

Liturgi = handling, perspektiver på kunst, kropp og gudstjenesteliv
Erfaringer fra møter mellom kirkearbeider og kunstnere under seminaret *Verksted på Vollen*, Granavollen 26.- 29. mars 2009. Et refleksjonsnotat av Sidsel Pape, observatør.

Oppsummering

Verksted på Vollen hadde som hensikt å sette Kirkens kulturmelding, *Kunsten å være kirke*, ut i livet. - Hva skjer når vi tar meldingen på alvor og utsetter kirke(arbeidere) for kunst og kunstnere for kirke(arbeid)?, spurte initiativtaker Margrete Kvalbein. *Verksted på Vollens* programkomité hadde planlagt å undersøke den første delen av problemstillingen, men seminaret endte med å problematisere begge. Det sier noe om møtets uforutsigbare natur og at en dialog har minst to parter.

Erfaringer fra *Verksted på Vollen* tilsier dessuten at møter ikke bare er vennlige, men til tider nokså vanskelig. Seminaret la til rette for at folk med forskjellige praksiser møttes, formelt og uformelt, frivillig og ufrivillig, på kryss og på tvers. *Verksted på Vollen* hjalp slik til med å avdekke taus kunnskap, innforståthet, forforståelser, sjangerforventninger i både kunst- og kirkelige praksiser. Deltakerne endte med å kalle alt det uuttalte for *symbolsk kompetanse*, etter Anne Anita Lillebøs begreper. *Verksted på Vollen* var lagt opp som samvirke og handling, men virket dessuten som den enkeltes møte med seg selv.

Fleksible folk

Det var 28 kunstnere og kirkearbeidere som møttes på *Verksted på Vollen* over fire dager i mars. Av dem var 17 bidragsyttere og 11 deltakere, derav ”en hard kjerne” på 20 svært forskjellige kvinner og to menn. Sett fra et faglig perspektiv var omtrent 1/3 kirkearbeidere med interesse for kunst og fornying av gudstjenesteliv. 1/3 kan sies å ha høy kunstnerisk kompetanse med spesifikk interesse for kirke som arena for egen (og andres) kunst.¹ Den siste 1/3 var kunstnere med lite eller noe kulturell tilknytning til kirken.

Verkstedet var i utgangspunktet myntet på kirkearbeidere generelt, men besto pga manglende påmelding, overveiende av kunstnere med og uten tilknytning til Den Norske Kirke. I tillegg var de kirkearbeiderne som deltok, interessert i gudstjenestereformen spesielt og i kunst generelt. Dette ga alle utfordringer i forhold til å tilpasse seg et program som var noe i utakt med bidragsytternes kompetanse og deltakernes behov.

Gruppen viste seg uansett fleksible til å gjøre *Verksted på Vollen* til et berikende seminar for seg selv og hverandre. Den var preget av sterke personligheter med mot til å by på seg selv og styrke til og stå oppreist i konfrontasjon. Slike kvalifikasjoner viste seg å være en forutsetning for at verkstedet lyktes i den grad det gjorde. Det praktiske verkstedsarbeidet bidro sannsynligvis til at samtalen fløt fritt under de stadige måltidene og på kveldene slik at folk åpnet seg og ble venner.

¹ Blant annet var to av pionerene som har drevet fram dans i kirken tilstede, Ragni Kolle og Emma Elze Bongers. Med en dansehistorisk lesning av seminaret kan man si at de benyttet anledningen til å overlevere ”stafettpinne” til generasjonene etter seg.

Kunsten og være kirke i praksis

Den overordnede tanken bak *Verksted på Vollen* var altså å sette Kirkens kulturmelding, *Kunsten å være kirke*, ut i livet. Verkstedet var først og fremst lagt til rette for handling; å møtes ”på gulvet” i praksis. Over tre dager møtte deltakerne, delt i to grupper, tre par forskjellige kursholdere. To og to bidragsytere underviste grunnleggende ferdigheter i bevegelse, lyd og objekt.² Fagene ble undervist som kunstnerisk metode og uttrykk med tanke på bruk i en krikelig kontekst.

Gjennom undervisningen fikk deltakerne øve seg på kroppslig nærvær i form av lytting til seg selv og sine sanser. Videre fikk de oppleve å møte hverandre i samhandling i kursrommene. Disse rommene var søskenkirkene *Maria* og *Nicolai* samt det såkalte Samvirkelaget, alt på Granavollen.

Etter middagstid viste gruppene små skisser av hva de hadde jobbet med i løpet av dagen. Det ble samtalt om hva deltakerne og tilskuerne hadde opplevd og sett under visningene. Refleksjonen i plenum utdypet og tydeliggjorde erfaringene tilegnet under verkstedenes samhandling. Bidragsyterne som arbeidet med objekt ønsket ikke vise arbeidsskisse, noe som førte til at dette arbeidet ikke i samme grad ble gjenstand for fellesrefleksjon.

Øvrig program

På formiddagene lyttet gruppen samlet til tre forskjellige foredrag som på forskjellige måter problematiserte gudstjenestereformen og forholdet mellom kunst og kirke. Det var satt av tid til spørsmål til foredragsholder samt til plenumssamtale. Denne tiden ble fortatt i bruk til andre formål som debrifing av programmet fra foregående kveld. En presentasjonsrunde ble også etterlyst den andre dagen og gjennomført ad hoc istedenfor samtalen.

På kvelden den første dagen samt på den tredje dagen, ble det vist forestillinger i Mariakirken.³ Disse forestillingene utløste spørsmål omkring hvor mye kunst kirken kan tåle og hvor mye kirke kunst kan tåle. Det var satt av noe tid til diskusjon i etterkant av forestillingene, men ikke nok sett i forhold til alle følelsen og tankene som ble aktivert. Hvilke problemstillinger som faktisk ble aktualisert, skrives tydeligere ut nedenfor i eksempler på møter mellom fagtradisjoner og uuttalte sjangerforventninger.

Hver dag var det satt av tid til pusterom, en stille morgenstund med enkle pusteøvelser påfulgt av meditasjon. Det var også rom for kveldsgudstjeneste. Disse aktivitetene var frivillig og fritatt fra fellesrefleksjon og kritisk gjennomgang, men dette ble ikke ettertrykkelig kommunisert som ”utenom programmet” noe som førte til misforståelser.

Gudstjenesten

² Solveig S. Holte og Caroline W. Nesse underviste grunnleggende ferdigheter i bevegelse. Per Roar og Jørgen Larrson underviste grunnleggende ferdigheter i lyd. Ingunn Rimestad og Grete Refsum underviste grunnleggende ferdigheter i objekt, billedkunst.

³ Forestillingene var henholdsvis Hooman Sharifi med kompani bestående av fire dansere og Anne-Linn Akselsen.

Søndagen skulle alle skape en gudstjeneste sammen. Dette var ikke blitt snakket stort om. At gudstjenesten var åpen for menigheten kom også som en overraskelse, særlig på de prestene som var satt ansvarlige. På dette tidspunktet hadde flere av bidragsyterne reist og utformingen av gudstjenesten ble overlatt til deltakerne og prestene. Det var en time til disposisjon for å planlegge gudstjenesten fra begynnelse til slutt og derfor ikke rom for øvelse. Alle i gruppen fikk ønske seg elementer inn i gudstjenesten, men ikke alle ble ”bønnhørt”.

Tiden og ressursene tatt i betraktning, maktet gruppen å skape en gudstjeneste som hang sammen og fungerte godt. Den hadde elementer som liturgisk dans, enkel bevegelse i gruppe, stillhet og med enkelte for høymessen, ”fremmede” objekter i seg. Sannsynligvis var gudstjenesten mer pluralistisk og ga mer uttrykk for erfaringene som gruppen totalt sett hadde tilegnet seg, enn vi maktet å se der og da. Den fløt godt på prestenes profesjonalitet, men var preget av et stort alvor som ikke helt stemte med den lekende fortroligheten som gruppen hadde utviklet gjennom tre døgn. Det store alvorret ble også påpekt og undret over av prostefruen som var kommet for å delta.

Kanskje skyldtes dette usikkerheten for gudstjenestens improviserte struktur, hva som skulle skje og når? Kanskje var ”andakten” det eneste gjenkjennelige å holde seg fast til og insistere på i en gudstjeneste som forøvrig var preget av mange ”fremmedelementer” som vi ikke hadde full kontroll over? Jeg tror den alvorlige andaktsfølelsen som Den norske Kirke er beryktet for, slo til hos gruppen som en slags *back clash*: Et resultat av å (forsøk på) endring kan være å overdrive / skape mer av det man forsøker å fjerne seg fra.

3 perspektiver

Perspektiver på forholdet mellom kunst og kirke som kom opp under *Verksted på Vollen* kan generaliseres inn i tre kategorier.

1. Hva kan kirkearbeidere bruke kunst til? Skal kunst være metoder i gudstjenestereformen?
2. Hva kan kunstnere bruke kirkerommet til? Skal kirken være en (ny) arena (kommisjonær) for kunst og kunstnere?
3. (Hvordan) kan kunstnere og kirkearbeider gå sammen om å skape nytt gudstjenestliv?

Med andre ord var spørsmålet: Skal kunstnere og kirkearbeidere bruke hverandre til gjensidig nytte eller skal vi møtes å gjøre noe nytt sammen? Og i det siste tilfelle, hva handler det om å møtes? I *Verksted på Vollen* ble disse perspektivene prøvd ut, særlig det tredje: Kan kunstnere og kirkearbeider gå sammen om å skape nytt gudstjenestliv og hva handler det om å møtes? Som sagt ble deltakerne forforståelser, fordommer og forventninger utfordret, noe jeg ser som en stor suksessfaktor.

Den tredje posisjonen er slik jeg ser det, den mest interessante, men også den mest utfordrende vi står overfor. Kanskje er det som slike møter krever, altfor mye å forlange av både kirkearbeidere og av kunstnere? Et sted å begynne og nærme seg, er å lære mer om hverandres tradisjoner, praksiser og tause kunnskap. Kunstnere lager kunst,

kirkearbeidere lager kirke, men de møtes i prosessen og lærer slik mer om egne og hverandres praksiser.⁴

For kirkens del handler det muligens først og fremst om å gjennomskue og synliggjøre gudstjenestelivets praksis, både for kirkearbeidere, for menigheten og for andre / uinnvidde. For kunstnere generelt og særlig scenekunstnere, er det artikuleringen av kunstpraksisen inn i en gryende teoriutvikling som kan synes som det springende punktet. Bevisstgjøring av kirkearbeideres praksis og utvikling av kunstteori kan forhåpentligvis være til nytte når disse gruppene med sine tradisjoner (skal) møtes og skape nye former for kunst og kirke.

Eksempler på møter mellom fagtradisjoner og uttalte sjangerforventninger

Svært mange situasjoner fra *Verksted på Vollen* kan leses som et resultat av hva som oppstår i møter mellom kirkearbeidere og kunstnere og deres respektive tradisjoner og tatt-for-gitt-heter. Her følger noen få eksempler på taus kunnskap, innforståthet, forforståelser eller såkalt symbolsk kompetanse i kunst og kirkelige praksiser, som kom opp under *Verksted på Vollen*.

”Det er hververk!”, en kirkearbeiders lesning av en improvisert forestilling.

Hooman Sharifi og hans kompani valgte å skape en ”forestilling” i stunden med verkstedgruppen tilstede som tilskuere. For en uinnvidd i scenekunst, kunne det se ut som om kompaniet ikke hadde kontroll over situasjonen. Blant annet brukte Sharifi og kompani sittemøbeblene i kirken på uvanlige måter. Benker og stoler ble både flyttet, veltet og løftet av dem og av publikum. I en sekvens kunne det se ut som om stolene ville ødelegges. Lyden var overdøvende. Dette førte til usikkerhet, sinne og engstelse hos flere kirkearbeidere.

I samtalen som fulgte fikk de gitt uttrykk for sine reaksjoner og ble da forsikret om kompaniets profesjonalitet.⁵ Kirkearbeiderne forsto at de ikke hadde innsikten som kunne ha gjort dem i stand til å lese forestillingen mer som et kunstverk og mindre som hververk, slik det kunne fortone seg for dem.

Scenekunstnerne i gruppen forsto at kompaniet ikke hadde kontekstualisert situasjonen tilstrekkelig for de uinnvidde tilskuere. De fikk syn for en sine forforståelser og praktiske kunnskap som scenekunstnere innenfor en samtidstradisjon.

”Jeg blir lei meg!”, om en kunstners møte med kveldsbønnen.

I kveldsbønnsituasjonen følte en kunstner seg dum og ekskludert. Hun kjente ikke liturgien og forsto ikke de kirkelige kodene, språket og formen. Hun trengte mer veiledning som hun ikke kunne be om uten å forstyrre de som ledet bønnen. Hun savnet flere direkte blick og mer tiltale, mer felleskap og tydeligere formidling. Hun hadde ikke

⁴ Per Roar foreslo dette som et grep om kunst og kultur i kirke framover, under en samtale på seminaret.

⁵ Det estetiske prosjektet til Hooman Sharifi er nettopp å jobbe ”usikret” innenfor en struktur som tillater slik utfordrende undersøkelse.

tilgang til individuell kontemplasjon, slik andre tilstede syntes å ha. Hun kjente seg sint, såret og skuffet og forsto at hun (stadig) har forventninger til kirken som ikke er innfridd. Hun ønsker å oppleve noe godt og føle seg forvandlet i kirken.

Kveldsbønnen ble av programkomiteen ikke regnet inn som del av verkstedet forøvrig og dette hadde kunstneren missforstått. Hun leste kveldsbønnen som et uttrykk på linje med verkstedenes visninger og øvrige forestillinger. Det fulgte ingen refleksiv samtale i etterkant av kveldsbønnen hvor opplevelser kunne luftes. Dermed oppsto en uheldig situasjon der kunstneren tok sin oppdemte frustrasjon ut på dem som hadde fått beskjed om å holde kveldsbønn, men som på ingen måte var forberedt på slik feedback.

”Jeg må bæsje!”, en kirkearbeiders møte med en kunsttradisjons disiplinerte praksis.

I et ellers svært tett program hadde en kirkearbeider tatt seg tid til å gå på do. Hun kom for sent til verkstedets oppstart og fikk streng beskjed om at hun hadde forsinket alle. Hun ble forbanna, noe hun valgte å ikke vise, og fikk muligens ikke like stort utbytte av ettermiddagen som hun hadde forventet. Det hun kanskje ble konfrontert med i situasjonen, var en kunstpraksis preget av en oppmøtedisiplin og dens tause tabu av å komme ”for sent til timen”.

”Hva har dette med gud å gjøre?”, en students reaksjon på et kunstprosjekt.

Spørsmålet ble stilt etter at Hooman Sharifis kompani hadde gjort sin forestilling i Mariakirken. Det ble møtt med sinne og påstanden av at hun som spurte trodde hun visste hva Gud er, noe hun i følge koreografen ikke kunne påberope seg. Inntil denne situasjonen, var det ingen som hadde våget å uttale noe om Guds eventuelle interesser i prosjektet kunst og kirke og lignende spørsmål ble i liten grad reist etter dette. Spørsmålet synliggjør en posisjon av at kunst som vises / skapes i kirkerom bør ha en religiøs / spirituell dimensjon, en posisjon som verkstedet i liten grad problematiserte.

”Unnskyld meg, men dette minnet meg om orgasme!”, en students opplevelse av en verkstedsvisning.

Lydverkstedet hadde visning av sitt arbeid lørdag kveld. Deltakerne hadde blant annet arbeidet med å lage så mye og så høy lyd i kirkerommet som overhode mulig.⁶ Forøvrig hadde de sunget ut toner i mer og mindre tonale akkorder. Visningen ble et inferno av lyd og en stemning reiste seg i rommet. Enkelte opplevde det som ekstatisk, andre som støy. I refleksjonen som fulgte var det en som måtte unnskyldte seg før hun fortalte hva det var seansen hadde minnet henne mest om, nemlig orgasme. Det interessante var at hun kanskje i større grad enn i andre kontekster unnskyldte seg før hun nevnte denne assosiasjonen.

”Jeg så bare testiklene til kjæresten min!”, en kunstners opplevelse i objektverkstedet.

En kunstner får kjenne på varme steiner i objektverkstedet og den første assosiasjonen hennes går til kjærestens testikler. Hun deler ikke denne assosiasjonen med de andre i

⁶ Se forøvrig videodokumentasjon av Anne Vidén.

verkstedet, selv om hun kjenner lyst til det når deltakerne oppfordres til å snakke om sine opplevelser. Hun forteller isteden ivrig om sin opplevelse til noen andre deltakere etter verkstedet slutt.

Selv om verkstedene inviterer til sansing og kroppslig nærvær, er det helt klart grenser for hvilke kroppslige tema som *Verksted på vollen* vurderes å kunne håndtere i plenum. Kanskje er dette et hensyn som tas i pga en forforståelse av at kirken og kirkearbeidere har et anstrengt forhold til seksualitet?