (toelaatbare) bron van kreatiwiteit vir Christen kunstenaars. Vir lang tye was die kerk ook die felste *opponent* van kuns, omdat dit gesien is as die mees korrupte, afgodiese gestalte van die vervalde, menslike samelewing. Kuns het die Christelike geloof egter dikwels ook ondersteun, dikwels as ‘n katarsis gedien vir die openbaring van die religieuse dimensies van die lewe. Kuns het blykbaar die vermoë om religieuse vrae te opper, om profetiese oordeel en genade uit te beeld, om godsdienstige betekenis te kommunikeer en godsdienstige insigte oor die menslike eksistensie soos min ander media te genereer (vgl. Reiersen 1988: 7). As dit kom by die “lees van die tye”, is kunstenaars die kerk en die

teologie soms ligjare vooruit, is hulle soos seismograwe wat die trillings registreer, lank voordat die kerk daarvan bewus raak.

Kortom: kuns help die teologie, of beter gesê: kuns *word* teologie in die mate waarin dit ons help om insig te verkry in die religieuse etos van 'n spesifieke tyd, en om die regte soort vrae te vra, vrae van “ultimate concern”. Kuns-as-teologie verwoord, verbeeld en verklank die wonder én pyn van menswees, en druk ons diepste drome en hunkerings uit. In teologiese terme uitgedruk: Kuns-as-teologie verwoord, verklank en verbeeld ons waardering van die *skepping* en aanbidding van die Skepper, ons behoefte aan en ervaring van *verlossing* uit ons sonde-nood, en ons vooruitsig op 'n nuwe werklikheid, ons *hoop* op die voltooiing van God se beloftes. Binne hierdie breë teologiese raamwerk van *skepping, versoening en eskatologie* (of Trinitaries gesproke: Vader, Seun en Heilige Gees) het kuns-as-teologie 'n deskriptiewe, kritiese en konstruktiewe rol om te speel.⁽¹⁾

Wat is die implikasies hiervan vir die liturgie en prediking? Walter Brueggemann het 'n onderskeiding ten opsigte van die genres van die Psalms aan die hand gedoen wat na my mening in 'n aangepaste vorm ook met vrug hier benut sou kon word, naamlik dié van *oriëntasie, disoriëntasie en heroriëntasie* (1984:15-23). Die Psalms is immers self 'n kunsvorm (musiek, digkuns), wat die diepste (“ultimate”) ervarings en hunkerings van mense uitdruk, spesifiek dan mense wat in 'n verhouding met God staan. My uitgangspunt is dat kuns – in die breedste sin van die woord, as beeldende kuns en woordkuns, as musiek en liriek, kortom, as kreatiewe ekspressie van ons diepste menswees, as eksplisiet religieus en Christelike kuns, of nie – ons menslike ervarings van oriëntasie, disoriëntasie en heroriëntasie beter as enige ander medium uitdruk. *Daarom is dit juis so belangrik dat ons in die teologie, en spesifiek ook in die liturgie en prediking, hiervan gebruik moet maak, hierdie kuns-as-teologie sy regmatige plek moet gee.* Die waarde van sò 'n benutting kan beswaarlik oorskakel

word, alhoewel dit uiteraard op 'n teologies-verantwoordelike wyse moet geskied. Hieroor meer in die volgende punt.

3. DIE INTERSEKSIE VAN KUNS EN LITURGIE

Dit word dikwels beklemtoon dat reformatore soos Calvyn en Zwingli, en tot 'n mindere mate ook Luther, 'n oorwegend negatiewe houding teenoor die gebruik van kuns, veral in die liturgie sou inneem. En sonder twyfel is dit so dat ons sterk uitsprake in dié verband uit die monde van die reformatore hoor, uitsprake wat op die oog af gelei het tot 'n totale *eliminatie van enige visuele kuns* in die erediens en meditatiewe lewe van die kerk (vgl Leith 1977:166). Dis byvoorbeeld 'n bekende – en na my mening tragiese - feit dat Zwingli, wat self 'n hoogs begaafde kunstenaar was wat verskeie musiekinstrumente kon bespeel, so ver gegaan het om alle musiek uit die erediens te weer!

Ons moet hierdie uitsprake en optredes egter in hulle historiese konteks verstaan, as 'n reaksie teen die Rooms Katolieke gebruik en misbruik van beelde in die erediens. Die reformatore was nie *per se* téén kuns nie, en kon hulle by geleentheid ook positief oor die kuns as '*n gave van God* uitspreek. Calvyn was in dié verband veel meer genaakbaar as Zwingli, en kon byvoorbeeld sê: "*I am not gripped by the superstition of thinking absolutely no images permissible. But because sculpture and painting are gifts of God, I seek a pure and legitimate use of each...*" (Institusie 3/20/32)

Die les wat die geskiedenis ons hier leer, is: Die religieuse misbruik van kuns regverdig nie die algehele vermyding, of selfs onderdrukking daarvan nie. Intendeel, in ons *era van die visuele* staan die kerk voor die uitdaging om vernuwend oor die kuns te dink, in besonder oor die liturgiese benutting daarvan. Die volgende moet na my mening in hierdie nadenke in gedagte gehou word:

3.1 Basiese uitgangspunte in verband met liturgiese kuns

- *Kuns is oral om ons, ook in die erediens.* Elkeen wat ‘n erediens binnestap word deur hierdie gegewene gekonfronteer: ‘n gebou met ‘n bepaalde argitektuur, en ‘n vasgestelde manier van dinge doen – ‘n soort liturgiese “choreografie”, of ons dit nou wil toegee, of nie! Daar is musiek en literatuur (die Bybel – by uitstek), daar is kanselklede, doopvonte, nagmaalbekers, kandelare met kerse, soms gebrandskilderde vensters, en so sou ons kon aangaan. Trouens, dis ‘n goeie vraag of die erediens nie dié plek is waar ons meer deur kuns begroet word as op enige ander plek nie! Dis ook te verstane: ons kan nie sonder kuns leef nie, dis deel van ons mens-wees, dis deur God aan ons gegé. Net sodra ons probeer om dit te onderdruk, duik dit weer op ‘n ander plek op. Dis byvoorbeeld interessant om te let op die voorbeeld van die Puriteinse predikers. Hulle het ‘n verwoede stryd teen die gebruik van enige vorm van kuns in die erediens geloods – en toe word die meeste van hulle self woordkunstenaars! ‘n Mens kan beswaarlik een van hulle preke deurlees sonder om onder die indruk te kom van die verbale versierings daarin – egter nie altyd as goeie kuns nie (vgl. die analise van Reiersen 1988:28 e. v.).
- *Kuns grond ons in die lewe en die aarde.* Dit beeld die menslike kant van ons godsdienst uit, gee daaraan vlees en bloed. Religie kan maklik ontaard in ‘n ontsnappingsroete uit die werklikheid. Helaas kan simbole en rituele ook soms hiervoor ingespan word. Dit is egter nie die bedoeling van ‘n gesonde simbool en ritueel nie. Die bedoeling daarvan in die erediens is eerder om ons in ‘n dialoog te bring en te hou met die klanke en kleure van ons alledaagse bestaan, is onder andere ook om ‘n bepaalde sosiale en kulturele kontekstualiteit in die erediens in te bou. Dis hier waar die belang van ‘n gebalanseerde skeppingsleer (*ktisiologie*) na vore kom.

Ons kom tog nie in die erediens gestroop van die skepping nie, maar as skepsels, wat ook geroepe is om die volheid, ja, die bruising van die lewe as ‘n gawe van God te vier. Immers, *die aarde en alles wat daarop is, die wêreld en dié wat daar woon, alles behoort aan die Here...* (Psalm 24:1)

- Dit beteken egter nie dat die skepping, en kuns, *in die plek van God, die Skepper, aanbid word nie*. Daar is ook iets soos die vervalle skepping, die ontaarde aarde. Dit wat goed is, kan ongelukkig ook in *idolatrie* verander word. Daarom word die skepping ook altyd in die (gereformeerde) Christelike tradisie deur die herskepping gerelativeer, kom die skepping altyd weer na ons toe terug *deur die tregter van die herskepping*. *Skepping word gevier in die lig van die herskepping, ktisiologie staan onder die voorbehoud van die eskatologie.*⁽ⁱⁱ⁾ Daarom moet die doel van liturgiese kuns, benewens viering, altyd ook lering en onderrig wees (Calvyn), dit wil sê die opbou van die gemeente, en nie as aanbiddingsobjek begin funksioneer nie. Hierin sit daar egter altyd ‘n soort paradoks: Die skepping mag saam met God geniet word, maar inderdaad altyd *saam met God*. Wie die skepping – of kuns – uit hierdie verband haal, loop gevaar om die oorspronklike bedoeling daarvan mis te loop. Wie daarenteen hierdie verband verstaan, ontvang vryheid om byvoorbeeld sogenaamde “nie-Christelike” kuns in hierdie verband in te trek en te interpreteer. Dis moontlik die unieke bydrae wat die teologie en ook die liturgie kan lewer: ons kan en mag nie soseer met kunstenaars *kompeteer* nie, maar ons kan en mag hulle kuns *interpreteer*. Kortom: Ons moet nie aan ‘n *ikono-fobie* ly nie, maar mag wel ‘n gesonde gebruik van beelde beoefen, ook in die erediens (Reierson 1988: 29).

Ons het reeds daarop gelet dat daar in die geloofslawe, en daarom ook in die liturgie, sekere ervarings van oriëntasie, disoriëntasie en heroriëntasie is (vgl punt 2). Hoe sou liturgiese kuns nou ‘n sinvolle bydrae kon lewer in die uit-beelding daarvan? Die volgende dien as riglyne:

3.2 Riglyne vir die benutting van kuns in die erediens.

Wat hier volg, is telkens ‘n opsomming van wat onder bogenoemde drie ervarings verstaan word, met suggesties oor hoe die *ooreenstemmende liturgiese moment* met behulp van kuns ingeklee kan word:

3.2.1 Oriëntasie:

Dis die ervaring waarin seëninge met dankbaarheid uit die hande van die Here ontvang word. ‘n Gevoel van: Die lewe is geanker, voor God georiënteerd. Daar is verwondering oor die skoonheid van die skepping en die vaste patrone wat daarin gebed lê. Daar is vreugde oor die wet van God en die koers wat dit aandui. Daar is ‘n geborgenheid in die strukture van die samelewing, wat as ‘n gawe van die Here ervaar word. Alles is in orde.

Hier gaan dit dus oor die *viering van die lewe as sodanig*. Moontlik is juis dit, soos ek reeds gesê het, ‘n verwaarloosde konsep in die Christelike liturgie, wat neerkom op ‘n verwaarlosing van die eerste artikel van die apostoliese geloofsbelydenis: Ek glo... in God die Skepper. *“I am arguing for the recovery of an old article of faith too much ignored by contemporary Protestantism – belief in God as Creator, which ought to constrain us to cherish all the common and ordinary things the Author of nature wills and sustains, and whatever makes this world more fully our home.”* (Harned 1966: 10)

Die liturgiese moment wat hierby pas, is dié van *aanbidding*. Benewens die bekende liturgiese handeling soos (aanbiddings)musiek en gebed, asook die fisiese, argitektoniese gegewenhede soos gebrandskilderde vensters en kerkdakke wat met vloeiende lyne na Bo wys, sou uitbeeldinge van die skoonheid van die skepping (‘n landskapstoneel van Rubens!) of die wonder van die lewe byvoorbeeld ‘n waardevolle bydrae kon lewer. Waarom kan die

gemeente nie met al die tegnologiese hulpmiddels tot ons beskikking op 'n toer deur die ruimte geneem word nie? Waarom sou die (Christelike) gemeente nie tot 'n nuwe en verdiepte aanbidding van God die Skepper gebring kon word deur tonele wat deur die Hubble-teleskoop uit die hemelruim na ons toe gebring word nie? Of deur 'n visuele herinnering aan die mikrokosmos: blomme en vrugte, bloeisels en blare wat die kerk versier nie?

Trouens, wat is die tekens van die sakramente anders as skeppingswerklikhede wat deur die tregter van die herskepping na ons toe terugkom, om ons sò op 'n nuwe wyse tot aanbidding te voer: brood, wyn en water...



3.2.2 Disoriëntasie:

Hieronder verstaan ons uiteenlopende ervarings van krisis en nood. Die status quo is nou uitmekaar gebreek en die lewe het lelik geword. Alles wat vroeër gerusstelling gebied het, word uit hulle voë losgeskud. Emosies soos woede, skuld, wanhoop en klag word rou en eerlik uitgespreek, soms uitgeskree. Agter dit alles sit die ervaring van Godverlatenheid. Die

uiterste uitdrukking van ons nood en skuld, maar ook van ons verlossing, is inderdaad die kruis. Die kruis verteenwoordig die diepste kreet uit die wanhopige eksistensie van die mensdom: *My God, my God, waarom het U my verlaat...?* Dit verteenwoordig ook die uiterste oordeel oor die mensdom: God se kritiek tot die dood toe.

Die liturgiese moment wat hierby pas, is dié van *skuldbelydenis*. Kuns, in die besonder ook kontemporêre kuns, kan ons help om dié ervarings en krisisse van die mensdom, en die reaksie van die kerk daarop, aangrypend uit te druk. Is Tillich byvoorbeeld nie reg as hy beweer dat Picasso se *Guernica* ons ervarings onder 'n geslote hemel, ons Godverlatenheid beter as 'n duisend woorde uitbeeld nie? Teken die postmoderne kuns van Andy Warhol, byvoorbeeld sy *Marilyn Monroe Serigraph*, nie die droewige prentjie van mense wat leef in 'n leë konsumpsie-samelewing, sonder uitsig nie? Word God se oordeel oor ons samelewing nie ook hierin sigbaar nie? Bevestig dit nie op 'n aangrypende wyse dat ons die wet van God duisendvoudig oortree nie? Sou 'n toneel van hongere kinders, of van seuntjies met masjiengewere oor hulle skouers, ons nie – as Christelike gemeente, wat die skepping takseer in die lig van die herskepping – op 'n konkrete wyse kon invoer in 'n verdiepte, kontekstuele skuldbelydenis nie? Verbeeld hierdie kuns van disoriëntasie nie (ook) die Woord oor ons ellende nie?



3.3.3 Heroriëntasie:

Hier word die vreugde van die herontdekking en herontwaking van die hoop uitgebeeld, die ervaring van verrassing deur die genade van God. Hernude dankbaarheid en verwondering oor God se voorsiening kom in spel. In die hart hiervan staan die herskeppende handeling van God. Terwyl die kruis ons grootste krisis uitdruk, is die opstanding van die Gekruisigde, en die uitstorting van sy Gees, ons grootste – en inderdaad enigste - bron van hoop. Daarom leef ons in die verwagting van ‘n beter toekoms, van ‘n alternatiewe wêreld.

Die liturgiese moment wat hierby pas, is *danksegging – met hoop*. Voorbeelde van (Christelike en nie-Christelike) kuns wat dit, hierdie ervaring van herademing, maar ook hunkering na ‘n beter wêreld, uitbeeld, is legio. Ook sulke kunsuitinge mag deur die Christelike gemeente herskeppend geïnterpreteer word, teen die lig van Paasfees, Pinkster en Parousie gehou word. Wie byvoorbeeld al ooit die skoenlappers gesien het wat deur die Joodse kinders in die konsentrasiekampe van Nazi-Duitsland teen die mure geteken is as simbool van hulle hunkering na vryheid, kan in die lig van die herskepping nòg sterker teen enige vorm van tiranie protesteer, en – want dis hoe die hoop werk – nòg sterker dank dat die nuwe wêreld wat God in sy Seun laat aanbreek het, ‘n realiteit is wat gereed is om geopenbaar te word (vgl. 1 Pet. 1:3-9) Wat beeld die wonder, ja, die genade van ‘n nuwe begin beter uit as ‘n skoenlapper wat nà die metamorfose (opstanding) uit ‘n papie die vlerke in vryheid spreit? *Kyk, die oue is verby, die nuwe het gekom...*(1 Kor. 5:17b)! Sou die liturgiese moment van *danksegging*, en die tradisionele elemente wat daarmee saamgaan, nie oneindig verryk kon word deur uitbeeldinge van hierdie aard nie?



Bogenoemde elemente van oriëntasie, disoriëntasie en heroriëntasie kan natuurlik nie waterdig van mekaar geskei word nie, en loop inderdaad ook dikwels in die liturgie inmekaar. So ook in die kuns: soms kan hierdie ineenstrengeling in een kunswerk herken word, vind die aangrypende omslag letterlik voor jou oë plaas (vgl Cilliers 1999:9-10).

4. DIE INTEGRASIE VAN DIE PREDIKING IN 'N ESTETIESE LITURGIE

Die prediking speel tradisioneel 'n belangrike rol binne die gereformeerde erediens. Trouens, dit sou as 'n soort integrasiepunt van die liturgie verstaan kon word, 'n ontsluiting van 'n sentrale waarheid wat dwarsdeur die (betrokke) liturgie belig word (vgl Cilliers:1998:69-79). Hoe moet die prediking nou binne 'n kunsvriendelike erediens sy plek vind? Na my mening op ten minste twee maniere, naamlik as uitdrukking van woordkuns, en as hermeneutiese sleutel vir die res van die liturgie, in besonder ook die estetiese vergestaltung daarvan.

4.1 Die prediking as woordkuns

In die prediking word gepraat, word die woord gevoer, en dit verteenwoordig ook 'n vorm van kuns. 'n Mens sou hierdie feit kon probeer ontken, maar dit nie ontkom nie. Die realiteit is: die preek as woordkuns kan op 'n beter of slegter manier beoefen word. Wat ek hier bepleit is nie 'n terugkeer na 'n soort retorika wat beoefen word ter wille van retorika as sodanig, 'n soort skoonheid om skoonheidshalwe nie, maar 'n erkenning en benutting van die realiteit van spraak as kuns, in diens van die kommunikasie van die evangelie. Wanneer 'n Nuwe Testamentiese skrywer soos Matteus byvoorbeeld sy evangelie skryf, probeer hy homself nie so ver as moontlik stroop van alle retorika nie, maar klee hy sy verkondiging in die gewaad van doelbewuste literêre strategieë en tegnieke – onder andere in aansluiting by die styl van retoriese kommunikasie van sy tyd, maar ook sò dat hy 'n eie, religieuse retorika skep (vgl. Combrink 1992:8). Die vraag wat dan met reg gevra sou kon word, is: wat is die karaktertrekke van taal wat as woordkuns in die prediking benut kan word? Die volgende kan as riglyne dien:

- Prediking wat woordkuns is, praat 'n taal wat verbeelding ontsluit. Daarmee bedoel ek: dis 'n taal wat mense se persepsie van die werklikheid, ook van ou, bekende dinge, kan verander. Hierdie taal, wat persepsies kan verander, is meer as blote *diskursiewe* taal, eerder *presentatiewe* taal waarin werklikhede nie alleen beskryf word nie, maar inderdaad ge-presenteer word, ver-werklik word. Prediking as woordkuns is 'n skeppende gebeure (vgl. *poiesis* – om te doen); dis kreatiewe, *performatiewe* uitsprake oor, maar veral *van* die heil. Dis taal wat jou uitnooi na, en innooi in 'n ander wêreld, 'n ander realiteit, en daar veranderend op jou inwerk (vgl. Brueggemann 1989: 10).
- Die vraag is natuurlik: Hoe doen dié taal dit? As vertrekpunt sou ons moes sê: deurdat dit op 'n *metaforiese wyse* verbande lê tussen die bestaande werklikheid en 'n ander, Goddelike werklikheid. Metafoor beteken letterlik: *om oor te dra*, en in hierdie geval

beteken dit: om die wêreld en waarheid van die evangelie oor te dra, en in te dra, in die werklikheid waarmee ons elke dag gekonfronteer word, op sò 'n wyse dat laasgenoemde werklikheid al hoe meer verander word, omgebuig word in die rigting van die werklikheid van die evangelie. Metaforiese taal skep *ruimtes en spanninge* (vgl Vos 1996: 71) waarbinne nuwe, kreatiewe persepsies gebore kan word, ruimtes en spanninge wat voortydige konklusies en sekerhede weerstaan, om op ryker verskeidenhede en ongedagte moontlikhede te wys. In dié sin “arriveer” metaforiese taal nooit nie – dit oorskrei telkens ons vaste persepsies, en besit as metafoor die merkwaardige, inherente vermoë om in verskillende tye weer ander kante van die waarheid na vore te laat kom. Metaforiese spraak nooi ons in om in 'n nuwe taalruimte te kom waarbinne ons kreatief kan raak, verander kan word – sodat ons ook onder andere op 'n nuwe manier oor God kan praat. Metaforiese taal verset hom/haar teen geïkete, vasgeloopde taalformules oor God, en wil God nuut uit-praat.

- Metaforiese taal is as woordkuns ook *multi-sensoriese taal*. Dit spreek nie net een of twee sinne van die mens aan nie, maar bewerkstellig holistiese kommunikasie. Dit is opvallend dat die preke van effektiewe predikers altyd deurspek is met taal wat vensters oopmaak vir meer as één sinne, dat jy as't ware die alternatiewe wêreld van die evangelie in sulke preke kan hoor, sien, proe, ruik én voel. Hierin lê die kuns van die prediking: om die totale mens op 'n metaforiese wyse “oor te dra” na die wêreld van God. 'n Mens dink aan die klassieke onderskeidings van Jung ten opsigte van holistiese kommunikasie, naamlik dat jy “aangespreek” word in jou *sensasie, intuïsie, denke en gevoel*. Die uitdaging van prediking as woordkuns is om weë te vind om al hierdie kanale van resepsie so goed as moontlik te benut, byvoorbeeld deur gebruik van verhale, metafore, beelddraende woorde, preekstruktuur-strategieë, ens, kortom, in die hele “plot” van die preek (Lowry 1980:15).

4.2 Die prediking as hermeneutiese sleutel in 'n estetiese liturgie

Soos in punt 3.2 vermeld, kan kuns 'n verrykende liturgiese bydrae lewer in die uitdrukking en uitbeelding van die menslike ervarings van oriëntasie, disoriëntasie en heroriëntasie. Daar is ook daarop gewys dat hierdie kunsuitinge altyd vertolk moet word in die lig van die herskepping, oftewel die evangelie. 'n Belangrike vertolkingsmoment in dié verband, is die prediking. Ek is trouens van mening dat die prediking 'n wesenlike rol het om te speel in die integrasie van al die liturgiese onderdele van die liturgie, dat dit alles wat in die liturgie afspeel, bundel in een, sentrale *openbaringswaarheid*.⁽ⁱⁱⁱ⁾

Dit beteken nie noodwendig dat die preek net so sentraal in die erediens (moet) staan as die Woord nie. Die preek en die Woord is (helaas) nie altyd identies nie. Die Woord, of openbaringswaarheid, is groter as die preek, en deurdring ook die liturgiese momente. Maar die preek bly na my mening steeds 'n belangrike *hermeneutiese sleutel* in hierdie hele dinamiese proses van die waarheidsrealisering van die Woord van God in die samekoms van die gemeente (Cilliers 1998:69-79).

Die preek is self 'n kunsvorm, waarin sò metafories oor God gepraat word, dat dit die realisering van die waarheid van die Woord van God dien. Ons moet na my mening egter ook verder gaan en sê: *die preek is ook 'n soort toergids deur die estetiese kunsgalery van die liturgie*. Dit bring alles wat binne die mure van dié galery gebeur, in die lig van God se skeppende en herskeppende handeling, gee daaraan 'n ryker betekenis, 'n insig dat wat hier te siene is, te make het met die "ultimate concerns" en uiteindelik die "ultimate Reality" van ons bestaan. Die prediking help ons om verligte geestesoë te ontvang (Efes. 1:18) om dieper te kyk, en te weet: dit handel hier oor *meer as wat die oog kan sien*.

Dit sou, binne hierdie estetiese raamwerk verstaan, ook nie onvanpas wees as die (baie) woorde van die prediking soms onderbreek word, of geaksentueer word deur liturgiese kuns

nie. Die woordkuns van die preek kan aangehaak word by, en oorfloei in ander vorme van kuns, wat die (dominante) metafoor van die preek verder kan voer en esteties kan ver-beeld. Wie byvoorbeeld preek oor die gelykenis van die verlore seun, sou goed doen om die aangrypende skildery van Giorgio de Chirico as ‘n *kontras-beeld* daarvan voor te hou. (iv) Of, wie preek oor die verheerlikte Christus, wat tegelykertyd die Gekruisigde is, sou beswaarlik ‘n beter visuele bevestiging daarvan kry, as in die skildery van die vyftiende eeuse kunstenaar Fra Angelico.(v)



Fra Angelico: Transfiguration

Verskeie voorbeelde sou nog genoem kon word. Die moontlikhede wat ‘n teologies-verantwoordelike benutting van kuns vir die prediking en liturgie kan bied, is onbeperk. Dalk het die tyd ryp geword dat die kerk haar diep gewortelde, en histories-gesproke dikwels ook geregverdigde suspisie jeens die kunste, laat temper deur ‘n herontdekking van die potensiaal

daarvan. Dalk is dit inderdaad 'n onderskatte bron van teologie (*locus theologicus*; Thiessen 2001: 214).

BIBLIOGRAFIE

Brueggemann, W 1984. *The message of the Psalms. A Theological Commentary*. Minneapolis: Augsburg Publishing House.

Brueggemann, W 1989. *Finally comes the Poet. Daring speech for proclamation*. Minneapolis: Fortress Press.

Cilliers, JH 1996. *Daar is 'n God vir gebroekenes*. Vereeniging: CUM.

Cilliers, JH 1998. *Die uitwysing van God op die kansel. Inspirerende perspektiewe op die prediking – om God te sien an ander te laat sien*. Kaapstad: Lux Verbi.

Cilliers, JH 1999. *Op God se skoot. Hartsgesprekke oor menslike hoop en Goddelike genade*. Vereeniging: CUM

Combrink, HJB 1992. Reference and rhetoric in the Gospel of Matthew. *Scriptura*, 40: 1-17.

De Knijff, HW 1970. *Geest en Gestalte. O Noordmans bijbeluitlegging in hermeneutisch verband*. Wageningen: Veenman en Zn.

Guardini, R 1997. *The Spirit of the liturgy*. New York: Crossroad.

Harned, DB 1966. *Theology and the Arts*. Philadelphia, Pa: Westminster.

Harris, M 1996. Art: a way of looking. In: *Imaging the Word. An Arts and Lectionary Resource. Volume 3*. Cleveland, Ohio: United Church Press: 9-13.

Jonker, H s.j. *Liturgiese oriëntatie. Gesprekke over de eredienst*. Pretoria: NG Kerkboekhandel.

Leith, JH 1977. *An Introduction to the Reformed Tradition. A way to being the Christian community*. Atlanta, Ga: Knox.

- Leuenberger, R 1970. Wahrheit und Spiel. Fur Frage der Zukunft des evangelischen Gottesdienstes. *ZThK* 67 1970: 250-262.
- Louw, DJ 2000. Ongepubliseerde notas.
- Lowry, EL 1980. *The Homiletical Plot: The sermon as narrative art form*. Atlanta: John Knox Press.
- McNeill, JT (Ed) 1960. *Calvin: Institutes of the Christian Religion*. Philadelphia, Pa: Westminster.
- Paus, A 1983. Liturgie als Spiel? In *Communicatio Fidei: Festschrift für Eugen Biser zum 65. Geburtstag*. Ed H Bürkle, G Becker. Regensburg: Pustet: 295-304.
- Ploeger, AK 2002. *Dare we observe? The Importance of Art Works for Consciousness of Diakonia in (Post-)modern Church*. Leuven: Peeters Press.
- Reierson, GB 1988. *The art in preaching. The Intersection of Theology, Worship, and Preaching with the Arts*. New York: University Press of America.
- Thiessen, GE 2001. Exploring a *Locus Theologicus*: Sacramental Presence in Modern Art and its Hermeneutical implications for Theology. In *The Presence of Transcendence*. Ed Lieven Boeve and John C. Ries. Leuven: Peeters Press: 213-222.
- Tillich, P 1960. "Art and Ultimate Reality". In *Cross Currents*. Winter 1960: 1-14.
- Tillich, P 1987. "One moment of beauty". In *On art and Architecture*. Ed John and Jane Dillenberger. New York: Crossroad.
- Vos, CJA 1996. Homiletiese flitse in die hermeneutiese spieël van Paul Ricoeur (2). *Praktiese Teologie in Suid-Afrika* 11(1): 68-78.
- Walton, JR 1988. *Art and Worship*. Wilmington: Michael Glazier.

ENDNOTAS

ⁱ Sommige bring dit ook nog in verband met die drie ampte van Christus as Priester, Profeet en Koning. Na my mening is dit 'n geforseeerde vergelyking. Vgl verder hieroor Reiersen 1988: 36-40).

ⁱⁱ Hierdie relasie is van wesenlike belang as ons op 'n verantwoordelike wyse oor die funksie van kuns in die teologie en liturgie wil praat. Bekend in dié verband is die insigte van Noordmans, wat nooit oor die skepping as *vorming* wou praat nie, maar eerder as *skeiding*. Daarmee wou hy – teen die agtergrond van die opkoms van die Naziësme - waak teen enige substansiëring of vergoddeliking van die skepping as sodanig. Volgens hom het God nooit “ambagtelik” geskep nie, en gaan die *Gees* krities en oordelend oor elke *gestalte* heen. Weliswaar skep God gestaltes, en kan ons ook nie sonder gestaltes nie, maar die wande tussen Gees en gestalte moet dun bly, mag nooit sò vereelt dat die Gees nie meer die gestalte kan oorskrei nie. In Noordmans se denke is die Gees die groot Hermeneut wat ons op dié breuklyn begelei: pneumatologie en hermeneutiek is tot 'n groot mate vir hom identies. Wie die kuns – die skepping - wil benut, sal inderdaad teologies gesproke op die grenslyn tussen hierdie wande moet bly wandel. Vgl. De Knijff 1970: 159.

ⁱⁱⁱ Vgl die definisie van Noordmans: *Die erediens is die waarheidsrealisering van die Woord van God in die samekoms van die gemeente* (Jonker, s.j.:28 e.v.).

^{iv} Op die voorgrond van dié skildery sit die pa op 'n stoel – eintlik 'n koningstroon. Dié vader is 'n toonbeeld van vorstelikeid. Sy rug is so regop soos 'n laaistok, sy arms gespierd voor sy bors gevou, sy oë tuur deurdringend in die verte. Rondom hom hang daar 'n atmosfeer van onaantasbaarheid en onbenaderbaarheid. 'n Mens voel dadelik aan: dié man beheer alles, besit alles, is alles...

Agter hom, buite sy sig, staan vermoedelik die jongste seun. Nog verder in die agtergrond is 'n simboliese oop deur. Die houding van dié seun is moeilik om te peil, dubbelsinnig. Die een oomblik lyk dit vir jou of hy pas deur die deur ingekom het, gereed om in 'n woedebui los te bars, sy pa te bestorm en sy frustrasie met sy vuiste op sy pa se borskas uit te slaan; die volgende of hy gereed is om by die deur uit te gaan, of hy sò moedeloos met dié pa is dat hy eerder die koninkryk van die varke bo die koninkryk van sy vader sal verkies. Wat ook al die geval, dis duidelik dat daar meer as bloot 'n generasiegaping tussen dié twee is. Tussen hulle gaap die afgrond van twee totaal uiteenlopende wêrelde, lê die breuk van twee totaal botsende en onversoenbare persoonlikhede. Hulle is geheel en al vervreemd van mekaar, verlore vir mekaar. Die titel van die skildery sou goedsdiks kon lui: *Verlore Seun? Verlore Vader?* (Vgl. Cilliers:1996:54-58)

^v Te sien in die San Marco museum in Florence. Dis 'n uitbeelding van die verheerliking van Christus op die berg, en die Christusfiguur, wat die fokuspunt vorm, vul feitlik die hele skildery. Hy staan met uitgestrekte arms daar, omring deur 'n hemelse wit lig. Op die rand van die skildery – letterlik as randfigure – sien 'n mens die verskrikte dissipels, Petrus, Jakobus en Johannes. Vanaf die kante kyk onder andere ook Moses en Elia na binne, in aanbidding voor die verheerlikte Christus.

Hoe meer 'n mens na die skildery kyk, hoe meer ontdekkings doen jy daarin – soos dit maar die geval is met goeie kuns. Op die voorgrond, as' t ware as die eerste dimensie of prentjie, is uiteraard die verheerlikte Christus, die Here van die geskiedenis en die wêreld, die Koning van die kerk. As jy 'n bietjie dieper kyk, sien jy egter die tweede dimensie: die arms van Christus is naamlik presies sò uitgestrek as wat dit aan die kruis was, met sy handpalms na vore gedraai soos wat dit aan die kruis vasgekap was. Die skildery wil sê: die Een wat verheerlik is, is niemand anders nie as die Een wat gekruisig sou word; die Een wat gekruisig sou word, is die Een wat verheerlik is.