

Helig teater – om liturgin som drama

Av Sören Bolander

SPELÖPPNING

När jag vid ett tillfälle berättade för en kollega att jag i min ungdom ville bli skådespelare, men blev präst, replikerade han: "Men det är väl nästan samma sak?".

Åtminstone en sak har skådespelare och präster gemensamt. Båda kategorierna är berättare och berättar på likartat vis. De *gestaltar* texter i både ord och handling; skådespelare en pjäs, präster en liturgi.

Konsten att gå i kyrkan är titeln på en TRO & TANKE-volym från 1994 med rapporter från ett religionssociologiskt projekt i Göteborg. I den avslutande artikeln, skriven av Owe Wikström, förs en teoretisk diskussion om gudstjänstens psykologi. Vad är en gudstjänst ur religionspsykologisk synvinkel och vilka psykologiska funktioner kan den tänkas fylla? Wikström ställer upp en psykologisk teori om individens gudstjänstupplevelse. Han ser gudstjänsten som:

ett stiliserat rollspel inom en religiös språkvärld [...] Liturgin utgör ur ett socialpsykologiskt perspektiv en stiliserad pjäs med fasta roller, en religiöst legitimerad beteendestruktur inom ett givet fiktionskontrakt. (*Konsten att gå i kyrkan*, s. 213, 216)

Wikström gör sedan en avancerad jämförelse mellan liturgin och teatern. Hans text ger mig impulser till ett fördjupat studium av relationen mellan gudstjänstens och teaterns båda världar.

På andra ställen i den här skriften skrivs det om kyrkospelet som en kyrkans teaterform, dock till karaktären även det en gudstjänst. Avsikten bakom denna artikel är att undersöka liturgin som drama. Vad har liturgiska och teatrala händelser gemensamt och var upphör likheten? Efter några definitioner och avgränsningar ger jag först exempel på jämförelser mellan gudstjänst och drama i teologisk litteratur. I avsnittet "Ett drama i dramat" visar jag hur Jesushistorien hos några författare uppfattas som ett drama i betydelsen våldsam och spännande berättelse. I det fjärde avsnittet inleder jag jämförelsen liturgi-teater under synpunkten fiktions- respektive troskontrakt. Jag gör sedan bl.a. med hjälp av Brocketts teaterhistoria en sammanfattande jämförelse mellan teaterns och liturgins grunde-

lement och avslutar med en beskrivning av två betydelser i uttrycket ”helig teater” samt med några tankar kring gjorda jämförelser mellan teater och drama.

DEFINITIONER OCH AVGRÄNSNINGAR

Med *liturgi* menar jag i det följande, om inget annat anges, den huvudgudstjänst med nattvardsfirande – fortsättningsvis även kallad ”mässan” – som förekommer i de s.k. liturgiska kyrkorna i kristenheten. Till dessa hör Svenska kyrkan och andra lutherska kyrkor, anglikanska kyrkor, den romersk-katolska och österns ortodoxa kyrkor. Det utmärkande för dessa kyrkor är förekomsten av officiellt antagna gudstjänstböcker med mer eller mindre rikt utarbetade liturgier. Gudstjänsterna i dessa kyrkor är tydligt *handlingsinriktade*. ”Liturgin är inte handlingar som illustrerar orden. Liturgi är den handling genom vilken Kristus firas och blir samtida” (Gudstjänsten som centrum, s. 99).

Motsatsen är de *exklusivt förkunnelseinriktade* kyrkorna i kristenheten. Huvudvikten ligger vid förmedlingen av det gudomliga ordet och den fria karismatiska bönen. Officiellt antagna gudstjänstböcker saknas i dessa kyrkor.

Med ordet *drama* avses i artikeln dels en teaterhändelse, dels drama = epos – vanligen en medryckande och spännande berättelse. Naturligtvis är det det teatrala dramat som i artikeln utgör utgångspunkten för jämförelsen med liturgin, men också det episka, kristna dramat i Nya Testamentet och dess bäring på liturgin behandlas i det följande.

Vid jämförelsen mellan liturgin och dramat kommer jag att fokusera på det som förenar dem, nämligen de teatrala elementen. Vilka dessa är, kommer att framgå av avsnitt 5. Vid jämförelsen träder skillnaderna mellan liturgi och teater tydligt i dagen. De båda orden *teater* och *drama* används i artikeln synonymt.

Teatral är ett dubbeltydigt ord. Ordets grundbetydelse (som använts ovan) är ”till teater hörande”. Så är t.ex. dialoger eller gester mycket teatrala element. Ordet har också en pejorativ innebörd och betyder då något som inte känns äkta i sitt sammanhang. Hela mässan kan av somliga människor uppfattas som teatral. Att klä ut en präst i skrud uppfattas som teater. Ceremonier och böner som ständigt upprepas uppfattas som döda former utan äkta liv. Jämförd med en konstlös och avskalad gudstjänst med spontana böner kan mässan kännas som ett utanverk för kristna tillhörande förkunnelseinriktade traditioner.

Jag har kallat min artikel *Helig teater*. Uttrycket är hämtat från en bok av Christopher Innes från 1982, *Holy Theatre, Ritual and Vanguard*. Här ger Innes en presentation av den franske diktaren och teatermannen Antonin Artaud (död 1948) som präglade uttrycket ”helig teater”, med vilket han

karaktiserade vissa avantgardistiska iscensättningar. I protest mot den borgerliga, klassiska teatern producerade Artaud själv en s.k. "grym" teater. Iscensättningarna var primitiva ceremoniel eller magiska ritual som omslöt skådespelare och åskådare i en tät gemenskap. Kroppsspråk, ovanliga scenbilder, ljud och ljus bildade tillsammans ett språk, överlägset det talade ordet, och fungerade som en chockterapi. Målet var att bryta ner åhörarnas tanke och logik och frigöra omedvetna drifter och känslor hos åskådaren. En teaterhändelse kunde innefatta ögonblick av vad Artaud kallade "grym helighet" (The New Encyclopaedia Britannica, art. Artaud).

Artaud använder ordet helig i en överförd och sofistikerad mening. I min artikel står uttrycket helig för något helt annat. Helig teater får i vårt sammanhang bli en metafor för den heliga nattvardsliturgins teatrala sida.

Några ord måste sägas om *liturgins egenart*. När jag presenterar liturgin, kommer utgångspunkten att vara de liturgiska böckerna och det språk som där används. Liturgin talar den gemensamma trons språk. Liturgin anpassar sig inte efter vad den enskilda tror, tänker eller känner. Den vill på ett fulltonigt sätt beskriva *kyrkans* tro. Liturgin är egentligen inte missionerande, utan till för dem som vunnits för kristet liv och kristen tro. Stig Lindholm skriver:

...när en sliten vardagsmänniska kommer till mässan och deltar i den, blir hon undervisad om hur det borde vara. Mässan ger ett mönster för hur hon borde tro, tänka och känna. [...] Det är denna egenskap hos mässan, som är värd en annan beteckning än teater. Mässan erbjuder åt var och en, som är angelägen att leva i den kristna tron, en stor och djup trygghet – nämligen att söndag efter söndag få säga, sjunga, göra det riktiga och på så sätt får det levandegjort till ett ögonmärke för sig själv... (Lindholm, Den svenska högmässan, s. 208)

Avsikten med liturgins trosformuleringar är att enskilda människor skall kunna växa och fostras djupare in i kyrkans tro och liv.

... ingen gemenskap kan bestå, om icke de, som tillhör den, är villiga att gå in i den, tänka och säga "vi", icke "jag". Därför ställer mässan den enskilde inför uppgiften att offra ett stycke av sig själv för det helas skull. Mässfirning är en övning i kristen gemenskap. (Lindholm, Den svenska högmässan, s. 10)

LITURGIN SOM DRAMA HOS NÅGRA FÖRFATTARE

Den ortodoxe teologen *Nicolas Zernov* presenterar liturgin som en samlad, dramatisk handling genom vilken hela Kristi liv på nytt framställs av församlingen (Zernov s. 56ff). Prästen, diakonen och församlingen har särskilda roller i det gudomliga dramat som har tre akter, motsvarande lika många faser i Kristi liv. Den första akten föreställer Kristi fördolda liv i Nasaret, den andra påminner om hans undervisning och läkedomsunder och den tredje – "de troendes liturgi" – firar de sista händelserna i hans liv:

nattvarden, korset, döden, uppståndelsen, himmelfärden och Andens ankomst. Dessa händelser firas i liturgiskt presens och församlingen är vittnen till vad som beskrivs.

Påverkad av Zernov gör Arne Bugge i sin bok om den ortodoxa kyrkan i Ryssland en liknande presentation av gudstjänsten ”som ett drama som i ord och handling gör Guds frälsningshistoria levande och närvarande för församlingen, ja, drar den in i den”. Bugge stryker samtidigt under betydelsen av den symboliska tolkningen av kyrkorummet, inventarierna, orden och handlingarna för frälsningshistoriens närvarandegörande i liturgins dramatiska form (Bugge s. 154).

Också Bo Giertz presenterar gudstjänsten som ett drama:

Högmässan är ett drama, ett själens drama med Gud. Där sker något. Där finns en levande handling med akter och mellanspel. Det är något annat än en lektion, en föreläsning eller en musikalisk stämmingsstund. Tre akter kan man särskilja i högmässans drama.

Den första akten är *beredelsen*. Med utgångspunkt i Jesajas dramatiska möte med den Helige i templet som ledde över i profetens syndabekännelse, mediterar Giertz över gudstjänstdeltagarnas nödvändiga botgöring när de ställs inför den Heliges närvaro i kyrkorummet. Guds renhet dömer och bränner dem.

”... hans härlighet söker sig väg hit ned till mig för att göra mig delaktig av en förlåtelse och ett liv, som jag varken äger eller förtjänar”. Mötet med Gud leder över i bot, längtan efter Kristi förbarmande över oss själva och ”många oförlösta medmänniskor” (vilket uttrycks i gudstjänstens *Kyrie*) och till tacksägelse (i mässans *Gloria*).

Högmässans andra akt är *Ordets gudstjänst*. Församlingen reser sig för alla texter, ”ty här talar Gud”. Trons beaktelse är höjdpunkten i denna akt – predikan betraktar Giertz som en ”avspänning”. Han ger en regianvisning till sin läsare: ”Ingenting är så farligt som att göra kyrkan till en föreläsningssal. Även den, som känner sig mycket litet hemma där, bör göra allt han förmår för att bli stilla inför Gud och vara med också i altartjänsten”. Också för ”konststycket att bedjande klara den allmänna kyrkobönen” ger Giertz regi: bed den med hjälp av psalmboken (”Rör läpparna!”) och bed den även under vardagen.

Dramats höjdpunkt kommer i den tredje akten, ”hjärtat i all kristen gudstjänst”: *Eukaristin*. Också Giertz betonar nattvardshandlingens nukaraktär:

Här handlar vår Herre Kristus åter med oss, enkelt och påtagligt. Osynlig är han mitt i vår synliga värld, lika levande och verklig står han vid altaret som han en gång stod i apostlakretsen. Han räcker ut sina händer, välsignar på nytt sina gåvor och bereder sig att på nytt räcka dem åt sina trogna.

Mässans *Sanctus* får en dramatisk tydning:

Helig, helig, helig. Det är serafernas lovsång. Nu brusar den ned över oss från en öppnad himmel, ty nu har Kristus stigit ned i vår mitt, ledsagad från höjden av den triumferande kyrkans segerjubel. Det är vad liturgin säger oss: vi, som ännu äro i den stridande kyrkan på jorden, instämma i den triumferande kyrkans eviga körer". (jfr. Giertz s. 68ff)

ETT DRAMA I DRAMAT

Liturgin har alltså för Zernov, Bugge och Giertz en strukturell likhet med det teatrala dramat i ett antal "akter" och en fördelning av texten i roller. Liknande resonemang vore enkelt att finna också hos anglikanska och romersk-katolska författare.

Också den episka betydelsen av ordet drama (= våldsamt, spännande och medryckande berättelse) används i teologin. Ett bra exempel är *Gustaf Aulén* och hans användning av ordet i *Dramat och symbolerna*. Ordet drama används av Aulén med tanke på den avgörande roll som det dramatiska skeendet spelar i det bibliska sammanhanget. Aulén skriver:

Det som bibeln skildrar är ett universellt drama. Den Gud, om vilken den vittnar, är en levande och handlande Gud, en Gud i ständig aktion. Detta Guds handlande, hans 'mäktiga gärningar', beskrivs såsom ett handlande i kamp med allt det gudsfientliga och för skapelsen destruktiva. Handling kontra motstånd betyder drama. (Aulén s. 223).

Nyckelrollen i det kosmiska dramat har Kristus, vars livsgärning, passion, korsfästelse och uppståndelse berättas i Nya Testamentet. Kristusdramat har en avgörande betydelse för den kristna gudsbilden. Paulus ord, "alltsammans har blivit skapat genom honom och till honom" (Kol 1:16), uttalar i grund och botten det avslutande ordet om Kristusdramat och gudsbilden, nämligen att skapelsens Gud och frälsningens Gud är en och densamme (Aulén s. 305).

Ett annat exempel på samma användning av ordet drama finner vi i en text av *Dorothy Sayers*:

Det största drama som någonsin har uppförts är kristendomens officiella trosbekännelse. [...] På senare åren har den officiella kristendomen haft vad man kallar "en dålig press". Det försäkras ständigt att kyrkorna står tomma därför att prästerna lägger för stor tonvikt på läran, "tråkiga dogmer", som folk brukar kalla det. Förhållandet är i själva verket det rakt motsatta. Det är försummandet av dogmerna som ger upphov till tråkigheten. Den kristna tron är det mest spännande drama som någonsin har satt människans fantasi i rörelse – och dogmen är dramat. [...] Intrigen hänger på en enda karaktär, och hela handlingen utgör svaret på ett enda centralt problem: *Vad synes eder om Kristus?* [...] Jesus var den Gud "genom vilken världen är skapad" [...] han *var* Gud. Nu är inte detta något fromt talesätt; det är inte något talesätt alls. Ty vad det betyder är detta [...] att av vilket skäl Gud än valde att skapa människan sådan hon var – begränsad och lidande och underkastad sorg och död – så var han hederlig och modig nog att

ta in sin egen medicin. [...] Han kan inte kräva någonting av människan som han inte har krävt av sig själv. Han har själv gått igenom alla mänskliga erfarenheter, från familjelivets vardagliga irritationer och det hårda arbetets tunga band och bristen på pengar till de värsta fasorna av smärta och förödmjukelse, nederlag, förtvivlan och död. När han var människa, spelade han människans roll. [...] Om kyrkan har rätt i sin åsikt om honom, var den man vi hängde Gud Allsmäktig [...] Om detta är tråkigt, vad finns det i himlens namn då för något som är värt att kallas spännande? [...] Det har lämnats åt senare släkten att linda in denna söndersprängande personlighet i bomull och omge honom med en atmosfär av ledsamhet. Vi har mycket effektivt klippt klorna av Lejonet av Juda, intygat att han var "saktmodig och mild" och rekommenderat honom som ett passande sällskapsdjur för bleka pastorsadjunkter och fromma gamla damer. För dem som kände honom framstod han emellertid på intet sätt som någon vatten-och-mjolk-människa; de hade den invändningen att göra mot honom att han var en farlig eldbrand. (Sayers s. 7ff)

Sayers kyrkokritik känns aktuell i en svensk kontext. Har mässan i Svenska kyrkans sammanhang "avdramatiserats" på det sätt som Sayers antyder? Och är detta i så fall en anledning till den tydliga nedgången av besöksfrekvensen i huvudgudstjänsterna?

Dessa ord av Wikström tycks antyda något sådant:

I den kyrkliga diskussionen har man ibland förmodat att gudstjänstlivets desakralisering, historicering och pratsamma "trevlig-fiering" i själva verket kan vara ett instrument för sekularisering – en sekularisering inifrån. (Konsten att gå i kyrkan s. 230)

Kristi dramatiska liv har klar bäring på liturgin. Berättelserna om Kristus är själva inspirationen till alla kyrkans liturgier. Händelserna under hans sista påsk utgör den liturgiska höjdpunkten i mässan. "Kan någon spänning vara större än den som råder i den natt när Kristus blev förrådd?", frågar Olov Hartman med tanke på nattvardens instiftelseord (Hartman s. 8).

LITURGI OCH DRAMA: FIKTIONSKONTRAKT–TROS KONTRAKT

Vad utmärker en kristen liturgi och vad en teaterpjäs? Vad förenar liturgin mest med en teaterhändelse? Ett av svaren ligger i grundbetydelsen av ordet drama. Ordet är grekiskt och kommer av verbet *draó* som betyder handla. Det är på denna betydelse som Aristoteles har byggt sin nu klassiska definition: "Ett drama är en efterbildning av en handling genom handlande personer". Citatet är hämtat ur *Nationalencyklopedin*, som framhåller att definitionen är för vid för att just avgränsa en teaterhändelse, men har den fördelen att den pekar på det gemensamma mellan t.ex. liturgi och drama (*Nationalencyklopedin*, art. "Drama").

Den stora, yttre likheten är att en berättelse både i liturgin och på teatern gestaltas genom både ord och handling. I liturgin är det Kristusdramat, på teatern manuskriptet till en pjäs.

Liturgi och drama har påverkat varandra ömsesidigt genom tiderna. I Dionysoskulten gestaltades gudens död, återfödelse och triumftåg i parallellitet med naturens vissnande och blomning varje år. Denna dramarit har i sin tur inspirerat till andra dramainslag i samband med Dionysosfestspelen, vilket är upprinnelsen till det antika dramat i Grekland på 400-talet före Kristus (Nationalencyklopedin, art. "Drama").

Det gamla grekiska dramat har i sin tur påverkat den ortodoxa liturgin. Dess dramakaraktär har att göra med inflytande från det gamla grekiska dramat i tiden efter kejsar Konstantin, då kyrkan gick in en ny liturgisk situation. Liturgins dramatiska karaktär kom då att accentueras. Många analogier kan uppvisas mellan den ortodoxa, högtidliga riten och det gamla grekiska dramat (Schmemmann, Introduction s. 128ff.).

Religionen födde alltså teatern. Långt senare i tiden skedde något liknande inom kyrkan. Nya teaterformer utvecklades ur den kristna liturgin, t.ex. påskspel och adamsspel. Det är säkert av dessa skäl och andra – t.ex. ritens närhet till teatern – som studiet av religionsvetenskap ingår i teatervetenskapen vid våra universitet.

Den som ha vill närmare beskrivning av hur en liturgisk text kan gestaltas, kan hämta besked ur många källor. Mycket upplysande är den i TRO & TANKE-serien presenterade "Mer än ord", skriven av prästerna Byström och Norrgård. Boken är av särskilt intresse, då den fångar upp en nutida ekumenisk samsyn på hur liturgin bör gestaltas.

I författaren Bengt Pohjanens recension av samma bok är följande rader av intresse för det som diskuteras här:

Leif Norrgård och Jan Byström är gudstjänstens dramaturgiska mästare. Som dramatiker, lite skådis och dramaturgiskt intresserad blir jag så gripen av boken att jag vill använda den som referenslitteratur nästa gång jag arbetar med en teateruppsättning, vars idé är realism. Man gör bara rörelser som är meningsfulla. Man säger bara ord som betyder något i sammanhanget. (TRO & TANKE 1998:6, s.183ff)

Pohjanens associationer från framställningen i "Mer än ord" till teatern är naturliga. Byström-Norrgård ger stort utrymme åt just hur liturgin ska gestaltas utifrån sitt eget väsen. Med stort eftertryck betonar de betydelsen av riten och symbolen, liturgins eget språk – och därmed det som förenar liturgin mest med teatern, nämligen att den gestaltar texter i ord och handling. Med rit menar författarna ett handlande som upprepas, ger mening och skapar nära gemenskap mellan de troende i gudstjänsten. Hela liturgin kan ses som en rituell aktivitet bestående av verbala och icke-verbala symboler. Med en för riten typisk regelbundenhet återkommer samma böner och handlingar söndag efter söndag. "Detta rituella handlande ger mening och samhörighet med Gud och de frälsningshistoriska händelser som är grund för kyrkans existens" (Byström-Norrgård, s. 59). Symbolen ger en djupdimension åt gudstjänsten, eftersom den betecknar en gudomlig närvaro. För-

fattarna beskriver de liturgiska symbolernas djupgående funktion sålunda: "de öppnar människors ögon för en verklighet, som är större än vad ord kan utsäga" (Byström-Norrgård, s. 60).

I kapitlet "Att gestalta högmässan" ger författarna utförliga beskrivningar av mässans liturgiska gester och rörelser. Om ingångsprocessionens innebörd i liturgin skriver de t.ex.:

Processionen (oftast av kyrkvårdar, kör och liturger) är ett symboliskt uttryck för Guds folks samling. Den tydliggör gudstjänstens karaktär av gemensamt handlande och manifesterar kyrkan som ett folk på vandring. Därför borde egentligen hela församlingen deltaga [...] processionen kan varieras beroende på dagens karaktär. På stora högtidsdagar kan standar bäras, på julafton julkrubbans figurer, på askonsdagen den aska som skall användas, på påskdagen vaser med påskliljor. Om man önskar skapa extra högtid kan processionen föregås av ljusbärare och eventuellt korsbärare, s.k. ministranter. (Byström-Norrgård, s. 96)

Symbolmättade gester användes tidigt av kristna. På 200-talet skrev Tertullianus:

Vi kristna ber med ögonen vända mot himlen och med utsträckta händer eftersom vi är oskyldiga; vi ber barhuvade eftersom vi inte har något att skämmas för [...] Vi är inte nöjda med att sträcka upp våra händer som hedningarna gör, utan vi sträcker dem rakt ut i åminnelse av vår Herres lidande. (Rear, s. 3)

Den stående ställningen förklaras omkring år 150 av Irenæus: "På söndagarna blir vi stående för att visa att vi har uppstått med Kristus och att han i sin nåd har befriat oss från synd och död" (Rear s.3).

Andra rituella gester med gamla anor som förekommer i liturgiska kyrkor är:

- Den djupa *bugningen* vid inträdet i kyrkorummet som är en hälsning för den osynligt närvarande Kristus.
- Prästens *altarkyss* som uttrycker tillgivenhet mot den osynligt närvarande; om man vill är den en sinnebild för brudens-kyrkans kärlek till brudgummen-Kristus, en "brudkyss".
- Att göra *korstecknet* i mässans början uttrycker att den firas både i Kristi och Treenighetens namn och närvaro.
- Under bönen om Andens nedstigande över brödet och vinet håller prästen *händerna över gåvorna*.
- Prästens *upplyftande/elevation* av nattvardsbrödet och kalken med vinet under nattvardsbönen uttrycker tron på att gåvorna nu blir bärare av gudomlig närvaro. De lyfts upp för att ge församlingen möjlighet att tillbedja Kristus. Prästens *knäfall* i samband med elevationerna uttrycker djup vördnad för den Närvarande.
- Efter förvandlingen följer *fridshälsningen* som går från altaret till alla närvarande; hälsningen sker genom handslag eller en lätt omfamning med orden "Herrens frid". Fridshälsningen har biblisk förankring (Rom.

16:16) och är en starkt betydelsebärande rit. Den uttrycker den vilja till försoning och kärlek som måste vara följden av en rätt firad eukaristi.

Gestaltandet utmärker alltså både en liturgisk församling och en skådespelarensemble, men det finns en viktig skillnad. Skådespelarnas gester, rörelser och mimik har inte liturgins symbolmättade funktion. Kroppsspråket samverkar med orden för att levandegöra pjäsens handling, så att vi dras in i den. Det utmärkande för en teaterföreställning fångas upp i det dramaturgiska uttrycket *fiktionskontrakt*. Vad det innebär förklaras av Wikström på följande sätt:

Ordet fiktionskontrakt hänvisar till den kollektiva "omdefinition" av verkligheten som besökare ingår i i samma stund som ljuset i teatersalongen släcks och scenen lysas upp. Skådespelarna skapar en illusorisk och fiktiv värld och åskådarna går med på denna. En teater skulle inte kunna existera om inte skådespelare och publik gick in i sådana kontrakt. Interimistiskt sätter man parentes omkring den vardagliga världens verklighet och går in i spelets. (Konsten att gå i kyrkan, s. 216)

Skådespelarna gestaltar en fiktiv värld på scenen, de "leker" under spelets gång att de befinner sig i en annan verklighet.

Det som händer på den kyrkliga "scenen" kan också kallas lek. Romano Guardini beskriver i *Vom Geist der Liturgie*, 1957, liturgin som ett spel eller en lek inför Guds ansikte, som de troende går in i med frihet och helig munterhet. Men om det är lek, så är det en lek i ett rum där Gud finns på riktigt. Den gudstjänstfirande församlingen upprättar ett *troskontrakt*. För kristen tro är Kristus närvarande eftersom han själv har lovat det. Gudstjänsten är ett verkligt möte med Gud för de troende. Kyrkan förlitar sig på Kristi ord: "Ty där två eller tre är samlade i mitt namn är jag mitt ibland dem" (Matt. 18:20). Wikström använder ordet fiktionskontrakt också om liturgin (*Konsten att gå i kyrkan*, s. 222). Det kan möjligen ske ur något slags religionspsykologisk synvinkel. Ur trons synvinkel är det inte möjligt. Gudstjänsten skulle helt förlora sin mening, om det inte vore sant för deltagarna att liturgin är ett verkligt möte med den Gud de tror på.

Dramats *samtidighetskaraktär* förenar det med liturgin. "Dramats handling förmodas äga rum i samma ögonblick som vi (åskådarna) tar del av den ... den utspelas i ett mellanmänniskt område i handlande människors möten med varandra..." (Nationalencyklopedin, art."Drama"). Publiken känner sig alltså samtida med det som utspelas på scenen. Den dras in i skeendet. Det får nukaraktär.

En liturgiker kan tala om "liturgins idag". I Anders Piltz *Hönung ur klippan*, kapitlet "Tiden och bönen", visar han hur avståndet i tid och rum upphävs mellan Kristus och de kristna i gudstjänsten. "Kyrkan inbjuder människan att identifiera sig med personerna kring Jesus" (Piltz, s. 135). Gudstjänstens *idag* klingar i många liturgiska sånger. Piltz ger flera goda

exempel på deras presenskaraktär; "Jesus från Nasaret går här fram" eller "Det helga bröd på altarbordet vilar, som Jesus själv en gång i Betlehem". Med poesins hjälp försätts bedjaren till förgången historisk tid, som om tidsskillnaden vore upphävd.

På ett liknande sätt blir kyrkoårets evangelieläsningar verbala ikoner, som låter församlingen möta Kristus i det frälsningsdrama som innebär liv eller död för alla människor [...] När jag lever mig in i gudstjänsten till åminnelse av Kristi födelse i Betlehem händer samtidigt något i mig: Kristus föds i mitt hjärta. Jag blir Maria. (Piltz, s. 136ff).

De liturgiska sångerna och bönera är ett direkt tilltal till den osynligt närvarande: "Herre, förbarma dig", "Vi lovar dig, vi välsignar dig", "Välsignad vare han som *kommer* i Herrens namn...", "Ge oss din frid" o.s.v.

Samma presenslika karaktär har instiftelseordens "Detta *är* min kropp som blir utgiven för er" och "Denna kalk *är* det nya förbundet genom mitt blod". Särskilt i katolsk och ortodox rit betonas nattvardshandlingen som en handling i mässans nu. De liturgiska texterna i t.ex. romersk-katolsk tradition uttrycker detta så starkt att det i mångas öron klingar som om kyrkan offerar Kristus på nytt. Så är inte fallet. Nattvarden är ett *sakramentalt* offer av bröd och vin som under riten förvandlas till Kristi kropp och blod. Den som bär fram gåvorna (som är symboler för de troendes liv) och åstadkommer förvandlingen är ytterst sett den osynligt närvarande Kristus (och Anden) genom sin kyrka som är hans kropp. Prästen spelar inte rollen som Kristus, utan representerar honom, handlar i hans ställe i riten. Ett vittnesbörd om hur realistiskt en katolsk präst uppfattar detta, finns i en predikan av Wilfrid Stinissen, hållen vid hans 50-årsjubileum som präst. Han skriver:

Vi präster har mycket att ge, inte för att vi har något i eller av oss själva, utan för att vi har fått tillgång till Guds skattkammare. Vi har fått en nyckel med vilken vi kan öppna denna kammare så att vi frimodigt kan dela ut Guds skatter. *Ja, vi får till och med dela ut Gud själv.* Detta är prästens stora glädje. (Karmel 2001:4).

Även i luthersk tradition betonas starkt att Kristi kropp och blod är reellt närvarande och verksamma i det liturgiska skeendet.

TEATER OCH LITURGI: EN SAMMANFATTANDE JÄMFÖRELSE

Oscar G. Brocketts *History of the Theatre* ger möjlighet till en fylligare jämförelse mellan teaterns och liturgins världar. Med hjälp av hans presentation av teatern som institution ser man vad som förenar liturgi och teater, men också vad som skiljer dem åt.

The theatre is an extremely complex institution, since it encompasses playwriting, directing, acting, costume, makeup, scenery, lighting, properties, theatre architecture, machinery, special effects, management, audiences, and criticism. (Brockett s. xi)

Av dessa teatrala element är naturligtvis inte alla lika outhärliga, t.ex. kläder, makeup och rekvisita. Själva teaterhandlingen kan (enligt teaterpedagogen och regissören Sören Larsson i ett samtal kring denna artikel) begränsas till tre huvudelement: *aktörer, spelplats/scen samt åskådare*.

Innan jag går in på teaterns respektive liturgiins mera institutionella nivå, gör jag några anteckningar om den avskalade, enkla liturgin i linje med teaterpedagogen Jerzy Grotowskis "poor theatre". Grotowski (1933–1999) ville i protest mot den traditionella teatern avstå från allt utom skådespelare och åskådare. Smink, scenkläder, kulisser, teatermaskiner, allt sådant eliminerades. Skådespelaren skulle vara hänvisad uteslutande till sin egen skapande förmåga.

I Nya Testamentets urkyrka kan man tala om "poor liturgy". De troende samlades på "Herrens dag" till brödbrytandet, ett namn på nattvardsfirandet (Apg 2:42). Den dag och tid de kristna firade gav liturgin en mycket speciell karaktär: strax före gryningen till veckans första arbetsdag, den veckodag då Herren uppstod. Platsen – den liturgiska scenen – var köksbordet i oljelampors sken i huset hos någon av de troende. Orden och sångerna som användes hämtades ur minnet, men med tiden kom häften med Jesusord eller apostoliska brev. Bönerna formulerades fritt enligt det judiska bönesättet. Förebilden till gudstjänstens första del var synagogans bönegudstjänst, till vilken fogades den av Mästaren själv instiftade nattvarden. Gudstjänstledaren gjorde samma gester som Mästaren i den natt då han blev förrådd: tog de framburna gåvorna – vardagsbrödet och vinet – tackade enligt den judiska *beraká*-bönen – i vilken (troligen) instiftelsen ingick – bröt brödet och gav de förvandlade gåvorna de församlade att äta. Åtbörderna i det liturgiska skeendet var få men talande: celebrantens gester vid nattvardshandlingen, kommunionen av gåvorna samt fridskyssen (Rom. 16:16), delaktigheten i sångerna och bönerna. Den kroppsliga närheten var stor. Man bad om Herrens närhet: *maranató* – du vår Herre kom.

Det teatrala i urkyrkans nattvardsrit låg i de enkla handlingarna, gesterna och dialogen med Herren och mellan deltagarna, de delade hälsningarna, bönerna och sångerna.

Också idag kan liturgin firas i denna avskalade form. Det kan ske i ett hem, på ett sjukhus eller i en smutsig barack – som i denna berättelse i ett brev från en tysk soldat till hans föräldrar om en nattvard nära ett slagfält vid Stalingrad i Ryssland under andra världskriget:

Julaftonen firade elva kamrater i stilla andakt i en något så när oskadad barack. Det var inte så lätt att finna dem bland alla dessa förtvivlade soldater, som tycker allt är hopplöst och som säger att de blivit förrådda. Men dem som jag hittade, kom gärna, med glatt hjärta och öppna sinnen. Det var en egendomlig församling som firade Kristi födelses fest. Det finns många altaren i världen men säkerligen inget som är enklare än detta: I går fanns det fortfarande några granater kvar i lådan, som jag använde.

Jag läste evangelisten Lukas julberättelse [...] Jag gav dem hårt, svart bröd som

Kristi sanna lekamen och bad om nåd och förbarmande för dem. Männen satt på pallar och hukade sig på marken och såg upp på mig med stora ögon i sina ut-hungrade ansikten. De var alla unga, bara en var 51 år gammal. Jag är mycket tacksam för att jag fick trösta dem och ge dem mod. Till slut tog vi varandra i hand och lovade att om någon av oss kom levande från kriget, skulle han söka upp de andras anhöriga och berätta för dem, hur vi firade julaftonen 1942.

Må Gud hålla sina händer över eder, kära föräldrar, ty det lider mot aftonen [...] Vi kommer att gå ut i natten [...] Men vi ser inte ut i en natt utan slut. Vi ger våra liv tillbaka i Guds hand. (Lindholm. Jesus från Nasaret, s. 77f.)

I dessa båda skildringar befinner vi oss långt ifrån den institution som liturgin blev efter några århundraden av kyrkans historia. I Brocketts beskrivning av teatern finns mycket som påminner om den institutionella liturgin. Fortsättningsvis gör jag en jämförelse mellan några av de viktigaste teatrala elementen i Brocketts lista och deras motsvarigheter i de liturgiska kyrkorna.

”Playwriting” – skådespelets manus – motsvaras av *de liturgiska böckerna*. Ur ett skådespelarperspektiv skulle man kunna kalla söndagsliturgierna för de olika kyrkornas ”långkörare”. De har enligt kyrkoledningen så bra texter att de tål att upprepas med variationer varje helgdag på den kyrkliga scenen.

Liturgiska böcker kom in sent i kyrkans historia. Den äldsta kyrkan hade endast bokrullar eller häften med bibelns böcker. Hymner och böner improviserades. Från 300-talet, då kristendomen fick erkänd ställning i det romerska riket, började regionalt bestämda ordningar fixeras. Till en början disponerades böckerna främst efter användare: prästens böner i en bok, sångarnas texter i en annan och gudstjänstordningar och anvisningar i andra volymer. Volymmässigt torde den ortodoxa kyrkan i dag ha flest liturgiska texter. För att rätt genomföra liturgin fordras inte mindre än 27 tjocka liturgiska böcker. Den romersk-katolska kyrkan ligger inte långt efter. Mycket stort utrymme ägnas både i den kanoniska lagstiftningen och i katekesen åt ”Den heliga mässan”, som för katoliker är kyrkans centrala kult handling. Den katolske prästens mässbok är tung att bära.

Lång gudstjänsterfarenhet, stor möda och noggrannhet ligger bakom formuleringar och utformning av riterna i de liturgiska böckerna som gjort liturgier till sköna konstverk. Den ortodoxe prästen Alexander Schmemmann skriver om liturgins skönhet:

Liturgin är framför allt annat den glädjefyllda sammankomsten av dem, som skall möta den uppståndne Herren och gå in i brölloppsalen med honom. Och det är denna förväntansfyllda glädje och denna väntan på glädjen, som uttrycks i sång och ritual, i kläder och i rökelse, i hela liturgins ”skönhet”, som så ofta har utpekats som onödig och även syndig. Onödig är den förvisso, ty vi är bortom det ”nödvändigas” kategorier. Skönhet är aldrig ”nödvändig”, ”funktionell” eller ”nyttig”. När vi väntar någon, som vi älskar, lägger en vacker duk på bordet och dekorerar det med ljus och blommor, gör vi allt detta inte för att det är nödvändigt, utan av kärlek. Och Kyrkan är kärlek, förväntan och glädje. Den är himlen på jorden enligt vår Ortodoxa tradition. (Schmemmann. För världens liv, s. 35–36)

Directing – regi/instruktion – motsvaras i exempelvis Svenska kyrkan av de nuförtiden vanliga *gudstjänstförberedelserna* inför helgens gudstjänst. De genomförs ofta i församlingens gudstjänstteam i kyrkoherdens regi. I dagens svenska kyrka finns flera liturgiska instruktioner att välja mellan; en av de utförligaste är den ovannämnda *Mer än ord*. Allmänt kan sägas att teaterns förberedelser med repetitioner inför en föreställning under regissörens ledning är betydligt grundligare än deras motsvarigheter inom kyrkan. Man kan fråga sig varför inte mer uppmärksamhet ges under utbildningen åt prästens/prästernas och andra liturgers aktion i gudstjänsten och i de särskilda gudstjänstförberedelserna.

Den liturgiska instruktionens målsättning är på visst sätt densamma som teaterregissörens. Det som eftersträvas är äkthet och sanning i tal och åtbörder. Genom den liturgiska instruktionen ska det tas bort som inte hör hemma i en liturgi, t.ex. sådant som mer framhäver de medverkandes personer (som prästen eller kyrkomusikern) än de enskilda momentens liturgiska mening, som är att tydliggöra gudstjänsten som ett möte och samtal med Gud. Ett exempel: att låta tre präster sjunga välsignelsen i en romantisk sättning (vilket faktiskt hänt i svensk liturgisk tradition) är fullkomligt främmande för liturgins väsen.

En regissör ska också inspirera. Den uppgiften har naturligtvis också en gudstjänstledare, men det som djupast sett gör gudstjänsten till ett levande möte med Gud anses dock vara att förbereda gudstjänsten med bön. Den som mest inspirerar gudstjänsten tros vara den heliga Anden.

ACTING – SPELET

a) *Liturgins aktörer*. Teaterns skådespelare motsvaras av den gudstjänstfirande församlingen *i sin helhet*: de troende och deras företrädare och medhjälpare i liturgin. I nutida liturgik (jfr. Byström-Norrgård, s. 21f och 37f) betonas att gudstjänsten är *hela* församlingens angelägenhet. Präster och andra kyrkoarbetare är gudsfolkets tjänare, dess *support-team*, också i ledande uppgifter.

b) *Liturgins roller*. Roll innebär i mässan inte detsamma som roll på teatern, där det betyder den figur som skådespelaren framställer. Wikström talar om gudstjänsten som *ett stiliserat rollspel* och ur socialpsykologisk synvinkel som *en pjäs med fasta roller*. Det är möjligt att det för en religionspsykolog går att uttrycka saken så, men ur liturgins egen synvinkel går det inte. Uttrycket "rollspel" för tankarna fel och passar över huvud inte in i sammanhanget (se Bra Böckers lexikon, art. rollspel). Att gudstjänsten har fasta roller är riktigt, om man med ordet roll menar den *uppgift* som en person har i ett visst sammanhang. Lekfolket, prästen, diakonen, kyrkomusikern spelar inte roller utan *har* olika givna roller (= uppgifter i liturgin). Uppgiften att bedja och förkunna Guds ord är given åt varje kristen genom dopet och ska

praktiseras också utanför liturgins ram. I gudstjänsten går man från det enskilda till det gemensamma.

Prästen spelar inte Kristus utan *företräder* Kristus i mässan, den uppgift som överlämnades i vigningen. Teologer – framför allt i de större liturgiska kyrkorna – menar att prästens kön måste vara manligt, om ämbetsrepresentationen i nattvardsliturgin skall vara autentisk. Lars Cavallin, som företräder den officiella katolska synen, säger: "Bildn av Kristus som brudgummen och kyrkan som bruden är en sakramental realsymbolik som vi inte får förgripa oss på" (Göteborgsposten, 13/8 2000). Men det finns en annan, alternativ syn inom den romersk-katolska kyrkan. James P. Grace hävdar att den djupaste symbolnivån i Kristusrepresentationen skulle stärkas av att både män och kvinnor hade del av prästämbetet. Den dubbla representationen skulle då stryka under att Kristus representerar människan i sin person (Signum 1985:9–10).

Av Hebréerbrevet (12:22) och ett flertal ställen i Uppenbarelseboken framgår att redan urkyrkan räknade med den himmelska världens närvaro i liturgin. Denna tradition har förts vidare i de liturgiska texterna. Den jordiska församlingen firar med den osynliga, himmelska. *Änglar och helgon* har roller i eukaristien. I svenskkyrklig tradition avslutas prefationen så: "Därför vill vi med dina trogna i alla tider och med hela den himmelska härskaran prisa ditt namn och tillbedjande sjunga: Helig, helig helig...".

Lekmannalektoreernas uppträdande i liturgin understryker varje döpt kristens möjlighet att tala Guds ord till andra. Uppmärksamhet läggs idag inom Svenska kyrkan på lektoreernas träning. År 2001 utkom en bok i *träning för lektorer* skriven av skådespelaren och regissören Fia Adler Sandblad. Metoderna har hämtats från teaterträning. Bokens namn är *Dramatiska kören – att gestalta upplevelsen bortom orden*. Titeln understryker möjligheten av kör-läsning. De frågor Adler Sandblad vill ställa med sin bok är bl.a.: Hur framför jag texten jag vill förmedla? Förmedlar jag det som står i den, eller det som jag vill eller tror ska stå där?

COSTUME, SCENERY, LIGHTING, PROPERTIES, THEATRE ARCHITECTURE

De kyrkliga motsvarigheterna är *liturgins "scenkläder"* (t.ex. alba eller "mässskjortan", stola, mässhake, kördräkter), *liturgins spelplats* (kyrkorummet med dess arkitektur), *ljussättning* samt *liturgisk rekvisita* (klockor av skilda slag, altarkors, krucifix, processionskors, rökelse och rökelsekar, ljusbärare, bilder/ikoner). Allt detta samverkar med liturgins text och de gestaltande åtbörderna precis som motsvarande element på den världsliga scenen kan göra det med det teatrala gestaltandet. Brockett nämner inte musiken som ett särskilt teatralt element. I liturgin är det oundgängligt. Anders Ekenberg hävdar med eftertryck att kyrkomusiken utgör en integrerad del av gudstjänsten:

Musiken ingår i den värld av uttrycksformer i vilka gudstjänsten och dess innehåll tar konkret gestalt. Den musikaliska handlingen ingår i den uppsättning av "tecken" (ord, handlingar, ting, rummet, ljus, bilder, nattvardens bröd och vin) genom vilka kyrkan firar, lovsjunger, bekänner och tillber, ständigt på nytt tar till sig Guds ord och förenas med Kristus i väntan på den slutgiltiga fullkomningen. (Ekenberg, s. 104–105)

Owe Wikström betonar detsamma. En väsentlig del av hans psykologiska teori om individens gudstjänstupplevelse utgörs av hans beskrivning av gudstjänsten som något mer än budskapsförmedling. I gudstjänsten samverkar en mängd uttryck: psalmsången, kyrkklockorna, kyrkoarkitekturen, riten, rollfördelningen, symbolhandlingarna, musiken och de liturgiska färgerna. Vid sidan av det rent verbala påverkar detta i stor utsträckning individens upplevelse och bön (*Konsten att gå i kyrkan*, s. 220ff).

Audiencies. En grundläggande skillnad mellan teaterns och kyrkans olika "spelplatser" är att liturgin inte har några egentliga åskådare. Liturgin är en bönehandling. Den är inte till för att beskådas på samma sätt som en pjäs. Gudstjänstens aktörer åskådar själva sitt eget handlande och allt i kyrkorummet som samverkar med det liturgiska skeendet. Liturgin är till för troende, vilket givetvis inte utesluter öppenhet för gäster och sökare.

Mässan är det ständiga korrektivet till en kyrkokonst som drar uppmärksamheten från Ordet – inställsamma melodier, braskande altartavlor, koketta kyrkorum, kyrkospel som söker publik för egen del mer än en församling åt Gud. Mässan lyssnar inåt. [...] När hon (kyrkan) själv är handlingens subjekt är himlen hennes publik. (Hartman, s. 7–8)

HELIG TEATER

Ovan betonades att liturgin är hela församlingens sak, vilket ligger i det grekiska ordet liturgi. Det har hänt (och händer troligtvis fortfarande) att liturgin mer blir något som görs för folket, i stället för något som det kristna folket gör gemensamt. I sådana fall blir gudstjänsten en handling som inte motsvarar dess innersta väsen, den blir helig teater i dålig mening. Liturgins teatrala element, som ska tjäna församlingens bön, desakraliseras. Ett prov på detta får vi av Anders Ekenberg, som skildrat körsångens utveckling i den västliga kyrkan när liturgin började firas på latin på 200-talet och framåt:

Körsångens utveckling hör också samman med strävan att åstadkomma en ceremoniellt och klangligt rikare gudstjänst, ett "heligt skådespel" inför församlingens ögon och öron. I takt med att körsångens betydelse tilltog, avtog församlingssången. (Ekenberg, s. 80)

Resultatet blev en klyfta mellan församling och liturgins ledare. Församlingen blev mer passiva åskådare än subjekt i det liturgiska handlandet.

Ibland är det svårt att avgöra om det är rätt eller fel att använda beteckningen helig teater i ovanstående mening. På Trettondedagen år 2002 kunde man genom SVT1 ta del av Sankt Jakobs gudomliga liturgi i Afram Syriens ortodoxa domkyrka i Södertälje. Kyrkorummet var utformat som en teaterlokal. Nedanför ett upphöjt podium med ett infällt altarrum fanns de troendes plats möblerad med stolar. Framför podiet fanns en ridå som faktiskt slöts vid två tillfällen under liturgins gång, varvid altarrummet doldes i samband med förvandlingen av bröd och vin till gudomliga gåvor samt under prästerskapets kommunion. Kameran fokuserade celebranten, ärkebiskopen, stående framför altarrummet med nattvardselementen och klädd i färgrik skrud. På dennes sidor stod övriga präster och diakoner. Strax nedanför det avskärmade podiet stod kvinnokören. Hela liturgin blev sjungen i växlingen mellan celebrant, präster, diakoner och kör. Församlingen deltog i somliga sånger men föreföll mest vara åskådare till liturgin. Men var det rätt att kalla församlingen passiva åskådare? Inget utesluter att de på ett inre sätt deltog i gudstjänsten.

När de liturgiska texterna är fullödiga och det liturgiska agerandet väl förberett och övat, blir gudstjänsten helig teater i god mening. Mest teatral är kyrkan i sin liturgi, när det centrala mysteriet firas under Stilla veckan och påskens tre heliga dagar. De riter som firas under dessa dagar gestaltar hela skeenden.

På *palmsöndagen* firas Jesu intåg till Jerusalem med palmvigning och palmprocession, efter *skärtorsdagens* mässa avkläds altaret från alla prydnader under läsning av Psalt 22, på *långfredagen* läses evangeliet om Jesu lidande och död med texten fördelad på passionsdramats olika "roller" och församlingen kysser det framställda krucifixet, vid *påskaftonens* vaka tänds påskljusets, lovsången till påskljuset, illumineringen av den i mörker liggande kyrkan, läsningen av profetiorna och påskeevangeliet, doplöftenas förnyelse vid dopfunten samt den avslutande Mässan är höjdpunkten i hela kyrkoårets firande.

Den som vill uppleva helig teater skall fira kristen påsk!

SLUTORD

Vad har liturgiska och teatrala händelser gemensamt och var upphör likheten? Det var frågan som jag ville besvara i denna artikel. Jag tror mig inte ha funnit hela svaret på frågan, men har kunnat visa att teaterns och liturgins världar har så mycket gemensamt att man med skäl kan tala om liturgin som ett teatralt drama. Den episka betydelsen av ordet drama kan otvetydigt användas om berättelserna om Jesu liv.

Både teatern och liturgin har fötts ur den universella, mänskliga lusten att berätta. Västerlandets teater föddes ur en mytisk berättelse, den kristna liturgin ur berättelserna om Jesus. Den fundamentala skillnaden är att litur-

gin är en bönehandling, medan teatern är en mellanmänsklig sak. Liturgin är ett samtal med den Gud de kristna tror på, teatern ett samtal mellan människor. I liturgin talar man med Gud, på teatern möjligen om Gud.

Men hur profan är egentligen teatern? Jag har märkt hos somliga för vilka jag berättat om detta artikelskrivande att kombinationen liturgi-teater låter främmande för dem. Det är i någon mån förståeligt. Teaterns värld har tidigare ansetts för en syndig värld och anses så ännu av många som inte kan tänka sig att sätta sin fot på en teater eller i en biografialong.

Teatern är en konstart – eller rättare ett multikonstverk – där en rad konstnärer och konsthantverkare samverkar: författare, regissör, skådespelare, dramaturg, musiker, ljussättare o.s.v.

Varifrån kommer denna mänskliga förmåga till konster av många slag? I kristet trossperspektiv är alla dessa artister skapade av Gud och alla deras talanger som konstnärer och hantverkare är också gudagivna. Att tänka något annat vore att trivialisera tillvaron. Den som har öppnat detta perspektiv under senare år är Owe Wikström. I sin bok *Det bländande mörkret* skriver Wikström något som jag helt vill ansluta mig till:

Ur spiritualismens synvinkel är musik, konst, litteratur, dramatik etc. inte bara mänskliga produkter utan uttryck för grundläggande mänskliga värden som har både sitt ursprung och sin förlängning i den andliga världen. Människan *behöver* andra än tekniska, sociala och ekonomiska mål. Att hon behöver dem är ett tecken på hennes öppenhet eller "gränsöverskridande tendens". Den goda konsten är ett utflöde av den store skaparen. [...] Det finns därför ett inre samband mellan skönheten, sanningen och kärleken. Den helige Ande, som är kärlekens och sanningens ande, är också den skönhetens ande som styr konstnärens hand. (Wikström, s. 108–109)

Teaterkonsten kan, när den är präglad av sanningslidelse och kärlek till människor, ge mycket starka upplevelser av en Skapare bakom det skapade och därför också till tacksamhet mot denna Osynliga. I ett sådant perspektiv är det naturligt att liturgin använder teatrala element som medel för att tala till alla människans sinnen. Ofta får jag anledning att återvända till det som jag hörde någon säga: "En konstnär är som Gud, fast mycket, mycket mindre".

LITTERATUR

- Adler Sandblad, Fia, *Dramatiska kören – att gestalta upplevelsen bortom orden*, Argument 2001
Aulén, Gustaf, *Dramat och symbolerna*, SKDB 1967
Brockett, Oscar G., *History of the Theatre*. Allyn and Bacon, 1987
Bugge, Arne, *Moskva – det tredje Rom*, Verbum 1971
Bystrom, Jan & Norrgård, Leif, *Mer än ord*, Verbum 1996
Cavallin, Lars, i *Göteborgsposten* 13 aug. 2002
Ekenberg, Anders, *Det klingande sakramentet*, Verbum/SKS 1984

- Giertz, Bo, *Kyrkofromhet*, SKDB 1940
Grace, James P., *Signum* 1985:9-10
Gudstjänsten som centrum, Göteborgs stifts skriftserie 1997:3
Hartman, Olov, *Tre kyrkospel*, Raben & Sjögren 1959
Innes, Christopher, *Holy Theatre, Ritual and Vanguard*, New York 1982
Konsten att gå i kyrkan, TRO & TANKE 1994:4
Lindholm, Stig, *Den svenska högmässan*, SKDB 1957
Lindholm, Stig, *Jesus från Nasaret*, Verbum 1973
Nationalencyklopedin, art. Dionysus, Drama
Pohjanen, Bengt. TRO & TANKE 1998:6, s. 183ff
Rear, Michael, *Kneeling, Sitting and Standing*, Church Literature Association, London
u.å.
Sayers, Dorothy, *Tro eller kaos*, SKDB 1951
Schmemmann, Alexander, *För världens liv*, Pro Veritate 1976
Schmemmann, Alexander, *Introduction to Liturgical Theology*, The Faith Press NY 1975
Stinissen, Wilfrid, *Karmel* 2001:4
The New Encyclopaedia Britannica, 1990, art. Artaud
Zernov, Nicolas, *Den ortodoxa kyrkan*, SKDB 1955
Wikström, Owe, *Det bländande mörkret*, Libris 1994

Summary

Holy Theatre—Liturgy as Drama

I was inspired to write this article after having read a text by Owe Wikström, “The Art of Going to Church” (*Konsten att gå i kyrkan*), a report from a religious sociological investigation in Gothenburg (TRO & TANKE 1994:4). In the final article of this report Wikström discusses the psychology of the Holy Service. He presents a psychological theory on the individual’s experience of the service, making comparisons between liturgy and theatre: “In a sociopsychological perspective liturgy is a stylised play with fixed characters, a religiously legitimised structure of behaviour within a given fictional contract”. His comparison between liturgy and theatre has led me to explore what liturgy and theatre might have in common, and where the similarities end.

The liturgy which I start from is the main service of the liturgic churches—The Holy Communion—which is compared with the theatrical as well as the epic drama in the sense of an exciting narrative. It is not uncommon among liturgic writers to compare liturgy with theatre. I have found comparisons like that, e.g., in Nicolas Zernov and Arne Bugge’s *Russian-Orthodox Liturgy* as well as in Bo Giertz’ *The Lutheran Mass*.

Furthermore, several writers have called the descriptions of Jesus Christ in the Gospel a drama in the epic sense. Gustaf Aulén writes about “christological drama”. Dorothy Sayers thinks that the story of Christ is “the most exciting drama that has ever moved the fantasy of the human being”.

It is the epic “christological drama” that is the inspiration of all the liturgies of the Church.

Above all, liturgy and the drama of the theatre have in common that they both create texts through words and action. Liturgy creates the christological drama, while theatre creates a manuscript for a play. The rites and the symbols are the liturgy’s own language. I provide several examples on how the words of the liturgy become animated through movements and gestures in rites and symbolic actions. The corporal language of the actors has another function, namely to animate the action of the play in order to engage the audience. The world they create on the stage is, however, a world of fiction. The science of the theatre uses the words fictional contract. On the one hand, the actors create a world of fiction and illusions, and the audience agrees to the contract. The participants of the liturgy, on the other hand, establish a contract of faith. The Christians trust the words of Christ: “For where two or three come together in my name, I am there with them” (St. Matthew 18:20). The service would lack sense altogether,

if it were not true for the participants that the liturgy is a real meeting with the God they believe in.

The action of the drama of the theatre takes place as the audience visualises it. It has a quality of simultaneousness. The same can be said of liturgy. It is possible to talk of “the today of liturgy”. The temporal and spatial distances between Christ and the Christians disappear in the liturgy. “The Church invites the human being to identify with the people around Jesus”, writes Anders Piltz in “Honey from out of the Rock” (*Honung ur klippan*). The today of liturgy resounds in many liturgic hymns. The action of the Holy Communion takes place in the actual moment of the celebration of the mass.

My comparison continues with the help of Brockett’s description of the theatre as an institution in the history of the theatre. Before making a more detailed comparison, I present some samples of what I call “poor liturgy”. In the early Church the liturgic action was limited to the breaking of bread (= a name of the Holy Communion) as the Christians gathered in their houses at dawn of the day of the Lord. The rites and the symbolic actions that animated the readings of the scriptures were very simple. This can still be the case today.

Later, the liturgy became something of an institution, especially in the big churches that were built during the post-Constantine period in the 4th century onwards. The first liturgic books (that correspond to the play-writing of the theatre) were written at this time. The symbolic and ritual actions (that correspond to the acting of the theatre) became more elaborated. The elements of theatre—such as costume, scenery, lighting, properties, and theatre architecture—have their correspondents in the liturgic garments, the church room, and the lighting, liturgic accessories and architecture. All these elements interact with the liturgic texts and actions in order to animate the service even more. Brockett does not mention music as a particular element. Music has, however, an even greater importance to liturgy than theatre music may have. The musical action takes part in the production of “signs” or forms through which the Church celebrates, praises, confesses and prays, continuously receiving the word of God and uniting with Christ, while waiting for the final perfection.

“Holy theatre” is an expression that might be understood negatively as well as positively. It may be understood negatively when liturgy becomes something made by ministers for the people, not something created by the Christian people themselves, which is the true meaning of the Greek word liturgy. In a positive sense it is possible to speak of holy theatre when people act together. I refer to the most theatrical rites of the Church, namely those that appear during Holy Week and during the three holy days of Easter.

In the final part of the article I establish that liturgy has many things in common with the theatre, but that it differs on one point especially. Liturgy is an action of prayer, a conversation with God, whereas theatre is a dia-

logue between people, sometimes about God. The word drama well describes the story of the life of Jesus, but it can only partially describe liturgy as a ritual action. As an art form, however, theatre is—as is all art—an emanation of the great Creator. It is therefore natural that liturgy uses theatrical elements as a means to speak to all the senses of the human being.