



Adresse Fossveien 24
0551 Oslo
Norge

Telefon (+47) 22 99 55 00

Post Postboks 6853
St. Olavs plass
N-0130

Faktura Postboks 386
Alnabru
0614 Oslo

Org.no. 977027233
Giro 8276 0100265

Liv Kristin Holmberg
Kunst og religion
Teater og rituale, fiksjonen og det sakrale

MFA
Kunstakademiet 2013

KHIODA
Kunsthøgskolen i Oslo,
Digitalt Arkiv

www.khioda.no
khioda@khio.no

Publikasjoner som arkiveres/publiseres i KHIODA reguleres av Lov om opphavsrett til åndsverk.

Opphavsmannen beholder opphavsretten til materialet i KHIODA, men gir brukerne tillatelse til å sitere fra verket, samt videreformidle det til andre, i henhold til åndsverkslovens regler. En forutsetning er at navn på utgiver og opphavsmann angis.

Kommersiell bruk av verket er ikke tillatt uten etter skriftlig avtale med opphavsmannen.

Kunst og religion
Teater og rituale, fiksjonen og det sakrale

Liv Kristin Holmberg
Kunsthøgskolen i Oslo
2013

Jeg bærer i meg den gamle drømmen. Om at at livet kan forvandles gjennom kunsten. Men er det rom for slike drømmer i vår postutopiske samtid? Og da, i tilfelle hvor?

Som vi vet er de konvensjonelle kunstrømmene, white cuben og black boxen, ikke bare rom for kunst, men også for kunstighet. Hvordan omgås dette når man ønsker å skape en alvorets kunst, en virkelighetens kunst, en kunst som kan gjøre endringer på verden og menneskene? For hva slags virkelighetskunst er det mulig å manifestere i disse konvensjonelle kunst(ighets) rommene? Jeg vet det er et gammelt spørsmål. Men siden Kunsthøgskolens visningsrom for kunst fortsatt er tilknyttet den modernistiske, autonome kunsttradisjonen, er spørsmålet fortsatt relevant i forhold til min egen kunstneriske praksis.

For meg tilbyr white cuben (lik black boxen) en allerede gitt estetikk. Selv om man plasserer skitne, uforståelige, magiske, stigmatiserte, irrasjonelle objekter i dette rommet, så vil jeg si at det er likevel rommets rammer som taler sterkest. White cuben som skal representere en objektiv og usynlig ramme for kunsten som utstilles, fremstår snarere for meg en rasjonalitetskulisse der de hvite, bakterieløse, hygieniske, angstbefridde hvite veggene innbyr til en distansert, kjølig betraktelse av kunstverket.

Black boxen har også sine problematiske sider. Det er et rom hvor løgn er akseptert og satt i system. Man later *som om* noe er. Og ofte kan jeg oppleve det som en fornærmelse mot mitt intellekt at vi skal narres til å tro på de uekte samtaler og hendelser som skjer på en teaterscene. Vi blir oppfordret til å kose oss på teater ved å se på mennesker liksom-død foran våre øyne. Vi ser barn død,

elskende død, mødre død. Men hvor ofte blir vi virkelig grepet? For noen ganger undrer jeg meg, er vi egentlig interessert i en kunst som virker, en kunst som forandrer, som gjør at man står opp neste morgen og vil et annet liv? Og om vi ønsker en slik kunst, hvor kan en slik kunst oppleves, i hvilket rom ligger potensialet til å bli transformert til et livsrom der kunst og menneske står nærmere hverandre og kan sammenblandes? I hvilket rom kan vi lede kunsten tilbake til det menneskelige slik den spanske filosofen Ortega y Gasset en gang drømte om? I hvilket rom kan vi skape en kunst som kan tilby menneskene en annen verden, et annet liv?

Med bakgrunn som kirkemusiker og kantor, så anser jeg kirkerommet som en mulig løsning, tross alle de dilemmaer-politiske, teologiske, kunstneriske - det innebærer. Den viktigste forskjellen mellom det rituelle rommet (som f. eks. kirkerommet) og de konvensjonelle kunst(ighets)rommene er at her skjer det virkelige hendelser med virkelige mennesker i et virkelig rom i virkelig tid. Slik blir kan det bli sammenfall og sammensmeltning mellom livet og kunsten. For jeg tror på at kunstens potensiale kan økes betraktelig om den ikke alltid holdes på trygg, rasjonell avstand som ofte legges opp til i teaterrommet eller gallerirommet.

Tabuet om å ta de store ord i sin munn

For Nietzsche var kunsten den siste mulige metafysikk i en nihilistisk vestlig verden. Denne oppfattelse kan være vanskelig å spore i det samfunnet vi lever i idag. Å snakke i store ordlag om kunsten eller idealisere en kunstnerisk metafysikk kjennes som noe nærmest ulovlig. Rancier kan forklare dette i forhold til hvor viktig spill- og lekbegrepet har blitt i samtidskunsten og legitimeringen av samtidskunsten. Der symboliserer spillet den avstanden man har tatt fra den modernistiske troen på kunstens radikalitet og dens evne til å forvandle verden. Det gamle alvorret har gått tapt. Og i et politisk klima som finnes i Norge, så er det heller ikke så rart at de store visjoner på kunstens vegne har liten

plass. I forslaget til det nye partiprogrammet for Arbeiderpartiet, partiet som sitter i regjeringsposisjon, skisserer de opp sine visjoner for fremtidens kulturpolitikk: *“En aktiv kulturpolitikk bidrar til å styrke næringsutvikling og kreativitet. Den skaper arbeidsplasser og er god distriktpolitikk. Kultur er også næring. Arbeiderpartiet vil satse på norsk kunst og design i større grad enn det gjøres i dag. Særlig med tanke på et internasjonalt marked hvor det i dag er en betydelig interesse for norsk kunst og design er dette viktig.”* Dette instrumentelle synet på kunsten er estetikkens endelikt. I dette fornuftsdrivne, nytteorienterte samfunn hvor den bekvemme, velsmurte demokratiske ufrihet rår, trengs stemmer som er avsondret fra den offentlige form, mening og adferd. Stemmer som kan romme våre dyp og våre drømmer.

Kirkens estetiske situasjon

Kirkerommet kan tenkes som et av de siste hellige rom i vårt profane, materialistiske samfunn. Men det er noe som har skjedd med den protestantiske kirkes forhold til kunst. For på hvilken måte har det sosialdemokratiske hyggesamfunnet påvirket kirken? Man kunne hevde at Gud har gått fra å være den gammeltestamentlige psykopatiske diktator (jamfør f.ex. historien om Abraham og Isak) til å bli sosialdemokrat. Gudstjenestene i den protestantiske kirken kan oppleves avmystifisert og hverdagsliggjort. Kirkens forkynnelse er forklaringspedagogisk hvor det hellige budskap blir rasjonalisert bort. Det musikalske uttrykket og liturgiene (ritualene) har blitt gjort forståelige. Dagens kirkekunst kan omtales som dekorativ og bekreftende i motsetning til den avantgardistiske kunsten. De siste femti år av norsk kirkemusikkhistorie har det skjedd en folkeliggjøring, for ikke å si barnsliggjøring (hør Egil Hovlands OL-salme!), av det musikalske innholdet i den protestantiske høymessen. Man har forsøkt å fri til folket med populistisk pregede salmer og simplifisering av ritualene. I den protestantiske kirke har musikk fremført i en liturgisk kontekst en underordnet funksjon. All liturgisk musikk kan sies å være bruksmusikk.

Opplysningsprosjektet kan man spore tydelig i dagens liturgi. Fornuften, det kognitive og ordet er dominerende. Det protestantiske konseptet om selvet sammen med advarsler mot kroppslige, sanselige fristelser har ført til et svakt rituelt engasjement. Sakramentene er ikke riktige ritualer eller hendelser, slik det før ble tenkt, men heller som et alternativt uttrykk for Guds ord.

Men hvor mye kunst tåler kirken og hvor mye kirke tåler kunsten? Kirken har i europeisk kunsthistorie vært kunstens viktigste mesen og arena. Men hvorfor er det i dag så få samtidskunstnere som trekkes mot kirken? Jo, det kan være fordi det bedrives sensur av kunstneriske uttrykk. Som om Gud skulle ha en spesiell estetisk smak. Frihet er essensielt- for mennesket, for samfunnet, for kunsten. Hva innebærer fravær av samtidskunst for kirkens fremtid? Og hva innebærer det for samtidskunsten at kirkerommet på mange måter er lukket? Jeg ser behovet for en ny estetisk kraft som kunne fylle kirkerommet. Og jeg ser behovet for å gi samtidskunsten en katedrale og sakralt alvor.

Men som kunstner i er kirkerom bli jeg konfrontert med mange vanskelige, men interessante problemstillinger. Hvilke grenser setter rommet for min kunst? Hva er hellig (implisitt- hva er da ikke hellig)? Hvem har mandat til å svare på disse spørsmålene, kirken eller kunsten? Hvor mye kunst tåler kirken og hvor mye kirke tåler kunsten? Hva er religion uten kunst (i beste fall filosofi?) Og hva er kunst uten alvor og nødvendighet? Hvordan kan man kunstnerisk produktivt *benytte* og *nære* seg av den sakrale konteksten?

Kunst som religion. Religion som kunst

På begynnelsen av 1800-tallet kalte Schelling kunsten for en "estetisk kirke". Han oppfattet kunsten som en autonom virkelighet med egne "teologer" og

“helligdommer”, en egen kanon av skrifter og egne dogmer som må utlegges og forvaltes av de troende. Det er således åpenbare paralleller mellom kunsten og religionen. Man kan anse dem som forbundede sannhetsdiskurser. Begge diskursene avhenger av tro. Begge sannhetsdiskursene motsetter seg fornuftens enevælde i vårt samfunn. Begge diskurser opprettholdes gjennom overskridelse. Både religionen og kunsten bestreber seg på å tilfredsstille det en annen epoke kalte «menneskets åndelige behov». I likhet med religionene kan kunsten gi menneskene noe å leve for, gi menneskene en retning, livsinnhold og metafysisk overbygning. Med utgangspunkt i denne forbindelsen, har jeg gjennom mitt performative prosjekt, *Kunstliturgien*, ønske om å undersøke hvorvidt kunsten kan tilbys som leve- og trosalternativ.

Europeisk scenekunst oppstår med de antikke ritualene i Dionysoskulten. Ritualer handler om å gjøre endringer på verden og menneskers liv. Det finnes et før og et etter. Med dagens kunstscene i Nord-Europa hvor det finnes hundrevis av kulturevenementer hver kveld, kan man savne at kunsten går i dybden, at kunsten fordrer dedikasjon. Med Adornos kritikk av kulturindustrien, med viten fra Bourdieu at kunst like mye dreier seg om sosial identitet og opparbeidelse av kulturell kapital som estetikk og idealisme og med innsiktene i kreativitetskapitalismen der kunstens bruksverdi er iscenesettelsen av en bestemt livsstil, så er det et nærliggende ønske å skape kunsthendelser som har eksistensielle konsekvenser på deltakere og publikum. Og jeg tenker, kanskje kan dette nåes ved å gå veien om religionen, liturgien og ritualene.

Den tusenårige kirkemusikkhistorien kan muliggjøre et autentisk ritualteater med åndelige implikasjoner. De teatrale og visuelle elementene er her meningsbærende på en helt annen måte enn innenfor kunstfeltet ellers. Man kan altså si at nettopp kirkemusikkens historie har en performativ dimensjon par excellence, i og med at de kristne ritualer lik en performance kan

defineres som et ekte anliggende i et ekte rom i ekte tid. Det er mulig å dra veksler på dette privilegium. Den sakrale kraft som finnes i et kirkerom kan tilføre kunsten et større alvor. At kunsten blir virkelig og vedkommende.

Det er "bare teater" eller kunstens transformative potensial

Lite har blitt gjort innenfor scenekunst i kirkerommet i Europa (om man da ikke anser gudstjenesten som et av de største musikkteatrale drama i verdenshistorien). Som kunstner i et kirkerom kan man dra nytte av det performanceteoretiske faktum at sakrament er et virkekræftige tegn. Dette faktum skyldes, til forskjell fra andre tegn, at sakramentstegnet er virkningen det representerer. Alvoret som er tilstede i et vigslet rom gjør at jeg som kunstner kan undersøke nærmere forholdet mellom kunst og virkelighet. Hvorfor oppleves noe som virkelig og noe annet som ikke-virkelig? Hva innebærer fiksjonskontrakten? At kunst er semi-virkelighet? Hva kjennetegner en virkelig handling (fremfor en fiktiv)? Kunne man tenke seg at ritualet og fiksjonen er to sider av samme sak, og at metafysikken og kunstfiksjonen kunne ansees som komplementære størrelser?

Det hellige er:

At vi lever.

At! Våre liv, er det hellige.

Kunsten levendegjør helligheten i å være i live i en pustende kropp.

Det upriselige i hvert livssekund på jord er essensen i kunsten som religion.

Kunsttempelet dyrker ikke kunsten som erstatning for Gud.

Kunsttempelet dyrker hvert menneskes livsforløp som en hellighet.

Befestet av kunsten! ¹

Den egenutviklede *Kunstliturgi* tar utgangspunkt i de kristne ritualer og sakramenter. For å innstifte en ny kult, hellighet, verdensorden, er det en gammel strategi å bygge videre på eksisterende hellige handlinger, steder og tankegods. Min strategi er å ta utgangspunkt i de ulike ledd i den kristne liturgien og bruke det som dramaturgisk skjelett for mine performancer. Som motsats til den protestantiske kirke, ønsker jeg at estetikken som avgjørende målestokk der jeg selv utforsker rollen som liturgisk kunstorganist. Performansene springer slik sett ut av utopistisk tenkning, som beveger seg innenfor en relasjonell estetikk. Slik forsøker jeg å realisere min ambisjon om å kombinere og sammenstille de ulike sannhetsdiskursene (den akademiske, den religiøse og den kunstneriske) muligjøres.

Kristendommen som motkraft

Opplysningsfilosofien og positivismen har ansett religionen som en feiltakelse i Vestens historie. Men i dag, gjennom religionens svekkelse, har man ingen riktig god grunn til å være truet av dens makt eller som institusjon, til å være ateist eller konsekvent avvise religionen. Og jeg vil samtidig påstå at i dag er størsteparten av kritikken mot kristendommen mindre intelligent enn hva kristendommen selv er. Den italienske

¹ Bertrand Besigye- Solpoetisk prest i Kunsttempelet.

filosofen Gianni Vattimo mener, overraskende nok, at idèen om Guds død åpner opp for positive muligheter for å tro. For som vi kan se rundt oss i samfunnet pågår det en gjenfødelse av religionen. Parallelt med sekulariseringen har religionen fått økt tilslutning, et paradoks som for Vattimo bare er en logisk konsekvens av sekulariseringen: svekkelsen av metafysikken svekker også fundamentet for å være ateist som en absolutt verdi. Hvordan tro etter Guds død? Vattimo forfekter en svakhetens teologi. Han sier selv at «jeg tror at jeg tror» - dvs en tro som vektlegger fornemmelse og fortolkning fremfor dogmatikk og som unngår pretensjoner om sannhet og gudsbevis. Med et slik innstilling kan man tenke seg kristendommen som en motkraft og kilde.

Orgelet skiller seg fra de andre klassiske instrumentene ved dets plassering i en religiøs og liturgisk kontekst. Gudstjenestespillet, det sakrale *Gesamtkunstwerk*, er et åpenbart utgangspunkt for å utfolde og utvikle en performativ estetikk. Den tusenårige kirkemusikkhistorien muliggjør et autentisk ritualteater med åndelige implikasjoner. De teatre og visuelle elementene er meningsbærende på en helt annen måte enn innen det kunstfeltet ellers. Man kan altså si at nettopp orgelmusikkens historie har en performativ dimensjonpar excellence, i og med at gudstjenesten lik en performance kan defineres som et ekte anliggende i et ekte rom i ekte tid (motsatt fiksjonsskuespillet som musikalsk kan forbindes med operaen). Mitt ønske er å satse på dette historiske privilegium.

Behovet for det rituelle fellesskap i vår tid

Kunstens objekt har i den vestlige kunsttradisjonen som oftest vært det ubehagelige ved livet; smerten, angsten, sorgen, ensomheten, tapet, døden. Om man ser på kirkekunsthistorien, kommer dette fenomenet enda tydeligere frem. Det er pasjonshistorien, Judas' svik, Marias sorg, Jesu død som blir tematisert, og *ikke* den viktigste teologiske hendelse – *Oppstandelsen*.

Dette fenomenet kan forklares ut fra et eksistensial filosofisk perspektiv. I smerten står vi nærmere sannheten, i smerten står vi nærmere oss selv. Heideggers væren-til-døden, der han mener at når man ligger i sin seng alene i mørket, vettskremt og full av dødsangst, så blir man seg selv, man blir egentlig. Og livets betingelser avdekkes i dette ensomme møtet med seg selv. Men hva om man tenker seg at Heidegger er preget av tidsånden, at Heidegger lider under traumer fra 2. Verdenskrig og horrorbildet av hva det menneskelige fellesskap kan finne på er svidd inn som et konstant smertebilde i hans sjel. Og den eneste logiske utvei er å tenke at det er kun alene med seg selv man kan være sann.

Men situasjonen i 2013 er annerledes. Den Sartreinspirerte ånd hvor det er individet og kun individet som står i sentrum sammen med Heideggers dype angst for det menneskelige fellesskap, har gjort at vi i dag nærmest har glemt hverandre. Hva om det er nettopp i fellesskapet at vi er mest sannferdige? At vi trenger hverandre som speil for å bli virkelige. At sannheten og livets betingelser trer frem i møtet med den andre. At menneskets erkjennelsespotensiale er større der ute blant menneskene enn alene med seg selv i filosofikammerset.

I Thomasevangeliet står det at vi må oppstå før vi dør.

Kunstliturgien er et forsøk på å la vitalismen og sanseligheten tre inn i både den cerebrale kunstverden og den protestantiske, språksentrerte kirke. Ved å ta mennesket som et *opplevende kroppslig individ* på alvor. Kirken, i likhet med samfunnet ellers, har blitt gjennomrasjonalisert hvor kroppslige utbrudd blir patologisert. Selv kunsten har på mange måter mistet sin kroppslighet på grunn av dens teoridrevenhet og konseptualiseringsfetisj.

Visjon

Kirken, slik jeg ser det, befinner seg i et estetisk vakuum. Samtidig som jeg bekymrer meg over kunstens isolering og lukkede rom, som et avhugget lem av samfunnskroppen. Hva skjer om kunstnere i dag kan

gå inn i de hellige rom og ikoniske handlinger og skape nye betydninger, klanger, bilder og skjønnhet? I vårt sosialdemokratiske samfunn så tilhører de tusen kirkerom folket. Og kunstnerne. Jeg tror på at vi trenger store himmelhvelvinger og mektige instrumenter og historisk visdom og metafysiske overbygninger i fremtidens kunst. Jeg tror på at kunsten og kirken kan berike hverandre med skjønnhet og tro og skapelse. Jeg ønsker å vise frem det potensialet som finnes i et kirkerom overfor kunstnerne, og samtidig forsøke å få prester og kirkemiljø til å åpne opp for kunstens nødvendighet, for både troen og livet. For å kunne se skjønnhet som frelse.