

Lyngby Kirke



Kierkegaard og James Baldwin

Foredrag af

Leif Bork Hansen



I. Sort eksistentialisme

Den afro-amerikanske forfatter James Baldwin kan betragtes som en af de betydeligste repræsentanter for 'sort eksistentialisme' og regnes for én af Amerikas største forfattere siden 1945. James Baldwin bevæger sig med sin eksistentialisme ind i et Kierkegaardsk felt, idet det ikke bare er et menneskes forud givne vilkår, dets nødvendighed, der bestemmer et menneskes liv, men hvordan det forholder sig dertil.

James Baldwin blev født i Harlem 2. august 1924. Hans fars identitet er ukendt. Hans mor giftede sig, da han var 3 år gammel med David Baldwin. Han var en fanatisk glødende lægmandsprædikant, der endte med at blive helt opslugt af paranoide forestillinger i sit had til de hvide, udlagt i apokalyptiske dommedagsprofetier. James Baldwins mor fik med David Baldwin otte børn. Og en særlig form for forskelsbehandling fik drengen James at føle,

idet James forgæves angledede efter anerkendelse fra sin stedfar, der betragtede sin stedsøn som født i synd og derfor et Djævelens barn.

Selv om det er sagt, at det eneste James har modtaget fra sin stedfar er sit efternavn, betød stedfaderens glødende prædikener, at sønnen selv oplevede en veritabel omvendelse som fjortenårig. Han blev weekend lægprædikant i faderens kirke indtil han blev 17 år, hvorefter han fortsatte som forfatter. Her fortsætter han med den usædvanlige retorik og konkrete sprogkunst, og med lidenskab indgår i handlingsforløbene billeder fra de gammeltestamentlige udstødningshistorier til de nytestamentlige fortællinger. Han udtrykker en ekstrem indignation over de sortes forhold i det raceopdelte Amerika, men tørster samtidig efter medfølelse og anerkendelse, ikke kun som sort men også som homoseksuel i en søgen efter at nå ind til sin egen inderste natur.

Som sort og homoseksuel kunne han ikke være i Amerika og i 1948 lykkedes det ham at flytte i eksil i Paris. Det var året efter at hans store forbillede, forfatteren Richard Wright, havde fået asyl i Frankrig. Hvor Richard Wright fik en officiel modtagelse i Frankrig, kom James Baldwin som en fattig og ukendt til Paris. Richard Wright blev verdensberømt for sin roman *Søn af de sorte* fra 1940. Denne roman gjorde det med ét slag umuligt længere at lukke øjnene for, hvad der skete i det raceopdelte Amerika. Richard Wright blev Baldwins store forbillede, fordi han havde vist, at det også var muligt for en sort at blive forfatter. Men det blev i opgøret med Richard Wright og dennes roman *Søn af de Sorte*, at James Baldwin fandt sin betydning og sit felt som forfatter.

James Baldwin døde den 1. december 1987 i Saint-Paul-de-Vence i Nice, men blev begravet i Hartdale nær New York, hvor flere tusinde var mødt op for at følge ham det sidste stykke.

II. Enhvers protestroman

I 1949 udgav Baldwin sit banebrydende essay *Enhvers protestroman*. James Baldwin er enig i, at Mrs. Stowes roman, *Onkel Toms hytte*, er en "hjørnesteen i Amerikas sociale protestlitteratur." Men samtidig kalder han den for "en meget dårlig roman." For ifølge James Baldwin var hun "ikke så meget romanforfatter som en lidenskabelig forfatter af stridsskrifter; det var ikke hensigten,

at hendes bog skulle gøre andet end at bevise, at slaveriet var forkasteligt, ja, netop »aldeles forfærdeligt.«" Dette kan efter Baldwins opfattelse kun give materialet til et stridsskrift, men er ikke fyldestgørende til en roman.

I sit essay går James Baldwin videre og erklærer, at hovedpersonen Bigger Thomas i Richard Wrights *Søn af de sorte*, er af samme kød og blod som Onkel Tom. Bigger Thomas myrder samme dag, hvor han er blevet ansat som chauffør hos en hvid familie, datteren i huset, for bagefter at stoppe hende i fyret i huset og brænde liget. Bigger Thomas føler, at han gennem sin handling for første gang oplever at være sig selv. James Baldwin slutter sit essay med at erklære: "Biggers tragedie er ikke, at han er kold eller sort eller sulten, ja, ikke engang, at han er amerikansk neger, men at han har accepteret en teologi, der nægter ham liv, og at han indrømmer muligheden for, at han er umenneskelig, og derfor føler sig tvunget til at kæmpe for sin menneskelighed i overensstemmelse med de brutale kriterier, der blev skænket ham ved hans fødsel. Men vor menneskelighed er vor byrde, vort liv; vi behøver ikke at kæmpe for den; vi behøver blot at gøre det, der er så langt vanskeligere: acceptere den." James Baldwin tilføjer: "Protestromanens bankerot ligger i dens forkastelse af livet, menneskeskabningen, i benægtelsen af menneskets skønhed, grø, styrke, i dens stivnakkede påstand om, at det er dens klassificering alene, der er virkelig og ikke kan overskrides."

III. Menneskerettighedsforkæmperen eller kunstneren

James Baldwin kæmper altså mod, at selve det at blive klassificeret som sort skulle være ensbetydende med, at den sortes liv på forhånd skulle være umuliggjort eller umenneskelig. Derfor er James Baldwin ikke først og fremmest talsmand for de sortes kamp for menneskerettighederne i det raceopdelte Amerika, men han er kunstneren. Noget andet er, at han netop som sådan opfattes som talsmand for de sortes menneskerettigheder, ikke bare for at vende magtbalancen mellem sorte og hvide, undertrykte og undertrykkere, men i et forsøg på at nå frem til åbenhed og forsoning ved at tage forholdet til ens egen indre natur op. I en sort eksistentialisme, der ved indsigten i ens egen fordømmelsesmekanismer, åbner for en forsonende accept af andre med lignende fordømmelsesmekanismer.

IV. Polyfont persongalleri

I alle James Baldwins romaner også i hans debutroman *Råb det fra bjergene* fra 1953 præsenteres læseren for et polyfont persongalleri, hvor de forskellige stemmer, på hver deres måder, gør deres synspunkter gældende, således som vi kender det fra Dostojevskijs romaner. Allerede tidligt stiftede James Baldwin bekendtskab med Dostojevskij, og James Baldwin kan på en vis måde siges at videreføre Dostojevskijs romankunst på en afro-

amerikansk baggrund. Han skriver om ydmygede og nedværdigede mennesker, og deres forskellige måder at forhold sig til lidelsen på. Hertil kommer, som hos Dostojevskij, at det er kvinderne, i deres ydmyghed og nedværdigelse, der er bærere af et evangelisk sindelag i en helt ubærlig tilværelse. Som en Deborah, der i *Råb det fra bjergene* ofrer sig for præsten Gabriel, selvom han svigter hende, og hun dør uden at få oprejsning. *Råb det fra bjergene* bærer i høj grad præg af James Baldwins egen fødsel og opvækst i Harlem ghettoen for de sorte og hans egen traumatiserende opvækst med en stedfar, en lægmandspræst, der aldrig accepterede ham. Den problematik, der afspejler sig i forhold til de hvide, afspejler sig i de sortes måder at reagere på i forhold til deres eget liv og fortid, og dermed i forhold til andre. Dermed bliver det ikke bare et spørgsmål om en sort eksistentialisme, men der holdes et spejl op for enhver læser, i den måde det lykkes eller mislykkes at få kontakt med sin egen indre natur. Et løgnagtigt forhold til sig selv, bygget på fortrængende og falske illusioner, således også under dække af at tilhøre de 'frelste', de 'hellige', som har afsvoret deres eget begær, kan få de mest skæbnsvangre følger for andre.

I romanen *Råb det fra bjergene* gifter præsten Gabriel sig senere med Elisabeth, der har sin 3-årige John med ind i ægteskabet. Johns biologiske far er blevet taget af politiet for et indbrud, han ikke har begået. Før politiet slipper ham fri, har de mishandlet ham i en sådan grad, at han begår

selvmord efter løsladelsen. Pastor Gabriel holder for menigheden fanatiske prædikener af apokalyptiske dimensioner. Hans tidligere hustru Deborah tiltalte ham kun som "pastor", og han tiltalte hende som "søster". Hans menneskelighed var ligesom helt forsvundet i præsterollen. Og han havde i sine seksuelle udskjelser, som han forsøgte at holde skjult, en elskerinde og en søn i det forhold. Alligevel anser han John, som Elisabeth bragte ind i ægteskabet, for at være et barn født i synd og således et Djævelens barn. Pastor Gabriel forsøger at få Elisabeth til at angre, at hun har sat John i verden. Og på et tidspunkt, hvor Gabriel og Elisabeth har fået drengen Roy, og hun er gravid med Sara, kommer Elisabeths reaktion: "Hun svarede fast: »Jeg ved, at du ikke beder mig om at sige, at jeg fortryder, at jeg har bragt Johnny til verden. Det gør Du ikke, vel?« Og da han ikke svarede: »Og jeg vil sige dig, Gabriel, du skal ikke få mig til at fortryde det. Hverken du eller noget, eller nogen i denne verden. Vi har to børn, Gabriel, og vi får snart tre, og jeg har ikke i sinde at gøre forskel på dem, og det skal du heller ikke«."

Bemærk navnene: Gabriel, Elisabeth og John. Tydeligvis klinger dermed historien med om englen Gabriel, der bliver sendt med besked på, at Elisabeth skal føde drengen John, Johannes.

På den ene side konfronteres vi med apokalyptiske dommedags prædikener, om øksen, der ligger ved træets rod; men det er også

en henvisning til apostlen Johannes i *Johannes' Åbenbaring* om dem, der forfølges.

Hele romanen samler sig om ét døgn, nemlig Johns 14 års fødselsdag, hvor han i kirken oplever en vision, en kaldelse, hvor han konfronteres med alle sit livs lidelser og oplever kampen med sin stedfader Gabriel som Satans eget forsøg på at trække ham ned i afgrunden, i havet. Havet er sammen med blues-musikken et gennemgående billede hos James Baldwin. Havet som det hav mennesket befinder sig på, og hvori dets lidelser og håb indeholdes. John oplever al lidelsen igennem sangen og musikken i kirken og forløses, kaldes.

V. De sortes Blues-musik

I James Baldwins novelle *Sonnys Blues* fra 1957 er Sonny blevet taget for narko. Efter Sonnys løsladelse er hans bror, som fortæller forløbet, temmelig distancerende over for ham.

Her er det bogstaveligt *Sonnys Blues* – altså musikken, der bliver afgørende.

"En dreng fløjtede en melodi, på én gang meget kompliceret og meget enkel, den syntes at strømme ud af ham, som om han var en fugl, og den lød meget sval og bevægelig i den klare ru luft, den holdt fast ved sit midt mellem alle de andre lyde." Sådan hedder det i begyndelsen af novellen.

Sonny kommer efter sin løsladelse til at bo et sted, hvor der er et klaver: "...de havde en uklar

fornemmelse af, ligesom jeg havde det, de tusinder af mile borte, at Sonny ved det klaver spillede for sit liv.” Han hører en dag Sonny spille sammen med andre på gaden. Han lagde mærke til, hvordan tilhørernes lyttende ansigter forvandlede: “Det var, som om musikken fjernede et giftstof fra dem; det var næsten som om tiden gled bort fra de tvære, stridbare, medtagne ansigter, som om de fløj tilbage til deres første tilstand, mens de drømte om deres sidste.” Sonny omtaler en kvinde, der sang på gaden: “»Da hun sang før,« sagde Sonny brat, »mindede hendes stemme mig et øjeblik om, hvordan heroin somme tider føles – når man har den i årerne. Den får én til at føle sig både varm og kold på samme tid. Og fjern. Og – og sikker.«...»man føler, at man – kan klare alt. Somme tider har man brug for den fornemmelse«.”

I *Råb det fra bjergene* begyndte Gudstjenesten, når broder Elisha satte sig til klaveret og gav sig til at synge: “Dette øjeblik og denne musik syntes John havde fulgt ham hele hans liv. Det var, som om der aldrig havde været nogen tid, hvor han ikke havde kendt dette forventningens øjeblik, mens den tætpakkede kirke tav...så ramte Elishas hænder tangenterne, og han begyndte straks at synge, og alle gav sig til at synge med, klappede i hænderne, og rejste sig og slog på tamburinerne.”

Eller Elisabeth oplever det på denne måde: “»Hun mærkede et voldsomt røre i luften omkring sig –

en stor dæmpet ophidselse, som ventede på Herren. Og luften syntes at skælve, som før et uvejr. Det var, som om der hang et lys – lige oven over dem på alle sider – som var lige ved at bryde frem. I alle råbene, i al sangen omkring hende, i vinden, der rejste sig for at fylde kirken, hørte hun ikke sin mand [Gabriel]«.” Pastor Gabriel er måske uden for sangen.

Og Johns kaldelsesvision indledes med et: “Da begyndte mørket at bruse – en frygtelig lyd – og Johns øren skælvede. I denne brusen, som fyldte graven, som tusind vinger, der slog i luften, genkendte han en lyd, som han altid havde hørt. Han begyndte at græde og jamre i angst – og denne lyd opslugtes, ja forstærkedes af de ekkoer, der fyldte mørket.

Denne lyd havde fyldt Johns liv, forekom det ham nu, fra det øjeblik, han trak vejret første gang.”

Sådan rummer sangen først mørket.

James Baldwin siger i *Næste gang* fra 1963, hvor det drejer sig om ham selv: “Kirken var meget spændende. Det varede meget længe, inden jeg løsrev mig fra denne spænding, og på det blindeste, mest organiske niveau, har jeg aldrig gjort det og vil aldrig gøre det. Der er ingen musik som den, intet drama, som når de hellige jubler, synderne jamrer, tamburinerne lyder stærkere og stærkere og alle disse stemmer forenes og råber Hellig! til Herren. For mig er der stadig intet så gribende som disse hærgede ansigter med deres forskellige farve, som på en eller anden måde

taler triumferende og forvandlende fra et synligt, rørligt, varigt fortvivlelsens dyb, om Herrens godhed. Jeg har aldrig set noget, der lignede den lidenskab og ophidselse, der somme tider, uden varsel, kunne fylde en kirke og få den, som Leadbelly og så mange andre har vidnet om, til at »ryste«. Intet, som er hændt mig siden, kommer op på højde med den kraft og den jubel, der somme tider fyldte mig, når jeg midt i en prædiken følte, at jeg på en eller anden måde, ved et eller andet mirakel, virkelig var bærer af, hvad de kaldte »Ordet« - når kirken og jeg var ét. Deres smerte og glæde var min, og min var deres – de overgav deres smerte og deres fryd til mig og jeg til dem – og deres råb Amen og Halleluja og »Ja Herre!« og »Lov Hans Navn«....”

James Baldwin oplyser i essayet *Harlem-ghettoen*, som indgår i *Ingen kender mit navn* fra 1967: “[Avisen] Ebony bragte i sin tid en lederartikel med titlen *På tide at opregne vore velsignelser*...Denne leder endte med den konklusion, at negrene var nået meget vidt, og at det var på tide, at »vi som patriotiske amerikanere« holdt op med at synge blues og gjorde os klart, hvor lyst fremtiden tegnede sig.” James Baldwin kommenterer dette: “Det er simpelthen umuligt ikke at synge blues – hørligt eller ikke – når det liv, negrene lever, er så uomgængeligt hårdt og afstumpet.”

James Baldwin holdt i 1968 en tale ved Kirkernes Verdensråds møde i Uppsala. Her sagde han:

“Den kristne kirke måtte bilde sig ind, at jeg foretrak slaveri frem for mine egne vilkår, og at jeg virkelig kunne lide at spille den rolle, jeg spillede i den vesterlandske kultur. Indtil denne dag har den kristne kirke hyklerisk måttet sige, at den sorte sydafrikanske grubearbejder kan lide at gå ned i gruberne og fremskaffe diamanter og rigdomme, al den rigdom, som tilhører Afrika, grave den gratis op og give den til Europa. Vi véd alle, hvad vi end siger, og hvordan vi end forsvarer os eller skjuler denne kendsgerning, enhver menneskelig skabning véd, noget i ham véd, og det var det, som Kristus talte om: ingen vil være slave. Sorte mennesker har måttet tilpasse sig utroligt skiftende skæbner og har opretholdt en fantastisk identitet mod overmægtige odds. Men de sange vi sang og stadig synger og vore danse og den måde, vi taler til hinanden på, vidner om en frygtelig smerte, en smerte så dyb, at de fleste vesterlændinge forbavses og lammes af den, da de ikke vover at forestille sig, hvad det indebærer at være en sort far, og hvad en sort far må fortælle til en sort søn, for at den sorte søn overhovedet skal kunne leve.

Dette kaldes ikke moral, heller ikke tro, og har intet med Kristus at gøre. Det har med magt at gøre, og en del af den kristne kirkes dilemma er, at den i virkeligheden valgte magten og sveg sit eget grundliggende princip, ansvaret for hver levende skabning. Den forudsætning, som den kristne kirke hviler på, er efter min mening, at *alle* mennesker er Guds børn, og at *alle* mennesker er frie i Guds øjne og underkastet det bud, som blev

den kristne kirke givet: „Elsker hverandre, som jeg har elsket eder“. Hvis det er sådan, løber kirken en stor risiko ikke blot, fordi de sorte påstår det, **men fordi mennesker altid befinder sig i stor** fare, når de véd, hvad de burde gøre, men vægrer sig ved at handle efter det, de véd.”

VI. Et Motto for al Digter-Existentis

Søren Kierkegaard skriver i en dagbogsoptegnelse fra 1840: “Naar man forstaaer de Ord af Brorson:

Naar Hjertet sidder meest beklemt

Da bliver Frydens Harpe stemt

ikke som de ere skrevne i religieus men i æsthetisk Forstand, da har man ligesom et Motto for al Digter-Existentis, der nødv. maa være ulykkelig” (Pap. III A,13).

Sangen som det forløsende.

Kierkegaard beskæftiger sig i *Sygdommen til Døden* med det han kalder “Nødvendighedens Fortvivlelse.” Det vil sige at fortvivle over sit liv, sin nødvendighed. At fortvivle, fordi man ingen mulighed ser for sin tilværelse, sit liv. Kierkegaard sammenligner “Nødvendighedens Fortvivlelse” med stumhed. Hvor alt er nødvendighed, er det som konsonanter uden vokaler. Det at mangle mulighed er, som det at være stum (SKS 11,153). Ja, erklærer Kierkegaard: “uden Mulighed kan et Menneske ligesom ikke faae Veiret” (SKS 11,154).

I samme sammenhæng noterer Kierkegaard: “Naar En besvimer, saa raaber man Vand, Eau de

Cologne, Hoffmannsdraaber; men naar En vil fortvivle, saa hedder det: skaf Mulighed, skaf Mulighed, Mulighed er det ene Frelsende; en Mulighed, saa aander den Fortvivlende op igjen, han lever atter op” (SKS 11,154).

For James Baldwin gælder det netop om, at få kontakt til, forholde sig til sin egen, inderste natur. Baldwin giver med pastor Gabriel et eksempel på et menneskes illusoriske og forløjede forhold til sig selv, og også på, hvordan et sådant menneskes illusoriske og forløjede forhold til sig selv kan blive skæbnesvangert for andre. Kierkegaard taler om, hvordan et menneske kan fremskaffe “Dunkelhed” i forhold til sig selv. Altid hører Gudsforholdet og selvforholdet sammen for Kierkegaard. “I at forholde sig til sig selv, og i at ville være sig selv,” - modtage sit nødvendige selv, på de givne vilkår “grunder Selvet gjenemsigtigt i den Magt, som satte det.” Dette er ifølge Kierkegaard formlen for, hvor al fortvivlelse er udryddet.

Således betyder Gud, eller det at Gud er til, at der altid er mulighed.

James Baldwins forfatterskab afspejler en Kierkegaardsk dialektik mellem fortvivlelse, ja fortvivlelsen ført til sit yderste som trods, eller i det under de givne umenneskelige vilkår paradoksalt at håbe på mulighed. Også forsoningens mulighed i forhold til hinanden!

Richard Wright havde set, hvordan en “Sartresk” eksistentialisme for en Bigger Thomas førte til en

dæmonisk lukket eksistentialisme. Ifølge Kierkegaard drejer det sig netop om at bryde denne dæmoniske angst, der i trods lukker af i forhold til den anden. Det er netop denne dæmoniske indelukkethed og trods, som James Baldwin ønsker at bryde.

Leif Bork Hansen

Lyngby Sognegård

Stades Krog 9,

2800 Kongens Lyngby

Torsdag den 23. marts 2010