



Institutt for arkeologi, historie, kultur- og religionsvitenskap

Jesus Kristus på samlebandet: Kirkens masseproduksjon av religiøse symboler og funksjonene de spiller for medlemmene deres

En kvalitativ studie av funksjonene til den masseproduserte og standardiserte kirkekunsten til

Jesu Kristi Kirke av De Siste Dagers Hellige på Fantoft

Master i religionsvitenskap

Tomas Martinussen Mittet

Høst 2020

Jesus Kristus på samlebandet: Kirkens masseproduksjon av religiøse symboler og funksjonene de spiller for medlemmene deres

En kvalitativ studie av funksjonene til den masseproduserte og standardiserte kirkekunsten til

Jesu Kristi Kirke av De Siste Dagers Hellige på Fantoft

Abstract

This Master thesis discusses the functions which the standardized religious pictures of Jesus Christ of the Latter-Day Saints can have for its members. The Church leading administration have through The Church's short history taken complete control over The Church members' building activities through creating a branch of The Church that monitors and organizes the building of The Church's church buildings and temples and the decoration of them. It is easy to think that such standardization of religious expression can be experienced negatively by its members where they could lose some of the interest in these standardized pictures since the members will then see the same religious pictures at home, in their religious education, and in the church buildings years after years, with very little variation. This thesis examines the surprising amount of functions that the standardized pictures had for Latter-Day Saints in Bergen where the pictures could be tools for learning, create powerful feelings, moods and inspirations, operate as objects to focus their religious thoughts upon and help the members of The Church becoming better persons. Clifford Geertz defined religion as "a cultural system of symbols which establish powerful, pervasive, and long-lasting moods and motivations in men by formulating conceptions of a general order of existence and clothing these conceptions with such an aura of factuality that the moods and motivations seem uniquely realistic."

I will in this thesis look at The Church standardized pictures as religious symbols that are a part of The Church culture, where the pictures in the church buildings can help establishing "powerful, persuasive long-lasting moods and motivations" in The Church members. The paintings, can also help in formulating The Church's religious ideas about how they view the world's general order, and help clothing The Church religious conceptions with such an aura of factuality that the moods and motivations the members receive from these pictures seem realistic to them.

My data was collected by interviewing some of the local members of The Church in Bergen together with the missionaries that was the on mission during my fieldwork. I also observed Latter-Day Saints in Bergen at Sunday services where I would also wander the building and observe and talk to the members of The Church.

Forord

Jeg vil først og fremst takke min veileder Håkan Rydving for all sin positivisme og støtte gjennom arbeidsprosessen min, i en tid som til dels var tung for meg der jeg trengte støtten som ble gitt til meg av min rådgiver og mine medstudenter. Mine medstudenter som jeg tok RELV350 sammen med var spesielt hyggelige og støttende, der de også hjalp å skape et trygt og godt studentmiljø der vi kunne henge sammen og hjelpe hverandre.

Samtidig går min takk ut til de lokale medlemmene av Jesu Kristi Kirke av de Siste Dagers Hellige lokalt her i Bergen for å ha tatt imot meg med vennlighet og godt humør på en måte som gjorde at jeg følte meg velkommen der. Jeg fikk muligheten til å snakke med flere av dere gjennom intervjuer og på siden, og det var spennende og få innsyn i deres livssyn, ritualer, kunst og tenkemåte. Jeg setter også pris på at mine informanter fra Norge og de unge misjonærene fra andre land som var stasjonert i Bergen under feltarbeidet mitt og som var villige til å sette til side sin egen tid, for å hjelpe meg i mine studier. Spesielt vil jeg takke Åge Johansen som tok seg ekstra tid til å delta i prosjektet ved å snakke med meg ved flere anledninger om kirkebyggets rike historie og vise meg rundt i kirkebygget med tålmodighet og godt humør.

Tomas Martinussen Mittet, November 2020

Viktige begreper brukt i oppgaven

Jesu Kristi Kirke: Forkortelse av religionen Jesu Kristi Kirke av De siste Dagers Hellige

Kirken med stor K: Kirken med stor K er en vanlig måte for medlemmene av Jesu Kristi Kirke av De siste Dagers Hellige å forkorte religionen sin på. Jeg har i oppgaven brukt forkortelsen Kirken med stor K og Jesu Kristi Kirke omenannen, men de refererer begge til Jesu Kristi Kirke av De siste Dagers Hellige.

Kirkebygget: Siden jeg har brukt forkortelsen Kirken med stor K for å referere til Jesu Kristi Kirke av De siste Dagers Hellige, så har jeg konsekvent brukt ordet kirkebygg for å referere til bygningen som man går i om søndagene for å delta i Kirkens sakramenter.

Medlem: De religiøse tilhengerne av Jesu Kristi Kirke kan bli omtalt med forskjellige begreper slik som Siste Dagers Hellige (Latter Days Saints), som en av de mest ærbødige titlene, men alle jeg snakket med under feltarbeidet pleide å kalle tilhengerne av Jesu Kristi Kirke for «medlemmene». Derfor har jeg valgt å bruke ordet «medlemmer» når jeg omtaler Jesu Kristi Kirke sine religiøse tilhengere.

Kall: Et kall er en form for ubetalt frivillig arbeid Kirkens medlemmer tar på seg i henhold til ting som for eksempel vedlikehold av kirkebygget, og organiseringen av Kirkens aktiviteter i kirkebygget.

Ånden: Kirkens medlemmer pleier å forkorte og beskrive Den Hellige Ånd som «The Spirit» eller Ånden. Til forskjell fra i andre kristne retninger er Den hellige treenighet tre ulike personer i Jesu Kristi Kirke, og Ånden som er del av medlemmenes hverdag kan gi dem som er «verdige» inspirasjon.

Åndene: Kirken lærer at mennesker er «ånder» i menneskelige kropper og alle gudene slik som den hellige treenigheten er også ulike «ånder».

Innholdsfortegnelse

Kapittel 1: Innledning	11
Kapittel 2: Kirken sin standardisering av kirkebyggene og kunsten	14
2.1 Kapittelintroduksjon	14
2.2 Utviklingen av Jesu Kristi Kirke sin arkitektur	14
2.2.1 1900-tallet, mot et standardisert kirkebygg	15
2.2.2 Konstruksjonen av en internasjonal Kirke	16
2.2.3 En enda sterkere sentralisering i form av globale byggeprosjekter	16
2.2.4 Standardisering som et kunstnerisk uttrykk for Kirkens uniformitet	17
2.3 Kirkens kunst som et komplement til kirkebyggenes stilistiske solidaritet	19
2.4 Kirkens bilder som didaktiske og realistiske	20
2.4.1 To eksempler på bildemotiver i Jesu Kristi Kirke sine kirkebygg	21
2.4.2 Jesu Kristi Kirke sin kunststil som realistisk og naturtro	22
2.5 Kapitteloppsummering	23
Kapittel 3: Teoretiske perspektiver på bildene til Kirken sin funksjon	24
3.1 Kapittelintroduksjon	24
3.2 Hva er studiet av materiell religion?	25
3.2.1 Hvordan studerer man religiøse følelser og opplevelser	26
3.2.2 Levd religion og forståelsen av estetikk i religionsvitenskapen	27
3.3 Teorien som jeg bruker i analysen min av bildenes funksjoner	28
3.4 Teoretisk perspektiv 1: Når medlemmene ser på de religiøse motivene, og får religiøse opplevelser, er dette en del av en kognitiv og kulturell prosess	28
3.4.1 Bilder fungerer som et vindu inn til det hellige	29
3.5 Teoretisk perspektiv 2: Bildene i Jesu Kristi Kirke sine kirkebygg har en bestemt didaktisk funksjon men kan også skape følelser motivasjoner og sinnsstemninger for medlemmene	29
3.5.1 Hva menes med et religiøst symbol?	31
3.5.2 Religion gir universet mening og religiøse mennesker uttrykker og viser denne meningen gjennom overtalende estetikk	32
3.5.3 Religion som et kulturelt system	33
3.5.4 Sinnsstemninger og motivasjoner	34
3.5.5 Fordelen ved å bruke Clifford Geertz sitt teoretiske perspektiv i min oppgave	35
3.6 Kapitteloppsummering av teorien jeg bruker i oppgaven	36
Kapittel 4: Metode, feltarbeid og forskningsetikk	38
4.1 Kapittelintroduksjon	38
4.2 Religionsvitenskapelig forskning på materiell og visuell kultur	38
4.3 Hva feltarbeidet bestod av, hvor jeg utførte feltarbeidet og hvordan jeg samlet inn data under feltarbeidet	39
4.4 Feltarbeidets første fase - opprette kontakter	40
4.5 Observasjon og intervju	41
4.5.1 Observasjon	41

4.5.2 Videre fordeler med observasjon	41
4.5.3 Observasjon som et spektrum	42
4.6 Semistrukturerte intervjuer	44
4.6.1 Prosessen jeg gikk igjennom når jeg intervjuet og skaffet informanter	44
4.7 Forskningsetikk	45
4.7.1 Forberedelsene og forskningsetikk i henhold til intervjuene	46
4.7.2 Synliggjøring av forskeren i felten	47
4.7.3 Mine refleksjoner rundt studier av et trossamfunn i nærmiljøet	48
4.8 Utvalget av informanter	49
4.8.1 Presentasjon av informantene	49
4.8.2 Forholdet og kontakten jeg hadde med informantene	50
4.9 Koding og kategorisering av intervjuene	51
4.10 Kapitteloppsummering	52
Kapittel 5: Kirkebygget på Fantoft: Konstruksjonen, anskaffelsen av bildene, plasseringen av bildene og bildene sine funksjoner	53
5.1 Kapittelintroduksjon	53
5.2 Presentasjon av informant Åge Johansen	54
5.3 Historisk kildekritikk	54
5.4 Kirkebygget i Bergen blir til	55
5.5 Valg av bildene	58
5.5.1 Kirkebygget blir oppdatert men bildene har alltid vært de samme	59
5.5.2 Kirkebygget til Jesu Kristi Kirke på Fantoft som et standardisert og unikt kirkebygg	59
5.6 Plasseringen av bildene i kirkebygget	61
5.6.1 Presentasjon av Fantofts kirkebygg sitt utsende, plassering av rom og bildemotivene	61
5.6.2 Plasseringen av rommene i Jesu Kristi Kirke-kirkebygget på Fantoft, og rommenes funksjon	62
5.6.3 Bildenes fysiske plassering i kirkebygget	63
5.6.4 Plasseringen, symbolikken og funksjonen til bildene ved inngangen	64
5.6.5 Johansen sin beskrivelse av bildene i «gang 1»	66
5.6.6 Plasseringen av de fem bildene i «gang 1»	69
5.6.7 Bildenes plassering i «gang 3»	69
5.6.8 Diskusjon av plasseringen av bildene i «gang 3»	72
5.6.9 Spørsmålet mitt om hvilke funksjoner Johansen mener at bildene har	72
5.7 Bildene blir bare plassert ved inngangen og i gangene	73
5.8 Kapitteloppsummering	74
Kapittel 6: Fremleggingen av empirien rundt bildene sine funksjoner i Kirkens kirkebygg for informantene	75
6.1 Kapittelintroduksjon	75
6.2 Legger informantene merke til bildene i kirkebyggene?	75
6.2.1 Legger de lokale medlemmene merke til bildene?	78
6.3 Informantenes beskrivelser av bildenes funksjon som påminnere og bildene som en del av	

inspirasjonen gitt av Den Hellige Ånd	79
6.4 Informantenes beskrivelser av bildenes funksjon i forhold til å lære	81
6.5 Informantenes beskrivelse av bildene sine funksjoner i forhold til følelser	83
6.5.1 Hvordan beskriver informantene funksjonene til bildene i henhold til følelser?	83
6.6 Hvilke funksjoner uttrykker informantene helt eksplisitt i intervjuene at bildene burde besitte?	86
6.7 Kapitteloppsummering	87
Kapittel 7: Diskusjon og analyse av empirien min	88
7.1 Kapittelintroduksjon	88
7.2 Diskusjon av empirien i kapittel 5	88
7.2.1 Hvordan valgte De Siste Dagers Hellige på Fantoft bildene sine?	89
7.2.2 Viste plasseringen av bildene et overbærende tema eller historie?	89
7.2.3 Diskusjon av bildenes plassering i «inngangen» «gang 1» og «gang 3»	90
7.2.4 Diskusjon av plasseringen de tre bildene i «inngangen»	91
7.2.5 Diskusjon av plasseringen av bildene som henger i «gang 1»	91
7.2.6 Diskusjon av plasseringen av bildene i «gang 3»	92
7.2.7 Oppsummering av plasseringen av bildene ved «inngangen», i «gang 1» og «gang 3»	93
7.2.8 Oppsummering av Åge Johansens sine beskrivelser om bildenes funksjon	95
7.3 Plasseringen av bildene i gangene: Bildene som mulige hjelpemidler eller distraksjoner	96
7.4 Diskusjon av empirien i kapittel 6	98
7.4.1 Legger informantene merke til bildene?	98
7.4.2 Diskusjon av bildenes funksjoner som «påminnere»	99
7.4.3 Bildenes funksjoner i forhold til følelser	100
7.4.4 Bildenes funksjon i forhold til å lære	101
7.4.5 Bildenes samlede funksjon i form av å skape en overværende sinnsstemning i kirkebygget	103
7.4.6 Informantenes direkte svar på mitt spørsmål om hva bildenes funksjoner i kirkebyggene skulle være	105
7.5 En kategorisering av bildenes funksjoner beskrevet av informantene	105
7.5.1 Bildenes funksjoner for de lokale medlemmene	105
7.5.2 Misjonærene sine beskrivelser av bildenes funksjoner	109
7.6 Kapitteloppsummering	111
Kapittel 8: Konklusjon	112
8.1 Oppsummerende svar på forskningsspørsmålene	112
8.1.1 Legger medlemmene i av Kirken merke til de masseproduserte bildene i kirkebygget?	112
8.1.2 Hvordan valgte medlemmene på Fantoft ut bildene?	112
8.1.3 Hvor er bildene plassert i kirkebygget på Fantoft og hvorfor? Er bildene valgt ut og plassert der de er fordi at de skal ha en bestemt funksjon? Ønsket medlemmene å visualisere et tema eller historie med bildene sine?	113
8.1.4 Hvilke funksjoner har de standardiserte og masseproduserte maleriene i kirkebygget for Jesu Kristi Kirke sine medlemmer i Bergen på Fantoft?	113
8.1.5 Har misjonærene ulike tanker om hvilke funksjoner bildene skal ha i forhold til de lokale	

medlemmene på Fantoft?	114
8.2 Kirkens bilder som religiøse symboler	114
Litteraturliste	115

Figuroversikt

Figur 1: <i>Kvinnen ved brønnen</i> av Simon Dewey	21
Figur 2: <i>Kunngjøringen av Herren</i> av John Scott	21
Figur 3: Plantegningen av Kirkens sitt kirkebygg på Fantoft	57
Figur 4: Illustrasjon av kirkebygget på Fantoft sin romplassering	62
Figur 5: Illustrasjon av hvor bildene fysisk henger i kirkebygget	63
Figur 6: Illustrasjon av bildenes plassering i «gang 1» på en tidslinje	90

Oversikt over bildene i kirkebygget

Bilde 1: <i>Bergprekenen</i>	64
Bilde 2: <i>Jesus banker på døren</i>	65
Bilde 3: <i>Kunngjøringen av Herren</i>	65
Bilde 4: <i>Himmelfarten</i>	66
Bilde 5: <i>Løven og lammet</i>	67
Bilde 6: <i>Det første synet</i>	67
Bilde 7: <i>Jesu gjenkomst</i>	68
Bilde 8: <i>Jesus med barna</i>	68
Bilde 9: <i>Jesus vasker føttene til apostlene</i>	70
Bilde 10: <i>Oppstandelsen</i>	71
Bilde 11: <i>Jesus ordinerer apostlene</i>	71

Kapittel 1: Innledning

Jeg har alltid vært interessert i religiøs arkitektur og kunst og jeg bestemte meg tidlig for at hvis jeg skulle skrive en masteroppgave i religionsvitenskap så ville den omhandle studier av en bestemt religiøs bygning. Jeg var tidlig ute i form av å se etter hvilke muligheter jeg hadde når det kom til hvor jeg kunne utføre feltarbeidet mitt i henhold til oppgaven min. I det første semesteret av RELV350 besøkte jeg «Moskeen i Bergen» som er det offisielle navnet siden det var den eneste moskeen i Bergen før, der snakket jeg med imamene og observerte til og med i moskeen i flere uker. Jeg besøkte også hindutempelet i Bergen «Hindu Sabha Bergen», og så inni tempelet og spurte dem om de var åpne for at jeg kunne skrive en oppgave om tempelet. En annen bygning jeg også besøkte under denne tiden var Jesu Kristi Kirke på Fantoft under omstendighetene at de hadde åpent hus der man kunne komme og besøke og lære om trossamfunnet deres. Jeg syntes at kirkebygget deres var ganske stort og imponerende med sine store rom og spisse tak, som gav imponerende høyde under taket. Men Samtidig som bygget var stort og flott var det også noe ydmykt og enkelt over designet. Slik ble jeg litt forført av bygningen og ville skrive en oppgave om enten arkitekturen eller dekorasjonene til dette bygget. Andre ting som gjorde at jeg ble dratt mot kirkebygget og kulturen til Jesu Kristi Kirke på Fantoft er hvor gjenkjennelig Jesu Kristi Kirke sine materielle ting, dekorasjoner og ritualer er sammenlignet med det jeg var vant med fra Den norske kirken, men etter at jeg hadde observert noen gudstjenester og lest mer av forskningslitteraturen rundt Jesu Kristi Kirke oppdaget jeg at selv om de snakket om Gud og andre teologiske aspekter, slik som for eksempel protestantene gjør kunne meningen av de de sa være en helt annen, noe som fasinerte meg enda mer.

Jeg ble også overasket over at det aldri hadde vært noen studenter på Fantoft og skrevet en oppgave om Jesu Kristi Kirke i Bergen. Iallfall ut i fra det menigheten fortalte meg. Dette er synd i henhold til religionsvitenskapelige studier av religion og materialitet siden Kirken sine kirkebygg som ble bygget i Norge på 60-tallet ble tegnet av lokale arkitekter som disse bygningene et personlig preg, og de eldre medlemmene som var med under denne prosessen av å planlegge og dekorere disse kirkebyggene begynner å bli såpass gamle, at verdifull informasjon rundt disse kirkebyggene sine historie, og tankene som lå bak designet, symbolikken og dekoreringen av bygningene, kan gå tapt for oss. Jeg hadde her altså en mulighet til å studere noe som ingen andre studenter hadde studert før, men samtidig gjorde dette at jeg fikk samlet så mye informasjon at det ble vanskelig å begrense meg til et tema.

Grunnet tid og andre omstendigheter i livet valgte jeg til slutt å fokusere på bildene som hang i kirkebygget på Fantoft. Kirken har gjennom historien sin, i forskjell til andre religiøse

retninger standardisert og sentralisert religionen sin til en imponerende grad der alle kirkebyggene, templene og dekorasjonene av disse bygningene er standardisert, som gjør at man ser de samme bildene igjen i Kirkens kirkebygg over hele verden. Dette gjorde at jeg lurte på om denne standardiseringen ville påvirke hvilke funksjoner bildene hadde for medlemmene av Kirken, og om standardiseringen av bildene gjorde dem upersonlige og kjedelige, slik at medlemmene ignorerte dem? Andre ting jeg ofte lurer på er hvordan religiøse mennesker tenker når de dekorerer bygningene sine, der jeg lurte også på om menigheten på Fantoft hadde tenkt ut i detalj over hvor de skulle henge bildene sine opp og hvilke funksjoner de mente av bildene skulle ha. Slik fikk jeg under feltarbeidet mitt en overordnet fasinasjon over hvilke funksjoner slike standardiserte og lite «unike» bilder kunne ha for Kirkens medlemmer. Hoved Forskningsspørsmålet i oppgaven min vil da være:

Hvilke funksjoner har de standardiserte og masseproduserte maleriene i kirkebygget for Jesu Kristi Kirke sine medlemmer i Bergen på Fantoft?

Mens underproblemstillingene mine vil bestå av forskningsspørsmålene:

Hvordan valgte medlemmene på Fantoft ut bildene? Hvor er bildene plassert i kirkebygget på Fantoft og hvorfor? Er bildene valgt ut og plassert der de er fordi at de skal ha en bestemt funksjon?

Legger medlemmene i av Kirken merke til de masseproduserte bildene i kirkebygget?

Har misjonærene ulike tanker om hvilke funksjoner bildene skal ha i forhold til de lokale medlemmene på Fantoft?

I kapittel 2 vil jeg ta for meg hvorfor Kirken gikk begynte og sentralisere og kontrollere medlemmene sine byggeprogram i form av arkitekturen og dekorasjonene, gjennom å utvikle egne administrative organ som tok seg av finansieringen og konstruksjonene, og tegnet opp standardiserte byggeplaner. For å dekorere alle disse bygningene standardiserte Kirken kirkekunsten sin. Slik at vokste de standardiserte kunsten til Kirken ut i fra standardiseringen av kirkebyggene. Jeg vil også forklare hvordan disse standardiserte bildene ofte kan se ut i stilen sin.

I kapittel 3 vil jeg presentere de to teoretiske perspektivene som jeg har brukt i min diskusjon og analyse som baserer seg på David Morgan sin teori rundt «blikket» om hvordan det oppstår en kognitiv prosess blant de religiøse tilhengere når de ser på et bilde, der denne prosessen

avhengig av den kulturelle lærte oppførselen til subjektet som «ser». Andre viktige ting i denne prosessen er plassen som subjektet, som «ser» befinner seg på, og hvor det materielle objektet som subjektet «ser» på, er plassert i forhold til subjektet og plassen. Den andre teorien jeg vil presentere og bruke er hvordan Clifford Geertz definerer religion som et kulturelt system av symboler, der bilder også kan være et religiøst symbol, og hvilke funksjoner bildene til Kirken kan ha som religiøse symboler.

I kapittel 4 vil jeg diskutere hva jeg gjorde under feltarbeidet mitt og hvilke metoder jeg brukte i oppgaven min, der hoved metodene mine for datainnsamlingen min var intervjuer og observasjon. Jeg vil også diskutere forskningsetikk knyttet til mine studier, samt kort introdusere informantene jeg intervjuet på Fantoft.

I kapittel 5 og 6 vil jeg presentere empirien min som jeg samlet inn under mine intervjuer i henhold til informantenes beskrivelser av bildenes plassering, tema, funksjonen, og om de legger merke til bildene. I kapittel 7 vil jeg diskutere og analysere empirien min for å så gi en oppsummerende konklusjon på forskningsspørsmålene mine i kapittel 8.

Kapittel 2: Kirken sin standardisering av kirkebyggene og kunsten

2.1 Kapittelintroduksjon

Bildene som dekorerer kirkebyggene til Jesu Kristi Kirke av De Siste Dagers Hellige, (Forkortet til Jesu Kristi Kirke og Kirken omenannen i oppgaven min), er standardiserte og masseproduserte dekorasjoner, og jeg er interessert i hvordan denne standardiseringen og masseproduksjonen av Kirkens bilder kan påvirke funksjonene, som bildene har for medlemmene som ser på bildene. Jesu Kristi Kirke sin standardiserings prosess av bildene sine ble til i en større kontekst, der Kirken gjennom historien sin begynte å standardisere kirkebyggene sine etter 1900-tallet, og jeg vil i dette kapittelet gå igjennom hvorfor og hvordan Kirken begynte å arbeide mot en standardisert plan for sine kirkebygg. Jeg vil også presentere kunststilen til bildene som Kirken bruker til å dekorere sine kirkebygg.

2.2 Utviklingen av Jesu Kristi Kirke sin arkitektur

Når kirken ankom Utah, som nybyggere fikk Kirken en stor plass som de kunne utfolde seg på, og slik kunne Kirken i Utah begynne å eksperimentere med ulike former for kirkebygg, og særegne templer.¹ Thomas Carter skriver i boken *Building Zion: The Material World of Mormon Settlement*, at et av de tidligere problemene som Jesu Kristi Kirke hadde var hvordan Kirken skulle gå frem i konstruksjonen av sine kapeller for hverdagslig tilbedelse. Skulle man konstruere helt nye kirkebygg i nye unike former, eller basere dem på allerede eksisterende kirker? En ny religion ville ikke ha gamle bygninger og tempelet ble den ene distinkte og unike bygningen Kirken bygget i henhold til andre kristne retninger, men hvordan skulle Kirken gå frem i sin tilnærming til konstruksjonen av kirkebyggene sine? Kirken hadde det dilemmaet, at bygningene deres måtte utrykke en religiøs gruppeidentitet, i sin visuelle fremstilling, og som en ny religion ville ikke Kirken ha gamle bygninger. Kirken valgte til slutt å modifisere den allerede eksisterende kirkebyggformen, der den klassiske kristne byggestilen for sine kirkebygg, bestående av en firkantet bygning og et form for tårn, siden dette var universalt oppfattet som en kristen kirkebygg. Dermed valgte Kirken å modifisere den ordinære kirkefasongen.² Dette gjorde at de kunne alliere seg med andre kristne retninger, i deres estetiske uttrykk. Jesu Kristi Kirke måtte alltid være meget bevisst på hvordan de uttrykker sin tro på grunn av at selv om Kirken ville skape et eget distinkte bilde av seg selv i forhold til

¹ Anderson, *Mormon Architecture and Visual Arts*, s. 3.

² Carter, *Building Zion*, s. 209–217.

andre religioner, så ville de allikevel representere seg som kristne i arkitekturen og kunsten, grunnet at Kirken var en religiøs minoritet i samfunnet. Noe som har gjort at religionen til Jesu Kristi Kirke ganske åpen for å absorbere andre religiøse stiler inn i sin arkitektur og kunst.³

2.2.1 1900-tallet, mot et standardisert kirkebygg

Kirken som et nytt, og ikke veldig akseptert trossamfunn på 1800-tallet, brukte for det meste energien og tiden sin på å konstruere et velfungerende og selvforsynt samfunn, noe som gjorde at utviklingen av Kirkens kirkebygg, kom mer senere. Men på 1900-tallet opplevde Kirken en større form for fred, vekst og velferd, som gjorde at Kirken kunne starte å bygge mange flere kirkebygg. Kirkebyggenes funksjoner ble begynte nå å bli mer utvidet for å huse flere former for aktiviteter der kirkebyggene nå fikk flere rom i form av en hall for underholdning og fysiske aktiviteter for samfunnet, en scene for skuespill, sport, og kontorer for biskopene og kontorister, klasserom for søndagsskoler og barneprogram. Senere ville kirkebyggene også få møterom som ville bli den nye standardformen for kirkebygg, for Kirkens nye menigheter. Den mest populære stilen for disse nye kirkebyggene var en protestantisk versjon av gotisk arkitektur med et hjørnetårn, der kirkebygningen hadde et spist tak med gavler og spisse buede vinduer. De lokale kirkelederne stod først ganske fritt i valget av stil man ville bygge kirken sin i, og kunne velge det meste fra klassisk søylestil, buede søyleganger, med noen ganger en kuppel, eller spansk barokk stil.⁴

Men I 1920-årene ser vi at Kirken virkelig forsøker å sentralisere arkitekturen sin gjennom at Kirken former en ny organisasjonsstruktur: Church Architectural Department (stiftet 1923). Church Architectural Department sin jobb var og også utstyrte kirkebyggene med møbler, gratis. Gjennom denne perioden i 20-årene bygde Kirken rundt 350 kirkebygg i rød murstein uten tårn i kolonial stil, i ulike størrelse og med ulike dekorasjoner, og de fleste inkluderte kapeller, gymnasium, og klasserom. Menighetene skaffet seg sine egne lokale arkitekter, og mange menigheter valgte Tudor stil, med bratte tak, mens menighetene i de gamle spanske koloniene, som for eksempel i California valgte menighetene en spansk koloni stil. Men så kom den store depresjonen i 1929 som gjorde at Kirken måtte legge ned sitt nye Church Architectural Department for noen år fremover.⁵

³ Anderson, *Mormon Architecture and Visual Arts*, s. 1–3.

⁴ Anderson, *Mormon Architecture and Visual Arts*, s. 1-6; Carter, *Building Zion*, s. 209–217.

⁵ Anderson, *Mormon Architecture and Visual Arts*, s. 7.

2.2.2 Konstruksjonen av en internasjonal Kirke

Etterkrigsårene var et stort vendepunkt i Jesu Kristi Kirke sin historie. Antallet medlemmer hadde vokst enormt siden begynnelsen av 1900-tallet, og menigheten vokste nå langt utover Utah gjennom migrasjon og misjonering. Denne ekspansjonen krevde en ny pragmatisk tankegang av Kirkens samfunn, i henhold til sine kirkebygg og templer, slik at Kirken etter andre verdenskrig begynte å konstruere nye standard planer for bygningene sine, som gjorde at Kirken kunne bygge nye bygninger i et enormt tempo. Slik at vi kan se at Kirken hadde en ny byggeboom mellom 1945 og 1955, der Kirken bygget et stort antall av kirkebygg i en stil av rød murstein, med hvite søyleganger, portikoer og spir, som skulle bli den mest tradisjonelle byggestil for Kirken, der hundrevis av disse bygningene ble produsert i USA og Canada. For at Kirken skulle klare å holde tritt med konstruksjonen sin globalt måtte bygningene være praktiske og økonomiske konstruerte, som «flerbrukskirker»⁶, hvis kirkebyggene skulle kunne bli brukt for alle Kirkens programmer. Etterspørselen for nye bygninger i form av et økende medlemstall for Kirken etter 1945 gjorde at etterspørselen var mye større enn det antallet man klarte å produsere og finansiere, slik at det var ofte slik at to og tre menigheter delte en kirkebygning i begynnelsen av denne perioden.⁷

2.2.3 En enda sterkere sentralisering i form av globale byggeprosjekter

I 1955 fikk kirken opprettet et nytt administrativt organ som kunne overse og koordinere Kirken sine byggeprogrammer, som ble kalt: Church Building Committee, og under denne nye komiteen fikk Kirken opp farten sin i konstruksjonen av nye kirkebygg, gjennom at kirken sentraliserte og standardiserte byggingene i mye større grad enn tidligere. De første standardplanene som kirkens Church Building Committee produserte, var i form av små kirkebygg, som de bygget for sine medlemmer på ulike mindre øyer, i den Polynesiske øygruppen, der disse mindre kirkebyggene ofte ble konstruert av såkalte lokale «byggemisjonærer», trent av erfarne amerikanske byggekontraktører, og byggeprogrammet spredde seg etterpå raskt videre til Australia, Nord-Asia, Øst-Asia, Europa og så USA. Men denne nye enorme byggeaktiviteten gikk utover de finansielle resursene Kirken besatt, og det førte til et nytt regime for nøysomhet innen standardiserte kirkebygg for å kontrollere

⁶ Flerbrukskirke var begrepet som Kirkens medlemmer på Fantoft ofte brukte til å beskrive kirkebygget deres i form av funksjon, fordi man brukte kirkebygget som mer enn gudstjenester i kirkesalen. Dermed hadde de fleste av kirkebyggene til Kirken kjøkken, gymnasium for å spise, drive sport og scene for skuespill, klasserom for utdanning av barna og møter for de voksne medlemmene og til og med baderoms fasiliteter og administrasjon i forhold til kontorer.

⁷ Anderson, *Mormon Architecture and Visual Arts*, s. 6–7.

pengebruken, og denne nyere strengere standardiseringen ble innført i 1955, og videre inni i 1960 og 70-årene. der Kirken nå hadde ganske så detaljerte standardplaner for kirkebyggene sine, men dette betydde ikke at Kirken ikke prøvde å eksperimentere av og til med ulike byggestiler de neste tiårene. I 1960- og 70-årene, reflekterte bygningene en mer moderne suburban stil, med lave tak og enkle tårn, og mer kompakte byggeplaner, der kirkebygningene ikke hadde sidegangene dominerte i 1980-årene, som gjorde dem mer energieffektive, men mange av medlemmene syntes at dette gjorde at bygningene mistet den «himmelske», og «kirkelige» følelsen, sammen med at disse bygningene ble lite likt grunnet mangel på lys. Dermed gikk Kirken etter dette mislykkede eksperimentet i 90-årene tilbake til sine mer likte kirkebygg i «nybygger»-stilen, der kirken gav disse bygningene et, spir, portikoer og fronter, for å gi husene en mer kjent form eller følelse av «religiøsitet» ifølge Anderson.⁸

2.2.4 Standardisering som et kunstnerisk uttrykk for Kirkens uniformitet

En religion sine bygninger kan tolkes som en refleksjon av sinnet til religionen som bygger dem, og videre kan de religiøse bygningene også reflektere hvilken religiøse behov religionen har. Designet til de religiøse bygningene kan også direkte påvirke hvordan de religiøse tilhengerne oppfører seg når de er i det religiøse bygget Designet kan også påvirke hvordan tilhengerne strukturerer seg, og oppfatter religionens ideer, og hvordan de kan oppfatte ritualene de gjør i bygget. Dekorasjonene og bildene i en religiøs bygning er også en del av den refleksjonen til religionens sinn som kan påvirke de religiøse tilhengers oppførsel og oppfattelse av ritualene der i den religiøse bygningen for. Standardiseringen av kirkebyggene til Jesu Kristi Kirke viser og reflekterer, rent fysisk, Kirken sitt syn på hvordan de ser på tilbedelse, og hvordan denne tilbedelsen skal oppleves i kirkebyggene sine, sammen med hvordan medlemmene burde leve, i tillegg til de praktiske fordelene som kommer med Kirkens standardisering av byggeplanene sine.

Altså ble Kirken sin standardplan for kirken født ut i fra kirken sitt ønske om å skaffe kirkebygg for sine medlemmer på en rask, effektiv og økonomisk måte, men etterhvert utviklet fordelene med standardiserte kirkebygg seg videre til at, Kirken sentralt kunne få en mye sterkere innflytelse og kontroll over byggeaktiviteten til sine medlemmer. Dette gav Kirken muligheten til å direkte kontrollere og forme den fremtidige arkitekturen til religionen sin, som gav Kirken muligheten til å uttrykke identiteten til religionen og sine menigheter, der de kunne visualisere en global uniformitet i henhold til Kirkens filosofi, verdensbilde og hva en plass for

⁸ Anderson, *Mormon Architecture and Visual Arts*, s. 7–8.

tilbedelse skulle være. Før den strenge standardiseringen av kirkebyggene ville ofte de rikere menighetene til Kirken bygge mer stilistiske og flottre kirkebygg. Men nå kunne Kirken skape et større helhetlig inntrykk av seg selv og vise en uniformitet gjennom arkitekturen og dekorasjonene sine. Slik at Kirken forsøkte gjennom standardiseringen å konstruere et kirkebygg som visualiserte en form for likhet mellom sine medlemmer i motsetning til at arkitekturen fremstilte et Kirkelig hierarki, der kirken ville bevisst fremstille og et samsvar blant medlemmene sine, i stedet for individualitet. Denne standardiseringen gjorde også at Kirken kunne skape en make opplevelse for tilbederne som skulle være nesten helt lik uansett hvilke kirkebygg de gikk inn i.⁹

Denne uniformiteten kunne også hjelpe kirkens medlemmer i form av at de alltid vill kunne skjenne igjen kirkebyggene de besøker rundt om i verden, i form av kirkebyggets struktur og dekorasjoner, som kunne hjelpe medlemmene å tilpasse seg raskt, i forhold til alle de utfordringene og ubehagelighetene, som kommer med å bytte plass generelt, men også i forhold til religiøs tilbedelse. Dette ser vi eksempler på i Daniel K Newsome sin masteroppgave: *Reflections of Mormonism: The History and Development of LDS Meetinghouse Architecture*. Her beskriver Newsome hvordan noen av Kirkens medlemmer sammenligninger denne standardiseringen, med andre amerikanske kommersielle bedrifter, og matkjeder, der man skjenner alle rommene og plasseringen av dem og kirkebyggets fasiliteter. Daniel K nevner også at noen ganger kunne kirkens søken etter det objektive, gjøre at noen følte at bygningene mistet sitt unike preg, og følte mindre hellig og ærbødig, og at interiøret kan virke litt for sterilt og uformelt. Kirken hadde en filosofi om at plassen følte som hellig gjennom ritualene og sakramentene man gjorde på plassen og at denne følelsen ikke kom fra arkitekturen og dekorasjonene.¹⁰ Altså nøytraliserte Kirken kirkebygningenes byggestil, men det positive som kom ut av dette, var en mindre forvirring fra samfunnet om Kirken sin identitet og gjorde bygningene mer velkjent for samfunnet utenfor Jesu Kristi Kirke.¹¹ Men historisk sett har vi sett at flesteparten av Kirkens medlemmer støttet Kirkens standardiseringsprogram, der dette programmet kunne fungere som et godt kompromiss for de fleste medlemmene av Kirken.

⁹ Newsome, «Reflections of Mormonism: The History and Development of LDS Meetinghouse Architecture», s. 182–188.

¹⁰ Newsome, «Reflections of Mormonism: The History and Development of LDS Meetinghouse Architecture», s. 182–193.

¹¹ Newsomem, «Mormon art Reflections of Mormonism: The History and Development of LDS Meetinghouse Architecture», s. 182–193.

2.3 Kirkens kunst som et komplement til kirkebyggenes stilistiske solidaritet

Sammen med standardiseringen av kirkebyggene ble også dekorasjonene standardisert som en del av dette programmet. Åge Johansen, den ene informanten min, forklarte meg hvordan medlemmene bestille bildene til kirkebygget sitt gjennom et senter i Tyskland som trykket og innrammet bildene for medlemmene. Medlemmene i Bergen på 60-tallet fikk en katalog, med ulike bilder de kunne se igjennom. I resten av kapittelet vil jeg kort skrive om hvordan Kirken pleier å presentere kunsten sin i forhold til kunststilen Kirken foretrekker og hvilke funksjoner Kirken pleier å gi bildene sine.

Som tidligere nevnt kan en religiøs bygning bli sett på, som en refleksjon av hvordan religionen ønsker blant annet å uttrykke sin filosofi og ideer, om verden, og menneskers levestil, der dekorasjonene, og bildene i bygget er en del av dette helhetsuttrykket, som den religiøse bygningen uttrykker. Helt spesifikt, når det kommer til Kirkens kunstneriske uttrykk, kan disse kunstuttrykkene forekomme i for eksempel portretter av Kirkens ledere, viktige historiske skikkelser for Kirken, historiske landskap og scener, avbildninger av Kirken sine religiøse skrifter, malerier og uthogginger som man finner tempelveggene, landskapsbilder og skulpturer som markerer viktige hendelser.¹²

Det meste av arkitekturen i Kirkens tidligere år ble bestilt gjennom Kirkens sine ledere, men når det kom til malerier, måtte de lokale kunstneren av Jesu Kristi Kirke selv skape malerier ut i fra en egen personlig misjon, uten å bli sponset av Kirken i begynnelsen. Men ettersom Kirken sine bygningsprosjekter økte i form av templer og kirkebygg begynte ledelsen å si seg enig i å sponse unge artister sin utdanning i kunst, og kunstnerne fikk etterhvert en mer prominent rolle i Jesu Kristi Kirke sitt religiøse samfunn, og i dag har Kirken også et eget kunstuniversitet: Brigham Young University, og flere kunstkonkurranser. Kirken har også holdt flere kunstutstillinger gjennom årene. På 1800-tallet studerte medlemmene av Kirken kunst i Europa, men utover 1900-tallet kunne de studerte på det antallet voksende kunstskolene som begynte å vokse opp i USA. De første formene for bildemotiver var altså ofte portretter av Kirken sin ledelse, fremstillinger av Kirkens historie, skrifter, der landskapsportretter som framstilte Guds natur var også en distinkt del av Kirken sin kunsthistorie. Jesu Kristi Kirke sine kunstnere har også fått en del av æren for å ha bidratt til å skape en klar definert identitet for Kirken, men de har også forsterket denne identitet gjennom sine visuelle uttrykk av religionen sin. Mange av kirkens medlemmer ville gjennom årene eksperimentere med ulike former for kunststiler, men

¹² Anderson, *Mormon Architecture and Visual Arts*, s. 1.

vi ser at Kirken offisielt ville adoptere en realistisk og naturtro kunststil for sine som ville dekorere tusenvis av tusenvis av kirkebygg i verden.¹³

En måte man kan beskrive Kirken sin holdning til kunst på, er at kunsten ikke skal være kunst, for kunstens del i seg selv, men bildet skal oppholde en funksjon. En av kirkens store kunstnere, Minerva Teichert, sa at kunsten skulle være rik på historie og støttet av stor tro, og hennes ord kan brukes som en oppsummering av kirken sin historiske kunsthistorie der Jesu Kristi Kirke kunsten var en idealistisk uttrykkelse for kunstnerens personlige misjon, gjennom årene som fulgte. Kunsten har gitt en fysisk uttrykk til kirkens varierte historie, der de blandet unike religiøse idealer og historiske erfaringer med mange påvirkninger fra andre kunstnere fra utsiden av religionen, som skulle pryde tusenvis av Jesu Kristi Kirke sine kirkebygg og templer over hele verden. Kirken har som sagt siden sine tidligere dager foretrukket en meget naturtro og realistisk form for bildemotiver.¹⁴ Altså er medlemmene av Jesu Kristi Kirke et sosialt konservativt folk, der mye av Kirken sin suksess og styrke har blitt beskrevet som å ha blitt skapt gjennom, en sterk form for solidaritet og samarbeid som man får visualisert gjennom Kirkens arkitektur og kunst.¹⁵

2.4 Kirkens bilder som didaktiske og realistiske

Kunsten til Jesu Kristi Kirke blir ofte beskrevet, som å ha en didaktisk funksjon, iallfall for bildene deres, der bildene skal være visuelle hjelpemidler for medlemmene, for å hjelpe dem til å bedre forstå Kirkens skrifter, og bildene i templene komplimenterer de ulike temaene de ulike rommene i Tempelet besitter.¹⁶ Heather Johnson skriver i *Daily Art Magazine: Mormon Art: Painting the Gospel*, at Kirken sin kunst er utrolig eksplisitt i sin fremvisning og representasjon av hva bildene fremstiller. Slik at for eksempel et bilde av Jesus ofte gir mottakeren veldig lite tolkningsrom i forhold til hva bildet viser mener Johnson. Som sagt blir bildenes hovedfunksjon beskrevet som at de blir brukt i den religiøse undervisningen, der bildene er illustrasjoner til Kirken sine skrifter. Noen av kjennetegnene til Kirkens bilder er at bildene sine landskap ofte besitter et amerikansk preg, ofte i form av ørkenlandskapet i Utah, og bildene får også ofte andre amerikanske trekk ved seg slik som utseende og nasjonaliteten til personene bildene avbilder. Dette illustrerer det amerikanske sentrerte narrative som Kirken sine tekster besitter.

¹³ Anderson, *Mormon Architecture and Visual Arts*, s. 9–14.

¹⁴ Anderson, *Mormon Architecture and Visual Arts*, s. 9–14.

¹⁵ Anderson, *Mormon Architecture and Visual Arts*, s. 9–14.

¹⁶ DeGraw, «A study of representative examples of art works posted by the Mormon Church with an analysis of the aesthetic value of these works», s. 22; Johnson, «Mormon art», *daily art magazine*, Friggitt 2 may 2019, <https://www.dailyartmagazine.com/mormon-art-painting-the-gospel/>.

Det blir ofte kommentert av medlemmene til Kirken det er ikke så viktig med bildets estetisk skjønnhet, eller kunstnerens artistiske talent, siden fokuset ligger på den religiøse intensjonen bildet besitter. Denne formen for masseproduserte bilder, som ofte er veldig like i stilen har gjort at kunstkritikere har kalt Kirkens sin kunst for «kitch», som er et skjellsord i kunstverden som betyr kunst av lav verdi.¹⁷

2.4.1 To eksempler på bildemotiver i Jesu Kristi Kirke sine kirkebygg

Nedenfor har jeg valgt ut to bildemotiver som er en del av de standardiserte bildene Kirken bruker i sin undervisning, eller som dekorasjoner i sine kirkebygg. Disse bildene er *Living Water* (figur 1) av Simon Dewey og *The Annunciation* (figur 2) av John Scott.



Figur 1: *Living water* (Kvinnen ved brønnen) – Simon Dewey. Kilde: Churchofjesuschrist.org.



Figur 2: *The Annunciation* (Kunngjøringen av Herren) – John Scott. Kilde: Churchofjesuschrist.org.

¹⁷ Johnson, «Mormon art», daily art magazine, Friggitt 2 may 2019, <https://www.dailyartmagazine.com/mormon-art-painting-the-gospel/>.

De to bildene ovenfor (figur 1 og 2) vil som tidligere nevnt bli brukt som to eksempler på hvordan bildedekorasjonene i Jesu Kristi Kirke sine kirkebygg ofte ser ut, og man vil også finne disse to motivene i flere av kirkebyggene i verden. Bildene er malt naturtro og realistiske i sin fremstilling av scenene de avbilder, og motivene er fra Det nye testamentet. Personene på disse bildene er fremstilt som godt voksne mennesker, som ofte er tilfellet i bildemotivene til Kirken og englene i Kirken sin kunst er ofte fremstilt veldig menneskelig, eller kroppslige, der englene blir framstilt som vanlige mennesker med litt lys rundt seg. Bildet av *Kvinnen med brønnen* (figur 1) viser Jesus som prater med den «samaritanske kvinnen» om livets vann,¹⁸ mens bildet under figur 1: *Kunngjøringen av Herren* (figur 2) viser engelen Gabriel som forteller Maria at hun skal bringe frem Jesus.¹⁹ Når jeg gjorde feltarbeidet mitt trodde jeg at den mannlige skikkelsen på figur 2: *Kunngjøringen av Herren* (figur 1), (som også henger i kirkebygget på Fantoft), var Jesus, og jeg opplevde at når jeg snakket til andre medlemmer om dette bildet tolket noen av dem som at denne «personen» var Jesus, men det vite seg at personen på figur 2 var faktisk engelen Gabriel, selv om Gabriel her er ganske så lik Jesus slik i klærne og fysikken, som vi ofte er vant og se han i. Denne opplevelsen under feltarbeidet mitt viste meg at, selv om bildene til Kirken ofte blir kritisert for å ha lite plass for tolkning, så inneholder allikevel Kirken sine bilder symboler som man må vite om og kunne for å forstå scenene som Kirkens bilde viser.²⁰

2.4.2 Jesu Kristi Kirke sin kunststil som realistisk og naturtro

Hovedstilen som bildene i kirkebyggene vil ha når de er bestilt og anbefalt av kirken vil altså være en ganske naturtro og realistisk malerstil. Noe av kunststilen til Kirken som i form av statuer og monumenter kan også bli tatt et skritt videre og bli beskrevet som forsøk på *illusjonisme*, der vi kan se på illusjonisme som en utvidelse av realisme og kritikere sier ofte at det forlater artistisk funksjon.²¹ Monte B. DeGraw i masteroppgaven sin: *A study of representative examples of art works posted by the Mormon Church with an analysis of the aesthetic value of these works* at ut i fra sine studier av Kirken sin kunst generelt kunne kan komme med en konklusjon, der han kunne finne og peke på fem elementer som beskrev kunsten til Kirken i en form for essens, der Kirkens sin kunst var:

¹⁸ Bildet på figur 1: *Living Water* av Simon Dewey avbilder scenen fra Bibelen, Joh. 4:6.

¹⁹ Bildet på figur 2: *The Annunciation* av John Scott avbilder scenen fra Bibelen, Luk. 1.

²⁰ DeGraw, «A study of representative examples of art works posted by the Mormon Church with an analysis of the aesthetic value of these works», s. 128.

²¹ DeGraw, «A study of representative examples of art works posted by the Mormon Church with an analysis of the aesthetic value of these works», s. 52.

1. Realistisk i stilen, og noen av Kirkens kunst ofte i form av statuer gikk videre fra en realistisk stil over til en form for illusjonistisk stil.
2. Idealistisk i form av at man viser en scene poetisk med en raffinert form, der kunstneren tok vekk alle ufullkommenhetene og viser ting på sitt mest rene og perfekte. DeGraw mente at dette skaper stereotyper i kunsten gjennom å fremstille tingene på sitt høyeste og beste.
3. En populær romantisk stil som fremstiller ting av sentimental verdi, i form av for eksempel: familie moderskap, modighet, tro og andre menneskelige verdier.
4. Noen av verkene DeGraw studerte viste at det var av og til gjort forsøk av kunstneren på en form for kunstnerisk stilisering gjennom artistiske forvrenginger av perspektiv, men dette gjaldt mer statuer og monumenter enn bilder.
5. De fleste verkene var «korrekt» i teknikken og håndverket, men han mener at dette gjør at Kirkens kunst blir lite «unik». Altså mener DeGraw at kunsten da får et ganske standardisert preg.²²

2.5 Kapitteloppsummering

Kirken sin standardiseringsprogram av sine kirkebygninger vokste ut av en praktisk nødvendighet av å få nok kirkebygg til sine medlemmer på en økonomisk og effektiv måte. Men senere kunne den svært sentraliserte kirkeadministrasjonen bruke standardiseringen til å effektivt kontrollere retningen Kirken sin arkitektur skulle ta for fremtiden, og hva arkitekturen og kunsten skulle utrykke i forhold til for eksempel Kirkens verdenssyn, ideer og filosofi. Et av fokusene til Kirken var hvordan stilen til kirkebyggene skulle fremstille likhet og solidaritet mellom sine medlemmer, der kirkebyggene skulle symbolisere et samlet felleskap ovenfor individualitet. Ved konstruksjonen av alle disse byggene begynte man også å utvikle kunst som kunne dekorere alle disse nye bygningene verden over. Selve kunststilen Kirken adopterte over årene var en ganske realistisk og naturtro stil som ville vise sine bildemotiver i. Slik som arkitekturen ville disse standardiserte bildene også visualisere og symbolisere en solidaritet gjennom bildenes likhet verden over. Slik kan man se på bildene som et komplement til Kirkens standardiserte kirkebygg.

²² DeGraw, «A study of representative examples of art works posted by the Mormon Church with an analysis of the aesthetic value of these works», s. 42–43.

Kapittel 3: Teoretiske perspektiver på bildene til Kirken sin funksjon

3.1 Kapittelintroduksjon

I kapittel 2 skrev jeg om selve konteksten og historien som Kirkens sine standardiserte bilder vokste ut i fra, og i dette kapittelet vil jeg skrive om hvordan man innen religionsvitenskapen definerer religiøs materialitet, og hva det vil si å forske på religiøs materialitet. Jeg vil også skrive om hvordan religionsstudiene ser på estetikk og levd religion, siden jeg undersøker hvilke funksjoner bildene har for Kirkens medlemmer i medlemmenes religiøse hverdag. Deretter vil jeg presentere de to teoretiske perspektivene som jeg har brukt i min analyse av empirien, i forhold til funksjonene bildene kan ha for informantene jeg intervjuet.

Mitt første teoretiske perspektiv, er basert på David Morgan teori om «blikket»: som går ut på at når medlemmene ser på de religiøse motivene, og får religiøse opplevelser, er dette en del av en kognitiv prosess, som skjer når religiøse tilhengerne «ser» på religiøs visuell kultur. En del av denne prosessen er også hvilken kultur subjektet er en del av, hvilke plass subjektet finner seg på når han «ser» på den visuelle kulturen, og ikke minst plasseringen av det materielle objektet. Slik vil alle disse faktorene påvirke den kognitive prosessen og opplevelsene de religiøse tilhengerne får når de «ser» på et bilde. For eksempel vil en Hindu som ser et religiøst bilde i et hindutempel, «se», handle og tenke annerledes om et religiøst bilde til forskjell for et av Jesu Kristi Kirke sine medlemmer når de «ser», tenker og måten de handler på når de er i et kirkebygg og ser et religiøst bilde. Slik er hvordan religiøse mennesker sine opplevelser og kognitive prosess når religiøse tilhengerne «ser» på og opplever religiøs materialitet forskjellig ut i fra plassen det religiøse tilhengerne er en del av på, kulturen deres og deres forhåndslærte oppførsel i forhold til hvordan man handler, tenker, opplever og «ser» religiøs materialitet. Det andre teoretiske perspektivet mitt er basert på Clifford Geertz sin teori om at religion er et kulturelt system av symboler, der symbolene bidrar til å etablere sterke, gjennomgripende, og varige stemninger og motivasjoner hos mennesker, ved at symbolene formulere forestillinger som har med virkelighetsoppbygging å gjøre, og at symbolene kan ved å ikle disse forestillingene en aura av faktisitet som får disse stemninger og motivasjoner til å virke realistisk.²³ Geertz skriver også at bilder også kan være religiøse symboler hvis de har en «dypere» mening i form av at man tillegger bildet religiøs symbolisme i form av hva man avbilder og hvorfor, slik vil jeg se på bildemotivene som Kirken avbilder ut i fra at de avbilder

²³ Geertz, «Religion as a cultural system», s. 90, Definisjonen oversatt av Ingvild Sælid Gilhus og Lisbeth Mikaelson, *Nytt blikk på religion*, s. 27.

religiøs symbolikk og besitter religiøse funksjoner for medlemmene sine som veg vil presentere og diskutere dypere senere i oppgaven. Andre funksjoner som bildene kan få for Kirkens medlemmer, hvis vi ser bildene som religiøse symboler, i henhold til Geertz sin teori, er at bildene kan da blant annet «lagre» religionens moralske verdier og gi religionen deres en form for rasjonell, struktur ved at bildene hjelper dem å sortere og strukturerer deres verdensbilde, på en fysisk måte, som er lett å forstå ved at gjennom bildene blir: Kirkens viktige historiske personer, guder, filosofi og verdensbilde visualisert fysisk for medlemmene. Bildene kan også bringe de religiøse menneskene følelser og skape sinnsstemninger i form av følelser som for eksempel: ærbødighet, fred eller trygghet. Kirkens bilder som religiøse symboler kan da også skape en aura av faktisitet for de religiøse tilhengerne som ser på bildene.²⁴

3.2 Hva er studiet av materiell religion?

David Morgan definerer studier av materiell kultur som: alle aspekter av religion som gjelder kropper, steder, og gjenstander av noe slag. Eksempler på studier av materiell kultur kan innebære at man studerer en religions bilder, klær, mat og kroppslige ritualer. Kroppslige ritualer kan for eksempel være: bønn, renselse, rituell spising og pilegrimsreiser.²⁵ Morgan mener at det er avgjørende for materialstudiet av religion å anerkjenne den kollektive opplevelsen av religion, der de religiøse tilhengerne gjør ting sammen, i form av opplevde religiøse hendelser og erfaringer gjennom for eksempel: ritualer, steder, ting, klær, mat, sang og musikk. Gjennom det sosiale aspektet ved religion blir det generert følelser for de religiøse tilhengerne som praktiserer religion sammen, der dette sosiale aspektet også vil påvirke de religiøse tilhengerne sin sosiale samhørighet og gruppeidentitet, som gir de religiøse tilhengerne felles relasjoner, og sosial deltakelse har også en ekstra overbevisende religiøs kraft for de som deltar, samtidig kan materielle objekter og bilder være med på å engasjere menneskekroppen i konfigurasjon av det hellige.²⁶

Det kan også nevnes at studie av «religiøs materialitet» er et ganske åpent begrep, og man kan dele studiet av religiøs materialitet inn i flere ulike underkategorier. En av disse underkategoriene av studiet av «religiøs materialitet» er: religiøs «visuell kultur».²⁷ Morgan definerer forskningen på visuell kultur, i *The Sacred Gaze*, i form av at forskeren spør om hvordan visuelle ting og opplevelser i form av bilder, ritualer, epistemologier, sanser, smaker

²⁴ Gade, «Emotions»; Geertz, «Religion as a cultural system».

²⁵ Morgan, «The material culture of lived religion», s. 14; Carp, «Material culture», s. 474–476.

²⁶ Morgan, «The material culture of lived religion», s. 15, 17–19.

²⁷ Harvey, «Visual culture», s. 502.

og kognitive rammeverk hjelper å konstruere verdenen religiøse folk bor i, og bryr seg om.²⁸ Jeg har i min oppgave studert Kirkens bilder som en del av den kognitive prosessen som Morgan beskriver, der jeg spør hva medlemmene ser og opplever når det kommer til Kirkens Bilder. Men oppgaven min går ikke ut på å analysere Kirkens bilder ut i fra at jeg analyserer hva scenene i bildene viser i detalj, men at jeg heller har gjennom observasjon og intervjuer undersøker hvilken rolle og funksjoner de kan ha for medlemmer av Jesu Kristi Kirke i Bergen, i form av at bildene i kirkebyggene deres er et del av det kognitive rammeverket som hjelper Kirkens medlemmer å opprettholde og konstruere deres religiøse verden som de bryr seg om gjennom de ulike symbolske funksjonene som de religiøse bildene besitter for Kirkens medlemmer.

3.2.1 Hvordan studerer man religiøse følelser og opplevelser?

Morgan argumenterte i *The Sacred Gaze* at en robust studie av religiøs materialitet kan ikke bare begrense seg til bilder og objekter, men at forskeren vurdere alle sansene som for eksempel lukt, smak, lyd, berøring og syn som en del av konteksten til de materielle objektene vi studerer.²⁹ Morgan skriver at når en religiøs tilhenger «ser» på et bilde oppstår det en kognitiv prosess som han definerer som «The sacred gaze», som han skriver er: « (...) The manner in a way of seeing invests an image, a viewer, or an act of viewing with spiritual significance», og Morgan mener at våre studier av religiøs visuell kultur må sees i kontekst med alle de andre sansene til kroppen. Altså må religiøs materialitet og visuell kultur forstås som noe, som er intrikat sammenvevd med andre sanser.³⁰

Som tidligere nevnt jeg fokusere på hvordan intervjuobjektene beskriver funksjonene til bildene, men vi må forstå at denne kognitive prosessen, der medlemmene bearbeider og beskriver bildene i form av følelser og praktiske funksjoner, har kommet til dem gjennom sansene deres, som i form av «å se» på bildene, der denne prosessen av «å se» på bildet utløser følelser og minner, gjennom en kognitiv prosess, der denne prosessen også vil ta utgangspunkt i en større kulturell sammenheng, i form av sine omgivelser, plassen de så bildene i første gangen og flere ganger etterpå dette, og i sammenheng med samfunnet rundt seg i form av religionens lære, filosofi, verdenssyn og levemåte påvirker hvordan religionen fremviser og forstår de materielle objektene det skaper. Ofte kan det være vanskelig eller umulig å vite hva en religiøs person tenker, opplever og føler når de deltar i religiøse ritualer eller festivaler, eller

²⁸ Morgan, *The Sacred Gaze*, s. 25.

²⁹ Morgan, «The material culture of lived religion», s. 15.

³⁰ Morgan, *The Sacred Gaze*, s. 2–6; Morgan, «The material culture of lived religion», s. 15–16.

når de «ser» på visuelle objekter. Forskeren kan observere disse tingene men vi kan aldri vite hva den religiøse tilhengeren følte, opplevde og tenkte gjennom våre observasjoner, det er ikke umulig for oss å få et godt innblikk i slike religiøse opplevelser ved at man kan intervju dem, og spørre hva de opplever under disse omstendighetene.

3.2.2 Lived religion og forståelsen av estetikk i religionsvitenskapen

Jeg vil altså undersøke hvilke funksjoner bildene kan ha for Kirkens medlemmer i deres religiøse liv når de er i kirkebygget. Selve begrepet lived religion definerer Morgan som: Hva mennesker gjør i forhold til religion i sin hverdag, om de er på jobb, hjemme i gaten eller i et bygg for tilbedelse. Altså kan man dele denne hverdagslige religiøse praksisen videre inn i hva man regner som formelt, uformelt, hva religionen har forskrevet og når religiøse mennesker improviserer religion blant mennesker generelt, og lived religion kommer i form av praksis som å se, snakke, spise, synge og et bredt utvalg av ritualer.³¹ Jeg studerer hvilke funksjoner Kirkens bilder kan ha for informantene sin religiøse hverdag i henhold til funksjonene bildene kan spille for dem når de er på en plass for tilbedelse, men siden kirken som tidligere nevnt er en flerbrukskirke der man utfører andre sosiale programmer, kan kirkebygget gå litt på tvers av jobb ut i fra at medlemmene jobber der frivillig, at man er der i hverdagen å møtes under andre omstendigheter i fritiden sin, eller at det er en plass for tilbedelse men jeg spør i oppgaven om hva bildene i et kirkebygg generelt kan ha av funksjoner for dem uansett anledningen informantene går inn i kirkebygget for.

Når det kommer til studie av estetikk i religionsvitenskapen er ikke estetikk i religionsvitenskapen den filosofiske definisjonen av estetikk og debatten om skjønnhet, men estetikk blir en måte å studere religion, i form av hvordan estetikk er sensasjonene de religiøse tilhengerne får, i forhold til religiøs estetikk, og de ulike måtene de religiøse tilhengerne oppfatter den religiøse estetikken på. Slik kan vi kan studere religiøs estetikk, som delte mønstre og rutiner som har bestått gjennom tidene for de religiøse tilhengerne og kan bli brukt som en måte å kategorisere ulike religiøse grupper i form av sosialitet, slik at det sanselige kan bli et middelet for sosial forening og en delt verdensforestilling og prosjektering og visualisering av denne verdensforestillingen blant religionene.³² Denne definisjonen av religiøs estetikk er også en god måte å forestille seg bildene i Kirkens kirkebygg ut ifra.

Morgan mener at selv i kulturer, som ikke legger vekt på bilder, som viktige deler av religionen, kan allikevel bilder og gjenstander opptre som mektige midler, i form av formidling

³¹ Morgan, «The material culture of lived religion», s. 16–19.

³² Morgan, «The material culture of lived religion», s. 18–20.

av individ og sosiale kropper, og det hellige. Kraften til materiell kultur, sier Morgan ligger i dens evne til å for eksempel gjøre det hellige og det immaterielle, eller transcendentale til «virkelighet». Slik kan abstrakte og vanskelige religiøse konsepter, følelser og opplevelser bli noe fysisk, som mennesker kan forholde seg til. Alle disse estetiske rammene i en religion gir struktur til et folks tid, følelse av formål og kollektiv identitet.³³

Altså er ikke studiet av materiell kultur er bare begrenset til gjenstander, men inkluderer også begrepene, estetiske paradigmer, emosjonelle mønstre, og mange øvelser, som gjør ting og religiøse rom forståelig, og verdifullt. Oppsummert kan man si at materiell kultur gir form og plass til slike religiøse immaterielle strukturer, og gjør dem til en del av menneskers hverdag.

3.3 Teorien som jeg bruker i analysen min av bildenes funksjoner

Etter at jeg hadde studert den historiske konteksten til Jesu Kristi Kirke sin arkitektur og kunst måtte jeg finne religionsvitenskapelig teori som kunne hjelpe meg å analysere funksjonene som bildene kan ha for Kirken sine medlemmer. Jeg har delt dette kapittelet etter de to ulike teoretiske perspektiver som jeg vil bruke i min analyse av bildenes funksjon for medlemmene av Jesu Kristi Kirke. Nedenfor vil jeg først presentere to teoretiske perspektivene jeg har brukt i oppgaven min.

3.4 Teoretisk perspektiv 1: Når medlemmene ser på de religiøse motivene, og får religiøse opplevelser, er dette en del av en kognitiv og kulturell prosess

Å se på et bilde kan være en komplisert vitenskapelig prosess ifølge David Morgan. I boken sin *The Sacred Gaze; Religious Visual Culture in Theory and Practice* fra 2005, studerer Morgan relasjonene mellom bilder og de religiøse tilhengerne som ser på dem. For å beskrive denne prosessen kommer Morgan frem med et begrep som han kaller «the sacred gaze», der han prøver å definere hva blikket kan bety for et religiøst menneske når han «ser» et religiøst bilde, i forhold til konteksten og kulturen personen er en del av og de personlige kontekstene som spiller inn.³⁴ Morgan skriver videre at når det kommer til studie av bilder i religionsvitenskapen kan det være hjelpfullt å forestille seg begrepet «å se», som en blanding av ulike visuelle praksiser som engasjerer de som «ser» på bildene på ulike måter. Han skriver videre at selve konseptet, «blikket», betyr det visuelle nettverket som består av den sosiale akten av «å se». «Et blikk» består av flere ulike deler som en som «ser», felles «seere», subjektet av deres blikk,

³³ Morgan, «The material culture of lived religion», s. 18–19.

³⁴ Morgan, *The Sacred Gaze*, s. 2–6, 257–260.

konteksten og settingen rundt til objektet man «ser» på, er noen av reglene som styrer det bestemte forholdet mellom «seeren» og subjektet. Disse reglene er altså implisitt i en gitt sjanger i forhold til anledningen bildet blir sett på, som stipulerer forhold, slik som subjektets kunnskap av å «bli sett», hva «seeren» kan forvente fra handlingen personen utfører med å se, og om seeren kan bli sett tilbake ved å se på bildet. Morgan mener at visjon skjer i- og som kultur, som verktøy, antagelser, lært oppførsel og en ubevisst oppfordring som dukker opp i bilder. Altså er argumentet til Morgan at «å se» er en operasjon som avhenger av et større «maskineri» eller «apparater» av assumpsjoner og kulturelle praksiser. Selve det «hellige blikket» («sacred gaze») er et uttrykk, eller termologi som er designet av Morgan til den bestemte konfigurasjonen av at ideer, holdninger og skikker som formativ, og dette «hellige blikket» er en essensiell del av «å se» ideen subjektet «ser» innen en bestemt form for historisk og kulturell sammenheng. Et blick blir da en projeksjon av ulike konvensjoner som tillater for visse muligheter i form av mening, ulike former for opplevelser og en bestemt form for opplevelse, og bestemte former for relasjoner blant partisipantene.³⁵

3.4.1 Bilder fungerer som et vindu inn til det hellige

Bilder gir mennesker en mulighet til å stå overfor det hellige i form av at bilder kan visualisere for eksempel helgener, guder, mytiske helter, forfedre, eller åndelige krefter. Morgan mener at en av bildenes viktigste funksjon er å legge til rette for «ansiktet» til det hellige, der bildene gir religiøse tilhengere en mulighet til å komme til ansikt med ansikt med det de tilber, og bilder gir religiøse tilhengere en mulighet til å forestille seg fore eksempel guddommelige makter, og gir de religiøse tilhengerne en bedre forståelse av for eksempel gudenes intensjoner gjennom at de som abstrakte ideer blir gjennom blidne gitt fysiske former, som gjør at tilhengerne kan forestille oss hvordan det ville være å stå ansikt til ansikt og kanskje samtale med gudene sine, og noen ganger når tilhengerne ser på disse bildene kan de føle at bildet ser tilbake på dem og at de blir lagt merke til og sett av for eksempel personene eller gudene i portrettet de ser på.³⁶

3.5 Teoretisk perspektiv 2: Bildene i Jesu Kristi Kirke sine kirkebygg har en bestemt didaktisk funksjon men kan også skape følelser motivasjoner og sinnsstemninger for medlemmene

³⁵ Morgan, *The Sacred Gaze*, s. 2–6.

³⁶ Morgan, «The material culture of lived religion», s. 18–21.

Anna M. Gade studerer i *Key Terms in Material Religion*, i essayet «Emotion» hvordan man kan forestille seg at dekorasjonene i religiøse bygg skal ikke bare være pynt, men at dekorasjonene skal ha praktiske funksjoner i bygningene de dekorer, og at deres funksjoner kan sees i sammenheng med rommene de er i og det religiøse temaet rommet bærer. Gade sitt eksempel på dette er hvordan Koran-sitater i en moskeen kan formidle følelser til de besøkende muslimske medlemmene av moskeen i form av motivasjon og trygghet, og hun skiver at selv om de lokale medlemmene av moskeene utenfor Midøsten ofte ikke skjønner det arabiske språket som sitatene pleier å stå på i moskeene, så kan allikevel disse Koran-sitatene på veggene, gjennom det faktum at man siterer dem ut av hukommelse, skape følelser i ulike former. Gade skriver at et eksempel på en av følelsene som disse Koran-sitatene kan skape er en følelse av tryggheten for medlemmene.³⁷ Hun skriver også at selv om Surat Al-Sarah 93 henger på veggen i moskeen trenger ikke dette å bety at man siterer dette hver gang man går i moskeen, og imamen kan velge å sitere for eksempel sura 94 i stedet, men hun mener at man allikevel kan se på dette, som en effektiv legemliggjort (*embodied*) opplevelse for de muslimske medlemmene, når det kommer til erfaringer rundt ordene fra Koranen relaterer til dem og blir en del av opplevelsene i rommet mellom medlemmene som deltar i bønner. Denne opplevelsen som disse muslimene rommet får fra Koran-siteringen fra imamen, og de andre Koran-sitatene på veggene blir en del av medlemmene, som deltar i bønner sin opplevelse. For å sette full pris på disse kontinuitetene og utvidelsen som skjer i dette tilfellet må man ta i bruk en teori som legger til rette for de varende følelsene blant de religiøse medlemmene i tillegg til å observere hva som er umiddelbart observerbart i form av reaksjoner og opphøyde sanser når religiøse folk tar del i en slik religiøs opplevelse der de deler rom med religiøse dekorasjoner.³⁸

Anna M. Gade anbefaler at antropologen Clifford Geertz sin teori kan her hjelpe oss med å finne en slik teori. Geertz studerte muslimer og deres religion på vilkårene «moods and motivations», eller ulike typer av sinnsstemninger og motivasjoner. I en artikkel «Religion as a cultural system», skrev Geertz at symboler på «en måte» (*somehow*), etablerer sinnsstemninger og motivasjoner, mens religion samtidig får disse motivasjonene og sinnsstemningene til å virke realistisk for de som praktiserer religionen.³⁹

I *Religion as a cultural system*, foreslo Clifford Geertz en definisjon på religion i form av at:

(1) Religion er et system av symboler, som (2) bidrar til å etablere sterke, gjennomgripende, og varige stemninger og motivasjoner hos mennesker, (3) ved å formulere forestillinger som har med

³⁷ Gade, «Emotion», s. 80.

³⁸ Gade, «Emotion», s. 80–85.

³⁹ Gade, «Emotion», s. 80–81.

virkelighetsoppbygging å gjøre, og (4) ved å ikle disse forestillingene en slik aura av faktisitet, (5) at disse stemninger og motivasjoner synes overmåte realistisk.⁴⁰

3.5.1 Hva menes med et religiøst symbol?

Ved: (1) *Religion er et system av symboler*, mener Clifford Geertz i dette tilfellet at symboler er noe som har en dypere mening. Dette kan være for eksempel et objekt, begivenhet, kvalitet eller relasjon, at det abstrakte blir noe fysisk man kan ta og føle på, og symbolene er noe offentlig og observerbart. Symboler er en utførelse av ideer, holdninger og måtene vi som mennesker bærer våre fordommer og hvordan mennesker dømmer ting. Samtidig sier Geertz at symboler menneskers lengsler og tro. Altså er symboler noe som influenser de sosiale og psykologiske prosessene som former offentlig oppførsel. Mer konkrete eksempler på hva et symbol kan være er: et nedskrevet tall, et kors, ord (slik som ordet: Gud), en historie, et ritual, hellig bok og bilde. Malerier er religiøst symbol ifølge Clifford Geertz hvis det formidler en religiøs mening. Selve funksjonen disse religiøse symbolene har er at de tolker virkeligheten og former oppførsel, støtter troen religiøse tilhengerne «opplever og mottar» i sitt liv gjennom symbolene ved at gjennom symboler påkalle de religiøse tilhengerne dyptføyte moralske og religiøse følelser av andre slag som opplevelsesmessige bevis for sin tro. Symboler avbilder preferanser som pålagt av virkeligheten, og syntetiserer et folks etos i form av tonen, karater, livskvaliteten og estetisk stil og humør.⁴¹

Videre er Geertz opptatt av at religion: (2) *bidrar til å etablere sterke, gjennomgripende, og varige stemninger og motivasjoner hos mennesker*, som betyr at symboler, som for eksempel dekorasjonene i en religiøs bygning, er med på å skape visse stemninger for de religiøse medlemmene, og at dekorasjonene kan virke motiverende for de religiøse medlemmene. Slik at de religiøse tilhengerne fortsetter med å utføre de religiøse ritualene og levemåtene de religiøse tilhengerne er påbudt av religionen å utføre. At symbolene er «mektige og overtalende», betyr at de spiller en faktor i de religiøse medlemmene sine liv i forhold til hva de tror er «sant», og symbolene har en overtalende effekt som kan videre forme menneskers eksisterende livssyn.⁴²

⁴⁰ Geertz, «Religion as a cultural system», s. 90, Definisjonen oversatt av Ingvild Sælid Gilhus og Lisbeth Mikaelson, *Nytt blikk på religion*, s. 27.

⁴¹Wattles, «An Anthropological Approach to Religion». Wabashcenter. (Frigitt 2002), <https://www.wabashcenter.wabash.edu/syllabi/w/wattles/geertzppt2.htm>; Geertz, «Religion as a cultural system», s. 90–94.

⁴²Wattles, «An Anthropological Approach to Religion». Wabashcenter. (Frigitt 2002), <https://www.wabashcenter.wabash.edu/syllabi/w/wattles/geertzppt2.htm>; Geertz, «Religion as a cultural system», s. 94–98.

3.5.2 Religion gir universet mening og religiøse mennesker uttrykker og viser denne meningen gjennom overtalende estetikk

Ved at religiøse grupper gjør religionen og verdensbildet sitt til noe fysisk i form av objekter som for eksempel bildene som henger på veggene i kirkebygget, vil disse objektene gi de religiøse tilhengerne et innsyn og innblikk i religionens verdenssyn og verdensorden. Slik at: (3) *Ved å formulereforestillinger som har med virkelighetsoppbygging å gjøre*; betyr at mennesker mener at de kan delta i et univers som går an å forstå på en rasjonell måte og som gir mening for oss. Men når vi opplever forvirring, lidelser og moralske dilemmaer kan religion gi universet mening gjennom kosmologi og filosofi.⁴³ Kirkens bilder på veggene i Kirkebygget kan i denne teorien, for eksempel hjelpe medlemmene av Jesu Kristi Kirke når de opplever forvirring, lidelse og moralske dilemmaer gjennom at bildene kan minne dem på hvordan de burde leve, og fungere som motivatorer, og hjelpe medlemmene å forstå kirkens verdenssyn og filosofi på en rasjonell måte gjennom de billedlige illustrasjonene av kirkens verdensorden, og filosofi.

Religiøse materielle objekter kan også gi religiøse tilhengerne sitt verdenssyn en større form for faktisitet: (4) *Ved å ikle disse forestillingene en slik aura av faktisitet*; som betyr at religiøse tilhengerne gjør sine religiøse verdensoppfatninger sanne, gjennom å presentere sine verdensoppfatninger på en artistisk, appellerende og overtalende måte.⁴⁴

Geertz skriver også om hvordan religiøse symboler har en viktig rolle i form av at de motiverer menneskene til å følge religionen sin levemåte og ritualer: (5) *At disse stemninger og motivasjoner synes overmåte realistisk*, som betyr at Geertz mener at, religion i form av religiøse symboler, har en unik måte å gjøre menneskers mål realistiske på, der menneskene tror og føler gjennom symbolene at de: religiøse handlingene, ritualene, levemåten og ideene sine kommer fra Gud eller andre former for høyere makter.⁴⁵ Et eksempel på dette kan være at når kristne ser på religiøse bilder av for eksempel Jesus kan de religiøse tilhengerne få et innsyn i religionens skrifter gjennom bildene sine visualisering av Kirkens skrifter, som gjør at de kristne tilhengerne kan få se hvordan de ulike scenene i tekstene forspilte seg, som gjør at

⁴³Wattles, «An Anthropological Approach to Religion». Wabashcenter. (Frigitt 2002), <https://www.wabashcenter.wabash.edu/syllabi/w/wattles/geertzppt2.htm>; Geertz, «Religion as a cultural system», s. 88–108.

⁴⁴Wattles, «An Anthropological Approach to Religion». Wabashcenter. (Frigitt 2002), <https://www.wabashcenter.wabash.edu/syllabi/w/wattles/geertzppt2.htm>; Geertz, «Religion as a cultural system», s. 109–118.

⁴⁵Wattles, «An Anthropological Approach to Religion». Wabashcenter. (Frigitt 2002), <https://www.wabashcenter.wabash.edu/syllabi/w/wattles/geertzppt2.htm>; Geertz, «Religion as a cultural system», s. 109–118.

bildene er med på å bekrefter og rasjonaliserer religionens verdenssyn og filosofi på en organisert måte. De religiøse tilhengerne kan også gjennom bildene bli minnet på hvordan man burde leve. Et eksempel på dette kan være at man ser på et bilde av Jesus hvordan Jesus og hans tilhengere handlet og levde etter leveregler gitt av Gud, som kan gjøre at medlemmene selv kan bli motivert til å følge religionens ritualer, når de ser disse tingene avbildet på bilder. For eksempel hvis et medlem av Jesu Kristi Kirke ser på et bilde som omhandler etterlivet kan han eller hun bli motivert til å leve livet slik religionen fremstiller for å få et bedre etterliv.

3.5.3 Religion som et kulturelt system

Geertz argumenterer for at hellige symboler også har en funksjon i henhold til å syntese folks «etos», tonen, karakteren, kvaliteten til deres liv og, dens moralske og estetiske stil, humøret og deres verdenssyn.⁴⁶ Det er ofte slik i den antropologiske diskusjonen er etos det moralske og estetiske aspektet til en kultur, mens kulturens kognitive aspekter blir oppsummert som «verdensbilde»,⁴⁷ som er hvilke oppfatninger som menneskene i av en kultur har av virkeligheten, altså om hvordan ting «faktisk er» for dem, en kulturs ide rundt en bestemt verdensorden. I religiøs tro og praksis blir de religiøse tilhengerne sin etos gjengitt på en intellektuelt rasjonell måte, og dette verdenssynet blir videre enda mer overbevisende på et emosjonelt plan når det blir presentert som et bilde av en faktisk situasjon, som er vel arrangert og systematisert til å imøtekomme en slik måte å leve livet sitt på.⁴⁸

Altså er et folk sitt etos er tonen, karakteren og deres livskvalitet, det er en moralsk og estetisk stil og humør eller stemning, det er den underliggende holdningen religiøse mennesker har i forhold til seg selv og deres verden, som livet deres reflekterer, og deres verdenssyn er en kulturs bilde av hvordan ting i verden «faktisk er», deres konsept av naturen, om seg selv og samfunnet. Det inneholder deres mest omfattende ideer om orden. Symbolene gjør moral og estetiske preferanser blir objektivert ved å avbilde dem som pålagte forhold i livet implisitt i en verden med en bestemt struktur, som blir vanlig uforanderlig sunn fornuft i en uforanderlig form av virkeligheten. Slik blir det at ifølge Clifford Geertz at religiøse symboler støtter de religiøse sin tro og formen deres verden har ved å gi dem dypt følt moralske og estetiske følelser gjennom beviser i form av opplevelser som beviser at deres tro er sann og virkelig. Religiøse symboler formulerer også et samspill mellom en bestemt livstil og ofte en implisitt metafysikk,

⁴⁶Wattles, «An Anthropological Approach to Religion». Wabashcenter. (Frigitt 2002), <https://www.wabashcenter.wabash.edu/syllabi/w/wattles/geertzppt2.htm>; Geertz, «Ethos, world view, and the analysis of sacred symbols», s. 89–90.

⁴⁷ Geertz, «Ethos, world view, and the analysis of sacred symbols», s. 126–127.

⁴⁸ Geertz, «Ethos, world view, and the analysis of sacred symbols», s. 126-131.

og på den måten opprettholder disse to tingene hverandre, og religion innstiller mennesker sine handlinger til en bestemt form for kosmisk orden de har tenkt seg, og projeksjoner videre denne kosmiske orden over til det menneskelige planet gjennom sine erfaringer.⁴⁹

For Geertz er religion også et forsøk på å bevare og lagre mennesker sine opplevelser, moralske verdier, ideer, filosofi, verdensbilde og religion kan også organisere menneskers oppførsel. Han skriver at mening kan bare bli «lagret» eller puttet i symboler, der disse symbolene også oppsummerer hva et trossamfunn vet om verden og hvordan «verden er». Hvis et symbol er av en større kvalitet, vil det kunne støtte opp under måten mennesker burde oppføre seg på, og hellige symboler relaterer til en ontologi og en kosmologi gjennom en form for estetikk og moralitet, der symbolenes spesifikke kraft kommer fra deres antatte evne til å identifisere fakta sammen ved verdi på et fundamentalt nivå. Altså at symbolene gir til det «som er» eller bidra til «det som bare er faktisk» i verden for de religiøse tilhengerne.⁵⁰

Makten som en religion har når det kommer til å støtte sosiale verdier ligger altså i religionens evne til å formulere en verden gjennom sine skapte symboler, der disse verdiene i disse symbolene sammen med de religiøse dualistiske kreftene som motsetter seg denne verden, er fundamentale ingredienser. Symboler representerer makten til menneskers fantasi, der mennesker konstruerer et bilde av virkeligheten, som ikke «bare er der», men at deres verden har en mening, og at denne virkeligheten skjer og eksisterer på grunn av denne meningen.⁵¹

3.5.4 Sinnsstemninger og motivasjoner

Eksempler på sinnsstemninger kan være for eksempel være ærbødighet, høytidelig og tilbedende, og han skriver at følelsene og sinnsstemningene kan være så meget forskjellige fra ting som jubel, glede, melankoli, selvtillit og selvmedlidenhet. Motivasjon er på den andre siden en varende form for «tendens», en «kronisk tilbøyelighet» til å utføre visse former av handlinger og oppleve visse former for opplevelse, i visse situasjoner. Altså hvis vi ser på bildene som religiøse symboler kan bildene være med på å skape en viss form for «sinnsstemning» i de religiøse medlemmenes sin hverdag når de ser på bildene. Geertz skriver også at det som er forskjellen på sinnsstemninger og motivasjoner, er at motivasjoner er retningsbestemt mot visse og ofte midlertidige fullbyrdelser. Mens sinnsstemninger varierer i formen og intensiviteten sin, og sinnsstemninger kommer og forsvinner i ulike situasjoner, og har ulike lengder, og han beskriver også følelser som «totalistisk», når man er glad er alt fantastisk, og når man er lei seg

⁴⁹ Geertz, «Ethos, world view, and the analysis of sacred symbols», s. 126–131.

⁵⁰ Geertz, «Ethos, world view, and the analysis of sacred symbols», s. 126–131.

⁵¹ Geertz, «Ethos, world view, and the analysis of sacred symbols», s. 131.

er alt forderlig. Sinnsstemninger er gjort meningsfylt med referanse til forholdene de oppstod fra. Geertz tolker sinnsstemninger i forhold til deres fullbyrdelser, men han tolker sinnsstemninger ut i fra deres kilde.⁵² Altså blir veldedighet, «kristen veldedighet», når den er grunnfestet i Gud sitt formål, og optimisme er «kristen optimisme» når den er grunnfestet i en bestemt oppfatning, som kommer ut ifra guds natur.⁵³ Religion er aldri bare metafysikk og religiøse symboler er med på å oppfordre hengivenhet, og Geertz skriver at symboler kan også rett og slett «kreve» hengivenhet fra sine religiøse tilhengere. Symboler håndhever også emosjonell forpliktelse. Som tidligere nevnt ligger kilden til religionens kraftige vitalitet er unnfanget og gjengivelsen som religionen uttrykker den fundamentale naturen av realiteten. Den kraftige «tvungen» «burde» er følt av de religiøse tilhengerne av å til å vokse ut av et «er» og på en slik måte gir religionen mennesker en grunn til å utføre spesifikke krav, når det kommer til menneskelige handlinger i den mest generelle konteksten av menneskelig eksistens.⁵⁴

3.5.5 Fordelen ved å bruke Clifford Geertz sitt teoretiske perspektiv i min oppgave

Som en student, som har studert religionsvitenskap i flere år er jeg klar over at Geertz sin religionsdefinisjon kan på mange måter være en reduksjonistisk religionsdefinisjon, og jeg skal ikke argumentere i denne oppgaven for at Geertz sin religionsdefinisjon er den ene sanne universelle religionsdefinisjonen. Mitt syn på bruken av religionsvitenskapelige definisjoner ble under mine første år som religionsstudent påvirket av Ingvild Gilhus og Lisabeth Mikaelson, der Gilhus og Mikhaelson skriver i *Nytt blick på religion: studiet av religion i dag* at det er forskeren som stipulerer eller fastlegger hva kategorien religion skal bety i en konkret sammenheng, og den teoretiske og metodiske pluralismen dette åpner for må heller sees på som en fordel for forskeren.⁵⁵ Geertz skriver at definisjoner er beryktede for å ikke bekrefte noe, men han mener at gode formulerte definisjoner kan hjelpe oss å tenke og revaluere våre perspektiver når vi forsker,⁵⁶ og dette er jeg enig med i henhold til at Geertz sin godt formulerte teori hjalp meg å se på dekorasjonene i kirkebygget på en ny måte i forhold til bildenes funksjoner. Men selv om han sier at bilder er en del av religiøse symboler og jeg har valgt å bruke hans definisjon som en del av analysen min må det nevnes at ironisk nok nevner han bare et lite eksempel på et bilde som et symbol i form av Picasso,⁵⁷ dette nok fordi hans fagfelt og

⁵² Geertz, «Religion as a cultural system», s. 96–98.

⁵³ Geertz, «Religion as a cultural system», s. 96–97.

⁵⁴ Geertz, «Ethos, world view, and the analysis of sacred symbols», s. 127.

⁵⁵ Gilhus og Mikaelsson, *Nytt blick på religion*, s. 25.

⁵⁶ Geertz, «Religion as a cultural system», s. 90.

⁵⁷ Geertz, «Religion as a cultural system», s. 91.

erfaring omhandler andre ting en visuell kultur i form av bilder. Selv om det blir lite fokus på bilder i Geertz sin teori er denne teorien ironisk nok en veldig god religionsdefinisjon, perspektiv og teori, for å forske på religiøse dekorasjoner sine funksjoner i religiøse bygninger syntes jeg, der denne definisjonen hjalp meg å se på bildene i et annet perspektiv og gav meg noen klare ting jeg kunne se etter og skjenne igjen i forskningsmaterialet mitt.

Slik er grunnen til at jeg bruker Geertz sin teori er at det er en god teori og studere religiøse symbolers funksjoner ut ifra. Når jeg undersøker funksjonene bildene til i kirkebygget til Jesu Kristi Kirke i Bergen tar jeg utgangspunktet i at de henger på veggene av en viss grunn og skal spille en funksjon i medlemmene av kirken sitt liv når de besøker kirken og ser på bildene og at de som har valgt ut bildene og dekorert kirkebygget har gjort dette av en bestemt grunn og har gitt bildene spesifikke funksjoner, i form av at bildene er religiøse symboler, som er en del av et større kulturelt system, og at bildene er ment å ha didaktiske funksjoner, og at bildene er «lagringer» av Kirkens verdier og moral, der bildene skal minne medlemmene på visse levemåter og moralske ideer, som de burde leve etter siden de er gitt av høyere makter slik som Gud. Bildene kan også ha den funksjonen for medlemmene av Kirken at bildene kan hjelper dem å skape mening og rasjonalisere sitt religiøse verdenssyn, motiverer medlemmene gjennom sine avbildninger av kirken sine skrifter og høyere makter og at bildene er ment til å skape visse former for sinnsstemninger for medlemmene.

3.6 Kapitteloppsummering av teorien jeg bruker i oppgaven

I oppgaven min vil jeg diskutere Kirkens bilder sine funksjoner for medlemmer av kirken i henhold til Teorien til David Morgan og Clifford Geertz som jeg har lagt frem i dette kapittelet som er:

Teoretisk perspektiv 1: Når medlemmene ser på de religiøse motivene, og får religiøse opplevelser, er dette en del av en kognitiv og kulturell prosess;

David Morgan er kjent for å studere og analysere visuell kultur innen religionsvitenskapen, og jeg vil bruke hans teori og definisjon om «blikket», for å bedre forstå den kognitive prosessen, som skjer når et religiøst menneske ser på et religiøst bildemotiv. Morgan skriver at denne prosessen i form av følelsene og opplevelsene der religiøse tilhengerne opplever i form av det abstrakte ikke er umulige for forskeren å få innblikk i, hvis vi intervjuer og snakker med de personene, som ser på bildene og spør dem om hva de opplever. Videre er et viktig poeng for Morgan at denne kognitive prosessen og opplevelsene, som de religiøse medlemmene får, en del av en større kulturell kontekst som kan påvirke disse kognitive prosessene og opplevelsene

de religiøse menneskene får ut av de religiøse materielle objektene. Jeg vil ikke analysere selve bildemotivene i kirkebygget på Fantoft, men jeg studerer hvilken funksjoner bildene kan ha for medlemmene, og jeg har fått mitt empiriske materiale gjennom intervjuer og samtaler med medlemmene, men disse oppfatningene, og følelsene medlemmene får ut av bildene kommer gjennom det grunnleggende faktum at disse reaksjonene blir utløst av at medlemmene først ser på bildene slik at det er nyttig å ha en grunnleggende forestilling om hvordan denne prosessen mellom de religiøse medlemmene ser på bildet i form av prosessen og konteksten medlemmene ser på bilde ut i fra.

Teoretisk perspektiv 2: *Bildene i Jesu Kristi Kirke sine kirkebygg har en bestemt didaktisk funksjon men kan også skape følelser motivasjoner og sinnsstemninger for medlemmene;* Vi har fått stadfestet i det tidligere kapittelet at bildene i Jesu Kristi Kirke sine kirkebygg er realistiske og naturtro i stilen sin, og ofte er bildene brukt i et didaktisk formål. Men i mine intervjuer oppdaget jeg at disse bildene ikke bare ble brukt som didaktiske hjelpemidler for medlemmene, men at bildene kunne for eksempel minne medlemmene på ulike ting, som hvordan man burde leve, ritualene man skulle utføre, og at bildene også kunne frembringe følelser, motivere og inspirere medlemmene og hvordan bildene samlet kunne bringe frem visse former for, eller sinnsstemninger («moods»), som Clifford Geertz beskriver det som. Anna M. Gade i «Emotion». Denne teorien kommer fra Clifford Geertz sin religions definisjon som ser på religion som en sum av symboler, som etablerer sterke og varige stemninger blant de religiøse tilhengerne, og samtidig motiverer dem, slik at de religiøse målene deres virker realistisk for dem, og gjennom symbolske formulerte forestillinger av religionen gir videre disse religiøse forestillingene en aura av faktisitet. Slik vil jeg analysere og studere bildene i kirkebygget på hovedsakelig ut i fra Geertz sin teori, om at bildene også kan bli tolket som symboler, som er en del av et større religiøst og kulturelt system, der bildene, som symboler, er med på å etablere en bestemt form for følelser, humør, sinnsstemning, og der bildene er ment for å motivere medlemmene på ulike måter. Bildene kan også skape langvarige følelser for medlemmene, og samtidig kan bildene utrykke og bekrefter medlemmene sin verdensforståelse, gjennom forestillinger, av denne verdensforståelsen i form av bildene, og bildene er med på å gi religionens verdensforståelse en aura av faktisitet.

Kapittel 4: Metode, feltarbeid og forskningsetikk

4.1 Kapittelintroduksjon

I kapittel 2 og 3 reflekterte jeg over hva religionsvitenskapelige studier av religiøs materiell kultur innebærer, og hvordan religionsvitenskapen definerer religiøs materiell kultur. I dette kapittelet vil jeg skrive om hvilke vitenskapelige metoder jeg benyttet meg av når jeg forsket på religion og materialitet, i henhold til at jeg studerte, funksjon som bildene kunne ha, i Kirkens kirkebygg på Fantoft, under feltarbeidet mitt. Metodene jeg brukte for å samle inn data under feltarbeidet mitt var en triangulering av observasjon og kvalitative intervjuer, som er en ganske vanlig metodekombinasjon når man undersøker levende religioner.⁵⁸ Etterpå brukte jeg koding for å sortere og analysere utskriftene mine fra intervjuene mine, der jeg delte utskriftene av intervjuene inn i ulike hoved- og underkategorier og meningsenheter. I dette kapittelet vil jeg også komme med noen refleksjoner over min rolle som forsker, samt presentere og diskutere forskningsetikken som jeg måtte reflektere over under utførelsen av feltarbeidet. Jeg vil også beskrive hva nøyaktig jeg gjorde under feltarbeidet, hvordan jeg utførte feltarbeidet, hvor jeg utførte feltarbeidet mitt, prosessen jeg gikk gjennom for å komme i kontakt med trossamfunnet jeg studerte, anskaffelsen av informanter, og hvor mange informanter jeg fikk intervjuet. Mot enden av kapittelet vil jeg også gi en kort presentasjon av informantene, når det kommer til hvem de er og hvor de kommer fra.

4.2 Religionsvitenskapelig forskning på materiell og visuell kultur

Sherin Wing skriver i *Designing Sacred Spaces* at studiet av plass har ofte ulike meninger innen vitenskapen og ulike disipliner har sine ulike perspektiv, med sine egne sett av analytiske elementer og verktøy, som de ulike disiplinene definerer plass, plassens funksjon og dens betydning ut ifra. Wing mener at forskningsfeltene arkeologi, arkitektur og geografi ser på plass som en viktig strategi for selv-definisjon, som betyr at mennesker uttrykker seg selv materielt og ut i fra plassen og rommene vi konstruerer. Å undersøke materielle kilder er derfor viktig for å forstå hvordan mennesker og religioner definerer seg selv. Videre skriver Wing at man innen vitenskapene filosofi, teologi, kulturell og sosial historie begynner å undersøke den intellektuelle og symbolske skapelsen av plass. Fordi materielle teorier er det som gjør at

⁵⁸ Bremborg, «Interviewing», s. 310–312; Bryman, «Structured interviewing», s. 209; Brinkman, «The Interview», s. 576–583.

mennesker manifesterer og skaper de materielle plassene, som man finner i arkitekturen for eksempel, og man favoriserer som regel analyse av litteratur og tekst over materielle kilder. Men disse disiplinene har alle det felles at de ser på plass som en form for selv-definisjon i henhold til hvordan religioner uttrykker seg selv. For eksempel kan studie og analyse av et kirkebygg i form av arkitektur, og kunst, gi oss en forståelse av hvordan et trossamfunn, og medlemmene av dette trossamfunnet, ønsker å definere seg selv, i form av sin religiøse tro, verdenssyn og verdensfilosofi, i henhold til sine egne religiøse medlemmer, og menneskene utenfor deres trossamfunn.⁵⁹ Dekorasjonene som dekorerer trossamfunnene sine religiøse bygninger, er også en del av dette helhetlige inntrykket som religionen ønsker å formidle, når det kommer til religionens sin identitet, og hva religionen ønsker å formidle til sine egne religiøse medlemmer og mennesker utenfor trossamfunnet sitt, gjennom religionens sin arkitektur og dekorasjonene av bygningen. Arkitekturen og kunsten til en religiøs bygning vil fysisk manifestere religionen sin filosofi, ideer og verdensbilde til sine egne medlemmer, og til de menneskene som kommer fra utsiden av det religiøse trossamfunnet.

Når det kommer til religionsvitenskapelige metoder for studier materialitet skriver Richard M. Carp i artikkelen: «Material Culture», at studiet av materiell kultur innen religionsvitenskapen involverer beskrivelser og tolkninger av dynamiske mønstre, handlinger, personer, ferdigheter, teknologier, sosiale formasjoner og artefakter. Religionsvitenskapelige studier av materiell og visuell kultur har ikke noen bestemte klare definerte forskningsmetoder for selve studiet av religiøs materialitet, slik det er mer opp til forskeren selv og velge hvilke metoder, som best passer til hans eller hennes problemstilling.⁶⁰ Når jeg for eksempel studerer kirkebygningen og dekorasjonen av den kan jeg bruke to ulike metoder, for å studere disse materielle aspektene av Jesu Kristi Kirke sin religion, som jeg gjorde gjennom feltarbeid, i form av ikke deltagende observasjon, kvalitative intervjuer og koding av intervjuene.

4.3 Hva feltarbeidet bestod av, hvor jeg utførte feltarbeidet og hvordan jeg samlet inn data under feltarbeidet

Wing skriver altså at den beste måte vi kan forstå en plass på, er ved å ideelt kombinere alt det kildematerialet vi har til rådighet, for å best mulig forstå den plassen vi studerer. Når man studerer materiell kultur vil man alltid finne relevante tekster som kan hjelpe til med å beskrive

⁵⁹ Wing, *Designing Sacred Spaces*, s. 15–16, 21–22, 121–122 og 179.

⁶⁰ M. Carp, «Material culture» s. 474–475.

eller tolke de materielle tingene man studerer.⁶¹ Slik kombinerte jeg, forskningslitteratur, sammen med tekster, bilder og dokumenter, ment for religionens medlemmer, som gav meg innsikt i De Siste Dagers Hellige materielle kultur, sammen med kvalitative metoder som intervjuer og observasjon, kunne jeg få en bedre forståelse av kirkebygget og bildene jeg studerte. Selve feltarbeidet mitt foretok jeg på Jesus Kristi Kirke av De Siste Dagers Hellige sitt kirkebygg på Fantoft, som ligger ved Åsbakken 14 i Bergen, og observasjonene jeg foretok under feltarbeidet mitt noterte jeg i en liten svart notatbok som jeg alltid hadde med meg. Jeg ville også ha bilder i oppgaven min slik at jeg tok et stort antall bilder med mobilkameraet mitt, med deres tillatelse selvfølgelig. Bildene jeg tok inneholdt ikke noen personer for å skjerme medlemmene av Kirken sin anonymitet. Jeg fikk også låne noen dokumenter av informant Åge Johansen med byggeplaner for kirken, og jeg fikk tillatelse til å kopiere og bruke disse dokumentene i oppgaven min.

4.4 Feltarbeidets første fase – opprette kontakter

Jeg begynte tidlig med å legge grunnmuren for feltarbeidet i 2018 da jeg begynte å søke ut informanter til oppgaven min. En god mulighet til å få kontakt med de ulike trossamfunnene i Bergen var gjennom den lokale organisasjonen Samarbeidsrådet for Tros- og livssynssamfunn Bergen, som holdt det lokale arrangementet kalt «Mangfoldsbyen», i 2018 fra 22- til 29. september. Arrangementet bestod av ulike arrangementer der man kunne besøke og møte ulike trossamfunn av Bergen, i deres egne bygninger de hadde for sin tilbedelse.⁶² Dette arrangementet gav meg en mulighet til å kunne besøke ulike trossamfunn på et tidspunkt der de fleste av trossamfunnets viktigste personer, eller ledere var samlet på et sted. Under Jesu Kristi Kirke sitt arrangement hadde medlemmene en presentasjon av troen sin i kirkesalen sin, og de inviterte til middag etterpå i kirkebyggets største rom som var bygningens «gymnasium», som medlemmene av Kirken kaller det. På middagen kom det tre medlemmer av Kirken satt seg ned ved boret jeg satt med og snakket med meg. Når jeg forklarte dem mine intensjoner fortalte disse medlemmene hvem som kunne være relevante informanter for oppgaven min. De introduserte meg for Åge Johansen som ble da senere min hovedinformant, siden Johansen hadde vært med på konstruksjonen og dekorasjon av kirkebygget på 60-tallet. I ettertiden spurte jeg flere andre ulike medlemmer under mine observasjoner om de ville la seg intervju, og jeg fikk alltid et positivt svar på dette.

⁶¹ Wing, *Designing Sacred Spaces*, s. 121–122.

⁶² Samarbeidsrådet For Tros- og Livssyn Bergen, «Mangfoldsbyen».

4.5 Observasjon og intervju

De to hoved metodene jeg brukte i feltarbeidet mitt var en triangulering av observasjon og intervjuer. Gjennom observasjon fikk jeg et innblikk i kirken sin forsamling, og fikk stedfestet hvor bildene var, og hvordan bygget så ut i rom plassering og form. Intervjumetoden var semistrukturerte intervjuer. Den tiden jeg hadde til rådighet i form av feltarbeid la best opp til bruken av kvalitative forskningsmetoder, der jeg kunne gå dypere i stoffet i form av kvalitative metoder og finne eksempler på hvordan noen av Jesu Kristi Kirke sine medlemmer tenkte over bildene i kirkebyggenes sine funksjonene, og hvilken betydning bildene hadde for dem i deres levde religiøse hverdag.

4.5.1 Observasjon

Intervju i kombinasjon med en annen metode, er en av de vanlige måtene man kan studere levende religioner,⁶³ og i feltarbeidet mitt brukte jeg observasjon i kombinasjon med intervju. Min observasjon bestod først bare av å se hvordan kirkebygningen og plassen på Fantoft fysisk så ut, og jeg fikk en oversikt over hvilke rom kirkebygget bestod av, kunsten som prydet bygningen og interiøret. Slik kunne jeg kartlegge bygningen, plasseringen av rommene, bildene, og hvilke funksjoner de ulike rommene i kirkebygget hadde. Jeg observerte også gudstjenestene Kirkens medlemmer hadde på søndagene under feltarbeidet mitt, og når jeg observerte under gudstjenestene satt jeg for det meste helt bak i rommet på noen stoler, som var satt opp mot veggen. Disse stolene i motsetning til hva jeg trodde mye brukt av medlemmene, slik at jeg kom noen ganger i kontakt og snakket med dem under observasjonene under gudstjenestene, der vi snakket lavt med hverandre.

4.5.2 Videre fordeler med observasjon

Altså ved å observere kirkearkitekturen, rommene og kusten for meg selv fikk jeg også en bedre forståelse av Kirken sin bruk av plass, i deres kirkebygg. Observasjonen min var også en viktig del av å skape og opprettholde kontakt med mine informanter og trossamfunnet jeg studerte,⁶⁴ ved at jeg møtte opp til faste tider i kirkebygget deres. Slik at når jeg og medlemmene av Kirken møtte opp i god tid før gudstjenesten kunne jeg hilse på folk før gudstjenesten og fikk samtale med dem. Jeg observerte forsamlingens gudstjenester over flere uker. Kirken pleier å ha ulike medlemmer som kommer opp til talerstolen under disse gudstjenestene. Medlemmene pleier å

⁶³ Harvey, «Field research: participant observation», s. 217.

⁶⁴ Harvey skriver om hvordan observasjon kan hjelpe forskeren I å skaffe og opprettholde kontakt med mennesker av trossamfunnet man forsker på i artikkelen sin: Harvey, «Field research: participant observation», s. 232.

holde ulike taler om sine religiøse opplevelser og religiøse hverdag ofte i detalj. Gjennom disse talene fikk jeg en bedre forståelse og informasjon om menighetens verdenssyn, religiøse ritualer, filosofi, religiøse og ideer. Under talene fikk jeg også vite mer om ting som for eksempel bygningenes hierarki innen Jesu Kristi Kirke, hvorfor tempelet var viktig, og hvorfor man dro til tempelet. Denne informasjonen jeg fikk gjennom mine observasjoner var noe som også hjalp meg videre når jeg skulle lage mine intervju spørsmål, i form av hva jeg skulle spørre og fokusere på under intervjuene.

4.5.3 Observasjon som et spektrum

Under observasjonene mine deltok jeg i nattverden hver gang jeg var og observerte i kirkebygget på Fantoft, noe som gjorde at jeg under feltarbeidet ble litt usikker på hvor jeg skulle plassere meg selv, i henhold til hvor stor grad av, «deltagende observasjon», jeg foretok meg under feltarbeidet mitt, fordi jeg konsekvent hadde deltatt i et av Kirkens sakramenter i form av nattverden. Jeg mottok nattverden fordi jeg som et medlem av den tidligere norske statskirken er vant til dette ritualet, og jeg har ikke noe problem med å mota nattverden. Men jeg innrømmer at jeg ble litt tatt på sengen når under min første observasjon når jeg fikk oppleve at medlemmene av Jesu Kristi Kirke går rundt og deler ut nattverden til de som er i kirkesalen under gudstjenesten. Slik ble det til at jeg måtte ta en avgjørelse der og da om jeg skulle mota nattverden, og jeg valgte da på stedet å motta den. Jeg gjorde ikke denne handlingen bevisst og planlagt på forhånd for å få bedre innpass i trossamfunnet eller blant informantene. Dette gjorde at jeg måtte igjen vurdere hvor jeg stod som forsker, i forhold til deltagende og ikke deltagende observasjon, siden nattverd er et av de to sakramentene til Kirken.

Graham Harvey i artikkelen «Field research: participant observation» vil ikke gi en helt konkret definisjon på hva deltagende og ikke deltagende observasjon er, og hvilke ulike kategorier man har i form av sin deltagende observasjon i felten ville.⁶⁵ Harvey skriver videre at feltarbeid, deltagelse og observasjon noen ganger er en blanding, at feltarbeid er en hybrid av ulike aktiviteter, som ikke bare kombinerer ulike deler av deltagelse, men også ulike former for observasjoner. Men religionsforskning krever alltid en viss form for deltagelse for at vi skal kunne bygge opp en forståelse.⁶⁶ I religion i forhold til for eksempel antropologi har forskeren ofte kortere periodiske observering av en aktivitet eller arrangement. Han skriver videre at feltarbeidet vårt tar ulik form gjennom deltagelsene og observasjonene vi gjør, og noen ganger mens forskeren driver feltarbeid blant religiøse deltagere, der man prøver å observere uten at

⁶⁵ Harvey, «Field research: participant observation», s. 217.

⁶⁶ Harvey, «Field research: participant observation», s. 240.

man trenger seg på folkene og prosessen. Man ser altså på religionen fra sidelinjen uten at man oppfører seg som de religiøse menneskene. Noen forskere prøver å ta full del i observasjonen, oppleve alle sanseinntrykkene og delta i alle aktiviteter man kan under feltarbeidet sitt.⁶⁷

Harvey foreslår at observasjon forskeren gjør i feltarbeidet sitt kan bli sett på som et «spektrum»,⁶⁸ og i artikkelen til Alan Bryman, «Ethnography and participant observation», gir Bryman oss et godt bilde på hvordan et slikt «spektrum av observasjon» i felten kan se ut gjennom et stort skjema Bryman har konstruert, som beskriver de mange ulike rollene, som han mener at forskeren kan ha under feltarbeidet sitt, når det kommer til observasjon. Disse ulike rollene går fra det Bryman kaller «hemmelig fullt medlem», «skjult fullt medlem», «deltagende observatør», «delvis deltagende observatør», «minimalt deltagende observatør», og «ikke-deltagende observatør med interaksjoner».⁶⁹

Bryman beskriver forskerrollen til «en minimalt deltagende observatør», som en forsker som observerer men deltar minimalt i gruppens kjerneaktiviteter. Observatøren samhandler da med gruppens medlemmer, men denne «minimalt deltagende observasjonen» er da ofte ikke hovedkilden til dataene forskeren samler inn, og hovedkilden for datainnsamlingen under feltarbeidet kommer heller fra intervjuer og dokumenter.⁷⁰ Denne beskrivelsen kjenner jeg meg best igjen i når det kommer til min bruk av observasjon som metode siden nattverden er ikke den eneste kjerneaktiviteten i kirken, og det er flere andre sosiale kjerneaktiviteter i form av møter og undervisning som er delt opp i ulike aldersgrupper og kjønn, som er også er veldig viktige deler når det kommer til kirkeprogrammet som jeg ikke deltok i, fordi det ikke var relevant til min problemstilling, men også fordi jeg bevisst valgte å holde meg unna disse aktivitetene for å etablere min forskerrolle og den grunnen og intensjonene jeg hadde der i forhold til den materielle kulturen jeg studerte.

Altså deltok jeg på en kjerneaktivitet i trossamfunnet jeg studerte, som i dette tilfelle var nattverden, men i ettertiden følte jeg ikke at dette hadde noe å si for intervjuene, eller kontakten med informantene. At dette ikke var noe informantene fulgte mye med på, eller brydde seg om. Det var heller ikke noe som noen medlemmer brakte opp på noen tidspunkt. Men jeg kan ikke vite med sikkerhet hvilken betydning det hadde for meg med at jeg deltok i et av sakramentene deres, i henhold til feltarbeidet mitt. Grunnen til at jeg reflekterer over dette er fordi selv om man prøver å kontrollere og planlegge alle aspektene ved feltarbeidet vårt, vil man allikevel

⁶⁷ Harvey, «Field research: participant observation», s. 219.

⁶⁸ Harvey, «Field research: participant observation», s. 219.

⁶⁹ Bryman, «Ethnography and participant observation», s. 440–443.

⁷⁰ Bryman, «Ethnography and participant observation», s. 440–443.

ofte raskt havne opp i situasjoner i feltarbeidet sitt der man bare må ta en beslutning på stedet. Slik kan man ofte bare reflektere over valgene våre og konsekvensene av dem i ettertiden.

4.6 Semistrukturerte intervjuer

Hoved metoden for datainnsamlingen min ble semistrukturerte intervjuer. Hensikten med kvalitative intervjuer som metode er at de er en kilde for produksjon av kunnskap for forskeren. Kvalitative intervjuer kjennetegnes med av at man intervjuer en del av samfunnet man studerer. Det er nok den mest vanlige formen for intervjumetode i menneskelige og i human- og samfunnsvitenskaper. Sammenlignet med mer strukturerte intervjuer kan semistrukturerte intervjuer ha et bedre kunnskaps-skapende potensial i intervjuet, der semistrukturerte intervjuer ettersom de gir mye mer spillerom for forskeren, å følge opp på og fokusere på emner som kommer opp under intervjuet hvis de er av interesse for forskeren, og informanter kommer mye tydeligere fram som en produsent av kunnskap i en mer aktiv deltagende rolle i intervjuet. Dermed kan informanten også styre samtalen inn på emner som er viktige for informanten.⁷¹

I stedet for å intervju alle medlemmene av kirken, som ville ta lang tid og bli ganske overflattisk, valgte jeg heller ut ni medlemmer av De Siste Dagers Hellige, som jeg intervjuet for å få en dypere forståelse av informantenes holdninger og meninger rundt religionen deres materielle og visuelle kultur. Gjennom lengre intervjuer kunne jeg kan gå dypere ned i de emnene jeg ønsket å fokusere på og studere, i form av noen utvalgte informanter. Intervjustrukturen jeg bevisst tok i bruk var som nevnt semistrukturerte intervjuer.

4.6.1 Prosessen jeg gikk igjennom når jeg intervjuet og skaffet informanter

Mine forberedelser til intervjuene jeg foretok bestod av at jeg først laget og forberedte mine spørsmål så grundig som mulig, der jeg lagde en intervjuguide, som inneholdt faste spørsmål som jeg spurte alle informantene som kunne gi et bedre sammenligningsgrunnlag for spørsmålene mine. Intervjuguiden min bestod av større hovedtemaer i form av spørsmål som gikk direkte på mine forskningsspørsmål, men jeg stilte også spørsmål utover spørsmålene i problemstillingen min, for å skaffe meg mer kunnskap og en bedre forståelse av konteksten av Kirken sine holdninger til Kirkens kunst, arkitektur, og hierarkiet bak Kirkens hellige bygningers osv. Noen av underkategoriene jeg delte spørsmålene mine inni kunne for eksempel være informantenes holdninger til Kirken sin kunst generelt, til bildene man bruker,

⁷¹ Bremborg, «Interviewing», s. 310–312; Bryman, «Structured interviewing», s. 209; Brinkman, «The Interview», s. 576–583.

arkitekturen og meningene informantene har rundt kirkebygget som en hellig bygning, i tillegg til andre dekorasjoner i kirkebygget, som nevnt for å få en større forståelsen av konteksten som man måtte se bildene i kirkebygget ut i fra.

Under intervjuene opplevde jeg at samtalen gikk som regel i en naturlig retning, der jeg fikk dekket spørsmålene jeg hadde forberedt gjennom samtalen på en naturlig måte. Det som er vanskelig for en nybegynner som meg i starten var å ikke stille ledende spørsmål, eller hjelpe informanten å svare på spørsmålet. Jeg lærte også at jeg måtte la informanten få mer pusterom og betenkningstid til å tenke seg om, uten å føle at jeg måtte fylle stillheten. Det å snakke med mennesker på en komfortabel måte i en situasjon som er litt annerledes og kunstig er noe man bare kan lære gjennom erfaring, men jeg tilpasset meg intervjurollen min fort og jeg alle intervjuene var vellykket og gode. Under intervjuene brukte jeg lite av spesifikke religionsvitenskapelige begreper, men ville heller at informantene skulle kunne utrykke seg med sine egne ord, slik at samtalen ble ganske «hverdagslige» og komfortable. Først i intervjuprosessen pirket jeg lite på informantene, men i de senere intervjuene da jeg fikk mer selvtillit var jeg mer villig til å stille flere oppfølgings spørsmål for å kunne gå litt dypere inn i deres meninger, selvfølgelig på en respektfull måte.

Slik planlagt jeg altså spørreskjemaene mine godt på forhånd, sortert spørsmålene mine etter kategorier, og mange av spørsmålene var faste spørsmål, som jeg stilte til alle informantene, for å se hvis deres erfaringer og meninger var make eller skilte seg ut på disse emnene. Jeg lurte også under intervjuprosessen min på om jeg skulle strukturere intervjuene mine enda mer, men ironisk nok ble det intervjuet jeg strukturerte og organiserte mest det dårligste intervjuet, ikke på grunn av informanten sin feil, men min egen. Slik at mer åpne semistrukturerte intervjuer, der man kunne føre en mer åpen naturlig dialog ble den intervjustilen jeg var mest komfortabel med.

4.7 Forskningsetikk

I Norge har man akademisk frihet for å sikre uavhengig forskning, Men for at forskningen skal være etisk må vi også kunne stole på at forskeren følger de etiske prinsippene og retningslinjene den offisielle loven stadfester. For meg som gikk inn i en forskerrolle under feltarbeidet mitt og skrivingen av masteroppgaven min, må jeg reflektere over de metodene, vurderingene og verdiene som skal ligge til grunn for forskningen og de begrensningene jeg må pålegge min egen forskning. Regjeringen sin hjemmeside skriver at de som skal drive med forskning må

innføre etisk refleksjon i alle ledd av forskningsprosjektet sitt.⁷² I dette avsnittet vil jeg diskutere hvilke tiltak jeg gjorde i henhold til forskningsetikk i tilfellet noen andre skulle lese oppgaven i ettertid og bruke informasjonen fra forskningen min vide, slik at de kan vite at forskningen som ligger bak oppgaven er utført på en forskningsmessig etisk måte gjennom de tiltakene som jeg har tatt i bruk for å informere informantene og ivareta informantenes rettigheter, i henhold til norsk lov for bruk av lagring og datamateriale i Norsk lov.

4.7.1 Forberedelsene og forskningsetikk i henhold til intervjuene

Før jeg holdt intervjuene, som skaper mye av empirien til oppgaven fikk jeg godkjenning fra Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste (NSD), som overser om forskningsprosjekter i form av datainnsamling, og lagring av disse dataene under forskningsprosjekter blir gjort innen norske lover for datalagring og innsamling. Jeg informerte NSD underveis når eventuelle endringer i prosjektet mitt oppstod, for å rådføre meg om at alt var slik som det skulle etter NSD sine retningslinjer. Når det kommer til forskningsetikk rundt intervjuene så lagde jeg informasjonsskjemaer til informantene på forhånd, med all den nødvendige informasjonen man trenger i henhold til norske lover og NSD sine retningslinjer, når det kommer til lagring og publisering av informantenes data. Jeg gav informantene informasjonsskjemaene i god tid før intervjuet, med all nødvendig kontaktinformasjon, som de trengte for å kontakte meg, eller min veileder. Jeg laget også engelske oversettelser som jeg gav til misjonærene. Informasjonsskjemaene oppsummerte mine intensjoner og hva jeg var ute etter før alle intervjuene, og alle informantene mine har undertegnet på informasjonsskjemaet som jeg gav dem før intervjuet om at de ville delta, men selv om de har undertegnet kan de trekke seg frivillig uten spørsmål underveis.⁷³ Informanten fikk altså hvert sitt informasjonsskjema som de underskrev, og beholdt for seg selv og, jeg fikk en underskrevet kopi av informasjonsskjemaet informantene underskrev som for meg selv.

Informantene fikk også se utskriften av intervjuene etterpå, og deltagelsen var helt frivillig og de kunne trekke seg når som helst før og etter intervjuet. Alle informantene var myndige, og intervjuene ble tatt opp på en diktafon. En diktafon gjorde det lettere for meg å bearbeide materialet, og jeg spurte informantene om tillatelse til å ta opp og lagre informasjonen jeg samlet fra intervjuene, og all personlig informasjon vil bli makulert og slettet etter sensur av

⁷² Regjeringen.no, «Etikk I forskningen».
Bird, Scholes «Research ethics», s. 81–106.

⁷³ Alan Bryman skriver om hvordan forskeren bør kommunisere sine forskningsintensjoner på en ærlig og tydelig måte til de man forsker på i: Bryman, «Ethnography and participant observation», s. 435.

oppgaven. Informantene bestemte selv hvor jeg intervjuet dem. Jeg hadde en stor fordel med at kirkebygget informantene gikk i var privat, og misjonærene jeg intervjuet hadde også nøklene og tilgang til kirkebygget. Dermed kunne vi utføre intervjuet i et av de store tomme rommene i fred og ro, som gjorde at jeg og informant kunne føle mer komfortable med hverandre. Nesten alle intervjuene ble holdt i kirkebygget unntatt ett som ble holdt på en kafe i sentrum.

4.7.2 Synliggjøring av forskeren i felten

De tiltakene jeg gjorde for å synliggjøre meg selv var å presentere meg som en student som skulle skrive en masteroppgave til alle jeg hilste på for første gang. Dette gjorde jeg for å gjøre mine intensjoner helt klare, men i ettertid er det litt morsomt å tenke på, for meg, at når de spurte meg: «Hvem er du?», så svarte jeg alltid først «Jeg er en student fra universitetet i Bergen», i stedet for å gi dem navnet mitt. Slik at jeg ser i ettertiden at i stedet for jeg var «Tomas», ble jeg heller noen ganger bare rollen som «student». Fordi jeg var så fokusert på at jeg skulle ha en tydelig forskningsrolle, slik at det ble noen ganger slik at hvem jeg var som person forsvant litt under feltarbeidet. Jeg gikk med vilje litt mindre pyntet en de andre medlemmene i kirkebygget, grunnet at dresskoden er som regel mer finpyntet med dress og skjørt, selv om dette ikke var noen regel. Vanligvis har de aller fleste av de mannlige medlemmene barbert og velstelt og har ikke skjegg slik at jeg valgte å skjegg under feltarbeidet for å prøve å skille meg litt mer ut fra omgivelsene. Jeg hadde også nesten alltid en svart notatbok som jeg bar rundt på for å prøve å synliggjøre mer at jeg var en forsker, men det var ikke mange der som spurte meg om den, noe som overasket meg litt.

Det som var interessant for meg var at jeg merket allikevel hvor lett det var å skli inn i bakgrunnen under feltarbeidet mitt. Jeg trodde at ryktet om en masterstudent ville spre seg raskere i et lokalt samfunn, der det kom rundt 70 medlemmer hver gang, men jeg var ikke så synlig som jeg trodde at jeg hadde gjort meg. Selv i en mindre lokal forsamling kan man gjøre seg usynlig, noe man som forsker bør ta med seg som en erfaring videre. Men jeg føler at jeg gjorde det jeg kunne for å gjøre meg synlig i forskerrollen. Andre generelle ting som jeg bevisst måtte tenke på i feltarbeidet var generelle ting som at jeg måtte behandle menneskene og trossamfunnet jeg besøkte med respekt, pragmatikk, og en villighet til å svare ærlig på de spørsmålene som folk stiller. Til slutt kan man nevne at når forskeren er i felten, er det viktig å ha sosiale antenner til å vite hvordan gruppedynamikken er satt sammen. Jeg måtte observere og skjønne når jeg kunne initiere kontakt med folk og når jeg skulle trekke meg unna. Man må

lære hvilke grenser samfunnet har. Jeg måtte ha et pragmatisk sinn og jeg var ikke der for å dømme eller starte krangler, siden jeg var en gjest i en setting der folk var travle.⁷⁴

4.7.3 Mine refleksjoner rundt studier av et trossamfunn i nærmiljøet

I feltarbeidet mitt skulle jeg ikke reise til en fremmed kultur i et annet land med et annet språk, til forskjell fra noen av mine medstudenter, men heller snarere tvert imot skulle jeg studere et trossamfunn i nærmiljøet mitt. Jeg kommer fra Askøy, et meget nært og sentralt sted knyttet til Bergen og kirkens medlemmer kom fra bergensområdet, eller Askøy kommune. Selv om jeg ikke så på temaet mitt som kontroversielt på noen måte dukker det opp noen situasjoner når jeg måtte reflektere over hva det innebær å forske i nærmiljøet. Medlemmene på Fantoft kan dermed bli kjent igjen av det lokale samfunnet, noe som gjorde at jeg måtte vurdere hvordan jeg skulle behandle materialet mitt i oppgaven og presentere det siden det alltid kan få en innvirkning på kirkens medlemmer i henhold til samfunnet rundt dem. Jeg snakket med noen av medlemmene om at de ikke likte hvordan for eksempel avisene pleide å fremstille dem, noe som gjorde at jeg følte et ekstra ansvar for å kunne presentere informantene på en respektfull og skikkelig måte i henhold til hva de sa og mente.

Siden informantene er så nært på meg i forhold til nærmiljøet kan dette også skape en indre dragkamp, der man ikke ønsker å fornærme dem siden man kan møte på dem i nærmiljøet som kan påvirke den kritiske vitenskapelige analysen jeg gjør i oppgaven, noe jeg har prøvd å unngå. Jeg følte ikke at dette var et stort problem for meg fordi temaet til oppgaven min var ganske så ukontroversiell og var ikke et sensitivt tema for informantene. Jeg valgte allikevel fra begynnelsen å anonymisere de fleste av informantene, selv om de nesten alle informantene sa at jeg kunne bruke navnet deres. Dette var fordi jeg gjorde dette fordi jeg ikke trengte å bruke de fleste informantenes virkelige navn, og valgte å ikke gjøre dette, men jeg har brukt nøkkelinformanten Åge Johansen sitt virkelige navn i oppgaven min med hans tillatelse, fordi han var en respektert autoritet i henhold til kirkebyggets historie gjennom sin frivillige dedikasjon i henhold til bygningens vedlikehold over årene. Johansen var også viktig historisk øyevitne i form av Fantoft sin historie, bygging og dekorasjonene av den, slik at jeg følte at jeg måtte nevne denne kilden med navn for vitenskapelig etterprøvbarehet og vitenskapelig legitimering av denne informantens fortelling av historieløpet. Etter refleksjon over emnet og temaet i oppgaven min konkluderte jeg med at å nevne informanten med navn i denne

⁷⁴ Graham Harvey diskuterer og skriver om hvordan forskeren må handle i henhold til respekt å ha sosiale antenner, respekt, et pragmatisk sinn og en villighet til å svare ærlig på spørsmålene til de man forsker på i artikkelen sin: Harvey, «Field research: participant observation», s. 235–236.

situasjonen ikke vill utsette ham for noen fare som jeg kunne se eller skape noen konflikt i nærmiljøet.

4.8 Utvalget av informanter

Gjennom feltarbeidet mitt fikk jeg samlet sammen ni informanter til intervjuene mine. Ett av disse intervjuene var et gruppeintervju med to personer, og informanten Åge Johansen ble intervjuet to ganger. Dermed satt jeg med ni intervjuer som jeg måtte bearbeide i etterkant for analyse. Fem av disse informantene var fra USA og Canada. Ved å intervju misjonærene kunne jeg spørre om hva som var likt og ulikt mellom Jesu Kristi Kirke sine kirkebygg i misjonærene sine hjemland, og kirkebygget i Bergen, (jeg kan også nevne at de fleste av misjonærene hadde også besøkt flere kirkebygg rundt om i verden). Slik kunne jeg få en bedre ide rundt om det var noe som var unikt og likt i henhold til Kirkens arkitektur og kunst i Bergen og andre steder i verden. Intervjuene med misjonærene ble gjort på engelsk unntatt et av intervjuene, der en av informantene insisterte på at vi snakket norsk under intervjuet fordi hun ville øve språket. Misjonærene hadde imponerende språkkunnskaper, men jeg ville helst ta intervjuene på engelsk slik at informantene kunne best mulig uttrykke seg på sitt eget språk.

4.8.1 Presentasjon av informantene

I dette avsnittet vil jeg kort presentere og komme med en liten beskrivelse av informantene. Den første informant jeg presenterer er nevnt med sitt virkelige navn etter tillatelse og resten av dem er gjort anonyme og gitt falske navn:

Åge Johansen: Er en eldre pensjonist som kjører til kirkebygget nesten hver dag for å foreta vedlikehold, for å ikke «gå på veggene» i pensjonisttilværelsen sin, og han har «kall» som bygningens finanssekretær. Johansen har vært medlem av Kirken lenge før kirkebygget på Fantoft ble bygget på 60-tallet og var med under gjennom i konstruksjonen av den. Han valgte også ut bildene som man hang opp i kirkebygget. Johansen har også vært vaktmester for kirkebygget, og han jobbet også for Kirken i en lønnet rolle, der han reiste rundt og inspiserte andre kirkebygg i verden. Dette har gjort at Johansen ble den viktigste informant med en autoritær posisjon i henhold til kirkebyggets historie, symbolikken bak den og den beviste skapelsen og plassering av kunsten i kirken.

John: Er en ung mann i tjuårene som kommer fra USA, Utah, som han beskriver som en stat full av Kirken sine medlemmer, der etterspørslene for kirkebygg er så stort at de fleste ser helt make ut og er bygget tett opp mot hverandre. John hadde vært misjonær i Norge i ett år når

jeg møtte ham. Når han ankom Bergen hadde han allerede vært mange andre steder i sin misjon i Norge som blant annet Tromsø og Finnmark.

Bill: Kommer fra California, staten med evig sol og uten årstider. Slik at å komme til Norge i vinterdepresjonen i mørketider var en stor kontrast for ham og uvant. Når jeg intervjuet Bill var det helt i starten av hans misjon og Bergen var hans første stoppested.

Emma: Kommer fra Canada, Alberta som har mange medlemmer fra Kirken. Hun deltar også aktivt i kirkekoret og undervisning av de yngre medlemmene i kirken og jeg intervjuet henne sammen med partneren hennes Sophia i et gruppeintervju.

Sophia: Kommer fra USA, Ohio. Ettersom faren hennes var en soldat, måtte hun flytte mye som barn og har besøkt mange kirkebygg i verden. Sophia var meget glad i kunst generelt og sugde til seg det meste av kunnskap gjennom besøk til historisk kulturelle minnesmerker og kunstgallerier. Intervjuet med henne var et gruppeintervju sammen med Emma.

Olivia: Kommer også fra Utah, og Olivia hadde vært flere andre steder i Norge. Når jeg intervjuet henne og var på sine siste måneder som misjonær.

Sebastian: Er et lokalt medlem og en kar som alltid går rundt og snakker engelsk med folk, og har en interesse for å snakke med de medlemmene som kommer fra andre nasjonaliteter på besøk, og jeg så på han litt som en representant for de medlemmene som kom fra utlandet for å bosette seg her eller var på besøk.

Marthe: Er en eldre dame og lokalt medlem. Hun legger inn mye arbeid for kirken og jobben hennes der hun må tilrettelegge for elever med spesielle utfordringer, slik at hun hadde en aktiv rolle i kirken, men var allikevel snill nok til å la meg få låne litt av hennes tid. Hun og mannen hennes konverterte fra den norske statskirken for flere år siden og har vært et aktivt medlem siden.

Pål: Er også et lokalt medlem, og han har en aktiv rolle i kirken i form av frivillige kall. Pål kom frem som en svært hyggelig og hjelpsom kar og sa seg enig i å bli intervjuet før et av møtene noen av medlemmene skulle hold i kirkebygget sitt på kveldingen.

4.8.2 Forholdet og kontakten jeg hadde med informantene

Ofte under lengre feltarbeid kan forskeren bli venner med informantene, der rollene mellom venner og informanter kan blir uklare for forskeren, men i mitt tilfelle var forholdet mitt med mine informanter veldig «profesjonelt», noe som jeg gjorde mye med vilje. Jeg snakket med informantene før og etter intervjuene bare i kirkebygget, eller når jeg var der og observerte. Vi møttes aldri utenfor kirkebygget på Fantoft, og slik jeg leste stemningen følte jeg aldri et press på meg at det var noe spesielt eller at jeg måtte oppføre meg på en bestemt måte, eller mene

bestemte ting, eller måtte være med dem på bestemte aktiviteter, for at jeg skulle kunne besøke og få tilgang til miljøet deres på Fantoft, og for å få tilgang på den informasjonen jeg trengte til prosjektet mitt. Samtidig la jeg aldri noen press på mine informanter om at de måtte snakke med meg, eller være med meg på fritiden for å få min vennlighet og respekt. Slik kunne jeg ganske lett komme inn i en forskerrolle, der jeg kom til faste tider og observerte og snakket med medlemmene og avtalte intervjuer. Men samtidig hadde vi god kontakt når vi snakket, slik at jeg har ikke en kynisk tilnærming til hvordan jeg fremstiller informantenes ytringer og meninger, noe som kan være en ekstra ting og reflektere over når man skriver om personer i fra et nærmiljø som tidligere nevnt. Men fordelene denne klare forsker- og informantrollen hadde for min del var at det var ganske lett å vite i hvilken rolle man var når man delte informasjon med meg på intervjuer og gjennom småsnakk i kirkebygget. Men allikevel betyr det ikke at alt vi snakket om var strengt knyttet til forskning, noen ganger sitter man bare og prater om livet, når jeg var der og kom i snakk med informantene.

Jeg opplevde heller ikke under feltarbeidet at medlemmene la press på meg i henhold til at jeg skulle fremstille dem, eller religionen deres på en bestemt måte, eller ut i fra en spesiell agenda i oppgaven min⁷⁵

4.9 Koding og kategorisering av intervjuene

Anna D. Bamberg skriver i artikkelen «Interviewing», at når forskeren har gått igjennom transkriberingsprosessen og gjort intervjuene om til tekst, begynner man å analysere disse tekstene flere ganger, der man finner nye perspektiver og kategorier man kan dele teksten inn i. Når man først leser utskriftene skaffer man seg et overordnet inntrykk, deretter går man inn for å gjøre *koding*. Koding er prosessen der forskeren prøver å klassifisere teksten inn i flere meningsenheter gjennom kategoriseringsprosessen man utfører, i form av at man deler tekstene inn i ulike sorterte kategorier leter man etter mønstre og relasjoner mellom kategoriene.⁷⁶

Empirien i oppgaven min kommer i hovedsak fra intervjuene og for å kunne bedre bearbeide og sortere materialet brukte jeg koding, som en måte å sortere den transkriberte teksten inn i ulike kategorier for å bedre kunne sammenligne svarene til de ulike informantene i form av hoved- og underkategorier. Kodingen gjorde jeg på dataen i *Word*-dokumenter med å dele tekstene inn i ulike kategorier, som jeg oppdaget under førsteinntrykket mitt. Eksempler på

⁷⁵ Graham Harvey skriver om utfordringene som kan oppstå for forskeren i form av at trossamfunnet man forsker på kan forvente at du adopterer trossamfunnet sin retorikk eller konverterer i: Harvey, «Field research: participant observation», s. 223–224.

⁷⁶ Bamberg, «Interviewing», s. 317–319.

slike kategorier kan var større kategorier, slik som selve «kirkebygget», «dekorasjonene» og «tilleggsinformasjon». Deretter delte jeg kategoriene som dekorasjonene inn i underkategorier i et dokument som: «Plasseringen av bildene», «bildene som påminnere», «bilder i form av følelser» osv. Kategoriseringen av teksten gjorde intervjuene mye mer overkommelig når det kom til å sammenligne de ulike informantene sine svar på spørsmålene, som inngikk i problemstillingen min, i form av at likheter og ulikheter i svarene til informantene, når det kom til deres beskrivelser av funksjonene de gav bildene. Slik gjorde kodingen det lettere for meg å oppsummere og analysere informantenes meninger rundt og beskrivelser av bildenes sin funksjon i oppgaven, siden jeg ikke kunne gjengi alt intervjumaterialet mitt.⁷⁷

4.10 Kapitteloppsummering

Under feltarbeidet mitt brukte jeg en triangulering av metodene kvalitative intervjuer, eller mer presist semistrukturerte intervjuer, sammen med «minimal deltagende observasjon». Det aller meste av empirien min som jeg har lagt frem i oppgaven min kommer altså fra intervjuene mine, men observasjonen jeg gjorde under feltarbeidet mitt var viktig siden observasjonen hjalp meg å bedre forstå Jesu Kristi Kirk sin religion og hvordan medlemmene handlet og tenkte, noe som gjorde at jeg kunne bedre fokusere og lage spørsmålene mine som jeg stilte under intervjuene mine. Etter intervjuene laget jeg utskrifter av intervjuene, og jeg brukte en koding for å sortere informasjonen jeg hadde samlet gjennom intervjuene inni ulike kategorier ut i fra forskningsspørsmålene mine og den ekstra kunnskapen jeg hadde samlet inn under intervjuene mine, i form av spørsmålene mine, som dreide seg mer om Jesu Kristi Kirk sin religion generelt. Noe jeg gjorde for å få en bedre forståelse av Jesu Kristi Kirke sin religion generelt og konteksten som informantene så på Jesu Kristi Kirkens kunst ut ifra når det kom til informantenes holdninger til Kirkens kunst, og hvilke funksjoner informantene beskrev at bildene i kirkebygningene deres hadde. Under feltarbeidet gjorde jeg ni intervjuer, gjennom ni informanter, der jeg intervjuet informanten Johansen to ganger, og et av intervjuene mine med to av misjonærene var et gruppeintervju.

⁷⁷ Bamberg, «Interviewing», s. 317.

Kapittel 5: Kirkebygget på Fantoft: Konstruksjonen, anskaffelsen av bildene, plasseringen av bildene og bildene sine funksjoner

5.1 Kapittelintroduksjon

I dette kapitlet vil jeg presentere kort historien om hvordan Jesu Kristi sitt kirkebygg i Bergen ble til, og hvordan medlemmene valgte ut bildemotivene til kirkebygget sitt. Deretter vil jeg legge frem empirien min fra to intervjuer som jeg hadde med informanten Åge Johansen.

Jeg har presentert empirien, i dette kapitlet, ut i fra spørsmålene: om medlemmene ønsket å fortelle en historie med bildene sine, eller formidle et spesifikt tema med bildene. Johansen er hovedinformanten i dette kapitlet siden han var med på å bygge kirkebygget, velge ut motivene og henge dem opp på veggen. Etter at jeg har gått gjennom hvordan man valgte ut bildemotivene vil jeg fremlegge empirien min rundt Johansen sine beskrivelser av bildene som de har i kirkebygget, hvordan prosessen bak plasseringen av bildene var, hvilket tema bildene hadde og hvilke funksjoner Johansen selv mente at bildene i kirkebygget deres skulle ha.

Kirkebygget på Fantoft har elleve bilder hengende på veggene, og under mitt andre intervju med Johansen fikk jeg en «guided» tur rundt i kirkebygget av bildene. Slik har jeg valgt å presentere de elleve bildene i kirkebygget ut i fra rekkefølgen og rommene som vi gikk rundt i kirkebygget og snakket om dem ut ifra. Jeg vil også fremlegge beskrivelsen av disse elleve bildene gjennom at jeg lar Johansen selv beskrive bildene som henger på veggen i kirkebygget, i form av tittelen, hva bildemotivene viser og symboliserer fra Johansen selv. Selve diskusjonen av empirien i dette kapitlet vil jeg legge frem i kapittel 7 som er diskusjonskapitlet, der jeg analyserer empirien.

5.2 Presentasjon av informant Åge Johansen

«Ja, jeg var med under hele byggeperioden. Jeg var med på å bygge og kjenner hver eneste krok av denne bygningen». – Åge Johansen

Johansen fortalte meg at han hadde jobbet som vaktmester på bygget, og etter denne jobben hadde han «kallet»⁷⁸ «eiendomsansvarlig»⁷⁹, fra nesten siden bygningen stod ferdig. Johansen hadde også jobbet i Kirken sin «eiendomsforvaltning»⁸⁰ i fire år. Under Johansens tid som eiendomsforvalter hadde denne avdelingen kontor i kirkebygget i Bergen. Dette gav meg en unik mulighet til å kunne få snakke med en av dem som var hovedansvarlig for dekorasjonen av kirkebygget og jeg kunne da stille han konkrete spørsmål om hvorfor han valgte ut bildene som dekorerer kirkeveggen, hvordan den prosessen var og hvilken funksjon han tenkte seg at bildene skulle ha når han hengte dem opp.

5.3 Historisk kildekritikk

Det er veldig lite historisk kilde materiale og litteratur skrevet om historien til kirkebygget på Fantoft slik at det er viktig å fastlegge at Åge Johansen blir i denne oppgaven brukt som en førstehåndskilde til kirkebygget på Fantoft sin historie, gjennom hans øyenvitneskildringer og beretninger av hendelsene, der Johansen fortelle hvordan han selv opplevde hendelsene eller betraktet de omtalte omstendighetene. Selve den historiske bakgrunnen jeg har brukt fra Johansen er for det meste beskrivende og ikke normativ i informasjonen rundt hvordan selve prosessen av å få konstruert et kirkebygg foregikk og hvordan byggingen av kirkebygget foregikk. Men selvfølgelig kan Johansens gjengivelse av fortiden inneholde et slag av normativ informasjon om hvordan han mener ting burde være. Slik må man se på Johansens sine gjengivelser av de historiske beretningene som Johansen sine egne beskrivelser, følelser, tanker meninger og opplevelse av hva som skjedde når de bygget kirkebygget.⁸¹

Men har man har også noen andre kilder i form av bøker av Kirkens Medlemmer og avisartikler som kan bekrefte tidsaspektet i form av når bygninger begynte konstruksjonen og mange av detaljene Johansen beskriver for meg, og jeg vil gi tre eksempler på dette. Noen av detaljene som Johansen fortalte meg kan også bli funnet i *Jesu Kristi Kirke historie: den norske*

⁷⁸ Johansen fortalte meg at et «kall» er at man tar på seg frivillig arbeid i henhold til de oppgavene som man trenger gjort i kirkebygget og i forhold til andre programmer og arrangementer, selve kallet får man fra biskopen som kan gi deg kallet når man godtar er frivillig posisjon og han og fratrar deg kallet ditt når man skal bytte person som gjør den frivillige oppgaven.

⁷⁹ Eiendomsansvarlig er et frivillig arbeid der man tar seg av vedlikehold av kirkebygget.

⁸⁰ Johansen fortalte meg at Eiendomsforvaltningen er Kirkens lokale organ som står Blant annet for vedlikehold av Kirkens bygninger i Norge og han reiste også flere ganger til Europa for å inspisere ulike kirkebygg.

⁸¹ Kjeldstadli, *Fortida er ikke det den en gang var*, s. 169–179, 305.

misjons historie 1851–1966 (publisert i 1966), som skrevet av et av Kirkens medlemmer Freidel Hilmar. Hilmar skriver at: «Under president Josef A. Gundersen lykkes det omsider å sikre Kirken en tomt, og det første spadestikk ble tatt den 15. november 1962», og Hilmar skriver litt om byggingen av kirkebygget på Fantoft på side 205.⁸² Det norske samfunnet generelt ser ut til at de har hatt en liten interesse i Kirken og få aviser nevner Kirken i det hele tatt når man søker gjennom avisarkivene, men vi finner noen få aviser slik som Bergens Arbeiderblad fra 1963 utgitt (6. februar), som skriver om planleggingen av kirkebygget og kostnadene.⁸³ En annen utgave av Bergens Arbeiderblad fra 1966 (utgitt 1. september), som skriver om «mormoner kirken» som skal bli innviet og brukt fra den 17–18 september 1966.⁸⁴

5.4 Kirkebygget i Bergen blir til

Johansen forteller at han var med ifra innledningsprosessen, når medlemmene så etter en tomt. Han forteller at det var slik at kirken den internasjonale Jesu Kristi betalte 80% av byggingen av kirkebygget, mens de lokale medlemmene måtte betale 20% av bygningen selv. Disse 20% kunne også betales i form av arbeid, slik at medlemmene bygget hele kirkebygget for hånd og unngikk å bruke tungt maskineri med vilje for at alt skulle bli bygget med «håndkraft». Den internasjonale Jesu Kristi Kirke Kirken sponser kirkebyggene til sine medlemmer verden over, ved det kravet om at medlemmene da godtar det designet som Kirken sentralt har bestemt og presentert dem for. I dag spesielt etter 90-tallet i Norge er Kirken sine bygninger mer standardisert sier Johansen,⁸⁵ men på 60-tallet når kirkebygget i Bergen ble bygget, som også var et av de første store kirkebyggene til Kirken i Norge, var designet av kirkebygget på Fantoft standardisert, men samtidig hadde også denne bygningen rom for å få sitt eget preg og unike trekk, slik som det store spisse taket, og spiret som er separert fra bygningen. Det første spadestikk skjedde i desember måned i 1962, og kirkebygget på Fantoft stod ferdig etter litt forsinkelser i september 1966, men grunnet forsinkelser ble det ikke innviet før i 1967. Johansen sier at: «Det fortelles en historie, bare sånn muntlig altså, at Fantoft hadde en god venn og sønnen til denne gode vennen var arkitekt, Wiberg Halfdan Wiberg». Historien forteller at de skulle få tomten hvis Halfdan Wiberg fikk designe kirken. Uansett om denne historien er sann

⁸² Hilmar, *Jesu Kristi Kirke historie*, s. 205.

⁸³ Bergens Arbeiderblad, onsdag 6. februar 1963, NR. 31. 37 ÅRG.

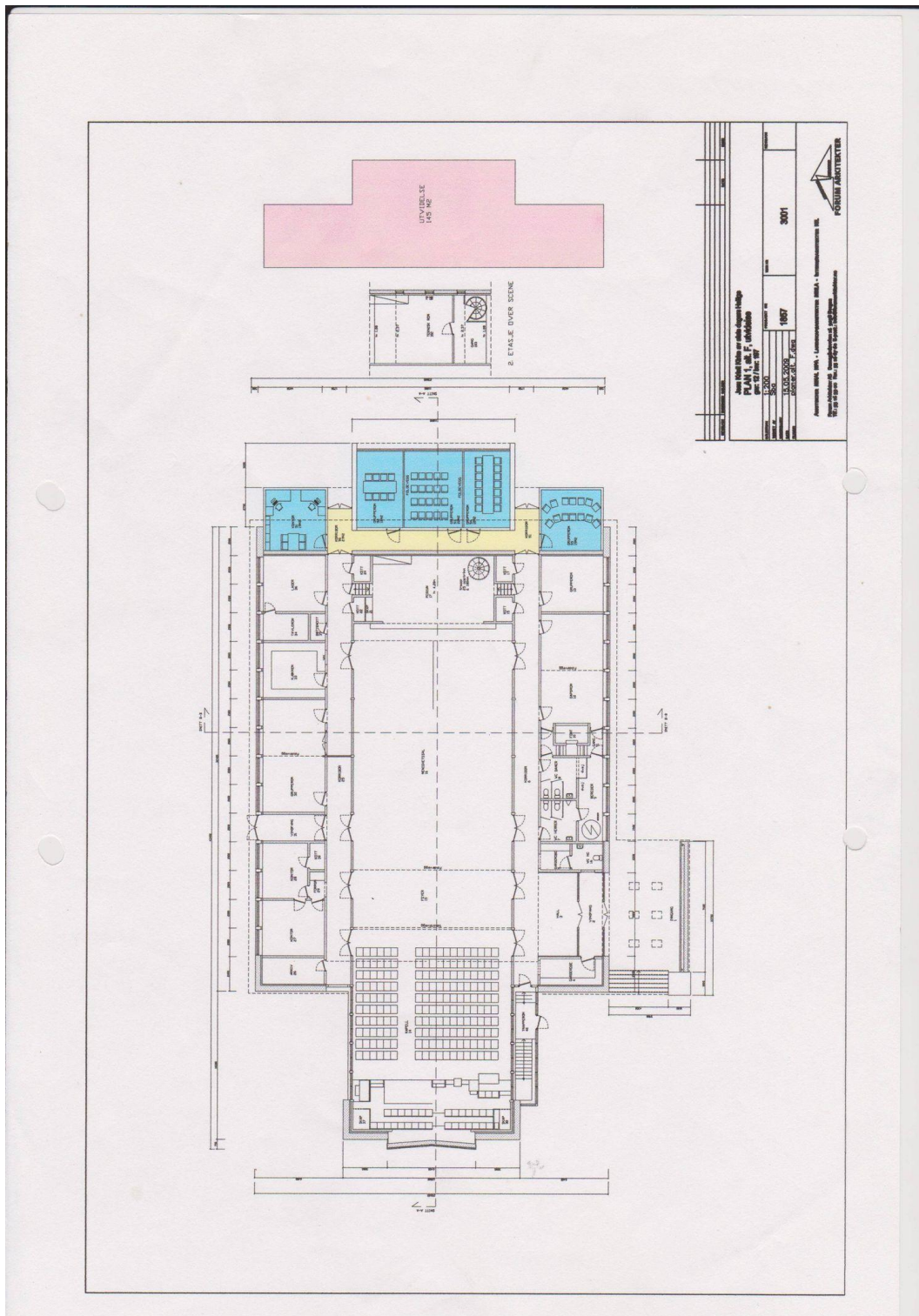
⁸⁴ Bergens Arbeiderblad, torsdag 1. sep. 1966, NR. 202. 39 ÅRG.

⁸⁵ Johansen viste meg og lånte meg et dokument fra sin tidligere jobb når han jobbet for Kirken og inspiserer kirkebygg rundt i Europa, Dokumentet heter «Standard Design: Central Europe» (fra 23. februar 2004), som viser byggeplaner for tre ulike standard byggeplaner som blir kalt: Palmyra, Fayette, Kirtland M-170-13 og 2A-170-13 som er kirkebygg av forskjellige størrelser i forhold til menighetsstørrelsen man bygger dem til vist med det samme designet med ulike farger og materialer man kan bygge disse kirkebyggene i.

eller ikke, så forteller Johansen at Wiberg ble sendt til Salt Lake City der han ble informert og forklart hvilke obligatoriske funksjoner Kirkens kirkebygg måtte ha. Når jeg spurte om hvor mye medlemmene i Bergen hadde å si i byggeprosessen og designet sier Johansen at Kirken sørget for tegningene, siden de hadde standard byggeplaner, for at bygningen skal kunne dekke alle Kirkens programmer, som er et av de viktigste kravene til kirkebyggene til Kirken. Hvis en av Kirkens menigheter ikke lenger kan utføre disse programmene i bygningen sin på grunn av at de har utvokst lokalet sitt starter Kirken prosessen med å få skaffet menigheten en ny bygning. Dette var det som skjedde for menigheten i Bergen der de utvokste det gamle lokale sitt ved Vaskerelven, som førte til byggingen av et nytt lokale de kunne samle seg i på Fantoft.

Jesu Kristi Kirke internasjonalt betaler alle kostnadene til bygget, hjelper med advokater, konsulenter, anskaffelse av tomt, og skaffer menigheten inventaret til kirkebygget. Wiberg måtte designe bygningen etter visse krav i forhold til kirkeprogrammet, men han stod også ganske fritt til å sette sitt eget unike artistiske preg på bygningen, i form av blant annet et stort spisst tak og et ganske stort tårn som er særegent for bygningen sier Johansen. Tårnet var noe Wiberg ville ha med og de lokale medlemmene syntes at de var så flott, «og vi bifalte det», sier Johansen.

Nedenfor på figur 3 kan man se hvordan plantegningene for Jesu Kristi Kirke av de siste dager hellige. Det området som er farget blått er et tilbygg som menigheten fikk tilbygget på 90-tallet for de trengte flere møterom for Kirkens programmer, men denne gangen ble påbygget bygget av et byggefirma. Johansen sa at etter reglene under den kalde krigen, der alle store bygninger trenger et bomberom har kirkebygget i dag møterom for ungdomsforeningene sine i en ombygget kjeller, og det er et lite rom i andre etasjen over scenen som Johansen fortalte meg var Kirkens Eiendomsforvaltningen sitt kontor i Bergen, som han fortalte i dag ligger i Moss.



Figur 3: Plantegningen av Kirkens sitt kirkebygg på Fantoft. Kilde: Lånt av Johansen og vist med tillatelse. Plantegningen er tegnet av Forum Arkitekter.

5.5 Valg av bildene

En av tingene som jeg lurte på var hvordan prosessen med dekoreringen og utvalget av dekorasjonene hadde foregått, og når jeg spurte Johansen om denne prosessen svarte han:

Altså leverte Kirken møtehuset til oss ferdig innredet med alt inventar. Møbler, benker, og såne ting. Men det der med bilder i seg selv, det er jo noe vi selv bestiller. Vi ønsker å pynte opp i kirken.⁸⁶ Men Kirken har en standard, de har da bilder som de anbefaler.

Han forteller at på 60-tallet, når de bygget kirkebygget, fikk medlemmene da en fysisk katalog, som viste alle bildene man kunne velge mellom. Når jeg spurte nærmere om hvordan denne prosessen foregikk, om det var en «demokratisk» prosess, eller om det var noen «ledere» som bestemte dette for dem sier Johansen:

Vi bestemte det her i menigheten, at: «de bildene vil vi ha». Så mye av den oppgaven ligger på meg da. Jeg har et kall i kirken skjønner du, som heter «byggansvarlig». Så jeg har ansvaret for vedlikehold lokalt. Større vedlikehold og bedrift av Kirken, der har vi et kontor i Moss, som har ansvaret for alle kirkebygningene i hele Norge. Som da bestiller når det gjelder, å ta inn firmaer til å gjøre forskjellig arbeid for kirkebygningene, så er det et kontor som da tar seg av dette. Eiendomsforvaltningen kaller vi da det kontoret. Det ligger i Moss. Så oppstår det skader på kirkebygninger, og de trenger reparasjoner umiddelbart, så må vi kontakte det kontoret, som da ringer et firma, og sørger for at det kommer.

Johansen forklarer mer i detalj at medlemmene bestilte bildene gjennom et av Kirkens sentere som håndterte kunsten, som lå i Tyskland. Dette senteret leverte bildene til dem ferdig innrammet, og Johansen hadde altså en stor rolle når det kom til å velge ut bildemotivene, og jeg var nysgjerrig på om han kunne huske om det var noen spesielle grunner til han valgte de bildene han valgte, og hva denne prosessen bestod av, om de valgte bare ut i fra det som så pent ut, eller var det en symbolsk mening bak bildene de valgte ut? Johansen svarte:

Du velger hva du føler der og da. Det gjør du. Det er jo mange, mange bilder ikke sant, som forteller ting, og du ville gjerne hatt mange bilder, men det er ikke så god plass. Vi må konsentrere oss om plassen og så tar vi de bildene vi føler for er mest riktige å ha i vår menighet.

⁸⁶ Johansen snakker om kirkebygget.

Videre lurte jeg på om man tenkte seg ut et spesifikt tema, eller historie, man ville fortelle med bildene når de valgte dem ut, så jeg spurte om: «Var det noe tema bakom valgene av bildene, var det en historie man ønsket å fortelle med bildene, i en spesiell rekkefølge»? Johansen sa da:

Ja, det ligger i selve evangeliet, Kristus som banket på døren, der hvor det bare er håndtak på innsiden, så er det spørsmålet om du er villig til å lukke opp og slippe ham inn. Det er et symbol ikke sant.

Mittet: Det i gangen, (inngangspartiet)?

Ja, han kommer og banker, på døren men så har de ikke noe håndtak å åpne døren med. Du må åpne fra innsiden. Det er symbolikken ikke sant: Vil du ha Kristus inn i ditt liv? Så det er basert mye på det ikke sant, basert på Kristi hjemkomst, det er basert på Kristus sitt forsoningsoffer. Kristi virksomhet her på jorden, de tre årene som han virket. Som du kan lese om i Det nye testamentet i Bibelen.

5.5.1 Kirkebygget blir oppdatert men bildene har alltid vært de samme

Når det kommer til selve plasseringen av bildene i kirkebygget på Fantoft gjennom årene, sier Johansen at kirkebygget på Fantoft har blitt oppdatert flere ganger men maleriene har aldri blitt byttet ut og flyttet på. Bildene har hengt der de henger i dag, siden 1966. Gjennom intervjuene med ulike informanter ble jeg fortalt at i kirkebygningene pleier ikke Kirkens medlemmer å bytte ut bildene, men Kirken pleier å bytte ut bildene i for eksempel i templene sine med noen års mellomrom for å skape en større variasjon.

5.5.2 Kirkebygget til Jesu Kristi Kirke på Fantoft som et standardisert og unikt kirkebygg

Som nevnt har Jesu Kristi Kirke ganske standardiserte kirkebygg, men siden kirkebygget til medlemmene i Bergen var et av de første større kirkebyggene som ble bygget av Kirken i Norge har det også noen unike trekk. Som jeg tidligere nevnte, ble jeg fortalt av Johansen at hvis Kirken sentralt bygger nye kirkebygg i Norge i dag etter 90-tallet vil kirkebyggene være mye mer standardisert i form og design. De første kirkebyggene i Norge var privilegert med at lokale arkitekter fikk designe bygningene for medlemmene slik at de lokale arkitektene innførte sitt unike preg på kirkebyggene som ble bygget på 60-tallet i Norge. Når det kommer til kirkebyggene i Norge og standardiseringen sier Johansen:

Altså kirkene er i grunnen ganske like bruksmessig, for å si det slik. Vi har en kirkesal, vi har en aktivitetshall, vi har klasserom, og det går igjen i alle kirkebygg. Men arkitekturen den er jo

forskjellig ifra bygg til bygg. Nå bygde vi mange kirker i Norge. Trondheim var det første stedet vi bygde, og så kom jo Oslo da etterpå, og så kom Bergen, og så Stavanger. Disse byggene ble tegnet av lokale arkitekter, men så gikk Kirken inn for dette programmet (refererer til dokumentet med europeiske prefabs), som jeg viste deg her, og så det siste kirkebygget vi bygget her i Norge ble oppe på Romerike, der kom «Kirtland»⁸⁷ inn, som kirkebygg.

Når jeg intervjuet Johansen var jeg allerede klar over hvor sentralisert og organisert Jesu Kristi Kirke sin religion er gjennom forskningslitteraturen jeg hadde lest, og denne standardiseringen er noe som gjør kirken veldig effektiv, men jeg vet at noen medlemmer kan bli irritert over denne standardiseringen, som vi for eksempel ser i artikkelen til Walter E. A. Van Beek: «The Temple and the Sacred: Dutch Temple Experience» at noen ganger kan medlemmene av Kirken føle at de ikke kan sette sitt eget preg på ting i form av design og inventar i Kirkens bygninger.⁸⁸ Nysgjerrig på om denne standardprosessen irriterte de lokale medlemmene, spurte jeg Johansen:

Mittet: Dette her med at det er veldig sentralisert, organisert og standardisert, er det noe som folk irriterer seg litt over, at kanskje mister de litt frihet i å lage sitt eget kirkebygg?

Johansen: Det er et godt spørsmål. Altså når man skal bygge, så er det så mange meninger som det er personer til stedet, slik har Kirken sagt det at: «Vi bygger kirken. Vi leverer den til dere, og så kan dere bestemme». Skulle vi som lokalt bestemt, da ville vi hatt mange forskjellige meninger, det er en erfaring Kirken har gjort seg skjønner du. At mange på de forskjellige steder ønsker sine løsninger, når det skal bygges. Så har kirken sagt det at: «Nei, vi bygger kirken slik som Kirkens standard er, så får dere kirkebygningen.»⁸⁹

Mittet: Så det er litt sånn belønning eller gulrot, for å gjøre som de sier?

Johansen: Ja, du kan godt si det. «Så kan dere styre kirkebygningen.»⁹⁰ Men hvis vi bygget etter alle ideer som vi får inn, så ville vi fått mange rare kirkebygninger.

Johansen uttrykket altså gjennom intervjuet at det var aldri noen spenning, eller konflikt mellom Jesu Kristi Kirke sentralt og dem, når det kom til designet av kirken, og at de var spente og fornøyde med Halfdan Wiberg sitt design. Slik blir vi forklart at i Norge på 60-tallet, når Kirken først fikk muligheten å begynne å bygge større kirkebygg for tilbedelse, utførelse av

⁸⁷ En av fem prefabrikkerte kirkedesignene i Europa etter medlemstørrelsen.

⁸⁸ Van Beek, «The Temple and the Sacred: Dutch Temple Experience».

⁸⁹ Kirken med liten k referer til kirkebygg og Kirken med stor K er forkortelse for Jesu Kristi Kirke-religionen.

⁹⁰ «Så kan dere styre kirkebygningen»: Åge Johansen refererer til at hvis lokale medlemmer hadde fått bestemme byggingen av kirkebyggene sine.

sakramentene og utførelsen av kirkens andre programmer, fikk samtidig de lokale arkitektene i 60-årene allikevel en kreativ frihet til å sette sitt eget personlige preg på bygningene ifølge Johansen. Jeg oppfatter derfor kirkebygget på Fantoft som både standardisert og ganske unikt samtidig. Når det kommer til prinsippet som romplasseringen i kirkebygget er basert på, er den det samme som i de andre Jesu Kristi Kirke sine kirkebygg rundt i verden. Som tidligere nevnt har også kirkebygget på Fantoft noen unike trekk ved seg slik som det store spisse taket, sammen med en større unikt prydet obelisk, som er plassert litt separat fra hovedbygningen. Men når det kommer til dekorasjonene blir vi fortalt at dette lokale unike preget ikke også inkluderte dekorasjonene inni bygningen, i form av de materielle objektene man pyntet kirken med, som for eksempel bildene. Medlemmene i Bergen bestilte altså ikke malerier fra for eksempel lokale kunstnere. Slik at medlemmene på Fantoft endte opp med å bestille de standardiserte bildene som Kirken anbefalte i sin katalog for dem.

5.6 Plasseringen av bildene i kirkebygget

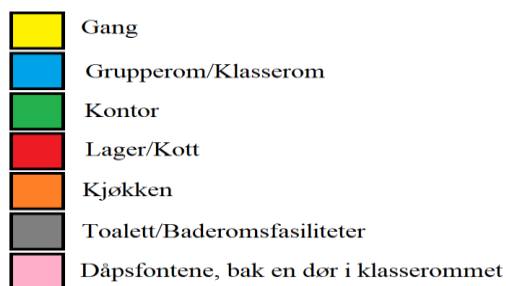
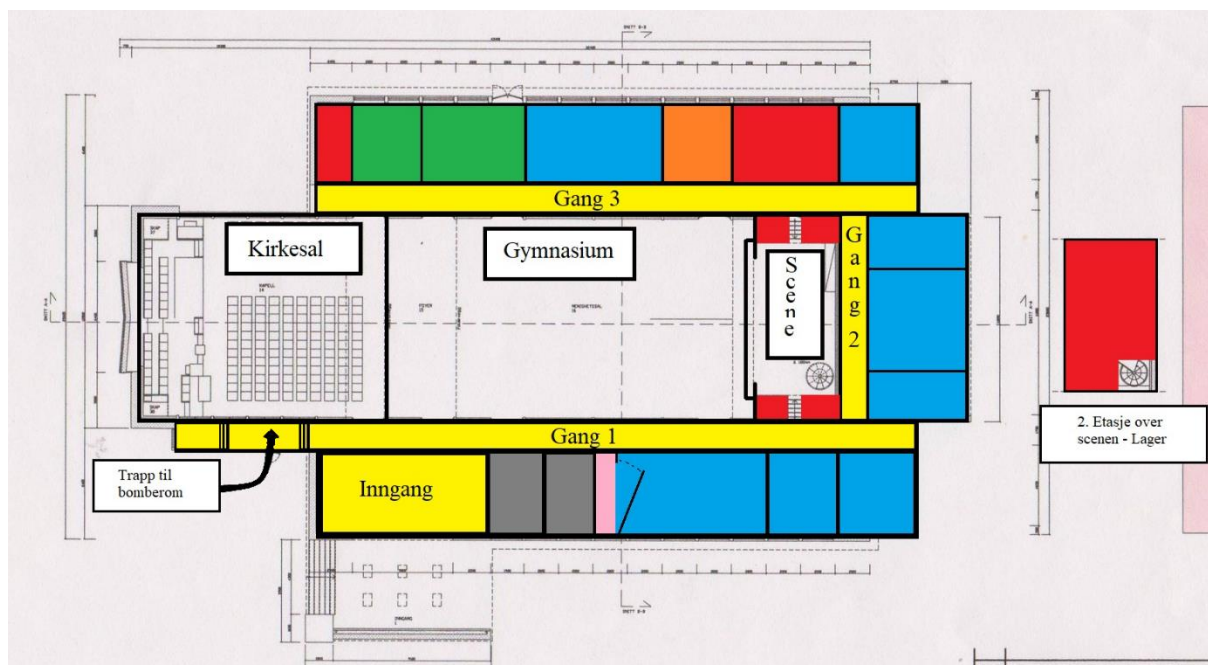
I dette prosjektet hadde jeg som nevnt muligheten til å snakke med en person, som var med på å henge opp bildene, der de henger den gang i dag. Slik at jeg kunne spørre Johansen hvorfor han plasserte bildene der de henger, og hvilke funksjoner han selv mente at disse bilde skulle ha, når han hengte dem opp på veggene i kirkebygget. Johansen gav meg en tur rundt i kirkebygget der han forklarte bildemotivene for meg og vi snakket om deres plassering og funksjoner. Vi begynte med kirkeinngangen der det henger tre bilder som man kan se på figur 4, og vi gikk fra kirkeinngangen og gjennom kirkebygget tre ulike ganger der bildene hang. Det første Johansen sier til meg før jeg har sagt noe var: «Hensikten med bildene er for at de skal minne oss på disse handlingene, som spesielt Kristus utførte når han var her på jorden.» Det er også verd å merke seg at nesten alle bildene i kirkebygget inneholder en scene med Jesus, der to av de elleve bildene inneholder ikke Kristus, noe som ikke er uvanlig for kirken.

5.6.1 Presentasjon av Fantofts kirkebygg sitt utsende, plassering av rom og bildemotivene

For å gjøre presentasjonen, diskusjonen av bildemotivene og plasseringen av bildene i kirkebygget på Fantoft mer oversiktlig, har jeg valgt å presentere bildene etter rekkefølgen vi snakket om dem i kirkebygget. Kirkebygget har elleve bilder til sammen der tre av bildene henger ved inngangspartiet, fem henger i den første gangen, og tre henger i bygningens tredje gang, som man kan se på figur 4 og 5 nedenfor. Videre vil jeg gjennom illustrasjoner, vise hvordan selve kirkebygget ser ut, via kirkebyggets plantegninger, som jeg fikk låne med

tillatelse fra Johansen, slik at leseren kan skaffe seg et bedre bilde av hvordan kirkebygget ser ut og hvordan plasseringen av rommene i bygget er lagt opp. Videre har jeg illustrert hvor nøyaktig fysisk bildene henger i kirkebygget, der jeg har nummerert og plassert bildene i bygget etter rekkefølgen vi gikk og så på bildene. Derfor vil jeg dele presentasjonen av de ulike bildene og hvor de henger inn i tre kategorier som jeg har kalt: «Inngangen», «gang 1» og «gang 2» (som man kan se på illustrasjon 4: om romplasseringen og figur 5: som viser bildenes fysiske plassering i kirkebygget).

5.6.2 Plasseringen av rommene i Jesu Kristi Kirke-kirkebygget på Fantoft, og rommenes funksjon



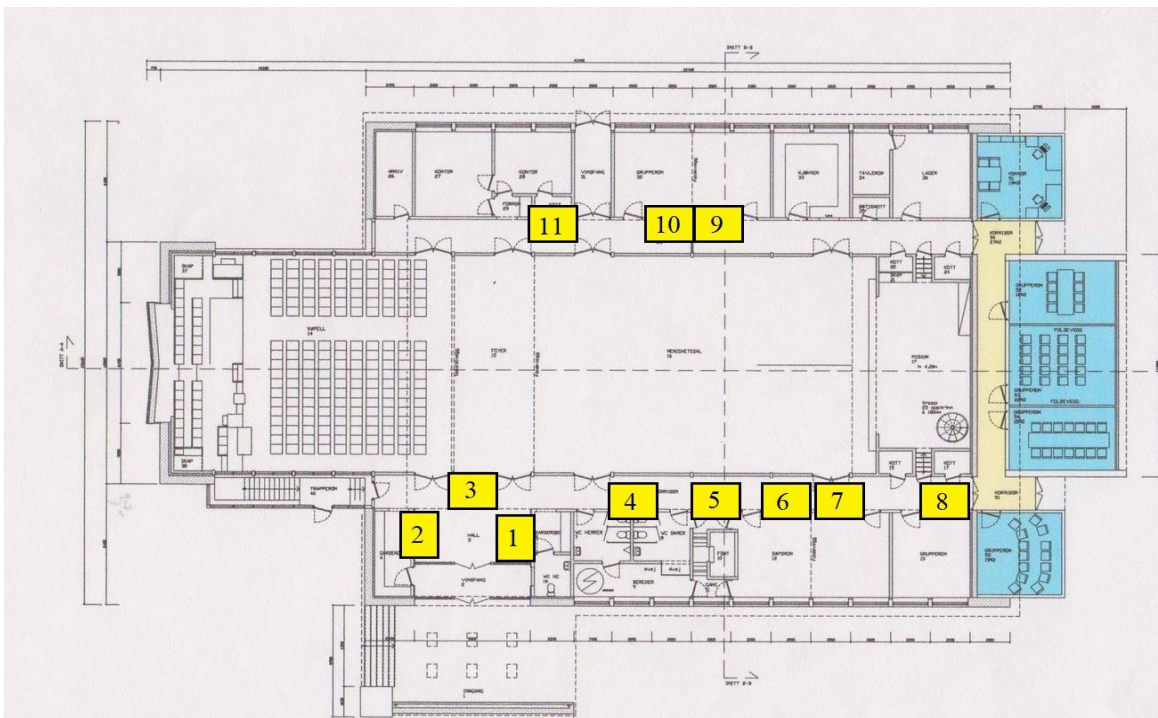
Figur 4: Figuren viser romplasseringen illustrert ved at de ulike rommene er gitt ulike farger. Under intervjuet gikk jeg og Johansen og så på bildene, der vi begynte å se på bildene ved «inngangen» til «gang 1» så gjennom «gang 2» for å komme til «gang 3» der de siste bildene hang. Man kan se hva nøyaktig i kirkebygget som jeg har kalt «inngangen», «gang 1», «gang 2» og «gang 3» ovenfor på figur 4.

Figur 4 illustrerer hvilken rom som opptar bygningen og formålene disse rommene har. De to mest viktige og «ikoniske rommene» for Jesu Kristi Kirke sine kirkebygg er kirkesalen og gymnasiet, (gymnasiet har her også en scene), disse to rommene er felles for nesten alle av Kirkens kirkebygg. Rundt disse to standardrommene vil man finne flere ulike rom med ulike funksjoner i kirkebygget som for eksempel et kjøkken, administrasjon og baderomsfasiliteter. Kirkesalen og gymnasiet er også omringet av klasserom for kirkens programmer siden lære er en viktig del av kirkebyggets funksjon, som jeg ble fortalt av informantene

I figuren 4 har jeg vist hvilken form for rom kirkebygget på Fantoft består av til figur 4 for å gi en oversikt over alle de mindre rommene som omgir selve kirkesalen og gymnasiet, kirkesalen og gymnasiet har ført inn uten farge i midten av figuren:

Nedenfor på figur 5 kan man se helt nøyaktig hvor de elleve bildene henger i kirkebygget på Fantoft. Jeg har presentert dem ut i fra rekkefølgen vi så og snakket om bildene under mitt andre intervju med Johansen, dr de gule boksene på figur 5 illustrere hvor bildene henger på veggene i bygget.

5.6.3 Bildenes fysiske plassering i kirkebygget



Figur 5: Bildenes fysiske plassering. Tallene på figuren refererer til bildene. 1: *Bergprekenen*; 2: *Jesus banker på døren*; 3: *Kunngjøringen av Herren*; 4: *Himmelfarten*; 5: *Løven og lammet*; 6: *Det første synet*; 7: *Jesu gjenkomst*; 8: *Jesus med barna*; 9: *Jesus vasker føttene til apostlene*; 10: *Oppstandelsen*; 11: *Ordineringen av apostlene*.

Som man kan se overlapper bilde 3: *Kunngjøringen av Herren* som henger ved inngangen med «gang 1» på figur 5 ovenfor, men jeg har gruppert bilde 3: *Kunngjøringen av Herren* inn i «inngangen» sammen med bilde 1: *Bergprekenen* og bilde 2: *Jesus banker på døren* ettersom alle disse tre bildene henger i inngangspartiet til bygningen og derfor inngår bilde 3: *Kunngjøringen av Herren* i det helhetlige førsteinntrykket man får når man kommer inn i kirkebygget siden det henger rett fremm fra inngangsdøren ved siden av inngangen til kirkesalen.

5.6.4 Plasseringen, symbolikken og funksjonen til bildene ved inngangen

Jeg vil nå gå igjennom Johansens beskrivelse av bildene og plasseringen av dem. Vi begynner ved innganger, der det henger tre bilder, (1) *Jesus banker på døren*, (2) *Bergprekenen* og (3) *Kunngjøringen av Herren*. Jeg altså vil i dette kapittelet bare presentere bildene gjennom Johansens egen stemme og så diskutere temaet og plasseringen av bildene i kapittel 7.

Bilde 1. *Bergprekenen*



Bilde 1: *Bergprekenen*. Foto TM.

Det er vel en av de største talene, som noen gang har blitt holdt, til menneskeheten. [...] For Moseloven sier da: tann for tann og øye for øye. Men denne loven han kommer med her den sier: «Du skal elske din neste som deg selv», tale godt om de som forfølger deg, osv. Så han kommer da med en lov slik som vi lærer det med en høyere lov, som vi skal etterleve, så Moseloven er da oppfylt med ham, og han gir oss da retningslinjer om hvordan vi skal leve våre liv. Så det er selve *Bergprekenen* da, og vi fant ut at dette måtte være det rette stedet å henge det, her med inngangen, slik at når du kommer inn i kirken, så ser du og blir minnet på at vi i dag lever etter en høyere lov, og ikke etter Moseloven som sier at du skal ta igjen. Du skal være overbærende med de som forfølger deg.

Bilde 2. *Jesus banker på døren*



Bilde 2: Jesus banker på døren. Foto TM.

Det neste bildet det er også et symbolsk bilde. Han står og banker på en dør, dette er Kristus og denne døren har ikke noe håndtak, han kan ikke gå inn der. Det er den på innsiden som åpner den døren, det er symbolikken i dette. Altså Kristus står og banker på din hjertedør. Vil du slippe ham inn? Det er kun du som avgjør at du vil slippe Kristus inn i ditt liv [...] Du har et lite vindu i døren, du kan se ut, du kan se at det er Kristus som står der og banker, men det er opp til deg om du vil slippe han inn. Det er selve evangeliet det.

Bilde 3. *Kunngjøringen av Herren*



Bilde 3: Kunngjøringen av Herren. Foto TM.

Etter intervjuet oppdaget vi at Johansen hadde under intervjuet blandet bildemotivet til bilde 3: *Kunngjøringen av Herren*, sammen med et annet bilde fra Kirken som het *Livets vann*, (som man kan se på figur 1 (i kapittel 2)). Dette hendte kanskje fordi disse bildene er ganske så like i form av scenen og personene som disse bildene viser. Når jeg snakket med Johansen i ettertiden

om han husket om han plasserte bildet der av en spesiell grunn ved inngangen svarte han at det var tilfeldig plassert.

5.6.5 Johansen sin beskrivelse av bildene i «gang 1»

Videre gikk vi inn i «gang 1» som man kan se på illustrasjonen av rommene sine plasseringer i kirkebygget i figur 4. I denne gangen hang det fem bilder, (4) *Himmelfarten*, (5) *Løven og lammet*, (6) *Det første synet*, (7) *Jesu gjenkomst* og (8) *Jesus med barna*. Vi går fra inngangen videre inn i «gang 1», som man kan se på figur 5 ovenfor.

Bilde 4. *Himmelfarten*



Bilde 4: Himmelfarten. Foto TM.

Så har vi da dette maleriet. Det kaller vi for himmelfarten. Det er når Kristus forlater sine apostler og farer opp til himmelen, og når apostlene står og ser opp etter ham, så kommer det to engler, og englene forteller dem at nå har han faret opp til himmelen, for å sitte med Guds høyre hånd, på sin trone.

Bilde 5. *Løven og lammet*



Bilde 5: Løven og lammet. Foto TM.

Detter er min favoritt, «Løven og lammet». Det er symbol på at det i tusenårsriket, når Kristus kommer igjen, skal det kun herske fred og fordragelighet på hele jorden, og lammet kan ligge med siden av løven og ingen av de skal ha noen negative forhold til hverandre. [...] Symbolikken i selve bildet det er utrolig bra. For det forteller om fred og fordragelighet. Løve og lammet skal sammen vandre i fred og ro.

Bilde 6. *Det første synet*

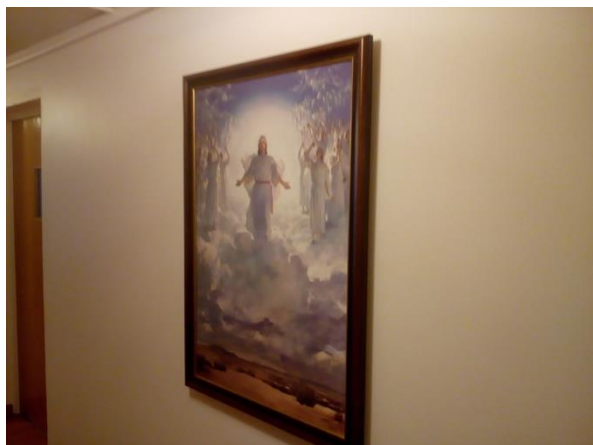


Bilde 6: Det første synet. Foto TM.

Så har vi «Det første synet», Kristus han, selve Faderen og Jesus Kristus, altså det oppstod en lære blant menneskene, at Gud fader og Jesus var en og samme person. Derfor bestemte faderen seg for å åpenbare seg i sammen med sin sønn Jesus Kristus for å vise menneskene at to avskilte personer akkurat som du og jeg er avskilte, og er selvstendige personer og det er det første synet, som Josef Smith fikk, hvor Faderen og Jesus Kristus åpenbarer seg for ham, og dermed så får

han kunnskap der og da, om at dette er to personer, sånn som det står i Bibelen: «Min far sendte meg til Kristus. Jeg farer opp til min far igjen» sier han, men i mange kristne samfunn i dag så lærer de at disse er samme person, men her har jo kunstneren, som har malt dette bildet han har jo fremstilt det riktig, med at vi ser to forskjellige personer, og Josef Smith da i bønn fikk denne åpenbaringen.

Bilde 7. *Jesus gjenkomst*



Bilde 7: Jesu gjenkomst. Foto TM.

Jeg syntes at dette er en av de flotteste bildene, for denne kunstneren som har malt det han fremstiller da Kristus, når han er på vei tilbake til jorden. Det står jo det i Johannes åpenbaringen «Englene skal blåse i sine basuner og alle skal se ham, kom i himmelens skyer», står det i Johannes åpenbaring og her ser du himmelens skyer, her ser du jorden og her ser du englene. Han er da på vei tilbake for å regjere på jorden i tusen år. Tusenårsriket som vi hører så mye om i skriften. Så utrolig flott bilde og det forteller oss om en begivenhet som skal skje i fremtiden.

Bilde 8. *Jesus med barna*



Bilde 8: Jesus med barna. Foto TM.

Så har vi dette da, en av de mye omtalte begivenheter: «La de små barn komme til meg, hindre dem ikke. For Guds rike tilhører slike som dem», sier Kristus, og denne kunstneren her har da gjenskapt det på denne måten, hvor Kristus tar seg tid til å snakke med disse barna. Hvor apostlene står litt i bakgrunnen og tenker da: «Tar seg tid til disse guttungene» (Åge ler). Det står jo om det i Det nye testamentet, vet du, når de murret, så sier Kristus: «hindre dem ikke.»

5.6.6 Plasseringen av de fem bildene i «gang 1»

Når vi gikk gjennom «gang 1» spurte jeg etter hvert om hvorfor bildene var plassert der de var plassert. Ut av de fem bildene var det bilde 8: *Jesus med barna*, som var hengt opp på plassen sin ved siden av et rom for en spesifikk grunn, gjennom å ha en bestemt symbolisme og funksjon for de yngre barna:

Ja, jeg tenkte at jeg henger det der for disse barna kommer jo her, og det kan symbolisere litt for dem at Kristus brydde seg om dem. Så det var hengt her med den hensikten altså. Inni klasserommene så bruker vi ikke bilder.

Når jeg gikk nedover «gang 1» så jeg at bilde 6: *Det første synet* og bilde 7: *Jesus gjenkomst* henger etter en rekkefølge i form av tidsforløpet i henhold til scenen disse to bildene avbilder i form av at bildene viser i henhold til Kirkens skrifter hva som har skjedd og skal skje, men når jeg spurte om dette var med vilje: «Når du kommer ned gjennom gangen her, er det med vilje at du går forbi det som har skjedd og det som skal skje?», svarte Johansen: «Nei, det er ikke tatt sånne hensyn. Jeg bare følte ut at det passet inn der, for å si det sånn.». Når det kom til om bilde 4: *Himmelfarten* var plassert i en historisk rekkefølge, sier Johansen: «Nei, det gjør ikke det. Det er rett og slett for at vi skal bli minnet om og disse to englene de forteller da at han vil komme igjen på samme måten», mens han sier om favorittbildet sitt bilde 5: *Løven og lammet* at han hengte det akkurat der det henger fordi mange mennesker gikk forbi akkurat dette stedet:

Nei, når vi gikk her og så på det, så fant vi ut at det kunne henge her, fordi det går mange mennesker forbi her, og det er veldig viktig å minne disse menneskene på at vi skal leve i fred og ro med hverandre. For vi mennesker er nå sånn at vi finner så gjerne lett feil med hverandre. Men ingen av oss er feilfrie, så derfor har vi ingen grunn til å klandre andre. Derfor liker vi å fortelle det at det kommer en tid da alt skal være fredelig på jorden.

5.6.7 Bildenes plassering i «gang 3»

De tre siste bildene henger i «gang 3» som man kan se på figur 4 og 5 ovenfor. Før i bygningens historie eksisterte bare «gang 1 og 3», men i de siste årene bygget man på et påbygg til kirkebygget for å kunne få plass til å utføre alle kirken sine programmer som gav bygningen en

ny liten yttergang, «gang 2» som man kan se på figur 4 ovenfor, men det er ikke dekorert med noen bilder i «gang 2». I «gang 3» henger bildene; 9: *Jesus vasker føttene til apostlene*, 10: *Oppstandelsen* og 11: *Ordineringen av apostlene*.

Bilde 9. *Jesus vasker føttene til apostlene*



Bilde 9: Jesus vasker føttene til apostlene. Foto TM.

Så har vi dette her da. Symbolsk bilde hva gjorde Jesus Kristus ikke sant, en av de fremste og ypperste personene i hele universet. Hva gjorde han? Han kunne jo vært kongenes konge, i stedet så gikk han ned på kne og vasket han føttene til apostlene, som et symbol på at vi skal betjene våre medmennesker. Det er symbolet på det der. Du skal aldri kritisere og finne feil blant dine medmennesker. Du skal betjene dem, hjelpe dem og forsøke så godt du kan, ut i fra dine evner å bygge dem opp, slik at de får selvtillit. Det er det som han Kristus vil vise oss her. Han som den ypperste i universet av alle personene, han gikk ned på kne og vasket apostlenes føtter som et symbol på at vi skal betjene våre medmennesker.

Bilde 10. *Oppstandelsen*



Bilde 10: Oppstandelsen. Foto TM.

Og her, dette bildet symboliserer da oppstandelsen. Første påskemorgen når Kristus står opp i fra de døde og hvor Maria kommer og finner ham. Hun er den første som møter ham ut i fra beretningen i fra Det nye testamentet. Disse fire apostlene Markus, Matheus, Lukas og Johannes. De forteller jo alle om dette møtet mellom Maria og Jesus Kristus. Det er helt spesielt. Du ser at han har også tatt med naglegapene i hendene. Han var jo hengt opp på et kors og her stå han da lys levende foran henne.

Bilde 11. *Jesus ordinerer apostlene*



Bilde 11: Jesus ordinerer apostlene. Foto TM.

Her har du Jesus Kristus når han ordinerer sine apostler til prestedømmet. Det er som det står i Nye testamentet. Han apostelen Paulus skriver jo litt om det, det skal komme en høyprest, som er prest, etter kong Melchizedek vis, sier han. Han bruker et sånt uttrykk. Kong Melchizedek,

han var jo fredsfyrsten, som han var kalt og Jesus Kristus har denne myndigheten og ordinerer sine apostler til apostelembetet. Han gir dem her makt og myndighet til å handle på vegne av Jesus Kristus. Jesus Kristus dro tilbake til faderen så hadde vi tolv apostler og de hadde da myndighet til å handle på vegne av Jesus Kristus, og det vi mener skjønner du, at kirken i dag har den samme myndighet vi er ordinert til presten etter kong Melchizedek vis og vi har da myndighet til å handle da på vegne av Jesus Kristus.

5.6.8 Diskusjon av plasseringen av bildene i «gang 3»

Slik som de andre gangene spør jeg nok en gang om disse bildene er plassert her for en viss grunn og Johansen sier om bilde 9: *Oppstandelsen* og 10: *Jesus vasker føttene til apostlene* at:

Nei, det er for å forskjønne selve kirken og minne oss på disse begivenhetene som skjedde. Men vis du legger merke til en ting så ser du Kristus er den sentrale på disse bildene. Det er han som er kirkens overhode Jesus Kristus og derfor fremhever vi han på denne måten.

Når vi var kommet til det siste bilde, som er bilde 11: *Jesus ordinerer apostlene* spurte jeg ham om bildet henger der det henger av en spesiell grunn svarer Johansen først at det ikke egentlig er en spesiell grunn, men han sier også videre:

I grunnen ikke, men jeg tenkte vi kunne ha det her på grunn av at her sitter biskopen skjønner du. Da jeg hengte det her, så tenkte jeg det at da kan alle sammen bli minnet på at biskopen sitter med denne myndigheten, som innebærer da at han er embetsmann i Jesus Kristi Kirke, og alle som kommer til ham (biskopen), blir minnet på det, når de ser dette bildet. Vi mennesker er jo sånn at tankene vandrer jo alle andre steder enn der de burde være av og til, og derfor når de ser dette bildet, få dem til å tenke hva dette innebærer og det er på vei da til en person som sitter med myndighet, og ordinert, og med samme myndighet som Kristus ordinerte sine apostler til apostel embetet.

5.6.9 Spørsmålet mitt om hvilke funksjoner Johansen mener at bildene har

På slutten av turen spurte jeg Johansen hva bildenes funksjon spesifikt var for ham: «Og, du personlig, når du ser på bilder, ser du dem mest som påminnere, eller får du følelser ut i fra bildet. Føler du da liksom ånden, eller føler du deg nærmere til Gud?» Johansen beskrev bildene ut i fra hvordan han så det, at de skulle være noe som skulle hjelpe medlemmene sine tanker, i til å gå i «de rette baner». For medlemmene i kirken var refleksjoner over livet man skulle leve etter dette livet på jorden viktige:

[...] For da tenker du på det livet etter dette livet, for alle mennesker vil jo fortsette å leve etter dette livet, og det som betyr noe er hvordan møter du det livet, etter dette livet. Det er avgjørende for din

evige eksistens. Vi er jo her for å prøve og se om vi er kvalifisert til å utvikle oss videre. Så livet på jorden har en hensikt, og det er for å forberede deg på å møte Gud igjen. Så når du har tanker og sinn rettet imot det, som har med Kristus å gjøre, så er du på rett vei.

Johansen vil at bildene i gangene, (der folk passerer dem ofte gjennom sine besøk i kirkebygget), skulle kunne hjelpe medlemmene å minne dem på: sitt formål i livet, hvordan de burde leve og hva sinnene deres bør fokusere på i henhold til religionen sin og etterlivet.

5.7 Bildene blir bare plassert ved inngangen og i gangene

En av tingene jeg lærte gjennom mitt andre intervju med Johansen at Kirken bruker dekorasjonene i kirkebyggene sine sparsomt og med et nøye formål. Når jeg spurte om hvorfor de ikke hang opp bilder inni selve rommene forklarer Johansen meg at:

For når vi underviser, så skal eleven konsentrere seg om læreren og budskapet, som der gis. Det ser vi som litt viktig, og derfor skal de ikke være opptatt av å se på bilder. Selv om vi bruker bilder i selve undervisningen opplegget så kan de det.

Bildene i bygget henger for det meste bare i gangene og ikke i noen av rommene, unntatt bilder man printer ut, som man kan bruke i undervisningen i klasserommene i kirkebygget, og denne tanken om unødvendige distraksjoner gjeler ikke bare for barna, men for alle kirkens medlemmer i alle rommene i kirkebygget, dette fordi bildene ikke skal distrahere medlemmene i form av hva man skal gjøre i et kirkebygg:

Ja, det ... vi bruker ikke bilder inne på rommene, vi bruker litt altså men ikke i den forstanden som vi gjør ellers i kirken. For bildene er til hensikt: minne alle som kommer inn og at vi er en Kirke underlagt Jesus Kristus og hans myndighet.

Dette var noe som informantene Marthe også bekreftet under mitt intervju med henne der hun sa under intervjuet at når hun konverterte forklarte misjonærene henne at:

Det skulle ikke være noe, som skulle avlede oppmerksomheten, og det skulle være enkelt og rent. Vi skulle ha fokus innad i oss selv og ikke ytre ting [...] slikt som i gangene og sånt, så henger det jo bilder, som skal hjelpe oss til..., men i kirkesalen der skal vi være fokuserte innad på vårt egent personlige forhold til frelseren.

5.8 Kapitteloppsummering

Vi ser at Johansen fortalte at Kirken tillot Halfdan Widberg å sette sitt egne unike preg på kirkebygget, samtidig som det fulgte en basisk standardisert romplassering for Kirkens programmer, men når det kom til bildene ser at Kirken sentralt gav altså medlemmene på Fantoft en katalog som inneholdt standardiserte bilder som Kirken anbefaler. Jeg la også frem empiri fra mine to intervjuer med Johansen om hvilken funksjon bildene de bestilt skulle ha i kirkebygget deres på Fantoft, hvorfor man plasserte bildene der de henger i dag, hvilken kunststil bildene burde ha, og om man bestilte og hang opp bildene i rommene etter et overordnet tema som man ønsket å formidle gjennom bildemotivene og deres plassering. Disse spørsmålene vil jeg diskutere nærmere i kapittel 7 som er analyse og diskusjonskapittelet i oppgaven.

I det neste kapittelet skal jeg legge frem empirien som jeg samlet gjennom intervjuer med fire av de lokale medlemmer av Jesu Kristi Kirke på Fantoft og intervjuene som jeg hadde med fem misjonærer fra den globale Jesu Kristi Kirke som var på misjon i Bergen når jeg utførte feltarbeidet mitt på Fantoft. Gjennom intervjuene mine med disse fire lokale medlemmene og de fem misjonærene vil jeg presentere deres meninger bildenes funksjoner.

Kapittel 6: Fremleggingen av empirien rundt bildene sine funksjoner i Kirkens kirkebygg for informantene

6.1 Kapittelintroduksjon

I dette kapitlet vil jeg legge frem empirien min i henhold til intervjuene mine som jeg foretok utenom mine to intervjuer med informant Åge Johansen. Informantene som jeg intervjuet og presenterer dataene av i dette kapitlet kommer fra informantene Sebastian, Marte og Jan som er lokale medlemmer av Jesu Kristi Kirke på Fantoft, og informantene Bill, Emma, Sophia Olivia og John som var misjonærer jeg intervjuet under mitt feltarbeid på Fantoft. Jeg vil i dette kapitlet presentere dataene jeg samlet fra disse intervjuene under fem ulike kategorier som jeg laget under *kodingen* av intervjuene. Jeg delte informantenes beskrivelser av bildenes funksjoner inn i disse dem hoved kategoriene:

1. Legger informantene merke til bildene i kirkebyggene?
2. Informantenes beskrivelser av bildenes funksjon i forhold til å lære.
3. Informantenes beskrivelser av bildenes funksjon som «påminnere» og bildene som en del av inspirasjonen av Den Hellige Ånd.
4. Informantenes beskrivelse av bildene sine funksjoner i forhold til følelser.
5. Hvilke funksjoner uttrykker informantene helt eksplisitt i intervjuene at bildene burde besitte?

6.2 Legger informantene merke til bildene i kirkebyggene?

Da jeg intervjuet Johansen om plasseringen av bildene spurte jeg ham om medlemmene faktisk pleide å se på bildene og han svarte litt spøkefullt:

Det er litt individuelt kan man si. Det er noen som føler veldig gode følelser, når de ser på disse bildene og andre, de skynder seg forbi (ler), for å si det sånn.

I denne undersøkelsen ville jeg først finne ut om medlemmene i det hele tatt pleide å se på bildene. Dette var noe jeg måtte undersøke først, for at jeg skulle kunne prøve å forstå funksjonen bildene kunne spille i informantene sin religiøse liv når de besøkte kirkebyggene

sine. For hvis det var slik at nesten ingen av medlemmene la merke til dem eller tenkte på dem, og bildemotivene bare gikk inn i bakgrunnen, kunne ikke bildene spille en veldig stor funksjon i medlemmene sine religiøse liv. Derfor syntes jeg at det var viktig å spørre misjonærene om de hadde gått rundt og sett på bildene i kirkebygget på Fantoft og ikke minst tenkt over dem. Siden de unge misjonærene ofte reiser til flere ulike kirkebygg i sin periode som misjonærer kan det gi oss en indikasjon på hvordan medlemmene av Kirken handler når det kommer til de masseproduserte bildene i ulike kirkebygg til Jesu Kristi Kirke rundt i verden.

Jeg spurte altså misjonærene under intervjuene, om de pleide å se og tenke over bildemotivene, som hang på kirkeveggene når de ankom en ny kirke på deres misjon. Sophia hadde ikke bare tatt seg tid til å se på bildene, men hadde også fundert over motivene, i hva de avbilde, symbolikken og følelsene de gav henne:

I love having the pictures in the hallways. I think that it depicts a lot of very nice Things, like that "Lion and the lamb". I really like that one because you think about the peace that Christ brings into the world and then also there is a picture of Josef Smith and the first vision, and I think that that is a really powerful picture about how God answers prayers and that he gave the revelation to us in this time.

Emma uttrykket også at hun så på bildene i kirkebyggene, og det kom fram at det standardiserte elementet ved Jesu Kristi Kirke i form av materiell og visuell kultur var et positivt element for henne:

Yeah, that is one thing, which I love. That whatever church building you go to there's always pictures of Christ and bible stories and book of Mormons stories and a lot of the times you can see similar ones. So, I see pictures in this building and I'm like: "Oh, my gosh. That reminds me of this picture at home" and off course it's just brings a feeling of peace and comfort of knowing that this beautiful art represent the Christ, who I love and his disciples who I love.

Olivia uttrykket at hun hadde sett på bildene, når jeg spurte henne videre om hun hadde et favorittbilde i kirkebygget i Bergen, eller gjort seg noen tanker om motivene på veggen uttrykket hun at hun mer generelt likte bildene med Jesus når han smiler:

Olivia: Eh, det er mange bilder som jeg liker, men et som jeg liker veldig mye er av Jesus og han smiler, og det er i kirken min hjemme, men han smiler jo også, når barn er der med ham, når han underviser barn.

Mittet: Var det noen av bildene i Bergen du liket godt?

Olivia: (Tenker seg om en liten stund): Jeg liker bildene som har Jesus i seg, bare fordi det er hans kirke, det minner meg om det.

Olivia hadde sett over bildene, men ikke i like stor grad som for eksempel Sophia og Emma. Olivia uttrykket også i motsetning til Emma at hun ble mer spent over å se på motivene hvis hun ikke hadde sett dem før:

Olivia: Ja, hvert eneste bygg er forskjellig, men av og til har de det samme bildet, men når jeg ser på bilder, som jeg ikke kjenner til, så er jeg sånn spent på en måte. Jeg blir sånn: «Å, jeg har ikke sett det bildet.»

Mittet: Skjer det ofte eller, at du finner et bilde du ikke har sett?

Olivia: Noen ganger fordi det er mange mennesker som liker og male og slike ting og så det er mange medlemmer og jeg synes det er bra og ha andre bilder, og ikke bare de samme to bildene hver gang.

Bill sa at han passet på å være oppmerksom på bildene den første gangen han besøkte en kirke:

Bill: Definitely, the first time I walk in, I pay attention to that. I have been in this building a lot, and it is not every time that, I look at the pictures when I walk in to a building, but definitely the first time I pay attention to what kind of pictures that is on the walls.

Interessen til Bill når det kom til bildene i kirkebyggene virket ganske så moderat, han ignorerte dem ikke, men la heller ikke veldig mye interesse i bildene, men når han ble spurt om han likte et bilde ekstra godt i denne bygningen svarte han: «Yeah, there is one, on the other side, that I really liked. It is Jesus with the 12 apostles that is showing unity».

John uttrykket at han hadde sett på bildene i bygget og at motivene ofte var de samme i de fleste kirkene han hadde vært i før: favorittmotivet hans var *Løven og lammet* grunnet, at det var et kraftigsymbolsk bilde, John fortalte også at når han ble eldre økte interessen hans for bildene:

I feel like that when I have gotten older, I have started to notice it more and look at the symbolism in the pictures, but you kind of just walk down the hall and go: “That’s nice”, but I have never really thought about that too much.

6.2.1 Legger de lokale medlemmene merke til bildene?

Når jeg spurte noen av de lokale medlemmene om de pleide å se på bildene her i kirkebygget fikk jeg vite at de gjorde det med forskjellige mellomrom. Medlemmene Marthe, Sebastian og Pål nevnte at de pleide å se på bildene når de besøkte andre kirkebygg, enten i Norge eller andre steder i verden.

Mittet: Har du sett på bildene i denne kirken ofte? Er det noe du legger merke til?

Sebastian: ja, jeg legger jo merke til disse bildene som er her. Men det ikke slik som den lutherske] kirke. Eller i den katolske kirke, der det er overlesset med overdådig kunst og engler, kjeruber og andre ting.

Sebastian forteller at han legger merke til bildene og ser på dem, men sier samtidig at i forhold til andre kristne retninger er det mer «ydmykt og sparsommelig» med kunst, i forhold til andre kirkebygg i andre kristne retninger. Ved spørsmålet om Sebastian har et favorittbilde svarer han at han liker bilde 1: *Jesus banker på døren*: «At det liksom symboliserer at vi må lukke opp for ham. Det finnes ikke noe håndtak som han kan tre inn med. Vi må lukke opp for ham innenfra». Dette eksemplet viser at Sebastian har tenkt gjennom motivene og symbolikken.

Pål viste minst interesse for kunsten av de lokale medlemmene. Han beskrev selv sin interesse for kunst som «halvveis»:

Ja, jeg har sett litte granne på bilder som henger her i kirkebygget, og den type kunst, som jeg syntes er fin ... og det er den type ting vi bruker her i kirkebygget, tilsvarende også i tempelet, er det den type bilder som henger der.

Når jeg spør Pål om hvorfor han ser på bildene svarer han:

Det er jo ... to ting, først så tar jeg inn det førsteinntrykket som bildet gir, og så ofte så er det jo sånn at det representerer Kristus, eller et prinsipp som jeg da tenker over og er takknemlig for.»

Pål sier at han ser litt på bildene som henger i kirkebygget, og når jeg spør ham om et favorittbilde sier han at han ikke kan tenke på et der og da, men uttrykker senere ved spørsmål om hvilken følelse bildene har for ham at bilde 8: *Kristus med barna* gir ham en takknemlighetsfølelse for sine egne unger og barnebarn, slik at han beskriver at bildene har en funksjon for ham at de minner han på ulike «prinsipper» innen kirken eller gir han en takknemlighetsfølelse over ulike ting i livet sitt.

Når jeg spør Marthe, (som er et av de eldre medlemmene), om hun enda ser på bildene i kirken sier hun:

De bildene som henger her i kirkebygningen vår nå, de har jo hengt der ganske lenge. Så det at, jeg legger ikke sånn merke til de nå lenger, men når jeg litt ledig tid, så går jeg ofte bort og studerer jeg noen detaljer eller slikt og tenker gjennom: «Ok, hvilken historie er det dette illustrerer?»

Vi ser altså at gjennom flere år med den samme kirkekunsten tar hun seg enda tid når hun kan om hun husker motivene, og scenene. Når jeg spurte om hun hadde et favorittbilde i kirkebygget sa hun at hun ikke egentlig hadde et favorittbilde her i bygget men i et annet bygg der Maria satt gravid på et esel.

6.3 Informantenes beskrivelser av bildenes funksjon som påminnere og bildene som en del av inspirasjonen gitt av Den Hellige Ånd

I intervjuene spurte jeg om bildene kunne gi informantene følelser, siden følelser kan være en viktig del av religiøse mennesker sine religiøse opplevelser og religiøse tro, og det kom raskt frem at bildemotivene sin hovedfunksjon for medlemmene var, at de beskrev bildene, ut i fra at, bildene var noe som minnet dem på ting, altså fungerte bildene som «påminnere».

Jeg kom frem til ordet «påminner», for å beskrive en av de viktigste hovedfunksjonene som bildene har for informantene, ut ifra at informantene under intervjuene brukte ord slik som «minne på» og «reminders», når informantene snakket om hvilke funksjoner bildene kunne ha for dem. Som tidligere nevnt beskrev Johansen bildene som noe som kan hjelpe, den som ser på bildene, å tenke på Jesus og minne medlemmene på at det er et liv etter døden og bildene kan hjelpe dem å tenke på hvordan de burde leve etter «en høyere lov» som Johansen beskrev det, for at medlemmene skulle kunne kvalifisere seg til å utvikle seg videre i etterlivet.

Intervjuet med Emma og Sophia viser ganske godt hvordan bildene kunne fungere som påminnere rent praktisk, i form av for eksempel at bildene minnet dem på ulike ritualer, som at man ble minnet på, at de måtte huske å for eksempel be, eller at man skulle huske å lese visse tekster, noe som Sophia uttrykker ganske klart i intervjuet:

So, I can see a picture and be like: “Oh, yeah. I should pray to God” and *then* I can come closer to him. Or see a temple and think: “OK, I want to live worthy to be able to go inn to a temple”, so I can make those promises with God and be married in the temple, things like that. So it’s not necessary like the picture itself that causes me to be a specific person, but the *spirit* that the picture, and also the things that it reminds you off.

Emma sa også at bildene også kunne minne medlemmene på at de var en del, av et større religiøst fellesskap, og at bildene for eksempel kunne minne henne på at Jesus elsket dem, som kunne bringe henne en form for trøst. Det er viktig å nevne at i dette tilfellet kan «The Spirit» som Sophia sa at bilde prosjekterer kan tolkes som metaforisk i henhold til at bildet prosjekterer en form sinnsstemning, men det kan også tolkes bokstavelig talt, siden medlemmer av Kirken knytter Den Hellige Ånd til inspirasjonen medlemmene kan få i sin hverdag. Olivia forklarer oss hvordan hun kan føle den hellige ånden i hverdagen hjemme i kirkebygget og i tempelet:

[...] Men kirkebygninger er veldig hellig fordi, det er et sted hvor vi kan føle Kristus sin ånd, og den hellige ånd. Så kan vi få veiledning og åpenbaring og den styrken som vi trenger, og så tenker jeg at det ikke bare er i kirken vi kan føle dette, men vi må ha bortsett fra hjemmet vårt ha et sted som er hellig også.

Når jeg snakket med Pål om dette beskrev han Den Hellige Ånden sin hovedoppgave var: «å vitne om Jesus Kristus, og vitne om sannhet, uansett hva dette måtte være av sannhet»:

Så bekrefter han denne sannheten for oss, slik at når vi er her på møtene her, eller andre ting og vi liksom hører en tale, og det er på en måte sant, det som blir sagt da, så hører vi ikke bare ordene, vi føler det i hjertet. Altså du føler liksom Den hellige ånds innflytelse, som forsterker budskapet om at det er sant.

Jeg spurte videre om det var sant at medlemmene kunne føle seg inspirert av Den Hellige ånd og Pål svarte:

Ja, det gjør jeg og hvordan fortegner den inspirasjonen seg? Det kan være at den kan gi meg en ide om å gjøre ett eller annet. Det kan på en måte: “Å, se på den personen, den trenger omsorg”, eller noe annet. Det er dagligdagse ting da egentlig. Du føler deg inspirert daglig da til å gjøre noe, som du normalt sett ikke hadde gjort, som å hilse på noen spesielt, eller ... ja, det kan være sånne ting, eller større ting selvfølgelig

Emma fortalte meg at når det kom til Den Hellige Ånd at: «you don't wanna do anything that would drive the spirit away», når det kom til oppførselen din i kirkebygget. Når man prøver å tolke hvorfor medlemmene i form av hva det gir dem i form av følelser og motiver må man ha Den Hellige Ånd som en inspirasjonskilde i bakhode, der Ånden er en ytre innflytelse som man må ta med i summen av hvilken funksjon bildet kan ha på medlemmene i kirkebygget når de ser på et bilde.

Videre når det kommer til bildene som påminnere i forhold til Olivia forklarte hun at hun tenkte mye på Jesus Kristus, og kirkebyggene i seg selv minnet henne om Jesus, og mye av hennes følelser og de tingene hun ble minnet på, var som regel i forhold til Jesus, dette innebar også dekorasjonene på veggene som regel inneholde bildemotiver fra Kristus sitt liv.

Når jeg spurte Bill om bygningen burde være dekorert på en viss måte mente han at det ikke var så viktig med hvordan kirkebygget var dekorert for det viktigste i kirkebygget for ham, var at det skulle være et sted der man kunne utføre sakramentene, men han nevnte også noe som var interessant, i forhold til at en viktig funksjon, han mente bildene hadde, i forhold til vennene hans, som ikke var Kirkens medlemmer, i forhold til å minne dem på hva kirkebygget egentlig var:

Mittet: Did you feel like the pictures were important, with the entrance, or could there be something else hanging there?

Bill: Yeah, I do think that it is important. Especially for the people that do not understand the full meaning of what our church buildings are. I take a lot of my friends in the church and we play basketball, and as they walk in they see these pictures and they be a bit reverent, until you go into the basketball gym.

Mittet: Where these friends LDS members to?

Bill: No.

6.4 Informantenes beskrivelser av bildenes funksjon i forhold til å lære

It's a sacred place because we consider it to be a house of worship, house of God and where we want to invite the spirit and learn. That what's sacred. - John

Funksjonen til kirkebygget ble i intervjuene beskrevet som et sted for å lære, og et sted man gikk til for å utføre sakramentene. Det som var interessant var at ofte når jeg spurte om rollen til kirkebygget, var det flere av medlemmene som først prioriterte kirkebygget som et sted for å lære i sine beskrivelser av hva funksjonen til et kirkebygg var, og hvorfor man besøkte kirkebyggene. Slik passer den ofte didaktiske rollen man gir til Jesu Kristi Kirke sin kirkekunst (som vi ser i kapittel 2) sammen med informasjonen og beskrivelsene jeg fikk fra informantene, og for å henviser til et eksempel beskriver Sophia funksjonen til kirkebygget på denne måten:

So, a church building is many ... in the temple and church building it's mainly a place of learning, [...] I think that ... that is kind of the main thing like: Baptism, sacrament, learning and growth.

Å utføre sakramentene i kirken er kanskje den viktigste funksjonen til kirkebygget for religionen, men som tidligere nevnt sier de fleste informantene først og fremst at kirkebygget er et sted for å lære, og for eksempel beskriver Marthe kirkebygget og tempelet gjennom metaforen kirkebygget som en grunnskole og tempelet som høyere utdanning:

Mange ganger så sammenligner vi kirkebygget og det som foregår der, med en vanlig grunnskole, mens tempelet er universitetet. Du kommer ikke på universitetet uten å ha en grunnskoleeksamen, (ler).

Det interessante for meg, i forhold til bildene og kirkebygget, som et sted å lære, var hvilket funksjon Marthe hadde gitt bildene i kirkebygget, hun er som sagt en av de eldre medlemmene i kirken og har tatt på seg flere kall. Slik at hun også ofte er ganske opptatt når hun var i kirkebygget. Marthe hadde som nevnt vært rundt disse bildene i flere år og jeg lurte på om de hadde noen funksjon for henne selv den dagen i dag, eller om hun var lei av dem og ignorerte dem. Når jeg spurte henne om hvilken funksjon bildene kunne ha for henne, svarte hun at hun pleide av og til, når hun hadde tid, å gå bort til bildene og se på scenene i bildemotivene:

De bildene som henger her i kirkebygningen vår nå... de har jo hengt der ganske lenge. Så det at, jeg legger ikke sånn merke til de nå lenger, men når jeg har litt ledig tid, så går jeg ofte bort og studerer noen detaljer eller slikt og tenker gjennom: «Ok, hvilken historie er det dette illustrerer»?

Mittet: Når du ser på dem, så tenker du på historien og det. Gir disse bildene deg noen følelser, på noen måte?

Marthe: Ja, veldig ofte så føler jeg inspirasjon til å, hvis jeg ikke husker hele historien så går jeg hjem og leser finner ut, og blir litt bedre kjent med akkurat den historien, som det bilde er tatt ut i fra, eller noe lignende og det føles godt.

Vi ser at denne didaktiske funksjonen som Marthe beskriver også kommer frem under intervjuet med Sebastian også når jeg spurte ham om bildene kunne hjelpe ham å komme nærmere Gud gjennom bildene eller bli påminnet om ting gjennom bildene. Der svarte Sebastian:

Ja, man får da en visuell fremstilling at det som står i skriften altså. Man se det, man kan se det og dermed fatte lettere. Det er det gamle ordtaket et bilde sier mer en 1000 ord.

John på den andre siden fulgte ikke så nøye med på bildene når han var yngre og ytret at han ganske nylig hadde fått en større interesse for å se på bildene, men han hadde også begynt å interessere seg for historien bak bildene: «Some of the pictures are fascinating to me, and the story behind them, so I thought that it was cool to know the story behind them».

Bildene hadde altså i det siste inspirert og motivert John til å studere og finne mer ut av historien som bildene viste ham. Mer generelt spurte jeg John om han syntes, at det hjalp ham, å se på bilder knyttet til hans religiøse undervisning, eller om bildene kunne ha en didaktisk funksjon for ham svarte han: «Yeah, I'm a visual learner, so when I see a picture it's just makes it easier to Connect it back to the story».

6.5 Informantenes beskrivelse av bildene sine funksjoner i forhold til følelser

Ordet «Påminner» som jeg har beskrevet å være en av hovedfunksjonene som informantene beskriver bildenes funksjon under, kan bety flere ting i denne sammenhengen. Slik som vi har sett kan det bety at man blir minnet på at man skal utføre visse ritualer, eller leve på en viss måte, eller at man blir minnet på ulike følelser, eller at bildene ikke bare minner informantene på en bestemt følelse, men også gir dem ulike former for følelser. Alt dette er ting som er tett knyttet sammen og påvirker hverandre Den vanligste beskrivelsen informantene gav av bildene var at de fungerte som påminnere. Men en annen viktig hovedfunksjon som informantene beskrev i henhold til funksjonene bildene hadde var at bildene kunne gi dem gode følelser. Her vil jeg gå igjennom hvordan de ulike informantene beskrev bildene ut i fra hvordan bildene kunne gi dem følelser og av ulike slag. Noen av informantene sa til meg at de mente at funksjonen dekorasjonene i et kirkebygg skal ha, var at bildene skulle gi en medlemmene gode følelser, eller at alle bildene sammen skapte en viss form for sinnsstemninger. Slik at det er viktig å presentere hvordan medlemmene beskrev bildene ut i fra følelsene de kunne eller burde gi medlemmene. I intervjuene spurte jeg for eksempel om bildene gav medlemmene noen form for følelser, eller om bildene kunne hjelpe dem å føle seg nærmere Gud for eksempel.

6.5.1 Hvordan beskriver informantene funksjonene til bildene i henhold til følelser?

Når jeg spurte Pål om bildene kunne også gi ham noen følelser svarte han ja at det kunne de «absolutt» og gav meg et eksempel på dette:

Ja, for eksempel så er det jo ofte noen fine bilder av Kristus sammen med små barn for eksempel, som på en måte gir meg mye takknemlighet, spesielt hvis jeg tenker på mine egne barn og barnebarn,

og slike ting. Så da kan jeg få veldig gode følelser rundt det å ... på en måte ønsker å beskytte dem og hjelpe dem på samme måten som Kristus gjør.

For Marthe var ikke bildene i seg selv en så veldig viktig del av religionen, men fungerte heller som et ekstra hjelpemiddel som kunne hjelpe henne å vite om hun var på rett vei. Når jeg spurte henne: «Er det slikt at når man ser på bilder, kan man føle seg nærmere til Gud eller Jesus? Eller er det mer påminnere?» Svarte Marthe:

Vel altså det som er, at vi i det daglige leser og holder bønn og alt mulig sånt og føler oss nærmere Gud og sånt, så det blir mer sånn som en ekstra bekreftelse kan du si, på at: «Ok, du er på rett vei», du får den følelsen når du ser på bildene også. Vi får Den Hellige Ånden som gir oss en god følelse.

Olivia var den personen som beskrev bildene mest i form av at de gav henne følelser. Hun fortalte at når hun tar med seg nye personer til kirkebygget, var det viktigste for henne at hun prøver å hjelpe de andre personene til å forstå de følelsene som hun selv føler i et kirkebygg, og at de fokuserer på Kristus. Ellers var det det ikke særlig vits og hjelp i å være der. Slik blir følelsene en viktig del av den religiøse opplevelsen og tilbedelsen for Olivia. Hun indikerer gjennom intervjuet hvor viktig del av livet hennes Jesus er og det å bare tenke på ham er en viktig del av hennes hverdag. Ved å tenke på Jesus utløser dette følelser for henne:

På veggene i kirkebygget mitt i USA er det mange bilder på veggen som har motiver av Jesus Kristus og når jeg ser på bildene tenker jeg på ham i stedet for meg selv. Så det hjelper meg å føle fred og trøst på en måte. I stedet for at jeg fokuserer på de tingene som er der ute, og jeg kan fokusere på kirken, og Frelseren og den Himmelske Fader.

Olivia var også den eneste som svarte at bildene kunne det hjelpe henne å føle seg nærmere Gud eller Jesus som er to ulike personer for Jesu Kristi Kirke.

Marthe fortalte meg at hun ikke hadde et favorittbilde i kirkebygget og at det var ikke et spesielt bilde som gav henne noen spesielle følelser, men interessant for meg sa hun at hun at hun likte helheten som alle bildene i bygget gav: «Jeg liker dem, fordi de har alle sammen rolig fredfylt atmosfære rundt seg. Men det er ikke noen som sånn spesielt fremhever seg for meg».

John derimot tenker ikke så mye på bildene, men han forklarte for meg at han hadde et favorittmotiv som faktisk også hang i kirkebygget i Bergen. Det er bilde 6: *Det første synet* fordi dette bildet hadde en personlig og sentimental funksjon for ham, fordi han hadde selv hatt

muligheten til å besøke denne plassen som bildet viste og hadde på denne plassen selv opplevde en sterke religiøse følelser av Den Hellige Ånd:

I love that picture because; I actually had the chance to go to that place where that happened, when I was seven and just like the feeling. The spirit that was there and so whenever I look at a picture of that experience, I think back to my experience, when I was in the garden there and the feeling I had.

Bill nevner noen av de samme funksjonene som bildene kunne ha for Olivia, der bildene kunne fungere som et fokuspunkt for religiøse tanker og gjøre slik at de kunne fokusere på Jesus og kirken. Bill fortalte meg i forhold til spørsmålet om bilder kunne spille en viktig rolle i hans liv at:

Yeah, we cannot always control the things that we see around us, but having things that can help my mind, help my spiritually. That is helpful, to be able to have certain pictures that bring me happiness.

For Olivia kunne bildene gi Bill tilbake kontroll i livet hans og fungere som et ankerpunkt for å konsentrere seg om kirken og Jesus. Det som jeg syntes var interessant var at når jeg spurte ham om det var noen kunst man ikke burde ha i et kirkebygg svarte han: «No, I think that the Church is very conscious of what the pictures depict and what kind of feelings that come from them, before they hang them up».

Selv om Bill ikke direkte svarer på dette, gir han et svar om at dette aldri vil være et problem fordi Kirken er så involvert og bevisst over bildene de henger opp, men det interessante er at Bill også sier at kirken har bevisste tanker og planer om hvilke følelser bildene skal gi. Derfor kan det tenkes at Bill tenker at følelsene bildene gir kan være en viktig del av funksjonen til bildene, som Kirken tar i betraktning i sin produksjonen av dem. Emma sier også at bildene som representerer kirken og Jesus, «som hun elsker», også gir henne følelser som hun beskriver som fred og komfort: «And off course it just brings a feeling of peace and comfort, of knowing that this beautiful art represent the Christ who I love and his disciples who I love».

Når det kommer til Kirken sine bilder sånn generelt sier også Emma at når hun skal henge opp religiøse bilder i hjemmet sitt velger hun bildene ut i fra ideen at: «[...] Anything that makes me feel happy and warm and helps me to feel the Holy Ghost, that is what I put up.» Gode bildemotiver for Emma er de som gir henne gode følelser og hjelper henne å føle seg knyttet med Den Hellige Ånd og minner henne på at Kristus alltid er der for henne selv i tøffe tider:

[...], but I would say that in a though time, when I look at a picture and I think of Christ and that he is always close to me. Closer that I think he is, and that helps me personally to be like: “Oh, Yeah Christ is always there”. So, it helps me to kind of remember.

6.6 Hvilke funksjoner uttrykker informantene helt eksplisitt i intervjuene at bildene burde besitte?

Så langt har jeg analysert hvordan medlemmene beskriver funksjonen bildene kan ha på dem selv i form av motivasjon, påminnere og følelser. Men hvis jeg spør spesifikt medlemmene mer generelt om hvilke funksjoner bildene burde ha i et kirkebygg og om bildene burde se ut på en bestemt måte, eller inneholde visse motiver? Hvordan vil medlemmene svare på dette? Hva er den viktigste funksjonen medlemmene mener at bildene burde ha når medlemmene velger bildene og dekorerer kirkebygget sitt?

Sebastian fokuserer på den ytre funksjonen bildene skal ha for de som kommer fra utsiden: «De skal iallfall representere det som vi tror på». Pål mener at funksjonen til bildene som dekorerer bygget skal ha er:

Det skal ha den funksjonen at det skal på en måte minne deg om hvorfor du er her i kirkebygget og på en måte da gi deg litt ro og, da løper vi ikke rundt og skriker og sånt, man prøver å være litt verdig da, eller ærbødig.

Olivia mente at bildene i kirkebygget burde være noe som betydde mye for de som var medlemmer av kirkebygget og: «Det må være noe som kan vise respekt, det kan ikke bare være et bilde av hva som helst. Men jeg syntes at det er viktig å ha og Gud og Profetene og templer.»

Som vi har sett tidligere fokuserer Bill i intervjuet mer på bildene sine funksjoner i forhold til folk som kommer fra utsiden. Han nevnte at bildene hjelper vennene hans å huske på at de skal oppføre seg ærbødig i kirkebygget selv om de er der på fritiden og skal spille basketball i gymnasiet. Den viktigste funksjonen når det kommer til selve kirkebygget for Bill er:

[...] is to be a place where you should be able to think of Jesus Christ. I do not really think that it need to look in any certain way. Just as long as it has a place where we can hold the congregation.

I mitt spørsmål om bildene ved inngangen og hvorfor de henger der, fokuserer Marthe også på den ytre funksjonen til disse bildene:

De henger jo der for å introdusere at dette er Jesu Kristi kirke. Det er Kristus som er det sentrale, selv om mange utenfor kirken tror at vi ikke er kristne. Så er Kristus den sentrale personen i kirken. Han er overhodet i kirken.

Under gruppeintervjuet med Sophia og Emma når jeg spurte om bildene burde ha et viss formål for å bli hengt opp i kirkebygget la de vekt på at bildene skulle spille en funksjon i forhold til følelser og inspirasjon for medlemmenes evne til å bli bedre mennesker:

Emma og Sophia: I think that if it brings a feeling of peace, comfort, thoughts of Christ, love. That kind of thing, then it has permission to go up, or for teaching purposes, like these pictures⁹¹, these are not necessarily pictures that are shared, like made by the Church, but it really is educational.

Mittet: So, you don't really have a strict opinion on what should be in a church building.

Emma og Sophia sier samtidig: No.

Emma: As long as it is uplifting, good. I would want a painting off anybody being indecent in the church building because that doesn't make me feel good inside or help other people...

Sophia: Be better?

Sophia: Yeah, be better and do better.

6.7 Kapitteloppsummering

Gjennom intervjuene mine merket jeg at informantene beskrev bildene ofte ut i fra, at funksjonen bildene hadde for dem, var at de fungerte, som det jeg har kalt «påminnere», ut i fra at informanten ofte beskrev bildene som «reminders», eller noe som «minner deg på noe». Den andre måten bildene ofte ble beskrevet som, ved siden av påminnere, var at bildene hadde funksjoner i henhold til at bildene gav informantene ulike former for følelser. Bildene ble også beskrevet som å ha en didaktisk funksjon for noen av informantene, og når det kom til om informantene a merke til bildene svarte alle at de pleide og ta seg tid til å se på bildene og tenke over dem, selv om dette var i ulik grad. Når det kommer til hvilke funksjoner medlemmene mente spesifikt at bildene skulle ha når jeg spurte dem rett ut, eller at de fortalte meg eksplisitt, la de lokale medlemmene mest vekt på funksjonen bildene skulle ha for folk utenfor Jesu Kristi Kirke, andre eksempler på funksjonene var at de skulle gi gode følelser, hjelpe deg å være et bedre menneske og skape en sinnsstemning av ærbødighet, slik at folk oppførte seg på en viss måte. I kapittel 7 vil jeg diskutere og analysere empirien jeg har lagt fram i kapittel 5 og 6.

⁹¹ Bildene som er brukt i klasserommet for utdanning er ofte printet ut ifra kirken sin hjemmeside.

Kapittel 7: Diskusjon og analyse av empirien min

7.1 Kapittelintroduksjon

I dette kapittelet vil jeg diskutere informantenes beskrivelser av bildenes funksjoner i kirkebygget. I den første halvdel av kapittelet vil jeg diskutere hvilke formål Johansen og de andre medlemmene valgte bildene ut i fra. Jeg vil så diskutere om de valgte ut bildene ut i fra noe bestemt overværende tema som de ville vise i kirkebygget, og om de hang opp bildene på en spesifikk måte, for at bildene deres skulle fortelle en historie. Jeg vil også diskutere om Johansen plasserte bildene ut i fra at de skulle spille en bestemt funksjon ut i fra sin plassering.

I det andre halvdel av kapittelet vil jeg diskutere om informantene la merke til bildene, og hvilke funksjoner bildene har for informantene, og jeg vil også i det andre halvdel av kapittelet liste opp og diskutere de ulike kategoriene, som jeg har kategorisert informantenes beskrivelser av bildenes funksjoner inn i, og så vil jeg diskutere om misjonærene hadde like eller ulike meninger når det kom til deres beskrivelser av bildenes funksjoner, i forhold til de meningene, som de lokale medlemmene på Fantoft hadde om bildenes funksjoner. Til slutt vil jeg komme med en oppsummerende konklusjon og svar på problemstillingene mine.

Jeg vil også knytte opp diskusjonen av empirien min med Clifford Geertz sin teori om religion som en kulturelt system av symboler som kan bidra til å etablere sterke, gjennomgripende, og varige stemninger og motivasjoner hos mennesker, ved å formulere forestillinger som har med virkelighetsoppbygging å gjøre, og ved å ikle disse forestillingene en slik aura av faktisitet, at disse stemninger og motivasjoner synes overmåte realistisk.⁹² Sammen med David Morgan sin teori om hvordan man «ser» på bilder utløser en kognitiv prosess og opplevelse som er avhengig av sin kultur og religion sine ideer og lært oppførsel, og plass den visuelle kulturen kan også påvirke denne prosessen.

7.2 Diskusjon av empirien i kapittel 5

Altså det første jeg vil gjøre i dette kapittelet, er å diskutere empirien min fra mine to intervjuer med informant Åge Johansen. Jeg vil diskutere hvordan og ut i fra hvilke formål Johansen og de andre medlemmene valgte bildene ut i fra. Så vil jeg diskutere om bildene de valgte ut hadde

⁹² Geertz, «Religion as a cultural system», s. 90. Definisjonen oversatt av Ingvild Sælid Gilhus og Lisbeth Mikaelsson, *Nytt blikk på religion*, s. 27.

noe overværende tema, som de ville vise i kirkebygget, og om de hang opp bildene på en spesifikk måte for å fortelle en historie.

7.2.1 Hvordan valgte De Siste Dagers Hellige på Fantoft bildene sine?

Som nevnt i kapittel 5 sa Johansen at ved siden av de praktiske faktorene, slik som den fysiske plassen de hadde til rådighet, at de ville ha mange bilder, for det var pent med bilder, men de hadde begrenset plass og henge bildene opp på. Vi lærte gjennom Johansen at det var vanlig for Kirken at man bare henge opp bildene i gangene i kirkebyggene. Det var også mange bilder å velge mellom, slik at de valgte de bildene som «de følte på stedet» passet best til bygningen deres. Men vi ser at denne prosessen, der man valgte ut bildene ikke var helt tilfeldig heller, fordi jeg ble fortalt at man prøvde å ta hensikt til hvilken av bildemotivene som «passet» best for deres menighet og Johansen sa at en viktig del av denne valgprosessen var følelser: «De bildene vi føler for, er mest riktige å ha i vår menighet.» slik at jeg får fornemmelsen av at, for å bruke perspektivet til Geertz, medlemmene hadde da en idé om en viss form for sinnsstemning, som de mente kirkebygget deres besatt på forhånd, og hvis dette ikke var tilfellet ville de kanskje gjennom bildene skape en form for sinnsstemning til bygget sitt gjennom bildene de valgte.

7.2.2 Viste plasseringen av bildene et overbærende tema eller historie?

Når jeg spurte om det var noe tema bak deres valg av bildene, om de for eksempel ønsket å fremstille og visualisere en spesifikk historie med bildene, i en spesiell rekkefølge. Med «spesifikk detaljert historie», mener jeg for eksempel at når man går inn i bygningen og vandrer gjennom gangene kan man kunne se og fornemme at bildene henger på en spesifikk måte i forhold til et tema eller overordnede symbolikk, eller at bildene for eksempel henger i en spesifikk historisk tidslinje etter sin Kirkens skrifter i form av hva som skal skje og har skjedd. Eller at bildene er hengt opp i gangene etter spesifikke religiøse undertemaer. Dette var ikke tilfellet. Man hadde ikke planlagt bildemotivene og plasseringen av dem på et så detaljert nivå i form av symbolikk og funksjoner. Men selv om valgene og plasseringen av bildene ikke ligger på et slikt detaljnivå, var det et større overordnet religiøst tema over bildene, i form av hva Kirken produserer og anbefaler av kunst i henhold til sine skrifter og filosofi, og Johansen hadde også ved plasseringene av noen av bildene tenkt litt ekstra på hvilken funksjon de skulle ha og hvor de skulle henge. Johansen sa at temaet til var rundt evangeliet og andre kristne scener var

den overordne tematikken bildene hadde i kirkebygget. Annen tematikk bildene har er for eksempel Mormons Bok.

Altså har bildene som medlemmene av Jesu Kristi Kirke bestilte på 60-tallet fra Kirken naturlig nok et overordnet tema fra evangeliet og skriftene fra Mormons bok, men jeg var som nevnt også nysgjerrig på om bildene i gangen skulle vise en mer detaljert form for historie eller tema for gangen de hang i men dette var heller ikke tilfellet. Som tidligere nevnt hadde ikke medlemmene skapt noen kompleks detaljert historie eller symbolikk, når de valgte bildemotivene og plasserte dem på veggene. Johansen fokuserte heller på at bildene skulle henge i gangene der folk passerte bildene, for at medlemmene i kirkebygget på Fantoft skulle bli minnet på forskjellige ting når de så på bildene i henhold til skriftene til Kirken som for eksempel hvordan man burde leve i henhold til de «høyere maktene», som Johansen beskrev det. For å illustrere et eksempel på at bildene ikke hang etter en historisk tidsramme etter Kirkens skrifter, kan jeg vise til hvordan bildene hang i «gang 1» på figur 6 nedenfor:



Figur 6: figuren viser hvordan bildene henger nedover «gang 1» i rekkefølge fra når man kommer inn i «inngangen» og går nedover «gang 1».

At bildene ikke hang i en historisk tidslinje rekkefølge etter Kirkens egne skrifter var også tilfellet for de andre bildene i kirkebygget i forhold til hvordan de hang på veggene, uansett hvilken retning man gikk forbi dem i gangene.

7.2.3 Diskusjon av bildenes plassering i «inngangen» «gang 1» og «gang 3»

Her vil jeg diskutere hvordan Johansen valgte å plassere bildene når han dekorerte kirkebygget, for å finne ut om hvilke tanker han gjorde seg under denne prosessen. Jeg vil også diskutere om det kom frem om Johansen ville at bildene skulle ha en bestemt symbolsk mening eller bestemt funksjon til bildenes plassering. Bildene i kirkebygget på Fantoft henger altså i inngangspartiet og de to største gangene i kirkebygget, som jeg har delt inn i «inngangen», «gang 1» og «gang 3» som man kan se på figur 4 og 5 i kapittel 5.

7.2.4 Diskusjon av plasseringen de tre bildene i «inngangen»

Ved inngangen hang bildene (1): *Jesus som banker på døren*, (2): *Bergprekenen* og (3) *Kunngjøringen av herren*. Det kommer fram i intervjuet at iallfall to av de tre bildene som henger i gangen, bilde 1: *Jesus som banker på døren* og bilde 2: *Bergprekenen* var plassert der de henger i dag, av en spesiell grunn. Inngangen til en religiøs bygning kan fungerer som et førsteinntrykk til trossamfunnet som bruker bygningen, dermed ville Johansen prøve å bruke «inngangen» for å skape et førsteinntrykk av hva han mente var mest viktig for medlemmene å bli minnet på gjennom disse to bildene, som medlemmene kanskje ikke kunne unngå og se og gå forbi når man gikk inn i kirkebygget. Bilde 1: *Jesus som banker på døren* hang ved inngangen med vilje ifølge Johansen og andre informanter for å symbolisere til medlemmene at de må være åpne for Jesus sitt budskap, slik kan symbolikken i forhold til plasseringen av bilde 1: *Jesus som banker på døren* i «inngangen» være at medlemmene åpner inngangsdøren til kirkebygget, og går inn i den, fordi de er åpne for Jesus sitt budskap, og de er også åpne til å tar imot læren til Kirken, slik som vi kan se er motivet i Bilde 2: *Bergprekenen*, der Jesus tilbyr tilskuerne sine i bildet, et nytt perspektiv og livsfilosofi, som tilskuerne selv må velge om de tar til seg. Slik kan det hende at Johansen ville vise og minne medlemmene på at de selv måtte åpne døren til kirkebygget og åpne sine hjerter for det kirken og de «høyere maktene» tilbyr dem, og de må arbeide for det. Geertz skrev at religiøse symboler er noe som er på utsiden av organismen som influenser det sosiale og psykologiske prosessene som former offentlig oppførsel, som bilde 2: *Bergprekenen* i «inngangen» kan være et godt eksempel på siden, Johansen ville minne medlemmene på den hellige Moseloven i form av å minne på hvordan man burde leve etter de moralske verdiene i Moseloven.

7.2.5 Diskusjon av plasseringen av bildene som henger i «gang 1»

I den første gangen etter inngangspartiet, som jeg har kalt «gang 1», henger de fem bildene: (4): *Himmelfarten*; (5): *Løven og lammet*; (6): *Det første synet*; (7): *Jesu gjenkomst*; og (8): *Jesus med barna*, og ut i fra intervjuet med Johansen fikk jeg vite at det var bare ett av de fem bildene som henger i «gang 1», bilde 8: *Jesus med Barna*, som er plassert ved siden av et rom ut i fra at det skal ha en bestemt funksjon og symbolikk, i henhold til rommet bildet henger ved siden av, som var bilde 8: *Jesus med Barna* i «gang 1». Dette bildet var det eneste bildet som ble eksplisitt beskrevet av Johansen til å henge der de henger ut i fra en bestemt funksjon, der bildet skulle bli sett av barna og skulle minnet dem på at Jesus ser over dem og bryr seg om dem. Johansen beskriver at plasseringen av de andre bildene i «gang 1» er mer tilfeldige, men vi ser

også at når det kommer til Johansens favorittbilde, bilde 5: *Løven og lammet*, beskriver han plasseringen av det som:

Nei, når vi gikk her og så på det, så fant vi ut at det kunne henge her, fordi det går mange mennesker forbi her, og det er veldig viktig å minne disse menneskene på at vi skal leve i fred og ro med hverandre.

Johansen sier at han plasserte dette bildet i denne gangen ut ifra hvor han tenkte at mange mennesker ville passere forbi dette bildet gjennom sitt besøk i kirkebygget. Slik ble bilde 5: *Løven og lammet* beskrevet som å bli plassert, ikke ut i fra en bestemt symbolikk i forhold til rommene det hang ved siden av, men ut ifra en mer praktisk tilnærming, som kan bli beskrevet som: «hvor kan vi henge dette bildet slik at mest mulig folk vil se det», fordi Johansen likte symbolikken og budskapet i bildet så godt. Slik at bilde 5: *Løven og lammet* har en funksjon av Johansen som en påminner om hendelsene, som man arbeider mot innen Kirken, og bildet kan fungere som motivasjon for en verden som skal komme, og Johansen mente at bildet kan gi følelser om fred og fordragelighet, og han ville gjennom bildet minne medlemmene på at man skal leve på en viss moralsk måte, at folk måtte være gode med hverandre.

7.2.6 Diskusjon av plasseringen av bildene i «gang 3»

I «gang 3» henger (9): *Jesus vasker føttene til apostlene*, (10): *Oppstandelsen* og (11): *Ordineringen av apostlene*.

Slik som de andre gangene spurte jeg nok en gang om disse bildene var plassert i denne gangen ut i fra en bestemt grunn og Johansen svarte altså at når det kom til plasseringen av bilde 9: *Jesus vasker føttene til apostlene* og bilde 10: *Oppstandelsen*, var disse to bildene plassert tilfeldig. Når jeg spurte ham om bilde 11: *Ordineringen av apostlene* var plassert ved kontoret av en spesiell grunn sa han først at det ikke var en spesiell grunn til det, men litt etterpå sa Johansen at: « (...) Vi kunne ha det her på grunn av at her sitter biskopen skjønner du». Da jeg hengte det her, så tenkte jeg det at da kan alle sammen bli minnet på at biskopen sitter med denne myndigheten (...). Slik blir bilde 11: *Ordineringen av apostlene* beskrevet av Johansen ut ifra at det skulle ha en ha en bestemt funksjon, i forhold til rommet bildet er plassert ved siden av, i form av temaet og aktivitetene som foregår i dette rommet, som bildet henger ved siden av. Vi så at dette også var tilfelle med bilde 8: *Jesus med barna* i «gang 1», som hang ved siden av klasserommet for å ha en ekstra symbolsk funksjon for barna ut i fra bildets plassering. Bilde 11: *Ordineringen av apostlene* hang ved siden av kontoret for å symbolisere og minne dem på at på kontoret hadde biskopen embetet og myndigheten i forhold til å handle på vegne

av Jesus. Johansen sier at folk sine tanker kan ofte være i kaos, og han sier at bildet kunne fungere som et ankerpunkt som medlemmene kunne fokusere sine tanker, i forhold til rommet de skal gå inn i, og at de tenker over hvilken rolle og myndighet personen som sitter i dette rommet har, og ikke minst hvorfor medlemmene går inn i dette rommet og snakker med denne personen. Å snakke med biskopen på kontoret hans kan ha en viktig hensikt, der jeg ble fortalt av medlemmene under feltarbeidet mitt at det er biskopen som bestemmer gjennom samtaler med medlemmene her om de er verdige og har forstått Kirkens lære nok til å kunne få innpass i Kirkens helligste bygg, der de helligste ritualene finner sted, som er Tempelet.

7.2.7 Oppsummering av plasseringen av bildene ved «inngangen», i «gang 1» og «gang 3»

Ut av de elleve bildene er det fire av bildene som kan bli tolket i på den måten at de var plassert, der de er plassert, ut i fra en tiltenkt spesifikk symbolsk funksjon av Johansen. Disse bildene var bilde 1: *Jesus som banker på døren*; bilde 2: *Bergprekenen*; bilde 8: *Jesus med barna* og bilde 11: *Jesus ordinerer apostlene*. Disse bildene ble beskrevet til å ha en tiltenkt symbolikk og funksjon i forhold til rommet som disse bildene ble plassert ved siden av.

Clifford Geertz skriver som tidligere nevnt at religion kan sees på som en sum av symboler som etablerer mektige sinnsstemninger blant de religiøse. Men de religiøse symbolene kan også motiverer de religiøse tilhengerne i form av at målene deres virker realistiske.⁹³ Ut i fra mine intervjuer med Johansen fant jeg ut at bildene, var også ment av han, som hjelpemidler for medlemmene, i forhold til å motivere dem til å nå deres religiøse formål. Eller at det kan tenkes at medlemmene kan se på bildemotivene: hvordan Jesus og hvordan hans menneskelige tilhenger levde og handlet. Ved å tenke på denne visualiseringen av handlingene til Jesus og hans tilhenger kan det tenkes at medlemmene selv bli motivert til å føle, at de selv kan klare å leve, slik som Jesus og tilhengerne levde. Denne motivasjonen gjennom å kunne få fremstilt og visualisert Jesus og hans handlinger, gjennom bildene, i kirkebygget, kan gjøre at medlemmene følte og opplevde at deres religiøse mål, i henhold til hvordan man burde leve og handle, i forhold til hvordan gudene har påbudt og anbefalt dem å leve, for at de skulle kunne kvalifisere seg til å utvikle seg på jorden mot etterlivet. Fordi livet på jorden er en prøvelse for kirkens medlemmer, for å måle om medlemmene er verdige gode forhold i etterlivet. Slik som Johansen selv beskriver medlemmenes religiøse mål:

⁹³ Geertz, «Religion as a cultural system», s. 90.

Så livet på jorden har en hensikt, og det er for å forberede deg på å møte Gud igjen. Så når du har tanker og sinn rettet imot det, som har med Kristus å gjøre, så er du på rett vei.

Slik kan bildene hjelpe den som ser dem å oppnå dette målet. Johansen sier at bildene kan hjelpe medlemmene til å fokusere tankene sine på «de høyere maktene» og de handlingene man burde utføre for å utvikle seg videre i dette og det neste livet, der disse handlingene er viktig for å kunne få en evig eksistens. Som jeg nevnte tidligere, at disse levemåtene og handlingene som bildene avbilder, kommer fra for eksempel Gud og profetene, gir det medlemmene en ekstra motivasjon og følelse av at slik må medlemmene også leve, spesielt hvis de ønsker å oppnå sine religiøse og spirituelle formål.

Altså når det kommer til bilder som Johansen fortalte ble plassert der det henger ut i fra en bestemt grunn ser vi at Johansen beskriver selv spesifikt at fire av de elleve bildene som henger i kirkebygget til Jesu Kristi Kirke på Fantoft ble hengt opp av ham der det henger på veggen av en spesiell grunn i henhold til rommet det henger ved siden av. Dette var bilde 1: *Jesus banker på døren*, bilde 2: *Bergprekenen*, bilde 8: *Jesus med barna* og bilde 11: *ordineringen av apostlene*. Disse bildene ble gitt mest tanke av Johansen i forhold til hans plassering av disse bildene og at plasseringen av dem skulle gi bildene en større symbolsk mening i forhold til scenene bildene viste og symbolikken bak disse bildescenene.

For eksempel slik som med Bilde 8: *Jesus med barna*, som henger ved inngangen til klasserommet for de yngre barna, i «gang 1», Dette bilde ble hengt opp i den forstand at Johansen ville at det skulle skape en form for sinnsstemning, eller følelser for ungene, at barna gjennom deres perspektiv skulle kunne bli minnet på hvordan Jesus tar seg tid til barna.

Bilde 11 (*Ordineringen av apostlene*), ble hengt opp ved siden av kontoret til biskopen for å minne medlemmene om hans makt og de oppgavene han kan utføre på vegne av Kristus som ordinering av medlemmene. Det bli beskrevet av Johansen til å være noe som skal kunne hjelpe medlemmene å fokusere tankene sine rundt hvorfor de går inn i rommet ved siden av dette bildet. Slik som tidligere nevnt ble for eksempel bilde 5: *Løven og lammet* hengt opp i «gang 1» ut i fra hvor mange folk som ville se bildet, og ikke ut i fra at plasseringen av bilde 5: *løven og lammet* ville gi bildet en større symbolsk mening og funksjon.

Selv om de andre bildene blir beskrevet som å bli hengt opp der de henger, «for det passet best», ser vi at Johansen hengte opp for eksempel bildet *Løven og lammet*, fordi han tenkte at det går mange mennesker forbi på den plassen, slik at de da bedre kunne se dette bilde, og bli minnet om at i fremtiden skal det komme «tusenårsriket», en tid med fred og fordragelighet for medlemmene, som kan motivere dem. Vi ser også på et større plan at bildenes plassering i

kirkebyggene generelt blir hengt med vilje opp på bestemte plasser i kirkebyggene spesielt ved inngangspartiet og i gangene. Johansen forklarer at grunnen til dette er at bildene kan hjelpe medlemmene å fokusere sine tanker og inspirere dem, men bilder kan også være distraksjoner i andre tilfeller og ta vekk konsentrasjonen fra hva medlemmene skal gjøre i kirkebygget. Slik kan bildene bli kategorisert som hjelpemidler til å «komme inn på den rette veien» i forhold til medlemmenes religiøse mål, samtidig kan de være distraksjoner som kan hindre dem å komme inn på «den rette vei».

Konklusjonen min på om medlemmene hadde tatt hensyn til bildenes plassering var først litt skuffende for meg, der jeg hadde trodd på forhånd at medlemmene ville ha brukt mye mer tanke rundt plasseringen av dekorasjonene sine i kirkebygget siden Kirkens kirkebygg beskrevet av medlemmene under feltarbeidet som innviet og hellig, og Johansen sa aldri at plasseringen og valgene av bildene var gjort ut i fra en gudommelig inspirasjon i form av Den hellige Ånd. Men underveis når jeg lærte mer om Kirken og kunne forstå den mer, kunne jeg bedre forstå Kirkens tanker rundt sine standardiserte bilder. Men selv om Kirkens bilder meget standardisert, viser intervjuene at selv om symbolikken og motivene kan ha liten tolkning i form av hva de vise og symboliserer for noen, så ser vi at innen en slik streng standardisering er det allikevel plass for mindre individuelle friheter i form av meningen og symbolikken man gir dem i form av plasseringen, og hva disse bildene kan bety for medlemmene som individer.

7.2.8 Oppsummering av Åge Johansens sine beskrivelser om bildenes funksjon

Når man ser helt nøyaktig på hvordan Johansen beskriver bildene etterhvert i form av funksjon, så ser vi at funksjonene til bildene i hovedsak kan tolkes og beskrives som påminnere. Altså at motivene som henger på veggene spesifikt med vilje i gangene der medlemmene kan se dem når de går i gangene, er at de skal minne medlemmene på de hendelsene som har skjedd eller skal skje ifølge kirken sin lære og forkynnelse. Hva nøyaktig man skal bli minnet på kan være i form av for eksempel bilde 1: *Jesus banker på døren* og bilde 5: *Løven og lammet*, der Johansen sier eksplisitt at han hang opp disse to bildene, for at de skulle minne medlemmene av kirken på at de burde leve livet sitt etter en viss måte som er blitt påbudt av dem gjennom for eksempel Gud. Når et medlem ser på bilde 1: *Jesus banker på døren* eller bilde 5: *Løven og lammet*, forventer Johansen at de kobler det angitte scenen eller hendelsen som blir avbildet sammen med at det symboliserer en viss form for levemåte eller verdensforståelse som er forkynner av høyere makter.⁹⁴ Altså hovedfunksjonen som Johansen beskriver til bildene, at

⁹⁴ Geertz skriver om dette i: Geertz, «Religion as a cultural system», s. 90-125.

bildene skal minne medlemmene på noe, dette som vi skal se senere er noe som komme konsekvent opp blant medlemmene under intervjuene og mine samtaler med dem, der bildene i kirkebygget eller generelt, er noe som minner dem på noe, og Johansen ville også at bildemotivene skulle kunne hjelpe medlemmene å fokusere sine tanker inn mot Jesus og andre viktige ideer i Jesu Kristi Kirke religionen. Slik kan det tenkes at Kirkens bilder kan hjelpe medlemmene å illustrere Kirkens verdensbilde og verdenssyn, der bildene bedre kan organisere og visualisere disse tingene til sine medlemmer. Altså ser vi at Johansen ser på bildene som moralske veiledere og påminnere for hvordan man bør leve livene sine, der bildene kan fungere som et religiøst fokuspunkt for å tenke på Jesus. Noe av dette kan man forstå og skjønne igjen i Geertz sin teori, der han skriver at religion kan være et forsøk på for et samfunn å bevare og lagre generelle meninger av hvordan ulike individer tolker deres opplevelse og organiserer deres oppførsel. Bildene som Kirken lager og plasserer i kirkebyggene kan være her kan en del av denne religionens forsøk på å lagre moralske sine. Geertz skriver at religiøse symboler oppsummerer hva religionen «vet om verden» og «slik verden den er», kvaliteten rundt det emosjonelle livet symbolet støtter opp under og måten man burde oppføre seg på, og hellige symboler relaterer til en ontologi og en kosmologi til en form for estetikk og moralitet, deres spesifikke kraft kommer fra deres antatte evne til å identifisere fakta sammen ved verdi på et fundamentalt nivå.⁹⁵

7.3 Plasseringen av bildene i gangene: Bildene som mulige hjelpemidler eller distraksjoner

Når medlemmene på Fantoft valgte ut elleve bilder og hang dem opp, ser vi at denne prosessen foregikk mye ut i fra hvor medlemmene syntes at bildene var finest i forhold til sin posisjon, men disse plasseringene foregikk innen et større mønster, i form av at Kirkens medlemmer rundt i verden pleier å henge opp bildene i gangene. Altså mener medlemmene av Jesu Kristi Kirke på Fantoft kirkebygg, at bildene er mest til hjelp innen en bestemt plass i kirkebygget. Denne bestemte plassen er inngangen og gangene til kirkebygget, Bildene i kirkebygget blir ikke bare tenkt på som objekter som er religiøst estetisk pene og som skal pynte opp kirkebygget, (noe som de også faktisk ble gjort når de ble bestilt), men at medlemmene også tenker på bildene som didaktiske hjelpemidler, eller symboler, som skal fungere som motivatorer og fokuspunkt for tanker inn mot spesifikke religiøse handlinger, levemåter, ritualer, filosofi eller verdensbilde.

⁹⁵ Geertz, «Ethos, world view, and the analysis of sacred symbols», s. 131.

Denne tankegangen og lærte oppførselen rundt bildenes plassering er noe som vi kan forstå bedre ut ifra teorien til David Morgan der han skriver om den kognitive prosessen og opplevelsene man får ut av religiøse opplevelser og objekter avhengig av den større kulturelle konteksten og plassen de materielle objektene er en del av. Slik er det interessant å merke seg at medlemmene av Kirken har blitt lært opp til at man plasserer bildene på en bestemt plass ut i fra en bestemt grunn. For i eksempel andre kristne retninger vil man også henge bilder opp i kirkesalen. Bildene i Jesu Kristi Kirke sine kirkebygg er altså forbehold til bestemte plasser inni kirkebygget, i forhold til gangene. Tidspunktene som medlemmene ser på disse bildene er når de går fra et rom til et annet, for å delta på de aktivitetene, som er en del av Kirkens program for å lære, eller når man står rundt og venter eller slår i hjel tid. Disse bildene er nok ofte bilder som medlemmene har sett før i flere år andre steder gjennom sin religiøse undervisning i klasserommene og i kirkebyggene, eller i undervisningen sin hjemme, eller at noen av medlemmene har de samme bildene hengende hjemme på veggene sine i noen tilfeller. Slik har ofte medlemmene en stor kjennskap til disse bildene grunnet Kirkens standardisering av disse bildene, som gir medlemmene en større felles forståelse av Kirkens symbolkart, og dette vil også påvirke den kognitive prosessen og opplevelsene medlemmene får når de «ser» på bildene gjennom, at medlemmene er opplært av Kirken til å se på bildene på en bestemt måte, på bestemte plasser, ut i fra visse bestemte kontekster. For eksempel har Kirken sine medlemmer ofte blitt lært opp til, at en av de viktigste funksjonene til bildene er at de er didaktiske hjelpemidler (som vi så i kapittel 2), gjennom måten bildene har blitt presentert, brukt, og plassert av Kirken. Slik kan bildene få funksjonen som didaktiske hjelpemidler i sin religiøse lære, både hjemme og i kirkebygget. Et eksempel på hvordan den «lærte oppførselen» til Kirkens medlemmer påvirker holdningene de har til bilder, er hvordan bildene for dem kan ha en dualistisk funksjon, som noe som kan være hjelpsomt eller distraherende ut i fra den religiøse plassen bildene er en del av. Bildene kan altså være et godt hjelpemiddel, eller en distraksjon for dem, ut i fra plassen disse materielle objektet er en del av, slik at i gangene kan bildene hjelpe medlemmene å fokusere på religionen sin og andre viktige religiøse ideer, mens i rommene der Kirkens medlemmer utfører sine aktiviteter som i kirkesalen, og klasserommene får bildet en funksjon som noe som distraherer dem fra de religiøse formålene som man skal utføre i rommet.⁹⁶

⁹⁶ Morgan skriver om prosessene til blikket og påvirkningen av lært oppførsel i *The sacred gaze*, s.1-6.

7.4 Diskusjon av empirien i kapittel 6

Så langt har jeg diskutert hvordan Johansen tenkte rundt bildenes funksjoner og plasseringen av dem. Her vil jeg diskutere empirien fra de andre informantene. Personene jeg intervjuet var de lokale medlemmene Marthe, Pål og Sebastian. Jeg intervjuet også fem misjonærer som var på misjon i Bergen under feltarbeidet mitt i forhold til hvilke funksjoner de mente bildene hadde og de gav meg mer innsyn i om hvordan Kirkens medlemmer handlet og tenkte når det kom til bildene, når man besøkte andre kirkebygg. Jeg vil diskutere empirien i kapittel 5 ut ifra om medlemmene la merke til bildene, og jeg vil diskutere de ulike funksjonene som jeg oppdaget i analysen min av utskriftene, at informantene beskrev bildenes funksjoner som foreksempel: påminnere, noe som gir deg følelser, og at bildene hjelper dem å lære, og hvilke funksjoner de sa helt spesifikk at de mente bildene skulle ha eller hadde

7.4.1 Legger informantene merke til bildene?

Det var verdifullt å spørre misjonærene om prosessen de går gjennom, når de kommer inn i et kirkebygg, siden de besøker så mange ulike kirkebygg gjennom sin to år lange misjon. Det viste seg at alle misjonærene gjorde et poeng av å gå rundt og se på bildene, iallfall den første gangen de besøkte et nytt kirkebygg, trass de ulike gradene av interessen som informantene hadde for bilder og kunst generelt. Misjonærene pleide også å gjøre seg opp noen tanker rundt bildemotivene når de så på bildene for første gang, selv om bildene de så på ofte kunne være motiver de hadde sett andre steder, eller i andre kirkebygg. For eksempel sa Emma at hun syntes at dette var noe positivt og likte den hjemmekoselige følelsen det gav henne, mens Olivia på den andre siden av dette uttrykket at hun likte også å sammenlikne bildene men uttrykket mer glede i å finne bilder som hun ikke hadde sett før. Sophia viste mest interesse for kunst og sa at hun elsket kunst og bildene som henger på veggene. John hadde vist større interesse for bildene i senere tid, men pleide og se over dem, når han kom inn i et kirkebygg, selv Bill som viste minst interesse for bildene uttrykket som sagt at han pleide å gjøre det til en av rutinene at han så på bildene og gjorde seg noen tanker rundt motivene, og nesten alle unntatt Olivia fortalte meg hvilken av bildene som var deres favorittmotiv i Bergen kirkebygg, som gjorde at de hadde tatt inn de estetiske uttrykkene og kunne gjenta dem for meg og snakke om dem. Det viste seg at de lokale medlemmene på Fantoft: Sebastian, Pål og Marthe, også la merke til bildene i kirkebygget sitt og pleide å se over dem av og til når de hadde tid, der de brukte bildene som hjelp til å lære eller som påminnere som hjalp dem å huske bestemte religiøse ideer eller gav dem følelser.

7.4.2 Diskusjon av bildenes funksjoner som «påminnere»

Når det kommer til beskrivelsen av bildene som «påminnere» vil jeg legge til at medlemmene kan også bli minnet på en følelse, sinnsstemning eller følelse ut i fra bildene, sammen med at bildene kan mer praktisk minne dem på ting, slik som hvordan de burde leve, og at man burde utføre visse ritualer for å nevne noen eksempler. Emma sa også at bildene kunne minne dem på at de var en del av et større religiøst felleskap og at bildene for eksempel kunne hjelpe henne å minne henne slik kunne bildene minne henne på en form for gudommelig kjærlighet som gav henne en følelse av trøst. Bildene fungerte først og fremst for Sophia og Emma som praktiske påminnere ut i fra deres beskrivelser av bildene i intervjuet mitt, i form av at bildene kunne, for eksempel minnet dem på at de måtte utføre sine religiøse ritualer som at de måtte huske å be, eller at man ble minnet på at man skulle huske å lese visse tekster. Samtidig som at bildet kan skape langvarig sterke for John vil dette bildet også gi han en bekreftelse av sin tro og samtidig kan bildet og følelsene det gir Kirkens lære en aura av faktisitet gjennom at John kan se den religiøse opplevelsen Josef Smith tok del i. på bildet og føle at han delte den samme opplevelsen av følelser som Josef Smith fikk, ved at John besøkte dette stedet som han kan ta del i igjen når han ser på dette bildet.

Vi ser også at for Sophia minnet bildene henne på hvordan hun burde leve livet sitt, og hun beskriver dette som at bildene minner henne på å være en bestemt person. Hun sier at bildene i seg selv, som et fysisk objekt ikke gjør at hun oppfører seg som en «spesifikk person», men det er summen av bildet i form av motivet, plassen og Den Hellige Ånd (ofte forkortet til Ånden av medlemmene) sitt nærvær i kirkebygget, der ånden kan være en del av inspirasjonen hun får av å se på et bilde i kirkebygget. Alle disse tingene sammenlagt hjelper henne å oppføre seg som en «spesifikk person». Sophia var den eneste informantene som beskrev «Ånden» som en del av prosessen, som skjer for informantene, når de «ser» på et bilde i kirkebygget, og hva de får ut av denne prosessen av å «se» på bildet. Måten hun beskriver Ånden i denne prosessen var: “So it’s not necessary like the picture itself that causes me to be a specific person, but the *spirit* that the picture, and also the things that it reminds you off.” Det er viktig å nevne at i dette tilfellet at «Ånden som bildet prosjekterer», kan selvfølgelig i ordbruken også tolkes som metaforisk beskrivelse i henhold til at bildet uttrykker en viss form for følelse eller atmosfære for Sophia. Men at bildet prosjekterer og minner henne på ting kan også tolkes bokstavelig. Det er viktig at man da ikke tillegger Ånden en fysisk tilstedeværelse som bor i selve bildet, slik som for eksempel vi har sett eksempler fra i Afrika og pinsebevegelsen der ånder kan ta bolig i bilder

som et totem,⁹⁷ men at Den Hellige Ånd som Sophia føler og blir påminnet om den er noe altomfattende, som man føler gjennom hverdagen sin hvor en skal være, som en form og uttrykk for inspirasjon, og av og til som en form av følelser.

7.4.3 Bildenes funksjoner i forhold til følelser

Bildene ble også beskrevet av informantene som at de kunne gi dem følelser og noen av informantene la også vekt på at bildene burde besitte den funksjonen at de skulle gi kirkebyggets menighet gode følelser. For eksempel når det kom til Pål, og om bildene kunne gi han følelser, fortalte han at siden han var en far og bestefar hadde *bilde 8: Jesus med barna* en ekstra personlig betydning og kontekst for ham, i form av scenen bildet viste. Dette bildet gav ham, det han beskrev som en takknemlighetsfølelse, og denne følelsen inspirerte ham til å leve livet på en bestemt måte ut i fra scenen på bildet og hvordan Jesus oppfører seg i denne scenen, i henhold til hvordan han selv burde være som far og bestefar. For Marthe hadde bildene en ganske så streng didaktisk funksjon for henne slik som jeg tolker hennes beskrivelser av bildenes funksjoner. Marthe beskriver bildene mer som et ekstra lite hjelpemiddel som kan hjelpe henne å vite om hun er på «riktig vei», men hun beskriver denne hjelpen bildene kan gi som at hun får en følelse av å se på bildene, som bekrefter at hun er på «rett vei». Under intervjuet sa hun også, at i kirkebygget *får* hun Den Hellige Ånden, som gir henne en god følelse, og hun poengterer med at for eksempel følelsen hun får i form av for eksempel nærhet til Gud, eller følelser av Ånden kommer mer gjennom å lese tekstene og holde bønn sammen, og bildene er en mindre bekræftelse som kan komme i tillegg.

Olivia beskrev bildene i form av at de fungerte for henne som et ankerpunkt, i form av at bildene kan hjelpe henne å ta vekk distraksjonene fra utsideverdenen og fokusere på kirken, og Jesus blant annet. Men hun sier også at bildene av Jesus generelt minner henne på Jesus og at han er Kirkens overhode. Siden Jesus var noe som hun tenkte mye på og var veldig viktig for henne kunne bildene av Jesus utløse eller minner henne på følelser som hun beskriver som fred og trøst. Slik at bildene av Jesus i et kirkebygg kan gi henne sinnsstemning av fred.

Marthe sa at hun likte helheten alle bildene i bygget gav: «Jeg liker dem, fordi de har alle sammen rolig fredfylt atmosfære rundt seg. Men det er ikke noen som sånn spesielt fremhever seg for meg». Her kan vi se et eksempel på hvordan alle bildene sammen, kan skape en sinnsstemning av fred i kirkebygget. Mens John var den eneste som fortalte meg om en slik personlig følelse, eller religiøs opplevelse, i henhold til et av de standardiserte bildemotivene i

⁹⁷ Meyer, «There is a spirit in that image».

bygningen, motiv som man kan se i flere kirkebygg i verden. Bildet minnet han på en personlig religiøs følelse han hadde opplevd og bildet minnet ham på denne følelsen. Som vi så i kapittel 5 forklarte Pål at Den Hellige Ånd: «Altså du føler liksom Den hellige ånds innflytelse, som forsterker budskapet om at det er sant.»

Når John besøkte det hellige stedet som er avbildet på bilde 6: *Det første synet*, som viser Kirkens grunnlegger John Smith på stedet der han fikk sitt første visjon av Gud og Jesus. Dette bildet er Johns favorittbilde som kunne påminne han om de følelsene og Ånden som han følte når han hadde besøkt dette stedet som bildet viser fysisk i virkeligheten. Slik at denne følelsen som bildet minner han på, når han ser det på bildet kan være med på å bekrefte hans tro, som noe «sant». Jeg kan forstå beskrivelsen til John gjennom teorien til Geertz om at religiøse symboler støtter de religiøse sin tro og former deres verden ved å gi dem dypt følt moralske og estetiske følelser gjennom beviser i form av opplevelser, som beviser at deres tro er sann og virkelig. Noen informanter får religiøse følelser når de ser på bildene der bildene formulerer også et samspill mellom en bestemt livstil og ofte en implisitt metafysikk, og på den måten opprettholder disse to tingene hverandre, og religion innstiller mennesker sine handlinger til en bestemt form for kosmisk orden de har tenkt seg, og projeksjoner videre denne kosmiske orden over til det menneskelige planet gjennom sine erfaringer.⁹⁸

7.4.4 Bildenes funksjon i forhold til å lære

Noen av spørsmålene jeg stilte medlemmene i intervjuene var: hvorfor gikk man i kirkebygget, hvilken funksjon hadde kirkebygget og hva ønsket man å oppnå kirkebygget? Jeg spurte også det samme om templene for å danne meg et bedre bilde om de ulike bygningenes hierarki og roller. Funksjonen til kirkebygget ble av informantene beskrevet som et sted for å lære og et sted man gikk til for å utføre sakramentene. Det som var Interessant var at, ofte når jeg spurte om rollen til kirkebygget, var det flere av medlemmene som først svarte at det var et sted for å lære. Slik passer den ofte didaktiske rollen man gir til Jesu Kristi Kirke sin kirkekunst sammen med informasjonen og beskrivelsene jeg fikk fra informantene, og for å henvise til et eksempel beskriver Sophia funksjonen til kirkebygget på denne måten:

So, a church building is many ... in the temple and church building it's mainly a place of learning, [...] I think that ... that is kind of the main thing like: Baptism, sacrament, learning and growth.

⁹⁸ Geertz, «Religion as a cultural system», s. 89–90.

Å utføre sakramentene i kirken er ifølge informantene den viktigste funksjonen til kirkebygget for religionen, men som tidligere nevnt sier de fleste informantene først og fremst at kirkebygget er et sted for å lære, der for eksempel Marthe beskriver kirkebygget og tempelet gjennom denne metaforen:

Mange ganger så sammenligner vi kirkebygget og det som foregår der, med en vanlig grunnskole, mens tempelet er universitetet. Du kommer ikke på universitetet uten å ha en grunnskoleeksamen, (ler).

Det interessante for meg i forhold til bildene og kirkebygget som et sted å lære var hvilken funksjon Marthe hadde gitt bildene i kirkebygget. Hun er som sagt en av de eldre medlemmene i kirken og har tatt på seg flere kall slik at hun også ofte er ganske opptatt når hun var i kirkebygget. Hun hadde som nevnt vært rundt disse bildene i flere år og jeg lurte på om bildene hadde noen funksjon for henne, selv den dagen i dag, eller om hun var lei av dem og ignorerte dem? Når jeg spurte henne om hvilken funksjon bildene kunne ha for henne, svarte hun at hun pleide av og til når hun hadde tid å gå bort til bildene og se på scenene i bildemotivene:

Marthe: De bildene som henger her i kirkebygningen vår nå, de har jo hengt der ganske lenge. Så det at, jeg legger ikke sånn merke til de nå lenger, men når jeg har litt ledig tid, så går jeg ofte bort og studerer noen detaljer eller slikt og tenker gjennom: «Ok, hvilken historie er det dette illustrerer?»

Mittet: Når du ser på dem, så tenker du på historien og det. Gir disse bildene deg noen følelser, på noen måte?

Marthe: Ja, veldig ofte så føler jeg inspirasjon til å, hvis jeg ikke husker hele historien så går jeg hjem og leser finner ut, og blir litt bedre kjent med akkurat den historien, som det bilde er tatt ut i fra, eller noe lignende og det føles godt.

Marthe brukte av og til bildene for å teste sin egen kunnskap om skriftene til Kirken ved at hun så på scenemotivene og så om hun kunne huske hva og hvem som var avbildet. Slik kunne hun bruke bildene som en motivasjon eller inspirasjon til å gå hjem og finner mer ut om scenene fra Kirkens historie og lære mer av hva bildet illustrerte hvis hun ikke husket dette. Denne prosessen for henne knyttet hun som tidligere nevnt også opp med følelser, der hun følte gode følelser når hun tilegnet seg mer religiøs kunnskap. Slik ser vi at bildene for Marthe oftest for henne hadde en didaktisk funksjon, der hun utfører studier av tekstene som følge av å ha studert bildene til og det gav henne gode følelser, og bildene kunne fungere som bekræftelser av at hennes levemåte var riktig. Vi ser at denne didaktiske funksjonen som Marthe beskriver også

kommer frem under intervjuet med Sebastian også når jeg spurte ham om bildene kunne hjelpe ham å komme nærmere Gud gjennom bildene eller bli påminnet om ting gjennom bildene. Der svarte Sebastian:

Ja, man får da en visuell fremstilling at det som står i skriften altså. Man se det, man kan se det og dermed fatte lettere. Det er det gamle ordtaket et bilde sier mer en 1000 ord.

John på den andre siden fulgte ikke mye med på bildene når han var yngre og sa at han ganske nylig hadde fått en større interesse for å se på bildene, men han hadde også begynt å interessere seg for historien bak bildene: «Some of the pictures are fascinating to me, and the story behind them, so I thought that it was cool to know the story behind them».

Bildene hadde altså i det siste inspirert og motivert John til å studere å finne mer ut av historiene som bildene i kirkebygget viste ham. Mer generelt spurte jeg ham om han syntes at det hjalp ham å se på bilder i henhold til hans religiøse undervisning, eller om bildene kunne ha en didaktisk funksjon for ham svarte han: «Yeah, I'm a visual learner, so when I see a picture it's just makes it easier to Connect it back to the story».

Sebastian nevnte også kort i intervjuet at bildene skulle hjelpe de som ser på dem å forstå skriftene til Kirken og som sagt hadde bildene mer i det siste begynt å bli et punkt av interesse for ham der han beskrev at han ble nå mer motivert til å finne ut av hva bildene fremstilte.

7.4.5 Bildenes samlede funksjon i form av å skape en overværende sinnsstemning i kirkebygget
Noen av informantene beskrev at bildene kunne, eller burde skape en form for sinnsstemning for menigheten når de er i kirkebygget. I dette tilfellet kan bildene i et kirkebygg være med på å skape en form for overværende form for sinnsstemning for medlemmene når de er i bygget, der bildene samlet kan påvirke den følelsesmessige atmosfæren som bygningens rom projeksjoner på sine medlemmer. Denne formen for sinnsstemning kan bli påvirket av for eksempel selve bildemotivene, kunststilen, plasseringen og ting som hvor dekorert bildene er i form av rammer. For eksempel ville det være lett og forstille seg at hvis alle bildene hadde vært innrammet i store gullrammer i alle rommene ville dette ha laget en helt annet form for sinnsstemning i bygget, i motsetning til at bildene har enkle tre rammer og henger i gangene. Eller for å nevne et mer tåpelig eksempel hvis alle bildene var i store fargerike farger som avbildet klovner ville dette skape en helt annen form for sinnsstemning. Når det kommer til hva sinnsstemninger kan være, skriver Geertz at sinnsstemninger kan være følelser i form av ærbødig, høytidelig og tilbedende. Geertz skriver at videre at følelsen og sinnsstemningene kan

være så meget forskjellige fra jubel, glede, og melankoli, selv tillit og selvmedlidenhet. Sinnsstemninger kommer og forsvinner i ulike situasjoner og har ulike «lengder», men at sinnsstemningene i forhold til religiøse beskrivelser kan beskrives som noe som etablerer langvarige og mektige sinnsstemninger og motivasjoner i mennesker,⁹⁹ og jeg vil argumentere at dette er tilfellet når vi ser på Kirkens bilder som religiøse symboler, innen Geertz sin religionsdefinisjon av religion som et kulturelt system av symboler, mener jeg at Kirkens bilder bildene som religiøse symboler, der alle bildene sammenlagt i et kirkebygg, kan skape og preservere ulike former for sinnsstemninger i kirkebygget, hvis bildene henger på veggene over lengre tid, slik som de har gjort på Fantoft kan det tenkes seg at sinnsstemningen Johansen og de andre medlemmene skapte, når de valgte ut bildene og plasserte dem, er en form for sinnsstemning, som disse eldre medlemmene kan føle den dag i dag også, og kanskje noen av de yngre medlemmene kan føle denne formen for sinnsstemning, selv om dette selvfølgelig ville være vanskelig å måle. Hvis medlemmene hadde tatt vekk bildene ville det tenkes seg at sinnsstemningen de skapte forsvinner, og hvis de hadde tatt ned bildene og hengt opp helt nye bilder ville sinnsstemningen i kirkebygget forandret for de lokale medlemmene. Et eksempel på hva en slik sinnsstemning kan være i Kirkens bygninger er hvordan Bill beskrev at bildene var en god måte å skape en stemning av ærbødighet i kirkebygget, som han mente at sine ikke-religiøse venner også kunne føle, og dermed oppførte de seg mer ærbødig. Slik var det interessant å høre at bildene for Bill hadde den funksjonen og innvirkningen på vennene hans at de fungerte som påminnere for dem og hjelpe vennene hans å forstå at kirkebygget var et sted for Jesus og hans tilbedelse.

Andre eksempler på sinnsstemninger som bildene sammenlagt kunne skape i kirkebygget er hvordan Marte under intervjuet sa at hun hadde ikke et favorittbilde i bygningen, men hun likte helheten alle bildene i bygget gav: «Jeg liker dem, fordi de har alle sammen rolig fredfylt atmosfære rundt seg. Men det er ikke noen som sånn spesielt fremhever seg for meg». Emma mente også at siden bildene ofte var make skapte dette følelser for henne av komfort og trygghet der det å kunne se de like kirkebyggene og motivene på tvers av landegrensene, var med på å hjelpe henne og tilpasse de nye religiøse omgivelsene som hun ble en midlertidig del av.

⁹⁹ Geertz, «Religion as a cultural system», s. 90, 96–98.

7.4.6 Informantenes direkte svar på mitt spørsmål om hva bildenes funksjoner i kirkebyggene skulle være

Når det kommer til deres direkte svar og beskrivelser av funksjonene bildene skal ha, ser vi at Sebastian sier at bildene skal minne dem på hvorfor man er i kirkebygget, og minne dem på at man skal oppføre seg på en viss måte i kirkebygget. Han mener også at bildene har en viktig funksjon for de som er på utsiden av trossamfunnet: «Ja, jeg tenker det at du skal gjenkjenne bildene som kristne bilder at det er Kristus det er snakk om, at det er på en måte er det som er fokus her».

Olivia legger vekt på at man bør vise Gud og profetene, som er viktig, i form av symbolikk for henne, som representerer Kirken. Man kan tolke det slik at hun ville at bildene skulle skape en sinnsstemning av ærbødighet, fordi hun fortalte at bildene bør være respektable, som passer med Pål sin mening at bildene bør minne folk på at man skal oppføre seg ærbødig i kirkebygget.

Bill sa at bildene for ham kunne fungere som et ankerpunkt når det komme til å stenge ute distraksjonene fra utsiden og kunne fokuser og tenke på Jesus Kristus, noe som Emma også sa i form av at bildene kunne hjelpe henne og fokusere på Jesus.

Sophia og Emma la de vekt på at bildene skulle spille en funksjon i forhold til følelser og inspirasjon, slik som at bildene skulle skape følelser av kjærlighet og komfort og bildene skulle kunne hjelpe medlemmenes evne til å bli bedre mennesker.

7.5 En kategorisering av bildenes funksjoner beskrevet av informantene

Jeg vil her kategorisere alle de ulike funksjonene som informantene har beskrevet at bildene kan ha ved å først presentere hvilke funksjoner de lokale medlemmene Johansen, Marthe, Pål og Sebastian gav bildene så vil jeg presentere og diskutere om misjonærene hadde ulike meninger om bildenes funksjoner i forhold til de lokale medlemmene.

7.5.1 Bildenes funksjoner for de lokale medlemmene

1. *Bildene har en funksjon som praktiske påminnere:* Alle informantene beskrev bildene ut ifra at de skulle minne dem på noe. Bildene kunne minne dem på at de burde leve på en bestemt måte, i henhold til scenene som bildemotivene viser. Vi kan altså forstå dette ut av det Geerts skriver om at makten til en religion har når det kommer til å støtte sosiale verdier, ligger i religionens evne i form av religionens symbolers evne til å formulere en verden, der disse verdiene, sammen med kreftene som motsetter seg denne verden er fundamentale ingredienser. De representerer makten til menneskers fantasi der de konstruerer et bilde av virkeligheten, som

ikke bare er der, men som har en mening og skjer på grunn av denne meningen. Bildene er her med på å prosjektere på informantene et sett av sosiale verdier, der bildene, gjennom å vise scener av gudene, gir de moralske verdiene de viser en utsende av objektivitet. Bildescenene av gudene og profetene kan prosjektere en følelse, av at ritualene og handlingene bildene viser, er «pålagte forhold for livet», siden bildene viser at disse ideene rundt levemåten deres kommer fra høyere makter.¹⁰⁰

2. *Bildene kunne gi informantene følelser eller minne dem på følelser:* Bildene kan minne informantene på bestemte følelser knyttet til sin religion slik som Den Hellige Ånd, Jesus eller Gud. Denne følelsen fungerte også som en bekreftelse for informantene på at deres tro var «sann». Den ene informanten beskrev også hvordan et bilde kunne gi han følelser av «takknemlighet».

3. *Bildene har funksjoner i form av at de skaper sinnsstemninger:* Geertz skrev at religiøse symboler bidrar til å etablere sterke, gjennomgripende, og varige stemninger og motivasjoner hos mennesker, som betyr at symbolene, som for eksempel bildene i Kirkens kirkebygg, kan skape en form for sinnsstemning i kirkebygget. Et eksempel på en slik sinnsstemning kan vi hente fra Marthe som beskriver at bildene skaper en «fredelig og behagelig sinnsstemning» i kirkebygget.

4. *Bildene kan fungere som hjelpemidler og distraksjoner, ut i fra sin plassering:* Morgan skrev at anledningen bildet blir sett på, stipulerer forhold slik som subjektets kunnskap av å bli sett, hva seeren kan forvente fra handlingen personen utfører med å se, og om seeren kan bli sett tilbake ved å se på bildet, og om seerne kan se subjektet med seg selv.¹⁰¹ Vi ser at Jesu Kristi Kirke pleier å bruke bilder i gangene i kirkebyggene sine og ikke i de andre rommene fordi, medlemmene har gjennom denne plasseringen stipulert et forhold i form av plasseringen av bildene, der man kan forvente at bildene skal kunne hjelpe medlemmene og fokusere sine tanker mot Jesus, som kan hjelpe dem å utvikle seg her på jorden i henhold til de prøvelser medlemmene går igjennom for å få et bedre etterliv. Johansen ville at bildene skulle ha en funksjon i henhold til at bildene skulle fungere som mediterende ankerpunkt som hjelper informantene å fokusere på Jesu Kristi Kirke sine religiøse mål og lære. Men hvis bildene ikke blir plassert og brukt riktig, kan de fungere som distraksjoner på andre plasser enn i gangene i forhold til at bilder i for eksempel i kirkesaken vil distrahere medlemmene fra hva man burde tenke på, og distrahere dem fra ritualene og de religiøse formålene man skal utføre i kirkesalen.

¹⁰⁰ Geertz, «Religion as a cultural system», s. 90–125.

¹⁰¹ Morgan, *The Sacred Gaze*, s. 1–6

Dermed kan bildet fungere som et hjelpemiddel eller distraksjon ut i fra sin plassering i kirkebygget.

5. *Bildene kan ha en ren didaktisk funksjon:* Bildene i kirkebygget kan brukes av informantene til å måle sin kunnskap for eksempel ved at de undersøker om at de forstår hva scenene i bildene avbilder, hvem personene i bildene er, hvis de ikke kan svare på disse tingene går de og undersøker dem i Kirkens tekster.

6. *Bildene fungerer som en bekreftelse av informantenes religiøse tro og religiøse handlinger:* Geertz skrev at materielle objekter kan også gi religiøse mennesker sitt verdenssyn en større form for faktisitet, Ved å ikle disse forestillingene en slik aura av faktisitet. I dette tilfellet kan det bety at bildet som et symbol hjelper å gjøre medlemmene av kirken sine religiøse verdensoppfatninger «sanne», gjennom å presentere dem artistisk på en appellerende og overtalende måte.¹⁰² Bildene ble beskrevet av en informant at bildene kunne gi bekreftende følelser i forhold til om man var på rett vei i henhold til sine religiøse mål. Bildene kunne også inspirere informantene, der informantene beskrev at de kunne få inspirasjon gjennom den hellige ånd når de for eksempel så på et bilde, denne følelsen av Den Hellige Ånd som kan bli utløst av ulike ting, som for eksempel et bilde, denne inspirasjonsfølelsen av Ånden blir beskrevet av informantene som at følelsen bekrefte at deres tro er «sann».

7. *Bildene fungerer som en illustrasjon av Kirkens og de lokale medlemmenes verdensbilde og filosofi:* Som Geertz skriver kan bildene som symboler visualisere verdensbildet som de religiøse menneskene har av virkeligheten, om hvordan ting faktisk, er deres ide, rundt en bestemt verdensorden. I religiøs tro og praksis, er det slik at en gruppe sin etos gjengitt på en intellektuelt rasjonell måte ved at de blir vist til å representere en måte å leve livet sitt ut i fra deres verdenssyn. Dette verdenssynet blir videre overbevisende på et emosjonelt plan når det blir presentert som et bilde av en faktisk situasjon, som er vel arrangert, til å imøtekomme en slik måte å leve livet sitt på.¹⁰³ Nesten alle bildene som Kirken bruker i kirkebyggene sine er etter det jeg har forstått av informantene administrasjon og lederskap har bestilt og godkjent, slik at når medlemmene av Kirken, og når folk fra utsiden slik som meg ser på dem får man ganske gode antydninger til verdensbilde Kirken ønsker å fremstille i sine kirkebygg i henhold til Kirkens fokus på Jesus, og Josef Smith og andre scener fra Mormons bok. De lokale medlemmene velger ut de bildemotivene de vil fra Kirkens anbefalinger slik at bildene, som Johansen og de andre medlemmene valgte til Fantoft kan gi oss et dypere innblikk for eksempel

¹⁰² Geertz, «Religion as a cultural system», s. 90.

¹⁰³ Geertz, «Religion as a cultural system», s. 90–125.

hva Johansen mente var viktige motiver i henhold til scenene og symbolikken de avbildet, og hvordan disse bildene skulle hjelpe deg å leve på en bedre måte.

8. *Bildene kan fungere som symbolske markører som skal vise og minne deg på hvilken bygning eller rom du går inn i og hvorfor:* Ved å henge et bilde ved inngangen eller ved siden av bestemte rom, kan personen som dekorerer kirkebygget prøve å rette medlemmenes tanker inn på spesifikke religiøse skrifter, tanker, ideer, verdens strukturer, personer og filosofi som er knyttet til for eksempel et spesifikt rom i kirkebygget. At bildet som viser ordneringen av apostlene som henger ved siden av kontoret til biskopen på Fantoft markerer at her sitter en mann med makten til å ordinere folk og medlemmene kan se på bilde og tenke over roller biskopen har. Medlemmene kan også knytte sammen tanker om hvorfor man besøker og snakker med biskopen i henhold til de religiøse målene medlemmene ønsker å oppnå og jobber mot i dette rommet.

9. *Bildene kan fungere som påminnere i henhold til informantenes religiøse mål både individuelt og som et religiøst felleskap:* For eksempel så vi at Bilde 11: *Jesus som ordinerer apostlene*, som henger ved kontoret med biskopen kan også fungere som påminnere i henhold til informantenes religiøse mål både individuelt og sammen som et religiøst felleskap som at medlemmene trenger et intervju og godkjenning av biskopen som har blitt gitt en ledende myndighet til å ordinere medlemmene og bestemme om medlemmene er verdig til å kunne gå inn i et tempel. Bildet kan hjelpe dem å minne dem på disse målene man arbeider mot i dette rommet.

10. *Bildene kan fungere som en identitets markør for selve Kirken og de som kommer utenfra Kirken:* Bildene til Kirken kan visualisere og prosjektere en form for religiøs identitet på sine medlemmer og de som er utenfor trossamfunnet som besøker Kirkens kirkebygg. Bildene viser illustrere og viser oss deres verdenssyn som er Kirkens bilde av hvordan ting i verden faktisk er, sammen med Kirkens konsept av naturen og sitt trossamfunn, og bildene kan inneholde og vise Kirkens ideer om orden. En av funksjonene som informantene gav bildene var at det var viktig at bildene skulle vise til de fra utsiden av Jesu Kristi Kirke at de hadde en kristen identitet, at de var en kristen retning, gjennom alle bildene som avbildet Jesus, og at kirken hadde et fokus på å tilbe Jesus.¹⁰⁴

11. *Bildene hjelper å systematisere og visualisere Jesu Kristi Kirke sitt religiøse verdensbilde og ideer:* En informant beskrev hvordan bildene kunne minne han på bestemte «prinsipper» i henhold til regionen sin. Disse «prinsippene kan være viktige religiøse ideer man

¹⁰⁴ Geertz, «Ethos, world view, and the analysis of sacred symbols», s. 126-131

blir minnet på gjennom bilde. Geerts skriver at en religion formulerer forestillinger som har med virkelighets oppbygging å gjøre, der bildene altså kan fremstille Kirkens virkelighets oppbygging. Der medlemmene gjennom at de ser på bildene kan ta del i et univers som går an å forstå på en rasjonell måte, og som gir mening for dem. Geertz skriver at når vi opplever forvirring, lidelser og moralske dilemmaer kan religion gi universet mening, gjennom kosmologi og filosofi.¹⁰⁵ Bildene på veggene kan hjelpe for eksempel Kirkens medlemmer, når de opplever forvirring, lidelse (slik som Emma som kunne bruke bildene som trøst) og moralske dilemmaer gjennom at, motivene kan minne dem på hvordan de burde leve, og fungere som motivatorer, og hjelpe medlemmene å forstå kirkens verdenssyn og filosofi på en rasjonell måte gjennom de billedlige illustrasjonene av kirkens verdensorden, og filosofi. Ved at bildene også fremstiller abstrakte religiøse ideer og Jesu Kristi Kirke sitt religiøse verdensbilde på en ganske ryddig, og standardisert måte kan hjelpe medlemmene at de gjennom bildene kan lettere gjøre mening ut av religionen sin og hva Jesu Kristi Kirke mener i henhold til kirken sine religiøse ideer. Andre eksempler på slik visualisering er at bildene viser hva som har skjedd i deres religiøse tidslinje og hva som skal skje.

12. Bildene fungerer som fokuspunkter for medlemmene sine religiøse tanker: Johansen sa at bildene kunne være noe som hjalp medlemmene å fokusere sine tanker mot Jesus som kunne hjelpe menneskene å tenke over etterlivet og de handlingene man måtte gjøre mens man var i live.

7.5.2 Misjonærene sine beskrivelser av bildenes funksjoner

Misjonærene hadde mange av de samme meningene når det kom til funksjonen bildene i kirkebygget skulle ha, men vi ser at de lokale medlemmene var mye mer opptatt av at bildene skulle ha en «ytre funksjon», med det mener jeg at de skulle vise de utenfor trossamfunnet deres at de var en kristen Kirke og at det var Jesus som var i fokus, de yngre misjonærene la mye mer vekt på følelsene som bildene gav dem, og de mente at dette også var en viktig funksjon som bildene skulle ha i å skape følelser og overværende sinnsstemninger av kjærlighet, komfort og fred.

Misjonærenes beskrivelser av bildenes funksjoner delt inn i kategorier:

1. Bildenes hadde en funksjon som praktiske påminnere: bildene kunne inspirere dem til å leve og handle på en bestemt måte. Noen av misjonærene mente også at bildene skulle kunne hjelpe medlemmene av Kirken til å bli bedre mennesker.

¹⁰⁵ Geertz, «Religion as a cultural system», s. 90-125.

2. *Bildenes hadde en funksjon som påminnere i forhold til følelser:* Bildene kunne minne misjonærene på en bestemt følelse knyttet til sin religion, slik som Den Hellige Ånd, Jesus eller *Gud*. Den ene misjonæren la til at bildene kunne også minne han på følelser knyttet til en hellig plass og de religiøse følelsene han opplevde der.

3. *Bildene har funksjoner i form av at de skaper sinnsstemninger:* Bildene kan skape en form for sinnsstemning i kirkebygget. Et eksempel på en slik sinnsstemning kan vi hente fra Bill som beskriver at bildene skaper en sinnsstemning er hvordan bildene kunne skape en «ærbødig» sinnsstemning som kunne påvirke de besøkenes oppførsel i kirkebygget.

4. *Bildene kan fungere som hjelpemidler men også distraksjoner, ut i fra sin plassering:* Johansen forklarte at en av hans intensjoner var at bildene skulle fungere som ankerpunkt for medlemmene i henhold til at de skulle kunne hjelpe medlemmene å fokusere sine tanker mot Jesus, og vi ser at også Olivia og Bill fortalte at bildene kunne hjelpe dem å fokusere sine tanker når de så på bildene.

5. *Bildene kan fungere som fysiske manifestasjoner av som for eksempel komfort og trygghet:* Informantene beskrev kirkebyggene i seg selv å være make og gav dem en følelse av de kom inn i omgivelser som de kjente igjen eller som kunne gjøre at de følte seg «hjemme». Slik kunne standardiseringen av kirkebyggene og kunsten til Jesu Kristi Kirke gjøre at bildene fungerte som objekter, som gav en sinnsstemning av trygghet og komfort gjennom sine standardiserte bilder. Hun som var en misjonær fra et annet land kunne føle gjennom bildene, som var ofte like rundt om i verden, at omgivelsene hun hadde reist til ble mer kjent og komfortable for henne når hun under sin misjon måtte midlertidig bytte sitt religiøse felleskap og plass for tilbedelse.

6. *Bildene kan fungere som trøst:* En av misjonærene beskrev at når hun så på bilder av Jesus, når hun følte seg trist, kunne bildene av Jesus minne henne på at hun var en del av noe større, i form av sitt trossamfunn og bildene kunne minne henne på at Jesus så over henne og brydde seg om henne.

7. *Bildene kan inspirere til å lære om skriftene:* Misjonærene snakket ikke noe særlig om bildenes didaktiske funksjoner unntatt John som snakket om litt om hvordan bildene kunne inspirere ham til å finne ut av hva scenene på bildene viste og lære om bildene. De lokale medlemmene la mye mer vekt på deres didaktiske funksjon en misjonærene.

9. *Bildene kan fungere som en bekreftelse av informantenes religiøse tro og religiøse handlinger:* Et eksempel på dette er John som gjenopplevde sterke religiøse følelser og følte den Den Hellige Ånd når han så på et av bildene. Der disse følelsene som bildet aktiverer kan oppleves for ham som en bekreftelse på hans tro er «sann».

10. *Bildene har en funksjon i at de gir medlemmene gode følelser:* At bildene kunne gi medlemmene gode følelser var noe flere av misjonærene uttrykket og at man mente at Kirken la mye tanke i hvilke følelser motivene skulle gi når de skapte dem.

11. Bildene fungerer som religiøse symboler som kan bidrar til å etablere sterke, gjennomgripende, og varige stemninger og motivasjoner hos mennesker, slik som vi så i Mak sitt tilfelle.

7.6 Kapitteloppsummering

I dette kapitlet har jeg diskutert og analysert empirien fra informantene mine som jeg la frem i kapittel 5 og 6. Jeg har diskutert hvilke formål Johansen og de andre medlemmene valgte bildene ut i fra og hva man ønsket å visualisere med dem i form av plasseringen av bildene, og om Johansen plasserte bildene ut i fra at de skulle spille en bestemt funksjon ut i fra sin plassering. I den andre halvdel av kapitlet diskuterte jeg hvilke funksjoner bildene har for informantene, og om informantene la merke til bildene om misjonærene og de lokale medlemmene hadde ulike meninger om bildenes funksjoner. Svaret og konklusjonen på disse spørsmålene vil jeg ta opp i kapittel 7 som vil komme med et oppsummerende svar på forskningsspørsmålene mine.

Kapittel 8: Konklusjon

8.1 Oppsummerende svar på forskningsspørsmålene

Her vil jeg svare direkte på forskningsspørsmålene som jeg har stilt i oppgaven min med et oppsummerende svar på forskningsspørsmålene mine ut i fra de konklusjonene jeg har trukket ut i fra diskusjonen og analysen av empirien min i kapittel 7.

8.1.1 Legger medlemmene i av Kirken merke til de masseproduserte bildene i kirkebygget?

Ja, alle informantene jeg intervjuet la merke til de standardiserte bildedekorasjonene som henger på veggene i kirkebygget på Fantoft. Det viser seg at alle misjonærene gjorde et poeng ut av å gå rundt og se på bildene når de besøkte et nytt kirkebygg på sin misjon, iallfall den første gangen de besøker et kirkebygg, trass de ulike gradene av interessen som informantene hadde for bilder og kunst generelt. Misjonærene pleide også å ta seg tid til å gjøre seg opp noen tanker rundt bildemotivene, også de lokale medlemmene, selv om de hadde sett de samme bildene i mange år pleide også å se på bildene av og til og tenke over dem den dag i dag. Slik ser vi at selv om standardisert kunst kan bli sett på som noe upersonlig, der bildene kan føles av noen for å være lite unik, gjennom Kirkens standardiserings prosedyre rundt bildene sine, så ser vi at selv om bildene er alltid ganske like, og selv om Kirkens medlemmer ofte har sett dem før, så går ikke bare bildene inn i bakgrunnen og blir oversett av medlemmene, men tvert imot overaskende nok, som vi har sett kan disse bildene spille mange ulike funksjoner blant Kirkens medlemmer, ved siden av den rene didaktiske funksjonen som Kirken legger i sine masseproduserte og anbefalte bilder.

8.1.2 Hvordan valgte medlemmene på Fantoft ut bildene?

Johansen fortalte at han og de andre medlemmene på Fantoft valgte bildene sine ut i fra Kirkens standardiserte anbefalinger av bildedekorasjoner til Kirkens kirkebygg. Medlemmene fikk en katalog med ulike bildemotiver som de kunne bla igjennom for å se hvordan bildene så ut, og så valgte medlemmene de bildene, som de selv følte enten var estetisk pene eller «passet best» til kirkebygget sitt «der og da», når medlemmene bladde gjennom katalogen. Det ble ikke beskrevet på noen punkt at valgene av bilden var inspirert av religiøse faktorer som for eksempel at valget av bildene ble inspirert av Den Hellige Ånd, som blir beskrevet som en vanlig kilde eller blir gitt æren for inspirasjonen Kirkens medlemmer føler i hverdagen sin.

8.1.3 Hvor er bildene plassert i kirkebygget på Fantoft og hvorfor? Er bildene valgt ut og plassert der de er fordi at de skal ha en bestemt funksjon? Ønsket medlemmene å visualisere et tema eller historie med bildene sine?

Bildene i kirkebygget på Fantoft ble plassert i inngangen og de to store gangene til kirkebygget. Dette fordi Kirken har en ide om at hvis bildene henger inn i rommene man utfører aktivitetene som man er i kirkebygget for, så kan bildene distrahere deg fra formålene som du er i rommene for. Dermed henger medlemmene Kirken på Fantoft bildene i gangene, der folk kan se på dem når de vandrer inn inngangen eller nedover gangene for at bildene skulle kunne minne medlemmene på ulike viktige religiøse ideer innen Jesu Kristi Kirke sin religion.

Når det kommer til plasseringen av bildene i inngangen og gangene ser vi at Johansen plasserte fire av bildene ut i fra at han ville at de skulle spille en ekstra symbolsk funksjon ut i fra bildets plassering, men dette viste seg heller å være unntaket enn hovedregelen, der plasseringen av de andre bildene ble beskrevet som tilfeldig.

Medlemmene på Fantoft hadde ikke tatt detaljerte hensyn vedrørende plasseringen og utvalget av bildene sine, i form av at, bildene skulle vise, eller inneholdt en viss form for religiøst tema. Bildene illustrerte heller ikke tidslinjer fra skriftene sine. Temaet bildene besatt var temaet Kirken ønsket å vise med sine standardiserte anbefalinger, der temaet er evangeliet og andre skrifter fra Kirken som Mormons bok.

8.1.4 Hvilke funksjoner har de standardiserte og masseproduserte maleriene i kirkebygget for Jesu Kristi Kirke sine medlemmer i Bergen på Fantoft?

Ut i fra min analyse av informantene mine sine beskrivelser av funksjonene de gav bildene sine har jeg konkludert med at bildene har de funksjonene for medlemmene i form av at:

1. Bildene minner medlemmene på at de må utføre ritualer og lese skriftene til Kirken.
2. Bildene gir informantene følelser eller minne dem på ulike former for følelser.
3. Bildene samlet har funksjoner i form av at de skaper sinnsstemninger i kirkebygget.
4. Bildene fungerer som hjelpemidler og distraksjoner ut i fra sin plassering.
5. Bildene har en didaktisk funksjon.
6. Bildene fungerer som en bekreftelse av informantenes religiøse tro og religiøse handlinger.
7. Bildene fungerer som en illustrasjon av Kirkens og de lokale medlemmenes verdensbilde og filosofi.
8. Bildene kan fungere som symbolske markører som skal vise og minne deg på hvilken bygning eller rom du går inn i, og hvorfor.

9. Bildene fungerer som påminnere i henhold til informantenes religiøse mål som individer og som et felleskap.
10. Bildene kan fungere som en identitets markør for selve Kirken og de som kommer utenfra Kirken.
11. Bildene hjelper å systematisere og visualisere Jesu Kristi Kirke sitt religiøse verdensbilde og ideer, for medlemmene.
12. Bildene fungerer som fokuspunkter for medlemmene sine religiøse tanker.

8.1.5 Har misjonærene ulike tanker om hvilke funksjoner bildene skal ha i forhold til de lokale medlemmene på Fantoft?

Misjonærene hadde de samme meningene om hvilke funksjoner Kirkens bilder skulle ha for dem. Misjonærene la i intervjuene mer vekt på de følelsesmessige funksjonene bildene hadde for dem, og de lokale medlemmene på Fantoft hadde mer fokus på at bildene skulle markere for de som var fra utsiden av trossamfunnet at Kirken bilder skulle vise en identitet som en kristen kirke med Jesus i fokus av hva Kirkens medlemmer tilba.

8.2 Kirkens bilder som religiøse symboler

Slik foreslår jeg vi kan se på bildene som Kirken dekorerer kirkebyggene sine med, som religiøse symboler, som er en del av Kirkens kulturelle system, der bildene som religiøse symboler kan bidra til å etablere sterke, gjennomgripende, og varige stemninger og motivasjoner blant sine medlemmer, ved at bildene som religiøse symboler kan formulere forestillinger, som har med Kirkens virkelighetsoppbygging å gjøre, og bildene kan hjelpe med å ikle Kirkens forestillingene med en slik aura faktisitet, der bildene som religiøse symboler kan være med på å få de religiøse stemningene og motivasjonene til å synes overmåte realistisk for sine medlemmer.

Litteraturliste

- Anderson, Paul. L. *Mormon architecture and visual art. Oxford Handbook of Mormonism*, s. 470–485. [Red.] Terry L. Givens & Phillip L. Barlow. Oxford: Oxford University Press, 2015.
- Bird, Frederick og Laurie Lamouereux Scholes. Research Etichs. Interviewing. *The Routledge Handbook of Research Methods in the Study of Religion*, s. 81–106. [Red.] Michael Stausberg & Steven Engler. London: Routledge, 2014.
- Bremborg, Anna Davidsson. Interviewing. *The Routledge Handbook of Research Methods in the Study of Religion*, s. 310–322. [Red.] Michael Stausberg & Steven Engler. London: Routledge, 2014.
- Brinkmann, Sven. The interview. *The Sage Handbook of Qualitative Research*, s. 576–500. [Red.] Norman K. Denzin & Yvonna S. Lincoln. Los Angeles: SAGE, 2018
- Carp, Richard M. Material culture. *The Routledge Handbook of Research Methods in the Study of Religion*, s. 474–491. [Red.] Michael Stausberg & Steven Engler. London: Routledge, 2014.
- Bryman Alan. and participant observation. *Social research methods*. S. 209-230 [Red.] Alan Bryman New York: Oxford, 2012.
- Bryman Alan. Structured «Ethnography and participant observation». *Social research methods*. S. 430-467. [Red.] Alan Bryman New York: Oxford, 2012
- Carter, Thomas. *Building Zion: The Material World of Mormon Settlement*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2015.
- DeGraw B. Monte. A Study of Representative Examples of Art Works Posted by the Mormon Church with an Analysis of the Aesthetic Value of These Works. Upublisert masteroppgave. Provo: Brigham Young University, 1959.
- Gade, M. Anna. Emotion. *Key Terms in Material Religion*, s. 79–86. [Red.] S. Brent Plate. London: Bloomsbury Academic, 2015.
- Geertz, Clifford. Religion as a cultural system. *The Interpretations of Cultures: Selected Essays*, s. 87–125. [Red.] Clifford Geertz. New York: Basic Books, 2000.

- Geertz, Clifford. Ethos, world view, and the analysis of sacred symbols. *The Interpretations of Cultures: Selected Essays*, s. 126–141. [Red.] Clifford Geertz. New York: Basic Books, 2000.
- Gilhus, Sælid Ingvild, Lisbeth Mikaelsson. *Nytt blikk på religion: studiet av religion i dag*. Oslo: Pax Forlag, 2001.
- Harvey, Graham. Field research: participant observation. *The Routledge Handbook of Research Methods in the Study of Religion*, s. 217–245. [Red.] Michael Stausberg & Steven Engler. London: Routledge, 2014.
- Harvey, John. Visual culture. *The Routledge Handbook of Research Methods in the Study of Religion*, s. 502–520. [Red.] Michael Stausberg & Steven Engler. London: Routledge, 2014.
- Hilmar, Freidel. *Jesu Kristi Kirke i Norge: Dens norske misjons historie 1851–1966*. Oslo: Kirken, 1966.
- Johnson, Heather. 2019. Mormon art: painting the gospel. *Daily Art Magazine* 2.5.2019. <https://www.dailyartmagazine.com/mormon-art-painting-the-gospel/>. Sist lest 19. november 2020.
- Kjeldstadli, Knut. *Historien er ikke det den en gang var: En innføring i historiefaget*. Oslo: Universitetsforlaget, 2007.
- Meyer, Birgit. ‘There is a spirit in that image’: mass-produced Jesus pictures and Protestant-Pentecostal animation in Ghana. *Comparative Studies in Society and History* 52 (1), 2010, s. 100–130.
- Morgan, David. Material culture of lived religion: visibility and embodiment. *Mind and Matter: Selected Papers of the Nordik 2009 Conference for Art Historians* (Studies in Art History 41), s. 14–31. [Red.] Johanna Vakkari. Helsinki: Society of Art History, 2010.
- Morgan, David. *The Sacred Gaze: Religious Visual Culture in Theory and Practice*. Berkeley, University of California Press, 2005.
- Newsome, Daniel K. Reflections of Mormonism: The History and Development of LDS Meetinghouse Architecture. Upublisert masteroppgave. Corvallis: Oregon State University, 1997.
- Regjeringen.no. 2020. «Etikk i forskning».

<https://www.regjeringen.no/no/tema/forskning/innsiktsartikler/etikk-i-forskningen/id2000710/> Sist lest 12. oktober 2020.

Samarbeidsrådet for Tros- og Livssynsamfunn. Mangfoldsbyen. Bergen 2020.

<https://www.stlb.no/dialog/mangfoldsbyen/>

Standard Design: Central Europe; Palmyra; Fayette; Kirtland; M-170-13; 2A-170-13, 23. februar 2004.

Stausberg, Michael. Structured observation. *The Routledge Handbook of Research Methods in the Study of Religion*, s. 382–418. [Red.] Michael Stausberg & Steven Engler. London: Routledge, 2014.

Van Beek, Wouter E.A. Hierarchies of holiness: the Mormon temple in Zoetermeer, The Netherlands. *Holy Ground: Re-Inventing Ritual Space in Modern Western Culture*, s. 255–300 [Red.] P. Post & A. L. Molendijk. Leuven: Peeters, 2010.

Wattles, Jeffery. 2002. An anthropological approach to religion: a summary of 'Religion as a Cultural System' by Clifford Geertz (1965). Crawfordsville: The Wabash Center, 2002. <https://www.wabashcenter.wabash.edu/syllabi/w/wattles/geertzppt2.htm>. Sist lest 19. november 2020. (Wabash Center er en studieressurs ved Kent State University).

Wing, Shering. *Designing Sacred Spaces*. New York: Routledge, 2016.