

Kirkelig Kulturverksted

Ingen vet hvorfor vi lever
Ingen kjenner skapelsens hensikt
Ingen forstår et kunstverk til bunns
Heller ikke avsenderen.

Alt må erfares, smakes, grunnes på

KKV har aldri formulert noe formål utover det som ligger i navn og praksis. Intuisjon leder oss, og alltid søker vi etter noe som griper oss, noe som har kvalitet. Prosjektene våre forteller hvordan vi tenker. □ Lek, grenseløshet, blottstillelse er beskrivelser som kan passe om det vi driver med. Eller disse:

Frigjøring

Dialog

Uro

Vi startet som et opprør innenfor kirken. Med årene løftet vi blikket. Grenser må utfordres både hjemme og ute. Palestina, Iran, Kurdistan, Syria, Afghanistan, Pakistan, Aserbajdjan, Sør-Afrika, Kenya, Romania er noen land vi har forholdt oss til i det siste. Det finnes store demninger av rop om frigjøring og dialog. Masse uro. Verden trenger dette: Å se, å høre, å sanse og forstå det som er komplekst og dypt og annerledes enn vi trodde. Det som berører.

Kvalitet står i høysetet for KKV. Dette er artister og kunstnere vi har samarbeidet med:

Artister: Kari Bremnes, Sondre Bratland, Ole Paus, Rikard Wolff, SKRUK, Sigvart Dagsland, Bjørn Eidsvåg, Anita Skorgan, Carola, Morten Harket, Lill Lindfors, Erik Bye, Ketil Bjørnstad, Farmers Market, Mari Boine, Eva Dahlgren, Rim Banna, Mahsa Vahdat, Iver Kleive, Knut Reiersrud, Henning Sommerro.

Billedkunstnere, designere, arkitekter: Gunnar Torvund, Tor Lindrupsen, Laila Kongevoll, Rigmor Bové, Terje Hope, Jan Olav Jenssen

Scenekunstnere/skuespillere/dramatikere: Andrea Bræin Hovig, Rebekka Karijord, Hildegunn Riise, Bjørn Sundqvist, Thea Stabell, Gisken Armand, Kim Haugen, Øystein Røger, Nils Ole Oftebro, Juni Dahr, Nina Wester, Gard Bjørnstjerne Eidsvoll, Edvard Hoem.

KKV er et aksjeselskap eid av Kirkens Bymisjon (40%), Opplysningsvesenets Fond (40%) og Marianne Lystrup/Erik Hillestad (20%). □ □ I styret sitter: Terje Kaupang (styreleder), Thea Stabell og Inger Anne Naterstad.

Kirkelig Kulturverksteds stab består av følgende fast ansatte:

Erik Hillestad (daglig leder, musikkproduksjon)
Kristin Reitan (administrasjonssjef, management)
Berit Hunnestad (bildende kunst og visuell profil)
Hege Marit Folkestad (eksport og økonomi)
Stian Moen (musikk-klubb, salg, sosiale medier)
Kristin Pedersen (Kulturkirken Jakob)

I tillegg er følgende tilknyttet virksomheten på deltids- og frilansbasis:

Reidar Saunes (Spesielle relasjoner, musikk salg)

Morten Eriksen (Langsiktig utvikling)
Rigmor Bové (Tekstilkunst)
Terje Hope (Interiørarkitekt og møbeldesigner)
Martin Abrahamsen (lydtekniker)
Alf Christian Hvidsteen (lydtekniker)
Daniel Wold (lydtekniker, billedredigering)
Jan Olav Lund (Arenaansvarlig, Kulturkirken Jakob)
Rune Børø (Teknisk ansvarlig, Kulturkirken Jakob)
Marian Lisland (Jakobmessene)
Øystein Hillestad Lystrup (Arenatekniske funksjoner)

Frigjøring

Frihetens vinder blåser gjennom store deler av Midt-Østen for tiden. I Egypt, Tunisia og Libya har det fått konsekvenser som gir berettiget håp om en fremtid med mer demokrati og menneskerettigheter. I Iran suser det en ukuelig, stille trekk gjennom alle hus, og en dag vil det også der blåse opp til storm, selv om det akkurat nå kan se ut som om det er lenge igjen til den persiske våren. I Palestina virker frihetskampen endeløs. Men i alle disse prosessene og i liknende værerslag i Afrika, Latin Amerika, i vår del av verden og i våre egne liv har kunsten en sentral rolle, som mobiliserende og motiverende kraft, som fortolker av virkelighet, som trøster og uttrykk for håp.

Da KKV startet i 1974 var det nok ikke frigjøring som var det ordet som sto klarest for oss om hva vi skulle jobbe med. Det vi var mest opptatt av var å vise frem noen modeller for hvordan man kan ha en tilhørighet i kirken med hele seg, som følelsesmennesker, hormonbomber og kropper – i tillegg til åndsvesener. Men svaret på dette behovet er jo en form for frigjøring.

Vi var også ektefødte barn av både en kulturrevolusjon som kom til uttrykk gjennom rock og andre former for ”progressiv” estetikk, og en politisk ”vekkelse” som slo inn i hele etterkrigsgenerasjonen fra 1968 og framover, med krav om global rettferdighet, politisk bevissthet om miljøspørsmål, kvinnekamp, seksuell frigjøring og dyp skepsis til tradisjonelle autoriteter. Alt dette farget det meste av det som ble skapt av kunst på 70-tallet og på første halvdel av 80-tallet, og mange av prosjektene til KKV, ja hele tilblivelsen av selskapet er naturlig nok preget av dette. Og enten vi snakker om politiske undertoner i flere av sangene som ble utgitt, om brudd på musikalske konvensjoner eller en ny estetisk orientering for kirkelig kunst, så handler alt dette også om frigjøring.

I de senere årene er begrepet blitt en tydeligere del av bevisstheten bak utgivelser og forestillinger, og ikke minst gjennom samarbeidsprosjekter internasjonalt har vi kunnet fortolke vår virksomhet som et verktøy i frigjøringsprosesser.

Typiske prosjekter på/fra KKV:

”Min song og hjarteskatt” med Beate S Lech som frigjør gamle salmemelodier fra en mannsdominert tekstverden og ber kvinnelige forfattere om å skrive helt ny poesi til de gamle folketonene. I 2011 klinger hele KKV's 37 årige historie med i dette prosjektet.

”Katedral for tapte drømmer” med Solfrid Molland og Taraf de Haidouks, Pascal de Loutchek og flere representanter for romfolket i Romania og Frankrike i samspill med norske

jazzmusikere. En hyllest til et marginalisert folks sterke stemme og impuls i europeisk musikk.

”Jakobskampen” – en 10 års jubileumsforestilling for Kulturkirken Jakob der frigjøringskampen i forhold til tradisjon og grunntekster belyses fra så vel kristent som muslimsk hold. Med bl.a. Sigvart Dagsland, Ulfah Collectiv (et muslimsk damekor fra Birmingham) og Hans-Erik Dyvik Husby (Hank von Helvete).

“Imagine Africa”, en presentasjon av sterke Øst-afrikanske artister og produsenter som velger å bli i sine land der mange av deres kolleger flytter til Europas musikalske gressganger. Et bidrag til et nytt bilde av Afrika, løsrivet fra elendighetsbeskrivelse og stigmatisering. 2009

”I am Eve”, et kvinnepolitisk musikalsk og poetisk statement fra Iran med Mahsa og Marjan Vahdat. Samtidspoesi der temaet er kvinners styrke og nødvendigheten av å lytte til deres stemme. Innspilt og forbudt i et land der kvinner ikke har lov til å utøve vokalkunst for andre enn kvinnelige tilhørere. 2008

“Mirrors of my soul”, en internasjonal presentasjon av Palestinas største kvinnelige artist Rim Banna. Tekster om Palestinsk frigjøringskamp og kjærlighetens kår i et okkupert land. Med et band av norske musikere. Takket være en internasjonal distribusjon i Europa, USA og Midt-Østen, ga platen Rim Banna en plattform for sin kunst bl.a. i den arabiske verden. 2005

Mortensrud Kirke – en kirke som var kuratert av Berit Hunnstad gjennom en samarbeidsprosess med kunstnere og arkitekt og menighet, hvor Mortensrud menighet ønsket seg en kirke med en ”bakerste benk” og hvor brudepar ønsket å gifte seg. En frigjøring fra de siste 40 års konvensjoner for kirkearkitektur med funksjonalisme, økonomi og liturgisk sirkelgang. Vigslet i 2002

”Make me a channel of your peace” – en feiring av Nobel Fredspris’ hundreårsjubileum med kvinnestemmer fra 4 verdensdeler og sitater fra fredsprisvinneres taler, arrangert av Knut Reiersrud. 2001

”Løsrivelse” – Kari Bremnes’ og Ketil Bjørnstads store Munch-prosjekt der Edvard Munchs egne dikt til bildene (ofte skrevet som en opptakt til selve malerprosessen) blir tonesatt og framført. Et mektig epos der en grunntone som handler om religiøs og kroppslig frigjøring gjennomstrømmer hele prosjektet. 1993.

”Salmer på veien hjem” – å synge salmer ”nedenfra” – med Ole Paus, Kari Bremnes og Mari Boine. Et brudd med hegemoniet for hvordan salmer skal fortolkes. Tre fremragende visekunstnere materialiserer salmer som eksistensiell frigjøringstekst. 1991

”Slipp mine fløyter fri” – en oppdagelsesferd med SKRUK blant musikere og sangere fra Ecuador hvor det potensialet for frigjøring de bærer i forhold til natur og skaperkraft aksentueres. 1990.

”Mitt ville hjerte”, Kari Bremnes debutalbum med tekster av Tove Ditlevsen. En frigjøring i forhold til både en viseplates tonespråk og uttrykk og i kraft av de sterke tekstene om kjærlighetens sårbarhet, frihetslengsel og livskraft. Fra 1987

”Ikke jeg, men vinden” – en pinseforestilling i Trefoldighetskirken i 1985, der vi feiret kirkens fødselsdag med langbord i kirkeskipet, blomster i døpefonten, bjerketrær, ballonger, Göran Fristorp og Kringkastingsorkesteret.

”Dans med oss, Gud, et nattlig kalas med Vårherre”, tekster av Erik Hillestad om Gudsbilde, kroppsfientlighet og inkarnasjon i en herostratisk berømt musikal med Ove Thue, Sigvart Dagsland, Susanne Fuhr og Gudny Aspaas fra 1982.

Gammeldans-arrangementer av vekkelsessanger med Arnt Haugens kvartett på ”Arnt Haugens reviderte” i 1982 (prosjektet fikk Aftenposten til å rykke ut i harnisk på lederplass)

Jazzversjoner av bedehussanger med Arne Domnerus’ kvartett på ”Evergreens fra Kanaan” i 1981

Kirketekstiler i husflids-stil til en lang rekke kirker gjennom de første 10 årene

Respektløse revyviser om bibelske skikkelser med Det Norske Kammerkor på ”Dalilas barbershop” i 1979

Jazztoner for el-piano, bass og trommer med religiøse folketoner for SKRUK og Vårsøg på prosjektet ”Av moll er du komen til dur skal du bli” i 1978

”Jording” av Petter Dass’ viser og salmer med Erik Bye og Birgitte Grimstad i 1978

Jazzarrangementer av religiøse folketoner ved Egil Kapstad på ”Når klokkene gjeve dur” med Hanne Kjersti og Agnes Buen og Sondre Bratland i 1976

Bjørn Eidsvågs debutalbum ”Inn for landing” fra 1976 med raljering over begreper som ”Kristen livsstil” og kirkens knefall for høyresida.

Strikkede messehakeler og keramikk som ”altersølv” til Ellingsrudåsen kirke i 1974

Dialog

Dialog er et gammelt ord, men brukt i kulturell og religiøs sammenheng er det et moteord fra tiden etter siste tusenårsskifte. Ingen i KKV tok det særlig ofte i sin munn, langt mindre brukte det i publikasjoner eller som uttrykk for hensikt med arbeidet i de første 30 årene av vår virksomhet. Men selve prinsippet, å se og anerkjenne ”den andre” på likeverdig basis har vært en del av praksisen vår fra første dag.

KKV begynte sitt arbeid med kulturmøter innenfor kongeriket Norges grenser. Det var på 70-tallet, og pietistiske strømninger holdt fortsatt store deler av landet i et jerngrep. Først kalte vi virksomheten vår en ”antipietistisk front”. Det skjedde over en helside i Dagbladet jula 1978. Men våren 1979 møtte vi Ragnar Vigdal. En bevisst pietist fra Luster i Sogn. Sangen hans var som en injeksjon i følelseslivet. Vi måtte gi opp fronten og anerkjenne at vi selv også hadde del i den pietistiske arven. Vi oppdaget at den sto for noen verdier vi ikke kunne fornekte. Vi begynte å dyrke denne arvens positive sider og gjorde noen erfaringer som viste at i det øyeblikk vi interesserte oss positivt for påståtte motstanderes gode sider, så falt visiret på begge sider. Vi utga bedehusets og pietismens kjæreste sanger og fikk etter hvert hele bedehusland som marked også for de mer urbane, liberale produksjonene og tekstene vi sto

for. Ved å anerkjenne motstanderne, vant vi hjertene deres. Eller omvendt. De vant våre, og vi så hverandre.

Dette prinsippet har ligget til grunn for mange prosjekter siden, og særlig etter karikaturstriden i 2006 har vi kunnet anvende det i prosjekter der religionsdialog har stått i fokus. Mange av prosjektene som står i dialogens tegn har også et frigjørings aspekt.

Typiske prosjekter i KKV:

”Karuzela”, polske sanger på norsk og polsk med Jørn Simen Øverli, Tora Augestad og Joanna Lewandowska-Zbudniewek. Et overraskende bilde av polsk surrealisme, humor, depresjon og håp. 2011

”I vinens speil”, Persiske mystikers tekster, skapt i muslimsk kontekst av Hafez og Rumi møter SKRUKs musikalske, kristne spiritualitet. 2010

”Scent of Reunion”, kjærlighetsduetter på tvers av fiendelinjer. Med Mahsa Vahdat, Iran og Mighty Sam McClain, USA. 2009

”Messe for Kari og Ola”, med SKRUK og Katia Cardenal, Misa Campesina - et musikalsk ikon fra Nicaraguansk frigjøringssteologi, gjendiktet til norsk av Erik Hillestad. 2008

”Songs across Walls of Separation”, duetter på tvers av murer som deler land og folk. Deltakere fra Palestina, Kashmir, Marokko, Kypros med mer. Vestlige artister som fortolkere av originalsangene. Prosjektet ble også utviklet til teaterproduksjon av Nina Wester i 2006. Utgitt på CD i 2008

Sufidikt på Jakobmesser, en lang serie med tekstmøter mellom evangelietekster og dikt av persiske Hafez, Rumi og Khayyam, lest som sidestilte tekster under gudstjenestene i Jakob gjennom høsten 2007 og hele 2008. Til tider også debattert og kommentert av representanter for Islam og kristendommen i forkant av messene.

”Dialogue”, et musikalsk møte mellom Sondre Bratland og en Qawallisanger fra Lahore, Javed Bashir med opptak fra moskeer i Pakistan og Syria og kirker i Norge. Utgitt etter karikaturstriden i 2006

Innredning av kapell for muslimer vegg i vegg med det kristne kapellet på universitetet på Blindern i 2006

Deltakelsen i utformingen av kirkens kulturmelding ”Kunsten å være kirke”, et samarbeidsprosjekt mellom Norske Kirkeakademier, Kirkerådet og KKV, der mye av den tenkningen som ligger bak kulturkirkebegrepet kom til uttrykk. 2005.

”Lullabies from the Axis of Evil”, en samling voggeviser fra Irak, Iran, Nord Korea, Syria, Afghanistan, Palestina og Cuba med engelskspråklige kommentarer og gjendiktninger. Duetter mellom kvinnestemmer fra mange verdener fra Øst og Vest. 2004

”Salmer på ville veier”, en omfavning av salmer som ikke har blitt trukket inn i den kirkelige varmen, men som fortjener en plass i salmeboka. Forfattere; Erik Bye, Rudolf Nilsen, Åge Aleksandersen m.fl. Solist: Bjarne Brøndbo fra DDE. 2002

Etablering av Kulturkirken Jakob, en profesjonell kunstscene i et kirkerom, et møtested mellom den frie kunsten og kirkerommets scenografi med uttrykk for nærvær av Gud, tradisjon og historiens lange linjer. Åpningen 18.februar 2000 ble starten på noe som i dag likner på en kulturkirkebevegelse med forgreninger i mange land, ikke minst i Tyskland.
www.jakob.no

”Prøysen på spansk”, en forflytning av Prøysen til spansk språkdrakt og Nicaraguansk kontekst og musikk. Men Katia Cardenal. 1999

”Tranzania”, et CD-samarbeid mellom technogruppa Acid Queen og musikere og sangere fra Zanzibar og Dar Es Salam. 1998

”Landet vi kommer fra” med SKRUK og sangere og musikere fra Aserbajjan. Et møte med en kultur som har mange lag av religiøse tradisjoner: Zoroastrianisme, kristendom, islam, sekulær kommunisme. 1997

Forestillingen/messen «Rekved» for Kirkens 1000-årsjubileum på Moster i pinsen 1995, med Sondre Bratland og Oslo Kammerkor, tekst av Erik Hillestad og musikk av Kjetil Bjerkestrand, om møtet mellom tidlig kristendom og norrøn religion i fjøresteinene.

Forestillingen ”Himmel og skrot” om forvitret religiøsitet og sekularitet, med Kim Haugen og Katja Medbøe pluss diverse artister i Brødfabrikken i Norabakken under markeringen av KKV's 20-årsjubileum i 1994

”Blomster i Soweto” med Marianne Antonsen og Sowetokoret Imilongi Kanut Choral Society – om frigjørings- og forsoningsprosesser I Sør-Afrika i1994

”Misa Andina” med SKRUK og musikere fra Chile og Ecuador. Et møte mellom latinamerikansk frigjøringssteologi og katolisisme og et norsk kor. 1993

”Living Gospel”, et møte mellom SKRUK og kirkemusikere og korsangere fra New Orleans. Liveopptak fra konsert i Johanneskirken i Bergen.1990

“Lux illuxit laetabunda”, en dialog med fortiden. Et brospenn mellom samtidsmusikk for orgel av Henning Sommerro og gregoriansk sang ved koret Choer Gregoerien de Paris. 1989

“Den røde bussen” med Jørn Simen Øverli. Et blikk på polsk visekunst i Solidarino-perioden. Et annerledes Polen enn media hadde fremstilt siden 2.verdenskrig. 1984

”Pilegrimens sangbog” med Sondre Bratland. En kjærlighetserklæring til vekkelsestidens sanger som mange i samtiden inkludert KKV's egne ansatte definerte som eskapistiske og himmelvendte1982

”Smykker fra bedehuset” med SKRUK, en hyllest til sanger som representerer et falmet fromhetsideal og en problematisert teologi. 1979

”Tonereise til ei gamal samtid”, et dypdykk i norsk pietisme og Haugianisme med Ragnar Vigdal fra 1979

Uro

KKV har alltid ønsket å provosere og forvirre vante forestillinger og fordommer. Dette kan skape en fruktbar uro. Men enda viktigere er den uroen som fødes ut av en kunstopplevelse som er mangetydig og unndrar seg en klar og entydig retning. Kunstuttrykk kan bli flatt og lite levedyktig hvis det kan knyttes en altfor tydelig "formålsparagraf" til verket. Mange av KKV's prosjekter har hatt et uttalt formål med på lasset, gjerne fremsatt i pressemeldinger og intervjuer. Kanskje for mange. Men kanskje har mange av dem likevel klart å transcendere den entydigheten som en ytring i media kan ha kommet i skade for å målbære. Uansett tror vi at vi har vært på vårt beste når tekster og musikk, ord og bilder har satt udefinerbare prosesser i gang hos publikum og fått lyttere eller betraktere til selv å skape retninger og trekke konklusjoner: Det kan skje når vi får del i uroen som kommer fra de dype, ordløse hemmelighetene på innsiden av avsenderens hjerte.

Her er noen eksempler på prosjekter hvor vi kanskje har klart dette:

"På gyllen grunn", Anita Skorgan synger tekster om erotikk, fødsel og død skrevet av Erik Hillestad under inspirasjon av Emanuel Vigeland's kunstverk "Vita" fra hans mausoleum på Slemdal i Oslo, hvor platen også er innspilt med Arve Henriksen, Eivind Aarset, Rolf Lislevand og Helge Norbakken. 2011

"A time to cry" En kunstpolitisk aksjon i avmakt og solidaritet, Innspilt i et fraflyttingstruet Palestinsk hjem i Øst-Jerusalem med palestinske sangere. Et rop i protest mot Israels langsomme, tomme for tomme-okkupasjon av Palestinsk liv og eiendom. 2010

"Undr" Synnøve Rognliens mysteriefulle tekster mot en techno- og trance-bakgrunn av Øyvind Christiansen. 2008

"Ansikter". Inger Lise Rypdal fremfører tekster av Erik Hillestad, der det bibelske persongalleri presses inn i våre egne liv og kontekster. 2007

"Guds ansikter" – en ny utstilling med innstillingskunst som peker mot hvordan kontekst (et kirkerom) kan påvirke kunst. 2007

"Church of all stars" – en innstilling om hva vi faktisk tilber kollektivt I dagens Norge: Stjerner og halvguder fra Hollywoods himmel. Med altertavle av en korsfestet Elvis Presley med mer. 2005

"Min Gud, min Gud" – en utstilling der videokunst og installasjoner tas i bruk som gyldige uttryksmidler i et kirkerom. Sterkt provoserende og gripende. 2004

"11 ubesvarte anrop", Kari Bremnes med åpne sår på vers, skrevet og fremført i skyggen av 0911 og begivenheter i mikro- og makrokosmos. 2001

"Det begynner å likne et liv", Ole Paus møter Brorson og skriver og fremfører sanger om døden. Oslo Kammerkor og jazzmusikere. 1998

"Gåte ved gåte", Kari Bremnes' visekunst i full flor. Suksessalbum med mange små hemmeligheter og gåter. 1994

”Cohen på norsk”, Leonard Cohens tvetydige tekster i sjelens og kroppens grenseland, 6 kvinnelige artister og CC Cowboys, oversettelser av Håvard Rem 1993

”Poetenes evangelium” med Morten Harket, dikt om Bibelens skikkelser og paradokser av Jens Bjørnebo, Erik Fossnes Hansen, Håvard Rem, Kai Skagen, Georg Johannessen m.fl. 1993

”Den fattige Gud”, salmer av Edvard Hoem til melodier av Henning Sommerro, innspilt i Moskva under de urolige dagene da parlamentet ble beskutt og det ble innført unntakstilstand i byen i 1992. Med Hildegunn Rise og Voskresnje, et russisk kirkekor av format.

”Bedre enn stillhet”, Sigvart Dagslands musikalske kommentarer bl.a. til dualismen i gleden (”Sangen om gleden”), og utviklingen i det nye Europa (”Festung Europa”). 1992

”I min fars hus er det mange rom og de fleste av dem er i kjelleren”, et nytt møte med Alf Prøysens visekunst. Den skjulte Prøysen, langt borte fra kos og lun familiehygge. Med Jørn Simen Øverli 1991

”Messe for en såret jord” av Ketil Bjørnstad og Erik Hillestad med Oslo Kammerkor og Randi Stene. En smertefull erkjennelse av menneskenes tvetydige forhold til jorda, vår mor, et drama mellom universets blå juvel og dens beboere skrevet med messeleddene som renningen i tekstveven. 1991

”Levende bandasjer” med Jørn Simen Øverli. Tekster og melodier av den russiske gitarpoeten Vlamidir Vysotskij. Åpner opp noen fliker av den russiske folkesjel som både overrasker og forvirrer. 1989

”Mitt ville hjerte”, Kari Bremnes debutalbum med tekster av Tove Ditlevsen. Grensesprengende i forhold til både en viseplates tonespråk og uttrykk, og i kraft av de dyptpløyende tekstene om kjærlighetens sårbarhet og livskraft i et kvinnesinn. Fra 1987

”På leit”, Bjørn Eidsvågs opprør mot de klare og utvetydige svarene i kirke og samfunn. 1984

”Passe gal”, Bjørn Eidsvågs famøse album med ”Eg ser”, ”Passe gal”, ”Klovnar” og mange andre av hans mest kjente sanger fra 80-tallet. Et urovekkende møte mellom teologi og psykiatri. 1983

”Noen må våke”, Svein Ellingsens intense livsfølelse i salmevers, bl.a. ”Noen må våke i verdens natt”, fremført av Nordstrand Kirkekor m.fl.. i 1978

”Jeremias’ klagesanger” Profetens rop over Israels vanskjebne, et ekko som runger gjennom historien og kastes tilbake av mørke klangflater. Av Kjell Mørk Karlsen, framført av xxxxxx i 1976

Historien

HARPE OG PISTOL

Kirkelig Kulturverksted har dyttet seg til en plass i kulturlivet og skrevet seg inn i den norske kulturhistorien.

Men historien om kulturverkstedet er ikke skrevet. Ingen har satt menneskene og redskapene i en sosiologisk, samfunnsvitenskapelig, teologisk, kulturpolitisk sammenheng.

Heller ikke denne beretningen. Aller minst er dette historieskrivning. Dertil står jeg verkstedet for nær. Hensikten har vært en annen, å fortelle 25 historier om Kirkelig Kulturverksted. Historiene kan fortelle mer enn en pussighet. De er små nøkler til små rom, som kanskje er knyttet sammen.

Ikke historie, men historier. Kanskje det snarere er mytologi?

Tomm Kristiansen 1999

DET BEGYNTE MED HALLESBY

Det var frekkhet, men den var alvorlig ment. Salmedikteren og den kirkelige opprører Olaf Hillestad søkte Menighetsfakultetets "Hallesby-stipend" for å studere britiske jazzmesser. Ingen tenkte den gang i 1963 at rytme hadde noe i kirken å gjøre. Man hadde nok med å holde takten. Hillestad ble så begeistret at han på veien hjem skrev en "rytmesalme" for fremføring i kjellerkirken i Bergen, hvor han var prest. 10 år senere skapte han Forum Experimentale i Bogstadveien 49c, et lokale som ble omgjort til kapell. Her hang langhåret ungdom over kontrabasser og slagverk, her var jazzrytmer fra pianoet, og inventaret – alteret, og sånn – ble flyttet rundt der det passet.

Dette skapte ingen bølge av begeistring. Det var for de få. Med Hillestads eksperimenter ga rom for nye tanker i kirken. Til da hadde kirkelig fornyelse gått ut på å skape utradisjonelle aktiviteter i menighetssalen. Kirkerommet skulle ikke røres. Så kom Ten Sing-bevegelsen i 1968, startet av ungdomspresten Kjell Grønner i Bergen. Jazzen fra kjellerkirken hadde også overlevet. Ten Sing fikk avleggere over hele landet, også i Asker, hvor Hillestads sønn, Erik, ble leder for Crossing. Han var en av dem som tenkte: Kan vi ta vare på alt dette nye som skjer, uten å måtte spørre folk over tretti? Kan man stifte et nonprofitt selskap for fantasi og kirkelig nybrottsarbeid? De så for seg en annerledes musikk, alternative prekener, utradisjonell liturgi, uformelt "kirkesølv" og provoserende kirkemusikk. Men de trengte en fadder. De trengte noen med takhøyde. De trengte en kontakt med Oslo Indremisjon, i dag Kirkens Bymisjon. De begynte på toppen, for der satt Olaf Hillestad som generalsekretær. Han lovet å fremme saken for styret. Det var omtrent det siste han rakk før sin død. Kirkelig Kulturverksted ble født i en bisetning under bisettelsen. Hillesteds etterfølger lovet å gjøre dette til "en prioritert oppgave".

Kulturverkstedets første plate ble en hyllest til han som fikk Hallesby-stipendet. Olaf Hillestads salmer fikk liv og toner fra kor og visesangere, og platetittelen formulerte også visjonen: "Lukk opp kirkens dører".

FORUM X

På den sekulære og høyst urbane Filmcaféen i Oslo sitter et forbløffet publikum og lytter til skuespiller Ola B. Johannessen. Han står verken på plakaten eller programmet. Han bare står i et hjørne sammen med musikeren Fred Nøddelund og leser, denne søndagskveld, fra Den

gamle boken. Han leser Salomos høysang. Og når applausen har lagt seg, bestiller gjesten en ny flaske vin – for det ble sagt så mye fint om hva vinen fører med seg – og de spør hverandre: Står virkelig alt dette i Bibelen?

Arrangør for denne happeningen var Forum X, en avlegger av kulturverkstedet; nærmest en venneforening. Den er like gammel som verkstedet selv. Det er vel bare Kirkelig Kulturverksted blant plateselskapene som er omgitt av en bred, trofast og entusiastisk venneskare. Noen av vennskapene har vart i 25 år. Særlig den første tiden var det til trøst at noen kunne fortelle de ansatte at de ikke var idioter. De brukte dessuten sparepengene sine på Kulturverkstedet. De kjøpte aksjer som aldri ville kunne gi utbytte. De kjøpte alle plater som utkom, og noen av dem gjør det fortsatt. KKV's musikkklubb har vært basert på vennene siden starten i 1983. Ansvar for klubben har ligget hos Reidar Saunes. Han har mangedoblet oppslutningen til 3 000 medlemmer i dag. De blir ustanselig foret med informasjon og kunnskap om kommende produksjoner.

Etter en tid fikk vennene et navn: Forum X. Det var en lånt forkortelse for kulturverkstedets forløper, Forum Experimentale. Vennekretsen var dermed ikke bare gode kamerater og navn på en liste, men medlemmer av en forening. Forum X startet tidlig å eksperimentere med utadvendte virksomheter. Høytlesningen av Salomos Høysang var ikke det første stunt. En Noa-inspirert forestilling under tittelen "I samme båt" ble avviklet under store seil, rigget opp i Trefoldighetskirken. Der arrangerte Forum X også bursda'selskap for kirken – i pinsen, selvfølgelig – med langbord og ballonger i midtgangen. Blant de spesielle inviterte var avdøde Dagen-redaktør Arthur Berg og Arbeiderpartilederen Reiulf Steen.

Menighetsrådet mislikte hendelsen, fra ballongene til blomsterkvasten som var plassert i døpefonten. De skulle symbolisere åndens frukter...

Mot slutten av åttitallet gikk den kalde krigen mot slutt. Da fylte Forum X Uranienborg kirke til "Messe for Sovjet-Unionen" med Vladimir Vysotskijs sanger, framført av Jørn Simen Øverli, Rachmaninovs melodier tolket av koret "Jubal" og opplesning av russiske sannhetsdikt. Ikke mange øyne var tørre da Sovjet-Unionens ambassadør i Norge, Aleksander Teterin, hyllet opprøreren Vysotskij, og samtidig understreket kirkens betydning i det sovjetiske samfunn. Samme kirke ble scene for kirkespillet "Marias jubelnatt", skrevet, regissert, koreografert og scenografert av kulturverkstedets egne krefter med Hildegunn Eggen som en trøndersk Maria.

1. mai 1988 ble Internasjonalen spilt som preludium til kveldsgudstjeneste i Kampen kirke. Det var ikke det verste. Begeret var fullt for biskopen og Kristelig Folkeparti da et dusin Oslo-prester gikk i prosesjon med fagforeningsfaner og røde flagg. Og Reiulf Steen prekte. Den visuelle idé var å ta hele arbeiderbevegelsen – med sine faner og flagg – inn i Guds hus, ikke bare la 1. maitoget passere kirken, som om den ikke var en del av tiden. Det poenget var ikke åpenbart for alle. Men alle var enige om at Rudolf Nilsens "Til ungdommen" var en flott salme. Kringsatt av fiender, gå inn i din tid...

FRISØRSANG

Det var temmelig mystisk, det hele. Og ingen oppfattet budskapet. "Barbershop..." sto det i de små annonsene, "...humør, hår og harmoni". Meningsløse avvisninger drysset ned i Dagbladet. "Barbershop... du-du-dutt". Utløsningen kom med en invitasjon til pressekonferanse i Kåre Nilsens frisørsalong. Der satt dirigenten Per Oddvar Hildre i stolen

og lot frisyren falle. Sprekkeferdige journalister strømmet til, og ble møtt av et kor som sang firstemte sanger i temmelig søt innpakning. Hendelsen fikk enorme oppslag. Radioens Ukeslutt sendte den beste reporter de hadde, tidligere statsministerfrue Randi Bratteli.

Hildre hadde i lengre tid interessert seg for den sjanger som var blitt til i amerikanske frisørsalonger. Der sang barbererne, og kundene falt inn på over- og understemmer. Disse frisørharmoniene skulle overføres til norsk, noe koret for øvrig nektet. De syntes det ble for tregt. Det hjalp da Geir Lystrup prøveskrev en tekst, på ren inspirasjon etter å ha hørt en av melodiene fra de amerikanske barbersjappene. Kompromisset ble at sangene kunne fremføres på sunnmørsk, en dialekt som kormedlemmene mente hadde den samme språklige style som engelsk.

Musikkformen var overraskende. Større forundring vakte dog korets navn. For Hildre hadde undersøkt og funnet at det ikke fantes andre kor i landet som het "Det Norske Kammerkor". Navnet var ledig, og ingen hadde noen sinne forestilt seg at et slikt kor kunne etableres utenfor Oslo. Det ble tre plater med smektende frisørmusikk. Og det plaget ikke et utpreget bypublikum at de nynorske tekstene var hentet fra bygdene. Det er jo landet de feste av oss kommer fra.

Plateforretningene måtte rydde hyllene for dette kirkelige kulturverkstedets produkter. Til nå hadde verkstedets plateprofil hatt en religiøs forankring, og var henvist til avdelingen for bedehuskvartetter og Lapplisa. Barbershop'en handlet om både Moses og Dalila, men utpreget åndelige var sangene ikke. Likevel representerer denne blott-til-lyst-musikken et vendepunkt for kulturverkstedets salmestoff. Sammen med frisørportefølgen fulgte sameplaten med inn i fremskutte hyller for et interessert publikum.

DANS MED OSS GUD

I oktober 1982 holdt Kirkelig Kulturverksted et fyllekalas i Fagerborg kirke. Det måtte gå galt. Egentlig var det bare en platelansering. Librettoen til musikalen "Dans med oss, Gud" handlet om en gruppe unge mennesker som tar seg inn i en kirke, for å holde fest med Vårherre. De har med seg vin til sin høyst spesielle nattverd. Til slutt kommer politiet, men de slipper ikke inn: "Kjærka er vår!!!".

Erik Hillestad tenkte i to år før han skrev tekstene, og hensikten var ikke å håne det hellige. Men skulle noen banne i kirken, burde det være ham selv. Men det mest provoserende var ikke bannskapen ved alteret, men spørsmålene som lå mellom linjene; Hvem "eier" kirken, hvem av oss blir gjenkjent for Guds ansikt? Ungdommene som brøt seg inn i kirken kunne ikke kirkerommets språk, og de kjente ikke reglene for god oppførsel. Men de ville holde fest med Gud, selv om de fleste ville se på dem som uverdige. Men hva ville Jesus sagt, han som stort sett vanket blant utstøtte, forhånte og tvilsomme?

I musikalen lå hele Kirkelig Kulturverkstedets program og forståelse av hva kirken skal være: I dette sakrale rom skal menneskets religiøse – om enn upolerte - lengsel leves ut, folk skal ha frihet til å være seg selv. Djevleskapen vil følge med. Vi skal male Fanden på veggen og forsake ham ved alteret. Med alle kunstens virkemidler skal vi sette navn på verdens faenskap så menneskene blir klar over sitt behov for Frelseren.

Til dette er gudstjesten selve nøkkelen; den skal være møtestedet mellom godt og ondt, og her skal det onde møte sitt nederlag. Men det er ikke blitt slik. Kirkerommet domineres av et

forsiktighetens alter, hvor man knapt kan ta med seg det virkelige liv. Det som bor i et menneske får neppe plass på første kirkebenk. Den er dessuten alt fullsatt av dem som har benket seg med Jesus, og stengt døra. I ”Dans med oss, Gud” møter vi dem som ikke kan utstå kirken, men som heller ikke har glemt Gud. De kan ikke godta at kirken har tatt Gud fra dem.

Da det norske folk på Dagsrevyen fikk se fyllefesten ved alteret, ble det for meget for de fleste. Lekre damer i trange skinnbukser vrikket på rompa, vinflaskene lå strødd. Stemningen var svært forfrisket. De kristelige bokhandlerne i Norge nektet å selge platen, Oslo biskop nedla forbud mot fremføringen av musikalen i noe vigslet hus innenfor hans embetsområde. Det var mange aktører i det kristelig landskap som så en anledning til å markere ståsted. Det tyngste var at kulturverkstedets egne venner reagerte. Prester som arbeidet med å fornye kirkens musikk sa at verkstedet hadde gjort en grov feil. Kunstnere KKV hadde samarbeidet med i årevis, sa at slik behandler man ikke et vigslet rom. Dessuten: Har budskapet nådd fram?

Der hadde kritikerne rett. Ingen fikk noensinne tak i tanken bak. Høstens kulturdebatt hadde bare ett spor: Skal musikalen oppføres? Den har aldri blitt vist.

SKATTER PÅ JORDEN

Skal William Nygård selge prestekjoler? Det brer seg en munter undring rundt Aschehous kantinebord. Forleggeren er en sjelden kirkegjenger, snarere en fritenker utenfor konfesjoner og konvensjoner. Men nå kjøper han Kirkelig Kulturverksted, med plater og messehakler. I tillegg til kirkelig brukskunst og tidvis åndelige sanger skal verkstedet ekspandere med religiøs litteratur. Anne Helen Utgaard skal bli ny forlagssjef i noe som kan ligne en konkurrent til Aschehous egne utgivelser. Dette var i 1987, mot slutten av jappetiden. Fra loftsetasjen på Frogner flyttet man til nyrestaurerte kontorer i den dyreste del av byen. Og utga bøker. Til gjengjeld gikk platesalget like dårlig som før. Prosjektene var strålende og fantasifulle, kritikerne jublet. Men ingen satte på bremsene, og kulturverkstedet braste inn i Aschehous økonomiske avdeling med rødmende tall.

Det burde jo Aschehoug ha visst. Kirkelig Kulturverksted overlevde kun ved å utvide aksjekapitalen blant vennene og forføre banksjefer. Underskuddene kom like sikkert som jul i desember. De kunne være så glad hver julekveld, men det varte ikke lenger enn til nyttår. Når folk stuert vekk den kulørte julepynt, trakk revisor fram kulturverkstedets regnskaper. Midtveis på åttitalet innså Kirkelig Kulturverksted at slaget var tapt. De gikk mot nedleggelse. Kanskje tenkte de det samme i Aschehoug etter noen år. Underskuddene var like sikre adventstegn som nye juleplater. Til slutt var forlaget ved å lukke sin rause pung. De spurte Erik Hillestad om han ville være vennlig å kjøpe hele kulturverkstedet for en billig penge. Det gjorde han ikke. Og så kom overskuddene.

Det hadde vært på nippet før. Da de entusiastiske ungdommene startet foretaket for 25 år siden, manglet de både evner og kunnskap i regnskapsfaget. Nå kunne de etter hvert det mest nødvendige innen bokføring, cash flow og markedsføring, men visste ikke at slike idealistiske foretakender erfaringsmessig er dødfødte. De er for gode til å være sanne. Godt for alt man ikke vet. Allerede i 1979, tre år etter starten, stod selskapet overfor valget mellom konkurs og styrt avvikling. Det endte med ”frivillig akkord”. Da var det så mye rot i regnskapene at den snilleste onkelen Oslo Indremisjon (i dag Kirkens Bymisjon) med sorg noterte seg: ” Det er styret i Kirkelig Kulturverksted, og ganske særlig Erik Hillestad selv, som må bære ansvaret for situasjonen...” Slike skyllebøtter var god erfaring foran hans første møte med styret i

Aschehoug, der et spedalsk årsregnskap viste et betydelig underskudd. Det lot seg ikke helbrede. De hadde forsøkt å gjøre vann til vin, men det ble bare eddik. De skulle gjerne mettet fem tusen aksjonærer, men hadde i øyeblikket hverken to fisker eller fem brød. Men han fortalte dem at de la langsiktige planer som før eller siden ville gi fortjeneste. Det var i sannhet dommens dag, og det gikk dem som beskrevet i en gammel bok som Aschehoug riktig nok ikke har utgitt: Syndene ble kastet i glemselens hav.

Kirkelig Kulturverksted har fra første dag ruget over sin selvstendighet. Det har vært nødvendig. Både biskoper og kristelige organisasjonsledere har ønsket seg kontroll og sensur. De ville bestemme, men kulturverkstedet ville ha fred. I 1987 ventet bare den fred kirkegården kan gi. Da var det bedre å bli "kjøpt opp" av Aschehoug. Forlaget kjøpte egentlig bare ideen Kirkelig Kulturverksted og lovet å holde fingrene fra fatet 364 dager i året. Den siste dagen bestod av et styremøte med ris og ros, og Hillestad kunne etter hvert helle vin i styremedlemmenes begre.

Men han har ikke lyktes på egen hånd. En vesentlig innsats har Sigbjørn Tveite stått for. Siden 1984 og fram til 1998 bygget han opp salgskontoret og tok seg av profileringen i markedet. Hans idé med svarte annonser i avisene og svarte stativer i musikkforhandlerforretningene har gitt verkstedet en profil blant dem som leter etter særpreget musikk. Han har også vært et lyttende øre på konsertlivet, og hele tiden visst om nye trender og aktuelle artister.

Erfaringen gjennom 25 år kan leses som en dristig saga: Det er ikke mulig å drive dette verkstedet uten hjerter som banker. Slike hjerter finner man sjelden i banker. Så det måtte bli William Nygård. "Dette kan ikke fortsette", sier han hvert år, og Hillestad nikker. Han er vant til å tjene to herrer, og er alltid tro mot Skriften: Samle Eder ikke skatter på jorden, hvor møll og rust tærer.

ORDET

Frans av Assisi forble ingen munk, og mor Teresa ingen nonne. De giftet seg og dro på bryllupsreise til Rwanda. Denne bisarre legende finnes bare et sted, og de færreste har funnet den; på et spor, dypt begravet i groov'et et sted på Iver Kleives "Kyrie". De få som har funnet den, har sikkert trodd de har hørt feil. Det er den eneste tekst Erik Hillestad har gjemt bort. Det er han som avsluttet to helgeners sølibat med et fett pennestrøk.

Kirkelig Kulturverksted har tatt mål av seg til å formidle både salmeskatten og tekster fra folkedypet, fra gamle stev til nye rim. Å var jeg en sangfugl. Ingen er så trygg i fare. Også utenlandske tekster fra andre kulturer har fått norsk språkdrakt. Melodier har trengt nye ord. Og nye prosjekter har krevet en tekst, der og da.

Da, mener Erik Hillestad, er det enklere å gjøre det selv. Over natta og helga har han snekret rim i et omfang som gjør han til en vesentlig tekstforfatter i vår tid. Han skryter ikke av det, men vedgår at han på det beste har levert "ganske gode hastverksarbeid". Det er blitt vuggeviser, tyske slagere, åndelige sanger, protestviser og muntre, frekke stubber. Noen sier han overgår sin far, den avdøde salmedikteren Olaf Hillestad. Men Erik skriver ikke salmer. Han skriver tekster her og nå som skal passe der og da. Men han gleder seg over å finne tekstene igjen i skolesangbøker og på korrepertoarer. Så er kanskje ikke alt skrevet i hast?

Kulturverkstedet har flere låtskrivere enn sjefen sjøl. Håvard Rem har oversatt tekster til flere plater. Edvard Hoem skrev på oppdrag en salme-CD. Geirr Lystrup har begått flere dusin muntre tekster for Det Norske Kammerkor. Kari Bremnes skriver selv, Jørn Simen Øverli oversetter, Tom Russell fremfører egne tekster. Det gjør også Ole Paus. Og over dem alle ruver Erik Bye.

Den nidkjære dyrking av ordet har ført til at de fleste innspillingene er vokale, bare unntaksvis har instrumentalistene fått boltre seg alene. De mest ekstreme utslagene av denne ordets fasinasjon er plater med ren diktopplesning. Vår folkekjære poet Rolf Jakobsen fikk en hel CD, "Et bein på jorda, ett i himmelen – helt korrekt" fra 1992. Selv leser han fire, Katia Medbøe leser øvrige tjue, og hun legger hele sin sjel i fremføringen. Morten Harket har også gått i studio med neven full av dikt, skrevet av poeter som Jens Bjørnebo, Georg Johannesen, Håvard Rem, Kai Skagen og Arnold Eidslott. Noen mener han gjorde sin største tolkning av en tekst noensinne.

Man trenger forresten ikke å kunne Fadervår for å skrive tekster på Kirkelig Kulturverksted. Men det er en fordel med en gudstro. Det gir en dypere klangbunn å spille menneskelivets mangfoldighet ut over. Det lodder dypere.

TIL BASUNERS SANG

I Tlachacuayas' slitte landsbykirke sitter Henning Sommerro og spiller på et mexikansk orgel med spanske trompeter. Følger man mikrofonenes kabler, ender man i en vindeltrapp. Der sitter Alf Christian Hvidsteen. Han har vært lydtekniker så lenge Kirkelig Kulturverksted har eksistert. Han er en av pionerene. Mens de digitale kassetene snurrer, kaster himmelen seg over de to med et øresusende tordenbrak. For andre lydteknikere og plateselskaper ville det vært et spolert opptak. For Hvidsteen er tordenskrallet en perle som skal med på platen. Akkurat som når dørklokka ringer under et opptak i den russiske poeten Vladimir Vysotskijs leilighet og fuglene synger under taket i Betlehems fødselskirke, der Sondre Bratland synger julesanger. Det er ikke "sloms". Det er en bit av virkeligheten som forteller hvor vi er.

- Vi kan lage det helt perfekte sier Hvidsteen, men det er uinteressant for oss. Dessuten blir det ofte kjedelig. Vi vil ha tak i livet og atmosfæren. Da velger vi opptak i gode rom. Der finner du en etterklang som et studio aldri kan gi. Også den musikk som elektronisk kunne vært kjørt rett inn på tapen, må gå en runde rundt i rommet for å gi dybde.

Men noen ganger kan det bli for meget av uvedkommende lyder. I Moskva fikk en politimann ett hundre amerikanske dollar for å stanse trafikken rundt Allehelgenskirken mens opptakene pågikk. Det foreligger nok ingen kvittering for den tjenesten.

Hvidsteen er ikke alene om å utvikle verkstedets lydbilde. Jan Erik Kongshaug med sitt lydstudio Rainbow i Oslo har vært med på å gjøre Kari Bremnes til Skandinavias HiFi-dronning. Bjørn Engelman ved Cutting Room i Stockholm er en tredje magiker. I masteringsprosessen – hvor bånd blir til CD – har han siden syttitallet passet på at innspillinger skal lyde like godt, enten de spilles av på en enkel kassettpiller eller i et lydstudio.

Har Kirkelig Kulturverksted en egen "sound", et unikt lyduttrykk som alle artister må innordne seg? De fleste artister blir nok belemret med stilen, særlig om opptakene gjøres i kirker. Du kan høre det: Sterkt fokus på solisten, stor dybde i rommet og stor dynamikk, fra

det lammende crescendo til den øredøvende stillhet. Slik er Kirkelig Kulturverksted blitt en av den internasjonale audiofonis referanser.

OM NØDVENDIG MED ORD

En prosesjon av prester i flagrende kjoler skrider over Nordkapplatået. De er på vei mot en utsprengt grotte. Men der er ikke stort annet enn noen fastskrudde stoler og en havarert pram på høykant. Ut av høytalerne smyger Jan Garbarek noen toner. De må ha gått feil.

Nei, de gikk ikke feil. Det gjorde heller ikke turistene som søkte stillheten i et kapell og ble møtt med myk jazz og en pram.. For ”prammen” ble til en sakral bue, en perfekt ramme for et alter. Og Garbareks musikk var ikke tilfeldig valgt. De råsprenge steinvennene trengte et belegg av toner. Nordkappkapellet har vunnet en internasjonal pris, og er et ektefødt barn av Kirkelig Kulturverksted. En rekke kapeller er blitt bygget og ominnredet av kulturverkstedets kunstneriske avdeling, ledet av Berit Hunnestad. Bomberom får nytt liv som hellig sted, et tårn blir til et bønnerom. Og alt som plasseres, støpes eller henges opp er nøye gjennomtenkt. Det vet den som følger norsk arkitektur. Flere av verkstedets romprosjekter er omtalt i fagtidsskrifter.

Kirkens rom har stått sentralt i alt Kirkelig Kulturverksted har drevet med. En vifte av kunstnere, håndverkere og formgivere blir stadig engasjert til nye prosjekter. Til å begynne med tok verkstedet seg også av selve produksjonen. Ja, det var virkelig et verksted med vevstol og keramikkoavn. Det ble til vevde stola'er og ”altersølv” av keramikk, skapt av mer eller mindre kirkelige 68'ere, ender ledelse av bildende kunst-seksjonens første leder, Kristin Sommerfeldt, senere Rigmor Bové. Mye av dette er erstattet med mer klassiske produkter. Selve vinneren blant produktene er nok lysgloben, en stilistisk jordklode med et sentralt lys med plass til de mange små lys, i en stor sirkel, som henter flamme fra det store. Den religiøse brukskunst hadde en overbygning, den skulle fortelle noe om Frelseren, eller ”Frigjøreren” som han helst ble kalt i radikale miljøer. Hele verkstedets idé var da også å forkynne et evangelium. Forkynne med alle midler, om nødvendig med ord. Men gjerne uten. Det kan enhver observere som oppsøker kapeller verkstedet har skapt.

NÆRMERE DEG

Egentlig kunne Ole Paus tenke seg å utgi noen av sine rustne saker på Kirkelig Kulturverksted. Men først måtte han synge en salme. Der var produsenten kompromissløs. Og slik ble det. Han tok Erik Hillestads utfordring med foldede hender, og resultatet ble en uforglemmelig fremføring av ”O, bli hos meg”, ”Nærmere deg, min Gud” og ”Klippe du som brast for meg”. Paus sang med whiskyrost. Det skjedde på et tidspunkt hvor hele hans privatliv var skandalisert i full offentlighet. Han var virkelig blant de uverdige.

Eller var han det? Vi er vant til organister som bestemmer hvordan salmer skal synges. Prester har dessuten fortalt oss hvem som bør synge salmer: Det kreves en god dose borgerlig kristelighet å synge salmer med troverdighet. Men ole Paus hadde studert dem som skrev salmene. De kjente avgrunnen. Da platen kom, ringte prester kulturverkstedet for med gråtkvalt røst for å fortelle at de falt på kne – eller stoppet bilen – første gang de hørte salmen sunget på dette vis.

Da begynte salmerekolusjonen i Norge. Salmene, selve støvsamleren fra troens hus, ble tatt ned fra loftet. Og artister av alle sekulære slag sa: Kan Ole, kan vi. Iver Kleive og Knut

Reiersrud var allerede i gang og overbeviste enhver skeptiker om at kirkeorgel og elektrisk gitar er to sifre av samme salmenummer. De ga begge uttrykk for hvilken verdi salmeskatten har hatt for dem. Artister med ulik bakgrunn pugget salmevers igjen, og fylte kirkene i desember til julekonserter, fulle av fete religiøse formuleringer fra salmeboken. Det var ikke lenger flaut å smake på ord som nåde og miskunn. Og folk ber Ole Paus synge O, bli hos meg i begravelser. Det var forresten flere bemerkelsesverdige innslag på den nye salme-platen. Mari Boine sang Den store hvite flokk på samisk. Og Kari Bremnes rørte sitt publikum til tårer med Blott en dag.

Men det skjede noe mer det året, i 1991. Kong Olav døde. Vi tente ikke bare levende lys på Slottplassen. Musikkforretningene kunne fortelle om stor tilstrømming av kunder som ba om salmer. Ekspeditørene fant det folk trengte i stativet fra Kirkelig Kulturverksted, og bare noen uker etter kongens død kom ”Blå Koral” med Kleive/Reiersrud og ”Salmer på veien hjem” med Paus/Bremnes/Boine. De ble revet bort i store opplag.

Salmer har kulturverkstedet alltid gitt ut. I 1978 gikk Erik Bye og Birgitte Grimstad sammen om å gjentolke Petter Dass salmer. Endelig fikk vi Herre Gud, ditt dyre navn og ære på originalen. Gjennom årene er seien og skreien redigert ut til fordel for en mykere søndagsversjon. De kristelige bokhandlerne reagerte. Kunne Erik Bye, en mann som ikke har Ånden, formidle det hellige? Hvilket hovmod! Hvilken dom.

Så kom åndelige sanger som gammeldansmelodier, fremført på trekkspill med Arnt Haugens orkester. Det var jo nettopp vals, pols og reinlender som var sangmelodiernes vugge. Det syntes verken Aftenposten eller Vårt Land, som tok avstand fra dansesalmene på lederplass. Salmer i jazzdrakt tok Arne Domnérus seg av. De selges fortsatt, og er blitt klassikere.

Og folk som er politiske korrekte og utmeldt av statskirken innrømmer at salmeppugget fra folkeskolen kanskje ikke har vært forgjeves.

PILEGRIMER MED BLANKE ARK

Iver Kleive satte seg til orgelkrakken i Gjerpen kirke for å gjøre opptak til Sondre Bratlands ”Pilegrimens songbog”. Han skulle levere arrangementer til hele platen, men møtte totalt uforberedt. Han kjente knapt melodiene, han hadde ikke lest en note. Man kan improvisere jazz og stundom rock. Men ikke hellige sangskatter. Trodde vel de fleste. Det var i 1982, og det ble vendepunktet for Kirkelig Kulturverksteds plateproduksjon. Inspirasjonen, samspillet og variasjonene tok vendinger ingen hadde ventet. Det ble spilt og sunget salmer på en måte som forundret selv de medvirkende. Siden den gang har adskillige plateproduksjoner blitt til etter den metoden. Musikerne kommer stundom uforberedt. Sjelden en note, knapt et arrangement. Uforberedt, men ikke uten forberedelser. Slik har man i tiår spilt inn både jazz og pop. Men ikke musikk i krysningsfeltet salmer, viser og folkemusikk.

De til minste detalj planlagte produksjoner er gode for ”hjernen”, men ikke alltid for hjertet. Det blir for ”flinkt”. På sitt beste går de improviserte produksjonene rett i sjelen. Musikk som blir til der og da og forløser en skaperkraft det trengs en viss dose dristighet for å realisere. Dyrer blir det også.

Artistene, musikerne og produsenter vet altså ikke hvordan platen skal bli, men de har noen anelser. Artisten råsynger gjennom en sang, så begynner hver enkelt å leke seg med biter til et arrangement. Slik vokser det fram, med artist og produsent som endelige dommere. Man må

velge musikere som kan og tør. I prosessen får de etter hvert en felles holdning til hvordan det skal låte. Alle putter seg selv inn i denne difuse visjon. I plater hvor ulike musikalske retninger skal smeltes sammen til en, kan opptakene ofte bli en kamp, og produsenten Erik Hillestad innrømmer: ”Av og til spør jeg meg: Hva skjer nå? Jeg vet ikke alltid hva det blir til”.

Det er blitt til 230 plater og mange seksere på terningen.

STILLE NATT, HELLIGE NATT

De nektet å synge Glade jul, men det var ikke fordi det var juli. Det var i 1991 og Skruk øver julesanger. De er kommet til Franz Grubers perle av en sangmelodi. Den skrev han til sin menighet lille julaften for 180 år siden for fremføring på lutt. Det skulle være et plaster på såret siden orgelet var gått i stykker. Joseph Mohrs tekst er vakker, i motsetning til Ingemanns pompøse oversettelse. Engler daler ned i skjul. Gjør de det? Hit de flyver med paradisk grønt. Hvordan ser det ut? Originalens stille og hellige natt har bevart enkelheten i budskapet. Det har den dansk/norske oversettelsen mistet.

- Du får skrive en ny tekst, Erik!

Det var en dag for barske oppdrag fra kordirigent Per Oddvar Hildre, men alle må vite at man ikke omskriver Glade jul. Da kan man vel like godt skrive om Ja, vi elsker, i samme slengen.

- Den satt langt inne, men plutselig falt en setning på plass, den siste på første vers: Jorden tar himlen i favn. Deretter var det å følge originaltekstens intensjon, med nye formuleringer: ”Himlen smiler fra barnets munn”. Det var vanskelig, og jeg hadde ikke tro på at det gikk an, sier Erik Hillestad. Særlig ikke som hastverksarbeid.

Den stille jul ble mottatt med undring og forbløffelse. Tekstens enkelhet, foldet med det himmelstormende budskapet, er på vei inn i skolens sangbøker og korenes repertoarer. Den vil neppe erstatte Glade jul, men det er Stille natt som beveger hjertene.

Intet ligger nærmere kulturverkstedets dypeste hensikt enn å synge julesanger. Her ligger det bibelske budskapet i sin folkelige enkelhet, her er vakre folketoner og et vell av forlorte juletradisjoner man godt kan rive masken av. Det begynte med ”Jol i Vinje” i 1978 med lokale krefter; Songlaget og Sondre Bratland. En plate full av jul, og med høy sjarmfaktor. Det er lang vei fra Vinje til Betlehem, men ikke lenger enn at Bratland gjorde reisen 24 år senere. Der stod han midt i fødselskirken, og med de samme slitesterke sangene. Den betagende ”Rosa frå Betlehem” ble en storselger, til verkstedets store forundring. Den inneholdt kun et fåtall vanlige julesanger, noen av dem endog fremført med elektrisk gitar. Finnes det, med andre ord, en annen resonansbunn enn guttekorenes årlige juletapet? Kan det tenkes at julen inneholder mer enn røde stearinlys, julenek, dombjeller, surkål og snøtunge graner? Platen fra Betlehem tilførte julen et innhold, mer gudstjeneste, mer røkelse og tilbedelse.

Det er likevel ikke nok. Historien fra Betlehem spenner fra markenes skitne gjetere til englenes himmelske sang, fra fjøsets eim av okser, møkk og halm til hellige kongers gull, røkelse og myrra. Betlehems skjønnhet er bare en halv sannhet. På hvilke juleplater finnes resten? Hvor er fjøset? Forsøket på å fange alle luktene ble gjort av Tore Brunborg og Ketil Bjerkestrand med ”Gull, røkelse og myrra” i 1995. En hylende saksofon mot taket i

Avaldsnes kirke til et meditativt orgel; ble det for mye for noen? Juleplaten har stramme grenser. Det er lite å gå på. Den skal jo ha høytid, siden julen er høytid.

Så det blir hverken jingelbells eller enerbæbusk på Kirkelig Kulturverksted. Julens musikalske selskapsleker gjør andre med større iver.

HARPE OG PISTOL

Da Sigurd Jorsalfar kom til Betlehem red han like inn i fødselskirken og risset sitt navn i en av søylene. For å hindre at noen gjentok udåden murte de kristne igjen portalen. Men døra er ikke mindre enn at Iver Kleive kan trille inn sitt flygel. Bak en søyle står Carola, som har lagt igjen popartisten hjemme. I kveld vanker hennes hjerte like i nærheten av Jesu føderom. Fransiskanermunkene har sagt dagens siste amen. Noen av dem slapper av med en røyk i buegangen. Mannen i minareten ved den konkurrerende moské like bak har skreket sin siste bønn. Den lave sola har spilt et postludium av gylne stråler oppe ved kryssbuene i taket. Nå er himmelen mørk og full av stjerner rundt en blek måne.

Inne i kirken har de tent levende lys. Musikken lever ikke av noter alene. En juleplate blir til. I sakristiet er kontrollbordet rigget. På veggen rett fram, et bilde av pave Johannes Paul. Han er fanget midt i en velsignelse. Kom han ikke lengre da maskinkompet satte inn?

De har tatt med seg julesangene hit, til selve åstedet. I krypten under kirkegulvet stod krybben, ingen har bestridt det før. Før opptakene tok til, satte musikerne, Carola, lydteknikeren og produsenten Erik Hillestad seg stille ned og leste juleevangeliet. Nå ligger betlehemsnatten og englebruset som et bølgende sfærisk teppe på en tre gigabytes' harddisk, fordelt over atskillige lydspor. Under høres en suggererende puls. Den skal pakkes inn og bli til en julesang. Perkusjonisten har sekken full av bjeller, digeldangel og tørkede sydfrukt med raslende kjerner. Med denne akustikken blir selv en enkel trommestikke for hard kost. Han pirker med fingrene mot en håndkleledd tromme. Opptakene i et av kristenhetens helligste rom begynner forsiktig. Det er verken tid eller grunn til høyt snakk og brå bevegelser. Vi har hele natten. Gud er vår.

Den israelske harpisten bøyer seg over sine strenger. Bak står hennes livvakt med ladd revolver.

På sitt innviklede språk diskuteres opptakene. Da kunne man vært i hvilket som helst lydstudio. Men så sjokker en munk i sandaler gjennom buegangene og kneler ved et alter. Da er vi tilbake på Guds glatte gulv hvor så mange har knelt.

- Dette er den mest spesielle produksjon jeg har laget, sier Carola. Man blir ydmyk av å synge på et slikt sted. Det er åndelig anstrengende å gå inn i materialet. Troen kommer jo fra hjertet, men dette rommet tar meg. Jeg styrer ikke dette alene.

Fødselskirken i Betlehem rommer rundt tjue forskjellige kirkesamfunn. Kampen de største imellom har gått på helsa løs. De sloss om retten til å feie stallen. Det er derfor et middels mirakel at de har blitt enige om å slippe kulturverkstedets musikere løs. Forhandlingene har tatt en tid. Var det bryet verdt? Var valget av innspillingssted mer enn en jippo? Kan man "høre" at platen er blitt til på hellig grunn? De er ikke i tvil, de som deltok, og som sendte sine toner og akkorder mot fødselskirkens vegger og tak, for så å samle det på femti lydspor.

FOLKETS MUSIKK, FOLKEMUSIKK

En gang var fela djevelens instrument. Det tok definitivt slutt i 1982. Da sto Hauk Buen foran en mikrofon og gned "Korset vil jeg aldri svikte" ut over strengene. Og han kunne ikke dy seg, Han hev innpå "Nordafjølser" helt til slutt. Kjennere vet at slåttene ikke er en salme. Den må minst være skrevet av Gamle-Erik selv. Sondre Bratland, som medvirket, spilte selv av opptakene for kjente. Da tok hans far affære. Handelsmannen Bratland skrev til kulturverkstedet at dersom "Nordafjølser" skal med på plata, vil han ikke selge ett eksemplar i sin butikk. Ingen stor trussel fra en kolonihandler, kanskje, men et signal fra folket. Djevleskapen ble fjernet med grov saks. Platen hadde for øvrig nok frektheter som det var.

Det var en tid for folkelig musikk, ikke bare som slåtter og stev. Club 7 og viseklubben Dolphin var scener for Lillebjørn Nilsen, Lars Klevstrand, Steinar Ofsdal og deres generasjon. I Telemark drev felelåta over danseplattningene. Det var bare å hanke inn. Men musikken skulle også bearbeides. I denne tiden legges grunnlaget for kulturverkstedets blanding av stilarter. Det mest spektakulære resultatet var Rosensfole der folketonesangeren Agnes Buen Garnås synger til Jan Garbareks saksofon. "Vi skjønner intet av dette", skrev seriøse britiske aviser, og la til: "... men guddommelig vakkert er det".

Arild Andersen med platene "Sagn" og "Arv" er andre milepæler hvor jazzen møter den klassiske folkemusikken. Hans blandinger er blitt mottatt av et stort publikum. Det er også de kvinnelige felejentene, Annbjørg Lien og Susanne Lundeng.

Men er det egentlig nytt å bruke folkets musikk for å kle religiøse tekster? Slett ikke. Martin Luther gjorde det. Frelsesarmeens William Booth gjorde det. Hans Nielsen Hauge gjorde det. Nå gjør alle det. Noen bedre enn andre.

FREMMEDE TUNGERS TALE

Samme hvor han kommer, om det er bryllup eller begravelse, må Sondre Bratland synge "Luftslott i det blå". Han hadde aldri trodd at det skulle bli gjengs å synge låter fra den utlevde og avdøde Hank Williams i anstendige forsamlinger. Så er det heller ikke hver dag en slager blir en hymne.

Serien av plater med utenlandske artister oversatt til norsk begynte med "Cohen på norsk – Hadde månen en søster" i 1993. Leonard Cohen var vel den verste man kunne be. Blant hans mest standhaftige prinsipper er forbudet mot oversettelse av tekstene. Men Håvard Rem overtalte ham. Cohen ble sjarmert av Rems intelligente spørsmål på en pressekonferanse. Det var et halsbrekkende prosjekt. Hvem ville synge Leonard Cohen "på norsk"? Ingen menn ble spurt, hvem kunne overgå hans maskulinitet? Det var enklere å be noen kvinner, og Claudia Scott, Somebody's Darling, Kari Bremnes, Sidsel Endresen, Kristin Solli og Kirsten Bråten Berg ble bedt. De laget en plate de fleste møtte med stor skepsis. CC Cowboys spilte og kunne med en viss forundring notere innsatsen blant sine suksesser. Oppdraget lå nok litt på siden av det bandet ellers driver med.

To år senere kom "Hank Williams på norsk – Aleine om høsten" med Jonas Fjeld, Sondre Bratland, Gunn Heidi Larsen og Vibeke Saugestad. Åge Aleksandersen laget "Dylan på norsk – Fredløs" i 1997, med tekster oversatt av Håvard Rem. Kris Kristofferson fikk sine sanger oversatt i 1999, og fremført av Steinar Albrigtsen, Henning Kvitnes og Lynni Treekrem. Mottakelsen har vært blandet. Bob Dylan-tekstene og Åge Aleksandersens fremføring førte til

debatt, særlig fordi et sigøynerorkester dukket opp like bak trønderrockeren. Men de kom ikke ubedt. Platen trengte en dylan'sk vagabond. Sigøynere er slike. Dessuten har de en historie som ligner Dylans etniske slektninger, jødene. Åge vet også noe om å være utsatt. Han er tater.

De oversatte har tatt oversettelsene med alt fra taushet til full begeistring. Etter at Kris Kristofferson fikk høre den norske versjonen, skrev han til kulturverkstedet: "Denne samlingen er den beste jeg noen gang har hørt av andres gjengivelser".

Noen kritikere spurte om Bob Dylan og Leonard Cohen overhodet burde oversettes. Var ikke originalene gode nok? "Gode nok...", undrer Erik Hillestad: Hvorfor leser vi Ernest Hemingway på norsk? Hvorfor leser vi utenriksnyheter i Aftenposten fremfor Herald Tribune? Er det noen som heller vil synge "Stille Nacht"? Det viser seg at folk blir overrasket når de får tekstene oversatt. Vi har, med andre ord, vært ganske dårlige mottakere.

DET GYLNE TRIANGEL

For den som er født i Chang Ray i Nord-Thailand, er verden bare et rykte. De færreste herfra har vært utenfor landsbyens nære egn. Men varene de produserer når viden om. Her ligger det gylne triangel mellom Burma, Thailand og Laos. Herfra kommer opium som destilleres til heroin. Men denne kveld er det mildt og harmonisk. To nordmenn er på besøk. Sigvart Dagsland og Erik Hillestad drøser under palmene og nyter fløyelsnatten. Da lyder vakker sang.

Denne kvelden øver den seksten år gamle Upin inn en vuggevise med landsbyens barn. Sangen skal fremføres på den store festen. Det er en lokal melodi, men misjonærer har satt en from tekst til. Det kan ikke de to nordmennene vite. De bare vet at dette er det vakreste de har hørt her i dette gylne triangel. De henter en båndopptaker. Den unge Upin sitter i kretsen av en barneflokk. De ser storøyd på de besøkende med deres merkverdige utstyr.

Historien kunne stanset der, men en større tanke var født. Hillestad dro hjem og skrev en tekst til ære for denne vakre del av "den fjerde verden". Upin tilhører mong-stammen, en del av verdens urbefolkning. Dagsland bygget ut melodien. Deretter gikk det bud til Nord-Thailand, via venner i bistandsbransjen: "Kunne Upin komme til Norge og synge en gang til, i duett med Sigvart Dagsland? Norge ... hvor er det? Upin hadde aldri vært utenfor landsbyen, aldri sett ett fly, enn si en storby. Men hun kom til Oslo, gravalvorlig, fulgt av en like skeptisk "fetter". Hun stod forskremt i et moderne lydstudio i Oslo. Hun studerte globusen. Hun ville hjem; hvor lang tid tar det å gå? – Ett år, regnet Hillestad ut, så hun vraket tanken. Hun skulle ha et honorar, men hva skulle hun med penger? Hun fikk en fin ryggsekk, takket og fór forundret hjem. Reisen til Norge er det verste hun har opplevet.

Men hun reiste ikke forgjeves. På Dagslands plate "Seculum Seculi" fra 1988 synger hun med klokkeklar røst. Det ble et møte mellom den første og den fjerde verden. Og det var den fjerde som gjorde inntrykk.

ETNISK MUSIKK – GLOBALISERING

På et jorde i Aserbajdsjan står Erik Hillestad og Skruks dirigent Per Oddvar Hildre. Der skal spilles inn en plate, men forviklingene står i kø. Vertskapet er et nyomvendt par. De har konvertert fra Allah til Kristus, og skal vise fram en av de få kirker i egnen. Men kirken er

ødelagt. Muslimer har ødelagt halve kirkeskipet som hevn for at armenere rev en moské. Og så kommer historiene fra de nyomvendte: Alle som var med på å rive kirken ble syke. Det har ikke regnet på to år i landsbyen hvor kirken ble ødelagt. Herrens hevn. De nyfrelste er ivrige i sin tro, det blir nesten for meget for de besøkende nordmenn. Gud hevner ikke. Så ber kirkefolket om ikke Hillestad og Hildre kan be en bønn for å få regnet tilbake. De har jo vært kristne i flere år enn de lokale...

De hadde ikke noe valg, og knepte hendene på den miserable kirkebakken. Under skyfri himmel ba de om uvær. Det kom samme dag. Det plasket og silte i flere dager, himmelen ble flerret av lyn, torden dundret, veien regnet bort, flyplassen ble stengt. De nyomvendte sa med et stille smil om munnen: - Vi tør nesten ikke be, mer. Vi får så alt for meget!

Siden kunne de samle sine aserbajanske musikere å gå i studio for å smelte sammen musikk fra Kaukasus med Skruks toner fra Sunnmøre. Det heter "world music", etniske blandinger av musikalske retninger. De visste ikke at det hadde et navn før tre-fire plater var produsert med dette konsept. Egentlig begynte det med Roar Engelbergs rumenske panfløyte. Han hadde siden tolv års alderen sittet oppe om natten og lyttet til bulgarsk og rumensk radio. Der spilte de panfløyter og sigøynermusikk. Han gjorde musikken norsk i 1985 med "Alveland", hvor et vestlig repertoar møtte dette instrumentet fra Balkan. Siden har han levert ekte rumenske melodier for et norsk publikum.

Det etniske grepet ble forsterket av kulturverkstedets kontakt med kultursøkende Santalmisjon, som ønsket "å gjøre noe" med den herlige musikken fra de latin-amerikanske Andesfjellene. Men skulle trauste SKRUK fra en vestlandsfjor dra dit for å synge deres musikk for et norsk publikum? Ville det ikke være mer respektfullt om deres egne musikere fremførte musikken? Men da hadde poenget blitt borte; Først dro europeisk misjon til Ecuador med budskap og musikk. Så gjorde de den til sin. Deretter kommer vi og henter hjem igjen det som er skjedd med budskapet og tonene. Det ble musikk som både de og vi ble glade i.

Siden har sør-amerikanske artister benyttet seg av "KKV-kanalen". Det har gitt ektefødt musikk fra et annet kontinent. Og den er ublandet. Panfløytevirtuosene i Altiplano, Andesfjellenes mest populære orkester, ville ikke fått den samme sjansen hjemme. Ei heller Susana Penã.

Gjensidig respekt er et ufravikelig krav for verdensmusikken og dens utøvere. Det er ingen som eier den endelige "sannhet". Hverken om tordenværet i Kaukasus eller tonespråket i katedralen.

En av de som kanskje sterkest har drevet fram den etniske musikken i Norge er Knut Reiersrud. Han har spilt for og blitt forstått av vest-afrikanere, kurdere, iranere og kombinert musikk fra mange land med bluesen, musikken vi har arvet fra slavenes etterkommere og med norsk folkemusikk, vår egen etniske musikk.

BLOMSTER I SOWETO

På Orlando stadion i den svarte forstaden Soweto utenfor Johannesburg løper Marianne Antonsen og Erik Hillestad i dekning under scenen. Det er valgkamp i 1994, og det skytes friskt på tribunene, og oppgjøret mellom to politiske grupper truer med å forflytte seg til grasmatta. Det hender forarbeidene til kulturverkstedets plater blir mer grøssende enn

planlagt. Men opplevelsen ga liv til ”Blomster i Soweto”, et plateprosjekt som ble skapt, midt i den mirakuløse overgangen til demokrati i Sør-Afrika.

I tre uker samlet de inntrykk i Sør-Afrika. De møtte Township'en og de overlevende etter massakren i Soweto. De ble venner med de tilgivende, traff hvite som hadde skiftet side og ble frosset ut av sine familier. Sør-Afrika var på toppen av sin voldsbølge. De beveget seg med forsiktighet, men møtte først og fremst den afrikanske raushet, varme og ufattelige forsoning. Men først av alt møtte de Soweto-koret Imilonji KaNtu, ”Mandelas favorittkor”. Hos dem fant de sørafrikanske melodier; salmer, kampsanger og folketonen. Erik Hillestad dro hjem for å skrive tolv tekster til melodiene. Deretter ble platen innspilt i Johannesburg med Marianne Antonsen som solist. Koret synger xhosa, zulu og sotho. Innholdet ble en hyldest til et folk som retter ryggen og legger smerten bak seg. Men var det nødvendig å mikse fire språk med en artist som normalt synger i en annen genre enn et livlig afrikansk kor? Selvfølgelig ikke. Den kraftfulle samling stemmer er verdt sitt eget album. Men denne platen presenterer kampen i Sør-Afrika med tekster som betyr noe for nordmenn, og som henger sammen med det norske engasjementet i kampen mot apartheid.

RUSSLANDS RUSTNE RØST

Jørn Simen Øverli er klar for opptak til sin annen plate med den avdøde og legendariske Vladimir Vysotskij. Sangene skal tas opp i leiligheten i Moskva, hvor hans mor bor. De banker på døra, fru Vysotskij åpner og utbryter: ”Å så forferdelig! Er dere her...” Stua fylles med venner, glassene fylles med vodka, og så begynner opptakene. Det høres ut som et kalas et stykke ut på morgensiden. Vysotskij drakk seg fra livet midtveis. Da hadde han skrevet seg inn i Russlands sjel. Sangene handler om alt, og de er verken fromme eller edru. På de få opptakene som er gjort med ham, høres det ut som gitaren er sprukket. Den var iallfall ikke stemt. Øverlis gitar er stemt, iallfall til å begynne med.

Hva gjør Vysotskij på et Kirkelig Kulturverksted? Tar du Vysotskijs upolerte virkelighetsbeskrivelse med Rachmaninovs harmonier og Griegs fromme salmer, har du Kirkelig Kulturverksted i et nøtteskall. Men de himmelske saler mangler hos Vysotskij, så de får man lete etter annetsteds. Men hans sterke vitnesbyrd om menneskelivet er troverdig. Det kan ligne Russlands kollektive skriftemål og bønn. Han skildret hvordan menneskene har malt kirkens løkkupler med gull, så Gud skal se dem ofte. ”Det verste han veit...” er kompromisser og halve sannheter. ”Bare Jesus på korset har min sympati”. Han skildrer ulvejakten så du kan kjenne blodsmaken fra den kalde krigen. I ”Ingenmannsland” overveldes soldatene av blomsterduft.

Han var en profet, og setter du ham opp ved siden av Bibelens gammeltestamentlige skikkelser, ser du likheten: Han refser de rike og mektige for deres løgner og forførelser. Han refser folket og seg selv for mangel på sannferdighet.

Men han sier ikke”...så sier Herren”.

MILDE MIRAKLER

Jesus gjorde vann til vin, det var hans første mirakel. Det hadde vært morsomt å gjøre det etter, men det kan aldri bli mer enn en flau reprise. Kirkelig Kulturverksted prøvde derfor et annet mirakel. De plukket nitten vidunderlige franske musikkstykker, satte Aage Kvalbein bort til celloen og Håvard Gimse til flygelet. Så spilte de seg gjennom alt, og satte vin til. Da

oppstod mirakelet. Alle som drakk og hørte på, ble beruset og kunne ikke huske noen vakrere time enn denne. Slik greide de å gjøre musikk til vin. Eller var det omvendt? Det er det ingen som husker lenger.

Opptakene ble gjort på et vinslott i Frankrike. Etterpå forsøkte de å katalogisere musikkens innhold i termer som kan ligne vinsmakernes: generøs, kompleks, rund, dyp. Deretter kjøpte de inn viner som kunne stemme med musikkskjønnernes adjektiver. Derfor er hvert spor – musikkstykket - på omslaget utstyrt med en anbefaling til innkjøp på Vinmonopolet. Det vil med andre ord koste en del å spille platen slik den skal nytes. Det vil koste rundt tre tusen kroner. Da gjelder det å ha noen å dele de nitten flaskene med. Neste mirakelprosjekt er italiensk med nok en plate fra et vinslott, og nye viner til taffelet. Men det er ikke nok å plukke en vin fra ei hylle. Man må teste seg fram. Og de som smakte seg fram gjennom nærmere femti viner kan med skjelvende håndskrift skrive under på at det var en krevende øvelse.

TERNINGSTYRANNIET

”Denne platen er en hån mot den vinyl den er presset på”. Slik skrev musikkbladet Puls på åttitallet om en tøff rockeplate fra Kulturverkstedet. Som slakt er den velformulert, men det blir ikke meget salg av slikt. Noen ganger er kritikken avgjørende for salg og innflytelse, særlig når de trykkes i viktige medier. Men det er blitt en del terningkast med femmere og seksere. Og selv om man egentlig er i mot slike terningkast ... de gjør seg godt i annonsene.

Et plateselskap er mer opptatt av kritikken enn man vil innrømme. For kulturverkstedet har kritikernes betydning vært enorm. Det er fra dem man stundom får høre sannheten. De gode kritikken har nok vært lest flest ganger, men verkstedet har hatt usigelig godt av de dårlige anmeldelsene; de med en begrunnelse man kan bli klokere av. De kritiske kritikken fra de gode anmelderne har vært utrolig viktige for musikklivet. Det er verre med de middelmådige kritikere. Stundom er de som de slemmeste guttene i klassen. Problemet i dag er at anmeldelsene blir stadig kortere. Det er ikke lenger plass for annet enn et rap, en geip, en blomst eller et smil. Begrunnelsene svinner, det er ikke så meget å lære lenger.

Men anmelderne er likevel gode å ha, særlig når de skryter. Det er de flinkere til – når det først skal gjøres – enn verkstedet selv. Kritikken kan være uforutsigelige. Da Morten Harket laget ”Poetens Evangelium” lå mange musikk anmeldere på lur for å løfte ham ned fra pedestallen. Det samme klima rådet da Carola i 1998 lanserte ”Blott en dag”. Flere kritikere skrev at de hadde ventet noe annet. De bøyde seg for at den svenske popartisten hadde maktet overgangen til Lina Sandells åndelige sanger.

Kulturverkstedet har lært mye av kritikerne, særlig når produktene har fått en dårlig, men godt begrunnet, mottakelse. Samtidig ligger undringen nær. Det er ikke uten videre opplagt at Dagbladet gir skamros til julesanger med folketonepreg og at Klassekampen hyller den siste salmeplaten.

BLINDSPOR

I 1994 sendte to journalister fra Dagbladet tomme lyd kassetter til plateforlagene, kalte dem ”demo’er” og bad om å få en platekontrakt. De ville avsløre at bransjen ga ukjente navn en sjanse. De fleste returnerte sarkastisk det lydløse lydbåndet, men ikke Kirkelig Kulturverksted. Derfra skrev de: ”Vi har hørt på den tilsendte demo...”, og sluttet med at

repertoaret ikke er interessant for utgivelse på Kirkelig Kulturverksted". Det ble til en saftig reportasje. Du skal ikke lyve.

Hovmodet er vanligvis mindre. Ti av verkstedets artister er oppdaget via demo'er, blant dem Skruk og Kenneth Sivertsen. Flere konsulenter er stadig i arbeid med å vurdere innsendt materiale. Det dumper inn lydassetter i postkassen hver uke. Til tider i meste laget til at alt får en seriøs behandling.

Men hvordan velger kulturverkstedet ellers sine artister? Å satse på ukjente talenter er alltid risikabelt, men har likevel vært et varemerke. Nærmest som et program. Siden har verkstedet fått sin egen stall med artister. Prosjektene begynner med en idé. Deretter diskuteres hvem som kan egne seg. Det hender også at artister hentes fra andre plateselskaper. Det har særlig skjedd i "På norsk"-serien. De som blir "tatt opp" i Kirkelig Kulturverksteds artistlag kan regne med oppfølging. Er et samarbeid først inngått, kan det bli flere plater. Forutsetningen er at de innsendte demo'ene er bedre enn den Dagbladet sendte inn. Før øvrig er standard-avslagsbrevet endret: "Vi har vurdert den tilsendte tilsendte..."

OMSLAGENE

En mann med ei vinflaske i hånda? Det skulle ikke mer til før plateforretningen på Sørlandet nektet å selge Det Norske kammerkors plate "World Tour 1". Men tidene forandres. Ingen mukket over at omslaget til Skruks "Stjernen ledet vise menn" i 1998 inneholdt et meget spesielt stjernebilde over Betlehem. En sau.

Kirkelig Kulturverksted har lagt mye arbeid i utformingen av omslagene, og mange av dem har vært kontroversielle. Men overraskelsen har like ofte vært over hva folk godtar. Kunne man tenke seg at Odd Nerdrums bilde av et spedbarn – svøpt som til en mumie – skulle kunne brukes på en juleplate? Kulturverkstedet streber etter å gi omslagene "et allsidig kunstuttrykk". Det krever ressurser. Det krever en egen ansatt. Ragnhild Svoren har ansvaret, og det er et omfattende arbeid. Artisten har en oppfatning, verkstedet kanskje en annen, mens man skal finne en kunstner som trolig har en tredje mening.

Hvert prosjekt, hver CD, har sin historie, men noen forutsetninger er felles. Omslaget skal si noe om platens innhold, tittelen skal være lett å lese. Alt skal inngå i en helhet. Ja, selve CD-skiven kan også få sitt eget uttrykk, sin særegne dekor. Det koster litt mer, men har utvilsomt vært med på å gi Kulturverkstedet et særpreg. De første årene hadde en av entusiastene jobben, Tor Lindrupsen. Hans karakteristiske strek, penn og pensel gjorde platene lett gjenkjennelige. I dag brukes et vell av kunstnere til å gi platene et ytre som stemmer med det som er brent til digitale signaler.

Kulturverkstedet utgir alle CD'er i en emballasje av papp, ikke denne plastikken som hele tiden går i stykker. Det gir muligheter til mer særpregede omslag, omslagene kan brettes ut. Det blir plass til tekstene, som alltid er viktige. Pappinnpakningen har en annen fordel. Det er bedre å holde i et kjærlig slitt omslag i papp enn et halvsmadret omslag av plast.

I en tidlig fase var titlene svært fantasifulle. Av moll er du komen, til dur skal du bli. Valsetaktsalmeplaten med trekkspill het Arnt Haugens reviderte. Skruks negro spirituals het Hallelujazz og Kvite som negrar. Bedehussangene het Evergreens fra Kanaan eller bare Smykker fra bedehuset, mens andre åndelige sanger, fremført med fløyte og orgel fikk tittelen

Med røtter i himmelen. Skruks plate med påskesalmer samlet hele budskapet i tittelen: En for alle.

TIL JORDEN ENDER

Hva gjør Kari Bremnes blant dypt troende buddhister i Japan? Hva skulle Kirkelig Kulturverksted med et datterselskap i Tanzania? Hvorfor stønner amerikanske audiofile henført over KKV's lydbilder? Hvordan uttales forresten kulturverkstedet på fransk...Coq au vin??? Forviklingspotensialet er lovende.

Kirkelig Kulturverksted har vakt interesse over landegrensene. Lenge bare "ble" det slik, men nå satser man på markedene utenlands. Tjue prosent av inntektene kommer derfra. Og verkstedet må seriøst vurdere hva man skal gjøre med den kinesiske piratkopieringen av produktene til sitt hjemmemarked. Samtidig undres man: Hva får japanere til å henrykkes over norske solister på norsk? Det må være tonen i språket, folkemusikkpreget. Når det gjelder Kari Bremnes er det også stemmen og utseendet. Tretti spillejobber fikk hun gjennom buddhistene. Tekstene var oversatt til japansk på store lerreter. Musikken tok dem.

Den som først hadde ansvaret for å plasser KKV internasjonalt var Sigbjørn Tveite. Han begynte på verkstedets vegne å innarbeide KKV som et begrep i fjerne land. Derfor skal man ikke undres over at det i dag kommer demo-bånd fra unge talenter i Uruguay, Tyskland, Polen, Balkan, Irland etc.

Kulturverkstedets internasjonale profil er ikke lenger noen tilfeldighet. Artister fra mange verdenshjørner kommer til Oslo for å gjøre opptak, samtidig som kulturverkstedet drar land og rike rundt for å finne artister og musikere til ideer om folkenes forbrødring, musikalsk og kunstnerisk. Derfor kommer Equadors Susana Peña for å lage en sensuell latinamerikansk plate, for salg i sitt hjemland, og til et forundre norsk platepublikum. Det samme har skjedd med fløyteorkesteret Altiplano fra Andesfjellene, med Dolores Keane fra Irland, Imilonji KaNtu fra Soweto, Tom Russell fra USA og Lill Lindfors, Carola, Arne Domnérus fra Sverige. Men hensikten har ikke vært å dytte norske opplevelser på andre. Stilen har mer vært å samarbeide for å lage et rom for de multikulturelle happenings.

Datterselskapet i Tanzania er ingen kulturimperialistisk eksportartikkel. Tvert imot! Selskapet, som dannes i samarbeid med Norad og Strømmestiftelsen, har ikke annet felles enn idéen om at deres egen kultur skal bli hørt. På sitt beste overdøves Øst-Afrika i dag av musikk fra Kongo, tidligere Zaïre. På sitt verste av amerikansk pop. Men Tanzania har sin egen musikktradisjon, ikke minst tarab-tradisjonen, en arabisk/afrikansk tone med en dâm som ligger mellom god stemning og ren orgasme. Med andre ord et klart støtteprosjekt for Kirkelig Kulturverksted.

KAPITALEN

Det er godt med bunker i banken, men bedre med kapital i katedralen. Der sitter to menn på orgelkrakken. Kulturverkstedet hadde ikke vært seg selv uten Iver Kleive og Henning Sommerro. Gjennom 25 år har de arrangert, spilt og utfordret sine omgivelser. Dansemusikeren, selve vårsøget Sommerro, holder seg nærmere til folkemusikk enn pop, mens den urbane rockeren Iver Kleive oftere finner akkorder og stil innenfor angloamerikansk musikk, fra jazz til køntri. Men begge er de i dypet av sin sjel kirkemusikere med lang og omfattende utdanning innenfor klassisk orgelspill. Iver Kleive, med tysk organistbakgrunn, er

en av de få her i landet som har klart å spille Max Regers "inferno", et verk han øvet på seks timer daglig i seks måneder for å få til. Notepapiret ser ut som det er skutt på med hagle.

Sommerro er den tilsynelatende mer stillfarne fra bygdenorge, men ankerfestet i hans musikalske univers er intet mindre enn Nidarosdomen og fransk gregoriansk musikk. For øvrig er det like fint med trekkspill.

Iver Kleive har, ikke minst gjennom samarbeidet med Knut Reiersrud, tørket støvet av koralmusikken. Den er ikke lenger et synonym for sirupstunge botssalmer fra nedstøvede overåndelige hjem. Orgelet er et festinstrument! (Det er blitt sagt at Iver Kleive forsøker å få sitt orgel til å lyde som en rockegitar, mens Knut Reiersrud prøver å få sine fender stratocasterer til å høres ut som vare orgeltoner.)

For Kleive og Sommerro gjelder at de begge er fullblods kirkemusikere som gjør alt det en kirkemusiker ikke skal. De flørter med andre stilarter. De forfører dem.

- Hvor hadde vi vært uten de to, undrer stadig, Erik Hillestad.

DRABANTBYKATEDRALEN

Kirkelig Kulturverksted skulle tegne kirker, praktiske gudshus med skyvedører, alterkeramikk og strikkede messehakler. Arkitekt Arne Sæther var med på å utvikle konseptet. Han er en ildsjel med spennende tanker og nye slags tegninger for et kirkeinteriør. Men årene gikk. Kulturverkstedets visjoner om kirkerommet strakk seg etter hvert snarere mot katedralen enn de effektive arbeidskirkene. Forakten for sjelløse og arkitektonisk mislykkede arbeidskirker stod med ildskrift i søknaden til Kirkedepartementet om den nye Mortensrud kirke, som kulturverkstedet har stått som koordinator for. Særlig nevnes to nye Oslo-kirker som skrekkeeksempler. Det ingen tenkte på var at departementets konsulent i kirkebyggsaker er den samme Arne Sæther som var med å starte Kirkelig Kulturverksted. Han brenner stadig for arbeidskirkene. Verre var det at de to kirkene menigheten nevnte, begge er tegnet av Arne Sæther. Det var et selsomt møte mellom gamle venner.

Selv om ordene var store, var ingen likevel i tvil om betydningen av visjonene. Og kulturverkstedet står foran en av sine største drømmer: å skape et komplett kirkerom der alle tankene om møtestedet mellom folk og Gud kan finne sine kvadratmetre. Berit Hunnestad fra kulturverkstedets seksjon for bildende kunst måtte pløye arkitektbransjen. Hun lette etter et uoppdaget geni. Det trengtes til et oppdrag som kunne ta pusten fra de fleste: Bygg en katedral i en norsk drabantby! Den skal være for vår tid, men skal ligge på en tomt som engang var eid av et kloster, og som til gjengjeld ligger langs pilegrimsvegen. Den skal dertil se ut som en kirke, og være et sted folk har lyst til å gifte seg. Kirkerommet skal være så sakralt at man blir velsignet, selv med en dårlig preken. Det skal være et gudshus for de som tror, de som tviler og de som ikke helt har glemt Gud. Og kirken skal ha en bakerste benk, for den som vil smyge seg ned uten stor oppmerksomhet.

Hunnestad fant arkitekten, Jan Olav Jensen, en ung mann på vei mot store høyder. Men hvor kom oppdraget fra? Det kom fra Mortensrud menighet, en ikke helt vanlig samling troende. De spurte alle som bodde i menigheten hvordan kirken burde være. Dette materialet fikk Kirkelig Kulturverksted i hendene med oppdrag om å gjøre det til en katedral. Men kan kulturverkstedet slikt?

Oppdraget lå midt i fanget av kulturverkstedets dypeste mening. Lukk opp kirkens dører. Dans med oss, Gud! En uredd arkitekt uten kirkebygg på skrytelisten ble satt sammen med billedkunstner Gunnar Torvund, interiørarkitekten Terje Hope og de heftigste drømmerne fra menigheten. 25 år etter at kulturverkstedet ble dannet, reises kirken. Opp av gulvet bryter grunnfjellet seg fram, som klipper. Midt i katedralen – som i små oaser – vokser bjørk og furu. Langskipet strekker seg langs åskammen, med fasader i stein. Gjennom vinduene skal solen skinne på steiner som forteller bibelhistorier. Ja, så rik på små hemmeligheter, kunstneriske ”smykker” og arkitektoniske overraskelser skal denne kirken være, at du aldri blir ferdig med den. Og i gulvet er støpt ned steiner, båret dit av menighetens medlemmer. En stein der du kommer fra.

Det er lenge siden det fantes estetiske genier som både var arkitekter, billedhuggere og malere. – I mangel av Michelangelo valgte vi Kirkelig Kulturverksted, sier en av Mortensrud menighets entusiastiske kirkebyggere.

13. november 1974 ble Kirkelig Kulturverksted stiftet av følgende 19 personer: Svein Helge Birkeflet, Sylvi Baardseth, Ingeborg Ellevold, Helge Fæhn, Erik Hillestad, Sigrid Hillestad, Holm W. Holmsen, Alf Christian Hvidsteen, Ole Lislerud, Marianne Lystrup, Ingjerd Pettersen-Hagh, Jon Sverre Servan, Kari Skadsem, Morten Skadsem, Kristin Solli Schøyen, Atle Sommerfeldt, Ulrik Sverdrup-Thygeson, og Arne Sæther. De første årene ofret ca halvparten av disse en betydelig mengde fritid på å få det lille selskapet på beina. Ved stiftelsen tegnet 40 personer aksjer for til sammen 10.000 kr. I løpet av de første 10 årene ble aksjonærmassen utvidet til ca 2000 personer. I det første styret satt 6 studenter: Erik Hillestad (formann), Marianne Lystrup, Atle Sommerfeldt, Sylvi Baardseth, Kari Skadsem og Morten Skadsem.