

KUNSTENS TEOLOGI

Universitetslektor Jan Terje Christoffersen

Innledning

Finnes det en kunstens teologi?

Jeg har fått 35 minutter til disposisjon, men for å svare på dette ene av to spørsmål jeg er blitt tildelt trenger jeg knapt 35 sekunder. Svaret er nemlig kort og brutalt: ”Nei”. En fiks, ferdig kunstens teologi finnes ikke.

Den sveitsiske teologen Hans Urs Von Balthasar, som regnes som en av søylene blant det 20. århundres teologer, brukte i sin tid 16 bind og 24 år på sitt systematisk-teologiske hovedverk. De første 7 bindene var viet teologiens estetikk med en drøfting av det gode, det skjønne og det sanne. Men «The Glory of The Lord» var ingen teologi om kunsten, snarere en mektig demonstrasjon i kunsten å bedrive teologi. Kunst i egentlig forstand fant han knapt rom for, og det ville være mer enn overmodig om jeg skulle forsøke å formulere en teologi for kunsten som selv ikke en bauta som Hans Urs Von Balthasar fant rom for.

Likevel: litt må vi våge, inspirert av en spennende tittel og to flotte hus: domkirken og det nye kulturhuset her i Molde. Det handler altså om kunsten teologi, og om ”hvordan kunsten kan åpne for menneskets møte med Det Hellige”. Det byr på en anledning til å gi seg i kast med de virkelig store temaene og de kanskje mest dumdristige resonnementene hvor vi anerkjenner at det å stille spørsmålene i seg selv har en verdi, selv om svarene er aldri så foreløpige.

Spørsmålene er nemlig berettigede. Estetiseringen av samfunnet og religionen som sosiologene i vår tid beskriver — blant annet i ferske antologien «Fra forsakelse til feelgood» redigert av Pål Repstad og Irene Trynes — kan observeres av de fleste som har hatt en eller annen type omgang med kirke og religion de seneste årene. Samfunnet er i endringer. Religiøse praksiser er i endring. Det er årsak og virkning, hvor kultur og kultus påvirker og påvirkes av hverandre. Det er disse endringene vi er sammen om på denne konferansen, og spørsmålet jeg skal forsøke å svare på er altså: Har *teologien* noe å si på dette området? Formulert på en annen måte: Om vi tenker kirke i analogi med tempelet i Jerusalem — regulerer teologien som normativt læresystem hvilke av

kulturens goder som kan tas med inn i tempelforgården, hva som passerer inn i det hellige, og hva eller hvem som har adgang til det aller helligste? Og — er det dette som er teologiens oppgave: å være dørvokter? Og til sist — er analogien med tempelet i det hele tatt en forestilling vi kan utlede noe av? Vi spør oss:

- Hva er forholdet mellom kultus og kultur?
- Hva slipper inn i helligdommen, og hva gjør nærværet av det hellige med samfunnet omkring?

Egen erfaring

La meg si litt om meg selv. Jeg underviser kommende prester i liturgikk på Det teologiske menighetsfakultetet i Oslo. Det sier noe om *hvem jeg er og hva jeg er*. Og motsatt: det sier også noe om *hvem jeg ikke er og hva jeg ikke er*. Jeg er prest. Jeg er praktiker. Jeg har *ikke* brukt de siste 24 årene på å utlede en systematisk teologi med utgangspunkt i estetikken. Mine refleksjoner er i utgangspunktet grunnleggende praksisnære. Utgangspunktet mitt er altså å reflektere over praksis. Med overhengende fare for å synke allerede ved avreise, er dette en tilnærming av typen «båten blir til mens man ror». Et temmelig halssprekkende prosjekt altså, ikke ulikt livet selv.

Vi skriver i dag 2. april. Det er vår og snart påske, og i rammen av dette seminaret trekkes tankene mine i retning av min første vår som prest i en drabantbymenighet i Vestfold. Jeg begynte i stillingen 3. februar 1992. Samme måned var jeg i gang med forberedelsene til en dramatisering av Paul Claudels «Korsets vei», lest og spilt av Ola Otnes ved Teater Ibsen i Skien. Jeg hadde vel knapt dramatisert noe som helst før, men forbildene var klare. Studietiden i Oslo hadde skapt en fascinasjon for teateret, for de gamle mysteriespillene og for de muligheter som særlig drama, musikk og dans åpnet for i møte med liturgien og kirkerommet. Jeg skrev masteroppgave om «Den 25. timen» av Per Olov Enquist, fikk møte Enquist i forbindelse med lanseringen av romanen Kaptein Nemos bibliotek, og fikk snakke stort og kvasi-intellektuelt om behovet for å dekonstruere, «*att börja om*». Masteroppgaven bar overskriften «*Den bortkomne kirke*», med den ikke mindre pompøse undertittelen «*Om hvordan kirken ved hjelp av estetisk bevissthet kan finne seg selv og vende om*».

Det var dette jeg var så ivrig etter å prøve relevansen av. I møte med Nationalteatrets oppsetning av «Den 25. timen» hadde jeg sett hvordan teateret maktet å behandle den kristne forestillingsverdenen med en ganske annen dybde enn jeg syns jeg noensinne hadde erfart i en kirke. Gjennom møtet med Carl Jørgen Königs regi av mysteriespillet «Brodermordet», et utdrag fra «Spillet om Adam», hadde jeg også fått en fornemmelse av hva som skjer når teateret som på

1600-tallet ble sekularisert og flyttet ut av kirkerommet, fikk vende tilbake. Det var som et gammel søskenpar som så altfor lenge hadde vært fra hverandre, fant tilbake til hverandre igjen. Det var som om Brodermordet aldri hadde funnet sted, - for å bli i metaforen. Det var bare kommet fra hverandre.

For egen del vekket dette først og fremst en nysgjerrighet knyttet til liturgien og gudstjenestelivet. Det var det gudstjenestelige drama jeg særlig tenkte på i «Den bortkomne kirke». Gudstjenesten var blitt et foredrag, i beste eller verste fall et passe stykke underholdning, men i altfor liten grad et drama og «*Et spillet om Hvermann*» som jeg med stigende overbevisning mente at gudstjenesten burde representere. I neste omgang skapte dette nysgjerrighet på kunsten vegne. Hva er kunst? Hva er *god* kunst? Hva er sammenhengen mellom kunst og religiøst drama? Og hva skjer med kunsten og kulten om de finner sammen igjen? Om de forbrødres?

Nåsituasjonen

Det er det vi ser konturene av nå, opplever jeg. Det er stadig flere som trer over dørterskelen mellom forgården og det hellige og som på ulikt vis forsøker å få hverdagsdramet til å prege eller bli preget av det dramaet kirkerommet og det gudstjenestelige drama forsøker å åpne opp for. Jeg var på ingen måte noen pionér for 22 år siden. «Korsets vei» av Pauls Claudel ble satt opp første gang i Norge i Østerås kirke i 1979. Selv forholdt jeg meg til en oversettelse som kom ut i 1985. I 1992 var en slik langfredagsforestilling nærmest et kirkekulturelt standardverk som i form og innhold neppe i særlig grad skapte den hellige uro som tittelen på dette seminaret synes å forutsette. For meg var denne dramatiserte tekstresitasjonen likevel en begynnelse, og mye har skjedd siden. Kirkens kulturmelding fra 2005, de mange kulturkirkene som er bygget de siste 10-15 årene, samt opprettelsen av et eget korps av kulturkonsulenter knyttet til Kirkerådet og bispesetene, illustrerer dette tydelig. I jubileumsåret for grunnloven og i forlengelse av grunnlovsendringen i 2012 som gjorde statskirken til historie, kan ledelsen i Den norske kirke trygt slå fast at kirken som *kulturarena* med sine 1,4 millioner besøkende, og som *kulturaktor*, i forbausende stor grad har bevart sitt brede nedslagsfelt. Slik sett er det betimelig å spørre hva dette er et uttrykk for, hvem som er aktører og handlingsagenter for en slik utvikling, hva som er vilkårene og premissene for denne bevegelsen mellom kultur og kultus, og om vi skal heie det fram eller om der er aspekter ved dette som kanskje verken tjener kulturen eller kultens interesser?

Den historiske utviklingen

Kulturmeldingen, «Kunsten å være kirke» representerer, slik jeg ser, et første seriøse forsøk fra kirkelig hold til å kvalifisere forholdet mellom kultur og kultus innenfor Den norske kirke. Jeg leser meldingen først og fremst som en pamflett for å få dørvokterne til å tre til side. I lys av det anstrengte forholdet mellom kirke og kultur — mellom jordbrukeren Kain og offerpresten Abel — med gjensidige kjetteranklager overfor hverandre, er det rimelig å forstå at adressaten for henstillingene i kirkens kulturmelding er *abelittene* og den puritanske hellighetsforståelsen som har preget store deler av kirkelivet i vår del av verden de siste 2-300 årene. «I denne søde juletid skal man seg rett fornøie», sang Brorson i første halvdel av 1700-tallet. Det var klare forestillinger om hva som var rett fornøielse og et rett kristelig liv innenfor den pietistiske fromheten. Det fantes naturligvis unntak. Det var en Wergeland, en Bjørnson, en Blix, en Garborg, en Fangen, men kanskje i enda større grad var det en Ludvig Hope og en Ole Hallesby, og en avvisning av prydblomster til fordel for nyttevekster — for å sitere en kjent ordvekslingen mellom Ronald Fangen og Ole Hallesby på 30-tallet. Kulturen var i hallesbytradisjonen ensbetydende med den falne verden, med mennesket i sin bortvendthet fra Gud. Det var kamp mellom skapelsesteologi og frelsesteologi, mellom «Menneske først og kristen så» på den ene siden og den fortapelse som kunne vente hvert menneske som ikke fullt og helt hadde sin tilflukt i nåden alene, på den andre.

Men fordømmelsene var gjensidige, og vi trenger vel knapt å minne om Øverland og kristendommen som den tiende landeplage. Spenningen mellom kirke og kultur, mellom kultur og kultus, gikk dypt og hadde med hele det tidsskiftet som moderniteten representerte. I dette lå også kravet om differensiering mellom sektorene i samfunnet og paradigmet om kunstens autonomi. Kultur og kultus skulle være adskilte størrelser. Kunsten var fri. Om ikke Kain rett ut slo sin bror Abel i hjel, så vendte de i hvert fall hverandre ryggen, sluttet å besøke hverandre og tok ikke lenger telefonen når den andre ringte. Kultur og kultus kappet land der Kain skulle få hverdagene og Abel helgen. Det var et makeskifte basert på forholdet 6:1.

Den som formulerte den nye tidens kunstsyn var Alexander Baumgartner som i 1750 utgav *Aesthetica*. I boken setter Baumgartner et skille mellom det skjønne, det sanne og det gode, slik at det ene ikke skulle kunne kolonialisere det andre. Skjønnheten tilhører sansene, det gode tilhører moralen, sannheten når vi gjennom fornuften, framholdt Baumgartner. Dette representerte en innsnevring av hva mennesker tidligere forsto med skjønnhet, og enda viktigere: det skjønne, det sanne og det gode bodde ikke lenger i samme leilighet og var ikke lenger innvilget besøksrett. Sannheten utledes ikke av skjønnheten, og det skjønne kan ikke underlegges

moralen. Kunsten, forstått som menneskets streben etter skjønnhet, er herre i eget hus – den tjener ingen og trenger ingen tjener.

I veldig grove trekk er det slik vi gjenkjenner synet på kunst i den vestlige verden den dag i dag. Kunsten er fri og underlegges ingen annen autoritet enn den som vokser fram av sin egen væren, slik poeten Archibald McLeish skriver: «*A poem should not mean / But be*» (Ars Poetica: 1926). Dette er en vesenbestemmelse som den bibelkyndige leser kjenner igjen fra 2. mos 3 som en beskrivelse av Gud. Guds navn, Jahve, heter det der, betyr «jeg er den jeg er». Det er et kraftfullt uttrykk for det kulturelle vendepunktet som moderniteten representerer, at de kvalitetene som før var reservert guddommen og kultusen, nå ble anvendt som referanser og betegnelser for kulturen og kunsten. Dette første naturlig nok til å voldsom tilspissing av hegemonikampen mellom den gamle og den nye virkeligheten, hvor høye spir og dype kor i 1800-tallets nygotiske kirker representerte en kirkelig motstrategi mot virkningen av denne sekulariseringen av kultursfæren. Det ble reist høye murer mellom forgården, det hellige og det aller helligste for å verne om de eksklusive kvalitetene som troende mente tilhørte Gud alene. Kultur og kultus skilte lag, og det var en villet skjebne fra begge parter.

Vi kjenner utviklingen fram mot vår egen tid. De nygotiske katedralene ble til arbeidskirker, og nytidens tempelbygg ble teatersalene, kinoene, konserthusene, operaen og Lamda, kulturhus som dette og det sponsordøpte stadionanlegget som ligger nede på havna her i Molde. Omtrent der befinner vi oss det året hvor grunnloven og det moderne Norge feires, men vi aner også konturene av noe annet. Kain og Abel er i ferd med å finne sammen igjen, og noen steder er ikke dørene bare på klem. De er vidåpne. Er det en lykkelig gjenforening?

Reservasjon

Jeg er prest, altså en abelitt, som i stor grad har ønsket Kain velkommen. Jeg har delt frustrasjonen over den rest av puritanisme i kirkelige miljøer som har vært redd for det fremmede og det som skaper uro. Jeg har mange ganger beundret kunstnere det mot og den menneskekunnskap mange av dem besitter, og har – som jeg sa innledningsvis – tenkte at noen ganger er kunstnere bedre fortolker av Bibelen enn vi som har dette som vår primæroppgave.

Samtidig mener jeg det er grunn til å stille spørsmålstegn ved enkelte trekk ved dette bildet. Å være såkalt kulturkirke er ikke bare å hente kulturen inn. Noen ganger fornemmer jeg også at kultusen forsvinner ut. Vi framstår ikke sjelden som kirke i lånte fjær, som copy cats av det du

kan gjenfinne også alle andre steder enn i kirken. Dette rommer også aspekter av en type misforstått servilitet, som enkelte steder kommer fram også i kulturmeldingen, med beundring av det som hentes inn mens egne artefakter og kjernepraksiser gjemmes bort. Mest spørrende er jeg kanskje likevel for den tiltakende kommersialiseringen som vokser fram i forlengelse av denne festen som Kain og Abel er i ferd med å innby til. Kulturmeldingen løfter prisverdig fram muligheten for at kirke og kultur kan stå sammen mot forbrukerkulturen. På sitt beste kan kirke og kunst inngå i en slik motkulturell forbrødring mot forbrukerkulturens reduksjonistiske menneskesyn. Samtidig er det tidvis noe naivt over en slik beskrivelse. Om vi aksepterer den delen av Charles Taylors kulturanalyse som handler om at vi i vår tid i stigende grad definerer oss selv gjennom å bli sett, slik Facebook på en særlig måte framstår som et uttrykk for, så kan scenelyset som følger med en moderne kunstproduksjon lett få karakter av noe av det samme, noe underholdningsindustrien med Idol, X-factor og Norske talenter på en særlig måte rendyrker. Dette er ikke den puritanske kritikken med prydblomster og nyttevekster om igjen. Jeg elsker god underholdning. Jeg spør meg likevel om hvilke deler av kulturlivet som står først i køen når kirkedørene åpnes; kunstneren, sirkusartisten eller kremmeren. Med førjulskonserterne som målestokk, er det fort å havne nærmere Xfactor-kulturen enn det kultiske.

Jeg snakker av egen erfaring, blant annet som tidligere leder av nettopp en slik adventsfestival. Om det er slik at det blir mer danskebåt enn røkelse i kirken, hvorfor? Jeg tror det har strategiske årsaker. Det handler om merkevarebygging. Det skal være like hyggelig i kirka som på kino, og det er lett å forstå. Har ikke kirkene vært krevende nok å forholde seg til opp gjennom historien? Har vi ikke for lengst akseptert den «på bakerste benk-kritikken» som Bjørn Eidsvåg-generasjonen formulerte om en kirke som er kommet alvorlig i utakt med folks meninger og smak? Ja, er det ikke på tide å høvle av de siste skarpe hjørnene av krevende standpunkter, tenne noen ekstra lys, skru opp romklangen på vokalen, så vi det minste kan holde på de som ennå vurderer en kirke når høytiden nærmer seg? Og har vi ikke for lengst gått lei av statistikker med nedgang som viser færre kirkegjengere, lavere oppslutning av dåp, vigsel og nå til og med gravferd?

Sånn går det an å spørre, og det er etter mitt syn ikke urimelig. Kirka trenger noen positive budskap å samles om. Det er derfor slett ikke sikkert at det er hellig uro lokalmenighetene ønsker seg når den nå i stigende åpner opp for kunst og kultur, kanskje snarere noe beroligende. Men, kanskje er det nettopp derfor vi trenger akkurat det denne konferansen stiller spørsmål om: en kunstens teologi og en smule hellig uro. Vi er tilbake der vi startet.

Teologisk plattform

Finnes det da en kunstens teologi? Det har vi altså foreløpig svart nokså kategorisk nei på. En av utfordringene i denne sammenhengen er naturligvis å etablere en konsistent kunstbegrep som teologien kan forholde seg til. I veldig grovmeislede kategorier vet vi at det kunstbegrepet vi normalt opererer med er et ektefødt barn av opplysningstiden og moderniteten. Det grekerne kalte *techne* og latinerne kalte *ars* kjente ikke til skillet mellom kunst og håndverk, mellom steinhoggeren og skulptøren, som vi er vant til å operere med. Dette skillet kom altså med moderniteten og vi fikk et nytt presteskap av kunstnere som ikke kjente til andre autoriteter enn den subjektive smak og den menneskelige erfaring. I dag er denne tilnærmingen ikke lenger like selvsagt. Den postmoderne mistroen til metafortellinger – grand narratives – utfordrer også tanken om kunstens autonomi og urørlighet — altså dens hellighet. Når modernitetens forutsetninger på ulike måter *dekonstrueres*, må kunstsynet *rekonstrueres*. Det gir nye betingelser for dialogen mellom kunsten og teologien.

Jeg leser Frank Burch Browns bok «Good taste, bad taste, christian taste» som et forsøk på å slik rekonstruksjon og dialog. Det er en krevende oppgave ettersom både teologien og kunsten er så vanskelige å bestemme egenarten av. Det er ofte lettere å si noe om det ene eller det andre adskilt enn sammen. Kunst som underlegges teologisk vurdering opphører veldig raskt å være kunst slik vi normalt forstår det. Det gjør dialogen vanskelig. Den som forsøker å fange kunsten gjennom teologien, ender derfor stort sett med å gripe i luften.

Er det da ingenting å si om kunst og teologi, og om hvordan kunsten kan åpne for menneskets møte med Det Hellige? Det håper jeg da inderlig, men det forutsetter altså en dialog på nye premisser. Fra mitt ståsted er det naturlig å gå til mitt eget fagfelt, liturgikken og den liturgiske teologien, for å hente hjelp.

Innspill fra liturgikken

Mitt fag er altså liturgikk, det «folkets arbeid» som vi bedriver når vi feirer gudstjeneste og tilber. Den tradisjonelle tilnærmingen til dette faget har vært å ha fokus på liturgi som tekst. Liturgi er det som står skrevet i gudstjenesteboken, og liturgisk teologi handler om å få det rette lære formulert med god syntaks i den boken presten messer fra.

Sånn var det da Carl-Fredrik Wisløf brøt ut av liturgikommisjonen på slutten av 60-tallet i protest mot det han opplevde som snikinnføring av katolsk messeofferlære. Sånn har det også til

dels vært i arbeidet med Den norske kirkes nye dåpsliturgi. Her er så mange teologiske kjepphester salet opp på samme tid, at den ene ekvipasjen truer med å trampe den andre i hjel.

Det paradoksale er at dette knapt er i tråd med den forståelse av liturgi som nå må sies å være rådende. Få snakker lenger om liturgi som et stykke skrevet tekst. I stedet forsøker vi i dag på ulike måter å nærme oss et *utvidet* tekstbegrep, det vil si et tekstbegrepet som kommuniserer med hele mennesket med alle sine fem sanser. I teaterterminologi snakkes det gjerne om tekst og scenisk tekst som komplementære størrelser. I sin ferske doktorgrad, «*Gudstjenesters kommunikasjon og modelldeltakere*», løfter Gunnfrid Ljones Øierud fram analytiske størrelser fra sosialsemiotikken, såkalt multimodalitet, for å tegne et bilde av et slikt utvidet tekstbegrep. Enkelt sagt går det ut på at en erfart tekst – slik den framstår i løpet av de 5 kvarterene en gudstjeneste varer – er tilnærmet uendelig sammensatt av ulike sanselige stimuli for øre, syn, smak, duft og berøring. Denne sanserikdommen har ofte blitt underkommunisert, selv om vi alle vet at den har vært der. Og når vi med Paulus har sagt at «troen kommer av forkynnelsen», så har vi ofte ensidig være talte og skrevne ord vi har sett for oss. Slik er det altså ikke. Den gudstjenestelige teksten er en vev av alt det vi erfarer mellom Samling og Sendelse, og det er bare ved å gjøre oss fortrolig med denne rikdommen av sanselig uttrykk, at vi også får tak på det meningspotensialet en gudstjenesten som en retorisk og kommunikativ handling kan uttrykke. Mening er en kroppslig størrelse, heter det i den liturgiske teologien i dag.

Slik sett skjer det en bevegelse på kirkelig og teologisk hold som åpner dørene mot det vi altså ellers kaller kunst. For kunst handler nettopp om oppøvd fortrolighet med det sanselige. En musiker trener hardere enn noen andre å bli kjent med hvordan lydbølger kommuniserer. En billedkunstner arbeider med farger og materialer fra jorda. En danser tøyer og bøyer den menneskelige skjelettet slik at gester og positurer i noen bevegelser synes å favne både det diabolske og det engleaktige. I dette møtes kultur og kultus, fordi vi mennesker ikke har noe annet språk enn dette som vi gjennom vår kroppslighet og vår plass i dette kosmoset har å uttrykke oss med. Gjennom disse mediene bekjenner vi også som kirke at *Gud* trer fram. Vi tror med kroppen, for å parafrasere Paul Riceour.

Estetikken transcenderer.

Innenfor den liturgiske teologien formidles disse to aspektene, det menneskelige og det guddommelige, vanligvis gjennom begrepene «*det sakrifisielle*» og «*det sakramentale*». Det sakrifisielle er det vi bærer med oss *inn* i helligdommen. Det sakramentale uttrykker hvordan Gud gjennom

disse gavene som vi bærer fram – våre sanger, våre ord, våre bilder, vår mat – gir seg selv og *kommer oss nær*. Det menneskelige fylles av det guddommelige, og det vi kaller guddommelig blir kroppslig og immanent. Dette rommer et sakramentalt syn på estetikken.

Innenfor den liturgiske teologien holdes det fram at dette ligger gjemt i det kristne gudsbildet. «*Vi løfter våre hjerter til Herren*» synger menigheten i nattverdiliturgien, men hvor er Herren? Han er i brødet og vinen vi har satt fram på bordet. Denne spenningsfulle dobbelheten konstituerer den kristne kultusen, og — vil jeg hevde — denne dobbelheten springer også kunsten historisk sett ut av, og en slik sakramental bestemmelse bærer den fremdeles med seg minner av.

Og kanskje er dette sammenhengende? Idet det modernistiske synet på kunst er i ferd med å bryte sammen, vekkes minnet om hvor kunstneren og kunsten kom fra, til live. For kanskje er det ikke bare kirken som trenger kunsten, — for å bygge merkevare, etos eller få hjelp til å rotfeste det evige i det erfarte. Men kanskje representerer tilnærmingen mellom kultur og kultus en fornyelse også av kunsten, for som det heter i kirken: fri er bare den som er en annens tjener. Jeg tror en del kunstnere har erfart at den frie kunsten på sett og vis har betalt sin pris for sin autonomi og sine tilgodesette privilegier som den moderne tidens presteskap. I en virkelighet som snart ikke kjenner noen annen gud enn markedet og den omsettelige smak, kan kanskje et kunstens kirkeasyl representere en vei tilbake — til seg selv.

Dette er naturlig å dra det hele temmelig langt, men vi ser altså i dag her og der konturene av at Kain og Abel finner sammen igjen og i det beste tilfeller også slik at de begge får tjene Gud og menneske etter sin egen bestemmelse. Abel får være Abel og Kain får være Kain, og de har begge viktige ting å si om både hvem Gud og hva et menneske er. Det er et budskap det er verd å lytte til å en tid der jeg fornemmer at begge størrelser er truede arter.

Peregrinus

Dette motiverer i hvert fall meg. For min del handler dette akkurat nå om et samarbeid med Haugar kunstmuseum i Tønsberg som jeg er glad for å være en del av. Haugar, som særlig er kjent for sine utstillinger med Kjartan Slettemark og Andy Warhols Munch-trykk, stod i 2011 også bak kirkekunstutstillingen «Gloria mundi» hvor skulpturer og oljemalerier fra vestfoldkirkene ble presentert på Haugar. «Peregrinus» er arbeidstittelen på en oppfølging av denne satsingen, hvor samtidskunstnere vil bli utfordret til å arbeide i noen av fylkets mer enn 20 middelalderkirker. «Peregrinus», fremmed, er ikke et tilfeldig valgt navn. Ved siden av at det

spiller på pilegrimstradisjonen i fylket, så henspiller det også på den fremmedheten som kanskje både kultur og kultus på hver sin måte står overfor ved begynnelsen av det 21. århundre. Og selv om kategoriene er grove og svulstige, så favner de kanskje likevel noe. Kain og Abel framstår som fremlinger i møte med de hegemoniske kreftene i samfunnet. Spotlysene følger idrettsutøvere og underholdningsartister. Oppmerksomheten følger pengene, og det vil alltid være lettere for både Abel og Kain og utgi seg for å være en av disse enn å være seg selv. Bare ved å finne sammen, kan de kanskje finne seg selv.

Jeg har altså etablert bildet av disse to arketyper; Kain og Abel, jorddyrkeren og offerpresten. I den grad de har vært fra hverandre, og i den grad de nå finner sammen, så rommer det en forsoning vi kanskje mer enn noen sinne behøver. Jeg er derfor ikke så engstelig for hva som slipper inn i tempelet av kulturelle uttrykk når jeg vet at det er en bror (eller en søster) som kommer. Arbeidet med den tverrkunstneriske forestillingen, «Åpenbaringer fra en eselmesse», som jeg har vært involvert i, passer inn i denne kategorien. Her måtte idealene om skjønnhet bryne seg mot idealene for moral og sannhet, og det kunstneriske og det kultiske utgjorde tråder i den samme veven. Forestillingen rommet etter mitt syn en felles kunstnerisk og kultisk fornemmelse av hellighet. Tradisjonelt har vi i våre sammenhenger vært mer opptatt av å definere hellighet i forhold til yttergrensene enn til sentrum. Det er i denne sammenhengen å bomme på målet. Kultur og kultus må defineres ut fra sentrum, den helligheten som rommer mysteriet både om Gud og menneske. I kirken bærer dette et navn og rommes i bekjennelsen av han som var sann Gud og sant menneske på samme tid. Her mener jeg bestemt at både Kain og Abel noe å fortelle.

Utblick

La meg avslutte med en framtidsvisjon.

I urfortellingen i det gamle testamentet står det at Gud fant behag i Abels offer. I den kristne tro drives det verken med dyreoffer eller jordbruksoffer, men vi kommer fram med det vi er og har som mennesker med håp og lengsel om at Gud skal tre fram for oss. Det handler ikke om hegemoni i forholdet mellom kultur og kultus, men om felles vilje til å søke det som er sant, rett og skjønt – hva nå enn disse kategoriene rommer. I siste hånd bærer dette med seg en framtidsvisjon for alle mennesker og hele vår jord, slik Åpenbaringsboken formidler det. Jeg siterer:

«Noe tempel så jeg ikke i byen, for Herren Gud, Den allmektige, og Lammet er dens tempel. Og byen trenger ikke lys fra sol eller måne, for Gud herlighet lyser over den, og

Lammet er dens lys. Folkene skal vandre i lyset fra byen, / ... / Alt det dyrebare og verdifulle folkene eier, skal de føre inn i den» (Åp 21,22ff)

Her er ingen dørvoktere. Det er «strong center and open doors» for å sitere teologen Gordon Lathrop. Vi er samlet til konferanse med tittelen «Hellig uro». Det handler for meg om en uro for en verden der søsken slår hverandre i hjel. Kultur og kultus som finner hverandre i felles bestrebelse og bønn for en ny himmel og ny jord med rettferd og fred, er i seg selv et tegn med løfter for fremtiden. Vi leter fram det mest dyrebare vi eier og vi bærer det med oss til torget, til forgården, til helligdommen og håp om at det skal bety noe for noen. Vi lengter etter skjønnhet, sannhet og godhet, og vi innser det er vei som koster — slik fastetiden vi nå er inne i og framtidvisjonen Åpenbaringsboken formidler minner oss om: «Jeg så et lam. Det så ut som om det var slaktet». Denne tvetydigheten, denne arrete fullkommenheten, denne hellige uroen mener jeg både Kain og Abel, kulturen og kultusen, rommer en visjon av, og jeg vil gjerne stå sammen med alle – abelitter eller kanaitter — i arbeidet med å framelske denne visjonen. Og naturligvis handler det først og sist om kjærlighet - her uttrykt som kjærligheten til både Gud og menneske. Kjærligheten skal få det siste ordet: *«Så blir de stående disse tre: tro, håp og kjærlighet. Men størst blant dem er kjærligheten».*