



KULTURKIRKEN JAKOB 11. MAI – 8. JUNI 2003

MIN GUD, MIN GUD

SAMTIDSKUNST I KIRKENS ROM

FORORD

Utstillingen MIN GUD, MIN GUD har høy aktualitet slik vi ser det, i en tid hvor kirken viser større åpenhet for kunst, men vet ikke helt hvordan den skal forholde seg til samtidskunstens nye språk og uttrykk. Mange kunstnere arbeider også med religiøse aspekter i sin kunst, på en aktuell og nyskapende måte. Vi håper utstillingen kan være et bidrag til å bygge broer mellom kirke og kunstlivet.

Kirken har til alle tider i varierende grad hatt et forhold til kunst, billedlige fremstillinger og symboler. Kunsten har vært nødvendig for å gi det ordløse og mystiske et språk og en dimensjon som ikke er avhengig av *én* tolkning og *ett* riktig svar. På denne måten har kunsten og den symbolske tilstedeværelsen vært viktig i kirken, både som et konkret uttrykk for kristen tro, som viktige elementer i gudstjenesten og det enkelte menneskets mulighet for å tolke sitt liv inn i denne sammenhengen.

Det er strenge krav til hvilken kunst man vil ha og bruke i en kirke. Det har nedfelt seg en tradisjon og noen rammer som man som kunstner bør uttrykke seg innenfor når det handler om kirkelig utsmykning. Kirken må åpne dørene for det livet som faktisk leves. Virkeligheten forandres. Nye ideer og forestillinger skapes i spennet mellom kunnskap og tradisjon, og nye erfaringer og erkjennelser i møte med nåtiden. Kirken har ofte vært sen og litt engstelig for å bruke samtidskunsten i kirkelige sammenhenger. Med denne utstillingen har vi aktivt ønsket å bryte denne tradisjonen, og har utfordret en kurator og 8 billedkunstnere til å stille spørsmål – ikke nødvendigvis gi svar.

Ønsket med utstillingen har vært:

– primært å la seg utsette for kunsten, ikke bare bruke den

– slippe den norske samtidskunsten løs innefor kirkens vegger, uten spesifikke krav til annet enn at den forholder seg til utstillingens tema, og at den forholder seg til rommet – positivt eller negativt
– se vår egen tid gjennom kunsten, i kontrast og samspill med tradisjon og det kjente

Kirkelig Kulturverksted har de siste årene drevet Kulturkirken Jakob. Vi vil takke kunsthistoriker Gunnar Danbolt, som gjennom mange år har vært opptatt av kunsten og kirken, og for at han tente på prosjektet. Utstillingskonseptet er utviklet og utarbeidet i et nært samarbeid med ham. Vi vil også takke for et spennende samarbeid med Erlend G. Høyersten fra Sørlandske kunstmuseum, som har vært kurator for utstillingen. Hans grep, utvelgelse av verk og samtale med kunstnerne har gjort denne utstillingen så utfordrende, åpen og poengtert på vår tids grunnleggende eksistensielle spørsmål som vi i utgangspunktet hadde håpet.

Til slutt vil vi takke Ingrid Berven, Jeanette Christensen, Stefan Otto, Aslak Høyersten, Geir M. Brungot, Beate Petersen, Laila Kongevold og Grete Charlotte Larsen for at dere tok utfordringen, og har fylt kirken med mange uttrykk og tankevekkende verk. De fleste verkene er laget for og tilpasset denne utstillingen.

Takk også til Kultur- og kirke departementet, Norsk Kulturråd og Institusjonen Fritt Ord, som alle har bidratt med stor økonomisk støtte til dette prosjektet.

Å SKAPE MENING

KURATORS STÅSTED

Det er mange som opplever den kristne tro og praksis som en ikke- synlig del av det norske samfunnet. Men når religionen gjør seg synlig, kan for den for mange virke urovekkende i sin fremmedhet og vanetenkning.

Men virkeligheten forandres, nye ideer og forestillinger skapes i spennet mellom kunnskap og tradisjon, og nye erfaringer og erkjennelser oppstår i møte med nåtiden. Kirken trenger impulser fra samtiden for å ta inn i kirkerommet det livet som leves. Ved å vise samtidskunst i et kirkerom kan kirkens plass i vårt moderne liv og samfunn settes i perspektiv. Et slikt grep vil kanskje få oss til å reflektere over kirken som et sted for tro, trøst og tilhørighet, men også som en arena for synlig maktutøvelse og avmakt. Kanskje vil vi tenke nye tanker rundt tro og praksis, kanskje vil vi på en ny måte se på kirken som en institusjon som autoriseres av sin fortid, men som må virke i en nåtid.

Temaet for utstillingen «Min Gud, min Gud, hvorfor har du forlatt oss?» er tatt fra Jesu lidelseshistorie. Sitatet leder tankene inn på Jesu lidelse, men også det religiøse mysteriet Jesus. Videre bærer ordene i seg en fortvilelse som kan stå som et bilde på verdens lidelse og vår tids menneskers opplevelse av Guds fravær.

Det er mange som føler at Gud aldri har vært, eller ikke lenger er tilstede i deres verden. Det er vanskelig for det moderne mennesket å tro på Gud. Gjennom massemedia er menneskelig lidelse og naturens ødeleggelse ikke bare blitt mer synlig, følelsen av håpløshet er også blitt forsterket, og livets tilfeldighet virker påfallende. Det er vanskelig å tro på en allmektig Gud som ikke gri-

per inn der det åpenbart finner sted urettferdighet, fornedrelse og overgrep. I en verden som defineres av massemedia og som kontrolleres av et lite antall multinasjonale selskaper, kan det være vanskelig å tro at menneskets og verdens skjebne skal ligge andre steder enn hos mennesket selv. Spørsmålet er om kirken i kraft av å være formidler av en tro har eller kan spille en rolle i dette håndgripelige kaos? Videre kan vi også spørre om kunsten på noen som helst måte kan skape mening eller bli noe annet en ren konstatering av Status Quo?

Utgangspunktet for utvelgelse av kunstnere og kunstverk er gjort med ønsket om å belyse en slik problematikk. Tidvis viser arbeidene en tydelig følelse av eksistensiell tomhet, andre ganger aner vi en lengsel etter mening og trøst, eller det synlige fraværet av Gud. Som helhet strekker utstillingen seg mellom følelsen av håpløshet og håp.

Det er strenge krav til hvilken kunst man vil ha og kan bruke i et kirkerom. Det har nedfelt seg en tradisjon og noen rammer som man som kunstner helst bør uttrykke seg innefor når det handler om kirkelig utsmykning. For å utfordre en slik tenkning har jeg fokusert på fotografi, video og temporære installasjoner fordi dette er kunstmedier som er ikke-eksisterende i kirkekunsten. Slik blir kunstmediet ikke bare uventet, men kunstens tilstedeværelse blir også påfallende.

Å lage en utstilling med samtidskunst i en ny-gotisk arkitektur fra 1880 byr åpenbart på klare visuelle og fysiske utfordringer. Den største utfordringen ligger likevel i å kunne vise en kunst som ikke oppslukes, eller

slukkes, av et rom som er så full av mening, historie og tradisjon. For å synliggjøre kunsten i kirkerommet, og for å konkurrere med arkitekturens stilistiske trekk og romlige karakter, har jeg valgt å vise kunst med stort fysisk omfang. Videre har det vært ønskelig å presentere kunst som i kraft av sitt uttrykk og innhold makter å tangere de forventinger vi har til kirkerommet. Jeg har ønsket å presentere en kunst som er fortellende, men som likevel åpner for betrakterens egne refleksjoner og muliggjør projisering av egne erfaringer inn i kunsten. For i likhet med tro handler den enkeltes opplevelse av kunsten om et personlig forhold, men er også et offentlig anliggende. Verkene griper ikke fatt i spesifikke politiske konflikter eller sosiale problemer, men berører eksistensielle problemstillinger og forhold som vi alle må ta stilling til i løpet av våre liv. Kunstverkene reduseres derfor heller aldri til én ytring over ett forhold. Med det for øyet har jeg bevisst sett vekk fra kunst som kommenterer det åpenbare, eller fremsetter polariserende eller enkle lesninger.

Professor Gunnar Danbolt skriver i denne katalogen at 'de utvalgte kunstnerne i denne utstillingen har forsøkt å tenke gjennom hvordan det er å leve i en virkelighet som Gud har forlatt, altså en verden uten en samlende mening, hensikt og verdi'. Mitt håp for denne utstillingen er at den skal gi mening.

ERLEND G. HØYERSTEN

MIN GUD, MIN GUD, HVORFOR HAR DU FORLATT OSS?

UTSTILLINGENS KONSEPT

Utgangspunktet for denne utstillingen er noen ord av den amerikanske *color-field*-maleren Barnett Newman (1905 – 1970), uttalt i et intervju med Thomas Hess da han stilte ut sine *Stations of the Cross* (Jesu lidelseshistorie) i 1964.

<div><div> </div><div>Jeg forsøker å gjøre oppmerksom på den del av lidelseshistorien som jeg alltid har følt er blitt oversett, og som alltid har betydd noe for meg. Det er ropet «Lema Sabachthani» (Min Gud, min Gud, hvorfor har du forlatt meg?). Jeg oppfatter ikke dette ropet som en anklage, men som et rop han så å si støter ut. Og jeg har alltid vært opptatt av det paradoks at han på den ene siden sa til sine fiender: «Tilgi dem, for de vet ikke hva de gjør», men at han til Gud, som skulle være hans far, roper: «Hva er meningen?» Dette er for meg et meget merkelig paradoks.</div></div>
--

Newmann sier videre at Jesus nok kjente de fem linjene fra *Pirk Abot, Fedrenes visdom*, hvor det heter:

<div><div> </div><div>De som blir født, må dø</div></div>
<div><div> </div><div>Imot din vilje er du formet</div></div>
<div><div> </div><div>Imot din vilje er du født</div></div>
<div><div> </div><div>Imot din vilje skal du leve</div></div>
<div><div> </div><div>Imot din vilje skal du dø</div></div>

Disse ordene utsier vilkåret for menneskelivet, og det er dette vilkåret som kommer til uttrykk i Jesu rop på korset. Men makter vi mennesker å leve under slike harde betingelser?

Gjør vi det? Det var dette spørsmålet Kirkelig Kulturverksted ville at en kurator og åtte unge kunstnere skulle ta opp og reflektere over. Og det har de gjort – i forskjellige medier og med ulike uttrykk i denne utstillingen som fyller Jakobskirkens korparti, kirkeskip og krypt. De har alle tatt spørsmålet alvorlig, og forsøkt å tenke gjennom hvordan det er å leve i en virkelighet som Gud har forlatt, altså en verden uten en samlende mening, hensikt og verdi.

I SELVE KIRKEN

I kirkeskipet støter vi først på to skulpturer – det er Ingrid Bervens *Natt/Verdenen* og Jeanette Christensens *Den ene banner, den andre ber*.

For Berven fortoner verden seg som en lekegrind. Den er sammensatt av seksten vertikale neonrør festet til en kvadratisk metallramme oppe og nede slik at det oppstår en kube med målene 180 x 180 x 180 cm. Inne i og rundt kuben er det på gulvet plassert tretten fotballer, laget i sement, men med innrisset mønster som gjør dem til forveksling lik virkelige fotballer. De har da også fotballens mål.

Et verk som dette reiser en rekke spørsmål, for hva har fotballer med kuben å gjøre? Og hva har kube og fotballer med *Natt/Verdenen* å gjøre, og hva hentyder egentlig tittelen til?

Når man hører tittelen uttalt, kan den lett forveksles med nattverd – Jesu siste måltid med disiplene. Dette måltiden fant sted innendørs og det var 13 mennesker

rundt bordet. I dette verket er det en kube som signaliserer rom og interiør, og tretten fotballer som kan stå for Jesus og apostlene som var benket rundt bordet. Vi kan knapt forhindre denne assosiasjonen fra å dukke frem, men tittelen er ikke nattverd, men *Natt/Verdenen*. Slik dette ordet er skrevet, må skråstreken stå for *eventuelt*, og i så tilfelle betyr tittelen at verket enten er et bilde på natt eller på verden. Eller at det er en kombinasjon av natt og verden, eventuelt en verden som til forveksling ligner en natt. Ingen av disse tolkningene får verket til å gå meningsmessig opp, for lekegrinden kan også ligne på et tempel, altså et menneskeskapt kosmos hvor alt er fullkomment – som kubens selv er det. Men i og utenfor denne kubens utfolder menneskelivet seg – fotballene – og skaper uorden og kaos. Slik kan natten komme inn. I så tilfelle kan verket være et bilde på menneskelivets vilkår – den nesten umulige balansen mellom ro og bevegelse. Kosmos er kun kosmos fordi det er i fullkommen harmoni, men derfor også helt ubevegelig. Mens livet derimot er en uro som med nødvendighet vil ødelegge alle fullkomne systemer.

Jeannette Christensens svar i *Den ene banner, den andre ber* er anderledes. Hun opererer med et bestandig materiale, marmor, som er nesten like gammelt som kloden selv, men gir de svarte og hvite stenene en form som virker ytterst flyktig – vanndråpens. Resultatet blir et skulpturelt *oksymoron*, en sammenstilling av en form og en materie som utelukker hverandre gjensidig. Det er et annet uttrykk for det paradoksale i tilværelsen – for menneskets sårbare flyktighet i en verden av ting som ihvertfall tilsynelatende har en bastant «evighet». Og det merkelige er at denne flyktigheten akkurat finnes

UTSTILLINGENS KONSEPT

hos de skapninger som alene kan gi de mer bestandige tingene mening og verdi. Det siste aspektet blir tematisert gjennom skulpturenes likhet med tegneseriens taleboblere. Det er taleboblene som får tegningene til å stå frem som meningsfulle handlinger. Men i Christensens skulpturer er ordene radert ut – der finnes ikke lenger noe som kan gi våre handlinger betydning. For meningen trakk seg tilbake sammen med Gud selv.

Rett foran alteret – eller snarere på alterets plass – er det satt opp en videoskjerm hvor Stefan Ottos video *Fast forward/fast rewind* ruller og går. Den bringer oss bort fra kirkeskipet og inn i forsetet av en bil som kjører gjennom byer og landskaper. Gjennom frontglasset ser vi bygater og vakre naturscener – underskjønne solnedganger og solfylte vårlandskaper. Men samtidig er utsikten bakover – til det vi nettopp har passert – også mulig gjennom sladrespeilet. Og det merkelige er at foran og bak ofte glir over i hverandre – fremtid og fortid går i ett, selv om det egentlig skulle være fysisk umulig. Man kan ikke se en solnedgang både foran og bak oss. Men det gjør vi her, og det kan tyde på at tiden er gått fullstendig i stå – akkurat som den musikken som akkompagnerer videobildene – den stanser stadig opp i irriterende søkerstøy. Så det er ikke bare rommet som blir tvetydig under Guds fravær – det gjelder også tiden.

I sideskipene trekkes nye aspekter inn. I høyre sideskip finner vi Aslak Høyerstens foto-triptyck *Fight night*. Motivet er en boksekamp, men ikke som i George Bellows berømte *Dempsey and Firpo* fra 1924. For der er det seieren som er motivet – den fattige stakkars som bokstavelig talt med to tomme hender slår seg frem til

UTSTILLINGENS KONSEPT

rikdom og berømmelse. I Høyerstens foto-triptych er vi i utkanten av selve kampen, og hovedpersonen er dommeren eller deler av ham, for det er mage- og lårbilder som dominerer. Men dommeren er avgjort tilstede og danser rundt i ringen, men uten å gjøre særlig fra eller til med nedslaktningen. Assosiasjonene er tydelige nok, og blir enda klarere ved at fotoene spiller opp til Bervens *Natt/Verdenen*. Sett sammen aner vi en verden hvor den mest avskyelig lek for lov til å utfolde seg uten noen inn-gripen fra dommeren. Han danser bare med.

Ved siden av Høyerstens foto i det høyre sideskipet er det et annet foto – *ReRun*. av Stefan Otto. Det viser en meksikansk Jesus-lignende vismann, omgitt av glade og lykkelige tilhengere, på en grønn eng utenfor et ærverdige gammelt tempel. Vismannen er plassert i mellomgrunnen, mens man i forgrunnen til venstre ser to mennesker som omfavner hverandre i yr glede. Altså kjærlighet og fred mot Høyerstens kamp og ødeleggelse, og forskjellen går lenger, for nedslaktningen skjer uten inn-gripen fra dommeren, mens omfavnelsen er plassert komposisjonelt i en diagonal tilbake til vismannen. Og forgrunnsfigurene er heller ikke de eneste som omfavner hverandre – det gjør også flere andre innover i billedrommet. Om denne kjærlighet vil vare også etter at vismannen, som utgjør fotoets sentrum, er borte, gjenstår å se. For det kan jo bare være en flyktig og innholdsløs boble? En vill-leder mer enn en veileder. Men han har ihvertfall meldt seg på i konkurransen om sjelene, og det er en konkurranse like hard og uforsonlig som den vi ser i Høyerstens triptych. Og det selv om omfavnelser og boksing virker som nokså ulike aktiviteter, har de avgjort likheter som akkurat denne konstallasjonen får frem.

I det andre sideskipet er det også en fotoinstallasjon – Geir M. Brungots *Evig eies kun det tapte*. Her fortelles en historie i åtte deler om en kvinne og en mann, om et barns plutselig og uforklarlig død, om tap, isolasjon og sjelelig. Et klassisk eksempel på at Gud (meningen) er blitt borte, og at han (eller den) ikke blander seg inn i menneskenes gjøren og laden – som dommeren i Høyerstens boksekamp. I et slikt perspektiv kan selv en bringebæråker på Sykkulven ta seg ut som en øde kirkegård.

Uten den Gud som engang utgjorde det sentrum og den store fortelling, som ga alt mening og verdi, er det åpnet opp for alle de små fortellingene, som for eksempel den Ottos meksikanske vismann serverer. Skjønt i en mekanistisk verden som upersonlig ruller og går som Opplysningstidens urverk, er et tapt barn like betydningsløst som spillolje i den store sammenhengen. Kanskje finnes det ingen annen trøst enn lbsens ord-språkaktige replikk fra *Brand* om at «evig eies kun det tapte».

Hvert av disse arbeidene ville i sin mangetydighet, løstrevet fra det overordnede konseptet og plassert i ulike omgivelser, kunne leses på andre måter. Men her i kirkerommet – sett som uttrykk for en virkelighet uten Gud – reduseres mangetydigheten noe, og dermed trer det frem noen forbindelseslinjer mellom verkene som ellers ikke ville ha dukket opp. I kirkeskipet trer verden (verdensrommet) frem som mangetydig – en lekegrind, et sluttet kosmos som ikke makter å holde alle ingrediensene (fotballene) på plass, den skjærende kontrasten mellom system og liv, etc. Og samtidig – som en over-

UTSTILLINGENS KONSEPT

gang til alterpartiets video – blir også tidens mangetydighet trukket inn, forholdet mellom flyktighet og bestandighet, og mellom tidens innhold, fortellingen, og det som skal gi fortellingen mening. Og så kulminerer det i Stefan Ottos video hvor fortid, nåtid og fremtid glir forvirret over i hverandre der vi sitter passivt i forsetet og ser virkeligheten fare forbi.

I de to sideskipenes fotoinstallasjoner kommenteres dette sammenbruddet – det meningsløse tapet settes opp mot den like meningsløse konkurransen.

«Min Gud, min Gud, hvorfor har du forlatt oss»

I KRYPTEN

I middelalderens kirker var krypten det stedet hvor helgen-graven befant seg. Det gjorde krypten til et hellig rom, hvor helgenrelikvien lik en magnet trakk alle de troende til seg og fylte dem med nådekraft. I Jakobskirkens krypt er det ingen helgenrelikvier – bare noen spor av dem i pulveret. For Laila Kongevolds installasjon *Markus 15, 33–39/mellom den 6. og niende time*, laget i forgjengelig pulver, er noe av det første som møter oss, når vi kommer ned fra kirkeskipet. Den er overraskende stor og har en glatt overflate med en rekke små runde spor i, som om en eller annen merkelig fugl har gått frem og tilbake bortover flaten. Resultatet er blitt linje etter linje, slik vi av og til kan se det på en sandstrand. Men det er ikke noen fugl som har avsatt sporene, for de ligner mistenkelig på blindeskrift. Men hva denne blindeskriften utsier, er ikke enkelt å si. Den seende kan ikke lese blindeskrift, og den blinde må bruke

hendene og det tåler ikke den skjøre pulveroverflaten. Så det er bare opphavskvinnen selv – verkets guddom – som kjenner hemmeligheten: at det dreier seg om sitater fra Det nye testamentet. Det hviler en middelaldersk tankegang over denne installasjonen – at verden er satt sammen som et språk, et språk vi må lære oss, om verden skal få mening. Men det lar seg altså ikke gjøre i dette tilfelle, for i det øyeblikk vi legger oss utover flaten for å la hendene gli over tegnene, vil hele installasjonen rase sammen. Vi er altså fratatt muligheten til å kommunisere med virkeligheten, og er blitt blinde, døve og stumme i en verden som er uforståelig, lukket og kald.

Med denne installasjonen *in mente* får vi en enklere inngang til Grete Charlotte Larsens videoinstallasjon *missing_kids.com* i rommet ved siden av til venstre. Den viser en serie med barneportretter, projisert gjennom en rekke slørede tekstiler. Hvert portrett, hentet fra Internetts etterlysninger, representerer et savnet barn, ett av disse som forsvinner sporløst hvert 18 sekund. Men selv om de ikke har avsatt spor som kan forteller hvor de har tatt veien, har de etterlatt seg spor i hjemmene sine – klær, leker, dukker, osv. Og disse døde tingene gjør fraværet av det levende (?) barnet enda mer utålelig, og man spør seg hva meningen kan være. «Hvor befinner Dommeren seg?» Men han virker like uengasjert fraværende som på Høyerstens fotoinstallasjon. Den eneste trøst man kan få er den vi finner på Internetts minnesider, hvor barna – akkurat som de voksne i avisenes nekrologer – allerede er blitt til rene og uskyldige engler. For ingenting er bedre egnet til å gi oss tro på menneskets storhet enn de minneordene

UTSTILLINGENS KONSEPT

som effektivt har rensert bort alle menneskenes feil og mangler. Kanskje er det vår tids Internett og aviser som har erstattet den funksjon middelalderens Skjærsild engang hadde?

I en verden som er blitt uforståelig og absurd – eksemplifisert ved alle de forsvunde barn (noen av dem har rømt til en usikker fremtid, mens andre er røvet for pengenes skyld til prostitusjon, til organtransplantasjon, eller til ren forlystelse, det vil si voldtekt og drap) – har også den menneskelige kommunikasjon fått dårlige vilkår. Når det store *Du* er falt bort, er det ikke lenger enkelt for de mange små *du*' er. Det er dette Beate Petersens videoprojeksjon i svart og hvitt *Dodos dans* handler om. En skallett mann, oppkledd som kvinne i en knekort, ermløs svart kjole, prøver å danse vals til en trist og sørgmodig dansemelodi, spilt på en ensom og ustemt fiolin. Det hele virker lett patetisk, men så kommer det feiende inn en danserinne, til forveksling lik mannen, men utstyrt med profesjonell selvsikkerhet. Kontrasten blir slående, også for danserinnen. Hun gjør et forgyves forsøk på å lære mannen kjærlig opp – vise seg som et *du* for hans *jeg*. Men han vil ikke åpne opp sitt *du* – han holder fast på sin *det*-rolle, og istedenfor kommunikasjon ender det hele som en underlig konkurranse. *Det-til-det*, og ikke *du-til-jeg*.

Det hviler en stemning av Samuel Beckett over kryptens arbeider, for her er en like intens (og forgyves?) venting på Godot som i irens skuespill.

NOEN AVSLUTTENDE BEMERKNINGER

Oriertert som vårt århundres kunst er mot konseptet, betydningen, er det ikke lenger, som under modernismen, den rike, sansbare overflaten med dens estetiske kvaliteter, som er avgjørende. Det er konseptet, men det konsept, eller den betydning, som står i sentrum, er ingen entydig mening. Og den befinner seg heller ikke inne i verkene som en kjerne, men inne i betrakternes egne hoder. Derfor trenger det ikke lenger å være et konkret verk, slik modernismens maleri og skulptur var det. Arbeidene er åpne og uten grenser – det er ikke alltid enkelt å si hvor de begynner og hvor de slutter, fordi de alltid – med noen ord fra Jean-Paul Sartre – vil «slepes gjennom menneskenes hjerner». Arbeidene er dialogiske, og dialogene bølger ikke bare frem og tilbake mellom arbeid og betrakter, men også arbeidene i mellom. Slik vi har sett det i denne gjennomgangen.

De tre arbeidene i krypten samtaler med hverandre og med oss, for vi trekkes inn som deltagere i den kunstneriske prosessen. Derfor er den teksten dere nettopp har lest, bare et fragment av en slik samtale. Hvis den kan generere nye samtaler, andre innfallsvinkler, mer interessante perspektiver, så er hensikten oppnådd. For en utstilling som denne skal ikke gi svar, men stille vesentlige spørsmål som hver enkelt selv må reflektere over. Det har de felles med Jesu lignelser – de gir heller aldri svar, men de har avgjort evnen til å få oss til å reflektere over vesentlige problemer.

GUNNAR DANBOLT

UTSTILLERE

INGRID BERVEN	12 – 13
JEANNETTE CHRISTENSEN	14 – 15
STEFAN OTTO	16 – 17
ASLAK HØYERSTEN	18 – 19
STEFAN OTTO	20 – 21
GEIR M. BRUNGOT	22 – 23
BEATE PETERSEN	24 – 25
LAILA KONGEVOLD	26 – 27
GRETE CHARLOTTE LARSEN	28 – 29

Alle tekster om kunstverkene er skrevet av kurator Erlend G. Høyersten.

KUNSTNER: INGRID BERVEN
TITTEL: NATT/VERDENEN
TEKNIKK: INSTALLASJON/SKULPTUR
ÅR: 1997
STØRRELSE: 180 X 180 X 180 CM

Verket *Natt/Verdenen* er plassert slik at det er noe av det første publikum ser i utstillingen. Verket er valgt blant annet fordi det har en tydelig arkitektonisk karakter. Det understreker det faktum at utstillingen finner sted i en bestemt type arkitektur med påfølgende konnotasjoner.

Ingrid Bervens lysende installasjon «Natt/Verden» endrer seg totalt etter det rommet den står i. I kirkerommet utvider den sitt eget rom gjennom lyset til også å omfatte rommet rundt seg, og går dermed inn i en helt annen tredimensjonal sammenheng. Neonrørene forsterker kirkerommets vertikale bevegelse, og vil kaste lys mot arkitekturens gotiske søyler.

Lys og mørke, kube og kuler er grunnelementer med uendelige tolkningsmuligheter i et kirkerom. Videre kan verket både oppleves som et fengsel og som en lekegrind. Forholdet mellom lysets letthet og kulenes tyngde er også et viktig moment. I denne sammenheng er det nærliggende å se plasseringen av verket i et kirkerom som en refleksjon over troens tvetydighet og kirken som institusjon. Nettopp dette anslaget til flertydighet på mange plan er en engasjerende kvalitet ved Bervens arbeider.



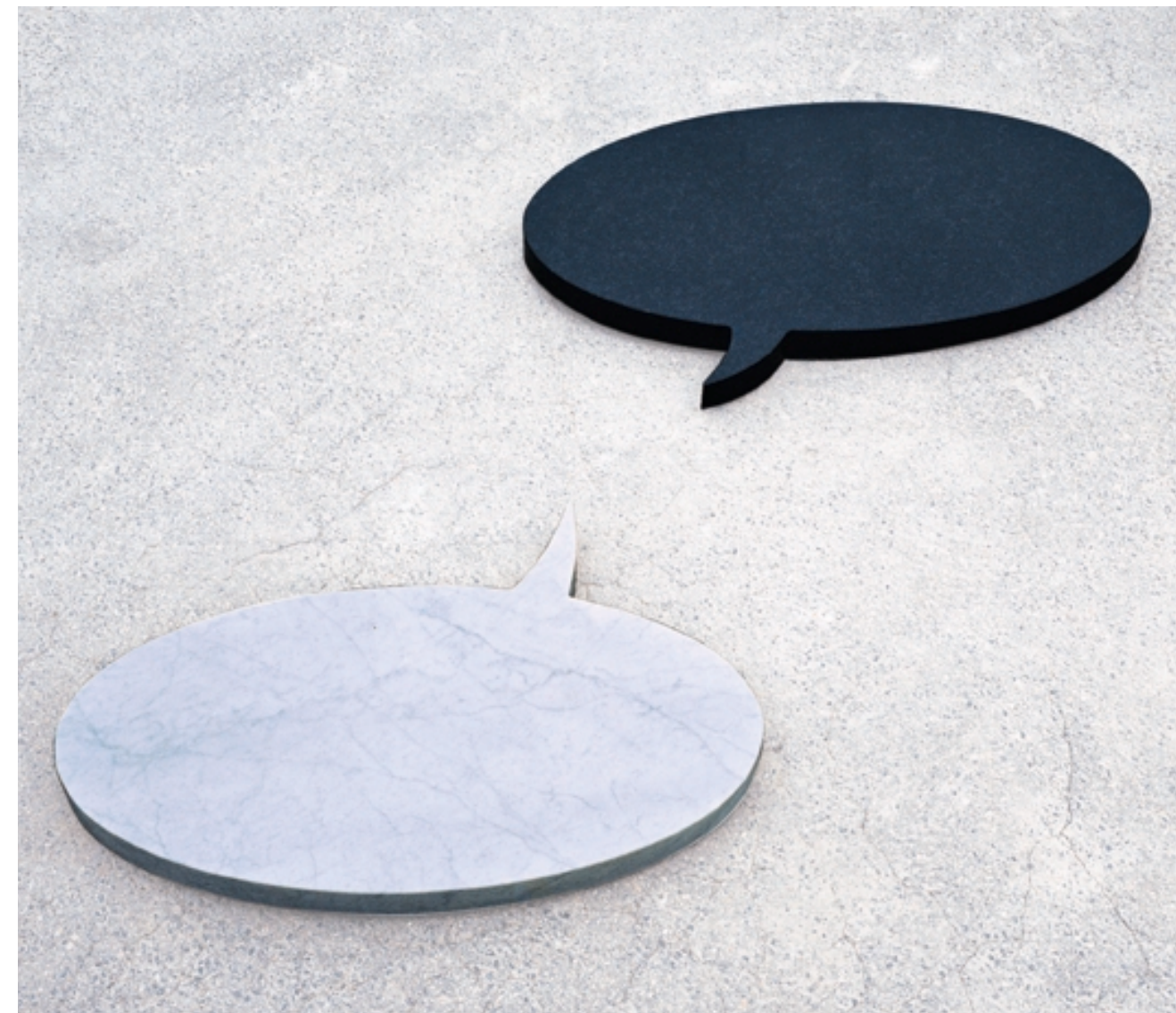
KUNSTNER: JEANNETTE CHRISTENSEN
TITTEL: DEN ENE BANNER, DEN ANDRE BER
TEKNIKK: SKULPTUR
ÅR: 2003
STØRRELSE: 150 X 150 CM X 2

I denne utstillingen presenterer Christensen to liggende skulpturer, i henholdsvis svart granitt diabas og hvit Carrara-marmor. Skulpturene har en form som likner på tegneseriens snakkebobler. Marmorskulpturer forbinder vi med klassisk kunst og akademisk dannelses. Tegneserier tilhører populærkulturen, og i manges syn dermed det folkelige. Dermed åpner skulpturene for en betraktning, forholdet mellom den antatt høyverdige kulturen og det som kan kalles lavkultur. Kanskje kan en slik kontrast uttrykke en følelse av forskjellen mellom kirkens praksis og det livet som faktisk leves? Og kanskje kommer vi frem til den erkjennelse at en forskjell er ønskelig, nettopp fordi det som oppleves som annerledes kaster lys innover det ordinære?

Å se snakkebobler i marmor vil utvilsomt kunne oppleves som komisk. Men i den samme betraktning er det nærliggende å la materialbruken bli assosiert med gravstøtter og monumenter. Slik omfavnes både alvor og latteren i ett og samme verk. Skulpturen kan stå som et eksempel på en åpenhet til alle livets fasetter, og står slik som en motsetning til vanetenkning og selvhøytidighet. Videre ser vi at skriften i snakkeboblene er fraværende. Dermed kan verket i kirkerommet også leses som en antydning til troen som tomme ord. Men i vår betraktning over verket, i den aktive publikumsrollen, er det jo slik at vi fyller denne tomme boblen med mening. For leter vi så finne vi.

Formen gir også assosiasjoner til dråper, noe som skulle antyde flyktighet. Denne flyktigheten er også tilstede i populærkulturens karakter av å være dynamisk og i stadig endring. Men i kunstens verden representerer marmoren det evigvarende. Og i evighetens lys blir fraværet av en Gud en utholdelig tanke.

Denne tilbakevendende tvetydigheten i verket, spillet mellom det opphøyde og det dagligdagse, speiler tilstanden i den religiøse tro og praksis, men også livet som sådan.



KUNSTNER: STEFAN OTTO
TITTEL: FAST FORWARD/FAST REWIND
TEKNIKK: VIDEO PROJEKSJON
ÅR: 2002
STØRRELSE: VARIERENDE

Videoen *Fast forward/Fast rewind* ble valgt for å projiseres på en gigantisk skjerm foran altertavlen i kirkens kor, det helligste sted i kirken.

I *Fast forward/Fast rewind* befinner vi oss i en bil som beveger seg gjennom et landlig landskap og et utydelig forstadsmiljø. Verkets lydspor er en blanding av søkerstøy fra bilradioen og lyrisk filmmusikk. Ferden går langs landevei og motorvei, gjennom lys og mørke. I de lyse partiene befinner vi oss i naturskjønne omgivelser som vekker visuelt velbehag. De mørke partiene er derimot preget av lydstry, flimrende og urolig bilder, og stemningen er uhyggelig. Vår ferd langs veien kan slik vekse mellom optimisme og melankoli, mellom håp og fortvilelse.

Et viktig trekk ved videoen er misforholdet mellom hva vi ser fremfor oss og det som vi kan se i sladre-speilet. For det vi kan se i speilet stemmer ikke overens med det landskapet vi faktisk har beveget oss igjennom. Og dermed kan det være fristende å si at verket handler om hvordan fortid, nåtid og fremtid farges og fordreies av hverandre. Og slik synliggjøres vår frustrasjon over nåtidens flyktige og uåndgripelige karakter, og dermed vår avmakt.

Fast forward/Fast rewind har tydelige filmatiske og episke kvaliteter. I god Hollywood ånd får betrakteren en følelse av *happy ending* – det går godt til slutt. Velger vi å se det på denne måten kan verket representere mange menneskers håp og tro på det kommende, og kanskje for mange motivasjonen for å være troende.



KUNSTNER: ASLAK HØYERSTEN
TITTEL: FIGHT NIGHT
TEKNIKK: FOTOGRAFI
ÅR: 2003
STØRRELSE: 100 X 160 CM X 3

Triptykets motiv baserer seg på en såkalt «fight-night», et boksestevne for de menige i et regiment i den engelske hæren. Triptyck har en åpenbar religiøs konnotasjon, da det har vært en yndet fremstillingsform i kirkerommet. Men dette triptycket er uten et klart handlingsforløp. Styrken i bildene ligger i at de er dvelende, så vel som brutale; en stille skjønnhet tross sitt voldelige tema. Elementer som det store, mørke tomrommet, de rene og få fargene som er tilstede, og den bevisste utestengelsen av direkte handling, er først og fremst med på å understreke en usikkerhet og spenning som tilsier det uante og fremmede utenfor rammen.

Det er nærliggende å lese dommerens tilsynelatende mangel på inngripen, og avstand, som et uttrykk for en fraværende og avmålt Gud. Selv om verket også kan leses som et bilde på den fysiske smerte mennesker møter gjennom livet, uttrykker triptycket kanskje først og fremst den eksistensielle smerten som ligger i menneskets opplevelse av å være ubønhørlig overlatt til seg selv.

Men triptycket viser også til en sportsbegivenhet, og kan av den grunn gi assosiasjoner til sportsbilder vi ser på avisenes sportsider. Kanskje er det slik at *Fight night* synliggjør at tilbedelse og religiøs hengivenhet i den vestlige verden, i dag først og fremst finner sted i underholdningssfæren. Når Gud har forlatt oss, eller det er vanskelig å forestille seg en gud, er det en trøst å finne noe man kan tro på og holde fast ved. På den måten åpner verket for spørsmålet om det faktisk er slik at underholdningsindustrien fyller tomrommet etter en gud, eller om det i og for seg ikke spiller noen rolle hva vi tror på, så lenge det skaper personlig mening og ståsted?



KUNSTNER: STEFAN OTTO
TITTEL: RERUN
TEKNIKK: FOTOGRAFI/LYSKASSE
ÅR: 2003
FORMAT: 200X180 CM

Fotografiet er tatt i Mexico. Fotoet virker iscenesatt, men er det ikke. Det viser en åndelig veileder, som er omgitt av sine tilhengere. Hans tilbedere er etter klærne å dømme fra middelklassen. Veilederen fremstår som en jesuskikkelse gjennom sin nærmest karikerte klesdrakt, sin hår- og skjeggfrisyre. Han kan minne oss om bibelillustrasjoner, slik vi kjenner dem fra barnebilder og søndagskolen.

Fotografiet presenteres på en lyskasse. Dermed vil det lyse mot oss i mørket. En klisjéaktig jesusfigur mot en lysende, blå himmel gir assosiasjoner i retning religiøs kitsch og folkelig billedtradisjon. Men bildet av denne 'Frelseren' og hans disipler fremstår også som et reklameskilt. Det er noe teatralisk ved hans fremtoning, som også forsterker følelsen av bedrag. Likevel samler hans tilhengere seg lydlig rundt ham.

Fotoet kan ses som en slags bilde av en vestlig jakt på åndelighet, og i forlengningen naturligvis fraværet av åndelighet i vår moderne verden. Det uttrykker en desperasjon etter en mening i livet, men i jakten på mening velger enkelte vill-ledelsen, eller det kunstferdige. Det er noe vemodig over å se hvordan surrogatet fyller sin funksjon. For de fleste vet innerst inne, at et substitutt i lengde ikke er tilfredsstillende. I villfarelsen vil det alltid være noen som ser sin sjanse til å være leder, slik som vår karikerte venn. I dette perspektiv er det også fullt mulig å betrakte bildet i lys av all religiøs maktutøvelse.



KUNSTNER: GEIR M. BRUNGOT
TITTEL: EVIG EIES KUN DET TAPTE
TEKNIKK: FOTOGRAFI
ÅR: 2003
STØRRELSE: 123 X 160 CM – 72 X 90 CM

Verket *Evig eies kun det tapte* består av i alt 8 store svart-hvitt fotografier. Bildene er montert slik at de vekker assosiasjoner til hvordan familiebilder ofte monteres i hjemmet – gjerne i intime klynger. Sentrum for installasjonen er bildet av en ung kvinne. Hun har et sorgfullt blikk som hun retter direkte mot betrakteren. Det er noe nærmest anklagende i hennes øyne. Mot kinnet holder hun en barneleke, som om hun finner trøst i denne gjenstanden.

Rundt dette ene bilde finner vi en rekke andre bilder. Vi ser en mann, tydelig malplassert i sine omgivelser, vi ser en gammel grav eldet av tiden og vi ser mørk og dyster natur. Når vi ser på bildene enkeltvis og i en helhet er det følelsen av tap, isolasjon og død vi sitter igjen med. Men i ett bilde finner vi håpet – det er der påskeliljer bryter frem igjennom snøen.

Brungots verk setter fokus på den mentale smerte, og livets ufravikelige preg av tap og urettferdighet. Hans arbeide bærer preg av å være dokumentarisk, og hans blikk fanger motiver på en slik måte at det tydeliggjør hvordan vi kulturelt og sosialt har lært oss å lese religiøse symboler og bilder. Derfor fremstår en bringebærråker fra Sykkylven som en massegrav ved fronten, slik som et avløpsrør kan bli et bilde på overgangsfaser i livet.



KUNSTNER: BEATE PETERSEN
I SAMARBEID MED MARIT SCHADE ØDEGAARD
TITTEL: DODOS DANS
TEKNIKK: VIDEO PROJEKSJON
ÅR: 2003
STØRRELSE: VARIERENDE

Petersens og Marit Schade Ødegaards video viser en skallet og androgyn ung mann ikledd en kjole som danser en slags vals. Først danser han alene, og deretter med en kvinnelig, og langt mer selvsikker og kompetent, utgave av seg selv.

I første scene øver den unge mannen seg på å danse. Hans bevegelser er preget av stor innlevelse. I neste scene blir han avbrutt av en ung skallet kvinne iført en tilsvarende kjole, som kommer dansende inn på scenen med et selvtillfreds uttrykk. Hun nærmer seg mannen, tar ham i hånden, og prøver å lære ham de dansetrinnene hun nettopp utførte alene. Men dansen mellom de to blir håpløst rar, og etterhvert dreier den seg mer om å spille seg ut mot hverandre, og å vise frem sine kunster.

Verket får frem de hårfine overgangene mellom hengivelse og skam – eller mellom det å gå helt inn i noe gjennom et øyeblikks selvforglemmelse, og det å bli avkledd – eller anerkjent – ved å se seg selv gjennom en annens blick.

Beate Petersen motivkrets og de problemstillinger hennes arbeider berører har ofte tydelige religiøse referanser. Hun tematiserer stadig forholdet mellom ånd og materie i sine arbeider, og hun er tydelig opptatt av den direkte og følelsesmessige kontakt mellom verk og betrakter. I et slikt perspektiv kan vi si at den kunsten hun presenterer i kirken står som en kontrast til den lutheranske og norske kirkes vektlegging av ordet og fornuften, og dens nedtoning av det handlende og følelsesmessige aspekt, som vi finner i den ortodokse og katolske kirke.



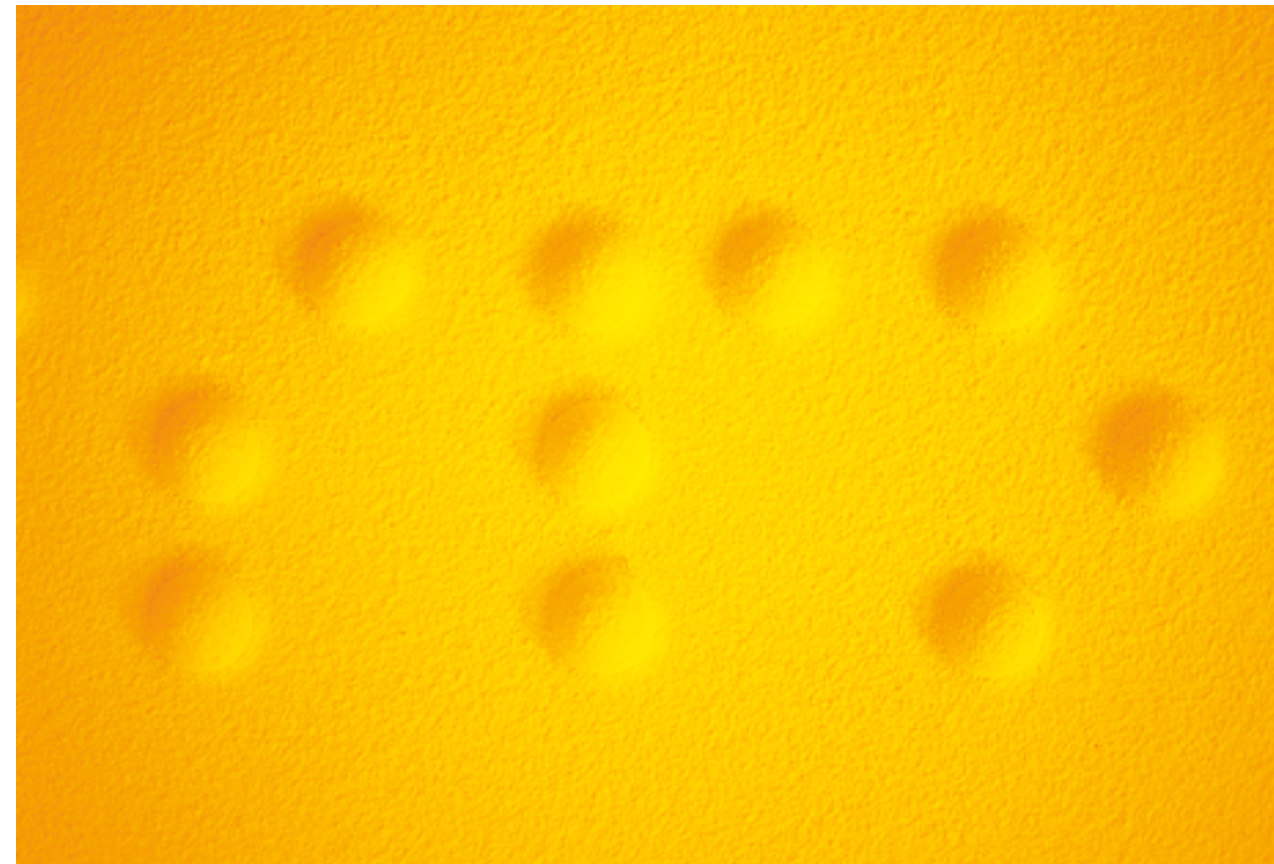
KUNSTNER: LAILA KONGEVOLD
TITTEL: MARKUS 15, 33–39/ MELLOM DEN SJETTE OG NIENDE TIME
TEKNIKK: GULVINSTALLASJON/ MALT GURKEMEIE (ca. 20 KG)
ÅR: 2003
STØRRELSE: 750 X 750 CM

Laila Kongevold har i krypten laget en installasjon utført i gurkemeie, hvor Markus 15,33–39 er skrevet i pulveret blindeskrift. Den intense guldfargen, pulverets nærmest lodne preg og mønsteret teksten skaper, gjør at verket nærmest ser ut som et teppe. Et teppe med tekst som holdes nede av den midtre pilaster som holder kirkerommets gulv oppe.

Det første vi merker oss er lukten. Den minner oss fjerne himmelstrøk og fremmede kulturer. Kanskje er det slik at Kongevold med dette grep inviterer oss til å reflektere over dagens forskjellige kultur-møter og vår egen kulturelle tilhørighet. Den gule fargen er heller ikke uten betydning. Guldfargen symboliserer lyset, nytt liv og er påskens farge, men i kunsthistorien er gult også svikets farge... Derfor ble Judas i renessanse kunsten fremstilt med gul kjortel.

Kombinasjonen av plassering, material, sitat og blindeskrift gjør det nærliggende å lese verket som kommentarer til den kristne tro og praksis. Teksten fra Det Nye Testamentet beskriver en hendelse med et offer, en utøvende makt og vitner til henrettelsen. Relevante stikkord er forholdet mellom blindhet og klarsyn, tro og ikke-tro. Verket kan for eksempel ikke leses av den seende med mindre vedkommende får en forklarende innføring eller kjenner koden. Men verket kan heller ikke avleses av den blinde...

Tidsaspekt og forgjengelighet er også viktige momenter med hennes installasjoner. I opplevelsen av det forgjengelige synliggjøres også menneskets tilmålte tid. I dét perspektiv kan en følelse av Guds fravær og enkeltmenneskets ensomhet for mange bli påtrengende, og behovet for et holdepunkt vokser. Kongevolds kunst vil bare eksistere for en tilmålt tid, og prøver vi å fysisk gripe den vil den gå i oppløsning. Det er et sterkt bilde på menneskets nærmest håpløse kamp for å finne mening i en verden som synes å være uhåndgripelig.



MARKUS 15, 33–39

Da den sjette time kom, falt det et mørke over hele landet, og det varte til den niende time. Ved den niende time ropte Jesus med høy røst: «Eloi, Eloi, lamá sabaktáni?» Det betyr: «Min Gud, min Gud, hvorfor har du forlatt meg?» Noen som stod der, hørte det og sa: «Hør, han roper på Elia.» Da løp en bort og fylte en svamp med eddikvin, satte den på en stang, og ville gi ham å drikke. Han sa: «Vent, la oss se om Elia kommer for å ta ham ned.» Men Jesus ropte høyt og utåndet. Og forhenget i templet revnet i to, fra øverst til nederst. Da offiseren som stod rett foran ham, så hvorledes han utåndet, sa han: «Sannelig, denne mannen var Guds Sønn!»

KUNSTNER: GRETE CHARLOTTE LARSEN
TITTEL: MISSING_KIDS.COM
TEKNIKK: VIDEOINSTALLASJON
ÅR: 2003
STØRRELSE: VARIERENDE

Grete Charlotte Larsen presenterer en videoinstallasjon hvor en serie bilder projiseres gjennom en rekke slørete tekstiler. Hennes arbeider kan sies å tematisere tid og endring. Men hennes arbeide funderes på en dystre tematikk: hvert 18. sekund forsvinner ett barn fra sin familie. De færreste kommer til rette igjen, og er tapt for alltid. Historien og skjebnen til disse barna er uviss.

Noen av disse barna er etterlyst på Internett med bilder og beskrivelser. Etterlysningene viser også hvordan man tenker seg det bortkomne barnet på ulike alderstrinn. I tillegg til disse informative sidene eksisterer det minnesider. Disse er gjerne laget av slektninger og har et svært poetisk uttrykk hvor barna blir fremstilt som små ikoner. Sidene har nærmest et religiøst preg ved seg. Det er disse bildene Larsen bruker som utgangspunkt for sin video installasjon *missing_kids.com*

Installasjonen er visuelt svært vakker og tiltalende, men innholdet kan virke både urovekkende og ubehagelig. Kontrasten i publikums opplevelse av verket er stor. Samtidig som det er en grotesk situasjon som synliggjøres, viser verket også hvordan ritualer og gudstro virker trøstende på de etterlatte. Dermed fremhever det menneskers behov for en gud. Men Larsen viser oss også et verk som vanskeliggjør troen på en kjærlig og rettferdig Gud.



INGRID BERVEN (F. 1951)

ARBEIDER PRIMÆRT MED VIDEO, PERFORMANCE OG INSTALLASJONER.

UTDANNELSE:

KUNSTHØGSKOLEN I BERGEN – AVD KUNSTAKADEMIET, 93–98

KUNSTAKADEMIET I HELSINKI, 96

KUNSTSKOLEN I BERGEN, 90–92

GRIEGAKADEMIET–INSTITUTT FOR MUSIKK, 70–75, 83–84

HAR HATT SEPARATUTSTILLINGER I NORGE OG HOLLAND, SAMT DELTATT PÅ EN REKKE GRUPPEUTSTILLINGER I NORGE, SVERIGE, DANMARK OG FINLAND.

**JEANNETTE CHRISTENSEN** (F. 1958)

ARBEIDER PRIMÆRT MED TEMPORÆRE INSTALLASJONER OG SKULPTUR.

UTDANNELSE:

P.S.1, INTERNATIONAL STUDIO PROGRAM, NEW YORK, 92–93

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE DES BEAUX ARTS, PARIS, 82–83

VESTLANDSKE KUNSTAKADEMI, 79–85

BERGENS KUNST- OG HÅNDVERKSSKOLE, GRAFISK DESIGN, 78–79

HAR HOLDT EN REKKE SEPARATUTSTILLINGER I NORGE, FINLAND, ØSTERRIKE OG NEW YORK, SAMT DELTATT PÅ EN MENGDE GRUPPEUTSTILLINGER I NORGE, TYSKLAND, NEW YORK, FINLAND, SVERIGE, DANMARK SØR-AFRIKA, ISLAND OG JAPAN.

**STEFAN OTTO** (F. 1969)

ARBEIDER MED FOTO OG VIDEO

UTDANNELSE:

KONSTHØGSKOLAN, STOCKHOLM, 96–01

GERLESBORGSSKOLAN STOCKHOLM, 95–96

S.V.A, NEW YORK, USA –94

FILMVETENSKAP, STOCKHOLMS UNIVERSITET –93

HAR HOLDT SEPARATUTSTILLINGER I SVERIGE OG FINLAND, SAMT DELTATT PÅ EN REKKE GRUPPEUTSTILLINGER I SVERIGE, FINLAND, TYSKLAND OG NORGE.

**ASLAK HØYERSTEN** (F. 1974)

ARBEIDER MED FOTOGRAFI

UTDANNELSE:

KENT INSTITUTE OF ART AND DESIGN, 97–00

TEATERVITENSKAP, UIB, 96

HAR DELTATT PÅ GRUPPEUTSTILLINGER I LONDON OG PARIS, SAMT HOLDT EN SEPARATUTSTILLING I NORGE.

**GEIR M. BRUNGOT** (F. 1962)

ARBEIDER MED FOTOGRAFI

UTDANNELSE:

AUTODIDAKT

HAR HOLDT EN REKKE SEPARATUTSTILLINGER I NORGE, SAMT DELTATT PÅ EN REKKE GRUPPEUTSTILLINGER I NORGE, SPANIA, DANMARK OG ARGENTINA.

**BEATE PETERSEN** (F. 1962)

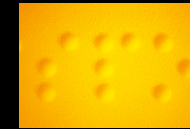
ARBEIDER MED VIDEO OG TEGNING OG ER KUNSTSKRIBENT FOR DIVERSE PUBLIKASJONER.

UTDANNELSE:

STATENS KUNST AKADEMI, OSLO, 97–01

KUNSTAKADEMIET I ST. PETERSBURG, 97

HAR DELTATT PÅ EN REKKE GRUPPEUTSTILLINGER I NORGE, RIGA OG SVERIGE.

**LAILA KONGEVOLD** (F. 1970)

ARBEIDER PRIMÆRT MED INSTALLASJONER OG SKULPTURER.

UTDANNELSE:

HOVEDFAG VED SKHIB, BERGEN 98

KUNSTAKADEMIET I BERGEN, 96–97

KUNST OG HÅNDVERKSSKOLEN, BERGEN 93–96

HAR DELTATT PÅ EN REKKE GRUPPEUTSTILLINGER I NORGE, ISLAND, ENGLAND OG ITALIA.

**GRETE CHARLOTTE LARSEN** (F. 1964)

ARBEIDER MED VIDEO OG MALERI

UTDANNELSE:

KUNSTHØGSKOLEN I BERGEN.AVD.VESTLANDETS KUNSTAKADEMI, 97–01

EINAR GRANUM KUNSTSKOLE. OSLO, 89–91

HAR HOLDT EN SEPARATUTSTILLING I NORGE, SAMT DELTATT PÅ EN REKKE GRUPPEUTSTILLINGER I NORGE OG SPANIA.

