

Mot det spektakulære:

En undersøkelse av nye iscenesettelsesstrategier hos Den Norske Kirke

Sander Jensen Schipper

Abstract

The need for the Norwegian Church (Den Norske Kirke) to present itself as 'modern' and relevant to a contemporary society seems to be central in shaping their religious services. Over the last couple of years, the church has implemented new staging strategies and embraced pop-cultural aesthetics for their masses, giving them a spectacular dramaturgy.

In this article, I discuss and analyse these new pop-cultural and spectacular staging strategies of religious services in the Norwegian Church. The question will be discussed in relation to three religious services from Oslo and Bergen. I argue that the new staging attracts a larger audience and allows participants to experience transcendence, i.e., a connection with the divine. My analytical approach combines theories from religious studies, philosophy, and theatre research developed by Kim Skjoldager-Nielsen, along with Dorthe Jørgensen's philosophical concept of "experienced metaphysics". Therefore, the goal of this article is to contribute with insight and analytical framework for the fields of theatre and religion, by contextualizing the complex interplay of material properties of staging, the aesthetics of experienced metaphysics, and cognitive capacities of experience and faith.

Keywords: Theatre and religion, experienced metaphysics, dramaturgy, the Norwegian Church

Om forfatteren

Sander Jensen Schipper er utdannet teaterviter ved Universitetet i Bergen (UiB). Schipper har hatt en rekke kortere stillinger på teatervitenskap ved UiB, og er medlem av forskningsgruppene «Theatre history and Dramaturgy» og «Literature & Religion». Gjennom sin forskning søker han å få en dypere innsikt i møter mellom teater og religion i en skandinavisk kontekst. Utover dette har han jobbet bredt med undervisning og kunnskapsformidling, så vel som scenekunstproduksjon.

Epost: sander.j.schipper@gmail.com

Teatervitenskapelige studier 2024 ©Sander Jensen Schipper

Artikkelen er fagfellevurdert.

Nummerredaktører: Ellen K. Gjervan, Siren Leirvåg, Grethe Melby, Melanie Fieldseth

Ansvarlig redaktør: Keld Hyldig – keld.hyldig@uib.no

Publisert av Teatervitenskap, Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier, Universitetet i Bergen

Bergen Open Access Publishing – <https://boap.uib.no/index.php/tvs>

ISSN: 2535-7662

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY, <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Mot det spektakulære:

En undersøkelse av nye iscenesettelsesstrategier hos Den Norske Kirke

I november 2022 åpnet St. Jakob kirkedørene for «Løvenes konge-gudstjeneste», en «unik og annerledes gudstjeneste».¹ Utenfor sto en langstrakt kø av deltagere som humret og hvisket seg imellom. Spente gikk de inn i kirkerommet som var pyntet for å etterligne Disney-filmens savanne. Prekestolen var dekket i stoff for å likne løveklippen og veggene var opplyst av projiserte bilder fra filmen. Så senket lyset seg og koret åpnet gudstjenesten med sangen «Circle of Life» fra Disney-filmen *Lion King* (1994). Enkelte deltagere lo da en aktør i apekostyme hoppet ned midtgangen med en Simba-bamse i hånda. Men da aktøren strøk vann fra dåpsfonten på bamsens panne, endret atmosfæren seg. I dette øyeblikket satt deltagerne stille og storøyd. Etter gudstjenesten, under kirkekaffen, var det flere av kirkegjengerne som beskrev øyeblikket som rørende og spesielt².

Dette er ikke det eneste eksempelet på hvordan Den Norske Kirke, heretter forkortet til DNK, bruker spektakulære virkemidler i gudstjenestene sine. I takt med nedgangen i antall medlemmer³, har vi de siste årene sett hvordan stadig flere gudstjenester hos DNK blir planlagt med stor forståelse av sin egen teatralitet.⁴ I et forsøk på å aktualisere seg selv blir gudstjenesten gjennomført med et fokus på å lage scenisk spenning og dramaturgisk helhet.⁵ Samtidig er det stadig flere temagudstjenester med popkulturelle virkemidler. Særlig har disse «pop-gudstjenestene» funnet sted i enkelte menigheter i Oslo og Bergen.

Med begrepet pop-gudstjeneste viser jeg til gudstjenester som beveger seg vekk fra den etablerte teologiske gudstjenesteestetikken, til fordel for popkulturelle estetiske og dramaturgiske virkemidler. I denne konteksten er popkultur ulike «kulturelle uttrykk som ønsker å nå folk flest»⁶, for å underholde et allment publikum. Videre kjemper popkulturen om deltagerens oppmerksomhet ved å være ekspressiv og trendfølgende⁷. Dette gir pop-gudstjenestene et dobbelt fokus, der det underholdende og ekspressive smelter sammen med det guddommelige for å gi et nytt religiøst uttrykk. Sammensmeltingen gir pop-gudstjenestene et spektakulært preg med storslåtte og imponerende virkemidler. Særlig blir scenografi, lys, lyd og metaforikk brukt for å gi en dynamisk og suggererende dramaturgi.

¹ St. Jakob kirke, *Løvenes konge-gudstjeneste*.

² Anonymisert mann, 24 år, 6. november 2022; anonymisert kvinne, 22 år, 6. november 2022.

³ Statistisk sentralbyrå, «Den norske kirke».

⁴ Denne artikkelen er skrevet som en forlengelse av min mastergradsavhandling, hvor jeg undersøkte møtet mellom teatralitet og opplevd metafysikk i gudstjenestens setting: Sander Jensen Schipper, *Den hellige iscenesettelsen, en teatervitenskapelig undersøkelse av opplevd metafysikk i gudstjenesten*, Universitet i Bergen, 2023.

⁵ Schipper, *Den hellige iscenesettelsen*, 7.

⁶ Bøe og Kalvig, *Mennesker, meninger, makter*.

⁷ Ibid.

Jeg vil med denne artikkelen undersøke pop-gudstjenestenes nye dramaturgiske form. Dette vil jeg gjøre for å få forståelse av hvordan DNK anvender popkulturelle elementer og motiver for å gi unge voksne en opplevelse av noe gudommelig. Utgangspunktet for analysen er observasjonen av at gudstjenestenes nye form ikke bare aktualiserer gudstjenesten. Den synes også å vekke en sterkere og mer direkte opplevelse av «Gud» hos unge voksne, en målgruppe som ofte beskriver gudstjenester som langdryge og kjedelige⁸. Effekten av den nye dramaturgien vil jeg eksemplifisere ved å beskrive tre pop-gudstjenester fra Oslo og Bergen. Målet er å lage en konkret analyse av rituelle og religiøse opplevelser som jeg mener å se hos deltagerne i pop-gudstjenestene.

Metode

De siste fire årene har jeg observert en rekke ulike gudstjenester i Oslo og Bergen. Her har jeg gått inn i den enkelte gudstjenesten og gjort meg tanker og observasjoner med forestillingsanalytiske premisser: Hver gudstjeneste er et flyktig og estetisk handlingsforløp, som kun kan oppleves i øyeblikket. På samme måte som teateret, jobber gudstjenesten med rommets og handlingens «dabling», hvor den enkelte handling har merbetydning. Med utgangspunkt i forestillingsanalyse har jeg særlig grepet fatt i det rommelige og atmosfæriske ved pop-gudstjenesten.⁹

I tillegg til forestillingsanalyse har jeg gjennomført en rekke semistrukturerte dybdeintervjuer i etterkant av gudstjenestene. Med utgangspunkt i Willmar Sauters modell for «teatersamtaler»¹⁰ har jeg forsøkt å kartlegge forholdet mellom iscenesettelse og opplevelse. Metodens grunntanke er at man kun kan vite hva en tilskuer opplever ved å spørre dem i en avslappet dialog.¹¹ Metoden innebærer derfor å samtale med en gruppe mennesker etter en forestilling eller «event», for å spørre om deres individuelle opplevelser. På den måten er teatersamtaler mindre høytidelig enn andre intervjuformer, men gir kanskje mer nyanserte og ærlige svar.¹²

Inspirert av denne metoden har jeg møtt kirkegjengere under kirkekaffen og latt dem komme med refleksjoner og tanker rundt gudstjenestene. Samtalene har satt søkelys på opplevelsen av noe gudommelig og når disse opplevelsene inntreffer. Deltagerne har delt tanker om gudstjenestens form og innhold, samt hvordan disse elementene påvirker deres opplevelse av det gudommelige. Videre har jeg spurt hvordan den enkelte deltageren har opplevd gudstjenestens visuelle uttrykk, med fokus på konkrete deler av gudstjenesteforløpet. Min erfaring er at kirkegjengerne delte sine refleksjoner på en ufiltrert og imøtekommende måte. Av personvern hensyn er alle deltagerne anonymisert og kun referert til med kjønn, alder og dato.

I undersøkelsen av hvordan DNK anvender popkulturell estetikk for å vekke en opplevelse av det gudommelige, har analysene og teatersamtalene utfylt hverandre. Mens analysene har gitt oversikt over dramaturgi, scenografi og innhold, har samtalene gitt innsikt i når opplevelsene av

⁸ Schipper, *Den hellige iscenesettelsen*.

⁹ Fortier, *Theory/Theatre*, 30.

¹⁰ Sauter, *The Theatrical Event*, 174–76.

¹¹ *Ibid.*, 174.

¹² *Ibid.*, 176.

det guddommelige oppstår – eller uteblir. Kombinasjonen av de to har gitt meg et interessant og presist materiale, hvormed jeg kan lage en detaljert kartlegging av opplevd metafysikk i kontekst av gudstjenesten.¹³

Opplevd metafysikk – gudstjenestens kjerne

Opplevd metafysikk («erfaringsmetafysikk») er et relativt nytt begrep, som har blitt grundig undersøkt av den danske filosofen Dorthe Jørgensen i *Den skønne tankning: Veje til erfaringsmetafysik* (2014). Begrepet bygger på en fenomenologisk grunnforståelse, som forsøker å legge bevissthetsfilosofiens subjekt/objekt-strukturerte tankegang bak seg, for å komme nærmere metafysisk erkjennelse.¹⁴ Begrepets grunnpremiss er at mennesket, i møtet med estetikk, kan oppnå en kroppslig opplevelse av noe som i utgangspunktet ikke er sansbart. Begrepet er derfor tett knyttet til både estetikk og religion, fordi: «Det drejer sig [...] om en ikke-essentialistisk filosofi om den ikke kun æstetiske, men f.eks. også religiøse dimension af vor erfaringsverden, og om de endnu ikke virkeliggjorte flygtigt-ubestemte muligheder, som denne verden rummer».¹⁵ Opplevd metafysikk er derfor avhengig av ytre stimuli og sansbarhet, og viser til kroppslig opplevelse av det som ligger «over» eller til grunne for verden.

I et teologisk perspektiv vil metafysiske opplevelser springe ut fra en ontologi hvor troen på den guddommelige verdensskaper står sentralt. Med dette verdenssynet er den håndgripelige verden skapt med skjønnhet for å fremvise sannheten om den guddommelige eller transcendent skaperkraft. Jørgensen peker på at det i kristen tro kun er «Gud» som har fullstendig tilgang til metafysisk sannhet, fordi kun han har skapt verden ved å tenke den fram.¹⁶ Den guddommelige forestillingen av en gjenstand avbilder derfor ikke bare gjenstanden, men er identisk med dets vesen¹⁷. Dermed vil et teologisk perspektiv forklare en sanselig erfaring som en anerkjennelse av guddommelig skaperkraft. Dette åpner opp for å lese en estetisk gjenstand som utgangspunkt for opplevelser av det metafysiske.¹⁸

Teaterviteren Kim Skjoldager-Nielsen utviklet i 2018 en modell for hvordan man kan kartlegge opplevd metafysikk i iscenesatte eventer. I sin helhet er modellen et analyseapparat som forsøker å tydeliggjøre hvordan spennet mellom ytre faktorer og indre prosesser baner vei for opplevelsen av transcendens eller metafysikk. For å forstå hvordan eventet blir mottatt trekker Skjoldager-Nielsen fram møtet mellom iscenesettelsens materielle kvaliteter og tilskuerens indre prosesser. Tilskuerens indre prosess inkluderer hele den menneskelige psykologi, men Skjoldager-Nielsen trekker fram personlig tro og forestillingsevne som særlig sentrale.¹⁹ Troen er her nært knyttet til den individuelle opplevelsen av det guddommelige. Man kan nemlig ikke identifisere opplevelsen av transcendens eller metafysikk som en gitt guddom, uten en tro på eksistensen av den samme guden. Den personlige troen trenger likevel ikke å være en utarbeidet teologi eller dyptgående

¹³ Schipper, *Den bellige iscenesettelsen*.

¹⁴ Jørgensen, *Den skønne tankning*, 81.

¹⁵ *Ibid.*, 570.

¹⁶ *Ibid.*, 157.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*, 601.

¹⁹ Skjoldager-Nielsen, *Over the Threshold, Into the World*.

overbevisning. Fordi også håpet om en gud gir deltageren en åpenhet for å identifisere en opplevelse som gudegitt.²⁰

Skjoldager-Nielsen hevder at grunnlaget for den kognitive bevegelsen mot opplevd metafysikk, er iscenesettelsens konstante dialog mellom materielle kvaliteter og tilskuerens indre prosesser. Erfaringen er derfor en prosess som både legemliggjøres av deltagerens resepsjon og som er innebygd i eventets presentasjon. Prosessen er på den måten avhengig av den enkelte tilskueren, og forekommer som møtet mellom iscenesettelsens samtidighet og en pågående refleksjon i tilskuerens sinn og kropp.²¹

Den opplevde metafysikken er ifølge teologen Kari Veiteberg kjernen av gudstjenesten. Fordi gudstjenestens mål er å «gjøre oss symbolsk medvirkende i ei transcendent verkelegheit».²² Det transcendente referer her til det gudommelige/metafysiske. Altså det som befinner seg over eller utenfor den håndgripelige verden. Videre skriver Veiteberg at opplevelsen av transcendens oppstår når «[...] det synlege som skjer i handlinga, på ein best mogleg måte opnar opp for det 'andre rommet', det heilage».²³ Her viser hun til Josette Féral's beskrivelse av den teatrale doblingen og merbetydningen. Féral understreker at en slik dobling skjer når deltageren observerer en handling og ser både en fysisk og fiktiv situasjon på samme tid. Det er tilskuerens subjektive erfaring som er premissbærer for doblingen, som skjer ved å akseptere tilstedeværelsen av det fysiske og fiktive rom på samme tid.²⁴

I lys av Féral's teatralitetsteori vil gudstjenestens handlinger og gjenstander oppfattes som både estetiske og hellige på samme tid. Likevel er det et merkbart skille mellom gudstjenestens og teaterets teatralitet. Kirkegjengerne opplever ikke gudstjenestens «andre rom» som fiktiv på samme måte som teaterpublikummet. I gudstjenestekonteksten oppleves merbetydningen som absolutt, og like virkelig som den fysiske handlingen. Når kirkedeltagere tenner lys i globen er det ikke «som om» det er en bønn. Tvert imot blir lyset forstått som en fysisk manifestasjon av bønningen, samtidig som det er en del av kirkens utsmykning.²⁵

Ettersom gudstjenestens dobbelthet står sentralt, vil jeg argumentere for at gudstjenestens dramaturgi er en iscenesettelsesstrategi med intensjon om å åpne for merbetydning²⁶. Ved å se gudstjenesten som en iscenesettelsesstrategi, kan man undersøke hvorvidt dette fungerer for å vekke bestemte følelser hos deltagerne. Dermed kan man analysere gudstjenesten som en målrettet måte å bruke sceniske virkemidler for å vekke opplevelser av det guddommelige.

Begrepet om opplevd metafysikk åpner altså opp for en forståelse av hvordan ytre stimuli kan vekke en dypere følelse av noe som ellers ikke er sansbart. I min analyse vil jeg anvende Jørgensens forståelse av begrepet til å undersøke hvordan DNK bruker sceniske og popkulturelle virkemidler i form av lys, lyd, romlighet og metaforikk for å vekke en opplevelse av det guddommelige hos unge voksne.

²⁰ Ibid., 261.

²¹ Skjoldager-Nielsen, *Over the Threshold, Into the World*, 350.

²² Veiteberg, *Kunsten å framføre gudstjenester*, 33.

²³ Veiteberg, «Gudstjenesta som performativ praksis», 108.

²⁴ Féral, «Teatralitet: En undersøkelse av det teatrale språkets egenart», 12.

²⁵ Den Norske Kirke, «Allehelgen – en minnedag for de døde».

²⁶ Veiteberg, «Gudstjenesta som performativ praksis», 108.

Løvenes konge-gudstjeneste

Søndag 6. november 2022 holdt St. Jakob kirke høymesse med «Løvenes konge» som tema. Fra august reklamerte kirken for en «annerledes gudstjeneste» med «dens [Løvenes konge] musikk, gode karakterer og sterke fortelling».²⁷ St. Jakob er en kirke i Bergen sentrum, som retter seg mot en yngre målgruppe. De siste ti årene har kirken utforsket hvordan gudstjenestens form og innhold kan tilpasses en yngre generasjon. Et av disse forsøkene er spektakulære gudstjenester med popkulturelle virkemidler, noe de selv beskriver på sine sosiale plattformer:

Med jevne mellomrom har vi temagudstjenester her i kirka, hvor vi lar populærkultur få prege gudstjenesten. Det handler dypest sett om å gjøre det Jesus gjorde, bruke ting fra hverdagslivet som bilder og symbolikk, for å forstå Gud og vårt forhold til Gud. Ikke alle er så godt kjent med kunsten å gjete sauer eller treske korn. Men mange har et forhold til de fantastiske eventyrene som Disney forteller, og Løvenes konge er blant de aller største.²⁸

Kirkens ansatte jobber derfor målrettet med å sammensmelte gudstjenestens estetikk og popkultur, i dette tilfellet filmen *Løvenes konge* produsert av Disney. *Løvenes konge* er en kjent barnefilm, som bygger på en gjendiktning av Shakespeares teaterstykke *Hamlet*. Filmens handling er lagt til Afrikas savanne, mens plottet i stor grad speiler Shakespeares stykke; løveprinsen Simba ønsker å hevne seg på sin onkel Scar, som har drept Simbas far, kongen av savannen. Deretter erobret Scar tronen, og forviste Simba. I motsetning til Shakespeares tragedie slutter filmen ved at prinsen gjeninntar tronen, som skaper harmoni på savannen.

Under gudstjenesten ble det sunget både salmer og Disney-sanger, samtidig var kirkerommet dekorert som en savanne. Det lå sand på deler av gulvet og møblene var dekket med stoff i jordtoner. Rundt omkring var det plassert figurer av afrikanske dyr og bamser. I kirkens anneksto sto det et oppblåsbart basseng med vann som skulle illustrere et vannhull. Også prekenen bygget på referanser og bilder fra filmene.

Møtet mellom Løvenes konge og den tradisjonelle gudstjenesten var tydeligst under prosesjonen som innledet gudstjenesten. Mens koret sang «Circle of Life», gikk liturgene, akolyttene og en aktør iført apekostyme ned midtgangen. Mens apen gikk nikket han til menigheten som sto i benkene. De som sto ytterst på hver rad viftet med store palmeblader mot apen, noen kastet også palmebladene på gulvet mens han gikk. Bildet av folkemengden som jubler og kaster palmeblader ligner fortellingen om Jesus som rir inn i Jerusalem: «Mange i folkemengden bredte kappene sine ut over veien, andre skar greiner av trærne og strødde på veien.»²⁹ På den måten virket Simba-bamsen som en metafor for Jesus. Dette er heller ikke et ukjent bibelsk bilde, hvor løven og lammet lenge har vært et symbol på den kristne guddommen.

²⁷ St. Jakob kirke, «Gudstjeneste: Løvenes konge».

²⁸ St. Jakob kirke, *Løvenes konge-gudstjeneste*.

²⁹ Matt 21:8.



Figur 1. St. Jakob kirke 2022: Løvenes konge-gudstjeneste, ape i prosesjonstog. © Henny Genius.

Da prosesjonen kom opp til alteret utførte apen et dåpsritual på bamsen. Han bøyde seg over døpefonten og dyppet tommelen i vannet før han strøk det over bamsens panne. Denne handlingen var en etterligning av åpningen til filmen *Løvenes konge*, som viser et innvielsesritual hvor apen Rafiki, filmens spirituelle leder, åpner en frukt og smører noe av innholdet på Simbas panne med tommelen. Etter dåpsritualet gjorde apen korsets tegn på bamsen, før han gikk opp til prekestolen hvor han løftet bamsen over hodet med begge hender, se figur 2.

Dette øyeblikket var en tydelig sammensmelting av *Løvenes konge* og den lutherske dåpen. Dåpen er et av de helligste ritualene i gudstjenesten. Dets fysiske handling består hos DNK av å vaske hodet til et barn med vann fra døpefonten, men dåpens symbolverdi er verken flyktig eller synlig: «[D]en åndelege dåp, som skal drukne synden, den varer så lenge vi lever, og fullendast først i døden»³⁰. Enkelte deltagere fortalte i etterkant at de synes det først var rart at kirken fiksjonaliserte dåpsritualet på denne måten. Videre ble det sagt at øyeblikket likevel opplevdes «magisk» og suggererende «Da den apen døpte Simba ble jeg dratt helt inn i det, sånn jeg kjente det i hele kroppen».³¹

Under gudstjenestens nattverd ble deltagerne invitert til å delta i en bønnevandring i kirkens anneks, som var dekorert som en jungel. Vandringsen åpnet med instruksjonen om at deltagerne skulle vandre i stillhet for å «føle Jesus i bønnelandskapet». Da deltagerne kom inn ble de oppfordret til å utføre en rekke rituelle handlinger, hvor elementer fra *Løvenes konge* ble brukt som utgangspunkt for bønn. Først møtte deltagerne et oppblåsbart basseng, som representerte vannhullet hvor Simba så seg selv som sin far. Her kunne deltageren plukke opp små sammenbrettede papirlapper og legge dem på vannflaten. Da papirlappene traff vannet brettet de seg ut som blomster med bønner og bibelvers inni. Intensjonen var at deltageren skulle lese bønningen og oppleve en direkte dialog med guddommen. Samtidig skulle hen se sitt eget speilbilde i vannflaten og se «Den hellige ånd» i seg selv.³² Videre var det egne stasjoner for lystenning,

³⁰ Veiteberg, *Kunsten å framføre gudstjenester*, 87.

³¹ Anonymisert mann, 24 år, 6. november 2022.

³² Schipper, *Den hellige iscenesettelsen*, 68.

bønneskriving og syndefraskrivelse i form av å legge steiner foran et alter med et større kors. Dette var en metafor for å legge fra seg tunge tanker hos guden.



Figur 2. St. Jakob kirke 2022: Løvenes konge-gudstjeneste, dåpsspill med korsang. © Henny Genius.

Harry Potter-gudstjenester i Oslo og Bergen

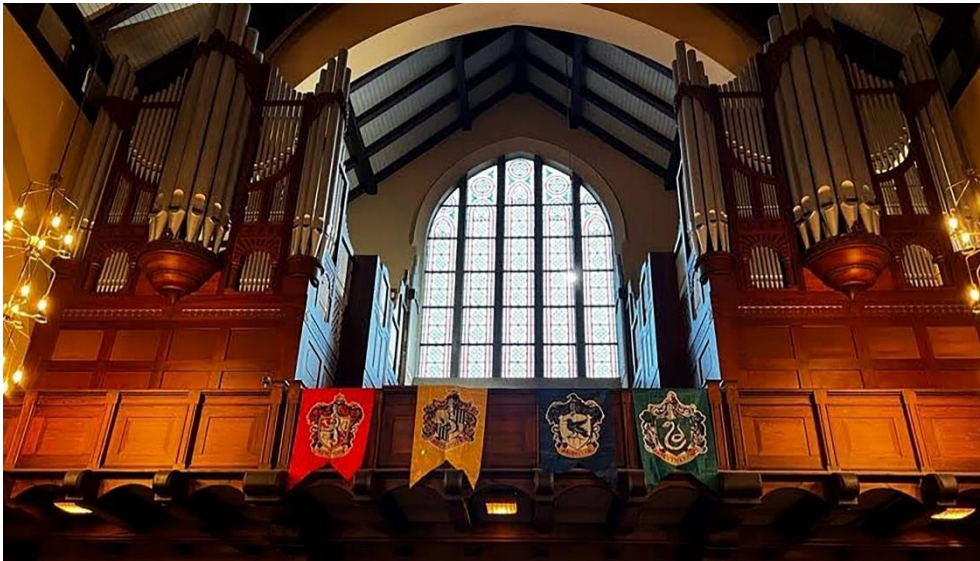
I Oslo åpnet sokneprest Sunniva Gylver for første gang opp for «Potter-messe» i påsken 2017. Gudstjenesten var et lengre event hvor Gylver blant annet viste alle filmene i Harry Potter-serien. *Harry Potter* er i utgangspunktet en bokserie med syv bøker, forfattet av J. K. Rowling. Serien har fått en enorm popularitet og har etter hvert blitt et popkulturelt supersystem.³³ Den er utgangspunkt for videre produksjon av nettsider, filmer, forum og andre produkter på ulike medieplattformer. Grunnfortellingen i serien viser kampen mellom den unge trollmannen Harry Potter og den onde Voldemort. De siste syv årene har Potter-messen blitt en fast del av påskefeiringen i Fagerborg Kirke i Oslo.

I 2023 og 2024 varte Potter-messen over to dager og inneholdt eliksirtime, tryllestavverksted, rumpeldunk og kjempesjakk, så vel som en gudstjeneste hvor tematikken fra filmserien var en tydelig rød tråd. Gjennom hele eventet var kirkerommet pyntet med scenografiske elementer. Her var det likevel et skille mellom Løvenes konge-gudstjenesten, hvor dekorasjonene illustrerte en savanne, og iscenesettelsen i Fagerborg kirke som i større grad viste tematikken, fremfor å gjenspeile steder fra *Harry Potter*.

Fagerborg kirke var altså ikke omgjort til et rom fra Harry Potter-universet, men var dekorert med pynt som refererte til filmene (se figur 3). I kirkerommet hang det flere bannere og plakater med symbolene til de fire «husene» i serien. Det var også en rekke leker og figurer som gjenskapte elementer fra universet i miniatyrformat (se figur 4). Samtidig var alle liturgene og akolyttene

³³ Bøe og Kalvig, *Mennesker, meninger, makter*, 206.

kledd med kostymer hentet fra Harry Potter-filmene. Også gudstjenestedeltagerne ble oppfordret til å ha på liknende kostymer eller markeringer.



Figur 3. Fagerborg kirke 2024: Potter-gudstjeneste, pyntet orgel. © Forfatters fotografi.

I tillegg til dekorasjonene ble det brukt immaterielle virkemidler som musikk, metaforikk og lignelser hentet fra Harry Potter-universet. Disse virkemidlene aktiviserte deltagerens nysgjerrighet, forestillingsevne og indre billedskapning. Gudstjenestens iscenesettelse åpnet på den måten opp for indre prosesser, noe som er helt avgjørende for at deltagerne skal kunne oppleve det metafysiske.³⁴ I intervjuer forteller Gylver at målet med messene er å gi unge deltagere et nærmere forhold til og forståelse av den kristne påskefortellingen, og samtidig gi en «magisk opplevelse».³⁵

Også gudstjenestens form åpnet opp for «magiske opplevelser». På samme måte som Løvenes konge-gudstjenesten, hadde Potter-messen en bønnevandring under nattverden. Her kunne deltagerne vandre i kirkerommet og utføre bønneaktiviteter som sammenflettet det popkulturelle og teologiske. Deriblant kunne deltagerne bære en stein opp til alteret for å «legge fra seg sine byrder hos Gud», eller de kunne se seg i et speil hvorpå det var skrevet ulike bibelsitater. Her var målet at deltageren skulle se seg selv som verdifull, slik mennesket forstås i den lutherske teologien. Disse aktivitetene ble koblet opp mot den første boken i Harry Potter-serien, *Harry Potter and the Philosopher's Stone* (1997). I boken er det et speil som viser ens innerste ønsker, noe Gylver koblet til den kristne forståelsen av menneskets iboende verdi. I tillegg til enkle oppgaver inneholdt bønnevandringen nattverd, samtidig som to personer ble døpt. De mange ulike komponentene bidro til en større dramaturgisk fleksibilitet og simultanitet. Deltageren måtte selv velge hva hen skulle få med seg, og hva hen ville gjøre under ritualet. Til forskjell fra bønnevandringen i St. Jakob, der det ble lagt opp til at deltageren skulle gjøre alle aktivitetene.

³⁴ Mason, «Religious Experience as a Model for Emotional Experience in Theatre», 20.

³⁵ Kvalsund og Sylte, «Tar Harry Potter inn i påskefeiringen».

Potter-messen i Fagerborg kirke strakk seg utover gudstjenestens faste rituelle mønster, og var et event over flere dager. Deltagerne fikk bo, sove, spise, leke og erfare innenfor en utvidelse av gudstjenestens ramme. Estetikken og tematikken fra Harry Potter-universet satte premiss for hele eventet, og de unge deltagerne gikk inn og ut av rollene som trollmenn. Ved å lage egne tryllestaver, ha trylleworkshops og trolldomslek, godtok de unge deltagerne en teatral fiksjon hvor magien fra filmene ble akseptert som en mulighet. Hele tiden ble det trukket paralleller mellom *Harry Potter* og det bibelske universet. Det ble blant annet sagt at slik som magikerne kan trylle, kan Gud skape og forme verden.



Figur 4. Fagerborg kirke 2024: Potter-gudstjeneste, flyvende vogn som en del av utstilling. © Forfatters fotografi.

Likevel ble det trukket et tydelig skille mellom Harry Potter og det guddommelige. Det ble hele tiden lagt vekt på at Harry Potter-magien er en fiktiv skaperkraft. Samtidig ble det guddommelige presentert som den virkelige og hellige skaperkraften, som eksisterer over alt rundt oss. Gjennom leken med Harry Potter, ble deltageren oppfordret til å identifisere «det andre rom» og trekke et skille mellom «det andre» og «det hellige rom», slik det beskrives hos Veiteberg. Her ble det implisitt fortalt at mens deltagerne opptrådte og utforsket Harry Potter-universet som-om de var magikere, er «Gud» den virkelige og hellige skaperen. Ved å utforske Harry Potter ble deltagerne kjent med det teologiske budskapet, og kvaliteter ved den kristne guden. Dette ble også tematisert i dialoger mellom Gylver og deltagerne. Der Gylver la vekt på likhetene mellom barnebøkene og bibelens fremstilling av kamper mellom godt og ondt, skapelse og ødeleggelse.

Harry Potter-gudstjeneste i Bergen

To ganger har også St. Jakob invitert til Harry Potter-gudstjeneste. Den siste gangen, forventet kirken så stor pågang at de holdt to gudstjenester, og hadde forhåndsbestilling av billetter. På samme måte som i Løvenes konge-gudstjenesten var det et stort fokus på lyssetting og musikk. Kirkerommet var dekorert som «mathallen» fra filmene, hvor det hang lys og bannere fra takene, se figur 5.

Formmessig var denne gudstjenesten tilnærmet lik Løvenes konge-gudstjenesten. Dekorasjonene og lyset fikk stor plass, og det var tydelig at målet var å påvirke gjennom spektakulære scenerier og stemningsskift. Dette gjorde at gudstjenesten ble dynamisk og suggererende. Det var ikke kun ritualet i seg selv som holdt deltagerne oppmerksomhet. Iscenesettelsen åpnet også opp for bruken av spenning i samspillet mellom ulike teatrale virkemidler. Spenningen lå ikke utelukkende i teksten, men i rommets stemningsskifter og bruken av virkemidler lagvis. Der lagene av virkemidler ga spenningstopper.

Under gudstjenesten var det tydelig hvordan dekorasjonene vekket undring og engasjement blant deltagerne. Alle deltagerne satt nemlig stille og betraktet omgivelsene mens en dempet mumling fylte rommet før selve gudstjenesten begynte. Mumlingen skiller seg fra andre gudstjenester i samme kirke, der det ofte er høylytt prat både før og etter gudstjenesten. Stillheten tydeliggjorde hvordan dekorasjonene i seg selv hadde en suggererende effekt. Deltageren ble dratt inn i en annen sfære som lot dem utforske kirkerommet på en ny måte.³⁶



Figur 5. St. Jakob kirke 2023: Harry Potter-gudstjeneste, bilde fra preken © St. Jakob kirke.

Også i denne gudstjenesten ble deltagerne invitert på bønnevandring etter nattverden. Kirkens anneks var pyntet for å passe temaet og det ble lagt særlig vekt på lystenning. Her ble det trukket en større parallell mellom filmserien og kirkens teologi. I serien bruker magikerne en lysformel for å drive vekk monstre og andre farer. Lyset blir sett på som en personlig spirituell veileder og beskytter. Dette ble sammenlignet med bibelstrofen «Jeg er verdens lys! Den som følger meg skal ikke vandre i mørket, men ha livets lys.»³⁷ Sitatet ble trukket fram for å markere hvordan et liv i overensstemmelse med den kristne lære maner vekk ondskap. På samme måte som i Harry Potter-universet ble lyset beskrevet som en beskyttende kraft. Metaforen ble brukt som et utgangspunkt for å gi deltagerne en dypere forståelse av den transcendent guddommen. Når

³⁶Anonymisert kvinne, 19 år, 7. mai 2023.

³⁷ Johannes 8:12.

deltagerne tente lys, skulle dette både være en fysisk manifestasjon av den transcendentе guddommen, samtidig som det var en bønn til den samme guden.

En annen stasjon i bønnevandringen inkluderte å dyppe fingeren i døpefontens vann, for deretter å tegne et kors på sin egen panne. Dette skulle være en påminnelse om dåpen og samtidig minne om siksakk-arret Harry Potter har i pannen, et symbol på styrke, mot og trygghet. Under bønnevandringen, ble det spilt musikk fra kirkerommets opphøyde «scene», og deltagerne beveget seg syngende mellom de ulike postene. Bønnevandringen utgjorde den eneste delen av gudstjenesten hvor deltagerne kunne bevege seg fritt i kirkerommet.

Opplevelsen av det guddommelige

Det er tydelig at kirkene jeg har besøkt bruker populærkultur for å nå ut til en yngre målgruppe. Jeg vil argumentere for at pop-gudstjenestens nye uttrykk ikke bare er en måte å aktualisere seg selv på, men også åpner opp for opplevd metafysikk. Særlig har dette vært tydelig hos unge kirkegjengere. I alle teatersamtalene har intervjuobjektene beskrevet opplevelser av «Gud» i pop-gudstjenestene.

Etter Løvenes konge-gudstjenesten intervjuet jeg flere deltagere, deriblant en 22 år gammel kvinne som fortalte at: «Jeg kunne ikke se for meg å finne Jesus i en gudstjeneste som dette». Videre beskrev hun hvordan gudstjenesten ga henne opplevelsen av å være «nesten nyfrelst». Her siktet hun ikke til at gudstjenesten overbeviste henne om en guddommelig eksistens, men heller «minnet meg på hvem jeg ber til».³⁸ Videre fortalte hun hvordan det guddommelige nærvær var sterkt og rørende, og hvordan det kom til henne mens hun satt og så på videoene under prosesjonen: «[jeg] kunne liksom føle Jesus, selv om jeg så utover ‘savannen’».³⁹

Ved hjelp av modellen til Kim Skjoldager-Nielsen kan man forklare kvinnens opplevelse ved å vise hvordan et kristent resepsjonsperspektiv ikke nødvendigvis differensierer mellom estetikk, metafysikk og religion, men heller lar de tre skli over i hverandre.⁴⁰ I det følgende vil jeg trekke fram begrepene henvendthet, forestillingsevne og tro som brukes for å undersøke hvordan dialektikken mellom iscenesettelse og resepsjon åpner opp for opplevelser av det guddommelige.

Henvendthet

Begrepet «henvendthet» kan forklare hvordan en iscenesettelse retter deltageren fysisk og mentalt mot noe. I gudstjenestens setting tydeliggjør dette hvordan liturgene og estetikken sammen kan rette deltageren mot det guddommelige. Tradisjonelt er gudstjenestens henvendelse i stor grad intellektuell og med fokus på homiletikken (den kirkelige prekenen).⁴¹ Dette endrer seg i pop-gudstjenestene, som åpner opp for en kroppslig og estetisk henvendelse. Dette er med å styrke

³⁸ Anonymisert kvinne 22 år, 6. november 2022.

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Skjoldager-Nielsen, *Over the Threshold, Into the World*, 157.

⁴¹ Skjoldager-Nielsen, «Congregation and Performance», 168.

gudstjenesten som et fysisk-estetisk ritual, som aktiviserer deltagerens kroppslige sansing og ikke bare en intellektuell forståelse.

De nevnte pop-gudstjenestenes dekorasjoner fungerte som en måte å rette deltagerens fokus mot det guddommelige. Dekorasjonene og musikken vekket et estetisk engasjement hos deltageren, som utforsket hvordan nye uttrykk fylte kirkerommet. Dekoren dekket ikke over kirkens teologiske utsmykning, og sammen med de popkulturelle elementene kunne deltageren også granske kirkemaleriene, alteret, mosaikken i vinduene og andre symboler. På denne måten kunne deltagerne utforske kirkens teologiske utsmykninger med et nytt blikk og kanskje komme nærmere kirkerommets guddommelige symbolikk. Her etableres det en særlig dialektikk mellom gudstjenestens bruk av popkulturelle dekorasjoner og rommets iboende teologiske estetikk og symbolikk.

Landskapet som ble skapt i Løvenes konge-gudstjenesten illustrerte en afrikansk savanne. De færreste i Norge har opplevd et savannelandskap i virkeligheten, men har en relasjon til det gjennom film, videospill, bøker og tv. Det oppleves derfor som både annerledes, fascinerende og gjenkjennelig i konteksten av *Løvenes konge*. Det samme ser vi i Harry Potter, hvor seriens historie og estetikk har blitt en del av «mainstream»-kulturen. Løvenes Konge og Harry Potter har begge blitt del av en allmenn referanseramme, og oppleves derfor både gjenkjennelig, magisk og annerledes på samme tid⁴². Dette kan sees som en større metafor på opplevelsen av det guddommelige, som i gudstjenestens kontekst også blir tilgjengeliggjort gjennom litteratur, kunst og ritualer. Ved å bruke Løvenes konge og Harry Potter som metaforer for det kristne budskapet, viser gudstjenesten også til en mer generell opplevelse av det guddommelige. På samme måte som møtet med Harry Potter og Løvenes konge, beskriver kirkegjengerne opplevelsen av guddommen som både gjenkjennelig og annerledes.⁴³

Pop-gudstjenestens motiver og metaforikk er derfor todelt og prøver på den ene siden å tilgjengeliggjøre det kristne budskap. Samtidig referer metaforikken til den menneskelige opplevelse av det guddommelige, og beskriver det indirekte som euforisk, gjenkjennelig og annerledes. Jeg vil argumentere for at denne doble henvendelsen underbygger deltagerens forventning om å oppleve det guddommelige. Denne forventningen er ikke nødvendigvis til stede i møte med den tradisjonelle gudstjenesten. I teatersamtalene har flere unge voksne beskrevet hvordan den tradisjonelle gudstjenesten er langdryg og kjedelig. Pop-gudstjenestens doble henvendelse baner derfor vei for en ny forventning hos deltagerne. Noe som også åpner for opplevelsen av det guddommelige, fordi den enkelte deltagers forventning om en bestemt opplevelse retter individet mot en forventingsoppfyllelse.⁴⁴ Med andre ord vil en forventning om å oppleve det guddommelige, åpne for en aktiv søken etter religiøse opplevelser under gudstjenesten. På den måten fungerer de popkulturelle virkemidlene som et mellomledd mellom den unge deltageren og opplevelsen av guden.

⁴² Feldt, «Harry Potter and Contemporary Magic», 109–110.

⁴³ Anonymisert kvinne 22 år, 6. november 2022.

⁴⁴ Mason, «Religious Experience as a Model for Emotional Experience in Theatre», 17.

Forestillingsevne og tro

De popkulturelle virkemidlene fanger altså deltagerens oppmerksomhet, og retter fokuset deres mot det guddommelige. Noe som stiller deltagerne åpne for en metafysisk opplevelse. Likevel er det ikke henvendelsen alene som gir deltageren en opplevelse av det guddommelige. Henvendelsen er kun effektiv fordi den møter deltagerens forestillingsevne.⁴⁵ Med henvendelsen som bakteppe, kan man undersøke iscenesettelsen som en strategi for å aktivisere indre prosesser hos deltagerne.

For å kunne identifisere en opplevelse som guddommelig kreves det en spaltning, eller dopling, der man ser det fysiske og det transcendent på samme tid.⁴⁶ Dette skjer når den troende deltageren observerer gudstjenesteforløpet og det oppstår en spaltning i deltagerens blikk, «[...] et blikk som postulerer og skaper et annet rom som blir den andres rom, et virtuelt rom, som gir plass til subjektets alteritet og til fiksjonens frembrudd.»⁴⁷ Derfor er det avgjørende at deltageren evner å forestille seg et hellig nærvær i samme rom som iscenesettelsen. Ikke før deltageren ser for seg det guddommelige, vil en opplevelse knyttes til den samme guddommen.

Forestillingsevnen forstås her som en psyko-fysisk egenskap hos mennesket, som gjør at et individ kan framkalle indre bilder. Denne egenskapen er avgjørende for å akseptere den teatrale fiksjonen, noe Ulla Kallenbach også understreker i boken *The Theatre of Imagining* (2019). Her beskriver hun hvordan deltagerne alltid er medskapende gjennom sine egne kognitive prosesser:

We use [imagination] when 'framing' or seeing the actor as character, we create larger spaces from the confined space of the stage, and we see the scenography as the spatial reality of the characters. We perceive as allegories things that are represented on stage as concrete. We form links between the fiction represented and our social reality. And sometimes we are prompted to 'see' things on stage.⁴⁸

Dette er den samme forestillingsevnen som åpner opp for å forestille seg det guddommelige i gudstjenesten. Og nettopp derfor kan opplevelsen av metafysikk sammenlignes med teateropplevelsen. Begge virker gjennom samme mekanisme, som er publikums medskapende aktivitet i møtet med iscenesettelsen⁴⁹. Dette oppstår gjennom kroppslige og kognitive prosesser, som gjerne beskrives som ukontrollerbare. Forestillingsevnen er derfor avgjørende for å oppleve gudstjenestens teatrale handlinger som utgangspunkt for merbetydning.⁵⁰

På samme måte som deltageren må ha forestillingsevne for å oppleve det transcendent, må hen også ha en form for tro. Jeg har alt vært inne på hvordan troen på det guddommelige er avgjørende for å oppleve den samme guden. Det er nemlig nødvendig å tro på en guddom for å kunne se den for seg, eller oppleve et møte med den guden. Her viser jeg til Jørgensens åpne definisjon av tro.⁵¹ Jørgensen hevder at troen ikke trenger være forankret i en helhetlig teologi, men det er avgjørende at deltageren tror på muligheten av å oppleve det guddommelige. Om hen

⁴⁵ Skjoldager-Nielsen, *Over the Threshold, Into the World*, 133.

⁴⁶ Schipper, *Den bellige iscenesettelsen*, 18.

⁴⁷ Féral, «Teatralitet: en undersøkelse av det teatrale språkets egenart», 9–10.

⁴⁸ Kallenbach, *The Theatre of Imagining*, 9.

⁴⁹ Mason, «Religious Experience as a Model for Emotional Experience in Theatre», 20.

⁵⁰ Ibid., 13; Skjoldager-Nielsen, *Over the Threshold, Into the World*, 10.

⁵¹ Jørgensen, *Den skønne tenkning*, 261.

ikke tror på det transcendent, vil ukontrollerte sensasjoner og sterke øyeblikk heller bli beskrevet som estetiske fremfor religiøse.⁵²

Forestillingsevnen er avhengig av troen, for å gi opplevelser av det guddommelige. I gudstjenestens kontekst vil det også være viktig å understreke at det eksisterer en form for «rett» tro. I gudstjenestene hos DNK er ikke målet å vekke en generell opplevelse av noe metafysisk. Målet er at deltageren skal oppleve den abrahamittiske guden. Her ligger det imidlertid et problem for teologer, og for den praktiske gjennomførelsen av gudstjenesten.⁵³ For at deltageren skal oppleve det guddommelige slik DNK ønsker, bør hen forså det kristne budskapet slik kirken forkynner det.⁵⁴ Troen må være rettet mot kirkens teologiske oppfatning av hvem guden er.

En løsning er å sette søkelys på muntlig kommunikasjon mellom liturgene og deltagerne. På den måten kan ritualene bli forstått i lys av den lutherske teologien. Dette blir riktignok gjort hos DNK, hvor alle ritualene forklares under gudstjenestene.⁵⁵ Et eksempel på dette er innstiftelsesordet, eller verba, som er den vanligste måten å forberede og forklare nattverden hos DNK:

Vår Herre Jesus Kristus, i den natt da han ble forrådt, tok han et brød, takket, brøt det, gav disiplene og sa: Ta imot og spis! Dette er min kropp som gis for dere. Gjør dette til minne om meg. Likeså tok han begeret etter måltidet, takket, ga dem og sa: Drikk alle av det! Dette beger er den nye pakt i mitt blod, som utøses for dere så syndene blir tilgitt. Gjør dette så ofte som dere drikker det, til minne om meg.⁵⁶

Selv om innstiftelsen forklarer nattverden i lys av kirkens teologi, ser vi likevel at denne formen for kommunikasjon ikke treffer en yngre målgruppe. Gjennom teatersamtalene har det kommet fram at unge kirkegjengere fortsatt ikke forstår det transcendent i ritualer som nattverd, noe som også setter en sperre for opplevelsen av det guddommelige.

Her tilbyr pop-gudstjenestene en løsning. I både Harry Potter-gudstjenesten og Løvenes kongegudstjenesten utbroderte St. Jakob nattverdsinnstiftelsen. Før nattverden siterte gudstjenestene verba, men forklarte den også gjennom de popkulturelle referanserammene. Gudstjenestene la fram egenskaper ved guddommen, som forklarte hvorfor nattverden er en intim og hellig handling:

Når Simba befinner seg aller lengst borte hjemmefra, så ligger han på gresset og ser opp på stjernehimmelen sammen med Timon og Pumbaa. Da husker han ordene Mufasa fortalte ham som barn: 'fortidens konger er der oppe, og ser ned på oss fra stjernene. Så når du føler deg alene, så husk det, at de kongene alltid vil kunne lede deg.' [...] Uansett hvor langt borte vi har vært fra vår plass i livets sirkel, så finnes det alltid et bord vi kan komme hjem til, der Gud selv ønsker oss velkommen med åpne armer. Dette bordet er nattverdsbordet. Vi samles, og deler brødet og vinen, til minne om Jesu selvoppofrende kjærlighet for oss, der han rakte ut armene og døde på korset. Dette er et minne som blir en del av oss, og vår identitet her og nå, når vi samles rundt bordet. Måltidet hjelper oss til

⁵² Skjoldager-Nielsen, *Over the Threshold, Into the World*, 342.

⁵³ Skjoldager-Nielsen, «Congregation and Performance», 168.

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ Kirkerådet, «Veiledning til hoveddelene i gudstjenesten».

⁵⁶ Ibid., 67.

å komme til oss selv, og alltid huske hvem vi er. Gjennom det mottar vi, og deler evangeliet videre, slik Jesus sa vi skal gjøre.⁵⁷

I lys av dette kan de popkulturelle elementene ha en didaktisk funksjon⁵⁸, som blir nødvendig for opplevelsen av metafysikk. Nettopp fordi forståelsen av gudens vesen er nødvendig for å oppleve den samme guddommen. De kjente motivene og metaforene fra populærkulturen tilgjengeliggjør troslæren på en effektiv måte, og tillater deltageren å oppleve den versjonen av guden som DNK ønsker å forkynne. Dermed er det tydelig at de popkulturelle elementene i gudstjenestene har flere funksjoner. Først retter det deltagerne mentalt mot det metafysiske, og stimulerer indre bilder hos deltagerne. Samtidig brukes det popkulturelle til å forklare hvem guden er i henhold til luthersk teologi. På denne måten kan kirken både stimulere opplevd metafysikk, og samtidig sørge for at deltageren opplever det metafysiske i henhold til rett teologi.

Dramaturgi i møtet mellom liturgi og popkultur

Som jeg allerede har pekt på, var alle de tre gudstjenestene en sammensmeltning av tradisjonell teologisk estetikk og popkultur. Gudstjenestens tradisjonelle form er vedtatt og formulert i *Gudstjenestebok for Den norske kirke* (2020),⁵⁹ hvor alle gudstjenestens bestanddeler blir listet opp og forklart. Her står det at gudstjenesten er et episodisk handlingsforløp som bygger på faste tekstlesninger og rituelle handlinger.⁶⁰ Her er målet at deltageren skal møte det guddommelige gjennom et fast rituelt mønster, hvor den enkelte blir metaforisk medvirkende i en transcendent virkelighet.⁶¹ Likevel ser vi at yngre deltagere ikke kjenner seg igjen i gudstjenestens ritualer eller forstår hva gudstjenestens enkelte deler er godt for. Kirkens strenge dramaturgiske form og tradisjonelle estetikk gjør at de fleste gudstjenester hos DNK både sees og oppleves som like og langtekkelige av unge voksne: «mange gudstjenester må liksom utholdes, etter prosesjonen venter jeg bare på kirkekaffen.»⁶²

Her kommer pop-gudstjenestene med en alternativ iscenesettelsesstrategi. Foreningen av det rituelle og det popkulturelle åpner opp for nye publikumsdialoger og scenisk-dramaturgiske strategier, i både forløp og tematikk. Pop-gudstjenestens dramaturgi ligger ikke i liturgien i seg selv, men i den realiserte liturgien. I dette ligger det muligheter for bruk av scenisk-dramaturgiske virkemidler og estetisering. Likevel er det ikke noe grunnleggende nytt liturgisk forløp i pop-gudstjenestene.

Det sentrale skillet mellom tradisjonelle gudstjenester og pop-gudstjenestene er måten de blir fremført, hvor det spektakulære og metaforiske blir utnyttet. Gudstjenestenes visuelle virkemidler hadde en suggererende og engasjerende effekt på deltagerne. Likevel er dette mer enn bare tilfeldige eller subjektive interesseforskjeller. Gudstjenestens dramaturgi er ikke bare engasjerende fordi den møter tilskuerens interesseområder. Gjennom metaforer og scenografiske lag får

⁵⁷ St. Jakob kirke, *Løvenes Konge-gudstjeneste*.

⁵⁸ Ulvik, Helleve og Roness, *Skolens betydning*, 35; Eisner, «From episteme to phronesis to artistry», 382.

⁵⁹ Kirkerådet, «Veiledning til hoveddelene i gudstjenesten».

⁶⁰ Ibid.

⁶¹ Veiteberg, *Kunsten å framføre gudstjenester*, 33.

⁶² Anonymisert mann, 22 år, 6. november 2022.

gudstjenesten en mer variert intensivitet. Kirkebyggets arkitektoniske og teologiske fokuspunkt flyttes fra alteret, til fordel for at blikket og kroppen kan vandre friere i rommet.. Denne endringen gjorde at deltageren fikk rom til å lure på hva som kom til å skje, samtidig som gudstjenestens visuelle virkemidler hadde en suggererende virkning i seg selv. Dette kom tydelig til uttrykk hos flere deltakere.

Likevel var det ingen helhetlig fiksjonshandling, eller fabel, gjennom gudstjenestene. Fremfor en fiksjonshandling oppnådde pop-gudstjenestene spenning gjennom dynamiske scenskift og visuell variasjon. Samtidig ga de popkulturelle referansene i seg selv en spenning for den enkelte deltager, som fulgte med på hvordan liturgene blandet sammen de to referanserammene. Deltagerne fra Potter-messen i Oslo, fortalte at det var gøy å følge med på hvordan motivene fra Harry Potter ble brukt til å speile påskefortellingens handling og budskap.⁶³

I Bergen brukte St. Jakob både bilder og videoer som ble projisert på flere av kirkerommets hvite vegger. Dette endret rommets estetiske kvaliteter. Kirkerommet er i utgangspunktet bygget for å gi et naturlig fokus mot alteret.⁶⁴ Men den romlige lysbruken og de scenografiske virkemidlene lot blikket gli friere utover og gjennom rommet. Dermed ble kirkerommet endret, noe som tillot de vante kirkegjengerne å undre seg over hva de så.

Under Løvenes konge-gudstjenesten forandret scenebildet seg fra varm savanne i åpningen, til en stormfull natt under preken. Det romlige og atmosfæriske lyset var særlig effektivt under prosesjonen og lovsangpartier. Videoprojeksjonen ble brukt for å løse opp kirkerommets fokuspunkt og la deltagerens blikk vandre over kirkeveggene. Variasjonen mellom sentrert- og oppløst fokuspunkt ga en ny dynamikk til kirkerommet, og lot deltagerens blikk vandre friere i rommet.

Alle de tre pop-gudstjenestene hadde også partier med vekt på bevegelse og interaktivitet, slik som bønnevandringene og trylleworkshopen i Fagerborg. Deltagerne ble satt til å gjennomføre ulike aktiviteter som alle brukte popkulturelle motiver som virkemiddel i henvendelsen mot det guddommelige. Oppgavene oppfordret den enkelte deltager til å utforske kirkerommet og teologiske gjenstander som lysgloben, altertavlen og dåpsfonten. Noe som åpnet opp for en kroppslig henvendelse mot de materielle symbolene på den kristne guden. Under disse partiene fremsto de enkelte som både deltager, tilskuere og religiøst felleskap. Mens de tente lys og ba, var de gjerne rettet mot lyset de holdt og mange lukket øynene. Samtidig sto det en kø og så på den som tente lys. Mellom hver post var det flere av deltagerne som også hilste på bekjente gjennom blikk eller korte klemmer. Vandringen og interaktiviteten åpnet opp for muligheten til å lage en felles romlig og hellig atmosfære i kirkerommet.⁶⁵

Konklusjon

I et forsøk på å tiltrekke seg yngre målgrupper har enkelte menigheter i Den Norske Kirke utviklet pop-gudstjenester. Ved å kombinere tradisjonell liturgi med populærkulturelle referanser

⁶³ Anonymisert kvinne, 47 år, 24. mars 2024.

⁶⁴ Veiteberg, «Gudstjenesta som performativ praksis», 112.

⁶⁵ Ibid., 113.

som *Løvenes konge* og *Harry Potter*, har kirken åpnet gudstjenesten for nye dramaturgiske virkemidler som kan engasjere og stimulere deltagerens forestillingsevne. Dette skaper en mer fleksibel og dynamisk gudstjenesteopplevelse som appellerer til unge voksne, som ofte har opplevd tradisjonelle gudstjenester som langtekkelige.

Gjennom en kombinasjon av kvalitative teatersamtaler og analyser av gudstjenestens romlige og dramaturgiske utforming, kommer det fram at pop-gudstjenester vekker både engasjement og en opplevelse av transcendent hos deltagerne. I både *Løvenes konge*-gudstjenesten, Potter-messen og *Harry Potter*-gudstjenesten henvendte liturgene seg til det guddommelige gjennom både tradisjonelle liturgiske virkemidler og virkemidler hentet fra velkjente popkulturelle universer. Analysene og teatersamtalene viser at pop-gudstjenestene har en todelt effekt på deltagerne. Først stimuleres forestillingsevnen og interessen gjennom kjente popkulturelle referanser. Visuelle og dramaturgiske virkemidler som scenografi, musikk, metaforer og symbolikk skaper en gjenkjennelig og emosjonelt engasjerende atmosfære, som appellerer spesielt til unge voksne. De mange metaforene stimulerer til indre billeddannelse hos deltagerne.

Samtidig tilgjengeliggjøres den lutherske tros læren, og deltagerens forestillingsevne ledes mot en gudsforståelse som er i samsvar med det Den Norske Kirke ønsker å formidle. Popkulturelle referanser fungerer som brobygger mellom det sekulære og det hellige, og gjør komplekse teologiske konsepter tilgjengelige. Ved å aktivere forestillingsevnen og koble det kristne budskapet til kjente narrativer fra populærkulturen, blir tros læren tilgjengelig på en ny og mer relaterbar måte. Når kjente fortellinger som *Løvenes konge* og *Harry Potter* brukes til å forklare nattverden og Jesu offer, blir disse ritualene lettere å forstå for unge deltagere. Muligheten for opplevd metafysikk styrkes gjennom å knytte gudstjenestens innhold til noe nært og gjenkjennelig.

Litteratur

- Bøe, Marianne, og Anne Kalvig. *Mennesker, meninger, makter*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk, 2020.
- Den Norske Kirke. «Allehelgen – en minnedag for de døde», lest 12. april 2023, <https://www.kirken.no/nb-NO/kristen-tro/kirkearet/spesielle-dager/allehelgensdag/tenn%20lys/>
- . «Feirer påske med Harry Potter», lest 3. April 2024, <https://www.kirken.no/nb-NO/om-kirken/aktuelt/potterpaske/>
- . «Velkommen til PotterPåske», lest 3. april 2024, <https://www.kirken.no/nb-NO/fellesrad/kirkeneioslo/menigheter/fagerborg/2.0%20nyhetsarkiv/potterp%C3%A5ske%2024/>
- Eisner, Elliot W. «From Episteme to Phronesis to Artistry in the Study and Improvement of Teaching». *Teaching and Teacher Education* 18, nr. 4 (2002): 375–85.
- Feldt, Laura. «Harry Potter and Contemporary Magic: Fantasy Literature, Popular Culture, and the Representation of Religion». *Journal of Contemporary Religion* 31, nr. 1 (2015): 101–14. <http://dx.doi.org/10.1080/13537903.2016.1109877>.
- Féral, Josette. «Teatralitet: En undersøkelse av det teatrale språkets egenart». *3t: tidsskrift for teori og teater*, nr. 2 (1997).
- Fortier, Mark. *Theory/Theatre: An Introduction*. London/New York: Routledge, 2016.
- Genius, Henny. Løvenes konge-gudstjeneste ape i prosesjonstog, 2022. Fotografi.
- . Løvenes konge-gudstjeneste dåpsspill med korsang, 2022. Fotografi.
- Jørgensen, Dorthe. *Den skønne tenkning: Veje til erfaringsmetafysik religionsfilosofisk udmontet*. Aarhus University Press, 2014.
- Kallenbach, Ulla. *The Theatre of Imagining*. Cham: Springer, 2018.
- Kirkerådet. «Veiledning til hoveddelene i gudstjenesten». I *Gudstjenestebok for Den Norske Kirke – Hovedgudstjeneste*, 1-30. Bergen: Eide forlag, 2020.
- Kvalsund, Runa, og Turid Sylte. «Tar Harry Potter inn i påskefeiringen». *Vårt land*, 12. april 2017.
- Mason, David. «Religious Experience as a Model for Emotional Experience in Theatre». *Journal of Dramatic Theory and Criticism* 22, nr. 2 (2008): 7–22.
- Sauter, Willmar. *The Theatrical Event: Dynamics of Performance and Perception*. Iowa State University Press, 2014.
- Schipper, Sander Jensen. «Den hellige iscenesettelsen, En teatervitenskapelig undersøkelse av opplevd metafysikk i gudstjenesten». Mastergradsoppgave, Universitet i Bergen, 2023.
- Skjoldager-Nielsen, Kim. «Congregation and Performance: Experiential Metaphysics in Hotel Pro Forma's Operation: Orfeo and Jesus_C_Odd_Size». *Performance Research* 13, nr. 3 (2008): 163–75.

- . *Over the Threshold, into the World: Experiences of Transcendence in the Context of Staged Events*, Ph.d.-avhandling, Stockholm University, 2018.
- St. Jakob kirke. «Gudstjeneste: Løvenes konge», 2022.
<https://www.facebook.com/events/1721886044862804/>.
- . Harry Potter-gudstjeneste, bilde fra preken. St. Jakob kirke, 2023.
https://www.instagram.com/p/CzEqBraMZdL/?img_index=1.
- . *Løvenes konge-gudstjeneste. 6. November 2022 i St. Jakob Kirke. Liturgi*. St. Jakob kirke, 2022.
- Statistisk sentralbyrå. «Den Norske Kirke», lest 12. April 2024. <https://www.ssb.no/kultur-og-fritid/religion-og-livssyn/statistikk/den-norske-kirke>.
- Ulvik, Marit, Ingrid Helleve, og Dag Roness. *Skolens betydning*. Bergen: Fagbokforlaget, 2020.
- Veiteberg, Kari. *Kunsten å framføre gudstjenester: Dåp i den norske kyrkja*. Ph.d.-avhandling, Universitetet i Oslo, 2006.
- . «Gudstjenesta som performativ praksis». *Kirke og Kultur* 113, nr. 2 (2008): 105–17.
- Woolfolk, Anita. *Pedagogisk psykologi*. Bergen: Fagbokforlaget, 2014.

Liste over gudstjenester

- Gylver, Sunniva. *Potter-messe med kirkekaffe*, 3. mars.2023. Fagerborg kirke, Oslo.
- . *Potter-messe med kirkekaffe*, 25. mars 2024. Fagerborg kirke, Oslo.
- Høyland, Inge og Susanne Feste Ingebritsen. *Les Miserables gudstjeneste*, 5. mars 2023. St. Jakob kirke, Bergen.
- Sønnesyn Berg, Øyvind Rudolf. *Gudstjeneste: Ringenes Herre edition*, 7. mai 2023. St. Jakob kirke, Bergen.
- . *Harry Potter-gudstjeneste*, 7. mai 2023. St. Jakob kirke, Bergen.
- . *Gudstjeneste: Coldplay edition*, 27. mars 2022. St. Jakob kirke, Bergen.
- Sønnesyn Berg, Øyvind Rudolf og Marte Birkeland Åsen. *Løvenes konge-gudstjeneste*, 6. november 2022. St. Jakob kirke, Bergen.