

TIDSSKRIFT FOR PRAKTISK TEOLOGI

NORDIC JOURNAL OF PRACTICAL THEOLOGY

ÅRGANG 41 NR. 2 (2024) S. 41–57

DOI 10.48626/TPT.V41I2.5577

Fagfelleurdert artikkel

Sørgemarsj ved livets tre

Bidrag til aktivistisk økoliturgikk

CARL PETTER OPSAHL

førsteamanuensis i liturgikk ved MF vitenskapelig høyskole

carl.petter.opsahl@mf.no

ABSTRACT

Liturgy and rituals do not seem to be the obvious tools for fighting against climate change. It might even make the situation worse by providing false hopes at a time when several tipping points already have passed. But, in the words of eco-theologian Larry Rasmussen, “religion addresses the big questions of life through elaborate symbol systems – rites and rituals, sacraments, and stories” dealing with death and renewal (Rasmussen, 2013, 34). I will thus argue that liturgy still have something to offer in the face of ecological crisis. Building on insights from performance studies, ritual studies and the works of thinkers such as Diana Taylor and Sara Pike, I apply an eco-liturgical approach for interpreting two diverse ritual expressions. The first is an altarpiece by Gunnar Torvund, “Tree of life” in Voksen Church, Oslo. The other is a “march of grief for extinct species” arranged by Extinction Rebellion in Oslo prior to the 2021 parliamentary elections in Norway. I conclude by arguing for eco-liturgical practice in the intersection of contemplation and activism.

NØKKELOD

Liturgi. Økologi. Klimakatastrofe. Performance studies. Aktivistisk liturgi. Ritual studies. Embodied knowledge. Catherine Bell. Ronald D. Grimes. Diana Taylor

Innledning

Omfanget av naturødeleggelse, naturtap, ekstremvær og andre tydelige tegn på hva vi har i vente, er overveldende. Verdenssamfunnet har ikke bare liten tid. Vitenskapsfolk hevder med stadig sterkere stemme at det antagelig er for sent å motvirke inngripende klimaendringer. Jorden har blitt «a tough new place», skriver øko-teologen Larry Rasmussen. Den spør «in rude ways for a different way of life than the one industrialized nature delivered but cannot sustain» (Rasmussen, 2013, s. 4). Samtidig fremhever han hvordan religiøse systemer gjennom årtusener har søkt å gi svar på de store spørsmålene, gitt mønstre for død og fornyelse, fødsel og gjenfødelse gjennom utviklede symbolsystemer, ritualer, sakramenter, fortellinger, kunst og festivaler (s. 34).

Men, for at disse symbolsystemene og ritualene skal kunne gi mening i en økologisk krise, må de så og si aktiveres. De må rekontekstualiseres og revitaliseres i nye fortolkningsrammer. I denne artikkelen søker jeg å vise hvordan dette kan gjøres ved å undersøke to svært forskjellige rituelle uttrykk som begge bygger på elementer med til dels dype røtter i kristen tradisjon. Det ene er en altertavle, «Livstreet» i Voksen kirke av Gunnar Torvund (1948–2019). Det andre er en klimaaksjon i forbindelse med stortingsvalget 2021, «Sørgemarsj for naturtap», som fant sted i Oslo 25. august 2021 i regi av Extinction Rebellion (XR).¹ Jeg har valgt disse fordi de gir to helt ulike – men ikke nødvendigvis gjensidig utelukkende – innganger til liturgisk arbeid med natur og naturkatastrofe, *kontemplasjon* og *aktivisme*. Slik ønsker jeg å inspirere liturger, kirkegjengere, kunstnere og andre aktivister til å utforske bredden av kristne praksiser og bruke dem kreativt i kampen for skaperverket. Teoretisk vil jeg særlig anvende innsikter fra *performance studies* og *ritual studies*.² Før jeg fortolker materialet, vil jeg gi en presentasjon av teoretiske og metodiske overveielser. Til slutt vil jeg reflektere over kontemplasjon og aktivisme i liturgisk arbeid med natur og klima.

-
- 1 Takk til kollega Marion Grau som inviterte meg inn i planlegging og deltagelse i sørgemarsjen.
 - 2 Jeg skulle gjerne brukt norske betegnelser på *ritual studies*, *performance studies* og *performance*. Men *performance studies* og *ritual studies* viser til spesifikke fagtradisjoner, som jeg opplever blir borte på norsk. *Ritual studies* er historisk knyttet til American Academy of Religion (AAR) og forskere som Cathrine Bell og Ronald Grimes. *Performance studies* er noe mer komplisert, se Diane Taylor 2003, s. 1–16. *Performance*, *performancekunst* og *performancekunstner* er etablerte begreper i norsk kunstfaglighet.

Liturgi som «embodied knowledge»

«Aktivistisk liturgi» fremstår umiddelbart som en motsigelse. Kirkelig liturgi skal utøves innenfor fast bestemte rammer, til bestemte tider og innenfor bestemte rom. Tradisjonelt befester liturgi hierarkiske maktstrukturer og forordner den enkeltes relasjon til Gud og fellesskapet. Dette fremgår for eksempel i hvordan Den norske kirkes liturgi er regulert i «Ordning for hovedgudstjeneste» og «Alminnelige bestemmelser for ordning for hovedgudstjeneste», fastsatt av Kirkemøtet (Kirkemøtet, 2019). Her er til dels svært tykke beskrivelser av hva en gudstjeneste skal inneholde og hvordan de enkelte leddene skal utføres og fortolkes. «Aktivismen», slik det ofte forstås i dagligtale og mediedekning, fremstår som noe helt annet, noe som oppstår på «grasrota», gjerne i opposisjon til hierarkiske maktstrukturer, noe som bryter med normer, i mange tilfeller også mot lovverk. For eksempel skapte det sterke reaksjoner da Oslo Domkirke inviterte XR til samarbeid om klimagudstjeneste noen dager etter sørgemarsjen (se oppslag i Vårt Land, 31 august 2024). En aktivistisk forståelse av liturgi er likevel ikke ny. Allerede Johannes Chrysostomos (347–407) uttrykker at en gudstjeneste er ikke noe som bare skjer inne i kirken, men også utenfor. I en preken over 1. Kor 11 beskriver han for eksempel gudstjenestens to alterbord. Det ene er inne i kirken, det andre er utenfor, på gater og torg. Her er tjenesten for fattige og tiggere, for Kristus sin kropp i verden (Chrysostomos, 1989, 374). Vi må også kunne tenke oss at en slik tjeneste omfatter tjeneste for et skaperverk i kritisk ubalanse.

Hverken ordninger, bestemmelser eller alterbøker er liturgi. Liturgi er *performativ*. Det er den både i kraft av at den må gjøres, men også i kraft av at den gjør noe. I dåpen blir barn døpt, i vigselførelsen blir folk gift, i nattverden blir brød og vin til kropp og blod, og i velsignelsen blir mennesker velsignet (se f. eks Hammond, 2015, s. 3, 6). Cally Hammond viser hvordan liturgiens ord og handlinger former og skaper mening ved stadig repetisjon (s. 60–89). Slik kan liturgi være et virkningsfullt symbolunivers som kan hjelpe mennesker til å finne sin plass i og hele det som er ødelagt.

Performance, hevder Diane Taylor, «functions as vital acts of transfer, transmitting social knowledge, memory, and a sense of identity» (Taylor, 2003, s. 2). Samtidig konstituerer performance

the methodological lens that enables scholars to analyze events as performance. Civic obedience, resistance, citizenship, gender, and sexual identity, for example, are rehearsed and performed daily in public sphere. To understand these as performance suggests that performance also functions as epistemology. Embodied practice, along with and bound up with other cultural practices, offers a way of knowing (s. 3).

Taylor skriver fra et postkolonialt perspektiv. Ved å se performance som et system for læring, lagring og formidling av kunnskap, skriver hun, kan «performance studies» utvide forståelse av hva kunnskap er. Det kan igjen utfordre vektlegging av skrift i vestlig epistemologi. Ifølge Taylor har skrift «paradoxically come to stand in for and against embodiment» (s. 16).

Selv om det ikke nødvendigvis er noen motsetning mellom skrift og kroppsliggjøring, viser Taylor til hvordan conquistadorene undertrykte mayaenes, inkaenes og aztekernes kunnskap som ble kroppslig formidlet gjennom dans, ritualer og lignende, til fordel for tekst. For å forstå den dype kløften mellom skriftlig og kroppslig formidlet kunnskap, skiller hun mellom *arkiv* og *repertoar*. «Archival memory», skriver hun, består av dokumenter, kart, brev, arkeologiske gjenstander, video, CD-er, gjenstander som antas å være uforanderlige. Hun viser til den greske grunnbetydningen: en offentlig bygning, et sted som oppbevarer dokumenter. *Arkhe* betyr også begynnelse og makt. Arkivisk hukommelse virker på tvers av tid og sted, forskere kan alltid vende tilbake til arkivet og studere det som er der. Slik blir det et skille i tid og rom mellom kunnskapens kilde og den som kan. *Repertoar* derimot, engasjerer kroppsliggjort hukommelse, gester, dans, sang, muntlighet, bevegelse, kunnskap som ikke lar seg reprodusere. Etymologisk fører hun ordet til betydninger som «skattkammer, å oppdage, en som finner». Formidling av repertoar fordrer nærvær, mennesker skaper og tilegner seg denne kunnskapen ved å være der (Taylor, 2003, s. 18–20).

Taylor skriver ikke så mye om bilder, hverken som del av arkiv eller repertoar. Men hun viser hvordan tre ulike bilder av «Vår frue» av «Guadalupe» på ulik måte gir uttrykk for hennes relasjon til Mexico (s. 46–50). I forlengelsen av dette skriver hun «Embodied practices, then, makes visible an entire spectrum of attitudes and values. The multicodedness of these practices transmit as many layers of meaning as there are spectators, participants, and witnesses» (s. 49).

Anvendt liturgisk kan man si at «arkiv» betegner liturgisk kunnskap slik det er nedfelt i alterbøker, alminnelige bestemmelser og forordninger. En arkivisk tilnærming søker å gjengi liturgien mest mulig likt slik den står nedskrevet og etter forskrifter. Mens «repertoar» svarer til kroppsliggjort kunnskap, som vel-signelser, gester, bønn, bevegelse, sang, prosesjon, kort og godt til liturgi som «embodied knowledge». I et performativt aktivistisk perspektiv kan vi tenke oss at alterbøker, kirkekunst, teologiske skrifter, salmebøker, kirkens materialiserte og tekstliggjorte tradisjoner er et enormt arkiv som har potensial for å omdannes til repertoar når situasjonen krever det. Ved tap av sted, sorg over områder som blir ulevelige, over arter som dør ut, ved situasjoner som trenger helbredelse, vekking av håp og utsendelse i en klimaforstyrret verden, kan vi i dette skattkammeret finne kroppsliggjorte liturgiske praksiser for «død og fornyelse, fødsel

og gjenfødelse, ... ritualer, sakramenter, fortellinger, kunst og festivaler», for å bruke Larry Rasmussens ord.

Hvordan vi kategoriserer et ritual, og hva vi velger å undersøke i ritualet, har selvsagt stor betydning for fortolkningen. Her bygger jeg på innsikter fra ritual studies. For å undersøke de ulike elementene i et ritual, har Ronald L. Grimes utviklet det han kaller «ritual mapping», eller «ritualkart». «If we are to understand a rite adequately, the first prerequisite is as full a description as possible», skriver han (Grimes, 2010, s. 19). Grimes beskriver åtte kategorier av rituelle elementer: 1) handlinger, 2) aktører, 3) steder, 4) tid, 5) gjenstander, 6) språk, 7) grupper og 8) strukturer (s. 231–293). Selv om noen av disse kategoriene kan virke selvsagte, kan et slikt «ritualkart» bidra til en økt overvåkenhet for en rites omfang og kompleksitet. Sørgemarsjen hadde for eksempel mange forskjellige rituelle handlinger og aktører. Det var ikke bare en marsj fra et sted til et annet. Underveis var det appeller, dans, musikk og performance.

I sin gjennomgang av ritualforskningens historie viser Cathrine Bell til ulike modeller for kategorisering (Bell, 2009, s. 93–4). Selv om slike kategoriseringer kan være «descriptively useful, these typologies are designed to support the particular theory being advanced and sometimes reinforce unconscious assumptions about ritual» (s. 93). Selv opererer hun med seks hovedkategorier: 1) overgangsriter, 2) kalender- og minneriter, 3) riter for utveksling og fellesskap, 4) ritualer ved smerte og sykdom, 5) riter for faste, fest og festivaler og 6) politiske riter. Som hun selv er inne på, kan et ritual plasseres innenfor flere kategorier (s. 94). Men de ulike kategoriene kan hjelpe oss til å forstå hva en rite søker å uttrykke om kosmos, relasjoner, fellesskap og maktstrukturer. En sørgemarsj for eksempel, er del av et større repertoar av prosesjoner med til dels eldgamle røtter: «Omnipresent in all antique cultures, both polytheistic and monotheistic, processions allowed a communal visibility that supported an ideological medium of the first importance: demonstrating strength and cohesion» (Luginbühl, 2015, 47). En sørgemarsj kan forstås som del av et ritualkompleks knyttet til begravelse og derved forstås som en overgangsrite. Dette vil, alt avhengig av hvilken kultur ritualet finner sted i, gi konnotasjoner til religiøse systemer og uttrykke forestillinger om relasjoner mellom individer og samfunn. En sørgemarsj kan også være et politisk ritual, slik vi for eksempel ser ved kongeliges og presidenters død. Her vil ritualet bidra til å symbolisere maktstrukturer (Bell, 2009, s. 129). I boka *For the Wild. Ritual and Commitment in Radical Eco-Activism* viser Sara M. Pike hvordan «protest rituals», «ritual actions» og «ritual interventions» utgjør et meningsfullt repertoar for natur- og klimaaktivister (Pike, 2017). Hun undersøker det hun kaller protestritualer, som enten fungerer som «conversion as a rite of passage or initiation into activism and protests as ritualized actions» (s. 15–16). Her finner hun noen felles

kjennetegn: 1) Ritualet har gjerne et bestemt fokus, en orientering, og fordrer ofte en bestemt måte å delta på, 2) ritualet omstrukturerer rommet, stedet det skjer i, 3) deltagerne utsetter seg for fare og er sårbare, 4) ritualet iscenesetter bestemte idealer og virkelighetsforståelser og 5) ritualet kan gi erfaringer av både kollektiv solidaritet og situasjoner preget av spenning og konflikt (s. 16-17).

Økoliturgisk analyse

Hverken altertavlen eller sørgemarsjen er opplagte *liturgiske* valg. Altertavlen fordi altertavler sjelden engasjeres i en liturgisk sammenheng. Den er heller ikke et selvstendig ritual. Sørgemarsjen på sin side hadde ingen forankring i kirkelige beslutningsprosesser, fant sted utenfor kirkerommet og hadde ikke et uttalt kirkelig eller religiøst formål. Men en altertavle «gjør» mer enn man først tenker over. Flere av Pikes kjennetegn på aktivistiske ritualer kan også gjelde for altertavler. Sørgemarsjens fortolkningspotensiale ligger for en stor del i symbolbruk med lange liturgiske paralleller.

Min tilnærming til materialet er det jeg for enkelhets skyld kaller en økoliturgisk analyse. En økoliturgisk analyse vil arte seg ulikt ut ifra forskerens blikk og hva som analyseres. Om man studerer for eksempel liturgiske tekster, gudstjenesteforløp eller liturgiske rom, vil tilnærmingen med nødvendigvis endres. Enkelt sagt er det en analytisk tilnærming som er spesielt opptatt av elementer i materiale som har økologisk og liturgisk relevans.

Felles for altertavlen og sørgemarsjen er at de begge er i dialog med andre bilder, andre motiver – andre «tekster». Slik vil en intertekstuell, interpiktorell tilnærming være viktig i den økoliturgiske analysen (se Hülsewig, 2022, s. 15).

Gitt min forståelse av liturgi som «embodied knowledge», vil jeg metodisk anvende deltagende observasjon. For sørgemarsjens del vil det si at jeg ikke bare observerte marsjen fra sidelinjen, men tok del i selve prosessen. Jeg var dessuten noe med i planleggingsprosessen og bidro med rituelle og kunstneriske uttrykk underveis. Jeg gikk i liturgiske klær. På forespørsel fra arrangørene skrev jeg dessuten en sørgemarsj for utdødde arter som jeg fremførte underveis, samt deltok aktivt på andre måter ved å rope slagord, snakke med medvandrere i marsjen. Det er rimelig å innvende at jeg slik vil være både forutinntatt og selektiv. Det er mye jeg ikke fikk med meg fra min posisjon i marsjen, og mitt kritiske blikk er helt sikkert farget av egne holdninger til natur og klimakatastrofe. Samtidig vil jeg på denne måten få tilgang til kroppslige og emosjonelle erfaringer en distansert observasjon går glipp av. I hvilken grad opplevde jeg å være del av et fellesskap? Hvordan er det plutselig å være omringet av politi? Hvilke etiske valg måtte jeg foreta underveis? Det utgjør også helt klart en forskjell mellom å erfare marsjen

fra innsiden og å kunne observere menneskene langs fortauet. I en aktivistisk sammenheng byr deltagende observasjon på noen utfordringer, slik Sara Pike beskriver: «I would not be making any recordings, visual or audio, during the gatherings, because anonymity and privacy are important to activists.» Hun var også deltagende «In all aspects of activist gatherings» i alt fra planlegging, matlaging, ulike former for forberedelser i tillegg til å være aktivt med i protestaksjonene. (Pike, 2017, s. 11). Jeg tok ikke notater underveis, men bygger min presentasjon av materiale på notater gjort umiddelbart etterpå, egne og andres fotografier, epost-korrespondanse i forkant og mediedekning.

Hva så med altertavlen? En sørgemarsj er per definisjon bevegelse, en bestemt form for prosesjon, en type vandring som starter og slutter, en kollektiv handling. Altertavlen er en fysisk gjenstand som er helt urørlig gjennom en gudstjenestes forløp som gjerne oppleves mer som del av rommets inventar enn et aktivt element i liturgien. Altertavler og billedkunst i kirken er taust til stede i gudstjenesten, og engasjeres oftere av turister og kunsthistorikere utenom kirketid enn gudstjenestedeltagere. Den er der, taust i rommet, som del av en kirkelig, kunstnerisk tradisjon som gudstjenestedeltagere antagelig har hatt et sterkere forhold til før (se f. eks Caviness, 2006). Geir Hellemo hevder at vårt forhold til bilder er «uavklart», og at vi «har et lite presist forhold til den billedmessige formidlingsstrategi (Hellemo, 2014, s. 127). I den grad altertavler inkluderes i liturgisk tenkning, er det gjerne preskriptivt. Gordon W. Lathrop hevder for eksempel at kunst i kirkerommet skal være transparente og kaste lys over de sentrale symbolene i liturgien og ikke «opaque, calling attention to themselves» (Lathrop, 1993, s. 169). Han ser en økende tendens til at kirken fylles med kunst som ikke hører hjemme i kirkerommet og gudstjenestefellesskapet, slik som «art that is primarily focused on the expression of the alienated artist», «art that is merely religious in the sense of dealing with a religious theme» og «art that is realistic rather than iconic» - kort sagt, kunst som «directly and uncritically expresses the values of our current culture» (s. 223).

En vending mot materialitet og sanselighet i nyere liturgisk forskning åpner for en deltagende observasjon også overfor kunst i kirkerommet. Ikonologen Michael Ann Holly er inne på dette når hun hevder at vi bare kan forstå vår relasjon til bilder og deres komplekse samtidighet gjennom aktiv deltagelse (i Lakey, 2022, s. 60). En annen ikonolog, David Summers, fremhever «the real spatial» i fortolkning av bilder. Med det viser han til hvordan rommets egenart og historie former opplevelsen av et bilde, for eksempel om rommet har en institusjonell karakter med konnotasjoner av maktstrukturer, om det er en kirke, et museum eller en bygning for offentlig administrasjon (s. 65–66). En altertavle er med andre ord ikke kun et objekt, en flate med motiver vi kan kjenne igjen eller ikke. Det er romlig og

gir rommet retning. Gjennom altertavlen orienterer betrakteren seg i rommet, et foran og bak, et liturgisk øst og vest. Gjennom altertavlen orienterer betrakteren seg i rommet og hennes levde erfaringer med det konkrete rommet, og tilsvarende rom, spiller med i opplevelsen av bildet. Slik er det også med meg og «Livstreet». Voksen kirke er min lokalmenighet der jeg jevnlig går til gudstjeneste. Jeg har sett hvordan sollyset fra takvinduet har beveget seg over altertavlen en søndag formiddag. Jeg har tatt utallige fotografier av altertavlen, betraktet det på nært hold og på avstand, i lys og i mørke. Til kirkens 25-årsjubileum skrev jeg verket «Livstreet» for orgel, klarinett, vokal og digitalt bearbejdet lyd.

Livstreet

«Livstreet» ble ferdig i 1998, tre år etter at Voksen kirke stod ferdig. Gunnar Torvund har utsmykket en rekke kirker over hele landet. Blant hans mest kjente (og omdiskuterte) utsmykninger er kanskje Eidsvåg kirke, Mortensrud kirke og Nærbø kyrkje. Han har også utsmykket flere kapeller og utformet portable alter-skap. Torvund har et karakteristisk uttrykk, med enkle former, ulike materialer og en sans for sterke farger – som for eksempel ultramarin og gull. Altertavlen i Voksen er ikke blant hans mest spektakulære. Den er satt sammen av tre pallelig-nende flater laget av furu. Den midterste delen er høyere enn fløyene, og tavlen kan slik minne om toppen av et kors. Treet er malt i ulike nyanser av blått i midten. Bladene er dels malt på i farger som hvitt og rosa, dels innfelt som små biter av farget glass. Altertavlen kan belyses bakfra slik at disse vil lyse når det er mørkt. På sidepanelene er malt rektangler i blått, sølv eller gull. Her finner vi relieffer av tradisjonelle liturgiske symboler, slik som kalk, nøkkel, de greske bokstavene alfa og omega, kornaks og due. Der det ikke er malt, kommer det rødlige treverket frem og skaper en myk kontrast til de malte flatene. Om altertavlen skriver Torvund selv: «Hovedmotivet er livstreet, som ein vil oppleve mest på avstand. På nært hald, dvs. ved altaret, vil detaljene i dei små reliefene vera synlege. Tanken er at innanfor ei stor enkel form finns eit mangfald av detaljer» (Torvund, 2005, s. 67). Nærmer vi oss altertavlen med et fysisk, materielt perspektiv, kan vi se at det har tre lag. Det første laget er selve treverket, den tredimensjonale tilstedeværelsen i rommet. Det andre er den mer eller mindre todimensjonale overflaten, der hovedmotivet er malt i blått med innfelte glassbiter. Så er det de kvadratiske relieffene i sølv og gull som tematisk ikke henger umiddelbart sammen med hovedmotivet. Disse danner så og si et dogmatisk lag, med tradisjonell liturgisk ikonografi. Her er Kristus som alfa og omega, som offerlammet, og her er himmelrikets nøkler som Gud ga apostelen Peter (Mt 16,18–19). Nattverden er representert ved kornaks

og druer så vel som beger og brød. Duen representerer den hellige ånd mens båten representerer kirken og det kristne fellesskapet.

Det er flere iøynefallende elementer ved denne altertavlen. For eksempel er treet malt i blått, ikke grønt. Jeg får assosiasjoner til Marc Franz' maleri «Der blaue Reiter» (den blå hesten) og kunstnergruppen av samme navn. Wassily Kandinsky, en sentral kunstner i denne gruppen, skriver i *Om det åndelige i kunsten* at blåfargen er spesielt knyttet til det åndelige: «Jo dypere det blå blir, desto sterkere kaller det beskueren ut i det uendelige, vekker i ham lengselen etter det rene, ja oversanselige. Det er himmelens farve ...» (Kandinsky, 2001, s. 92). Selv om blåfargen også har andre fortolkningsmuligheter, knyttes allerede her en forbindelse med natur og det åndelige.

Altertavlen har heller ikke noe åpenbart Kristus-motiv. Men, nøster vi opp bilder og forestillinger av livets tre i Bibelen, kristen ikonografi og teologi, ser vi hvordan altertavlen vever sammen eldgamle forestillinger om skapelse, livgivende natur, fornyelse, håp – og Kristus. Selv om det finnes mange forestillinger om livgivende og hellige trær i tidlig orientalsk litteratur, er «Livets tre» særegent for Bibelen (Balogh, 2020; Echols, 2020). Vi møter det første gang i fortellingen om Edens hage der livets tre står ved siden av kunnskapens tre (1Mos 2). Deretter kommer det igjen i Johannes åpenbaring med klare referanser til Edens hage: «Den som har ører, hør hva Ånden sier til menighetene! Den som seirer, vil jeg la spise av livets tre, som er i Guds paradiset» (Åp 2,7). I åpenbaringens siste kapittel kan vi lese: «Midt mellom byens gate og elven står livets tre, fritt til begge sider. Det bærer frukt tolv ganger og gir sin frukt hver måned» (Åp 22,2, se også 22,19). Lignende motiver finner vi i ordspråkene, der livets tre er knyttet til visdom (se f.eks. Ordspr 3,18; 13,12-14). Salme 1 beskriver den som følger Guds ord som «et tre plantet ved rennende vann. Det gir frukt i rett tid, og løvet visner ikke. Alt han gjør, skal lykkes» (1,3).

Vi finner ingen direkte koblinger mellom livets tre og Jesus i Det nye testamente. Nærmest er Johannesevangeliet der Jesus beskriver seg selv som det sanne vintre (Joh 15,1-5). I middelalderens kristne poesi og ikonografi utvikles denne sammenhengen tydeligere. «The tree of life, which as the cross was located at Jerusalem the center of the Christian World acts as axis mundi, and, through Christ, provides a path to heaven», skriver Pippa Salonius. Ved å assosiere korsets tre med livets tre midt i paradiset blir livets tre et bilde på vekst og fornyelse, hevder hun (Salonius, 2020, s. 281). Hun viser blant annet til fransiskaneren Bonaventura. I skriftet *Lignum Vitae* – Livets tre – skriver han:

*O Cross, salvation bearing tree
Watered by a living fountain,
Your flower is spice-scented
Your fruit an object of desire*
(Bonaventure, 1978, s. 121, jf. Åp 22,2)

Salonius viser hvordan livets tre her er et pedagogisk mnemoteknisk verktøy, der man ved å meditere over treet tolv frukter lever seg inn i viktige livshendelser i Jesu liv og hans oppstigning på korset (Salonius, s. 317–19).

Torvunds altertavle er ikke et krusifiks. Likevel skaper plasseringen bak alteret et liturgisk øst, og derved forbindelser mellom Livstreet, korset og den oppstandne Kristus. Som Bonaventuras frukter inviterer de innfelte relieffene til meditasjon over Kristus og kristne dogmer. Sammenhengen mellom livets tre og levende vann som vi finner både hos Bonaventura og i deler av det bibelske materiale, får i Torvunds arbeid en helt ny vri. For treet, malt i blått med kraftige penselstrøk, kan ifølge kunstneren også ligne en elv (Torvund, 2005, s. 68). Slik tavlen er plassert i rommet, dannes det en symbolsk elv fra himmelen, gjennom kirketårn og altertavle, under alteret og frem til dåpsfonten i midtgangen av kirkerommet. Derved skapes en sammenheng mellom dåpen, som livets vann, livets tre, korset og Gud.

Parallelt med denne elven renner en annen elv, utenfor kirken. Mærradalsbekken snoer seg gjennom skogen som omkranser kirken, langsmed kirkegården før den til slutt ender ut i Oslofjorden. Slik kan altertavlen også være et vindu vendt mot verden og naturen utenfor kirkerommet.

I Torvunds altertavle er de kirkelige, dogmatiske symbolene underordnet det blå treet, på samme tid tre og elv. En kontemplasjon over «Livstreet» som strekker seg over tid, som tar inn bildets sanselighet og plassering i rommet, som lar motiver og symboler bli vevd inn i egne erfaringer og opplevelser, vil gi den kontemplative en mulighet til å erkjenne sammenhenger mellom Bibelens bilder og fortellinger, kirkens liv, fellesskap og tilhørighet til naturen.

Sørgemarsj for naturtap

«Sørgemarsj for naturtap» (heretter omtalt som «sørgemarsj») ble arrangert av XR onsdag 25. august 2021. XR presenterer seg som en «internasjonal bevegelse som bruker ikkevoldelig sivil ulydighet i et forsøk på å stoppe masseutryddelse og minimere risikoen for sosial kollaps» (Extinction Rebellion, nettside). Bevegelsen startet i Storbritannia i 2018 og har siden fått undergrupper i flere land, blant annet Norge. I august 2021 arrangerte XR en uke med demonstrasjoner og

aksjoner i Oslo og andre norske byer i forbindelse med stortingsvalget i september. Målet var å gjøre klimakrisen til hovedtema for valgkampen. I løpet av uken stod XR for sivile ulydighets-aksjoner som veiblokader og opphenging av banner fra toppen av oljeselskapet Equinors lokaler. Men flere av markeringene var lovlige, slik som en klimagudstjeneste i samarbeid med Oslo Domkirke, etterfulgt av en bønnevandring.

Sørgemarsjen ble presentert som en «en slags begravesferd gjennom byen for alle dyrene og naturen vi mister i et rekordtempo» (epost-korrespondanse). Det var en lovlig markering med tillatelse fra politi og kommunale instanser. Sørgemarsjen begynte ved Naturhistorisk museum på Tøyen. Noen møtte opp med musikkinstrumenter. Men det ble avgjort at det meste av marsjen skulle foregå i stillhet. Helt først i toget gikk en prest iført liturgisk drakt og et langt svart slør. På sløret var det skrevet en lang liste med navn på plante- og dyrearter som har blitt utryddet i løpet av de siste 100 år. Flere gikk med bannere. Noen med XR logoen, andre med paroler som «La olja ligge.»

Første del av toget gikk gjennom Botanisk hage. Her medvirket også medlemmer av performance-gruppa «Røde rebeller». Kledd i rødt og med hvite masker eller hvit ansiktsmaling, danset de med langsomme bevegelser, stilte seg opp i ulike formasjoner og omfavnet trær. Prosesjonsdeltagerne ble oppfordret til å relatere seg til artsmangfoldet gjennom hagen: trær, blader og blomster i ulike farger, lyden av fugler og insekter. Utenfor botanisk hage ble trafikkstøyen merkbart kraftigere. Toget gjorde flere stopp underveis med appeller, kunstneriske markeringer og rop av slagord som «La olja ligge» og «Liv framfor vekst». Første stopp var Ankerbrua over Akerselva. Gjennom aksjonsuka fungerte Ankerbrua som et slags hovedkvarter for XR. På dette stoppet holdt Thomas Hylland Eriksen appell, og jeg fremførte en nyskrevet sørgemarsj, «Funeral March for Extinct Species». I komposisjonen og fremføringen bygget jeg på min kunnskap om musikk og begravelsestradisjoner i New Orleans (Opsahl, 1999). Marsjen ble som «dirge» i langsomt tempo, med intens, emosjonell fremføring.

Neste stopp var i regjeringskvartalet, der en kunstner lot olje renne over hode og ansikt. Det ble også gjort et stopp foran Olje- og energidepartementet, der medlemmer fra XR hadde brutt seg inn noen dager før. Toget gikk så videre nedover Karl Johansgate og endte i krysset foran slottet. Her ble stillheten brutt. Studenter fra Norges musikkhøgskole og flere profesjonelle musikere stod her allerede. Selv om musikken her var langt livligere og oppstemt enn ved Ankerbrua, kan også den knyttes til begravelsestradisjoner i New Orleans og hvordan brassband gjerne spiller på vei hjem fra kirkegården (Opsahl, 1999). Her var politiet langt synligere og nærmest omringet deltagerne. Flere av deltagere i sørgemarsjen la seg ned på bakken og lenket seg sammen. Her endret marsjen karakter fra lovlig markering

til en sivil ulydighetsaksjon, noe det også ble gitt beskjed om av arrangørene på stedet. Politiet kom med stadige oppfordringer til deltagerne om å forlate stedet. De som hadde lagt seg ned, ble båret bort med makt av politiet og bøtelagt. Selv hadde jeg bestemt meg for ikke å være med på sivil ulydighet. Dette har jeg reflektert mye over i etterkant. Hva ville vært annerledes hvis jeg også hadde vært med på dette? Ville mitt emosjonelle engasjement vært sterkere? Ville jeg hatt en sterkere opplevelse av å «gjøre noe»? Min etiske vurdering da marsjen fant sted, var at jeg ikke hadde tenkt godt nok gjennom konsekvensene ved eventuelle lovbrudd og min rolle som vigslat prest i Den norske kirke. I etterkant ser jeg også at dramatiske bilder av demonstranter som bæres vekk, og overskrifter om bøtelegging, tok mye av oppmerksomheten bort fra selve sørgemarsjen (se f.eks. Rustad, 2021).

Selv om offentlige sørgemarsjer er relativt sjeldne i Norge, vil mange være kjent med dem fra tv-reportasjer om kongelige begravelser. Deltagerne i denne sørgemarsjen kan i tillegg assosiere til ulike religiøse prosesjoner knyttet til høytider, hellige steder og minnemarkeringer, slik som minnemarsjer knyttet til rusdødsfall eller dødsfall i trafikken og rosetogene etter 22. juli 2011. Likevel vil jeg hevde at sørgemarsjen var et genreoverskridende ritual med elementer også fra andre genre enn begravelses- og sorgkomplekset. Karakteren av sorg og minne ble tydeliggjort ved presten som gikk foran i svart, med sørgeslør over hode og det lange sløret på slep med navn på utdødde plante- og dyrearter. Videre foregikk marsjen for det meste i stillhet, med rom for ettertanke. Musikken, både underveis og ved enden av marsjen, bidro også til å understreke sammenhengen med sorg og begravelse.

Men det var også et politisk ritual, som understrekes av konteksten. Den inngår i en uke med demonstrasjoner og sivile ulydighetsaksjoner som har til formål å sette klimakrise på den politiske dagsorden før et stortingsvalg. Underveis er det politiske appeller foran politiske institusjoner, med oppfordringer til å utfase olje- og gassproduksjon. Politiske ritualer har, slik Bell peker på, til hensikt å markere politisk og institusjonell makt. I sørgemarsjen konstitueres en folkelig, ikkevoldelig motmakt. Denne rituelle dynamikken kan vi kjenne igjen fra andre marsjer og solidaritetsmarkeringer. Marsj er et etablert rituel uttrykk i en rekke solidaritetsbevegelser. Noen eksempler er tog på kvinnedagen 8. mars, den internasjonale arbeiderdagen 1. mai, fredsmarsjer, #blacklivesmatter og klimamarsjer.

Sara Pike hevder at protestritualer kan inkludere «playful elements» som for eksempel sang og dans (Pike, 2017, s. 17). I sørgemarsjen er det flere slike elementer som gir assosiasjoner til karneval. Dette gjelder særlig medvirkningen av Røde rebeller med hvite masker og røde drakter. Men, også presten med sørgeslør og det musikalske utbruddet ved slutten. Dette er også interessant med tanke på hvordan ritualer kan skape nye symbolske fellesskap og maktstrukturer.

Karneval-tradisjoner, hevder Cathrine Bell, «draw together many social groups that are normally kept separate and create specific times and places where social differences are either laid aside or reversed for a more embracing experience of community» (Bell, 2009, s. 126).

Som medvirkende i sørgemarsjen opplevde jeg stillheten som spesielt virkningsfullt. Tradisjonelt er det mye lyd og roping av slagord i protestmarsjer. Et typisk eksempel var klimamarsjen «Grasrota for rettferdig klimahandling», som ble arrangert i byer over hele landet 30. august i år. I Oslo ble det ropt slagord som «La olja ligge! La olja ligge» og «Hva vil vi ha? Klimahandling! Når vil vi ha det? Nå!» til taktfast trommearrangement. Her tydeliggjøres skille mellom deltager og tilskuer. De som roper og går, er deltagere. De som står på sidelinja, er tilskuere inntil de eventuelt bestemmer seg for å slutte seg til. Stillheten skiller ikke på samme måte. Tilskuere kan være tause eller kommentere marsjen eller ikke bry seg om den. Men stopper de opp og betrakter marsjen i stillhet, blir stillheten for et øyeblikk noe som binder betraktere og vandrere sammen. I stillheten blir vandrernes forbundethet med byen forsterket. Den begynnende meditasjonen over artsmangfold i botanisk hage fortsetter i vandringen gjennom byen i en sanselig meditasjon over byens *toposmangfold*: stille gater, trafikkerte gater, gater med mange mennesker og mye liv, trange byrom med høye hus som skygger for solen, åpne plasser. Spesielt sterkt opplevde jeg stillheten i det vi gikk nedover Karl Johan. Her ble plutselig jeg en tilskuer som betraktet livet langs fortauene og ved kafebordene.

I sørgemarsjen finner vi mange av kjennetegnene som karakteriserer protestritualer slik Sara Pike beskrev. Marsjen hadde et bestemt fokus, å gjøre stortingsvalget 2019 til et klimavalg. I marsjen var det flere undertemaer, slik som sorg over tap av artsmangfold, oppfordring til politikere og andre beslutningstakere om å avvikle fossilt brennstoff og en generell oppfordring til å bry seg om klimakrisen. Ritualet omstrukturerte byrommene på ulike måter – helt konkret ved at trafikken delvis stoppet opp eller måtte omdirigeres. De ulike stoppene fremhevet symboltunge bygninger og steder i byen. Og – slik stillheten transformerte min tilstedeværelse i byen – ble Karl Johansgate en slags forlengelse av Botanisk hage. Her kunne jeg observere, sanse og undre meg over livsmangfoldet i byen. Dette var en lovlig demonstrasjon, så deltagerne var relativt trygge underveis. Men det skjedde et skifte fra lovlig til sivil ulydighet ved enden av marsjen. Politiet omringet deltagerne og oppfordret til å forlate plassen.

Ritualet iscenesatte en forståelse av at klimakrisen er reell, at olje og gass er blant de viktigste faktorene som bidrar til den, og at det er nødvendig å gjøre noe med den nå. Vi kan også se at ritualet iscenesatte idealer om fellesskap, der sivile ulydighetsaksjonister og lovlidige borgere, kunstnere og byråkrater, unge og

gamle i en ikkevoldelig protest, kan samles om et felles formål. Slik ga det også erfaring av kollektiv solidaritet. Samtidig bidro innslag av sivil ulydighet til spenning, særlig ved oljedepartementet og i avslutningen.

Kontemplasjon og aktivisme

«Livstreet» og «Sørgemarsj for naturtap» er begge rituelle ytringer som engasjerer et rikholdig arkiv av kirkelige bilder, tekster, gester og riter og omsetter materialet til et repertoar av «embodied knowledge». Som et fysisk urørlig objekt er altertavlen i seg selv en gjenstand i arkivet. Den er forordnet av kirkelige myndigheter og utformet etter gjeldende retningslinjer og normer for kirkelig kunst. Altertavlens motiver kan indekseres og føres tilbake til kirkelig dogmatikk og teksttradisjon. Samtidig kan vi i de kraftige blå penselstrøkene, de finslipte glassbitene og trekonstruksjonens rå materialitet, se spor av kunstnerens «embodied knowledge». Og i det vi forholder oss romlig til tavlen, ikke bare som en samling indekserte motiver, blir den del av vår kroppslighet og vårt repertoar. Vi sanser tavlen i rommet. Fargene, stoffligheten, sollyset som faller over tavlen om dagen, eller lyset som skinner gjennom glassbitene i mørket blir sansede, kroppslige erfaringer. Med sin plassering plasserer tavlen oss i kirkerommet, foran eller på siden, vent mot øst eller i en annen retning. Altertavlen gir et billedlig språk som lar oss fortolke det vi ellers erfarer i gudstjenesten: sakramentene, fellesskapet, Den hellige Ånds tilstedeværelse. Vi kan strukturere rommet slik at altertavlen knytter seg til alteret og døpefonten, kanskje også knytte kirkerommet til naturen utenfor kirken, til Mærradalsbekken og havet. I kontemplasjonen over altertavlen og rommet skaper vi sammenhenger mellom tavlen og våre egne erfaringer. Altertavlen oppfyller flere av kjennetegnene Sara Pike knytter til protestritual. Den har et bestemt fokus i det den symboliserer kirkens fellesskap og liturgi, den strukturerer rommet, den iscenesetter bestemte virkelighetsforståelser og kan symbolisere erfaringer av kollektiv solidaritet. Altertavlen synliggjør et helt spektrum av holdninger og verdier, dens «multicodedness» videreformidler utallige lag av mening, for å si det med Taylor.

Også sørgemarsjen er en kompleks, «multicoded» rite med lag på lag av mening som uttrykker et vidt spekter av holdninger og verdier. På samme måte som med altertavlen kan vi velge å forholde oss til den som et arkiv ved å identifisere og katalogisere marsjens mange elementer, eventuelt spore dem til en «opprinnelig» kilde: New Orleans, karneval, kongelige begravelser, protestmarsjer og så videre. Det er slett ikke bortkastet, for i dette åpnes våre muligheter for identifikasjon og fortolkning. Hva er det vi gjør når vi deltar i en slik marsj – sørger vi over tapte plante- og dyrearter, påvirker vi partiene til å «la olja ligge» og satse mer på klima,

søker vi å overbevise de som ikke synes at klima er viktig? Hva slags fellesskaps- og maktrelasjoner uttrykkes i marsjen, har det noe å si om den er lovlig eller ikke? Flertydigheten gir mange innganger til deltagelse. Du kan være med i sørgemarsj, karneval, politisk markering, sivil ulydighet eller i en kombinasjon av disse. I det vi trer inn i marsjen, forvandles den fra et arkiv av muligheter til kroppsliggjort repertoar. Også vi forandres, fra tilskuer til deltager, og som deltager kan vi være sørgende eller kjempende, vi kan ha det gøy underveis, oppleve fellesskap eller fremmedgjøring. Vi kan være lovydige borgere eller være sivilt ulydige som risikerer straffeforfølgelse.

I en aktivistisk, økologisk sammenheng stiller altertavlen og sørgemarsjen oss overfor to svært forskjellige utfordringer. En altertavle er et liturgisk uttrykk, en del av gudstjenesten. Men, som jeg har vært inne på, er det uvisst hvordan den virker i gudstjenesten. På et eller annet plan former den gudstjenestedeltagere ved sitt stadige, så og si repeterende nærvær i gudstjenesten (se Hammond, over). Siden kirkegjengere ikke har et så klart forhold til kirkerom og kirkekunst som man kan anta de hadde i tidligere tider, må altertavlen engasjeres liturgisk. For eksempel i en preken, i bønne- eller meditasjonsvandring i kirkerommet eller en gudstjeneste som har altertavlen som gjennomgående tema. Som jeg har vist i analysen, er «Livstreet» rik på økoteologiske impulser. Den kobler oss på bibelske og kirkelige motiver knyttet til natur, skapelse og fornyelse. Den lar oss se sammenhenger mellom natur og troen på Kristus som livets tre. Den orienterer oss i kirkerommet og gudstjenesten, gjør oss sanselig nærværende og åpen for naturen utenfor kirkerommet.

En markering som «sørgemarsj» har andre utfordringer. Den var arrangert av andre enn kirken, skjedde utenfor kirkerommet, og med unntak av to som gikk i liturgiske klær, hadde marsjen ingen eksplisitt forankring i kirken og kirkens liturgi. At den ble arrangert av XR, hadde elementer av sivil ulydighet og framstod som «aktivistisk», vil også for mange kirkegjengere være problematisk. Dessuten kan også marsjens flertydighet være en utfordring – er det en politisk markering eller et karnevalsopptog? Her vil det være nødvendig å fremheve paralleller i kirkens liturgi og folkelig religiøs praksis. Som vist i analysen, er det kirkelig tradisjon for sørgemarsj, for bønnetog med appeller underveis og for stillhet. Slør med navn på utryddede arter har for eksempel paralleller i sørgebånd på begravelseskranser. Sørgemarsjen viser hvordan kirkens egne liturgiske uttrykk kan gi språk i nye situasjoner.

I denne artikkelen har jeg søkt å beskrive liturgiske uttrykk som kan oppleves som to ytterpunkter i økologisk, kontemplasjon og aktivisme. Helt grunnleggende utgjør disse ytterpunktene selve grunnpulsen i all liturgi, som jeg tidligere har beskrevet som liturgiens «inn- og utpust» (Opsahl, 1997). Slik er det ingen

motsetning mellom kontemplasjon og aktivisme, men en dyp sammenheng. Enkelt sagt kan kontemplasjon gi erfaringer av sammenheng og påkobling, gi motivasjon og kall, en «utsendelse i verden». En fordypelse i en altertavle som «Livstreet» kan gjøre oss oppmerksom på relasjon mellom liturgi, natur, kirkerom, sakramenter, fellesskap og tilhørighet, et fortettet symbol på livet i verden. Aktivisme er en måte å være «utsendt i verden» på. Ved å bruke tradisjonelle, kontemplative elementer som stillhet har samtidig «Sørgemarsj for naturtap» også en kontemplativ karakter. Vandringen gjennom botanisk hage ga mulighet til å koble seg på, relatere seg til medskapninger. En kroppslig erfaring av musikk, ritual, av å gå og stoppe opp, sansning av by, natur og medvandrere kan gi en tilsvarende opplevelse av tilhørighet og fellesskap, om enn av en annen, kanskje mer flyktig karakter enn en gjentagende meditasjon over en altertavle. Slik håper jeg «Livstreet» og «sørgemarsjen» kan gi inspirasjon til å utforske kirkens arkiv av symboler, ritualer, tekster og sakramenter og omdanne dem til et repertoar av klagesanger, sørgesprosjoner, velsignelser og sakramenter til jordas helbredelse.

Kilder

- Balogh, A.L. (2020). «The Tree of Life in Ancient Near Eastern Iconography», s. 32–73 i D. Estes (Red.), *The Tree of Life. Themes in Biblical Narrative: Jewish and Christian Traditions*, vol 27. Brill, Leiden
- Bibelen (2024) Det Norske Bibelselskap, Oslo
- Bonaventure (1978) *The Soul's Journey Into God. The Tree of Life. The Life of St. Francis*. The Classics of Western Spirituality. Paulist Press, New York
- Caviness, M.H. (2006) "Reception of Images by Medieval Viewers" s. 6585 i C. Rudolph (Red.) *A Companion to Medieval art. Romanesque and Gothic in Northern Europe*. Blackwell Publishing, Malden
- Chrysostomos, J. (1979) *Homilies on the Epistles of Paul to the Corinthians*. Utvalg og innledning ved P. Schaff. Eerdmans, Grand Rapids
- Echols, C.L. (2020) «The Tree of Life in Ancient Near Eastern Literature», s. 5–31 i D. Estes (Red.), *The Tree of Life. Themes in Biblical Narrative: Jewish and Christian Traditions*, vol 27. Brill, Leiden
- Extinction Rebellion (n/a) <https://extinctionrebellion.no/about/about-us/> (lest 2.10.2024).
- Grimes, R.L. (2013) *The Craft of Ritual Studies*. Oxford University Press, Oxford
- Grimes, R.L. (2010) *Beginnings in Ritual Studies*, 3rd edition, Ritual Studies International, Waterloo/Canada
- Hammond, C. (2015) *The Sound of the Liturgy. How Words Work in Worship*. SPCK, London
- Hellemo, G. (2014) «Bilde, ord og gudstjenestedeltakelse», s 127–147 i Hellemo, G. (Red.) *Gudstjeneste på ny*. Universitetsforlaget, Oslo,

- Hülsewig, S. (2022) *Interpikturalität: Dimensionen und Methodik*, Königshausen & Neumann Verlag, Würzburg
- Kandinsky, W. (2001) *Om det åndelige i kunsten*. Pax forlag, Oslo
- Lakey, C. R. (2022) «Iconology after the Spatial Turn» s. 59–89 i Pamela A. Patton, Catherine A. Fernandez (red) *Iconography Beyond the Crossroads: Image, Meaning, and Method in Medieval Art*. Penn State University Press, doi.org/10.5325/j.ctv296msxz.7
- Lathrop, G. W. (1993) *Holy Things. A Liturgical Theology*. Fortress Press, Minneapolis
- Luginbühl, T. (2015) «Ritual Activities, Processions and pilgrimage», s. 41–59 i Rubina Raja og Jörg Köpke (red) *A Companion to the Archaeology of Religion in the Ancient World*, Wiley Blackwell, Chichester
- Opsahl, C. P. (2023) «Fuglesymfonier. Et essay om natur og musikk» s 350–64 i *Kirke og Kultur* nr. 4/2023 Universitetsforlaget, Oslo
- Opsahl, C. P. (1999) «Over in the Gloryland. Jazzbegravelser i New Orleans. s 350–64 i *Kirke og Kultur* nr. 5–6/1999 Universitetsforlaget, Oslo
- Opsahl, C.P. (1997) «Liturgiens pust», s 33–40 i *Nytt Norsk Kirkeblad* 1997 nr. 8. Teologisk fakultet, Universitetet i Oslo
- Pike, S. M. (2017) *For The Wild. Ritual and Commitment in Radical Eco-Activism*. University of California Press, Oakland
- Rustad, M. E. (2021) Extinction Rebellion: 129 aktivister arrestert – 2,1 millioner i bøter» i *Bergens Tidende* 28. august 2021, <https://www.bt.no/nyheter/okonomi/i/L563kx/extinction-rebellion-116-aktivister-arrestert-1-5-millioner-i-boeter> (15.10.2024)
- Salonius, P. «The Tree of Life in Medieval Iconography», s. 280–343 i D. Estes (Red.), *The Tree of Life. Themes in Biblical Narrative: Jewish and Christian Traditions*, vol 27. Brill, Leiden
- Schafer, W. J. (1977) *Brass Bands & New Orleans Jazz*, Louisiana State University Press, Baton Rouge
- Santino, J., ed. (2006), *Spontaneous Shrines and the Public Memorialization of Death*, Pelgrave Macmillan, New York
- Taylor, D. (2003), *The Archive and the Repertoire. Performing Cultural Memory in the Americas*. Duke University Press, Durham
- Torvund, G. (2005) *Kyrkjekunst. Etat for skule og kultur i Hå gamle prestegard, Varhaug*
- Vårt Land 31. august 2024, <https://www.vl.no/meninger/verdidebatt/2021/08/31/kirken-gjor-seg-til-ropert-for-ytterliggaende-krefter/>