

# Kropp i rum – en essä om konst och kyrka

---

Av Lena Sjöstrand

---

## INLEVELSE MED KONST

Sommaren 1997<sup>1</sup> visade konstnären Peter Tillberg drivvedsskulpturer i Lunds domkyrkas krypta i anslutning till det årets kyrkospel: *Livsstråk – Passage II*.

Peter Tillberg bygger sina skulpturer av grenar och träbitar han hittar på stranden. Han varken sågar eller spikar i delarna utan lyssnar ut hur de passar ihop, vrider och vänder på dem och fogar till sist samman dem till gestalter, djur, mänskliga varelser. Under förberedelsearbetet inför utställningen låg nu högar med drivved, tänkta för en viss skulptur, utplacerade i kryptan och på plats fogade konstnären samman skulpturerna. Inte utan avbrott! Genom domkyrkans krypta strömmar mängder av människor en junidag och närhelst man tittade in i kryptan sågs konstnären i samspråk med besökarna – nästan så att en viss oro infann sig. Skulle utställningen hinna bli färdig? En av besökarna, en liten pojke i fem-sexårsåldern hoppade förtjust omkring bland de redan färdiga skulpturerna, ivrigt ropande på sin mamma: ”Kom mamma, titta här – och här!” Så kom han fram till en lite kantig och mager skulptur som liknade en människa. Peter Tillberg hade låtit skulpturen falla på knä vid en nisch där en förbönsljusstake var placerad. Pojken blev nu alldeles tyst och stilla och föll själv på knä, en ganska lång stund för att vara en så liten pojke, innan han reste sig igen och rusade in i mammas famn.

Scenerna i kryptan ger bidrag till reflexionen kring konstens plats i kyrkorummet och konstnären som arbetar med sitt verk i rummet – rummet som blir till en plats för att förena, foga samman, plocka isär, pröva. Det som bärs in i liturgins rum behöver inte vara färdigt, liksom vi inte behöver vara färdiga för att vara där. Samspråket mellan människor, det samspråk som uppstår vid verken, både de i tillblivelse och de redan färdiga. Pojken som av skulpturen inspirerades till inlevelse och som prövade, också med kroppen.

De senaste åren har vi gjort många erfarenheter av konst och kyrka i möte. Min uppgift i denna artikel är att lyfta fram några av dessa erfarenhe-

---

<sup>1</sup> För principer och erfarenheter från kyrkospelrörelsen dessförinnan, se Ingemar Thorins artikel i denna årsbok.

ter och relatera dem till arbetet inom Lunds stifts kyrkospel från 1995 och framåt.

Lunds stifts kyrkospel har under den perioden årligen framfört sommarspel i Lunds domkyrka och satt upp två kammerspel. Viss turnéverksamhet har förekommit. I anslutning till sommarens kyrkospel har i samarbete med *Arbetsgruppen för kulturfrågor i Lunds stift* också visats konst i domkyrkans krypta.<sup>2</sup>

Fokus för Lunds stifts kyrkospel är kyrkodramatiken och då särskilt det liturgiska dramat. Men både det dramatiska arbetet och arbetet med bildkonsten är insatt i ett större, pågående samtal om konst–kultur–liturgi–kyrkorum–gudstjänstutveckling. Kyrkospelet måste därför ses i detta större sammanhang.

## KONST OCH KYRKA I FÖRNYAT MÖTE

Något spännande hände i skärningspunkten mellan konst, kultur och kyrka under 1990-talet. Både från kulturlivets och kyrkans sida fanns ett förnyat intresse för samverkan och dialog; ett intresse som fortsätter att växa. Inte minst på bildkonstens område blev detta tydligt. På flera ställen i landet tog samtidskonsten plats i kyrkorummet. Ett par nationella konferenser hölls, bl.a. i Örebro och Malmö, där konstnärer, teologer, konstvetare och präster samlades för att utbyta erfarenheter och fördjupa den konstnärliga och teologiska reflexionen kring det som faktiskt skedde. Diskussionerna spände över ett vitt fält, från gudsbild och bildkonstens relation till liturgin till frågor om hur man praktiskt kan lösa hängning och belysning i rum där det inte går att spika och måla fritt. En hel del av de frågeställningar som här dryftades hade starkt samband med det som debatterades inom den tidiga kyrkospelsrörelsen i landet. Erfarenheter från kyrkodramatiken visade sig ha relevans även för andra konstområden.

Inte bara bildkonsten sökte sig till eller inbjöds till kyrkorummet under 1990-talet. Också andra konstarter närmade sig rummet; t.ex. dansen och teatern.<sup>3</sup>

När det gäller teatern vill jag nämna två projekt de senaste åren. Det första var *Mellby scenkonst*<sup>4</sup> som utforskade kyrkorummet som spelplats och andligt rum i en rad uppsättningar där man också parallellt, i samarbete med *Kyrkans kulturråd*, planerade och genomförde ett seminarium på Österlen i juni 1998. "Det förvandlande ögonblicket" hette seminariet som behandlade mötet mellan religion och teater. Detta seminarium, liksom de som rört bildkonsten och kyrkorummet, speglar behovet av ett fördjupat

<sup>2</sup> Se programblad för Lunds stifts kyrkospel år 1996–2001.

<sup>3</sup> För dansen, se Lars Eidevalls och Gunnel Erlanders artikel i denna årsbok.

<sup>4</sup> *Mellby scenkonst* har under de år essän behandlar delvis haft sin bas på Österlen. Konstnärlig ledare är Sara Erlingsdotter.

samtal. Det räcker inte att bara göra saker tillsammans. Den gemensamma reflexionen behövs också, ofta som en följd av ett samarbete, en delad erfarenhet.

Det andra projektet jag vill nämna är *Unga Riks*<sup>5</sup> uppsättning av "Bön för Tjernobyl". De ville visa föreställningen i kyrkorummet eftersom den rör vid så stora, starka och smärtsamma frågor och behöver ett rum som kan härbärgera sådana frågor. *Unga Riks* menade att kyrkorummet har just denna kvalitet.

Både *Mellby scenkonst* och *Unga Riks* arbetar i en annan tradition än den liturgiska dramatiken. Det de vill utforska är kyrkorummet som ett andligt rum, ett rum där stora frågor kan bearbetas.

Att utforska och analysera detta närmande mellan kyrka och konstnärer skulle kunna vara en framtida forskningsuppgift. Vilken konstsyn och vilken förståelse av kyrkorummet arbetar man med? Leder olika teologisk respektive konstnärlig grundsyn till olika slutsatser om hur arbetet bör bedrivas – mötet se ut? Går det att ur de senaste tio årens erfarenheter klarlägga vilken teologi som inspirerat arbetet och hur denna teologi eventuellt förändrats och utvecklats?

Ur kyrkans perspektiv är det i alla fall klart att den tidiga diskussionen, som rörde om man överhuvudtaget får dansa och spela teater i kyrkorummet, är överspelad. Det går också att se i reaktionerna på *Lunds stifts kyrkospels* uppsättningar i Lunds domkyrka genom åren. Från reaktioner kring formen har samtalen mer kommit att röra innehållet; en vändpunkt som vi i kyrkospelet upplevde som en befrielse och fördjupning när den skedde. Andra frågor blir intressanta. Vad är det som det aktuella liturgiska dramat vill belysa, lyfta fram, problematisera? Men det handlar också om mer övergripande frågor. Om vi nu är ganska överens om att dans, dramatik och kroppslighet har en plats i kyrkorummet, blir frågorna om varför vi gör det vi gör desto viktigare. Dramatiken, dansen och bildkonsten kan finnas med i kyrka och gudstjänst i ganska olika teologiska traditioner. Intresset för dramatik skiljer oss inte nödvändigtvis åt, men viljan och inriktningen bakom kan divergera. Det förnyade intresset för mötet mellan konst och kyrka driver oss i bästa fall till en fördjupad reflexion, både teologiskt och konstnärligt, kring det vi gör.

## MÖTE I VAPENHUSET

Dramats, bildens och dansens rörelse in i kyrkorummet har delvis att göra med intresset för andra spelplatser. Bildkonsten har sökt sig ut ur galleriets vita kub in i miljöer där människor lever och arbetar, till lokaler och sammanhang som bär på en historia och en berättelse. Samma sak gäller teatern

<sup>5</sup> *Unga Riks* är en ensemble inom *Riksteatern* som producerar nyskriven dramatik för barn och ungdomar.

och dansen. Vi har mött dansen på gator, i bibliotek och på perronger. Vi har letat oss ut till okända rum för att se speciella teaterföreställningar. Arkitekturen och kontexten har varit en påtaglig del av verket, inte bara en neutral ram för dramat eller dansen. Kyrkorummet är ett sådant rum som bär på en berättelse, har en historia och är del av det offentliga rummet. De senaste åren har också aktualiserat kyrkorummets starka värde för många människor i vårt land. När konstnärerna söker sig till kyrkan eller bjuds in till ett samarbete, är det av betydelse att de får möta ett levande samtal – dras in i ett samtal där tradition och nu prövas och där liturgiska och konstnärliga utvecklingslinjer får mötas. Ett samtal där också rummets berättelse och funktion dechiffreras. Under samma period som konsten sökt sig till kyrkorummen, har också kyrkan sökt sig till miljöer utanför kyrkorummet för att lyssna, lära och ta del av hur människors villkor uttrycks och bearbetas idag och för att ge sitt bidrag i ett annat sammanhang. En intressant rörelse i olika riktningar. Ibland förefaller nästan mötet ske i vapenhuset!

I kyrkospelssammanhang har vi talat en del om teaterscenen som en plats som uppstår i och med varje ny uppsättning. Mellan olika uppsättningar är den tom och den kan förvandlas till de mest skiftande miljöer genom scenografi och ljus. Kyrkorummet har en annan sorts kontinuitet. Det präglas av en berättelse som pågår hela tiden. Det betyder att samma text framförd i ett kyrkorum och på en scen kan bli två ganska olika uppsättningar. Det gäller att pröva konkret, utforska de båda rummens möjligheter och begränsningar och fråga sig, varför vi vill visa detta på scen respektive i kyrkan.

I spelet "Den tunna hinnan", som framfördes i Lunds domkyrka åren 2000 och 2001, fick vi anledning att tänka en del kring detta. Texten är skriven av Karin Parrot och handlar om två män som möts varje dag på en bänk. En dag dyker en kvinna upp med en väska med sina tillhörigheter. Känner de henne? Ska hon upptäcka dem? Spelets tre huvudpersoner har alla hamnat i samhällets utkanter. En av skådespelarna gjorde en tid in i spelperioden reflexionen att denna text framförd på en teaterscen troligen skulle få en mer social, politisk inriktning. Det var påtagligt, menade han, hur kyrkorummet medverkade till att så många som såg spelet också associerade till mystikens tolkning av begrepp som tomhet, fattigdom, avstående. Den existentiella dimensionen förstärktes.

## **NÅGRA PRELIMINÄRA SLUTSATSER SÅ HÄR LÅNGT**

Ett av svaren på varför kyrkan söker samarbete med konstnärerna är en upplevelse av att vi samverkar när det gäller att gestalta och värna om de mänskliga grundvillkoren. Vi behöver varandra. En kyrka utan den konstnärliga praktiken är en torftig kyrka. Det är en av de slutsatser som vuxit fram i Lunds stift, i kyrkospelet och i arbetsgruppen för kulturfrågor, i det intensiva arbetet från början av 1990-talet och framåt. Men också att det

inte rör sig om konst i största allmänhet och kyrka i största allmänhet, utan att viss konst och viss pastoral profil tycks ha större förutsättningar att samverka. Att beskriva kriterierna för denna konst och kyrka tänker jag inte ge mig på. Jag tror att det är i den konkreta situationen sådant utkristalliserar sig.

Kyrkan bör inte använda konsten för att locka människor till sin verksamhet. Det konstnärliga skapandet har ett värde i sig och mänskliga erfarenheter gestaltade i konstnärliga språk får inte utnyttjas för andra, kanske outtalade, syften.

Utgångspunkten för detta finner vi i synen på människan som skapad till Guds avbild – och därmed också själv skapande. Denna hennes förmåga behöver värnas och ges rymd. Här har kyrkan ett ansvar. Men inte heller konstnärerna bör utnyttja kyrkorummet för sina syften; som att låta kyrkorummet fungera som en andlig eller historisk kuliss som ger tyngd åt verket.

Att definiera kristen dramatik eller kristen konst upplever vi oftast som meningslöst. Nästan allting går att föra in i kyrkorummet, bara man vet varför man gör det och tar ansvar för det. Vi har laborerat en del med att hitta motsvarigheter mellan mässans delar och det konstnärliga uttrycket. Hör detta samman med offertoriet, förbönen eller är det en del av vår syn-dabekänneelse?

Den teologiska utgångspunkten är inkarnationen. I Kristus blir Gud människa. Ingenting mänskligt är längre främmande för Gud. Mänskliga erfarenheter i hela deras bredd har därför också en plats i kyrkorummet och behöver inte vara främmande för Kristi kropp: församlingen.

Det som i vårt arbete är grundläggande viktigt är att det finns en relation mellan konsten i rummet och kyrkorummets funktion och berättelse. Att försöka bygga om kyrkan till en teaterlokal genom att t.ex. bygga för altaret har inte intresserat oss. Istället tycker vi att det spännande i arbetet ligger i att låta de olika komponenterna spela samman: rummet, dramatiken, bilden, liturgin. Att verkligen ta på allvar hur rummet, både dess arkitektur och funktion, påverkar gestaltningen. Hur gestaltningen utmanar rummets berättelse, lyfter fram något i arkitekturen som tidigare inte varit synligt. Och istället söka andra rum för andra möten, mässa i konsthallen och evangelier berättade på teaterscenen t.ex.

## FRÅN PASSAGE TILL GLÄDJE

Sommaren 1995 framfördes inget kyrkospel i Lunds domkyrka. Under året fördes istället en mängd samtal i olika grupper för att mejsla ut vad nästa steg för kyrkospelsarbetet skulle vara. Lars Eidevall, Tomas Ringdahl och Lena Sjöstrand fick gemensamt uppdraget att fungera som konstnärliga ledare. Från 1997 har Lars Eidevall och Lena Sjöstrand haft den uppgiften.

1990-talets öppna relationer mellan kulturliv och kyrka fick följderna också för kyrkospelet. Vi kände behov av en fördjupad dialog med representanter

för samtidskonsten, både inom dramatiken, musiken och bildkonsten. Detta, att teatergrupper som traditionellt inte arbetat i eller med kyrkan sökte sig till kyrkorummet, blev också ett incitament för kyrkan att utveckla dramatiken i den egna traditionen.

Inför spelet 1996 tog vi kontakt med regissören och författaren Karin Parrot. Det ledde till ett samarbete som fortfarande pågår. Vi hade sett föreställningar hon regisserat och vi hade berörts av lekfullhet, existentiellt allvar och genomsläpplighet. Nu ville vi se hur vi tillsammans, med våra olika erfarenheter från teatern, kyrkospelstraditionen och dagens liturgiska förnyelse, skulle vilja och kunna forma ett spel.

Ett övergripande motiv var att få till stånd ett möte mellan teater och kyrka i det sammanhang som var kyrkospelets. Vi behövde ny kunskap och nya erfarenheter.

Den innehållsliga utgångspunkten togs i kyrkans förbönsbok – den typ av bok som finns i många kyrkor och där människor har möjlighet att skriva ned sina böner. Det är inte möjligt att använda en förbönsbok som speltext, men vår tanke var att utifrån de teman vi återkommande fann i boken gestalta mänskliga erfarenheter. De teman vi fann var tacksamhet, förtvivlan, vrede, bön om kärlek och bön för dem man älskar, förbön för människor som befinner sig på flykt eller som är drabbade av krig.

Spelet fick namnet "Passage". Vår vilja var att människor skulle kunna känna igen fragment ur sina liv framspelade som en förbön på domkyrkans trappa.<sup>6</sup> Spelet formades som ett collage med dikter, bibeltexter och ny-skrivna texter. Arbetet var ett grupparbete utifrån den övergripande idén om möte. Stora delar av ensemblen var med i processen att skriva och välja texter. Musiken komponerades också av flera musiker, nämligen av den orkester om fyra musiker med rötter i världs- och folkmusiken som också musicerade i spelet: Tomas Ringdahl, Dan Gisen Malmqvist, Jens Ulvsand och Mats Edén.

Samma års utställning i kryptan var även den ett arbete där många var delaktiga. Verket var en installation av Carlos Capelán. En del av den konstnärliga praktiken var förberedelserna för installationen där inte bara konstnären och hans assistent var involverade, utan också biodlare, snickare, kyrkospelare och andra frivilliga. En del av installationen utgjordes av 1 000 bivaxförseglade tomflaskor. Utplacerade i kryptan förhöjde de det spel av ljus och skuggor som alltid lever i kryptan. Vi blev uppmärksamma på att en enda människa som passerade utanför ett av kryptans fönster kunde förändra ljussättningen i hela rummet! Det blev till en viktig både konstnärlig och teologisk insikt!

Nästa år arbetade vi vidare med samma tema, renodlade och koncentrerade texterna – men denna gång med samma fokus på mötet mellan teater och kyrka och med innehållslig vilja till inlevelse i den glädje och kamp

---

<sup>6</sup> Se programblad för "Passage" år 1996.

som förbönsboken visar på. "Pilgrim" var tema för detta års meditationer bland Peter Tillbergs drivvedsskulpturer.

Liksom i den tidiga kyrkospelsrörelsen var diskussionerna och samtalen många. Teater och liturgi kan betyda både bekräftande fördjupning och utmanande konfrontation. Eller tvärtom: bekräftande konfrontation och utmanande fördjupning.

De två följande åren hette spelet "Renata och Sjökungens" och manus utgick från en novell av Maria Nikolajeva om att leva i två världar, med avsnitt ur Höga Visan infogade.<sup>7</sup> Rörelsen och sinnligheten var viktiga i detta spel.

Under arbetet med spelet uppstod en trötthet på accentueringen av mötet mellan teater och kyrka och en vilja att överskrida risken för ett *vi och de*-tänkande. En längtan efter ett starkare *vi* var väckt. Kanske var det Renatas rörelse i spelet mellan havsbotten och land som inspirerade oss att hålla samman världar?

Samtidigt var det nödvändigt med den del i processen, då vi vidgade fältet och frågade: Vad händer med dramatiken på teatern? Vad händer med dramatiken i kyrkan? Var går skiljelinjerna? Var finns samhörighet och fördjupning? Vi spelade, samtalade, prövade och lärde oss.

År 2000 firade Lunds stifts kyrkospel 40-årsjubileum, vilket gav oss möjlighet att beställa ett nytt manus. Det blev "Den tunna hinnan",<sup>8</sup> tidigare omnämnt i artikeln, som spelades åren 2000 och 2001. Här närmade vi oss samtidsdramatiken. Texten och dialogen var bärande för spelet. Den kännetecknades av ett brytande av orden. Människorna i spelet talade sig in till sin egen identitet. Orden både höll ångesten på avstånd, innehöll ömhet, uppgivenhet och förtvivlan och blev en möjlighet för personerna att berätta sin historia. Tanken att spelet motsvarar Ordets del i den hela liturgi från procession till välsignelse som det liturgiska dramat utgör fick särskild aktualitet i detta spel. Musikaliskt tog kompositören Jens Ulvsand nu steget fullt ut från erfarenheter vi tidigare gjort. Det fanns inte längre någon stationär orkester, utan musiker och sångare rörde sig i hela rummet, utnyttjade domkyrkans speciella akustik och var delaktiga i spelet också på andra sätt än som musiker. De utgjorde folket i staden, på torget och i kyrkan där de tre personerna möttes – nära församlingen både rent rumsligt och i sin identitet i spelet. I spelet fanns också Laurentius med; domkyrkans skyddshelgon, humorns och de fattigas beskyddare.

Även under dessa år visades konst i kryptan. Utställare var Ulf Trotzig, Christer Strömholm, Arne Haugen Sörensen och Christel Hansson. Det var spännande att se hur rummet tar emot så helt olika konst, förändras och på ett hemlighetsfullt sätt går i dialog med bilderna.

Vad är då nästa steg? I arbetet inför år 2002 utforskar vi glädjen. Påsken

<sup>7</sup> Se programblad för "Renata och Sjökungens" år 1998 och 1999.

<sup>8</sup> Se programblad för "Den tunna hinnan" år 2000 och 2001.

utgör teologisk förankring. Berättelsen i Johannes 21 efter Jesu död, när lärjungarna återvänt till sitt fiske och Jesus plötsligt står där på stranden levande igen, finns med i arbetet. Spelet väver samman bibeltexten, fragment ur dikter och en nyskriven berättelse. Texten kommer att vara ganska luftig och uppbruten och kännetecknas av rytm och omkväde. Den musikaliska erfarenheten från "Den tunna hinnan" utvecklas. Denna gång kommer vi också att gå djupare in i spelets liturgiska helhet för att ånyo finna gudstjänstens inneboende dramatik och uttrycka den med vår tids språk och utifrån spelets övergripande tema. Om Ordet stod i fokus förra året, är det nu den eukaristiska hållningen, tacksägelsen, besjungandet vi vill lyfta fram. Kanske kan man beskriva det så att vi i "Den tunna hinnan" utforskade samtidsdramatiken med hjälp av liturgi och teologi, och att vi nu med dramatik och musik utforskar liturgin.

## DIALOG OCH MÖTE

I det liturgiska dramat är dialogen och mötet mellan teater och kyrka livgivande. Samtidigt behöver mötet mellan de båda ibland överskridas och förvandlas till ett vi, som rör sig i det speciella område som är den liturgiska dramatiken.

Under de här beskrivna produktionerna har ensemblen utgjorts av professionella och amatörer, en önskan från våra uppdragsgivare, men också något som hela tiden präglat kyrkospelsrörelsen.

Det betyder att man kommer in i sammanhanget i olika livssituationer och med olika önskemål och behov. Det finns en spännande brytpunkt i att den intensiva perioden med repetitioner och spel innebär både en konkret och påtaglig arbetsuppgift som ensemblen går in i och en tid av egen växt för den enskilda. Arbetsuppgiften är att låta besökarna i domkyrkan möta ett drama och vara del i en liturgi. Men också att före och efter spelet finnas till hands för besökare, turister och pilgrimer och för att genom spelet ge ett konstnärligt bidrag till det bygge som domkyrkan är – omöjligt att tänka sig utan just konstnärer: arkitekter, träsnidare, bildkonstnärer, musiker och liturger.

Samtidigt ger perioden en möjlighet att intensivt leva i myten och riten.

Vilken teater utanför kyrkan står nära det liturgiska dramat? Ja, här ligger också intressanta forskningsuppgifter och väntar.

Jag tycker mig ana samband mellan det liturgiska dramat och den teater som spelas för att värna människans värde och värdighet och som protesterar mot missförhållanden och vill ta människans existentiella och sociala situation på allvar. Också med den teater som utgår från myten och ligger nära riten, finns det starka förbindelser och intresse av utbyte. Relationen mellan teater och rit är även det ett område att utforska.



Genomsläpplighet och transcendens, svårförklarade begrepp måhända, men jag vill förstå dem som en dimension som kan gå rakt genom dramatik och liturgi och förena.

## **AVSLUTNING**

Låt oss återvända en kort stund till kryptan och en liten pojke som springer omkring och ropar "Titta, mamma, titta!" och sedan lekfullt och allvarligt faller på knä, precis som skulpturen gör.

Dramatiken, bilden, dansen, musiken vill öppna våra sinnen. Kanske får vi se något vi aldrig tidigare sett. Konsten är ett språk för inlevelse – och något som sätter våra kroppar och tankar i rörelse.

# Summary

During the 1990's the dialogue between cultural life and Church was intensified. A great amount of the dialogue was connected with the church room. Surveys made during this period of time also showed the church room's great importance for people of our day.

Artists working with and using different languages made for the Church, which invited them to co-operate.

We can see this in the areas of visual arts, drama, and dance. Interest has accelerated, not the least where the visual arts are concerned.

With reference to concrete, artistic projects in different churches there have also been conferences at a national level in order to exchange experiences, study questions raised, and reflect artistically and theologically.

Artistic languages are part of different ecclesiastical and theological traditions and the time is long gone when the big question was if one was at all allowed to play theatre and dance in the church.

If we are more agreed that body, dance, drama, and today's visual arts do have a place in the church, then it becomes even more important to deepen the theological and artistic reflection on what we do and why.

Ascertaining and analysing the latest ten years of co-operation between Church and artists could be a future research subject. Which artistic vision and which understanding of the church room are they working with? Do different basic outlooks, theologically and artistically, result in different conclusions on how to carry on work?

The task of this article was to relate the work of "Lunds stifts kyrkospel" (*the church plays of the diocese of Lund*) during the 1990's with the renewed discussion on art versus church. In the discussions of recent years it has become clear that experiences of the early church play movement has relevance for the present, more comprehensive, discussion.

"Lunds stifts kyrkospel" has both given its contribution to the discussion and got fresh support for its own work by viewing it in a wider context.

"Lunds stifts kyrkospel" has, during the 1990's, kept on working with liturgical drama in the cathedral of Lund, thereby stressing the church room functioning as a room built for service.

The search into the special area of liturgical drama has gone on—with new drama, new music, and a dialogue between actors, director and priest.

The article gives a presentation of the productions from 1995 until today.