

Førelising av *Kari Veiteberg*, Oslo, Norge: *Gudstenesta som performativ praksis*.

Målgruppe: Kyrkjens produksjonsside, dvs dei som lagar, legg til rette, utformar og leder gudstenester

Begrep:

Norsk korleis = Svensk hur ,måten ein gjer noko = Hur man gör något ,Raus = generös

Dramaturgi: Liturgi og dramaturgi har same suffiks: *ergon*, ”arbeid/gjerning/verk/verksemd”. Drama betyr handling og *dramaturgi* er handlingas energi/handling i verksemd. Det var GE Lessing (1729-1781), ”den første dramaturg,” som gjorde begrepet kjent gjennom *Hamburgische Dramaturgie*. Dramaturgi som fagområde kom til Århus på 1960-talet og det inneheld a) Dramaanalyse, b) Dramaets praksis, c) Dramaturgisk teori og d) Teaterhistorie. Utgangspunktet for ein dramaturgisk analyse er å få fram korleis *møtet* mellom scene og sal er tenkt og korleis det fungerer. Ei siste og i dag mykje brukt tyding, er dramaturgi som modell: Vi brukar dramaturgiske modellar som aristotelisk, episk, simultan, metafiksjonell, etc..

Litteratur: Hov, Live (red.), 1993: *Teatervitenskaplige grunnlagsproblemer*. Oslo

Christoffersen, Erik Exe, T. Kjølnér og J. Szatkowski (red.), 1989: *Dramaturgisk Analyse. En antologi*. Aktuelle Teaterproblemer 24, Institut for Dramaturgi, Århus

Gladsø, Svein, E K, Gjervan, L Hovik, A Skagen, 2005: *Dramaturgi. Forestillinger om teater* Oslo

Performance: Det engelske *performance* er eit begrep for korleis noko vert gjort, framvising, utføring, eller framføring. J.L Austin er ein av dei første som nytta ”performativ” i akademisk diskurs.¹ Men eg brukar begrepet i tråd med Richard Schechners *Performance Theory*.² Performance står for eit vidt spekter av handlingar og uttrykksformer som omfattar noko mellom det teatrale og det rituelle, og kor det er vesentleg at det som blir spelt ut har ein karakter av ”her og no”. Performance-begrepet har vorte ei utviding av gjenstandsområdet for kva teatervitenskapen kan studere: No også ritual, fotballkampar, festar og leik. Performance er altså ei opning av teaterfeltet mot andre kunstartar og mot verkelegheita, og det har kome for å beskrive teateret som ei sosial hending, ikkje først og fremst som realisering av eit litterært verk.

Schechner argumenterer faktisk for at ritual og teater er motsetnader i eit *kontinuum*, der aksent indikerer ein forskjell mellom rituell effektivitet, *efficacy*, og teatralisk underhaldning, *entertainment*. Vi ser av kontinuumet at ein performance nærmar seg det effektive/verkekræftige om gruppa opplever seg sjølv som eit fellesskap. Ein performance nærmar seg underhaldning når fellesskapet vert fragmentert til einskildståande individ. Som Schechner sjølv uttrykkjer det:

“The move from ritual to theater happens when a participating audience fragments into a collection of people who attend because the show is advertised, who pay admission, who evaluate what they are going to see before, during, and after seeing it.”

¹ i *How to Do Things With Words*, Second Edition, Oxford University Press, Oxford 1980 (c1962)

² Schechner 1984.

Og han held fram med å syne kva som skjer når teater går over til å verte ritual: “The move from theater to ritual happens when the audience is transformed from a collection of separate individuals into a group or congregation of participants.”³

Schechner hevdar at ein kvar performance – gudstenesta inkludert – er i kontinuumet mellom teater og ritual/gudsteneste. (Dette er nytt!) Det særeige ved dette synet er at det *ikkje på førehand* låser fast om framføringa verka som underhaldningsteater, eller om ho verka som ritual: *ei og same framføring kan verke både som eit ritual og som teater*. Om poenget vårt er å finne ut vår sjanse – som deltakarar – til å fungere rituelt i forhold til tidtrøyte, kan vi drøfte kva faktorar som må påverkast.

Litteratur: Schechner, Richard, 1973: *Environmental Theater*. New York, Schechner, Richard, 1985: *Between Theatre and Anthropology*. Philadelphia og Schechner, Richard, 1988: *Performance theory*. London/New York

Spørsmål: I kva grad er måten framføringa vert gjort på avgjerande for korleis folk opplever og deltar? Kan vi snakke om vellukka eller mindre vellukka gudstenester?

I eit fordedrag tidleg på 1980-talet ved *The North American Academy of Liturgy* oppmodar ritologen Ronald Grimes forsamlinga til følgjande: ”[W]e should know how ritual fail gesturally, posturally and “actionally”, just as we do when they fail theologically or ethically.”⁴

Med dette føredraget, og med avhandlinga mi i faget liturgikk, er ønske å få til ein refleksjon rundt måten vi feirer gudsteneste på. Klare svar på kva som er vellukka, eller ”how ritual fail gesturally, posturally and “actionally”, har eg ikkje, eg synes at refleksjon og bevisstheit rundt dette er eit mål i seg sjølv. Altså: I kva grad er *måten* framføringa vert gjort på avgjerande for korleis folk opplever og deltar?

Gudstenesta er teaterlik

Teater og kyrkje deler ei rekkje vilkår. I tillegg til at både kyrkjerommet og teatersalen er ein av dei få offentlege møtestader der levande menneske gestaltar sorg, glede og undring, er det ein interessant likskap i sjølve mediet. Teater og liturgi er *førestillande*. Det gjeld for begge om å

³ Schechner 1988, side 120.

⁴ Grimes 1982, side 4.

gestalte eit bestemt stykke tid. I motsetnad til litteraturen som har boka, har verken teateret eller gudstenesta noko fastfrose objekt som det er mogleg å kome attende til i etterkant.

Gordon Lathrop er opptatt av å få fram at liturgi er ei felles offentleg handling som folk ”gjer saman i det dei møtes” (“exercised by the gathering in itself.”)⁵ For å finne ut kva liturgi er, må ein delta i møtet, forklarar han, for meininga kjem til syne i sjølve deltakinga: “the meaning is resident in the experienced participation in the whole event.”⁶ I eit svar på spørsmålet kvifor det er umogleg med ein skriftleg gudsteneste, understreker filologen Erik A. Nielsen dette særigne:

”...at gudsteneste i egentlig forstand kun kan finde sted mellom mennesker, der befinder sig i samme tid og samme rum, dvs. i en verden, hvor skriften midlertidigt er overflødig, fordi talen og klangen hører til den helt afgørende udtryksform.”⁷

Mot Nielsen kunne ein innvende at det faktisk fins mange skriftlege liturgiar. Noko av det særmerkte for den kristne tradisjonen, i motsetnad til andre religionar, er jo at han i stor grad er litterær og derfor godt dokumentert. Det er også eit utbreidd syn i vestleg teologi å tenkje om liturgi som noko ein les eller resiterer. Det skrivne ordet har høg status og dermed blir det også svært viktig at tekstar blir attgjeve korrekt.

Men ei slik innvending held ikkje. Vi snakkar her om levande liturgi, eller realisert liturgi, og eg vil gi Nielsen rett. Ein levande liturgi går føre seg mellom menneske som samstundes er nærverande i eitt og same rom, engasjerte i ei og same handling. I dette er det teaterlikskap.

OG vi har også felles i *form* og *materialitet*. Både når det gjeld gudsteneste og teater, held vi oss til eit fenomen som består av tid, kropp, rom, lyd og tekst. Vi er medvitne om at dei ikkje-verbale faktorane verkar vel så sterkt som dei verbale. Sjølve rommet er avgjerande for korleis førestillinga verkar. Det er også symbolbruken, tempo, stillheit, stemmestyrke, plassering av lys, etc.⁸ Derfor: Alt som ligg i iscenesetting burde vere vel så naturleg i faget liturgi som i

⁵ Lathrop 1993, side 5.

⁶ Same verk, same side.

⁷ Nielsen 1987, (*Den skjulte gudsteneste*), side 140.

⁸ Den liturgiske teologen Aidan Kavanagh skriv fleire stader at ein (god) liturgisk forskar bør kjenne til *meir* enn dogmatikk og historikk, og konkluderer den metodiske drøftinga i *Liturgical Theology* med å foreslå ei *tverrfagleg* metodisk forankring av den liturgiske teologien: Ein liturgisk teolog må kjenne til, som han seier det, “...spatial, sonic, visual, and kinetic arts of ceremonial choreography as well.” Ja, om ein forskar skal vere tru mot fenomenet liturgi, skriv han, held det ikkje berre å knyte saman ulike teologiske disiplinar. Sidan fenomenet fins i tid og rom, trengs det perspektiv både på lyd, det visuelle, rom og rørsler.

Kavanagh 1984, (*On liturgical Theology*) side 139. Med litt andre uttrykk seier han det same på sidene 143 – 144: “It requires critique of the sonic, visual, spatial, and kinetic arts due to the liturgy’s immersion in space and time. It involves disciplined reflection on the present and actual state of life in the faithful assembly.”

teaterstudiet.

Måten ein grip ein gjenstand på, gjer sjølvsagt noko med sjølve gjenstanden. Frå teologisk hald kan det spørjast kva pris ein slik tilgang til gudstenesta utifrå teater/performanceteori, har. Står ein i fare for å blande det fiktive opp i det heilage? Står ein i fare for å ta for lett på tru og lære?

I gudstenesta nærmar vi oss det heilage, ja, i ei teologisk tilnærming til gudstenesta reknar ein med at gudstenesta kan gjere oss symbolsk medverkande i ei transcendent verkelegheit.⁹ Det er noko på gong i gudstenesta som korkje let seg utseie, eller gripe. Sakrament og gudsteneste som heilag handling har altså noko ved seg som ikkje er tilgjengeleg for empirisk analyse.

Men i teateret er det *og* noko dobbelt på gong. Det er ein kontrakt mellom scene og sal: ”No går vi inn i ei anna tid, eit anna rom, vi spelar.” (Men det treng ikkje vere mindre verkeleg for det!) Teater handlar også om det doble, om det å skape førestillingar. Som teatervitar Anne-Britt Gran påpeiker oppstår det i tillegg til dagleglivets ”rom” eit ”annenhetens rom”.¹⁰ Gran karakteriserer det andre ”rommet”, som respektive illusjon, fiksjon eller ritual. – Det rituelle rommet, det er det ”annenhetens rom” vi søkjer i gudstenestefeiringa.

Eg synes det er spennande å utforske dette. At i gudstenesta er det også noko *dobbelt* på gong. Det som syneleg skjer i gudstenesterommet held seg også til eit anna, transcendent rom. Korleis (hur) styrer så det som synleg skjer i salen, det som skjer i ”det andre” rommet? Dette handlar mellom anna om symbol/teiknbruk, om kyrkjerommet, spelestil, val og bruk av replikkar. Korleis opnar opp eller lukkar ein for ”det andre” rommet? . Det dreier seg mellom anna om kor vidt det som skjer lukkar seg om det vi registrerer av ord og åtferd, eller om det opnar opp. Dette er spørsmål om det å få til vellukka, gode førestillingar

Eg tenkjer at gudstenesta kan leggje til rette for det heilage, den andre verda, det andre rommet: Symbol, eller teikn, utgjer bruer til ei anna verd. Lat meg syne eit konstruktivt synspunkt frå Martin Luther om vellukka tilrettelegging. Det handlar om måten vi utfører på.

⁹ Jfr. Harbsmeier 1995, (*Praktisk Teologi*) side 285.

¹⁰ Gran 1993, side 88. I Hov, Live (red.) 1993.

Luther om vellukka gudstenester

I ei lesepreike frå 1519, *Ein Sermon von dem heiligen hochwirdigen Sacrament der Taufe*, drøftar Luther mellom anna kva som er den mest tenlege utføringa av teiknet.¹¹ Ideen dåp vert brukt for å forklare allmugen (vanliga menneskor) kva dåpen betyr. Luther startar utgreiinga med begrepet 'dåp': "Baptismos" på gresk, "mersio" på latin, tyder 'å dukke noko heilt ned i vatn'. Det er ikkje eit statisk begrep, men eit begrep som omfattar ei handling, strekar Luther under.

Luther skriv at den mest tenlege utføringa av teiknet i den konkrete dåpshandlinga vil vere full neddykking. Han ser for seg ei type handling som bør gå føre seg slik at ho liknar det ho er eit teikn på.

'Dåp' er altså her ein bestemt handlingstype. Når det så gjeld ei konkret dåpshandling, meiner Luther at den mest tenlege utføring av det teiknet, er full neddukkning. Dette ligg ifølgje han, innbakt i sjølvte berget:

"Ut fra ordlyden i ordet "dåp" ville altså det rette være at man døbte ved å senke barnet eller den som skal døpes helt ned i vann, og så trakk vedkommende opp igjen."¹²

Luther demonstrerer at det er mogleg å knytte vellukkaheit til andre synspunkt enn om sakramentet verkar frelse, eller ikkje. Det vellukka kan dreie seg om korleis det synlege som skjer i handlinga på ein best mogleg opnar opp. Som vi ser, tenkjer Luther enno meir presist enn om det opnar opp eller lukkar, den tenlege utføringa av teiknet byggjer på likskap, meiner han. Det handlar om å utføre dåp på ein slik måte at ingen misser poenget:

Vi har sett at Luther svarar på utfordringa frå Grimes her. Luther skriv om dåp og dåpen som teikn, men eg meiner at tankegangen hans kan overførast til korleis vi tenkjer om iscenesettelse av heile gudstenesteforløpet.

Moment til måtar å framføre gudstenester på

Om teiknbruk

Det er mange måtar å delta på og ein kan ha ei oppleving av å vere med, også om ein sit på kyrkjebenken. Det handlar slik eg ser det, om å bli gitt moglegheita til å delta. Til dette kjem

¹¹ Luther, Martin, 1519. "Ein Sermon von dem heiligen hochwüridigen Sakrament der Taufe" Weimar Utgåva (WA) 2: 727-237 (Luther, Martin, 1979. "En preken om dåpens hellige ærverdige sakrament" omsett av Tarald Rasmussen i *Luther, Verker i utval*, Oslo, Bind 1: 311- 321)

¹² Luther 1979, side 311.

moglegheita til å aktivisere førestellingsevna, - f.eks. ein raus bruk av teikn. La oss ta eit besøk i fortida for å finne reservoara av teiknhandlinar og handlingsstader i rommet. Både den rike teiknbruken som vitnemåla frå oldkyrkja syner fram, og økumenisk dokumentet inspirerer til ein dramaturgi med vekt på handling og sanselegheit.

Eg vil ta til orde for ein teiknbruk som stimulerer det ikoniske, (jfr. Peirce)¹³ det vil seie ein “raus” symbolbruk som vekker til live førestellingar. Om vi no ser for oss dåpshandlinga, som er det caset eg har brukt i avhandlinga: Dåpen har vatnet som hovudsymbol og er ein raus med vatn, er eg overtydd om at vi som ser på, grip beinvegs poenget. Ein måte få vatnet i fokus på, er å dvele ved momentet der vatn vert helt opp i døypefonten. Ein kan både vere raus med vatn og la det sildre. Ein kan også invitere dåpsfølgjet og kyrkjelyden til å kome fram for å kjenne på vatnet. Ein kan også få ei i dåpsfølgjet til å helle opp i vatnet, ein kan også la barna – søsken t.d. – leggje hendene ned i vatnet under bøna for vatnet.

Om å skape fortrulegheit

I momenta “like før”, korleis tilskodarar kjem til spelestaden, meiner Schechner at kan arbeide med å dytte førestillinga mot det rituelle, ved å få til fortrulegheit og deltaking og ei eller anna form for einskap. (Jfr. Schechner sitt kontinuum).

Korleis får ein så til fortrulegheit og deltaking og ei eller anna form for einskap? Ofte er store delar av kyrkjelyden utrygge, dei fell ut og kan korkje salmar eller formuleringar i liturgien. Strategien i DnK si gudstenestebok har i stor grad har vore å satse på forklaring og informasjon i sjølve gudstenesta. Men gjer mengda av informasjon kyrkjelyden meir deltakande? Det er det store spørsmålet.

Eg meiner at produksjonssida (dei som planlegger og ledar gudstenesta) faktisk *kan* forvente noko av menneska som deltar i gudstenesta og om ein vil gjere deltakarane fortrulege med liturgien og arbeide for å leggje til rette for deltaking, kan ein arbeide med dette på førehand.

Ja. grunnen til at gudstenester er ”lite vellukka”, kan faktisk vere at ein har undervurdert verdien av riktig utføring og då verdien av å øve. Vi øver igjennom på førehand. Vi er medvitne om på kva måte ein nærmar seg speleplatsen.

Vi er medvitne på korleis ein inviterer inn.

Vi dveler ved sjølve terskelen.

¹³ Peirce, Charles S. ”Logic as Semiotic: The Theory of Sign”, i Innis, Robert E. (red) *Semiotics. An Introductory Reader*. London, sidene 1-23.

Kanskje et ein suppe saman først. - Slik at fortrulegheita vert skapt.

Vi bør altså tenkje om ei gudsteneste som lengre og noko meir enn det som skjer innafor ramma av ein par time. På bakgrunn av observasjonar av teater og ritual kjem Schechner med eit perspektiv som deler performanceforlaupet i sju. Kanskje vil produksjonssida i ei gudsteneste bruke andre omgrep enn desse sju, men ”The Whole Performance Sequence” omfattar desse stadia: ¹⁴

1. trening
2. verkstad
3. prøve og innstudering
4. oppvarming
5. performance
6. falle til ro, avkjøling
7. etterverknad, følgjer¹⁵.

Eit spørsmål som presten bør tenkje gjennom, er når gudstenesta byrjar for henne. Her er det mykje å arbeide med, og Schechner utfordrar produksjonssida når han insisterer på at dette sju-trinns forlaupet er ein evigvarande sirkel: Etterverknaden etter ei gudsteneste fører til fører til trening, verkstad og prøving som endar opp i ei gjennomført førestilling som igjen fører til trening, osb..

Måten liturgen kjem til syne på: Dette er tema for eit nytt/ anna foredrag: Not not me.

¹⁴ Same verk, sidene 16 - 21.

¹⁵ Same verk, side16.

Schechner skildrar fleire grader av spel. Speleleiaren/presten/liturgen/diakonen, kantoren etc. kan førestille ”me, not me, not not me.”¹⁶ M.a. o: Ein aktør står fram som ”meg”, som ”ikkje meg” og som ”ikkje ikkje meg.” ”Ikkje ikkje meg” er å være seg sjølv på avstand, ein måte å stå fram på som samtidig seg sjølv og i ei rolle. I ”ikkje ikkje meg” trer ein ikkje ut av seg sjølv, men ein er medveten om at nokon ser på ein. Her er det snakk om ulike performative strategiar, ein er ”meg”, eller fullt og heilt i den rolla ein spelar, ”ikkje meg”, eller ein trer fram i rommet mellom ”meg” og ”ikkje meg”, ein er seg sjølv på avstand. Med denne terminologien kan vi kan kartlegge og drøfte ulike performative strategiar, ved måten presten og dei andre aktørane trer fram på. Mitt poeng er også å få fram at *det er grader av spel* også i ei gudsteneste. Liturgen er i spel, anten ho vil eller ikkje og anten ho trur på det ho gjer eller ikkje. Er liturgen medviten om ho er i spel og spelar ho godt?

Bruke kompetanse frå nyare dramaturgi

Eg forstår ikkje den nyare dramaturgien dit, at ein har vendt den klassiske dramaturgi ryggen. Aristoteles vert gjerne nytta som grunnmodell, *men* ein er opptatt av å vide han ut og å bryte han opp. Dette for å få deltakarane med.¹⁷ (Når det er sagt, er vel spørsmålet til sjuande og sist ikkje deltaking eller ikkje, men kva slags deltaking og forskjellige vilkår for deltaking.)

Nyare dramaturgi arbeider altså med å opne opp for aktiv deltaking, og her er det ein analogi med engasjementet i den liturgiske rørsle. Fleire nordiske teologar har i tekstar om gudstenestefeiring vore inne på at gudstenesta slik ho framtrer minner om eit titteskåpsteater der publikum sit passive og ser på det som skjer der framme. (T.d. Krook, Thorin, Nilsen.) Her finn vi altså ein make i nyare dramaturgi. Gjennom heile det 20. hundreåret har kritikken mot det borgarlege teater og det skilde forholdet mellom aktørar og publikum vore eit hovudtema. Dei nye dramaturgiane arbeider med former som oppmuntrar tilskodarane til deltaking. Desse er kjenneteikna ved ein visuell dramaturgi der taleteksten blir *eitt* av verkemidla.

I gudstenesta kan ein halde fast på eit framoverskridande dramaturgisk forlaup med ei byrjing, ein midte og ein slutt. Men lat oss arbeide med ein gudsteneste dramaturgi som ikkje

¹⁶ Schechner 1985, sidene 109 – 113. Jfr. Gran 2004: *Vår teatrale tid: om iscenesatte identiteter, ekte merkevarer og varige mén*. Som ein del av framstillinga nyttar ho Schechner sine tre kategoriar for å skildre korleis politikarar og andre står fram i offentlegheita. Sjå t.d. Gran 2004, side 56.

¹⁷ Her kan vi la oss inspirere! Jfr. t.d. Veiteberg, Kari 1990: ”Rehabilitering av tilskodaren. – Frå objekt til subjekt. Ein studie av Jerzy Grotowski og Augusto Boal med omsyn til kva dei seier om – og korleis dei i praksis involverer – tilskodaren.” Emneeksamen teatervitenskap Grunnfag, UiO, september 1990. Både polske Jerzy Grotowski (”det fattige teateret 1962-69”) og Augusto Boal frå Brasil (Arena teateret/”Forum teater” og ”Usynleg teater” 60-talet) vil gjere tilskodaren deltakande. Grotowski er ute etter *møtet* mellom skodeplear og tilskodar, og Boal vil gjere tilskodaren aktivt deltakande.

berre rører forsamlinga intellektuelt kognitivt, men også sensorisk, emosjonelt, visuelt og lydeleg.

Richard Schechner har lese kyrkjeehistorie og ser likskapar mellom messa som Honorius Augustodunensis skildra og nyare teaterformer.¹⁸ Den mellomaldermessa som Honorius skildrar, nyttar nemleg mange av teknikkane i avantgardeteatret, seier Schechner, og viser til:

- allegorisering
- ho oppmuntrar tilskodarane til å delta
- ho handsamar tida teleologisk
- ho knyter saman dans, musikk og drama
- ho utnyttar rommet romleg

I dei nyare teaterformene vert mellom anna tilskodarane oppmuntra til å medverke, ein utnyttar rommet og knyter saman dans, musikk og drama. Men for vår del blir likskapen mellom mellomaldermessa og nyare avantgardeteater hengande her, i denne teoretiske gjennomgangen. Korkje avantgardeteatret eller mellomaldermessa møter særleg gjenklang i dei gudstenestene som går føre seg i Den norske kyrkja. Eg vil oppmode oss til å ta tak i dette. Vi kan, utan å gløyme at ein er i notida, la seg inspirere av mellomaldermessas teatrale strategiar, meiner eg. – Fordi det opnar opp, - skapar deltaking!

Ein kan utforme gudstenesta på ein måte som tek i bruk deltakarens kulturelle kompetansar. Den seinmoderne deltakaren har god kompetanse på å vandre rundt. Ja, om ikkje vandregudstenesta eller stasjonsgudstenesta er gudstenesta for vår tid? - Ved å tenkje stasjonar tek ein heile rommet i bruk og kyrkjelyden vandrar frå ein stad til ein annan.

Rommets dramaturgi

Det er viktig når ein arbeider med rommet at ein faktisk tenker *heile* rommet som speleplass. Schechner er opptatt av dette i *Environmental Theater* og eg oppmodar produksjonssida til å stille det same spørsmålet til sine respektive kyrkjerom som Schechner stiller til sitt spelerom: ”How does it work?”¹⁹ Heile rommet er spelestad, alt som er av rom kan vi nytte eller sjå på som potensielle spelestader. I teaterteori finn vi kunnskap om kva slags spelemåte som vert prioritert av ulike spelerom. Det er ikkje slik at rommet set forbod mot andre spel, men rommet vanskeleggjer spel av andre former. Rom av den typen vi finn i typiske langkyrkjer legg til rette

¹⁸ Schechner 1988, side 125. Biskop Honorius Augustodunensis som var elev av Amalarius, forfatta i Tyskland på 1100-talet *Gemma animae (Sjelens perle)*. Denne blei omsett til norrønt allereie før 1200. Her skriv han at liturgen personifiserte Kristus og slik kunne liturgen Kristus liknast med ein tragisk skodespelar.

¹⁹ Schechner 1973, side 31.

for ein viss måte å framføre gudstenestene på og yt motstand mot ein annan måte å framføre på.

Gudstenesta er eit forlaup med fleire scener og med fleire former for kommunikasjon i kvar del. Det er monolog, dialog, handlingar og heile rommet i bruk. I ei *langkyrkje* vert todelinga av rommet på tvers oppheva i laupet av handlingsgangen, og særleg tydeleg kjem denne opphevinga til syne i *prosesjonen*, då trer rommet fram som *eitt handlingsrom*. Benkane er til hinder for større rørsler og handlingsaktivitet..

Rom av den typen som vi finn i dei typiske langkyrkjene legg til rette for ein måte å framføre gudstenestene på og det yt motstand mot andre måtar å framføre gudsteneste på. Kva kan ein så gjere med rommet for å bryte med prioriteringa av ein bestemt type spelestil?

- Det er ikkje umogleg for langkyrkja å ta heile rommet i bruk. Det er mogleg å bruke midtgangen til prosesjon og evangelielesing
- Det er også mogleg å flytte både døypefont og altar nærare kyrkjelyden. Ja, ein kan plassere døypefonten midt mellom der folk sit. Ved å flytte på ”scena” endrar rommet karakter som spelerom.
- Det er også mogleg å fjerne benkar i delar av kyrkjerommet, eller ein kan snu benkar. Då endrar ein på salongen som igjen verkar inn på forholdet mellom scene og sal.

Ein kan også ta heile rommet i bruk ved å lage stasjonsgudstenester. Då vert rom og spelestil simultant: Ein vandrar rundt frå speleplass til speleplass. Den bindinga som ligg i det typisk norske spelerommet er altså ikkje absolutt. Sjølv handlingsgangen startar ein stad og sluttar ein stad. Dei ulike handlingsgangane har i vestkyrkja heilt opp til dette hundreåret vore knytt til ulike stader i rommet. Særleg Hippolyt, Kyrill, men også Luther sine dåpsagender plasserte ulike delar av handlinga på ulike stader i rommet. Ein flytta fokus frå stad til stad, alt etter kva som skjedde.

Sluttord

Utgangspunktet for avhandlinga *Kunsten å framføre gudstenester*, med dåpen som case har vore at *kva* ein gjer og *korleis* ein gjer det seier noko om *kven* ein meiner Gud er og korleis ein forstår seg sjølv i møte med Gud. Eg er overtydd om at ein kan lage betre gudstenester, men eg trur også at det *vert* feira vellukka gudstenester heile tida. Det er refleksjonen om dette eg er opptatt av og i

beste fall hjelper teaterteori liturgikarar til ein fordjupa refleksjon kring det ein gjer. Og ser ein kva ein gjer, får ein forhåpentlegvis også til å gjere det betre.

Dei normative definisjonane av liturgi og gudsteneste *vil* noko med gudstenesta. Mange teologar opptatt av at Gud er til stades som nyskapande nærver. Desse normative teologane har noko til felles med performance-art. Performancekunsten i teateret blei i si tid sett i gong for å provosere. Han var mellom anna eit opprør mot konvensjonane i det realistiske teateret. Performancekunstnaren ville *gjere* ei rolle, ikkje *spele* ei rolle, og ho eller han ville overskride, overraske og provosere.

Liturgisk teologi, særleg slik Lathrop beskriv han, har det frigjerande og nyskapande siktemålet til felles med performancekunsten. Den liturgiske teologien kan brukast til å sørgje for at alt forblir som det alltid har vore. Men verksemda kan og brukast med sikte på nyskaping og frigjerande endring. Det same gjeld for kunsten å framføre gudstenester. No er vi i gang.