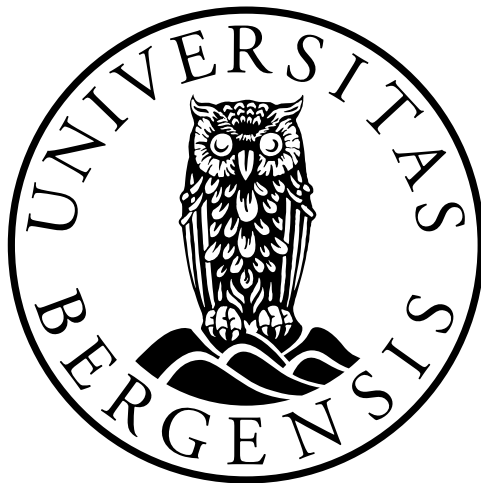


Kyrkjemusikkdiskursen

Musikklivet i Den norske kyrkja som diskursiv praksis

Sigbjørn Apeland



Avhandling for graden doctor artium (dr.art.)
ved Universitetet i Bergen

29 april 2005

FØREORD

Denne avhandlinga er skriven i perioden november 2000 til november 2004. Arbeidet er utført ved Griegakademiet – institutt for musikk, og det er finansiert ved hjelp av eit fire-årig doktorgradsstipend frå Det historisk-filosofiske fakultet, Universitetet i Bergen.

Mange har vore til hjelp under arbeidet, både fagleg og på andre måtar.

Takk til informantar og andre samtalepartnarar som har vore generøse og sett av av tid til å bidra med nyttige opplysingar, synspunkt og hjelp. Takk til studentar og tilsette som er knytte til det etnomusikologiske fagmiljøet (inkl. Arne Bjørndals Samling) i Nygårdsgt, 8. Takk til hovudrettleiar Hans Weisethaunet. Takk til Jon G. Abelsæth for nyttige tilbakemeldingar på dei kyrkjefaglege delane av teksten. Takk til Lisbeth Salomonsen for omfattande språkleg rettleiing.

Professor emeritus Jan-Petter Blom fortener særskilt stor takk for si eineståande evne til å kombinera smittande entusiasme med konstruktiv kritikk!

Til slutt skal det rettast ei varm takk til alle som har vore til stades i løpet av forskingsperioden og vore levande døme på at livet òg dreier seg om anna enn akademiske syslar. Det gjeld meir enn nokon Marit, Markus, Tobias og Jonas.

Sigbjørn Apeland

Bergen, 31. oktober 2004.

INNHALD

Føreord **1**

Innhald **2**

Forkortingar **5**

1. Å STUDERA MUSIKK SOM KULTURELL PRAKSIS **6**

1.1 Innleiing **6**

1.2 Tidlegare forskning **13**

1.2.1 Liturgikk og hymnologi **14**

1.2.2 Musikkvitskapen **16**

1.2.3 Samfunnsvitskapane **19**

1.2.4 Kulturanalytiske studier av vestleg («høg») musikkultur **37**

1.3 Pierre Bourdieus felt-omgrep som forskingsverktøy **38**

1.3.1 Innleiing **38**

1.3.2 Felt-omgrepet som verktøy i den empiriske avgrensinga **41**

1.3.3 Kapitalformer i den symbolske økonomien **44**

1.3.4 Habitus **47**

1.3.5 Ein relasjonell prakseologi **49**

1.4 Diskursanalytiske tilnærmingar til studiet av musikk **52**

1.4.1 Innleiing **52**

1.4.2 Diskursomgrepet **54**

1.4.3 Det diskursive som eit aspekt ved sosial praksis **55**

1.4.4 Michel Foucault som diskursivt monument **64**

1.4.5 Diskursanalyse og hermeneutikk **67**

1.4.6 Konsekvensar for studiet av musikk **71**

1.4.7 Diskurs, makt og hegemoniske prosessar **75**

1.5 Kjelder og kjeldetolking **78**

2. DEN NORSKE KYRKJA SOM RELIGIØS ORGANISASJON OG SOSIAL STRUKTUR **90**

2.1 Kva er ”kyrkja”? **90**

2.2 Ekklesiologisk og religionssosiologisk plassering av DNK **92**

2.3 Organisasjonsstrukturen i DNK **104**

2.3.1 Lokalt nivå: sokneråd og fellesråd **106**

2.3.2 Regionalt mellomnivå: prost og prostiråd **108**

2.3.3 Regionalt nivå: bispedøme **109**

2.3.4	Nasjonalt nivå: Kyrkjemøtet, Kyrkjerådet og Bispemøtet	110
2.3.5	Kyrkjemusikarane sin representasjon i den kyrkjelege rådsstrukturen	114
2.4	Stillingsstrukturen	117
2.4.1	Kyrkjemusikarane sin plass i DNK	118
2.4.2	Kyrkjemusikarane sine arbeidsoppgåver	122
2.4.3	Stillingstypar	123
2.5	Liturgiske ordningar, valmuligheter og arbeidsfordeling	125
2.5.1	Gudstenester	126
2.5.2	Kyrkjelege handlingar	130
2.5.3	Samarbeidstilhøve	135
2.6	Utdanning i kyrkjemusikk og liturgikk	139
2.6.1	NMH og dei tidlegare distriktskonservatoria	139
2.6.2	Høgskolen i Staffeldtsgate: “musikk, menighet og ledelse”	145
2.6.3	Rekrutteringsproblematikken	150
2.6.4	Kyrkjemusikk og liturgi i presteutdanninga	154
2.7	Kyrkjemusikarane si fagorganisering	156
2.8	Andre interesseorganisasjonar	158
2.8.1	Norges kirkesangforbund og Ung kirkesang	159
2.8.2	Musica Sacra	160
2.8.3	Kirkelig fornyelse	161
2.9	Tidsskrift	162
2.10	Agentar utan formell tilknytning til feltet	164
2.10.1	Dagsavisa <i>Vårt Land</i>	164
2.10.2	Konsertarrangørar	165
2.10.3	Festivalar	165
2.10.4	Kirkelig kulturverksted	167
2.11	Norsk kyrkjemusikk som kulturelt felt	172
2.11.1	Felles verdiar	173
2.11.2	Institusjonar	174
2.11.3	Ekspertar	175
2.11.4	Publikasjonar	175
2.11.5	Intern diskurs	175
2.11.6	Intern fordeling av makt og heider	178
2.11.7	Relasjon til maktfeltet	178
3.	NORSK KYRKJEMUSIKK SOM DISKURSIV PRAKSIS	182
3.1	Innleiing	182

3.1.1	Diskurs og konflikt	182
3.1.2	Konflikt som utgangspunkt for kultur- og samfunnsforskning	182
3.1.3	Konfliktar i DNK	184
3.1.4	Kyrkjemusikkrelaterte konfliktar	186
3.2	“Elg i solnedgang”- debatten	188
3.3	”Ungdomen”	205
3.3.1	Ungdomens kyrkjemøte og gudstenestereforma	209
3.3.2	Keisemd og underhaldning	214
3.3.3	”Det ungdommelege” som hegemonisk førestilling	217
3.4	Musikk, kultur og kristendomsforståing	218
3.4.1	Bibelen, musikken og kulturen	219
3.4.2	Orgelet	228
3.4.3	Kyrjekonsertar	238
3.4.4	Kulturaliseringa av kyrkja	247
3.5	Vigsling av kantor	250
4.	KONKLUSJONAR	259
4.1	Kyrkjemusikk som relasjonell praksisform	259
4.2	Praksis – diskurs, handling – tekst	264
4.3	Sosioanalytisk vurdering	265
4.4	Bidrag til etnomusikologien	267
	Vedlegg: Forslag til tenesteordning for kantor	269
	Munnlege kjelder	270
	Skriftlege kjelder	273
	Allmenn Litteratur	276

Forkortingar

DNK	Den norske kyrkja
<i>GbI</i>	<i>Gudstenestbok, bd. 1: Gudstenester</i>
<i>GbII</i>	<i>Gudstenestbok, bd. 2: Kyrkjelege handlingar</i>
GT	Det gamle testamentet
HiS	Høgskolen i Staffeldtsgate
IKO	Institutt for kristen oppseding
KA	Kirkens arbeidsgiverorganisasjon
KFUK/KFUM	Kristelig forening for unge kvinner/menn
KIFO	Stiftelsen kirkeforskning
KKV	Kirkelig kulturverksted
<i>KNK</i>	<i>Koralbok for Den norske kirke</i>
<i>LR</i>	<i>Landstads reviderte salmebok</i>
MF	Menighetsfakultetet
MFO	Musikernes fellesorganisasjon
MHS	Norges misjonshøgskole
NKOF	Norsk kantor- og organistforbund
<i>NKM</i>	<i>Norsk kirkemusikk</i>
NMH	Norges musikkhøgskole
NOF	Norges organistforening, som seinare skifta namn til Norges organistforbund
<i>NoK</i>	<i>Norsk koralbok</i>
<i>NoKa</i>	<i>Norsk kantoribok</i>
<i>NoS</i>	<i>Norsk salmebok</i>
NRK	Norsk rikskringkasting
<i>NS</i>	<i>Nynorsk salmebok</i>
NT	Det nye testamentet
<i>OG</i>	<i>Organistens gudstjenestebok</i>
<i>S97</i>	<i>Salmer 1997</i>
TF	Teologisk fakultet, UiO
UiB	Universitetet i Bergen
UiO	Universitetet i Oslo
UKM	Ungdomens kyrkjemøte

1. Å STUDERA MUSIKK SOM KULTURELL PRAKSIS

«Gud har skapt oss mennesker som kulturvesener. I denne forståelsen av begrepet kultur ligger også det at en arbeider med å «foredle» sine musikalske uttrykksmåter. Gud er også skjønnetens Gud» (Sellevold 1993: 16).

«Den som producerer kunstverkets värde är inte konstnären utan produktionsfältet i dess egenskap av vara en värld av tro. Den producerer kunstverkets värde som *fetisch* genom att producera tron på konstnärens skapande makt. Eftersom konstverket bara kan existera som ett symbolisk objekt försett med ett värde måste det vara känt och erkänt, det vill säga socialt etablerat som konstverk av åskådare som har den estetiska disposition och kompetens som är nödvändig för att kunna se och erkänna konstverket som sådant. I en vetenskaplig studie av konstverk ingår därför inte bara den materiella produktionen av konstverket utan även produktionen av verkets värde eller, vilket är samma sak, tron på verkets värde» (Bourdieu 2000b: 332).

1.1 Innleiing

Dette arbeidet er ei undersøking av musikklivet i Den norske kyrkja (DNK), med hovudvekt på den musikalske praksisen som er formalisert og institusjonalisert, og som i hovudsak vert leia av den kyrkjelege tenesta/stillinga som vanlegvis vert kalla “organist”, men også “kantor”, og i seinare tid jamvel “kyrkjemusikar” eller “kyrkjemusikkarbeidar”. (Diskusjonar om kor vidt dette arbeidet skal oppfattast som ein yrkespraksis i samfunnet eller ei guddommeleg innstifta teneste, og dermed kva namn som er best eigna for oppgåva, er eit sentralt empirisk utgangspunkt for dette arbeidet.) Tidsmessig er arbeidet eit samtidsstudium. Eg har like inn i slutføringa av arbeidet prøvd å få med relevante hendingar som synest å ha konsekvensar for “kyrkjemusikkdiskursen”, men visse historiske tilbakeblikk vil heile tida vera nødvendige for å setja nåtidig problematik i relieff.

I løpet av 1900-talet har kyrkjekonsertar vorte meir og meir utbreidde, men det er gudstenester¹ og andre kyrkjelege handlingar (vigsler, gravferder, tidebøner m.m.) som gjennom heile kyrkja si historie har vore nytta som rettesnor for kva slag musikk som skal nyttast i kyrkja. Til ein viss grad er musikken ved gudstenester og kyrkjelege handlingar autorisert gjennom liturgiske bøker. Men desse bøkene legg opp til (i stadig aukande grad fram mot vår tid) at også annan musikk kan og bør nyttast. Det føreligg dermed ei spenning mellom det som vert rekna som gjeve (tradisjon, historie, kanon) og lokal, tidsbunden tilpassing/ nyskaping, eller mellom “tradisjon og impuls”, som Asbjørn Hernes (1952) skriv. Jamvel i *Kvalifikasjonskrav og tjenesteordning for kantorer*² heiter det at “Kantoren skal forvalte og levendegjøre tradisjonelle og nye kirkemusikalske verdier og tilstrebe bredde og kvalitet i det kirkemusikalske arbeidet i menigheten” (§6).

Når det gjeld synet på kyrkejemusikalsk tradisjon, finn ein den same spenninga her, som innan dei fleste moderne (i epokal tyding) musikkulturar: Spenninga mellom tradisjon som *prosess*, altså noko som skjer i historia og inneber kontinuitetar så vel som brot, og tradisjon som *ideal*, dvs. ei normativ dyrking av kulturelement frå fortida. Sett i lys av denne spenninga mellom tradisjon og fornying, har musikken i kyrkja mykje til felles med annan estetisk praksis, og eg har såleis funne det fruktbart å undersøka ein av dei mange praksisane som skjer i kyrkja ved hjelp av *andre* verktøy enn kyrkja sine eigne, dvs. dei som er henta frå teologien. “Alt intellektuelt arbeid må vera noko anna enn diskursen til dei ein studerer”, skriv Roar Høstaker (2002: 23) (om det “bachelardske elementet”, eller “det epistemologiske brotet” i Bourdieus vitskapsteori). Dei kyrkjelege agentane³ si

¹ I katolske og ortodokse kyrkjer er omgrepet “messe” utelukkande nytta om kultiske handlingar som har nattverden (kommunionen) som høgdepunkt. “Luther og vår kirkes bekjennesskrifter beholdt begrepet messe som betegnelse på kirkens hovedgudstjeneste (dvs. nattverd-gudstjenesten)” (Holter 1991: 17). Etter reformasjonen i Norge, overtok preika etter kvart plassen som høgdepunkt i messa, som mange stader framleis vert kalla “preik”. Nattverden vart gradvis marginalisert, med ein kulminasjon rundt 1850, då folk flest berre var til nattverd to gonger i året (Molland 1979: 87). Ordet “gudstjeneste”, som ein først og fremst finn i tyske og skandinaviske lutherske kyrkjer (Lønning 1979: 13-14) vart innført og vert framleis ofte nytta synonymt med “messe” uansett om det vert feira nattverd eller ikkje. På same måte er ikkje nattverdsfeiring nokon føresetnad for å kunna nytta omgrepet “høgmesse” om søndagens hovudgudstjeneste (jfr. *Gbl*, del I: “Felles rettleiingar”). Likevel har nattverden i løpet av dei siste tiåra fått styrka stillinga innan DNK, noko sosiologane Dag Østerberg og Fredrik Engelstad tolkar som “en side ved den økende ritualiseringen av norsk samfunnsliv, igjen som en reaksjon på den forutgående avritualiseringen” (Østerberg & Engelstad 1995: 387).

² Internett: <http://www.kirken.no/nyheter/nyhetDet.cfm?pNyhetId=500&pNyhetKat=rundskriv>.

³ Omgrep som “agent”, “aktør”, “aktant”, “rolle” etc. vert somme tider nytta synonymt, medan det for ein skilde teoretikarar er svært viktig kva omgrep som vert nytta. Eg har her valt å nytta Bjørn K. Nicolaysen sin nynorske bruk av Pierre Bourdieus omgrep *agent*: “Ein *agent* er ein som handlar; det er korkje tale om ei rolle eller eit fristilt subjekt som står overfor objekta i sine omgjevander, men om eit menneske som er del av praksis-samanhengar og som har ei historie som gjer mennesket disponert for å té seg og å handle på visse måtar innafor desse gitte samanhengane” (Kvalsvik, i Bourdieu & Wacquant 1993: 12. Jfr. Broady 1991: 230). I andre norske omsetjingar av Bourdieu er *agent* omsett med *aktør*, t.d. Annick Prieurs omsetjing av *La distinction*. Ho grunnleggjv dette valet med at motsetnaden mellom “aktør” og “agent” er annleis på fransk enn på norsk, og at “agent” på norsk er “en som representerer noe utenfor seg selv, og [...] oppfatter derfor konnotasjonene det gir som enda fjernere fra Bourdieus handlingsteori enn “aktør” er” (Prieur, i Bourdieu 1995: 10). Bruno Latour nyttar ofte omgrepet *aktant* (som han har lånt frå Greimas). Det som særmerker Latour sin omgrepsbruk er at hans aktant ikkje nødvendigvis er avgrensa til å omfatta handlande menneske, men “en hvilken som helst

sjølvfortolking, som ofte kjem til uttrykk i form av teologisk funderte tekstar om liturgi og kyrkjemusikk, tener derimot som eit viktig *empirisk* materiale i dette arbeidet.

Samstundes er arbeidet ein akademisk dialog. Forskingsarbeidet føreligg her som tekst. Teksten synleggjer heile tida, uavhengig av kva forfattaren har tenkt – frivillig og ufrivillig, medvite og umedvite – faglege tradisjonar, tradisjonsbrot og posisjoneringar. Arbeidet har slik sett ein dobbel empiri: diskursar om musikk i Den norske kyrkja, og den akademiske praksisen dette arbeidet er ein del av. Den eventuelle verdien av dette arbeidet ligg difor like mykje i det fagkritiske som i den umiddelbare empiriske analysen. Det som er sagt så langt, inneber at eg har gjort meg til talsmann for ein type forskning som ikkje primært verdset vitskaplege resultat, men ser “forskingsresultata” og dei akademiske tekstane som dokumentasjon av “etappar” i ein vitskapleg prosess (utan at eg dermed gjer meg til talsmann for vitskapleg evolusjonisme). Umiddelbart kan det synast lett å innvenda at slike standpunkt er ei legitimering av uærbødig omgang med det empiriske materialet og vitskapsteoretisk unnasluntring med relativisme som skjold. Men det eg vil prøva å syna, er korleis denne doble kritiske haldninga, overfor empirien som teorien, umogeleggjer å redusera røynda til objekt som kan dissekerast til “resultat” av eit vitskapleg subjekt.

Eg vil snarare visa korleis vitskapen, så vel som agentane i det feltet eg studerer (t.d. organistar, prestar og konsertarrangørar) produserer symbolsk makt nettopp ved å konstruera legitime førestillingar om korleis røynda er (her: den vitskaplege og den kyrkjemusikalske). Det vil kunna innvendast at eg, som forskar, slår beina under mitt eige handverk ved å ytra slikt. Men, som Donald Broady skriv i tilknytning til sosiologen Pierre Bourdieus ofte påståtte deterministiske prosjekt: «alla människor, forskarna inrånade, blir friare om de vet vari deras ofrihet består» (Broady 1991: 434-5). Det slike innsikter (eller *truer*, for å imøtekoma skeptikarane) måtte ha påført vitskapane om mennesket, har størst verdi, slik eg ser det, ikkje først og fremst ved å gje næring åt den typen “bejaende kulturelative” (Østerberg 1998: 28-29) som m.a. inneber tilsynelatande vitskaplege legitimeringar av ulike typar likeverdsideologi (t.d. den som seier at kvardagskunnskapen er like verdfull som den vitskaplege, og at populær- og folkemusikken er like verdfull som den “klassiske” osv.), men heller for å styrka eit empirisk grunnlag for ein meir presis antropologi (i vid forstand) og ei meir presis drøfting av kva vitskapen kan gjera og ikkje gjera. Ein kritisk vitskap må parallelt med dei

størrelse – menneskelig eller ikke-menneskelig – som enten handler eller blir utsatt for handling” (Myklebust 1996: 207). Sjølv om dette kan vera eit fruktbart perspektiv, har eg likevel valt å nytta omsetjinga *agent*, då dette er ein nynorsk tekst der eit av hovudmåla er å ta i bruk ein del av Bourdieu sine sentrale omgrep som verktøy i ein konkret analyse der agentane som arbeider med kyrkjemusikk sjølve legg vekt på å representera noko utanfor seg sjølve gjennom verksemda si.

empiriske undersøkingane stilla spørsmål ved sjølve det vitskaplege språket fordi

“just valet av ord avslører korleis gamle dualistiske motsetnadspar blir konstruerte på nytt og på nytt: subjekt mot objekt, teori mot empiri, det materielle mot det åndelege, individ mot samfunn, det moderne mot det førmoderne, rasjonalitet mot irrasjonalitet, årsak og verknad, historie og struktur, språk og røyndom, osb. osb.” (Kvalsvik 1993: 16).

Å drøfta den vitskaplege praksisen parallelt med framstillinga og tolkinga av det primære objektet for undersøkinga er å motarbeida at vitskapen vert ei mekanisk utøving av ukritisk overtekne metodar. Bourdieu seier det slik: “Eg trur at sosiologien om sosiologien er ein grunnleggjande kunnskapsteoretisk dimensjon for sosiologien. Den er slett ikkje ein spesialitet mellom andre, men den nødvendige førebuinga til all stringent sosiologisk praksis” (Bourdieu & Wacquant 1993: 58). Det er nettopp her, i grenslandet mellom vitskapen om empirien og vitskapen om vitskapen, eg vil ta utgangspunkt når eg skal skriva noko om musikklivet i DNK rundt overgangen mellom 20. og 21. hundreåret.

Mykje har vore skrive om organistar, orgel, kyrkjemusikkverk, salmedikting og liturgi. Vestleg musikkhistorieskriving tek ofte utgangspunkt i gregoriansk song, skildrar vidare renessansens polyfone messer, Bachs orgelmusikk, kantater og oratorier, og endar opp med Messiaen og Penderckis modernistiske klangtolkingar av kristen tru. Kyrkjemusikk er med andre ord rekna som eit sentralt element når det gjeld konstitueringa av det ein reknar for å vera Vestens musikkhistorie. Likevel er det allment kjent at det i kyrkjer over heile verda vert framført musikk som aldri er vorte funnen verdig til å omtalast i dei store musikkhistorieverka. Vidare finn eg det paradoksalt at musikk som først og fremst er del av ein religiøs praksis, primært vert omtala som “verk”. Også i prinsipielle musikkfilosofiske tekstar er fokuset på “musikkverket” så styrande for tanken at ambisjonane om å seia noko allment om fenomenet musikk sjeldan kan seiast å lukkast. Som døme kan nemnast Arnfinn Bø-Rygg sin elles konsistente og informative tekst om tilhøvet mellom musikk og språk, der han skriv:

“Hvorfor er så ikke musikk språk? – Vi må være klar over at når musikk sammenlignes med språk, så er det musikken som objekt det sies noe om, m.a.o. slik musikkforskeren eller musikkestetikeren ser den, analogt til hvordan språkforskeren studerer språket. Men her er det straks en forskjell som slår en. Språkforskeren analyserer den løpende tale (la parole) der språket som system (la langue) fremtrer. Det gjelder å finne de enheter språket består av, hvordan disse kombineres med og står i motsetning til hverandre og slik konstituerer mening. Men mens språkforskerens oppgave er å bestemme disse enheter, så er musikkens enhet for musikkforskeren *allerede bestemt* gjennom

musikkverkene” (Bø-Rygg 1995: 70).

Her overser Bø-Rygg både den greina innafor språkforskinga som gjerne vert kalla pragmatikken, og at verda er full av musikkulturar der ein ikkje opererer med verkomgrep av den typen som har vorte vanleg etter at ein under siste halvdel av 1800-talet byrja å dyrka tanken om “absolutt musikk” og “verkets autonomi”. Hadde Bø-Rygg og andre musikkestetikarar sagt at dei avgrensa seg til “verkanalyse”, ville argumentasjonen deira langt på veg verka overtlydande, men når dei med utgangspunkt i ei snever verkforståing pretenderer å seia noko allment om musikk, strandar argumentet som etnosentrisk og logosentret.

Også blant agentane i kyrkjemusikkdiskursen kan graden av “verkfokusering” medføra at ein kan tenka seg to ytterpunkt: Å sjå kyrkjemusikk som eit særskilt repertoar av musikkverk, eller som ein liturgisk heilskap, der spørsmålet om kva som er kyrkjemusikk og ikkje, er tett knytt til synspunkt på teologi og kultur generelt. Men “verkfikseringa” i kyrkjemusikkdiskursen så vel som innafor musikkvistskapen/historieskrivinga, gjeld stort sett berre når det er tale om musikk frå katolske, lutherske og – til ein viss grad – ortodokse kyrkjer i den vestlege verda. Annleis er det når musikken er del av “framande” religiøse handlingar. Her til lands har jamvel musikalske uttrykk knytt til lekmannsrørsla og frikyrkjene vore rekna som “framande”, i det dei gjerne vert kalla “folkelege”. Då har musikken frå vitskaplege synspunkt primært vorte fortolka med utgangspunkt i handlinga som kulturuttrykk⁴. Dette skeive tilhøvet heng saman med det etnosentriske perspektivet som framleis er ei problematisk side ved vitskapen. Dette har først og fremst vore kritisert innan feministisk og postkolonialistisk teori, og er framfor alt kjenneteikna ved at “dei andre” vert betrakta og fortolka som det “white western heterosexual men have usually defined themselves against” (Born & Hesmondhalgh 2000: 47). I musikkforskinga har dette først og fremst gjeve seg utslag ved at ein omtalar “dei andre” sin musikk i termar som er utvikla for euro-amerikansk (som iflg. Born & Hesmondhalgh (ibid.) er ein meir presis term enn “vestleg”) kunstmusikk. Innan nyare etnomusikologi er det eit hovudsiktemål å analysera musikken med utgangspunkt i brukarane sine eigne kontekstar og omgrep, sjølv om det alltid vil vera eit uavklara spørsmål korvidt det er mulig. (Etnomusikologen Steven Feld (1990) sitt arbeid *Sound and Sentiment* representerer eit svært gjennomarbeidd døme på korleis dette kan gjerast.)

⁴ Den tidlege forskinga på musikken i lekmannsrørsla (m.a. den som vart utført av Ingrid Gjertsen på 1970- og 80-talet) er omtala i Apeland (1998).

Ifylgje den franske sosialantropologen og vitskapsoskiologen Bruno Latour, er det ingen automatikk i at antropologien, som nettopp har spesialisert seg på studiet av “det framande”, tek den fulle konsekvensen av å ta utgangspunkt i informantane sin kontekst. Latour hevdar at antropologien er “asymmetrisk” så lenge “Den vokter seg vel for å studere naturens gjenstander og begrenser sine undersøkelser til bare å omfatte kulturene” (Latour 1996: 122). Latours “symmetriske antropologi” inneber også ein kritikk av “den semiotiske vendinga” og den derav fylgjande autonomiseringa av diskursen: “Både naturen og subjektet/samfunnet må trekkes inn i analysen – og dette gjør at vi ender opp med et sosio-teknologisk “nettverk” som består av både diskurs, samfunn og natur” (Myklebust 1996: 207). Eller som Latour (1996: 88) sjølv seier: “De vitenskapelige objekter sirkulerer som subjekter, objekter og diskurs samtidig”. Vestlege samfunn, inkludert moderne vitskap, og “framande” kulturar må difor granskast ved hjelp av dei same metodane⁵.

“Oppgaven til en antropologi for den moderne verden består i på ett og samme vis å beskrive hvordan vår styresmakt organiseres, inklusive naturens og de eksakte vitenskapers grein, videre å forklare hvordan og hvorfor disse greiner skiller lag, så vel som de mangfoldige ordninger som bringer dem sammen. En etnolog som skal utforske vår verden må plassere seg i det felles punkt hvor rollene, handlingene og kompetansene som gjør det mulig å definere de ulike entiteter, blir fordelt – som definerer noen som animalske eller materielle, andre som rettssubjekter, noen som utstyrt med bevissthet og andre ubevisste eller utilsikkkede. Han må sågar sammenligne de stadig ulike måter å definere – eller ikke definere – materien, retten, bevisstheten og dyrenes sjel på, og uten å benytte den moderne metafysikk som utgangspunkt” (Latour 1996: 27).

“Hva som er “natur” og hva som er “samfunn”, blir bestemt av det nettverk av formidlinger og praksiser som også den vitenskapelige tekst er en del av” (Myklebust 1996: 208). Innan musikkforskninga har sosiologen Antoine Hennion (som ifylgje Myklebust har influert Latour (ibid.: 219)) prøvd å overskrida motsetnaden mellom “natural-aesthetic or arbitrary-social explanations” (Henninon 1997: 433), i det han føreslår ein relasjonell musikkoskiologi som tek “the inscription of our relationship into

⁵ Latours synspunkt har mykje til felles med nykantianaren Ernst Cassirer (1874 – 1945) sine teoriar om å sjå all menneskeleg aktivitet, inkludert kulturvitskapane så vel som naturvitskapane, som symbolske former. Innan begge vitskapsgreinene “har mennesket et virksomt, konstruktivt, symbolskapende forhold til sitt emne [...] begge er objektivisasjoner” (Østerberg 1994: 10). Likevel, kan eg ikkje sjå at Latour viser til Cassirer, verken i dei tekstane eg har hatt tilgang til, eller på den svært omfattande heimesida, som m.a. inneheld samandrag av samtlege publikasjonar (m.a. nærare 90 artiklar) <http://www.ensmp.fr/~latour/>.

things seriously” (ibid., mi uth.). Det er ikkje snakk om å velja mellom “verket” eller “konteksten”, men å sjå musikk som ein heilskap som inkluderer “texts, sound, instruments, reportaires, staging, concert venues, and media, and in a wider context the rites, ceremonies, prayer, religious, national and political celebrations” (ibid.: 432). Ei liknande forståing finn me hjå ein annan sosiolog som skriv om musikk, Dag Østerberg:

“Musikkulturen *qua* objektivert ånd utgjør en diger samling av instrumenter, apparater, organisasjoner, noter, bøker og en mengde dels motstridende, dels utfyllende fortolkninger av musikken, ord og vendinger som er i omløp, “diskurser” som dels begrunner og rettferdiggjør musikklivet, dels undergraver det samme musikklivet ved at det fratas sin selvsagthet” (Østerberg 2003: 261).

Eit godt døme på kyrkjemusikkforskning som nyttar seg av eit heilskapleg perspektiv når det gjeld tilhøvet mellom repertoar, praksis og historisk/sosial kontekst, er den danske etnomusikologen Tore Tvarnø Lind si avhandling om gresk-ortodoks kyrkjesong på Athos-fjellet, der han med utgangspunkt i Bakhtin sitt omgrep om “kronotopen” (koplinga mellom, tid, stad og menneskeleg samhandling) skriv at “Musikken forstås ikke bare som liturgisk funktionel, den skaber følelse af at høre til et sted og en tid sammen med andre. Musikken skaber rum og samhørighed med traditionen” (Lind 2003: 248). Mange vil nok kunna ha sagt det same om mykje av musikken i DNK, men samstundes vil det vera sterke røyster innan kyrkja som hevdar at den same musikken er desintegrerende, framandgjerande eller anakronistisk. Innan DNK kan ein difor, for å fylgja Linds terminologi, seia at det førekjem eit mangfald av konkurrerende kronotopar.

Musikalsk praksis knytt til DNK, og diskusjonar om kyrkjemusikk, inngår som ein del av ulike diskursar. Eit hovudføremål for denne undersøkinga er å unngå la reifiseringar av kyrkjemusikkomgrepet inngå i analysen, men i staden sjå korleis kampen om omgrepet er ein sentral del av dei diskursive praksisane. For somme diskursdeltakarar er det positivt at «kyrkjemusikk» er eit tøyelig og mangetydig omgrep, medan andre arbeider nettopp for å presisera og avgrensa innhaldet i omgrepet. Kva er det så som samlar desse ofte motstridande røystene? Det religiøse grunnlaget? For mange vil dét vera tilfelle, men på den andre sida finst det mange kyrkjemusikarar som tek avstand frå det meste kyrkja står for – men som ifylgje lovverket må vera medlem av DNK for å kunna arbeida der⁶. For

⁶ *Lov om Den norske kirke* (1996), §29.

desse kan det vera trua på visse estetiske verdiar som er samlande. Men det er heller ikkje alle kyrkjemusikarane som deler desse verdiane. Blant kyrkjemusikarane som har eit distansert forhold til kyrkja sitt religiøse innhald, finn ein både slike som ser 100% pragmatisk på arbeidet og spelar kva som helst dei blir bedne om, og det finst dei som utelukkande dyrkar “den klassiske kanon”.

Eit første skritt på vegen til å finna ut korvidt kyrkjemusikk i Norge kan seiast å vera eit kulturelt felt (i Bourdieus forstand) eller ein (eller fleire) diskurs(ar), er det i alle fall ingen farbar veg å redusera kyrkjemusikk til ein avgrensa gjenstand, verken som lydobjekt eller som som praksisform⁷. Snarare må kyrkjemusikk sjåast som ei *førestilling* som vert halden levande av ulike typar praksis, som er tett knytt til ulike ideologiar, verdsbilde, estetiske og teologiske orienteringar m.m. Nokre av desse praksisformene konkurrerer, medan andre dreg i same retning, og dei er heile tida i endring.

Å omtala kyrkjemusikk som “førestilling” har ingenting med korvidt det førestilte er sant eller ikkje. Å hevda at førestillingar er konstruerte har heller ingenting med sanningsspørsmålet å gjera. Den vitskaplege interessa er retta mot det at førestillingane faktisk er verksame. Latour hevdar at

“sosiale konstruksjonar” oppstår ved at vi lever i “et kollektiv bygd opp av assosiasjoner mellom mennesker og ting. Når du legger til nye assosiasjoner, øker du styrken – og skaper nye fakta [...] Man konstruerer innretninger som gjør det mulig å høre faktaene tale. Jo mer konstruksjon, jo mer virkelighet” (Latour, i Røssaak 1998: 124-25).

Det som skal undersøkast er altså systemet av konstruksjonar, førestillingar og praksisar. I dette arbeidet vil eg såleis prøva å lokalisera *relasjonane* mellom ulike praksisformer innafør musikklivet i DNK, for på den måten å seia noko om kva kulturelle prosessar som er verksame innan det ein kallar “kyrkjemusikken”.

1.2 Tidlegare forskning

Å summera opp “tidlegare forskning” er ikkje nødvendigvis å nemna det som er gjort, men å nemna det ein kjenner til fordi det er gjort kjend gjennom visse kanalar for akademisk

⁷ Her nyttar eg Bourdieus omgrep *pratique*, som Nicolaysen har omsett til *praksisform*, delvis “for å unngå alle dei filosofiske overleiringane i omgrepet *praxis*” (Bourdieu & Wacquant 1993: 13. Sjå óg Kvalsvik 1989: 15), og delvis for å unngå tydinga yrkes- eller handverksutøving som ligg i det norske ordet *praktisering*. Dessutan, hevdar Nicolaysen, er *praksisform* innarbeid omgrep i norske omsetjingar av Wittgensteins seinfilosofi – ei tenking som “har vore med på å forme Bourdieus eigen omgrepsbruk” (ibid.).

distribusjon, t.d. gjennom tverrfaglege moteretningar, referansar i artiklar frå dei tidsskrifta som tilfeldigvis er tilgjengelege ved dei biblioteka ein har grei tilgang til, kva framandspråk det er vanleg å orientera seg mot (innafor den retninga eg arbeider er franske tekstar ofte gjort tilgjengelege via engelske omsetjingar, snarare enn t.d. tyske, som sjeldan er refert til), osv. Å gjera forskingsarbeid kjende inneber også (vanlegvis) ein del forseinking: Det tek vanlegvis minst 3-4 år frå eit større arbeid startar og til det er ferdig. Deretter tek det gjerne ei tid før det er klargjort for offentleg publikasjon, og i tillegg kjem gjerne fleire års ventetid før manuskriptet føreligg som tidsskriftartiklar eller bøker. Det vil såleis ikkje vera underleg om det i ettertid viser seg at det samstundes er utført arbeid som kunne hatt stor relevans for arbeidet mitt, om det berre hadde vore kjent. Ein skal heller ikkje gløyma at utelating er ein mykje nytta strategi innan akademisk verksemd. Særleg innafor fransk forskning synest dette å vera utbreidd: Det er vanlegare å ikkje nemna faglege motstandarar enn å imøtegå dei. Ein kan difor ikkje rekna med å finna alle relevante arbeid i litteraturlista til ein tekst som omhandlar det emnet ein er interessert i. Når eg i det fylgjande pretenderer å oppsummera tidlegare forskning som vedkjem dette arbeidet, omfattar det altså ikkje *alt* som er relevant, men snarare det eg tilfeldigvis, i kraft av den akademiske habitus eg er berar av, finn relevant fordi det er referert til i det intertekstuelle nettverket som akademiske tradisjonar og avantgardar, samt karismatiske førelesarar og rettleiarar har gjort meg kjend med. Dessutan: Det vert gjerne rekna som teikn på akademisk kreativitet å referera til heilt andre, og gjerne overraskande tekstar for, på den måten, å markera særpreg og sjølvstende.

Når eg likevel gjer dette, er det for å gje ein oversikt over korleis kyrkjemusikk har vore forskingsobjekt innan ulike fag, og med utgangspunkt i det gjera greie for eigen forskingsposisjon i eit faghistorisk perspektiv. (Då eg har ein norsk empiri, vert det lagt særleg vekt på norsk forskning i denne gjennomgangen.) For å gje eit mest mulig samanhengande resonnement, vel eg å presentera korleis kyrkjemusikken har vore handsama innan 1) teologiske fag 2) samfunnsfaga 3) musikkvitskapen, og til slutt: etnomusikologien, der det i stadig større grad er vorte vanleg å sameina perspektiv frå fleire vitskapsgreiner. Sjølv sagt er det mulig å forska på kyrkjemusikk med utgangspunkt i andre fag, men eg kjenner ikkje til at det har vore gjort, og avgrensar difor gjennomgangen til dei nemnde områda. Alle desse representerer samstundes faglege utgangspunkt for dette arbeidet.

1.2.1 Liturgikk/hymnologi

Innafor teologien er liturgikken (med underdisiplinen hymnologi) faget der kyrkjemusikalskespørsmål vert handsama. Liturgikk vart i løpet av 1800-talet utskilt som

eit eige praktisk-teologisk fag, og fekk plass på teologane sin studieplan ved Det praktisk-teologiske seminar⁸ frå 1849 (Holter 1991: 13). Frå 1957 vart faget ein del av organistutdanninga (Solhaug 2002:48-49), og vart ved opprettinga av NMH (i 1973) ytterlegare styrka, både for å gje kyrkje-musikarutdanninga eit innhald som samsvarte med Tjenesteordning for organister som kom i 1975, og for å bidra til å utforma ein kyrkjemusikartype som ikkje berre var profesjonellmusikkutøvar, men også profesjonell i utvalde kyrkjefaglege (først og fremst liturgiske)spørsmål (ibid.: 77-81).

Lenge har interessa for liturgikk vore rekna (av dei som ikkje er særskilt opptekne av det)som ei særinteresse for “høgkyrkjelege” prestar og organistar, eller, som Arne Solhaug seier:“fortsatt er det slik for noen at liturgi er en hobby for spesielt interesserte”⁹. Sjølv Karakteriserer dei seg gjerne som “liturgisk medvitne”¹⁰, og ser dette medvitet som ein nødvendigkonsekvens av dei gudstenestelege vitnemåla ein finn i Bibelen (særleg i Det gamle testa-mentets Krønikebøker)¹¹. Ifylgje Skjevesland (1999) er situasjonen endra, og liturgikkener i dag på veg inn i sentrum av den praktisk-teologiske interessa¹². Holter peiker på etter-utdanningskursa “Nytt i Guds hus”, som vart arrangerte for prestar og organistar/kantorari fellesskap på slutten av 1980-talet, som eit viktig bidrag til “et høynet liturgisk kunnskaps-nivå og et bedre samarbeidsklima” (Holter 1991: 14), noko som vart stadfesta av fleire avinformantane mine (Rønnekleiv, Solhaug), og som eg sjølv merka hadde ein slik verknad iprostiet der eg arbeidde som kantor frå 1988 til 1992. (Björdal & Fevang (1989) redigerteartikkelsamlinga *Mellom skapelse og gjenløsning*, som vart produsert som studiemateriell tildesse kursa.)

I ei kyrkje sterkt prega av lekmannsrørsla, og – frå 60-talet og framover – ungdomsrørslar,har ei av dei viktigaste oppgåvene for liturgikkfaget vore å grunnkje og legitimera verdien avdei kultiske, rituelle, og symbolske sidene ved gudstenesta. Difor har forskinga også her voremeir prega av å konstruera og stadfesta kanon enn å analysera praksis (t.d. utifrå religions-fenomenologiske perspektiv). Liturgikkfaget er nært knytt til kyrkjehistorieforskinga, ogmange innføringsbøker i liturgikk handlar meir om gudstenesteordningane si historie (t.d. detmest omfattande liturgikkverket på norsk (Fehn

⁸ Dei fleste typar teologisk utdanning har to hovuddeler: “teoretikum” og “praktikum”. Praktikum er den delen av utdanninga som skal førbu studentane på sjølv utøvinga av den komande prestenesta.

⁹ Intervju, 15.01.04.

¹⁰ Sjølv hugsar eg at det var ein viktig del av den kyrkjemusikalske sosialiseringa under studietida (kyrkjemusikkutdanninga ved Rogaland musikkonservatorium, 1985-88) å verta “liturgisk medvitne”. Etter kvart som sosialiseringa byrja å verka, sorterte me gjerne ut kyrkjeleg personale me møtte som positive eller negative utifrå graden av “liturgisk medvit”. Dei som ikkje var “liturgisk medvitne”, kunne jamvel reknast som dumme.

¹¹ Difor er det ikkje tilfeldig at eg som semesteroppgåve i liturgikk, då eg studerte kyrkjemusikk, fekk fylgjande oppgåvetekst: “Tempelkultusen i Det gamle testamentet: berre historie eller aktuelt korrektiv?”.

¹² “Årsakene til dette er flere: tidens metthet på ord, lengselen etter kirkens hvelving som et annerledes rom og et fristed i en hektisk hverdag, ny sans for ritualer og røtter, den estetiske bølge i samtiden, lengselen etter å være istedenfor å yte i menighetens sammenheng osv.” (Skjevesland 1999: 129).

1994)) enn om dei kultiske formenes teologi, fenomenologi, eller antropologi, for den del.

Likevel skal det peikast på nokre viktige unntak: GT-forskaren Sigmund Mowinckel hargjennom heile sitt arbeid presisert at “religionen trer frem i tre skikkelser: som kultus, sommythus og som ethos” (Mowinckel 1971b: 9). I sitt monumentale arbeid om dei bibelskesalmane er det nettopp den kultiske sida som er sett i fokus (Mowinckel 1971a). Sjølv om Mowinckel sine tekstar primært høyrer inn under GT-forskinga snarare enn liturgikken, representerer dei ei bibeltolking som utgjer eit viktig grunnlag for liturgikken. Øystein Bjørdal (1986) sin “liturgiske teologi” og Jan O. Utne (1998), som analyserer “kroppen, sansenes og bevegelsens plass i gudstjenesten” ut ifrå eit fenomenologisk perspektiv, utgjersentrale supplement til litteraturen. Også teologen Kari Veiteberg (1997) arbeider med fenomenologiske tilnærmingar til liturgi. Elles representerer MFO, Den norske kirkespresteforening og NTNU sitt etterutdanningskurs i liturgikk (som er felles for prestar og kyrkjemusikarar) ei reorientering innan liturgikkfaget, i det kurset har hovudfokus på tilhøvet mellom liturgikk og fenomenologi, økumenikk og samtidskultur¹³.

1.2.2 Musikkvitskapen

Sjølv om musikkvitskapen, slik han vert praktisert i dag, kan retta seg mot kva musikk som helst, og gjerne kan ta i bruk verktøy og perspektiv frå andre fagområde, er han framleis dominert av verkanalyse og historieskriving, om ikkje alltid kvantitativt, så i alle fall når det gjeld status (Edström 1989). Verkanalysen har vore fokusert på dei verka som er rekna som kanon og som difor kan stå som høgdepunkt i musikkhistoria. Andre vitskapsgreiner, frå filosofi og estetisk teori til naturvitskap, har gjerne vore nytta i “bevisføringa” for at det verkeleg er store verk ein har med å gjera. Ifylgje Georgina Born, “music has throughout history been subject to two main forms of theorizing: in relation to the emotions, and to mathematics and science” (Born 1995: 20).

Musikkvitskapen har – i alle fall fram til ca. 1970, då området for legitime musikkvitskaplege objekt vart utvida – analysert kyrkjemusikk, i den grad kyrkjemusikken kan reknast som ein del av «den klassiske tradisjonen»¹⁴.

¹³ “Liturgisk vidererutdanning - LIV”, i *Norsk kirkemusikk*, nr. 3/2003, s. 4-6. Ole Jørgen Furdal: “...vårt livs forvandling”, i *Norsk kirkemusikk*, nr. 10/2003, s. 18-20. Internett: www.prestefor.no, www.kirkekompetanse.no.

¹⁴ Som eit døme på korleis slik tankegang gjer seg gjeldande innan undervisningssystemet, kan eg nytta egne røymsler: Då eg byrja på musikklinje på gymnaset, skulle me i faget musikkhistorie læra om “gregoriansk song”. Me måtte læra titlane på alle messeledda, som om det var satsar i eit “verk”, men eg (som jamvel hadde praktisert som organist ved ei mengde messer – eller “gudstenester” eller “preiker” – som det vanlegvis vart kalla) oppfatta ikkje at *kyrie*, *gloria*, etc. rett og slett var tekstane (og dei kultiske handlingane som dei djupare sett er) som vert sungne ved alle ordinære gudstenester. Dette var starten på ei lang (ut)danning der dyrkinga av

Kyrkjemusikalske verk vert gjevne ekstra legitimert ved å verta kanonisert som stor kunst av musikkvitskapen, t.d. når Petter Stigar, i innleiinga til doktoravhandlinga si om Trond Kvernos Matteuspasjon, skriv at dette er “et verk som ikke bare er komponistens *opus magnum*, men som ganske sikkert vil bli stående som et hovedverk i norsk musikkhistorie i det hele” (Stigar 2002: 1). Kyrkjemusikk som fell utanom «den klassiske kanon», har vorte analyserte som «populærkultur», «folkekultur» eller som «religiøse handlingar». Omvendte studier, t.d. verkanalytiske studier av ten-sing-repertoar eller etnologiske undersøkingar av («klassiske») kyrkjekor er bortimot fråverande¹⁵. Men mykje tyder på at denne typen musikkhistorieskriving er i ferd med å endrast. I det relativt nye fembandsverket *Norges musikkhistorie* (Vollsnes 1999-2001) har ein i endå større grad enn i tidlegare samleverk (t.d. Grinde 1981) villa presentara musikklivet i Norge i si «fulle breidd» på tvers av musikalske høg/låg-distiksjonar. Om det har lukkast (og kan lukkast), er ein annan diskusjon. Verket presenterer i alle fall for første gong i eit «nasjonalt musikkhistorieverk» både den kyrkje-musikken som har vorte innskriven i «den klassiske kanon» og det «folkelege» kristelege musikklivet¹⁶. Av tidlegare “unntak frå regelen”, som slik sett peiker fram mot *Norges musikkhistorie*, lyt nemnast Asbjørn Hernes si avhandling frå 1951 om *Tradisjon og impuls i norsk musikk* (Hernes 1952) og oppslagsverket *Kristen sang og musikk* (Aanestad 1962-65). Frå nyare tid kan nemnast Harald Herresthal (1993) si bok om musikklivet i Christiania under nasjonalromantikken og Torkil Baden (1995) si bok om norsk kyrkjemusikkhistorie som kom til 1000 års-jubiléet for kyrkja i Norge i 1995. At ei slik utvikling har funne stad, kan skuldast generelle endringar i synet på kva som er verdige emne for historieskrivinga. Ei endring der fokus vert flytta frå historia om nasjonane, krigane og dei “store menn”, til historia om minoritetar, undertrykte, daglegliv og “vanlege folk”. Denne endringa fell parallellt med tilsvarande endringar i kulturpolitikken, der hovudrørsla gjekk frå sentrum til periferi (Apeland 2001: 40-41).

Eit eige fagområde innan musikkvitskapen er instrumentforskinga eller organologien (som

kunst/musikk-*verket* stod i fokus både praktisk og teoretisk. Avlæringa av ein slik tenkemåte tok teoretisk sett til for alvor då eg i 1992 kom i kontakt med det etno-folkloristiske fagmiljøet ved UiB.

¹⁵ Denne problematikken finn ein og att innafor “populærmusikkforskinga”. Hans Weisethaunet peiker på det problematiske ved å skilja ut “popular music studies” som eit eige forskingsemne. I staden burde “populærmusikkforskarane” sine metodologiske tilnærmingar kunna nyttast i høve til kva musikk som helst. Hovudargumentet hans er at “processes of naming and genre constructions should be viewed as discursive practices that call for research. In fact, this concerns any kind of music” (Weisethaunet 2002b: 148).

¹⁶ Kven som har skriva kva om dette i *Norges musikkhistorie*, er ikkje så lett å seia, då artiklane er samla som eit tekstleg korpus utan at forfattarane for kvar del er spesifiserte. Bakerst i band IV kan ein lesa at «Bidragene fra medarbeiderne har i større eller mindre grad vært bearbejdet av redaktørene, som også har skrevet sammenbindende tekster» (Vollsnes 1999-2001, bd. 4: 347). Vidare vert det opplyst at Arne Holen har skriva om kyrkjemusikken, at Sigvald Tveit har skriva om «kristne organisasjonar og frimenigheter» og at hovudredaktør Arvid O. Vollsnes har skriva «det som ellers ikke er spesifikt nevnt her eller nedenfor» (ibid.). Det vil såleis vera urimeleg å referera til einskildforfattarar når ein skal sitera frå *Norges musikkhistorie*. I staden finn eg det meir ryddig å referera til Vollsnes, som i kraft av redaktøransvaret må stå ansvarleg for det som er publisert.

omfattar musikkinstrument generelt, og ikkje berre orgelet). Orgelet har alltid hatt ein sentral, men óg omstridt plass innafor dei protestantiske kyrkjene, og det er difor relevant å sjå på korleis sjølv instrumentkulturen har vorte handsama innan forskinga. Sjølv orgelbygginga er eit høgt spesialisert handverk, der ein i aukande grad mot slutten av 1900-talet såg ei stigande interesse for historiske klangideal og byggeteknikkar. Mykje av den historiske og handverksmessige forskinga skjer difor innafor reint orgelfaglege miljø som er internasjonalt orienterte, og som er relativt autonome. Sjølv om orgelkunnskap i høg grad er eit teknisk fag, meiner orgelhistorikaren Hans Jakob Høyem Trønshaug at sjølv instrumentet inviterer til å sjå orgelet i ein langt vidare samanheng:

«Orgelet er etter min mening det musikkinstrumentet som i størst grad reflekterer skiftende stilretningar, fordi det omfattar så mange fagområder. Blant disse finner vi håndverk og industri, fargeestetikk, arkitektur, klangestetikk, akustikk og musikkestetikk. Gjennom en fokusering på instrumentets utvikling får man i mange tilfeller sagt noe vesentlig om hvordan skiftende estetiske strømninger virket og påvirket menneskers smak og innstilling til blant annet musikk og kirkeliv gjennom århundrene» (Trønshaug 1998: 5).

Likevel må det kunna seiast at hovudvekta på orgelforskinga har lege på det stilhistoriske, tekniske og estetiske. Det kanskje einaste området av norsk musikkhistoriekriving der det vert stilt spørsmål vedrørande orgelets sosiale funksjon, er folkemusikkhistoria, der ei av “meisterforteljningane” er den om det syngande “folket” som fekk sin særprega salmesongstiløydelaagd av dei kulturimperialistiske og tvangstempererande- og rytmiserande seminaristane og organistane. (Sjå t.d. ordsiftet mellom Ingrid Gjertsen (1981, 1982) og Ola K. Ledang (1982).) Orgelet – og som eit hjelpemiddel – salmodikonet, vert gjerne framstilt som densentrale tvangstrøya i denne prosessen¹⁷.

Den utvidinga av musikkvitenskapens arbeidsområde som i alle fall i Norge fann stad frå ca. 1970 og framover, dels som eit politisk krav om likestilling av kulturelle uttrykk og dels under påverknad av samfunnsvitenskapen, skal sjølv sagt omtalast, men først er det nødvendig å sjå i kva grad kyrkjemusikken har vore granska innan sosiologien og antropologien.

¹⁷ Løchen (1958 og 1960) gjev ei historisk framstilling av salmodikonet. Herresthal (1993) analyserer instrumentet som del av eit nasjonalt kulturelt dannelsingsprosjekt. Apeland (1998) drøftar orgelet/salmodikonet sitt tilhøve til den vokale folkemusikken, og ser utviklinga i lys av meir overgripande moderniseringsprosessar. Også orgelhistorikaren Stein Johannes Kolnes har eit meir nyansert syn på dette tilhøvet enn det som vanlegvis vert framstilt, når han hevdar at sjølv om det var orgel i kyrkjene, tok det lang tid før kyrkjelyden deltok i songen. “Enkelte stader har ein opp til vår tid sett på klokka som ein som var betalt for å utføra songen i staden for kyrkjelyden” (Kolnes 1987: 155). Den “gamle” syngemåten vart difor ikkje automatisk avskaffa ved innføringa av orgelet.

1.2.3 Samfunnsvitskapane

Samfunnsvitskapen vart gradvis utskilt som ei sjølvstendig vitskapleg retning frå historie-vitskapen på slutten av 1800-talet. Denne framveksten er parallell med industrialisering og kapitalisme på det samfunnsmessige området, og det Riceour kallar “mistankens hermeneutikk” på det filosofiske området. (Det er særleg Nietzsche, Marx og Freud han siktar til.) Sosiologien, som i byrjinga var det dominerande samfunnsvitskaplege faget, vert ofte karakterisert som ein vitskap for det moderne samfunnet. Medan sosiologien analyserte “det eigne samfunnet” (som stort sett var det same som Vest-Europa og Nord-Amerika), vart antropologien eit verktøy for den omfattande utforskinga av “den ukjende” verda. Samstundes bør det minnast om at fleire av sosiologiens grunnleggjarar (m.a. Durkheim, Weber og Simmel) nytta omfattande kulturstudier frå ulike stader i verda som eit komparativt grunnlag for sine meirgenerelle teoretiske konklusjonar (Morris 1987).

Både musikk og religion har vore undersøkt av dei samfunnsvitskaplege “pionerane”. Analyse og kritikk av religionen sin innverknad på samfunnet stod som kjent svært sentralt i Marx sine arbeid. Durkheim skreiv om religionens elementære former (Durkheim 2001), og Weber har skriva både om den protestantiske kyrkja (Weber 1973) og om musikk (Weber 1958).

I *Die rationalen und soziologischen Grundlagen der Musik* er kyrkjemusikk omtala som del av den historisk-sosiologiske analysen av Bach, og orgelet er omtala i gjennomgangen av den historiske grunnlaget for etableringa av dei europeiske musikkinstrumenta. Men sosiologiske analysar av kyrkjemusikk i Webers eiga samtid føreligg ikkje. Webers musikk-sosiologiske bidrag er såleis å tilføra ein sosiologisk dimensjon til musikkhistorieskrivinga snarare enn å framsetja ein metode for analyse av musikalsk praksis i samtida, samstundes som musikk-studien hans, ifylgje idehistorikaren Hege Sandsleth (1997:102), representerer “en teori om rasjonalitet og autonomi”. På tross av at musikk er ein sentral del av dei aller fleste typar religionsutøving, er det berre Weber, av sosiologiens «grunnleggjarar», som er i nærleiken av å analysera kyrkjemusikk.

I eit etnomusikologisk perspektiv er det dessutan interessant å merka seg at Weber allereie i 1904 knyttar dei store europeiske komposisjonsformene og instrument som orgel og klaver til ein særskild historisk og sosial kontekst, og unnlet, i motsetnad til dei fleste andre musikk-vitarar på den tida, å nytta denne musikken som målestokk for musikk

andre stader i verda, i det han skriv (i innleiinga til *Protestantismens etikk!*): “Efter alt og dømme var det musikalske gehør snarest finere utviklet hos andre folkeslag, end det er i dag hos os; i hvert fald var det ikke mindre fint” (Weber 1973: 4).

Georg Simmel, som óg er rekna mellom sosiologiens grunnleggjarar, leverte ein tekst om psykologiske og etnologiske studier av musikk som søknad til doktorgraden ved Humboldtuniversitetet i Berlin, ca. 1881. Teksten vart avvist, men han fekk likevel graden på grunnlag av eit arbeid om Kant (Simmel 1968: 127-8). “Psychologische und etnologische Musik-studien” ber preg av den evolusjonistiske tankegang i tida, men inneheld likevel den sameundersøkande haldninga til forholdet mellom individ og kultur som ein kjenner frå dei seinarearbeida hans. Arbeidet er dessutan eit tidleg døme på eit komparativt perspektiv på musikk som kulturell praksis. Men Simmel arbeidde ikkje vidare empirisk med desse spørsmåla. Istaden nyttar han ofte døme frå musikken i dei meir allmenne kulturteoretiske tekstane, og deiperspektiva som kjem fram der, har sidan vore nytta i nyare musikkforskning.

Også etter at religionssosiologien vart utvikla som eit meir sjølvstendig forskingsområde under sosiologien, har kyrkjemusikkforskning vore temmeleg fråverande. Sidan dette arbeidet er empirisk retta mot norske tilhøve, har det vore særleg nødvendig å undersøka i kva grad det norske religionssosiologiske fagmiljøet som vart etablert i løpet av 1970-åra, har forska på sambandet mellom musikk og religionsutøving¹⁸. Under førebuingane til dette forskingsprosjektet kontakta eg difor fleire sentrale norske/svenske religionssosiologar med føre-spurnad om dei kjende til forskarar/studentar som arbeidde med kyrkjemusikalske/liturgiske spørsmål i religionssosiologisk perspektiv¹⁹. Den einaste dei visste om, var svensken Jonas Bromander, som m.a. forskar på musikklivet i Svenska kyrkan (Bromander 1996, 2001). Han stadfestar i si doktoravhandling dette fråveret av religionssosiologisk forskning på musikk, både når det gjeld svenske og internasjonale tilhøve (ibid.: 13). Bromander kombinerer kvalitative og kvantitative metodar i forskinga si, og arbeidet hans har eit sterkt empirisk fokus. Då DNK og Svenska kyrkan har mykje felles, også når det gjeld kyrkjemusikalsk verksemd, har eg fleire stader i dette arbeidet funne det nyttig å sjå mine observasjonar i lys av Bromander sine fortolkningar, vonaleg utan å falla for freistinga til beinveges å tolka Bromander sine svenske, statistisk baserte “resultat” som stadfestingar på mine fortolkande forslag.

¹⁸ Pål Repstad (1977) skriv om korleis dette miljøet vart etablert.

¹⁹ E-post korrespondanse med Knut Lundby, Pål Repstad, Thorleif Pettersson og Jan Ove Ulstein, januar 1999.

Sidan opprettinga i 1993, har det vore utført ein god del religionssosiologisk forskning ved Stiftelsen Kirkeforskning i Oslo. Det einaste musikkrelaterte prosjektet som har vore utført der, er innsamlinga av det norske talmaterialet til Nordisk institutt for hymnologi (Nordhymn) si nordiske undersøking av kva salmer som var mest sungne i kyrkjene²⁰ (Bohlin, Hansson & Straarup 2001). Dessutan bør det nemnast at det i den store medlemsundersøkinga blant medlemmer av DNK var høve til å ytra seg om synspunkt på musikken i gudstenesta, kyrkja som kulturfomidlar etc. (Høeg, Hegstad & Winsnes 2000). Men det lyt samstundes påpeikast at KIFO primært utfører oppdragsforskning, noko som i praksis vil seia oppdrag frå DNK. Musikkens uprioriterte stilling blant KIFO sine arbeidsområde må difor ikkje tolkast som at religionssosiologane ikkje *vil* forska på kyrkjemusikk²¹. Eit meir påfallande fråvær av musikalsk orientering finn ein t.d. i Pål Repstad (1996) sitt “kart” over religiøst liv i det moderne Norge, der det er eit hovudpoeng å presentera breidda i organiserte religiøse aktivitetar, og ein så sentral del av den religiøse praksisen som musikken (og særleg songen) ikkje er nemnt. I den religionssosiologiske innføringsboka han har skrive saman med Inger Furseth, er derimot musikken vigd eit eige avsnitt i kapitlet om "Enkeltmenneskers religiøsitet" (ei plassering som kan synast underleg i og med at musikk alltid, og særleg i religiøse samanhengar, er ei kollektiv verksemd, sjølv om han óg vert nytta i det personlege fromhetslivet), og det vert antyda at religionsforskninga har undervurdert musikken si rolle som vedlikehaldsmiddel for religiøsitet (Furseth & Repstad 2003: 157-8).

Eit sentralt emne innan religionssosiologien som har særleg relevans for dette arbeidet, er det som vanlegvis vert kalla *sekulariseringsteorien*. Koplinga mellom religion og pluralisme vert ofte sett i samanheng med sekulariseringsomgrepet. I dag er omgrepet først og fremst knytta til religionssosiologen Peter L. Berger, slik han framstilte det i boka *The Sacred Canopy* frå 1967, som på mange måtar kan lesast som eit framhald av *The Social Construction of Reality* (Berger & Luckmann 1990), m.a.o. ei sosialkonstruktivistisk tilnærming til studiet av religion, på tross av at dei to i seinare arbeid har utvikla divergerande syn på ein del spørsmål i religionsforskninga (Berger 1993: viii og 156-57).

²⁰ Hilde Kristin Dahlstrøm: “Deilig er salmen” og “Salmer som ikke falmer”, i *Vårt Land*, 08.02.01, s. 1 og 8-9. NN: “De høyest verdsette salmene i Norge. Undersøkelse initiert av nordhymn”, i *Norsk kirkemusikk*, nr. 4/20002, s. 23-39.

²¹ Rådgevar i Kyrkjerådet, Åge Haavik, gjorde meg merksam på dette under intervju, jan. 2004.

Filosofen Nils Gilje hevdar likevel at "Strengt tatt finnes det ikke en sekulariseringsteori innenfor sosiologien, men flere utkast" (Gilje 1996: 97). Han oppsummerer vidare kritikken som særleg har vore retta mot den tidlege sosiologien slik den gjerne var kopla med seku-larisme, dvs. eit positivistisk og scientistisk vitskapsideal, "med en underliggende antagelse om at religion egentlig var institusjonalisert uvitenhet og overtro som gradvis ville bli fortrent av vitenskap og opplysning" (ibid.). Gilje konkluderer med at denne kritikken viser at "tesen må renskes for mekanistiske og historiefilosofiske innslag", at sekulariseringsprosessen verken er "lineær eller uunngåelig" og dessutan framsyner stor empirisk variasjon (ibid.: 137).

Berger sjølv gjer ikkje krav på sekulariseringsomgrepet, tvert imot hevdar han at omgrepet har ei "eventyrleg historie" (Berger 1993: 93). Det nye ved Berger sin bruk av omgrepet var at han ville avstå frå å bruka det ideologisk (som t.d. sekularistane) og i staden la det visa til "empirisk tilgængelige prosesser, der har været av stor betydning i moderne vestlig historie" (ibid.: 94), og definerer dermed omgrepet slik: "Med sekularisering mener vi den proces, hvorigennem samfundsmæssige og kulturelle sektorer fjernes fra religiøse institutioners og symbolers dominans" (ibid.: 95). Sekulariseringa er altså ein prosess under modernitetens differensiering, som inneber at religion gradvis framstår som eit sjølvstendig område av samfunnslivet.

Allereie Max Weber (1973) peikte i 1904 på korleis lutherdomens vektlegging av toregimentslæra²² rydda veg for eit religiøst grunnlag for ein kombinasjon av verdslig askese og kalls-etikk²³, og dermed for framveksten av kapitalismen, som nettopp er eit av hovud-

²² Denne læra byggjer i særleg grad på Romarbrevets 13. kapittel, som opnar slik: "Kvar og ein skal vera lydige mot dei styresmaktene han har over seg. Det finst inga styresmakt som ikkje er av Gud, og dei som finst er innsette av Gud. Den som set seg opp mot styresmakta, han står Guds ordning imot, og dei som gjer det skal få sin dom" (v.1-2). Med dette som utgangspunkt skil ein mellom det "åndelege" og det "verdlege" regimentet. Samstundes som lutheranarane med denne læra tilkjennegever verdslege styresmakter stor grad av autonomi i høve til religiøs innverknad, og dermed ei "teologisering" av denne autonomien (Berger 1993: 110), har læra også vore nytta som grunngeving for vedlikehald av ordninga med statsreligion. Læra er óg kjend som det fremste nytestamentelege argumentet *mot* pasifisme. Samstundes, hevdar teologen Ola Tjørhom, må læra "først og fremst forstås som en sosialetisk modell som danner utgangspunktet for den enkelte kristnes sosio-politiske engasjement og kirkens sosialetiske ansvar" (Tjørhom 1984: 35). Poenget er sett inn ein systematisk ekklesiologisk kontekst i Tjørhom (1999: 234-39). Toregimentslæra vert presentert historisk og drøfta med utgangspunkt i nyare norsk kontekst (m.a. i samband med kristensosialismen og abortdebatten) i Spilling (1984: 35-82).

²³ Jfr. 1. Kor. 7, 20-24: "Kvar og ein skal verta verande i det kall han hadde då han vart kalla. Var du træl då du vart kalla? Ta ikkje det så tungt! Men kan du verta fri, så ver heller det. For den som var træl då Herren kalla han, han er Herrens frigjevne. På same måte har den som var fri mann då han vart kalla, vorte Kristi træl. De er

kjenneteikna ved det moderne differensierte samfunnet. Verda vart ytterlegare "entzaubert"²⁴, og det religiøse vart svekka som hovudpremissleverandør for kultur og samfunnsliv²⁵. I *Wirtschaft und Gesellschaft* hevdar han at "avfortryllinga", i alle fall innafor det religiøse området, var dei intellektuelle, m.a. prestane, sitt verk:

"Den frälsning som den intellektuelle söker, är standigt en frälsning från "inre nöd" och därför både mer värlighetsfrämmande och mer principiell och systematisk till sin karaktär än frälsningen från yttre nöd, som är ett behov som är karaktaristiskt för de icke privilegerade skikten. Den intellektuelle söker på ett oändligt antal sätt ge sitt liv en konsekvent "mening", altså finna "enhet" med sig sjalv, med människorna och med kosmos. Det är den intellektuella som uppfattar "världen" i termer av "mening". Ju mera intellektualismen tränger undan tron på magi, varigenom skeendet i världen "avmystifiesras" och förlorar sitt magiska innehåll och i fortsättning ändast "är" och "inträffar" men ingenting "betyder", desto stärkare växer kravet på att världen och "livet" som helhet skal vara underkastade en ordning som är viktig och "meningsfull" (Weber 1985: 86).

Religionssosiologen Richard K. Fenn hevdar at "The disenchantment of the universe [...] begins whenever the Sacred is reduced to particular possibilities for satisfaction and fulfilment or to specific liturgical defences against danger and death" (Fenn 2001: 139). Døden, som framleis ikkje er under menneskeleg kontroll, vert dermed det Heilage sin siste skanse, og religionen si samfunnsformande kraft vert redusert ved å verta differensiert over i "den religiøse sfæren". Ifylgje Berger medfører dette fylgjande situasjon:

"Virkeligheden polariseres mellem en radikalt transcendent guddom og en radikalt "falden" menneskehed, der ipso facto er blottet for hellige kvaliteter. Mellem dem ligger et helt igennem "naturligt" univers der ganske visst er skabt af Gud, men i sig selv berøvet alle ærefrygtygende egenskaber" (Berger 1993: 99).

Det paradoksale, som var Weber sitt hovudpoeng i *Den protestantistiske etikk og kapitalismens ånd*, er at den kristne religionen sjølv rydda grunnen for si eiga svekking i løpet av den prosessen Berger kallar sekularisering: "Udfra den komparative religionssociologi repræsenterer den kristne kirke et meget usedvanligt tilfælde af religionens institusjonelle spesialisering, dvs, en institution, der beskæfter sig med religion i

kjøpte og prisen er betalt. Så vert ikkje trælur for menneske. Ja, brør, kvar og ein skal verta verande i den stand han var i då han vart kalla, og han skal vera der for Gud".

²⁴ Omgrepet "Entzauberung" vert vanlegvis på engelsk omsett med "disenchantment" og til svensk med "avmystifisering".

²⁵ Berger (1993: 100 ff.) meiner at avfortryllinga starta allereie i gamaltestamenteleg tid.

modsetning til alle andre samfunnsinstitusjoner" (ibid.: 109). Han set det heilt på spissen ved å påpeika den djupe ironien i at "kristendommen [...] historisk set, har gravet sin egen grav" (ibid.: 113).

I lys av sekulariseringsprosessen vert fenomenet "pluralisme" "et socio-strukturelt modstykke til sækulariseringa av bevidstheten" (ibid.: 112), og vert i si moderne (og sein- eller postmoderne) utgåve underlagt ein marknadssituasjon: "I denne bliver de religiøse institusjoner til markedsførende virksomheder, og de religiøse traditioner bliver til forbrugsvarer" (ibid.: 122). Dersom me tek utangspunkt i Bourdieus symbolske økonomi (sjå kap. 1.3.5), vil ikkje ei slik utsegn vera haldbar, då det også i førmoderne samfunn føregår religiøst relaterte sosiale transaksjonar. Men skilnaden er at i den situasjonen Berger skildrar, er ikkje det religiøse lenger doxisk, eller tatt for gjeve (Bourdieu 1977: 168-9, Berger 2001: 194). Det er sett under debatt og det er opp til grupper – og i aukande grad fram mot vår tid, einskildpersonar – om dei "kjøper" religionen (eller vanlegare: utvalde religiøse element). Den pluralistiske situasjonen medfører såleis "forbruger-præferencernes dynamik", noko som gjer det "stadigt vanskeligere at vedligeholde de religiøse traditioner som uforanderlige sandheder" (Berger 1993: 129). Sagt med andre ord: "En valgt religion er svakere enn en skjebnereligion fordi mennesket da er klar over at det er det selv som velger gudene" (Breistein 2002: 25). Konsekvensen av det som ofte, men historisk upresist, går under "den klassiske" eller "den gamle" sekulariseringssteorien, kan oppsummerast i komprimert form med Berger sine egne ord:

"Den pluralistiske situation mangfoldiggør antallet af sannsynlighedsstrukturer i konkurrence med hinanden. Den relativiserer ipso *facto* deres religiøse indhold. Mere specifikt gælder det, at de religiøse indhold bliver "deobjektiveret", dvs. berøvet den status de havde for bevidstheden som selvfølgelig, objektiv virkelighed. De bliver "subjektiveret" i dobbel betydning; deres "virkelighed" bliver individets "private" anliggende, dvs. de mister den kvalitet de havde som selv-indlysende, intersubjektive sandsynligheder - "man kan således ikke rigtig snakke om" religion længere. Og deres "virkelighed" opfattes, for så vidt som individet stadig vedligeholder den, som rodfæstet i individets bevidsthed, og ikke i nogle af den ydre verdens fakticiteter - religionen referer ikke mere til kosmos eller historien, men til den individuelle *Existenz* eller psykologi" (ibid.: 135).

Medan Berger, på webersk vis, legg vekt på sekulariseringa sin konsekvens for religionen

sin plass i samfunnet, har Thomas Luckmann (1991) fokusert på korleis religionen som ein utdifferensiert "nisje" i samfunnet, ikkje nødvendigvis medfører at religionen forsvinn, men at han vert individualisert og vert "usynleg". Både pluralisme, usynleggjing og privatisering er mulige konsekvensar av differensierings- og sekulariseringsprosessane.

Eit anna perspektiv som utdjupar Berger og Luckmann sine sekulariseringsteoriar finn me hjå den franske religionssosiologen Danièle Hervieu-Léger (2000). Ho hevdar at moderne (og særleg europeiske) samfunn ikkje er mindre religiøse på grunn av at desse samfunna er særskilt "rasjonalistiske", men fordi dei ikkje i tilstrekkeleg grad vedlikeheld religiøs tradisjon som "kollektivt minne". Difor talar ho om religion som "a chain of memory": ein praksis som knytter kvar einskild truande til eit fellesskap av fortidige, nåtidige og framtidige medlemmer. Ei vektlegging av religionens tradisjonaltet, og gjerne dei tradisjonelle koplingane mellom religion og nasjonal (eller regional) historie, er difor nødvendig for at han skal overleva i ei framtid der sekularisering og pluralisme framleis er aukande. Dette perspektivet er vidareført i Grace Davie (1994, 2001) sine studier av religion i det moderne Europa. Furseth & Repstad (2003: 156) meiner at desse perspektiva også er eigna for studier av religiøsitet i Norge.

På grunnlag av empiriske studier av m.a. religionen sin framleis sterke posisjon i individualismen og kapitalismens høgborg USA, store karismatiske kristne vekkingar i Afrika, Asia og Sør-Amerika, framgangen til islams (delvis i sterkt fundamentalistiske utgåver) m.m., har mange meint at sekulariseringstesen til Berger var feilslått²⁶. Hovudtesen er at pluralistiske samfunn legg til rette for revitalisering av tradisjonelle religionar og oppblomstring av nye, med utgangspunkt i den økonomistiske tesen om at marknad gjev vekst. Mykje av denne forskinga inneheld sterke innslag av "rational choice"-teori²⁷. Innan det religiøssosiologiske fagmiljøet har det jamvel vore snakka om eit paradigmeskifte etter at den "gamle" sekulariseringsteorien vart forkasta til fordel for eit (til ein viss grad empirisk berettiga) syn på pluralisme og konkurranse som

²⁶ Ei oversikteleg drøfting av "post-bergerske" sekulariseringsteoriar finst hjå Breistein (2002). Det er særleg Wallis og Bruce (pluralisme fører til religiøs svekking), Stark og Bainbridge (pluralisme fører til religiøs blomstring) og Casanova (mellomposisjon) sine teoriar ho drøftar. Ho konkluderer med at dei ulike sekulariseringsteoriane utfyller kvarandre fordi "ingen av teoriene alene på en tilfredstillende måte gjør rede for alle sider ved religionens stilling i den moderne vestlige verden" (ibid.: 41).

²⁷ Bromander (2001: kap.3) inneheld ein grundig presentasjon av "rational choice"-teoretiske innslag i religionsforskinga. Ein meir komprimert presentasjon finst hjå Furseth & Repstad 2003: 145-8.

vitaliserande for religionen. Denne "nye" teorien er særleg knytta til Roger Finke og Rodney Stark (Bromander 2001: 51 ff., Repstad 1994: 150). Repstad reserverer seg mot å nytta paradigmeomgrepet sidan usemja er empirisk basert og ikkje dreier seg om ulike vitskapsfilosofiske utgangspunkt. I staden føretrekk han å tala om ulike perspektiv (ibid.: 150-1 og 1996: 1).

Berger sjølv har delteke aktivt i modifiseringa av teorien sin, m.a. som redaktør av boka som ber den symptomatiske tittelen *The Desecularization of the World* (Berger 1999), der omgrepet "motsekularisering" står sentralt i empirisk baserte presentasjonar av religiøse tilhøve i ulike deler av verda. Særleg skilnaden mellom religionens situasjon i Europa og USA har stått i fokus for diskusjonen. Berger gjev såleis stønad til religionssosiologen Grace Davie (1994, 1999, 2001) som omtalar religion i Europa, der Bergers teori ser ut til å stemma best med empirien, som eit særtilfelle av religion i moderne samfunn. Berger føreslår å kalla fenomenet "Eurosecularity" (Berger 2001: 194). Vidare innrømmer Berger: "I was wrong about secularization, but right about pluralism" (ibid.). M.a.o: Modernisering og differensiering tar ikkje nødvendigvis knekken på religionen, men har ført til pluralisme, som ikkje *nødvendigvis* medfører sekularisering. "In other words, I would now say that pluralism affects the *how* of religious belief, but not necessarily the *what*" (ibid.). Vidare meiner han det er viktig å skilja mellom "institutional secularization and the secularization of consciousness" (ibid.: 196), og hevdar i tillegg at Hervieu-Léger (2001) sitt omgrep om "the secularization of culture" kan føyast til som ein tredje type sekularisering.

I den vesle boka *Modernity, Pluralism and the Crisis of Meaning* som Berger skreiv saman med Luckmann i 1995 – omlag 30 år etter at deira utgåver av sekulariseringsteorien tok form – vert pluralismeomgrepet revurdert i lys av moderniteten og den meiningsløysa mange meiner svekkinga av "dei gamle sanningane" har medført. Dette er ei grov forenkling, meiner dei, fordi "A society is unthinkable entirely without common values and shared interpretations of reality" (Berger & Luckmann 1995: 26), og "Meaning is consciousness of the fact that a relationship exists between experiences" (ibid.: 11). Pluralisme tyder såleis ikkje at meaning er noko den einskilde konstruerer for seg sjølv i si eiga einsemd, men vil – på tross av fortolkingsmangfaldet – skje relasjonelt. Det som skil den pluralistiske situasjonen frå tidlegare fellesskap av "taken-for-grantedness" er at modernisering og differensiering har medført "the coexistence of different value

systems in the same society and thus the parallel existence of quite different communities of meaning" (ibid.: 27). Vidare er pluralismen intensivert: "Modernity means that quantitative as well as qualitative increase in pluralisation" (ibid.: 37). Men pluralismen medfører ikkje nødvendigvis at gamle verdssystem eller trusformer forsvinn. Derimot vert dei refortolka og evt. dekanoniserte og revitaliserte (ibid.: 38-9), samstundes som pluralismen vanskeleggjer dei etablerte religiøse institusjonane sin kontroll (ibid.: 43), og påtvingar dei ei rolle som leverandørar av religiøse valmuligheter på livssynsmarknaden (ibid.: 46). Likevel har kyrkjene (og andre "intermediary institutions") ei viktig sosial oppgåve i å hindra framandgjeringa som den (sein- eller post)moderne marknadsunderlagte pluralismen kan ha som ytste konsekvens. Men skal det kunna hindrast, er kommunikasjon ein føresetnad:

"Only if intermediary institutions ensure that the subjective patterns of experience and action of the individuals contribute to the social negotiation and objectification of meaning, will individuals not find themselves in the modern world as complete strangers; and only then will it be possible to avoid the identity of the individual person and the inter-subjective coherence of society being threatened or even destroyed by crisis-ridden modernity" (ibid.: 69).

Ifylgje Repstad (1994: 159) arbeider svært mange norske religionssosiologar med utgangspunkt i Berger sin sekulariseringsteori. Repstad antyder fylgjande spøkefulle reduksjonisme for å forklara fenomenet:

"Lett stilisert kan man forestille seg en liten strøm av vordende religionssosiologer som bryter opp fra religiøst konservative miljøer sørpå og vestpå, der man langt opp i tidlige ungdomsalder nærmest tror at søndagsskolen er obligatorisk, drar til Oslo og møter nye verdener, intellektuelt og livsstilmessig – og tyr til Bergers teori om pluralismens skakende kraft fordi den stemmer med erfaringer fra egen livsvandring" (ibid.: 160).

Denne antydninga er verken meint til å redusera verdien av Bergers teori eller av kvaliteten på forskinga som vart utført i 1970- og 80-åra, men kan nyttast som ei påminning om Bourdieus vektlegging av forskaren sin habitus (sjå kap. 1.3.4) er avgjerande for den akademiske praksisen, noko som kan verta problematisk dersom ein let kunnskapen som er basert på dei eigne røyntslene, få overskygga ein empiri som seier noko anna.

Innan dagens norske religionsforskning²⁸ vert begge sekulariseringsparadigma- eller perspektiva nytta, vanlegvis ut ifrå dei retningslinjene som Repstad skisserer:

"The old paradigm may be best suited to describe the intellectual, dogmatic dimensions of religion, and its validity may be highest when describing people for whom this dimension is central. [...] The emotional and social aspects of religion, the aspects having more to do with belonging than with meaning, may not be seriously threatened by a pluralist society. And may be there is a general tendency towards more emotive religion and less dogmatic religion both within and outside organized religion" (Repstad 1996a: 6).

Difor er det ikkje overraskande at Alver, Gilhus, Mikaelson & Selberg (1999), i si bok om dei nye religiøsitetens formene i Norge, hevdar at empirien deira peiker mot ei avkrefting av den klassiske sekulariseringsteoriens tese om at moderniseringsprosessen svekkar religionen (ibid.: 12). I staden for å snakka om "privat" (Berger) eller "usynleg" (Luckmann) religion hevdar dei at religionen er "smurt tynt utover", noko som ikkje nødvendigvis tyder at ein har eit overflåtisk forhold til religion, men at religiøsiteten på ein ikkje-insisterande, men likevel synleg måte vert uttrykt i nye kontekstuelle rammer som populærkultur og reklame. Desse formene for religiøsitet har lite til felles med "the sacred canopy":

"Religionsvitenskapens begrep "det hellige" er lite egnet i denne sammenhengen, fordi vi vanligvis assosierer det hellige med kollektive ritualer, alvor og eksistensiell dybde. Vi mener at det ofte er riktigere å si at nyreligiøsiteten ikke helliggjør, men fortryller tilværelsen" (ibid.: 8).

Sjølv om dei her alluderer Weber sin omgrepsbruk, vil det likevel ikkje vera i samsvar med Weber si religionssosiologiske forståing å hevda at nyreligiøsiteten tilbakefører ein førmoderne religiøs tilstand der heile samfunnet er organisert ut ifrå ei felles førestilling som Berger (1993) metaforisk kallar "the sacred canopy". Ein lyt og merka seg at sjølv om omgrepet om "det heilage" er på veg ut av kvardagsspråket som religiøst omgrep, og meir vert brukt slik Alver m.fl. føreslår, tyder ikkje det nødvendigvis at folk ikkje forhold seg til "det heilage", slik det har vore definert i tidlegare religionsfenomenologisk forskning (Bromander 1998: 52). Bromander nyanserer dagens førestillingar om "det heilage", på grunnlag av eit stort intervjumateriale om folk sitt forhold til kyrkjerommet. På

²⁸ Lund-Olsen & Repstad (2002), presenterer breidda i denne forskinga gjennom ei rekke korte og konsise bidrag, delvis etterfylgde av kommentarar og responsar. På den måten vert dei ulike forskarane sine standpunkt tydeleggjorte.

durkheimiansk vis definerer han magien som individuell og religionen som kollektiv, og hevdar såleis at folk sitt forhold til kyrkjerom og gravplassar framleis representerer kollektive førestillingar om "det heilage". Det er ei meir eller mindre taust tradert semje om kva desse stadene er, og korleis ein oppfører seg der, og dette styrkar felles førestillingar om "det heilage" (ibid.: 54-55). Såleis kan Alver m.fl. ha rett i at den meir individualistisk baserte nyreligiøsiteten ikkje styrkar felles førestillingar om "det heilage" på same måten som dei tradisjonelt store og kollektive kyrkjene og trusfellesskapa. Slik sett har Richard K. Fenn (2001: 137) eit godt poeng når han meiner at "The Sacred" er redusert til "the sacred". Stor eller liten S refererer til meir enn omfanget av det heilage si tyding i førmoderne eller moderne samfunn:

"By the Sacred I refer to the sum total of possibilities that at any time lie beyond the understanding and control of a particular society [...] by the sacred without the capital's 's', I mean to refer to all the ways in which the (capitalized) Sacred is brought within the spere of understanding and control" (ibid.).

I presentasjonen av forskingsobjektet som fylgjer i del II, vil det koma fram at den strukturelle organiseringa av DNK, musikkens plass i kyrkja, og dei tilknytta diskursane er prega av det som er sekulariseringsteoriens føresetnad: modernisering og differensiering. Sameleis det som mange ser som ein konsekvens av sekulariseringa: pluralismen. På ei anna side representerer ofte diskursen ei sterk stillingstaking i høve til sekularisering og pluralisme, der ambisjonen kan vera å dyrka pluralismen så vel som å villa "skrua tida tilbake". På dette nivået er diskursen parallell til postmoderninsmedebatten, der både "antimodernisme" og "postmodernisme" representerer mulige stillingstakingar i høve til "det moderne" (Bø-Rygg 1995)

Jan Ling poengterer at tilhøvet mellom musikk og samfunn er eit emne som alltid har vore ein sentral del av musikktenkinga, men heile tida ut ifrå "de respektive perioders og samfunns-systemers "verdensbilde"' (Ling 1980: 53). Det me i dag kallar musikksosiologi har bakgrunn i det moderne samfunnets differensierte kulturliv og vitskap, nærare bestemt framveksten av det borgarlege musikklivet og førestillinga om autonom kunst på 1800-talet. På grunnlag av dette vart det på ei side nødvendig med offentleg musikalsk "folkeopplysing" (ibid.) og på ei anna side: tiltak som styrka trua på kunstens eigenverdi og komponistens genialitet, m.a. publisering av komponistbiografar (Østerberg 2003: 252).

I begge tilfelle tener historie/miljø som bakgrunn som forklårar “mannen og verket” så vel som den musikalske samfunnsnyttan. Ling skiljer mellom den musikk sosiologien som spring ut frå musikkvitskapen, og den som spring ut frå sosiologien. Den førstnemnde “er rettet mot studiet av hvordan musikkens innhold, form og funksjon henger sammen med ulike utenom-musikalske fenomenar i samfunnet” (Ling 1980: 53), medan den andre freistar å “klarlegge musikkvaner og musikkholdningar hos ulike befolkningsgrupper eller forklare ulik sosial atferd i forbindelse med musikk” (ibid.). Begge typene musikk sosiologi er problematiske som autonome vitskapsgreiner fordi dei like mykje tener som politiske innsatsar ved å legitimera eller kritisera dei eksisterande musikalske tilhøva i samfunnet. Musikk sosiologi kan difor brukast til alt frå å vedlikehalda førestillinga om den høge kunsten sin eigenverdi, musikalsk sosialhygiene (som i dei tidlegare Sovjetrepublikane), kritikk av massekultur og populær-musikk (Adorno) til kommersielt initierte brukarundersøkingar av musikkonsum (noko som særleg har vore gjort i USA).

Dag Østerberg (1997: 89-99) ser musikk sosiologien, på tross av innbyrdes motstridande retningar, som “en gren av den allmenne sosiologien” og deler disiplinen inn i dei tre hovudgruppene “sosial-statistisk og sosiografisk tilnærming” (som er kvantitativ og positivistisk), “funksjo-nell fortolking” (“musikkens sosialt integrative eller desintegrative funksjon”) og “kontekstuell, konstruktivistisk tilnærming” (at “konteksten og dens emne behandles som en uadskillelig enhet”). Denne siste tilnærminga har mest til felles med dagens etnomusikologi og antropologisk influerte musikkvitskap, og kan nok også utgjera noko av grunnen til at “musikk sosiologisk” forskning i dag like gjerne vert utført av etnomusikologar og musikkvitarar som av sosiologar.

Den fornyinga av musikk sosiologien som franskmannen Antoine Henninon står for, korresponderer på mange måtar med etnomusikologien si målsetjing om å gripa praksisdimensjonen. Han ser valet mellom musikkvitskapens estetisme og sosiologiens tendens til å ignorera “kunstverkets primat”, eller redusera det til spørsmål om sosialt konstruert og vedlikehalden tru (som han meiner Bourdieu gjer²⁹) som eit falskt dilemma

²⁹ Bourdieu sjølv meiner at “meistringa av instinkta til biletsmerte eller biletknusing er det første vilkåret for framsteg mot vitskapleg kunnskap om kunstnarleg praksis og erfaring” (Bourdieu & Wacquant 1993: 72). Vidare seier han om sin eigen kunstsosiologiske praksis: “eg tek til objekt rommet av posisjonar som utgjer feltet og som eg skildrar som feltet for produksjonen av denne fetisjen som kunstverket er, det vil seie som eit univers som er objektivt orientert mot *produksjonen av tru* i kunstverket” (ibid.: 73).

(Hennion 1997: 415 - 16). I staden vil han gripa både den sosiale og materielle kompleksiteten som er tilstades i ein kvar estetisk praksis. Utgangspunktet er dei “ikkje-menneskelege” elementa i produksjonsprosessen:

“These mediators include scores, texts, sound, instruments, reportaires, staging, concert venues, and media, and in a wider context the rites, ceremonies, prayer, religious, national and political celebrations [...] which form the backdrop for public performances of music. They allow us to talk of a music not directly in terms of aesthetic content or social authenticity, but in terms of the way in which, by rejecting certain mediators and promoting others, both are collectively constructed” (ibid.: 432).

Tilsynelatande er dette ein typisk sosialkonstruktivistisk posisjon, men Hennion vil gjerne overstiga skiljet mellom absolutt relativisme og positivistisk empirisme:

“To do relational sociology, rather than relativist sociology (nothing resists) or sociologist sociology (the only objectivity is that which the sociologist reveals behind the actor’s object-pretexts), is to take the inscription of our relationships into things seriously. Relational sociology must be able to examine the connections between non-human mediators and the social groups – performers and audiences – the most visible producers and receptors of musical objects. [...] To interpret is not to choose between natural-aesthetic or arbitrary-social explanations, but to show the irrevocabilities which omnipresent mixtures have interposed everywhere into music, between humans, between things, between humans and things” (ibid.: 433).

(Dette korresponderer med Latour sine idear om “nature-cultures” etc., noko som ikkje er overraskande, då dei to ifylgje Myklebust (1996: 219) har hatt ein gjensidig innverknad på kvarandre.)

Då musikkssosiologien (på same måte som religionssosiologien) vart etablert i Norden på 1970-talet. var motivasjonen like mykje politisk som fagleg. Olle Berggren, som redigerte den første svenske introduksjonen til «den debatt som förts framför allt i Tyskland under de senast 30 åren», innleier boka slik:

«Vad är det som håller på att hända inom dagens musikvärld där polariseringen drivits så långt att den «breda massan» inte längre har en chans att tränga bakom de tjocka kulisser av inställsamma harmonier som dagligen bedövar lyssnaren och hans musikmedvetande. [...] Liksom vi identifierar oss med «stjärnan» producerar underhållningsindustrin lätt identifierbara tonflöden, vi avsvärjer oss allt vad nytänkning och utveckling heter, kommunikationen blir ensidig och musiken reduceras till en bland alla andra konsumtionsvaror i varhusens montrar. Detta mönster måste brytas. Musiken

måste åter föras ut i samhället, bort från institutioner och industrier. Det är dess enda möjlighet att åter bli en kulturell samhällskraft» (Berggren 1977: 7 og 10).

Det tilsvarende danske bidraget frå same året – 1977 – byggjer også på den samfunnsforståinga «som uttrykkes i den marx'ske basis-overbygningmetafor» (Graversen 1977: 9), men like mykje som grunnlag for sosiologisk analyse som kulturpolitisk imperativ:

“Så måske skulle man heller valgt titlen «Musiken i samfundet» for at angive, at bogen behandler musikken som et samfundsmæssigt fænomen, dvs. et fænomen som skabes, spilles, høres, købes og sælges inden for samfundets rammer og således er underlagt samfundets generelle og specielle betingelser, samtidigt med at den selv påvirker samfundet» (ibid.).

Ei tilsvarende politisering av musikkvitenskapen fann stad i Norge, noko som m.a. resulterte i ei ny interesse for «Eisler, Weill og Brecht og den politisk engasjerte musikk i mellomkrigs

årene» (Bjørkvold & Holen 1983). Men vel så interessant i denne samanhengen var den endringa som fann stad når det gjaldt synet på kva som var legitime forskingsobjekt i musikkvitenskapen. Konferanserapporten Musikk i dagens samfunn (1976) representerer, m.a. gjennom transkriberte ord-skifte, ein viktig dokumentasjon av denne reorienteringa. Eit særleg representativt og originalt forskingsprosjektet er “Musikklivet i ei bygd” (Diesen m.fl. 1973), der ein “nullstilte” all førehandsvurdering av kva som var høg- og lågverdig musikk, og faktisk registrerte alle slags musikkbruk (jamvel teljing av platespelarar o.l.) innan alle offentlege fora og private husstandar innafor eit gjeve område. Musikken i DNK og andre religiøse forsamlingar var inkludert i det som vart kartlagt, men diverre vart aldri prosjektet fullført, og metoden med å føreta fullstendige kartleggingar av musikkliv innafor avgrensa område har heller ikkje vorte fylgt opp sidan.

Den norske sosiologen som har markert seg tydelegast innan musikkforskning er Dag Østerberg (som også har stilling som professor II i musikkvitenskap ved UiO). Dei fleste tekstane han har skrivne om musikk, er systematisk-teoretiske eller fortolkande. Dei fleste er samla i andre bandet av Fortolkende sosiologi (Østerberg 1997), og det mest omfattande arbeidet er boka om Brahms, som snarare må seiast å vera ein musikk-sosiologisk influert biografi enn eit sjølvstendig musikk-sosiologisk arbeid (Østerberg 2003). I det store essayet om “det moderne” (Østerberg 1999) vert musikken gjeven grundig omtale, på linje med filosofi, litteratur, teknologi, politikk etc. Østerberg sine tekstar om musikk byggjer i liten grad på nyinnsamla empirisk materiale, og ingen av dei er kvantitativt orienterte. I staden legg han vekt på å knytta musikkforskninga til allmenne samfunns- og humanvitenskaplege problemstillingar, og nyttar desse innsiktene i høve til historisk materiale (jfr. Bourdieu (2000b) si sosiologiske undersøking av

framveksten av det litterære feltet i Frankrike på 1800-talet).

På tross av at forskning på musikk, og – ikkje minst – religion, alltid har vore sentral innan sosiologien, er forskning på kyrkjemusikk fråverande. Likevel representerer mykje av den religions- og musikk-sosiologiske forskinga eit nyttig utgangspunkt for dette arbeidet, fordi sosiologien inneheld ein del allmenne perspektiv som kan nyttast i høve til nye empiriske område.

Innan sosialantropologien, derimot, finn ein sterkare innslag av forskning som tek opp sambandet mellom religion og musikk. Noko som ikkje er underleg med tanke på ein fagdisiplin som har hatt som oppgåve å kartlegga og fortolka “det ukjende”, der det for utanforståande mest uforståelege, som samstundes ofte inneheld “nøkkelen” for forståing, gjerne er dei kultiske handlingane der musikk (inkl. dans) oftast står svært sentralt.

Medan religionsforskninga innan sosiologien og antropologien har felles historisk utgangspunkt hjå m.a. Marx, Weber og Durkheim, utvikla det seg etter kvart ei arbeidsdeling mellom dei to fagfelta:

“On the whole, sociological texts deal almost exclusively with Christianity and secularism and treat religion as a rather peripheral issue, notwithstanding the fact that in a world context religious ideologies have played a fundamental role in human affairs. Anthropological texts, on the other hand, largely focus on the religion of tribal cultures and seem to place an undue emphasis on its more exotic aspects” (Morris 1987: 2).

Ifylgje Brian Morris har denne arbeidsdelinga medført ein del uheldige konsekvensar, m.a. ved at antropologane i sine studier av stammereligionar og sosiologane i sine studier av “historisk religion” har utvikla ulike teoretiske måtar å handsama studieobjekta sine på:

“theories concerning the origins and functions of religion are invariably addressed to the religious systems of preliterate cultures. [...] historical world religion are treated as conceptual entities by students of comparative religion, the religion of tribal cultures is dismembered and treated piecemeal. Thus more general texts on comparative religion devote a chapter respectively to Islam, Buddhism, and Judaism, which are treated both as belief systems and as solid historical phenomena, whereas “primitive” religion is discussed under a series of headings: mana, taboo, totemism, magic, shamanism, myth, and the sacred. The conceptual ideas that these terms embody are, of course, by no means restricted to tribal cultures but may be an aspect of any religious system” (ibid.: 2-3).

Desse faghistorisk baserte innvendingane Morris reiser, er først og fremst retta mot

generelle tendensar innan antropologien og sosiologien, og antropologien er óg full av døme på religionsforskning som ikkje er prega av det Latour (1997) ville ha kalla “asymmetrisk” tenking. Som eit døme kan nemnast Steven Feld (1990) sin studie frå Papua New Guinea, av lyd som eit kulturelt system, nærare bestemt sambandet mellom “birds, weeping, poetics and song in Kaluli expression”. Kaluli-folket sin musikalske praksis er m.a. knytt til lokal økologi og førestillingar (som ein utifrå eit vestleg perspektiv vil kalla religiøse) om fuglesongen som stemmene til dei døde. Feld sin analyse går ut på gje ei heilskapleg fortolking av desse sambanda snarare enn, som Morris åtvarar mot, å redusera den “primitive” praksisen til ei rekke parameter. Difor nyttar ikkje Feld omgrep som “religion”, “faith” eller “belief” i sine analysar, men talar heller – i tråd med symbolantropologiens heilskaplege forståing av tilhøvet mellom myte, sosial handling og ritual – om kosmologi, nettopp for å unngå å skilja det religiøse ut som eit eige område av samfunnslivet, slik ein lett vil gjera med utgangspunkt i ein moderne, differensiert tankegang.

Innan antropologien har det óg vore forska på kristne ritual og miljø, men så langt eg har kunna sjå, verken på musikklivet innan DNK eller tilsvarande kyrkjer i den “vestlege” verda.

Mykje av den spesialiserte musikkforskninga innan antropologien blir i aukande grad utført av folk med musikkvitskapleg eller etnomusikologisk utgangspunkt som også har ein viss sam-funnsvitskapleg kompetanse. Faget etnomusikologi har dels røter i innsamlinga av nasjonal kulturarv som starta på 1800-talet, og dels i ein evolusjonistisk påverka antropologi som gjerne går under navnet komparativ musikologi (Nettl 1983). Sistnemnde retning var del av det same verdsomfemnande oppdagings- og kartleggingsprosjektet som den tidlege antropologien var ein del av, og det gjev seg sjølv at studier av musikk som ein del av religiøs praksis heile tida har stått sentralt i ein fagdisiplin som i stor grad har hatt «utforska» musikkulturar som studieobjekt.

Musikk som del av den kristne religionsutøvinga har også vore underlagt gransking. (I norsk samanheng er det nok å nemna studiet av «den religiøse folkesongen».) Studier av dominerande vestlege musikkulturar, der musikklivet i dei store, gjerne statsunderlagte kyrkjene, har ein sentral plass, er framleis sjeldsynt blant etnomusikologar. I den grad musikk som del av kristen religiøs praksis har vorte undersøkt, er det musikk som kan definerast som «folkemusikk» eller «populærmusikk» (t.d. gospel og «religiøse folketonar»). Lind (2003) sitt tidlegare nemnde arbeid om gresk-ortodoks kyrkjesong på Athos-fjellet kjem i ei mellom-stilling, då denne songen vert rekna som ein del av den “klassiske europeiske kulturarv” (omlag på same måte som “gregoriansk song”, sjølv om

denne nok har hatt større innverknad på komponistar som har vore rekna for sentrale), samstundes som det er tale om ein musikalsk praksis som finn stad innafor eit relativt lukka og internt kontrollert klostersistem, og såleis finn stad “utafor” den offentlege vestlege kulturen. Den avgrensinga som Peter Ryom har trekt opp i sitt Kirkemusikleksikon er slik sett typisk: Hovudfokus er sett på kyrkjemusikk med tradisjonell, europeisk bakgrunn, byzantinsk og russisk-ortodoks kyrkjemusikk er omtala (men i mindre grad), medan gospel, kyrkjemusikk med ikkje-europeisk opphav, samt musikken i sekter o.l. er uteleten (Ryom 2002: 11).

Medan sosiologien lenge var ein “sosialhygienisk” vitenskap, der dei lærde forska på almugen, var antropologien ein vitenskap der dei vestlege forska på “dei ukjende”. I begge tilfella er det snakk om at forskaren stiller seg sjølv i ein privilegert subjektposisjon, som, særleg frå 1970-talet og framover, har vorte kritisert frå feministisk, postkolonialistisk og reint politisk hald. Denne kritikken har nok hatt ein god del å seia for at ein i dag gjerne freistar å retta det same forskar-blikket mot eins eige soiale miljø som mot “dei andre”, men det finst og andre innsatsar som lyt nemnast for å yta framstillinga faghistorisk rettferd.

Eit tidleg bidrag var den nykantianske filosofen Ernst Cassirer (1874 - 1945) sine arbeid om “dei symbolske formene”, i det han sidestilte alle menneskelege kunnskapsformasjonar utan å gje nokon av dei privilegert status (Cassirer 1994). Diverre havna Cassirer medan han levde (og like til vår tid, når han er i ferd med å verta “oppdaga” på ny) i skuggen av “antipoden” Heidegger (Østerberg (1994 og 1997)). I dag vert det stadig meir tydeleg at Cassirers arbeid representerer eit viktig bidrag til ei anti-essensialistisk tenking om menneskets kulturproduksjon. Ifylgje Bourdieu er tenkinga i den sosiale verda (og ikkje berre innan vitenskapen) spontant innsett med den aristoteliske substansialismen, og Cassirers tenking utgjer såleis eit viktig korrektiv (Bourdieu & Wacquant 1993: 82).

I løpet av 1960- og 70-åra har Michel Foucault gjennom sine nådelause, sivilisasjonskritiske analysar av disiplineringa og maktutøvinga som føregjekk (og føregår) innan europeiske institusjonar som fengsel, (særleg psykiatriske) sjukehus, skule og kyrkje³⁰ vist korleis desse institusjonane framleis påverkar korleis me tenker og handlar i høve til t.d. sjukdom, galskap og seksualitet. Heile hans framstilling av korleis

³⁰ Jeremy Carrette (1999) har redigert ei samling tekstar der Foucault skriv eller ytrar seg (t.d. gjennom ei rekke intervju) eksplisitt om religion, og har dessutan skrive omfattande kommentarar til Foucault si religionsforståing (Carrette 2000). Ei rekkje kommentarar til desse bøkene er samla i tidsskriftet *Culture and Religion* nr. 1/2001 (Alles 2001, Carrette 2001, Fitzgerald 2001, King 2001 og McCutcheon 2001). Mange av desse Foucault-tekstane omhandlar klostervesenet og (særleg den romersk-katolske) kyrkja sitt forhold til homoseksualitet, og i vidare tyding: kyrkja sin innverknad på disiplineringa i den vestlege verda.

moderne, vestlege institusjonar og deira materialitet (t.d. som utforming av bygningar) er kopla til språk (diskurs), kunnskap og makt (ikkje minst den som er forvalta av vitskapen), har forstyrra både humanistar og samfunns-vitarar si tru på vitskapen sin privilegerte posisjon, særleg frå 1968 og framover.

Medan Foucault sine studier primært har vore historiske, har sosialantropologen Bruno Latour og sosiologen Steve Woolgar retta eit tilsvarande distanserende blick mot den teknologiske kulturen i samtida ved å gjera feltarbeid i eit nord-amerikansk kjemisk laboratorium på 1970-talet (Latour & Woolgar 1986). Tidlegare hadde Latour gjort feltarbeid i Liberia, og han ville sjå kva som skjedde når han nytta dei same teoretiske og metodologiske perspektiva i utforskinga av eit høg-teknologisk miljø som av eit “underutvikla” samfunn.

Også Bourdieu har gjort ein formidabel innsats når det gjeld å “sjå det “eksotiske” i det vel-kjende” (t.d. Bourdieu 1996: 255). Då han tidleg på 1960-talet nytta dei same antropologiske perspektiva overfor franske bønder som han hadde nytta overfor kabylane i Algerie, var det noko nytt innan antropologien³¹. Vidare tok han (og etter kvart ei mengd medarbeidarar og assistentar) føre seg ei rekke institusjonar innan det franske samfunnet, m.a. skulevesenet, musea, kunst-institusjonane, statsforvaltinga, næringslivet og den katolske kyrkja. Men det mest “avslørande” arbeidet var det som var retta mot hans eiga yrkesgruppe – akademikarane. I innleiinga til *Homo academicus* peiker han på dei særskilde vanskane nærleiken til studieobjektet medfører – “något som kræver ett omfattande arbete inte bara med forskningsens objekt utan också med dess subjekt, om vi skal kunna integrera allt det vi endast kan veta som deltagare med allt det vi inte kan eller vill veta just för att vi är deltagare” (ibid.: 35). Men for Bourdieu er ikkje denne “sjølvobjektiveringa” noko som skal avgrensast til studier som er særskilt innretta mot forskaren si eiga verd. Tvert imot: “Samhällsvetenskapen kan uppnå sina mest betydande framsteg genom att ständigt sträva efter en sociologisk kritik av det sociologiska förnuftet” (ibid.: 255). Å kunna forstå føresetnadane for den vitskaplege klassifiseringa er såleis ein føresetnad for å kunna forstå “dei andre” sine klassifiseringar.

Foucault, Bourdieu og Latour sine elles svært så ulike arbeid har altså det til felles at dei freistar å “sjå det eksotiske i det heimlege”, og viser korleis moderne vestleg sivilisasjon, vitskap og teknologi representerer praksisar på linje med andre, “ikkje-moderne” eller “folkelege” praksisar, og må studerast ut ifrå dei same perspektiva. Den sosiale situeringa

³¹ Sjølv om dei fleste kjenner Bourdieu som sosiolog, er han utdanna filosof, men vende seg etter fullført utdanning mot antropologien, nærast i protest mot det Sartre-influerte subjektfilosofiske hegemoniet som var rådande i Frankrike i 1950- og 60-åra. Broady (1991) gjev ei grundig framstilling av Bourdieu sitt biografiske og faglege tilhøve til det franske utdanningssystemet og intellektuelle miljøet.

av forskarposisjonen må difor vera ein del av det samla forskingsobjektet. Bourdieu skriv:

“Faktisk er det slik at for enhver fremgang i kunnskapen om de sosiale betingelsene for produksjon av vitenskapelige “subjekter”, finnes det en tilsvarende fremgang i kunnskapen om det vitenskapelige objekt, og omvendt. Dette er aldri så synlig som når forskningen tar det vitenskapelige felt selv som subjekt (som i den forskningen jeg har presentert resultatet av *Homo academicus*), dvs. det virkelige subjekt for den vitenskapelige kunnskap. Det kan dermed ikke unngå noens oppmerksomhet at mulighetsbetingelsene for den vitenskapelige kunnskapen og dens objekter er identiske” (Bourdieu 1999: 125).

1.2.4 Kulturanalytiske studier av vestleg («høg»)musikkultur

Det finst også musikkforskarar som har stilt spørsmål vedrørende den euro-amerikanske musikkulturen sin overordna status, og dermed innverknad på dei musikkvitskaplege omgrepa og prespektiva. Det er særleg etnomusikologien (anten han ber det namnet eller vert utført i namnet åt andre vitskapsgreiner) med si fokusering på ukjende former for musikalsk klassifisering og praksis, som har framtinga behovet for ei meir fundamental spørsmålsstilling vedrørende den vestlege musikkulturen og musikkvitskapen sin sjølvsgade posisjon. Det lyt likevel presiserast at i ein vitskapleg kontekst er det ikkje den euro-amerikanske musikkens kulturpoliske status som er hovudproblemet. Det er snarare den ureflekterte overtakinga av denne spesifikke musikkulturen sin terminologi i musikktenkinga (inkl. vitskapane) som er problematisk. Hovudtankegangen er at einkvar musikkultur, inkludert dei “klassiske”, “vestlege” eller “moderne”, må studerast i sine eigne kontekstar. Av slike arbeid lyt nemnast sosiologen Norbert Elias (1991) sin Mozartstudie, Henry Kingsbury (1988) si undersøking av “musikkonservatoriet som sosialt system”, Philip Bohlman (1991) sin studie av eit israelsk (“klassisk”) kammerorkester, Antoine Henninon sine studier av Bach-dyrkinga og “music lovers” (1997, 2001), samt Bernhard Lehmann (2002) sine Bourdieu-inspirerte studier av franske symfoniorkester.

Den kanskje mest grundige undersøkinga av “vestleg musikalsk høgkultur” er sosialantrop-ologen Georgina Born (1995) si bok *Rationalizing Culture* som byggjer på omfattande feltarbeid i samtidsmusikksenteret IRCAM i Paris, der komponisten og dirigenten Pierre Boulez er den leiande figuren. Ho har intervjuet folk på alle nivå (både i bokstaveleg og hierarkisk tyding) i IRCAM-bygningen, og har dessutan (med utøvande bakgrunn innan eksperimentell improvisasjonsmusikk) vore deltakande observatør på kurs i computer-musikkprogrammering. Hovud-tilnærminga hennar er prega av å villa unngå reduksjonismen som “music itself” representerer, og hevdar i staden (med tilvising til

Henninon) at “music itself” is never outside discourse but is just one of the many simultaneous mediations, or forms of existence, of music as culture as it is produced in discourse” (ibid.: 22).

Alle tenkelege musikkulturar er i dag mulige forskingsobjekt innan etnomusikologien og tilsvarande musikkforskning, og ei slik utviding av arbeidsområdet medfører difor at det framleis er mykje feltarbeid som er ugjort. I ein kommentar til dette skriv etnomusikologen Kay Kaufmann Shelemay:

«I therefore offer two related proposals: first, that training in broader musicology should necessarily involve ethnographic experience with living musical traditions; and a second, that these fieldwork ventures should necessarily include a good measure of research on those very «Western repertoires» not often object of ethnographic attention» (Shelemay 2001: 24-25).

Valet av studieobjektet i denne avhandlinga er såleis eit svar på Shelemay si utfordring, m.a.o. ein mulig konsekvens av den faglege reorienteringa som har funne stad innan etnomusikologien dei siste 10-15 åra, m.a. slik Timothy Rice (1987) og Charles Keil & Steven Feld (1994) har føreslått, men kan og sjåast som ein freistnad på å realisera det Latour (1996) kallar “ein symmetrisk antropologi”.

1.3 Bourdieus felt-omgrep som forskingsverktøy

1.3.1 Innleiing

I 1993, medan Bourdieus *namn* (som uttrykk for akademisk mote) framleis var i etablerings-fasen ved norske universitet, skreiv Bjørn Nic. Kvalsvik³² at denne (då stadig aukande) interessa kunne «ut frå Pierre Bourdieus eiga tenking oppfattast som eit uttrykk for at kjennskap til Pierre Bourdieu er blitt eller er i ferd med å bli ein del av *den kulturelle kapitalen* i delar av norsk humanistisk og samfunnsvitskapleg liv» (Kvalsvik 1993:8)³³. På den andre sida er empiriske studier som i gjennomført grad nyttar Bourdieu sine omgrep som forskingsverktøy, temmeleg fråverande. Innafor kvalitativt orientert forskning (for ikkje å snakka om innafor kulturjournalistikk som er produsert av folk som

³² Kvalsvik har sidan skift etternamn til Nicolaysen (1997), men når eg refererer til tekstar som er publiserte før namnebyttet i 1996, nyttar eg det “gamle” etternamnet.

³³ Lennart Rosenlund stadfestar denne oppfattinga når han refererer til Norges forskingsråd sin «Start konferanse» i 1998: «This occasion was marked the start of their new research program in the study of culture. At the conference it was spoken of the «wave of Bourdieu thoughts» which engulfed this area of study. Similarly, a senior member of the council of the proceeding program (Erik Fossåskaret) remarked in 1997 that applications for grants without the reference to Bourdieu were a rarity» (Rosenlund 2000: 7). Pål Repstad (2003: 76-77) har tilsvarande røynsle: “Som garvet søknadsleser i Norges forskingsråds Program for kulturstudier tror jeg det hyppigst forekommende egennavnet i prosjektbeskrivelsene er Pierre Bourdieu”.

snappa opp Bourdieu sitt namn medan dei var studentar) ser ein derimot påfallande ofte at Bourdieu vert “brukt” stikk i strid med måten han meinte arbeida hans burde ha vore nytta på. Kvalsvik hevdar at “Det er vederstyggelig for Bourdieu å tale om å “bruke” den eine eller hin teorien. Teoriar er ikkje noko ein brukar, det er noko ein oppdager, undersøker, utviklar og tematiserer – alltid i høve til eit materiale” (ibid.: 18).

Når ein les Bourdieu sine tekstar, får ein meir og meir inntrykk av at han var i ferd med å produsera ein "grand theory" av dei verkeleg store, trass i at han stadig insisterte på at han ikkje produserte teori, men omgrep som får meining gjennom forskingsprosessen eller gjennom det sosiologiske handverket. Stadig fleire sider ved samfunnsliv og kultur vart underlagt analyse (berre dei siste åra er det kome bøker om TV, nyliberalisme, kjønnskamp og filosofi), og fellesnemnaren i analysane hans er dei skjulte, ikkje-uttalte og fortrenkte sidene ved det han studerer, og ofte er det dei sosiale føresetnadane for den eine eller hi verksemda som synest usynleg. Desse analysane kan tolkast som maktkritikk (det er dei ofte eksplisitt også), og ein kan difor, etter ein del Bourdieu-lesing, ikkje unngå å bli slått av at Bourdieu sine arbeid i kraft av "akademisk storverk" i seg sjølv utgjer ein dominerande posisjon i dagens kultur- og samfunnsforskning. Samstundes som han inviterer til å tenka relasjonelt, søka det usagde, leita etter dei sosiale føresetnadane for vår eigen språkbruk og sosiale praksis, ja jamvel tenka *mot* dei sentrale omgrepa hans, byrjar han å få ein posisjon som liknar eit akademisk hegemoni. Slik sett føyer han seg inn i ein sterk tradisjon blant franske intellektuelle – jfr. til dømes Sartres posisjon innafor fransk etterkrigsfilosofi – noko Bourdieu sjølv tok konsekvensen av ved (i alle fall tilsynelatande) å venda ryggen til filosofiutdanninga si for å arbeida som antropolog og sidan som sosiolog.

Den emblematiske bruken av Bourdieu sitt namn har auka endå meir etter at han døydde den 23. januar 2002. I Frankrike, der Bourdieu ikkje berre var ein vidgjeten forskar, men også ein kontroversiell offentleg figur, slo dette ut endå sterkare, m.a. ved talrike oppslag (gjerne med stort bilde på førstesida) i aviser og tidsskrift. Jamvel under den då pågåande president-valkampen, nytta tre kandidatar tilhøyrande svært ulike politiske posisjonar høvet til å sitera Bourdieu i valkamptalane sine (Müller 2002). Anne Friederike Müller tidfestar starten på Bourdieu si aukande politiske rolle til året 1993, då han og medarbeidarane hans publiserte *La misère du monde* (Bourdieu 1999), som er ein omfattande empirisk studie av dei “nyfattige” i Frankrike. Den politiske rolla vart ytterlegare markert i desember 1995, då han talte ved eit møte for streikande jarnbanearbeidarar:

“Bourdieu [...] became an *intellectuel engagé* in 1995, having reached a stage in his career where he had accumulated enough “symbolic capital” (academic weight) to do so, and at a political conjuncture which called for his particular knowledge about French society” (Müller 2002: 7).

I denne, siste perioden av livet, retta han óg sterke åtak mot nyliberalismen (Bourdieu 2000c), den journalistiske makta som vert utøvt gjennom fjernsynet (Bourdieu 1998), “den maskuline dominans” (Bourdieu 2000a), og han vert jamvel assosiert med opprettinga av den antikapi-talistiske internasjonale organisasjonen Attac, sjølv om han berre var indirekte involvert gjennom sin eigen organisasjon Raisons d’Agir, som var ein av organisasjonane som grunnla Attac (Cassen 2003, Madarasz 2002).

Jamvel innan norsk musikkutdanning finn ein i aukande grad tekstlar om (og noko sjeldnare – av) Bourdieu på pensumlistene. Bourdieu sitt inntog på pensumlistene i høgare utdanning er etter kvart også merkbart innan journalistikken, t.d. når ein nyttar skjemaet for tilhøvet mellom økonomisk/kulturell kapital og smak/livsstil (Bourdieu 1986, 1995) til å kunna plassera folk sosialt ut ifrå korleis kjøleskapet deira ser ut, eller kva inventar dei har i stovene sine³⁴. *Distinksjonen* (ibid.) vert i dag like gjerne nytta som metodebok innan marknadsføring, som vitenskapleg grunnlag for sosialdemokratisk politikk (som Bourdieu sjølv i aukande grad gjekk inn for)³⁵. Jamvel innan musikkjournalistikken har denne tilkjennegevnaden av Bourdieu-kjennskapens verdi som kapital gjort seg gjeldande, t.d. når ein i tidsskriftet *NRK Musikken* plasserer kjente personar i norsk musikkliv i eit Bourdieuinspirert skjema over ulike makt- og kapitalformer (Reinton & Hoff 1999).

At Bourdieu er vorten ein misbrukt og utskjelt motefilosof, er paradoksalt på den måten at tekstane hans er svært krevjande å lesa: Lange periodar med ei rekke innskotne bisetningar, omstendelege drøftingar av ei rekke vitenskaplege teoridanningar innan filosofi, antropologi, sosiologi, økonomi, statsvitskap, m.m. Vidare er det i dei empiriske studiene nytta avanserte kvantitative metodar (særleg den utgåva av multivariat dataanalyse som

³⁴ Jon Tufto: “Avslørt av kjøleskapet”, i *Bergens Tidende*, 3. nov. 2003, s. 19, og Rannveig Korneliussen & Mette Møller: “Hvem bor her?”, i *Dagbladet – Magasinet* 14.februar 2004, s. 38-42. I båe desse tilfella er analytikarane ekspertar på marknadsføring. I det første tilfellet: høgskulelektor Morten W. Knutsen frå Handelsøgskolen BI, og i det andre dømet: “planners” i Bates reklamebyrå, Karl-Fredrik Tangen og Charlotte Birk Bandlien.

³⁵ Ifylgje Willem Schinkel (2003), er ikkje Bourdieu si politiske orientering i 90-åra noko nytt, slik einskilde kommentatorar meiner. Snarare er det ein kontinuitet mellom dei tidlegare “reine” sosiologiske arbeida og dei siste, meir eksplisitt politiske. For, som Bourdieu sjølv seier: «Sosiologien er *også* ein politikk i den tydinga han gir denne termen: Ein freistnad på å omforme blikket som vi konstruerer den sosiale verda ved hjelp av, og som gir utgangspunktet for at vi kan danne sosiologien og samfunnet rasjonelt og humant. Og i siste instans, for å danne oss sjølve (Bourdieu & Wacquant 1993: 52).

Bourdieu og etter-fylgjarane hans kallar “korrespondanseanalyse”³⁶) som hermeneutisk orienterte samfunns-vitarar og humanistar vanlegvis ikkje har kompetanse til å vurdere, og på motsett side: Mange kvantitativt orienterte sosiologar er skeptiske til Bourdieu sin antipositivistiske metodologi (Rosenlund 2000: 197). Kanskje nettopp fordi Bourdieu unekteleg er ein vanskeleg tilgjenge-leg tenkar, er det ikkje ende på sekundærlitteraturen. Kommentarlitteraturen eg har hatt mest nytte av, og som i stor grad ligg til grunn for denne Bourdieu-fortolkinga er Donald Broady (1991) si omfangsrrike doktoravhandling *Sociologi och epistemologi* og Bjørn Nic. Kvalsvik (1988) sitt store essay “Skiljemerka mellom folk”. I ein mellomposisjon kjem *Den kritiske ettetanke* (Bourdieu & Wacquant 1993) – den norske utgåva av *Réponses. Pour une Anthropologie Réflexive* – der Bourdieu sjølv har skrive deler av boka, men som òg inneheld vesentlege bidrag av Loïc J.D. Wacquant og omsetjaren Bjørn Nic. Kvalsvik³⁷.

1.3.2 Felt-omgrepet som verktøy i den empiriske avgrensinga

I dette arbeidet er det særleg eit av Bourdieu sine nøkkelomgrep som vert nytta: “soiale felt”. Poenget med denne presentasjonen er difor å gjere greie for korles felt-omgrepet har vorte nytta i nett denne empiriske undersøkinga. Det lyt og presiserast at heller ikkje dette arbeidet er ei fullstendig gjennomføring av “det sosiologiske handverket”, slik Bourdieu m.fl. (1991) sjølv tilrår det. Snarare er det slik at eg ser felt-omgrepet som eit verktøy eg kan nytta når eg skal situera diskursanalysen i empiriske samfunnsmessige tilhøve. Også sosiolingvistane Lilie Chouliaraki og Norman Fairclough har i sin “critical discourse analysis” funne Bourdieus sosiologiske perspektiv nyttige i diskursanalysen, samstundes som dei meiner at ei større vektlegging på dei samfunnsmessige sidene ved språkbruken “can broaden the concept of practice in Bourdieu’s theory” (Chouliaraki & Fairclough 1999: 105). Bourdieu sjølv talar svært sjeldan om “diskursanalyse”, eksplisitt. Når han ein sjeldan gong likevel gjer det (t.d. i “sluttordet” til *Homo Academicus*), er det nettopp for å påpeika at det diskursive ikkje må reifiserast, men at “Den vetenskapliga analysen däremot bör upprätta relationer mellan två helheter av relationer: det rum som består av verk og diskurser, såsom differentierade ställningstaganden, och det rum som upptas av producenternas positioner” (Bourdieu 1996: 259). Ein annan grunn til Bourdieu sin skepsis til den eksplisitte diskursanalysen er tendensen til å ta diskursen for gjeven, “as it

³⁶ Sosiologen Johs. Hjellebrekke si bok *Innføring i korrespondanseanalyse* vart publisert av Fagbokforlaget (Bergen) i 1999.

³⁷ Kvalsvik poenterer Broadys innsats særskildt i innleiinga til *Den kritiske ettetanke*, som var den første Bourdieu-boka som vart omsett til norsk (Bourdieu & Wacquant 1993: 16). Vidare vert Broadys omfangsrrike doktoravhandling *Sociologi og epistemologi* rekna som den beste innføringa i Bourdieus som er skrive på noko språk.

presents itself, with a philosophy of science as *recording* (rather than construction), led them to ignore the social space in which discourse is produced, the structures that determinate it, and so on” (Bourdieu, Chamboredon & Passeron 1991: 249). Det er nettopp dette Chouliaraki og Fairclough m.fl. vil unngå, nettopp ved å situera diskursanalysen i ein sosial kontekst.

Likevel er det slik at felt-omgrepet lett kan mistydast dersom ein ikkje forstår det i lys av dei andre nøkkelomgrepa til Bourdieu, “kapital” og “habitus”, og eg kjem difor ikkje utanom å måtta forfatta nok ein Bourdieu-presentasjon, noko som ifylgje Kvalsvik (1989: 7-8) seier vel så mykje om konteksten for presentasjonen som om det som vert presentert (altså: korleis Bourdieu sine kjerneomgrep kan nyttast), men han skal, som sagt, avgrensast til det som må skrivast for å setja denne avhandlinga i perspektiv.

Donald Broady gjev fylgjande minidefinisjon av felt-omgrepet: eit «*system av relationer mellan positioner besatta av specialicerade agenter och institutioner som strider om något för dem gemensamt*» (Broady 1991: 266). Det det er semje om i vårt tilfelle, er at det finst noko som vert kalla kyrkjemusikk, og vert tillagd så stor verdi at det er bryet verdt å kjempa for det. Eit felt er ikkje «seg sjølv nok», men må lesast som del av komplekse sosiale strukturar:

«Sociala fält i Bourdieus mening kan överlappa varandra, och större fält kan likt kinesiska askar inrymma mindre delfält. Inom «maktens fält» ... återfinns företagsledarnas konkurrensfält, den högre statliga administrationen och de kulturella produktionsfälten. Till de kulturella produktionsfälten hör bl.a. litteraturens, konstens, journalistikkens, universitetets fält. Inom universitetsfältet finns naturvetenskapliga och humanistisk-samhällsvetenskapliga delfält, vilka i sin tur härbärgerar ett antal dicipliner, varav de mest autonoma utgör var sitt eget fält. Därmed också sagt att en och samma individ, grupp eller institution kan tillhöra mer än ett fält» (ibid.: 269-70).

For at noko skal kunna kallast eit kulturelt felt, er det visse kjenneteikn som må vera til stades (Broady nyttar her det litterære feltet som døme):

«Ett socialt fält karakteriseras av specialiserade agenter och instituioner, en specifik art av symbolisk kapital som ligger till grund för trosföreställningarna inom fältet, specifika investeringar (exempelvis investeringar i läsning), specifika innsatser (ställningstaganden till stridsfrågor om litterär kvalitet) och specifika vinster (erkjännande som författare eller litteraturkritiker)» (ibid.:

Bourdieu påpeiker stadig at felt-omgrepet (samt dei andre kjerneomgrepa hans) er å forstå som eit *verktøy* eller ein *reiskap* som “får sin fulla mening når de sätts i rørelse i undersøkingar, som verktyg eller kanskje hellre som søkarljus” (ibid.: 167). For mitt prosjekt sitt vedkomande, har det først og fremst ein avgrensande funksjon: Det problematiserer på ein særskild måte som gjer det unødvendig å skriva «den store forteljinga om kyrkjemusikken i Norge», men som ved å fokusera på det relasjonelle tilhøvet mellom institusjonar, agentar, makt og konflikhtar, betre synleggjer dei sentrale verdiane og dermed den meiningsskapinga som skjer innafor den diskursive praksisen som kyrkjemusikkverksemda er. Feltperspektivet representerer tilsynelatande ei rørlse frå ontologi til epistemologi. Men så lenge diskursen er objektet for undersøkinga, og diskursen vert forstått som praksis, som relasjonell hending, er det ved å sjå på det prosessuelle at ein kan få kunnskap om kva diskursen er. Å vinna innsikt i kva diskursen gjer, er samstundes å vinna innsikt i kva diskursen er, fordi diskursen verken er det utsagde eller dei subjekta som talar (og skriv og handlar) men eit spenningsfelt der ting *skjer* (Foucault 1997: 63). Den typen diskursanalyse eg har sett meg føre å gjera, er difor ein analyse av handlingar, inkludert dei handlingane som produksjon og bruk av tekstar kan seiast å vera. Eg nyttar difor Bourdieu sitt feltomgrep som eit verktøy for å situera den diskursive praksisen knytta til kyrkjemusikk i Norge sosialt, og dessutan som ei hjelp til avgrensing av empirien. Diskursive ytringar som omhandlar kyrkjemusikk, men som ikkje kan knyttast til feltproblematikken, fell såleis utafør det som er objektet for undersøkinga.

Eit sentralt aspekt ved felt-omgrepet (som ikkje allereie er nemnt) er dobbeltydinga omgrepet har på fransk; *champ* tyder ikkje berre felt i tydinga *område* (som kan vera både konkret, d.v.s. geografisk avgrensa område, og abstrakt, d.v.s. ei særskild type verksemd), men også *slagmark* (jfr. engelsk: *battlefield*). Usemjene innafor eit interesseområde er difor særleg eigna for å kunna gripa kva verdiar som står på spel.

Felt-omgrepet er ikkje ein hypotese som skal verifiserast eller falsifiserast i tradisjonell forstand. Donald Broady skriv at «Det fullkomligt autonoma kulturella fältet är således ett gränsfall som aldrig existerar i levande livet...» (Broady 1998: 20). Felt-omgrepet har sin styrke i å visa kva som skjer når kulturelle institusjonar vert oppretta, vedlikehaldne eller forsvinn:

«...verktygen är mest fruktbar när de används för att utforska de krafter vilka stärker eller försvagar autonomi och därigenom skapar eller krossar fälten, och som under vissa omständigheter åstadkommer fullt utvuxna fält men som oftare verkar i sammanheng där autonomi är späd, vacklande, ambivalent» (ibid.: 20-21).

1.3.3 Kapitalformer i den symbolske økonomien

Anten Bourdieu snakkar om kapital som pengeøkonomi eller symbolsk økonomi, som han vel så ofte gjer, er det med utgangspunkt i den klassiske definisjonen av økonomi: forvaltning av knappe ressursar, tilgangar eller verdier (Broady 1991: 169). I eitkvart samfunn til eikvar tid, ja jamvel samstundes innafor ulike sosiale grupperingar, vil det vera ulike verdier som vert verdsette, som nokon har meir og mindre av, som nokon strekkjer seg etter og andre markerer avstand til dei andre ved hjelp av, nettopp ved å ha del i dei knappe ressursane. Måtane dette skjer på, varierer historisk, geografisk og sosialt, men må undersøkast empirisk i kvart einskilt tilfelle, og dei kan gripast ved hjelp av dei same instrumenta:

“[...] one can analyze phenomena as different as the exchanges of honor in a precapitalist society, or, in societies like our own, the actions of foundations such as the Ford foundation or the Fondation de France, exchanges between generations within a family, transactions in markets of cultural or religious goods, and so forth” (Bourdieu 1998: 92).

Det er ikkje uvanleg at Bourdieu vert klaga for detirminisme, reduksjonisme eller vulgærmarxisme (Bourdieu & Wacquant 1993: 100, Broady 1991: 202), noko som heng saman med hans påståtte “økonomisme”, dvs. at den økonomiske vitskapen sine modellar vert overførte på studiet av sosial samhandling, men: “Ekonomarnas teori är, hävdar han, inte annat än ett specialfall av den generella teori om praktikernas ekonomi” (ibid.: 274). Vidare er det viktig å unngå reifisering av økonomiomgrepet i denne samanhengen. Dvs. at sjølv om alle slags sosiale transaksjonar – materielle eller symbolske – har økonomiske aspekt, og kan analyserast ut ifrå modellar for ressursfordeling, kan ikkje all samhandling reduserast til økonomi. Likevel, av bestemte grunnar, tillet Bourdieu seg å nytta interesseomgrepet (som har vore eit av utgangspunkta for klagingane om økonomisme)

“som ein vel gjennomtenkt og midlertidig reduksjonisme, som tillet meg å ta med ein materialistisk tenkjemåte inn i den kulturelle sfæren, der ein slik tenkjemåte historisk vart kasta ut då den moderne oppfatninga om kunst vart oppfunnen og feltet for kulturproduksjon oppnådde ein autonomi” (Bourdieu & Wacquant 1993: 101).

Vanlegvis når det er snakk om realøkonomi, anten det er i dagleglivet eller innan den økonomiske vitskapen, er merksemda retta mot transaksjonane som faktisk føregår. Med utgangspunkt i den tidlege antropologien og sosiologien sine teoriar om gåveutveksling (framfor alt Marcel Mauss sine arbeid), har Bourdieu introdusert omgrepa *reconnaissance* og *meconnaissance* for å karakterisera det diskursive tilhøvet ein har til transaksjonane, dvs. den tilslutninga eller avvisinga som vert forventta ut ifrå dei til ei kvar tid gjeldande førestillingar om kva som kan snakkast om eller ikkje. Omgrepet *meconnaissance* er ein konstruert motsetnad til det franske ordet *reconnaissance*, der Bourdieu i sine tekstar medvite nyttar dei mange dobbeltydingane ordet kan ha på fransk. I tillegg til *erkjening*, kan det også stå for anerkjening, attkjening, rekognosering, vedgåing og somme tider takksemd (Bourdieu & Wacquant 1993: 14). Nykonstruksjonen *meconnaissance* kan såleis stå for det motsette av desse ulike tydingane, og vert særleg nytta til å beteikna agentar som fornektar det realøko-nomiske aspektet og eigeninteressa i transaksjonane. Til dømes når kyrkjemusikarar som karakteriserer musikk dei meiner ikkje høyrer heime i kyrkjerommet, som “kommersiell”, *miskjenner* dei kommersielle aspekta ved si eiga verksemd, m.a. marknadsstyrte honorar som vert utbetalte til kjende solistar ved oratorieframføringar o.l.

Bourdieu nyttar også eit omgrep, som på engelsk vert omsett til *disinterestedness*, om denne føresetnaden for å oppretthalda dei symbolske systema. Agentane må framstå som interes-serte i spelet (som helst ikkje bør omtalast som spel) fordi det er verdfullt, ikkje fordi ein har eigennyttige interesser i det, men tvert imot: “people must be able to have an interest in disinterestedness” (ibid.: 101). I dagleglivet kan dette gjera seg gjeldande i gåveutveksling mellom slektningar eller vener, og i det offentlege rommet gjer det seg først og fremst gjeldande innafor felt som fornektar jordisk velstand som ein verdi i seg sjølv, og set fram andre, meir åndelege verdiar som verd å streva etter. Framfor alt skjer dette innan religionen og kunsten. Innafor religionen har Bourdieu vist korleis dette gjer seg gjeldande m.a. i ein studie av lekfolket sitt (frivillige eller dårleg betalte) arbeid innan den katolske kyrkja i Frankrike (Bourdieu 1998: kap.5) og innan kunstfeltet, i studier av franske kunstgalleri og moteskaparar (Bourdieu 1993). Bourdieu nyttar ofte metaforen *spel* om slike praksisformer. Den mest effektive måten å oppretthalda spelet på er å ikkje snakka om det som eit spel, men å la det framstå som noko sjølv sagt: “social games are games that are forgotten *qua* games” (ibid.: 77). Sagt på ein annan måte: “Silence about the truth of the exchange is a shared silence” (ibid.: 97). Verdiane som står på spel, kan kallast gudgjevne, allmennmenneskelege eller naturlege, men er i alle tilfelle kjenneteikna av *illusio*; “[...] the fact of being caught up in and by the game, of believing [...] that playing is worth the effort” (ibid.: 76-77). Dette gjeld ikkje berre for den symbolske økonomien, men også under framveksten av penge-økonomien, då eit nytt spel vart

etablert der den felles trua var basert på “the law of material interest” (ibid.: 105).

“[K]apitalen framtrer i tre fundamentale skapnader (som kvar har sine underformer), nemleg den økonomiske kapitalen, den kulturelle kapitalen og den sosiale kapitalen. I tillegg til desse tre slaga kjem den symbolske kapitalen, som er den forma som den eine eller hin av dei nemnde kapitaltypane kler seg i, når den blir erfart gjennom dei persepsjonskategoriane som erkjenner den spesifikke logikken til kapitaltypane, eller om ein vil, som ikkje erkjenner at det å eige og å samle slikt kapital er produkt av historiske tilfeldige omstende” (Bourdieu & Wacquant 1993: 104).

Ein annan stad er han endå meir eksplisitt i omtalen av den symbolske kapitalen: “symbolsk kapital [...] er ikke en særlig form for kapital, men den er det som enhver form for kapital blir til når den blir miskjent som kapital” (Bourdieu 1999: 251). Wacquant meiner jamvel at “Omgrepet om symbolsk kapital er eitt av dei mest komplekse omgrepa Bourdieu har utar-beidd, og heile arbeidet hans kan lesast som ei jakt på dei diverse formene og verknadane av den symbolske kapitalen” (Bourdieu & Wacquant 1993: 269).

Innan dei religiøse og kulturelle felta er det særleg kombinasjonane og omformingane av ulike kapitaltypar som er interessante. Ikkje minst det ambivalente tilhøvet agentane fram-syner i høve til den økonomiske kapitalen: Samstundes som det er ein føresetnad for den moderne, differensierte og profesjonaliserte kunstnariske verksemda, og vert dei “vellinga” kunstnarane til del utan at dei protesterer, nektar ein for at det økonomiske aspektet har noko som helst med kunsten å gjera, og dyrkar gjerne i sterke ordelag idealet om “den fattige kunstnaren”. Særleg rike kunstnarar seier gjerne til journalistane at pengar betyr ingenting, at dei ikkje anar kva dei får i honorar – slikt får agenten ta seg av – og at dei heilt sikkert hadde halde på med akkurat det same sjølv om suksessen hadde uteblitt, osv. Vidare kan den sosiale kapitalen vera relevant i den grad det ein til dagleg kallar “forbindelsar” eller “kjennskap og vennskap”, eller rett og slett slektsband, vert utnytta karrieremessig. Og ikkje minst er den kulturelle kapitalen – kunnskapen om det ein til dagleg kallar “kunst og kultur”, eller rett og slett “danning” – av høg relevans for dette arbeidet.

Broady gjer merksam på at tileigninga av kulturell kapital framfor alt er knytt til utbreiinga av skrivekunsten og dei moderne undervisningsinstitusjonane. “I ett skriftløst samhälle lagras de symboliska tillgångarna – såsom minnet av det förflutna – huvudsakligen i människors kroppar, i form av vanor, dispositioner, “habitus”, och traditionen förs vidare i möten mellan människor” (Broady 1991: 173). Den kulturelle kapitalen kan førekomma på ulike “nivå” og i ulike tilstandar: “[...] förkroppsligat tillstånd (som system av dispositioner, dvs. habitus), objektiverat tillstånd (målningar, böcker,

verktøy etc) samt institutionaliserat tilstand (examina, utbildungstitlar etc)” (ibid.: 181).

Eit av Bourdieu sine perspektiv på kapitalformene som har fått særskild stor merksemd, i takt med at Bourdieu sitt namn har vorte ein del av den kulturelle kapitalen innan visse deler av vestleg akademisk og kulturelt liv, er dei store undersøkingane av tilhøvet mellom økonomisk og kulturell kapital som vart presenterte i *Distinksjonen* (Bourdieu 1984, 1995). Resultata av undersøkingane er fortetta i form av eit skjema som m.a. er konstruert ut ifrå idealtypiske motsetningar mellom dei som har høg økonomisk kapital, men liten kulturell kapital (t.d. dei “nyrike”) og dei som har liten økonomisk kapital, men høg kulturell kapital (t.d. “smale” kunstnarar og arbeidsledige akademikarar). Såleis vart dei komande agentane for reproduksjon av den “bourdieuske” kunnskapen sin høge posisjon, når det galdt tilgangen til den kapitalforma dei faktisk higa etter, omgrepsfesta på ein svært slagferdig måte. Ein slik modell, som samstundes framstår som grundig sosiologi, og gjev dei fattige akademikarane eit konkret empirisk grunnlag for å le høgt av dei nyrike, er såleis freistande å popularisera og misbruka innan populærvitskapen og journalistikken, noko som óg vert gjort. Men skal Bourdieus modellar for analyse av praksisformene sine kapitaltransaksjonar ha nokon som helst vitskapleg verdi, må dei nyttast som verktøy i empiriske undersøkingar, og ikkje som ferdige matriser som ein kan nytta for å karikera dei ein ikkje likar.

1.3.4 Habitus

“Med habitus avser Bourdieu *system av dispositioner* som tillåter menneskor att handla, tala, tänka och orientera sig i den sociala världen. Dessa system av dispositioner är resultatet av sociala erfarenheter, kollektiva minnen, sätt att röra sig och tänka som ristats inn i människors kroppar och sinnen” (Broady 1991: 225).

Bourdieu presenterer med habitus-omgrepet eit alternativ til den velkjende dualismen mellom det individuelle og det kollektive: “Å tale om habitus er å seie at individet, og jamvel det personlege, det subjektive, det er sosialt, kollektivt. Habitus er ein sosialisert subjektivitet” (Bourdieu & Wacquant 1993: 111).

Broady (1991: 203) hevdar at habitus-omgrepet vart utvikla i polemikk mot nyklassisk økono-misk teori, “rational choice theory” og liknande teoriar som plasserte mennesket som eit rasjonelt kalkulerande vesen, og Bourdieu sjølv såg det også i ettertid som den viktigaste funksjonen av omgrepet:

“Den ortodokse økonomien overser det forhold at praksisane kan ha andre prinsipp enn mekaniske

årsaker eller den medvitne intensjonen om å maksimere nytten, og kan altså rette seg etter ein indre økonomisk logikk. Praksisane har ein økonomi, ei immanent fornuft, som ikkje kan redusrast til den økonomiske fornufta, fordi økonomien i praksisane kan definerast med tilvising til eit stort mangfald av funksjonar og endemål. Å redusere universet av åtferdsformer til ein mekanisk reaksjon eller til ei intensjonell handling, det er å gjer seg ute av stand til å klargjere alle dei praksisane som er forstandige utan at dei er produkt av ein fornuftsbasert plan og langt mindre ein medviten kalkyle” (Bourdieu & Wacquant 1993: 105).

Slik sett ligg Bourdieu sin handlingsmodell nærare den strukturalistiske antropologien, der mennesket oppdagar seg sjølv gjennom dei sosiale strukturane, og Bourdieu sin pedagogiske teori – der vekta er lagt på reproduksjon av strukturar og verdiar – kan tolkast i ei slik retning. Men: “Saken kan også uttrykkas så”, hevdar Broady, “att Bourdieu återinnført de enskilda agenter, de människor av kött och blod som hos durkheimianerna tenderade att upplösas i personliga kollektiva representationer” (Broady 1991: 190).

Historisk er utviklinga av habitus-omgrepet framfor alt knytta til den fenomenologiske tradisjonen, særleg slik han er utforma hjå Huserl og Merleau-Ponty, og til ein viss grad innan den historiske epistemologien, men Bourdieu si revitalisering av omgrepet byggjer eksplisitt på Mauss sin bruk av omgrepet (særleg i teksten om “kroppsteknikkar” (Mauss 2004)). Også her peiker Broady på ein felles “fiende” som eit samlande grunnlag for omgrepsutviklinga: dei psykologiske forklæringsmodellane (Broady 1991: kap.III, 2.2.6 og 2.2.7). Sjølv om habitus-omgrepet, i alle fall innan dagens norske samfunns- og humanvitskaplege diskurs vanlegvis vert tilskrive Bourdieu, er der nok eit “typisk eksempel på hvordan samfunnsvitenskapen trekker på og spesifiserer allehånde dagligbetydninger for å lage sitt eget vokabular” (Neumann 2004: 47).

Habitus-omgrepet er nært knytt til kapital-omgrepet, i det habitus kan definerast som kapitalens “förokroppsligade former (“bildning”, “smak”, förmåga att särskilja och värdera musikaliska eller konstnärliga verk och stilar, språklig kompetens – med ett ord: habitus)” (Broady 1991: 226). Sjølv om det finst like mange habitus som det finst menneske, er det “marknaden som avgör vilka ingredienser i och effekter av denna habitus som kan fungera som kapital” (ibid.). Sjølv om einskildpersonar sin habitus kan studerast (som Bourdieu gjorde i sin Heidegger-studie), er det framfor alt grupperingar av habitustypar som er interessante i relasjonelt orienterte vitenskapar, som også kan inkludera etnomusikologien. Den habitus som kan tena som kapital, er sjølvforsterkande i det han i kraft av sin posisjon tener til å reprodusera førestnadane for reproduksjon av nett denne typen habitus: “Å være kjent og anerkjent betyr også å besitte makt til å gjenkjenne og å anerkjenne, å stadfeste, å kunne uttrykke seg med en viss suksess om om hva som fortjener gjenkjennelse og

anerkjennelse” (Bourdieu 1999: 251).

Sjølv om det til ein viss grad er mulig å verta medviten om sin eigen habitus³⁸, er det først og fremst som kroppsleggjort kunnskap habitus gjer seg gjeldande. Personar som medvite prøver å tileigna seg ein habitus dei i utgangspunktet ikkje er berar av, t.d. dersom dei vil “klatra” sosialt, er ofte lette å gjennomskoda. Derimot:

“En aktør som har inkorporert verdens strukturer (eller strukturene i et bestemt spill), “kjenner seg igjen” umiddelbart, uten å måtte overveie situasjonen, og han kommer opp med “det som må gjøres” [...] uten engang å reflektere over det, og han utfører “korrekt” de handlingsprogrammer som står skrevet inn i situasjonen som objektive muligheter, som påtrengende nødvendigheter, og som orienterer hans praksis uten å ha blitt innsatt av og for bevisstheten og viljen som normer eller som klart tilskårede imperativer” (Bourdieu 1999: 149).

Den som har den “rette” habitus, er i stand til å handla, tala eller skriva slik at det framstår som “naturleg” – som om det er den einaste måten å gjera tinga på. Dette gjeld og tilsynelatande grensesprengande handlingar, t.d. å skriva ei bok som *Homo academicus* (Bourdieu 1996), eller utføra ein performance som gjer narr av kunstinstitusjonen eller kunstpublikumet (som t.d. då Kjartan Slettmark kledde seg ut som ein kongepuddel, for rundt på alle fire og snuste på publikum³⁹). Slike handlingar er desto meir verdsette dersom dei vert framførte frå ein etablert posisjon innan det feltet ein utfordrar. Noko anna gjeld dersom dei vert framførte frå posisjonar utanfor feltet eller frå nykomlingar som ennå ikkje har tileigna seg nok feltintern habitus til at slikt kan framførast med same eleganse og letthet.

1.3.5 Ein relasjonell prakseologi

Bourdieu's praksisteori er full av *romlege* metaforar. Det er tale om agentar som har disposisjonar som gjennom ulike strategiar kan nyttast til å oppnå *posisjonar* i det sosiale *rommet*, som er bygd opp av ulike sosiale *felt*. Med fokus på det kroppsleggjorte og dei reprodu-serande sosiale mekanismene er framfor alt Bourdieu's omgrep eigna til å studera korleis sosiale system vert oppretthaldne. Eg finn det likevel problematisk å slutta meg til dei som hevdar at Bourdieu sine perspektiv *utelukkande* er eigna til å analysere korleis

³⁸ “Habitus kan også bli omforma via sosioanalysen, ved den medvitsgjeringa som tillet individet å få grep om sine egne disposisjonar. Men kor mulig og verknadsfull denne forma for sjølvanalyse er, det er i seg sjølv dels determinert av den opphavelige strukturen for den aktuelle habitus, og dels av dei objektive vilkåra som er til stades der og når denne medvitsgjeringa blir skapt” (Bourdieu & Wacquant 1993: 271) (Sjå óg kap. 4.3).

³⁹ Sjå t.d. Internett: <<http://www2.skolenettet.no/kunstweb/skulptur/kunstnere/slettemark.html>>.

sosiale strukturar vert vedlikehaldne⁴⁰. Snarare vil eg hevda at omgrepa hans er eigna til å analysere korleis eikvar sosial praksisform i større eller mindre grad er oppretthalden i spenningsfeltet mellom kontinuitet og brot av aktive sosiale agentar som “korkje er materialpartiklar determinert av ytre årsakar, eller små monadar som heilt og fullt blir styrte av indre grunnar i det dei utøver eit slags program for fullkommen rasjonell handling” (ibid.: 121). At det er eit samband mellom sosiale strukturar og menneskeleg handling, er ikkje det same som at handlingane er totalt determinerte. Poenget med Bourdieu sin praksisteori er nettopp å påvisa desse sambanda, som nettopp ved å påpeika dei sosiale føringane, kan vera frigjerande. Det kan óg vera nyttig å leggja seg Wacquant si presisering på minnet, når han hevdar at

“Det er for ein stor del ved å gjenninføra temporaliteten i praksisen at Bourdieu skil seg frå det struk-turalistiske paradigmet. [...] Det blir ofte gløymt at den modellen for strukturen i det sosiale rommet som blir utvikla i *La Distinction* er tredimensjonal: Utanom volumet av og strukturen i den kapitalen som sosiale aktørar rår over, tek han omsyn til utviklinga *over tid* av desse to eigenskapane (ibid.: 271).

Agentane reproduserer altså ikkje passivt dei sosiale srukturane. Dei er aktivt handlande i det historiske forløpet der det samstundes skjer kontinuitet og endring, tradisjon og brot.

Bourdieu sjølv minner stadig om at omgrepa hans må brukast som verktøy i empiriske under-søkingar. Dei skal ikkje oppfatast som ferdige teoriar om korleis verda er. Dersom dei vert oppfatta slik, kan ein gjerne gje kritikarane rett i at Bourdieu viser korleis sosial orden vert produsert og vedlikehalden, men lite og ingenting om korleis og kvifor endring skjer. Mange av dei som har tatt seg bryet med å skriva grundige introduksjonar/kommentarar til Bourdieu sine arbeid, finn det naudsynt å minna om nettopp dette. Donald Broady meiner at

«verktøgen är mest fruktbara när de används för att utforska de krafter vilka stärker eller försvagar autonomi och därigenom skapar eller krossar fälten, och som under vissa omständigheter åstadkommer fullt utvuxna fält men som oftare verkar i sammanhang där autonomi är späd, vacklande, ambivalent» (Broady 1998:20-21).

⁴⁰ Bourdieu & Wacquant (1993: 120-122) drøftar det skeptikarane oftast hevdar å vera Bourdieus påståtte deterministiske modell: “*strukturane produserer habitus, som determinerer praksisformene, som reproduserer strukturane*” (ibid.: 120)

Også Wacquant åtvarar mot å fylgja Bourdieu blindt; han hevdar snarare det motsette: “ei innbyding til å tenkje saman med Bourdieu er ei innbyding til å tenkje lenger enn Bourdieu og mot han, kvar gong det er nødvendig” (Bourdieu & Wacquant 1993: 21).

Den kritikken som oftast rår Bourdieu, når det gjeld nytteverdien av dei empiriske under-søkingane hans, går ut på at dei er så spesifikt innretta mot det franske samfunnet, med sine strenge klasseskilje, at konklusjonane knapt kan kallast allmenngyldige, og særleg ikkje overfor eit egalitært samfunn som det norske. Mot ei slik innvending, svarar Bourdieu:

«at eksistensen av sterke egalitære tradisjonar ikkje i det heile står i motstrid til mekanismar for symbolsk utskiljing (differensiering) [...] Marcel Proust har eingong sagt at di meir egalitært eit samfunn blir, di viktigare blir også mekanismane for symbolsk utskiljing av folk [...] Det er ikkje anna å gjere enn å ta i bruk dei omgrepa og dei metodane som eg har brukt, og spørje seg om påstandane mine stemmer ut frå norske tilhøve. Er det slik at det finst eit system av skilnader i Noreg, eller ikkje?» (Bourdieu & Wacquant 1993: 247)⁴¹.

Allereie tidleg i dette arbeidet byrja det å visa seg at kyrkjemusikken i Norge ikkje kunne seiast å representera eit felt slik Bourdieu definerer det, først og fremst fordi institusjonane som arbeider med kyrkjemusikk, ikkje har tilstrekkeleg autonomi. Det synest heller som om kyrkjemusikk kan utgjera delfelt innan større felt som det teologiske og felte for klassisk musikk og høgare musikkutdanning. (Korvidt desse kan seiast å utgjera autonome felt er ikkje tilstrekkeleg undersøkt, men i alle fall er dei representerte ved meir samla og autonome institusjonar.)

Folkekyrkjeinstitusjonen, der førestillingane om det allmenne prestedømet og demokratiske styringsideal står sterkt, legg ikkje til rette for kyrkjemusikalsk autonomi. Det strir mot den folkekyrkjelege forståinga av kyrkjeleg praksis som ei felles handling for presteskap, andre tilsette, verdslege styresmakter og medlemsmassen. Blant organistane vil ein ofte finne usemje om i kva grad kyrkjemusikken skal utskiljast som eit autonomt felt. (Omgrepet “felt” vert ikkje nytta diskursinternt, men spørsmål omkring

⁴¹ Sosiologen Lennart Rosenlund har teke denne utfordringa på alvor og gjort empiriske undersøkingar med utgangspunkt i Bourdieus modell over tilhøvet mellom økonomisk og kulturell kapital i Stavanger over ein ca. 25 års periode, og konkluderer slik: «The presented findings do support the idea that even in a society like the Norwegian, which sometimes is described as uncultured, uncivilised, where cultural values are generally little esteemed and where the institutionalisation of cultural capital is little developed [...], there still is a category which meaningfully can be labelled cultural capital» (Rosenlund 2000: 208-9).

sjølvstende, fagleg fridom, avgjerslemynde osv. vert stadig drøfta.) Vigslingsspørsmålet, t.d., aktualiserer slike typar intern strid: Er organiststillinga primært ei kyrkjeleg teneste eller ein musikarprofesjon?

Ifylgje Kvalsvik, er striden meir enn eit indisium på at verdiar står på spel. Striden er sjølvve drivkrafta når det gjeld å framskynda endring innan felta:

“Ønsket om endringar er med på å skape kriser. Kriser vil typisk arte seg som stridar om korleis den symbolske kapitalen blir definert, kampen står om kva det er for symboliseringar som skal gjelde for å vere dei gode og rette, fylgjeleg også om kva personar som bør inneha dei rette posisjonane. [...] Slike symbolske krisetilstandar er gunstige for nye pretendentar til gamle og nye posisjonar. Dei grupper som maktar å definere situasjonen som kritisk, kan ha voner om å få aksept for at noko må gjerast – og at det er dei sjølvve som må gjere noko med tilstanden. [...] Kriser og tiltak – dét er dynamikken som opnar for mulige definatoriske endringar innafor maktkampen i dei sosiale felta” (Kvalsvik 1993: 25 og 28).

Kyrkjemusikalske agentar av alle slag innan DNK har, særleg etter lekmanns- og ungdoms-rørslene sine preferansar innan fromhetsideal og musikk byrja å gjera seg gjeldande i kyrkja (særleg frå slutten av 1960-talet,) vore svært så ivrige med å påpeika kriser. Som eit relativt ferskt døme kan nemnast Ungdommens kirkemøte sitt krav om at høgmesseliturgien må revideras, og – vel å merka – ikkje først og fremst av omsyn til ungdomen, men for *kyrkja* sitt eige beste⁴².

1.4 Diskursanalytiske tilnærmingar til studiet av musikk

1.4.1 Innleiing

«...discourse about music is one of the most sought-after occasions for intellectual window-dressing»
(Bourdieu 1993: 103).

Striden omkring meir og mindre grunnleggjande verdiar får alltid språklege uttrykk, anten dei er munnlege eller skriftlege, interne eller offentlege, polemiske eller lovfesta. Ifylgje lingvistisk terminologi, kan eikvar ytring større enn setningen analyserast som «diskurs».

⁴² Åge Haavik, intervju 14.01.04.

Striden innan det (som kan visa seg å vera det) kyrkjemusikalske feltet i Norge, kan difor analyserast diskursivt, og denne teksten er såleis eit bidrag til å klårgjera i kva grad dette kan vera eit fruktbart perspektiv i den etnomusikologiske forskinga. Men eg vil óg drøfta, på eit meir generelt nivå, om det diskursive skal avgrensast til eit lingvistisk nivå, eller om det óg kan inkludera ikkje-språklege handlingar. Uansett, sidan etnomusikologi er eit praksis-orientert fag, er utgangspunktet at det diskursive må studerast innafor ein sosial kontekst, slik som Bourdieu og Christin føreskriv: «...diskursanalysen forbyr seg sjølv, når den leitar berre i diskursen sjølv, for å finne lovene for konstruksjonen av diskursen, som er å finne i lovene for konstruksjonen av produksjonrommet for diskursen» (Bourdieu & Christin sitert i Bourdieu & Wacquant 1993: 271). Ei avklaring av tilhøvet mellom språk og handling er difor nødvendig for å kunna etablera ein konsistent teori om det diskursive.

Utgangspunktet for dei fleste tekstar som tek opp tilhøvet mellom musikk og språk (anten dei er prinsipielt semiotiske, musikkfilosofiske eller fokuserte på kulturelle/sosiale/politiske tilhøve) føreset eit skilje mellom *sjølve* musikken og snakket/skrivinga/handlingane *rundt* musikken, eller “musikk og utenomsnakk”, som var Odd Are Berkaak (1983) sin spøkefulle, men likevel presise karakteristikk av dette skiljet. Eit slikt skilje er uproblematisk så lenge det dreier seg om ei klårt avgrensa undersøking av musikk, t.d. analyser av musikalsk lyd eller kvantitativ kart-legging av musikkbruken i samfunnet. Men når det blir snakk om å forska på musikalsk *mening*, som er ein kjerneaktivitet innan estetisk/historisk orientert musikkvitskap, såvel som innan etnomusikologi o.l., må dette tilhøvet problematiserast dersom ein skal unngå reifiseringar av musikkomgrepet. Rett nok har dette vore problematisert før, jamvel i ei såpass allmenn og populær framstilling som Cappelens musikkleksikon, under oppslagsordet «musikk», der det heiter at den vanlege moderne definisjonen av musikk som «lydkunst» er eit resultat av rasjonalisering og spesialisering, og at musikkvitskapen heller bør undersøka «hva man har ment med musikk til forskjellige tider og i forskjellige deler av verden» (Bengtsson 1980: 17). Særleg antropologisk influerte musikkforskarar har gjort nettopp dette, og Steven Felds argument oppsummerer ei haldning som er felles for svært mange av dagens etnomusikologar:

«Musical meaning cannot be reduced to the textual level of structural association, comparisons of musemes in one piece with phrases, motifs or patterns from others. While such associations may be

part of the microstructure of listening experiences, they do not necessarily fix any or much of a pieces meaning» (Feld 1994: 82).

Hovudargumentet er at musikalsk meining ikkje åleine kan lesast ut ifrå semiotiske analysar av partitur eller lyd åleine. Musikalsk meiningsskaping kan skje på mange nivå, men vil alltid vera del av kommunikative prosessar. Prosess- og kommunikasjonsorientert musikkforskning vil likevel vera semiotisk basert (t.d. når ein praktiserer «sosial semiotikk» eller undersøker «musikk som symbolsk system»). Hovudspørsmålet mitt er difor: Er det adekvat å skilja absolutt mellom musikalsk-lydlege teikn, handlingsbaserte teikn og språklege teikn i ein analyse som set seg føre å seia noko om musikk som kulturell meiningsskaping innafør eit sosialt system?

1.4.2 Diskursomgrepet

Omgrepet «diskurs» er av den typen ord som førekjem stadig oftare innan dei fleste humanistiske og samfunnsvitenskaplege vitenskapane. Den kan bety alt og ingenting, det er omstridt, og det er jamvel i ferd med å etablera seg innan journalistikk og politisk språkbruk. Eit anna problem er at ordet vert nytta ulikt innan dei ulike germanske og romanske språka, jamvel om det vert stava meir eller mindre på same måten. Ifylgje Jørgensen og Philips si introduksjons-bok i diskursanalyse, er diskursomgrepet «på mode, og det har det været i hvert fald de seneste tiår» (Jørgensen & Philips 1999: 9). R. Keith Sawyer skildrar fenomenet slik: "A term becomes a trend when it satisfies an intellectual law of supply and demand" (Sawyer 2002: 433). Talet på diskursspesialiserte introduksjonsbøker, tidsskrift, konferansar, universitetskurs og internett-stader er aukande⁴³. For å unngå skuldingar om lettvent lefling med den akademiske moten, kunne ein i staden unngått heile diskursomgrepet og heller leita etter andre omgrep som fokuserer på same problematikken, t.d. i Bakhtins dialogisme eller Habermas sine teoriar om kommunikativ handling. Når eg likevel ikkje vél slike alternativ, er det fordi eg, med

⁴³ Dei viktigaste bøkene på skandinaviske språk er Jørgensen & Philips (1999), som også er omsett til engelsk og svensk, og Neumann (2001). I dei fylgjande tidsskrifta vert det i stor grad publisert diskursanalytiske tekstar: *Discourse & Society*, *Discourse Studies*, *Language in Society*, *Research on Language and Social Interaction*, *Text*, *Semiotica*, *Journal of Sociolinguistics*, *Discourse Processes*, *Discourse*, *Current Issues in Language & Society*, *Journal of Technical Writing & Communication*, og den nye *Journal of Language and Politics* (<http://diskurs.humfak.auc.dk/discourse.htm>). Berre innan Skandinavia finn ein fleire fora som i ulik grad tilbyd kurs, seminar o.l. på universitetsnivå. Dansk Center for Diskursteori ved Roskilde universitet gjev ei grei oversikt over slike fora: [<http://www.diskurs.dk/>].

utgangspunkt i den ovanfor nemnde problematikken om tilhøvet mellom musikk, språk og handling, framleis meiner at visse typar diskursanalyse kan utgjera eit viktig bidrag til studiet av musikk. På den andre sida representerer musikk empiriske handlingar som er veileigna for å prøva ut den diskursanalytiske metoden sine muligheter og grenser. Vidare vil ei nærare undersøking av diskursomgrepet tvinga oss til å sjå nærare på tilhøvet mellom humaniora og samfunnsvitenskap, mellom ontologi og epistemologi, mellom struktur og handling, og meir spesifikt: korvidt kunst (inkludert musikk) best kan analyserast som verk eller prosess. Målet med dette arbeidet er ikkje å løysa alle desse store spørsmåla, men å føreslå ei empirisk tilnærming med utgangspunkt i dei spesifikke fenomenene som er til stades i dei kulturelle prosessane musikken representerer.

Jørgensen & Philips (1999: 30) hevdar at diskursanalytikaren lyt velga eit analytisk fokus som kan tenkast plassert langs eit kontinuum med ytterpunkta «kvardagsdiskurs» og «abstrakt diskurs». Posisjonen for mitt prosjekt, som er eit empirisk basert studium, ligg nok nærast «kvardagsdiskursen», men det vert samstundes teke omsyn til at «kvardagsproblem» har teoretiske implikasjonar, og at kva som helst «reint» teoretisk arbeid på ein eller annan måte er sosialt situert, og er såleis like kulturelt konstruert som ikkje-akademiske aktivitetar. Uansett kva type diskurs ein studerer, er det, som Iver Neumann skriv, viktig at «det sosiale må studeres på sine egne premisser, i sin spesifitet» (Neumann 2001: 176). Dette gjeld óg for studiet av musikk.

1.4.3 Det diskursive som eit aspekt ved sosial praksis

Det fell utanfor oppgåva for denne teksten å gjera greie for alle dei omskiftande og motstridande tydingane det latinske ordet *discursus* har vore utsett for opp gjennom tidene (Neumann 2001: 15-18, Schaanning 1997: 180), men som etnomusikolog, dvs. ein som forskar på musikalsk praksis, finn eg det mest relevant å leggja vekt på dei utgåvene av diskursanalyse som analyserer språkbruken (og evt. andre ytringar) i ein sosial kontekst. Dei samfunnsvitenskaplege utgåvene av diskursanalysen er difor ofte meir relevante enn dei humanvitenskaplege, som gjerne avgrensar seg til studier av tekstar, kunstverk eller andre objekt utan å ta tilstrekkeleg omsyn til *relasjonane* mellom menneske og ting/kunst/uttrykk.

Det er viktig å ikkje gløyma at analytikaren, i kraft av å utføra akademisk verksemd, også utfører ein diskursiv praksis. For diskursanalytikaren er det umulig å finna eit absolutt objektivt utgangspunkt. All filosofisk og vitskapleg tenking og skriving tek utgangspunkt i allereie føreliggande diskursar, og eitkvart nytt bidrag er ei stadfesting, forneking eller nyansering av desse diskursane, og nokre få, men verknadsfulle bidrag kan, dersom dei vert «paradigmatiske», verta opphav til nye diskursar. Uansett: Språkleg nøytralitet er ein utopi. Espen Schaanning seier det slik:

“det finnes ingen "nøytral", ufarlig diskurs man kan gli inn i og restløst gå opp i. Å ønske seg et slikt nøytralt sted ville være ensbetydende med å ønske seg død (eller gal). Derfor har man som levende ikke noe valg: Man må ta ordet" (Schaanning, i Foucault 1999: 61).

Ved å skriva tekstar som denne, deltek eg i eit akademisk diskursivt spel, og min nåverande innsats i spelet er, ved hjelp av denne teksten og etterfylgjande drøftingar, å gjera greie for ein del fellestrekk ved dei diskursanalytiske retningane som har lagt premissane for den diskursen eg fører her og nå, og som er retningsgjevande for den diskursive praksisen som også den empiriske delen av forskinga representerer. «Språk og samfunn, diskurs og praksis, kan ikke løsrives fra hverandre. Å føre en diskurs er å utøve en praksis, som i sin tur er sammenvevd med andre praksiser» (ibid.).

Ifylgje Neumann, er diskursanalytiske perspektiv (sjølv om dei gjerne bér andre namn) tilstades både hjå Bakthin, innan strukturalismen, «Annales-skulen» og «frankfurterskulen» (Neumann 2001: 18ff). Eg vil også føya sosialantropologien meir generelt til denne lista, i og med at fagdisiplinen sitt fokus på ukjende kulturar, språk, kosmologiar og religionar med sine riter og tabu, samt «uforståelege» åtferd, har gjort tilhøvet mellom det diskursive og det ikkje-diskursive til ein sentral del av det daglege arbeidet. Slik sett har antropologien forsynt oss med diskursanalytisk verktøy lenge før perspektivet vart omfamna av den akademiske moten. Innafor filosofien har m.a. språkfilosofien (særleg tenkinga omkring talehandlingar), pragmatikken, samt ymse Wittgenstein-inspirerte retningar gjeve talrike bidrag til tenkinga om tilhøvet mellom språk og handling. I denne samanhengen finn eg den franske filosofen Paul Ricoeur (f.

1913) sine bidrag særleg nyttige⁴⁴. Tenkinga hans var viktig for utviklinga av den amerikanske symbolantropologien (m.a. Clifford Geertz sine arbeid⁴⁵), som igjen har hatt stor innverknad på nyare etnomusikologi. (Med det er eit faghistorisk samband påpeikt, utan at det skal forfylgjast vidare her.) I Europa har Ricoeur helst vore rekna som ein mindre progressiv humanist av den gamle garden⁴⁶, og det er først dei siste 20 åra⁴⁷ han har vorte trekt inn i den internasjonale kulturdebatten, der det særleg er hans «strävan att förlika de stora motsättningarna i vår moderna vetenskapliga kultur» (Kemp og Kristensson, i Ricoeur 1993: 12) som har vorte verdsett. Dette kapitlet representerer såleis ein kontinuitet med Ricoeurs arbeid ved å prøva å overskrida det eg meiner å vera unødvendig tilspissa motsetdnadar mellom diskursanalyse og hermeneutikk (i alle fall Ricoeur si utgåve), og eg skal venda attende til problematikken, men først må eg gje ei kort oversikt over dei diskursanalytiske retningane som dominerer i dag.

Eit fellestrekk er at dei har lagt bak seg den klassiske lingvistiske definisjonen av diskurs som «eikvar språkleg eining som er større enn setningen» og vil utvida forskingsfeltet til å omfatta alle slags større einingar av talt og skrive språk, og i ulik grad, også andre kulturelle artefaktar, uttrykk, og jamvel menneskeleg åtferd generelt, så lenge det er rekna som adekvat for fortolkinga av det diskursive feltet som skal undersøkast. Jacob Torfing sin definisjon (som, ifylgje han sjølv, også korresponderer med Ernesto Laclau, Chantal Mouffe og Slavoj Zizek sine diskursteoriar) er representativ for denne utvida bruken av omgrepet:

«Discourse is a relational rationality of signifying sequences that together constitute a more or less coherent framework for what can be said or done. The notion of discourse cuts across the distinction between thought and reality, and includes both semantic and pragmatic aspects. It

⁴⁴ For min eigen del er det tre «vegar» som stadig fører meg attende til Ricour sine tekstar. Den første er bakgrunnen min frå tidlegare etno-folkloristisk institutt, der det føregjekk ein til tider intens debatt om faga sine teoretiske grunnlag. Tradisjonelt var folkloristikken orientert mot «folkelege tekstar» (evt. handlingar som var fikserte på ein slik måte at dei kunne tolkast på same måte som tekstar), medan etnologien var i rørsle på veg bort frå studiet av ting, i retning mot studiet av handling. Den andre «vegen» er knytt til etnomusikologien si faghistorie, og den tredje er knytta til interessa for diskursanalyse, der det tilsynelatande ikkje er noko beinveges samband, men, som eg skal prøva å visa, likevel finst parallellar som kan vera fruktbare å påpeika.

⁴⁵ Ei rekke bidrag, av Geertz og andre, er samla i Dolgin, Kennizer & Schneider (1977).

⁴⁶ Kvalsvik skriv om motstanden Ricoeur, som rektor ved Nanterre-universitetet, vart møtt med av opprørske studentar i 1968 (Kvalsvik 1992: 15-16), og Ricoeur sjølv har sidan kommentert dette ytterligare (Ricoeur 1998: 35-40).

⁴⁷ «...då Sorbonne i 1983 feira 70-års-dagen hans med eit stort symposium, var det mest ingen tilhøyrarar til stades som ikkje var spesielt inviterte» (Kvalsvik 1992: 16). Berre 4 år seinare var interessa ei heilt anna (ibid.).

does not merely designate a linguistic region within the social, but is rather co-extensive with the social» (Torfing 1999: 300).

Ein meir empirisk konkret definisjon, finn me hjå sosiolingvistane Lilie Chouliaraki og Norman Fairclough:

«We shall use the term ‘discourse’ to refer to semiotic elements of social practices. Discourse therefore includes language (written and spoken and in combination with other semiotics, for example with music and singing), nonverbal communication (facial expression, body movements, gestures, etc.) and visual images (for instance, photographs, film). The concept of discourse can be understood as a particular perspective on these various forms of semiosis – it sees them as moments of social practices in their articulation with other non-discursive moments» (Chouliaraki & Fairclough 1999: 38).

Jørgensen & Philips (1999) peiker på tre hovudretningar innan den typen diskursanalyse som er utvida til å omfatta meir enn berre studiet av språklege strukturar. Desse er 1) Diskursteori⁴⁸, slik han er utforma av Ernesto Laclau og Chantal Mouffe i deira politiske filosofi. 2) «Critical discourse analysis» (CDA), hovudsakeleg utvikla av sosiolingvisten Norman Fairclough, og 3) diskurspsykologi, som har utgangspunkt i Jonathan Potter og Margareth Wetherell sin kritikk av kognitivismen innan sosialpsykologien (ibid.: 105). I staden for å kommentera detaljar innan desse «skuledanningane» skal eg peika på ein del trekk som er felles for dei praksisorienterte retningane innan diskursanalyse. Det finst ingen særskild «skule» for musikalsk (eller generelt estetisk) diskursanalyse⁴⁹ (sjølv om særleg antropologisk influerte musikkforskarar nyttar seg av diskursanalytiske perspektiv, t.d. Berkaak 1993, Born 1995 og Walser 1993), og det er difor viktig å finna felles

⁴⁸ Omgrepet *diskursteori*, slik det førekjem her, vil ikkje seia einkvar teori som dannar grunnlaget for ulike typar diskursanalyse, men den spesifikke teorien som er utvikla av Ernesto Laclau og Chantal Mouffe (Jørgensen & Philips 1999: 10).

⁴⁹ Tittelen på den reviderte, engelske utgåva av Jean-Jaques Nattiez (1990) si vidgjetne bok *Music and Discourse*, kan lett få oss til å tru at det dreier seg om diskursanalytiske perspektiv på musikk, men boka er snarare ei semiotisk basert innføring i tilhøvet mellom musikk og språk, og opprettheld, på tross av antropologisk påverknad, eit skilje mellom verk og kontekst som gjer at boka ikkje har så mykje med nyare diskursanalyse å gjera. Innan “populærmusikkforskninga” finst det ei rekke diskursanalytiske bidrag, som er presenterte i Bradby (2003). Innan norsk musikkforskning er det eit relativt stort innslag av diskursanalytiske perspektiv innan musikkpedagogisk teori. Thorolf Krüger (1999) har vore ein sentral eksponent for slike tilnærmingar, t.d. når han talar om “Undervisning som et ensemble av praksiser”. Laila T.J. Bøen (2002, særleg s. 23-27) gjev i si hovudfagsavhandling *Klarinettpilleren i et diskursivt perspektiv* ein oversikt over denne litteraturen. Dessutan er Even Ruud (1992) sin definisjon av musikalsk stil som «emosjonell diskurs» ein mulig konsekvens av eit perspektiv der ein ser på korleis både lydlege og ikkje-lydlege parameter kan tena som diskursive og meningsbyggande innsatsar. Trine Annfelt (2004) skriv om korleis førestillingar om kjønn og musikk vert diskursivt vedlikehaldne innan jassen. Sosiologen Anne Lorentzen (2000), som i si hovudfagsavhandling analyserer rock som diskursiv praksis, lyt óg nemnast.

perspektiv som ikkje er avgrensa til dei spesifikke empiriske problema knytta til politiske studier, sosiolingvistikk eller psykologi. (Samstundes bør det påpeikast at desse områda også *kan* vera relevante for studiet av musikk.)

Dei fleste diskursanalysar finn stad under det sosialkonstruktivistiske paradigmet. Tittelen på den sannsynlegvis best kjende innføringsboka (som ikkje betyr at perspektivet vart oppfunne av forfattarane, noko dei sjølv gjer klårt greie for i innleiinga) i sosialkonstruktivistisk tenking, Peter Berger og Thoms Luckmanns (1990) *The Social Construction of Reality* frå 1966, har vorte retningsgjevande for eit utal studier innan kultur- og samfunnsforskinga etter boka kom ut. «Den sosiale (eller kulturelle) konstruksjonen av kva som helst», har lenge vore eit ikkje berre gyldig, men ofte dominerande innslag i den akademiske moten. Det er ikkje berre dei eksplisitt trusbaserte områda, som t.d. dei religiøse, ideologiske, «eksotiske» og «folkelege» som har vorte analyserte som «konstruksjonar». Det sosialkonstruktivistiske perspektivet stiller samstundes kritiske spørsmål vedrørande vitskapen sin privilegerte posisjon og freistar å demonstrera korleis også akademisk verksemd er sosialt situert og dermed konstruert. Dette poenget er utførleg problematisert i Bourdieu si bok *Meditationes Pascaliennes*, der han stiller spørsmålet han meiner filosofane aldri stilte sjølve: Kva er dei sosiale føresetnadane for filosofisk tenking? (Bourdieu 1999: 7).

Bruno Latour har eit anna, men like fullt interessant og originalt bidrag til spørsmåla omkring «sosiale konstruksjonar»: Å hevda at førestillingar og praksisar er sosialt konstruerte, har ikkje, som mange kritikarar hevdar, noko med sanningsspørsmålet å gjera. Den vitskapelege interessa skal vera retta mot det at førestellingane verkeleg er i bruk, at dei verkar. Latour hevdar at sosiale konstruksjonar oppstår i og med at me lever i eit samfunn som er basert på samband mellom menneske og ting:

«Jeg tenker det sosiale i termer som nettopp «assosiasjoner», sammenslutninger, koblinger osv. Vil lever ikke i en «sosial» verden, men i et kollektiv bygd opp av assosiasjoner mellom mennesker og ting. [...] Man konstruerer innretninger som gjør det mulig å høre faktaene tale. Jo mer konstruksjon, jo mer virkelighet»⁵⁰ (Røssaak 1998: 123-25).

⁵⁰ Dette er sagt som ein kommentar til endringa i undertittelen til andre utgåva av *Laboratory Life*. Medan førsteutgåva hadde undertittelen *The Social Construction of Scientific Facts*, vart i andre utgåva ordet «social» utelete, og boka fekk ny undertittel: *The Construction of Scientific Facts*, fordi «Kritikerene trodde og tror at det som er «sosialt» konstruert, er mindre virkelig enn det som er bare? - «konstruert». Slik er jo ikke virkeligheten»

Sosiale konstruksjonar vert i stor grad danna ved hjelp av språket (mange – men ikkje Latour, som også vil inkludera ting, mikrobar og elektronar (ibid.) – vil seia *utelukkande* v.h.a. språket) . Innan samfunnsvitskapane har den etter kvart dominerande interessa (som i stor grad har vore inspirert av poststrukturalistisk språkfilosofi) for korleis dette skjer, gjerne vorte kalla «den språklege vendinga» eller «the linguistic turn». Chris Barker oppsummerer hovudperspektivet innafor «den språklege vendinga» slik:

«Language is not a neutral medium for the formation and transfer of values, meaning and knowledges which exist beyond its boundaries; rather, language is *constitutive* of those very values, meaning and knowledges. [...] To understand culture is to explore how meaning is produced symbolically through the **signifying practices** of language» (Barker 2000: 66).

Ein fare med dette perspektivet er at ein lett kan koma til å redusera alt til å bli språk, noko Neumann åtvarar mot: "Poenget med "den sproglige vending" har altså vært å studere sosial samhandling der den skjer, nemlig i sproget. Men, det eksisterer en materialitet. Sproget selv har et materielt uttrykk" (Neumann 2001: 80). Bruno Latour sine åtak er endå sterkare:

"Om de kalles "semiotikk", semiologi eller "linguistic turn", så har alle disse filosofier som mål å endre diskursen fra å være et transparent mellomledd som setter det menneskelige subjekt i kontakt med naturens verden, til å bli et formidlingsledd som er uavhengig av både natur og samfunn. Denne autonomisering av meningens område har i det siste halve århundre opptatt våre beste ånder. Hvis også de har ledet oss inn i en blindgate, så er det ikke forde de skulle ha "glemt mennesket", eller "oppgitt referansen", som den modernistiske reaksjon hevder i dag, men fordi de selv har begrenset sitt forehavende til diskursen alene" (Latour 1996: 83-84).

Latour peiker altså på faren for reduksjonisme som ligg i desse språkfokuserte analysane av kultur og samfunn. Ein slik kritikk kan særleg synast å råka den type diskursanalyse som Foucault førsekriv (og som har vorte modifisert og vidareutvikla gjennom seinare empiriske undersøkingar av kultur og samfunn), særleg om ein ser einskilde av Foucault sine utsegner isolert. Andre stader, derimot, talar Foucault om å sjå diskursane som meir enn berre system av teikn, samstundes som han tilsynelatande reifiserer diskursane i det

(Latour, i Røssaak 1998: 120). Dei vitskapsteoretiske implikasjonane av denne tittelendinga er grundigare kommentert i etterordet til andreutgåva (Latour & Woolgar 1986: 273 ff).

han talar om "analysing discourses themselves". (Espen Schaanning meiner jamvel at han gjentek slike utsegner "til det kjedsommelige" (Schaanning 1997: 202).):

"I would like to show that "discourses", in the form in which they can be heard or read, are not, as one might expect, a mere intersection of things and words: an obscure web of of things, and a manifest, visible, coloured chain of words; I would like to show that discourse is not a slender surface of contact, or confrontation, between reality and a language (langue), the intrication of a lexicon and an experience; I would like to show with precise examples that in analysing discourses themselves, one sees the loosening of the embrace, apparently so tight, of words and things, and the emergence of a group of rules proper to discursive practice. These rules defines not the dumb existence of a reality, nor the canonical use of a vocabulary, but the ordering of objects. "Words and things" is the entirely serious title of a problem; it is the ironic title of a work that modifies its own form, displaces its own data, and reveals, at the end of the day, a quite different task. A task that consists not – of no longer – treating discourses as groups of signs (signifying elements referring to contents or representations) but as practices that systematically form the objects of which they speak. Of course, discourses are composed of signs; but what they do is more than use these signs to designate things. It is this more that renders them irreducible to the language (langue) and to speech. It is this "more" that we must reveal and describe" (Foucault 1997: 48-49).

Det er altså i dette "meir" at diskursanalysen sitt overskridande potensiale ligg. Foucault "vil unngå å operere med samfunnet på den ene side og språket på den andre" (Schaanning 1997: 202). Diskursen vert eit tredje nivå ved sida av det lingvistisk-semantiske og det samfunns-messige, men unngår å verta nok ei reifisering av røynda så lenge ein ser det diskursive som *praksis*: "Men diskursbegrepet favner vidare enn det rent språklige feltet fordi diskurs *qua* diskurs ikke bare består av språklige ytringer, men som sådan er samfunnsmessig" (ibid.: 202-3). I etterordet til *Diskursens orden* er Schaanning endå meir eksplisitt: «Språk og samfunn, diskurs og praksis, kan ikke løsrives fra hverandre. Å føre en diskurs er å utøve en praksis, som i sin tur er sammenvevd med andre praksiser» (Schaanning, i Foucault 1999: 61). Slik sett kan ein ikkje seia at Latours tidlegare siterte kritikk (1996: 83-84) prinsipielt råkar Foucauls diskursanalyse (og seinare Foucault-inspirerte analysar). Foucault sitt poeng er, sjølv om det av og til vert mistydd, å innføra det diskursive nivået som noko som av metodologiske grunnar må analyserast "i seg sjølv", men som ved å vera *praksis* ikkje er lausrive frå verken det semantiske eller det sosiale: "Hver gang et utsagn sies eller en tekst publiseres, så iscenesettes en rekke samfunnsmessige relasjoner" (Schaanning 1997: 202). På tross av sin harde kritikk mot

«den språklege vendinga», skriv Latour omlag det same, med utgangspunkt i det han med Michel Serres kallar "kvasi-objekt" :

"Kvasi-objektene er – som jeg har sagt – på én gang reelle, diskursive og samfunnsmessige. De tilhører naturen, kollektivet og diskursen. Hvis man autonomiserer diskursen ved å overlate naturen til epistemologene og samfunnet til sosiologene, gjør man det umulig å få lappet disse ressurser sammen igjen" (Latour 1996: 86).

Slik eg ser det, skuldast mykje av usemja omkring tilhøvet mellom språk og samfunn at skrivaren kan ha lett for å reifisera visse omgrep, og på motsett side: at kritikarane gjerne ikkje ser (eller vil sjå) at omgrepsbruken faktisk er nyansert, og i staden skuldar motstandaren for reifisering. Som eg straks kjem attende til, vil eg nytta Ricoeur som føredøme når det gjeld å rydda opp i slikt som ofte kan vera falske motsetningar innan dei akademiske diskursane.

I diskursanalysen er det ikkje så viktig om det som vert ytra er sant, men *at* det vert ytra. Laclau og Mouffe kommenterer dette slik:

«The fact that every object is constituted as an object of discourse has nothing to do with whether there is a world external to thought, or with the realism/idealism opposition. An earthquake or the falling of a brick is an event that certainly exists, in the sense that it occurs here and now, independently of my will. But whether their specificity as objects is constructed in terms of «natural phenomena» or «expression of the wrath of God», depends upon the rather different assertion that they could constitute themselves as objects outside any discursive condition of emergence» (Laclau & Mouffe 1994: 108).

Diskursanalysen representerer slik sett ei rørsle frå ontologi til epistemologi:

«Det gir ingen mening å si at verden består av dette eller hint uten å spesifisere hvorledes det ble slik, hvorledes denne verden opprettholdes og hvorledes den utfordres av andre muligheter. Diskursanalytikeren er derfor ikke først og fremst opptatt av det værende, men av det vordende, av hvorledes og hvorfor ting framtrer som de gjør. Det er dermed epistemologiske spørsmål - hvorledes vi kan ha kunnskap om verden - som står i sentrum for analysen, mens det ontologiske trengs i bakgrunnen» (Neumann 2001: 14).

Diskursanalytikaren si oppgåve vert såleis å kartlegga situasjonane/ramene der ytringane finn stad, *korleis* det vert ytra, og helst også gje truverdige fortolkingar av *kvifor* systemet

av ytringar er som det er. Korleis språket vert brukt er altså viktigare enn kva det referer til. Språkbruk (og andre diskursive ytringar) er i seg sjølv ein sosial praksis. Slik sett er sosiologen Svein Hammer si påminning viktig: "Når det gjelder selve begrepet "diskurs", er det klart at selv om det inngår i den språklige vendingen i vitenskapen, kan det ikke reduseres til språk – spesielt fordi diskursen også innbefatter den praksisen vi inngår i ved å ta språket i bruk" (Hammer 2001: 8).

Eit slikt språksyn får også fylgjer for korleis ein ser på spørsmålet om vitskaplege data: «Mens man altså tradisjonelt har tenkt seg at data i samfunnsvitenskapen består av observa-sjoner, forholder diskursanalytikerene seg til diskurs, forstått som sammensmeltet tekst og sosial materialitet» (Neumann 2001: 36). Det observerbare er altså ikkje nøytrale data, men vert konstruerte som data ut ifrå visse vitskaplege posisjonar som igjen er konstruerte under visse sosiale tilhøve. Diskursanalytiske observasjonar og analysar gjev seg difor ikkje ut for å vera absolutt sanning om det observerte, men mulige (og helst truverdige) fortolkingar. Slik sett kan me seia at diskursanalyse er ein postpositivistisk vitskapleg praksis.

Dei fleste diskursanalytikarar vil bryta ned skiljet mellom teori og metode og «stille til skue hvorledes enhver teori har metodiske implikasjoner» (Neumann 2001: 14). Ei slik haldning kan lett føra til at ein inntek polariserande standpunkt som Feuerabends *Against Method* (Feuerabend 1993) eller, på motsett side, Bourdieu sin tendens til å gjera det meste om til epistemologiske og handverksmessige⁵¹ spørsmål. Poenget med å problematisera dette er verken å avvisa teorien eller metoden, men å ta på alvor at all teoriutvikling og alt empirisk vitskapleg arbeid er sosialt situert og vert språkleg konstruert og vedvarande omskapt. Tilhøvet mellom ord og gjerning er difor ikkje *prinsipielt* annleis innan akademisk verksemd enn andre typar menneskeleg verksemd, sjølv om ein t.d. innan språkfilosofien spesialiserer seg på å avklara slike tilhøve.

⁵¹ For Bourdieu er det eit hovudpoeng at det vitskaplege arbeidet er eit handverk. Difor heiter den sosiologiske metodeboka hans ikkje noko slikt som «sosiologisk metodelære», men *Le Métier du Sociologue* - sosiologen sitt handverk (Den engelske omsetjinga bér tittelen *The Craft of Sociology*) (Bourdieu, Chamboredon & Passeron 1991). Dette vert gjort til eit hovudpoeng i Donald Broady si doktoravhandling om Bourdieus forfatterskap, der han skriv at «Den teori vi finner i Bourdieus sociologi är inte i första hand en teori om samhället. Den är snarare en kunnskapsteori, och framför allt en teori om den sociologiska kunskapens betingelser, möjligheter och gränser» (Broady 1990: 12).

Avvisinga av å skilja skarpt mellom teori og metode er såleis berre ein konsekvens av at diskursanalytikaren rettar det same blikket mot si eiga verksemd som til «dei andre».

Av dette fylgjer også at ein innan dei diskursanalytiske retningane ikkje tek subjektets posisjon som gjeven. Dei handlande subjekta sine individuelle intensjonar, kjensler og tolkingar er generelt underordna i diskursanalysen. I staden ser ein gjerne korleis individuelle agentar/ aktørar/aktantar (ordvalet vil variera ut ifrå vitskapleg posisjon) inntek *roller*, som til ein viss grad er gjevne av diskursane (og som gjerne vert kalla «subjektposisjonar» (Neumann 2001: 117), men samstundes inneber mulighet for endra diskursane. Poststrukturalistiske/ postmoderne tenkarar som underminerer subjektet i meir ytterleggående grad har nok vore inspirerande for mange diskursanalytikarar, men for dei fleste har det vore viktigare å ha eit empirisk handterbart subjektomgrep enn å tøyja dei filosofiske grensene for omgrepa. Hovudpoenget er at subjektet si sjølvfortolking ikkje kan takast for gjeven, men må fortolka diskursivt i ein sosial kontekst.

1.4.4 Michel Foucault som diskursivt monument

Neumann føreslår (med referanse til Niels Å. Andersen) at ein mulig framgangsmåte innan diskursanalyse kan vera å analysera nokre sentrale tekstar (t.d. slike som det ofte vert referert til) som *monument* (Neumann 2001: 52 og 177). Dersom me tek føre oss *den kulturelle praksisen som kan kallast diskursanalyse*, kan utan tvil nokre av Michel Foucault sine tekstar tena som monument, nærare bestemt *L'Archéologie du Savoir* som kom ut første gong i 1969 (Foucault 1997). Dessutan: *L'Ordre du Discours*; talen Foucault heldt då han vart oppteken i Collège de France i 1970, som sidan kom ut i bokform (Foucault 1999). Desse bøkene har ikkje vorte «monumentale» fordi dei nødvendigvis er så viktige i høve til den diskursanalysen som faktisk vert utført, men fordi dei vert gjevne autoritet og symbolsk meining innafor fellesskapet av diskursanalytikarar og -teoretikarar (som ofte tek form av seminar, universitetsavdelingar og tidsskrift), eller for å sitera Jørgensen & Philips: "Inden for næsten alle diskursanalytiske retninger er Foucault blevet en figur, som man forholder sig til i sit arbejde – og som man helst skal kommentere, modificere, kritisere og meget gerne citere" (Jørgensen & Philips 1999: 21). Ikkje nok med det, men "There is a widespread consensus that the current usage of the term "discourse" originated with Foucault", skriv R. Keith Sawyer (2002: 421), og i sin

«arkeologiske historie åt eit intellektuelt omgrep», hevdar han at dette er ei gal oppfatting, og at ho impliserer og reproduserer (særskilt innan dagens «cultural studies») feillesingar av Foucault, særleg blant engelsklesande akademikarar (som også inkluderer svært mange norske akademikarar fordi dei fleste ikkje meistrar andre utanom-skandinaviske språk enn engelsk, og dei difor er avhengige av engelske omsetjingar av fransk litteratur, medan dei ventar - ofte forgjeves, på skandinaviske omsetjingar). Ifylgje Sawyer, er dei vanlegaste feillesingane "a failure of English-speaking readers to understand the extent of structuralism's influence on 1960s French theory, and a failure to understand the fundamental shift in Foucault's thought that occurred after 1968" (ibid.: 439). Han gjer og merksam på at dei originale kjeldene til den vanlege utvida bruken av omgrepet (som han fører attende til Lacan, Althusser og Pêcheux) ikkje lenger er allment kjende blant anglo-amerikanske akademikarar (ibid.). Han meiner óg at ein har gløymt korleis diskursomgrepet til ein viss grad kom til å erstatta kulturomgrepet innafor britiske «cultural studies» i 1970-åra (ibid.: 448). Dersom ein likevel vil nytta det utvida diskursomgrepet,

«it should either be attributed to British cultural studies collectively, to Lacan, or to the French Marxist discourse analysts working in the 1960s and 1970s [...] If one prefers to refer to reference Foucault in this context, more accurate terms would be discursive formation, positivity, épistème, or archive (if referring specifically to linguistic practices), apparatus, power/knowledge relations, semio-techniques or politics of the body (if referring to non-linguistic practices). Defining and limiting one's usage of `discourse` in these more careful ways could provide much-needed clarity to the many vague contemporary uses of the term; a general attribution to Foucault tends to perpetuate this confusion» (ibid.: 450).

Også om ein avgrensar seg til Foucault sine eigne tekstar, er forvirringa til stades. I dei fleste introduksjonstekstane vert produksjonen hans delt inn i to periodar: Ein «arkeologisk» fram til 1969, og ein «genealogisk» frå rundt 1970 og fram til han døydde i 1980. Sjølv om Foucault sjølv har skrive omfattande om desse om desse omgrepa for å tydeleggjera (eller mørkelegga) sin eigen forskingspraksis, er dei forenklingar. Arbeida hans er svært ulike og til dels mot-stridande, og jamvel den same boka, t.d. «kunnskapsarkeologien» (Foucault 1997) er full av motstridnde utsegner. Espen Schaanning skriv:

"Den "arkeologi" som Foucault bedriver i Klinikkens fødsel (1963) er neppe den samme som han bedriver i Ordene og tingene (1966), og begge "arkeologier" er i alle fall forskjellige fra det "program" han trekker opp i Vitensarkeologien. Man må derfor si at Vitensarkeologien faller mellom to stoler: Dens beskrivelser passer verken på de bøkene Foucault skrev før 1969 eller på de han skrev etterpå. Sånn sett må boken Vitensarkeologien være den dårligst mulige innføring i Foucaults vitenskapsteoretiske posisjon" (Schaanning 1993: 206).

Iver B. Neumann meiner at dette er "en bok som betaler den som har tid og ork til å lese den, tifold tilbake. Men den er knapt egnet som innføringslitteratur" (Neumann 2001: 13). Kommentatorane får såleis ei vanskeleg oppgåve både når Foucault sine tekstar skal tolkast/oppsummerast, og når ein vil tufta eigne arbeid/posisjonar på grunnlag av Foucault. Schaanning løyser dette problemet på ein retorisk elegant måte ved å føreslå fylgjande: "Foucault er eksperimentator. [...] Jeg foreslår derfor at vi unngår å snakke om "Foucault" som om vi refererer til en veldefinert vitenskapsteoretisk posisjon" (Schaanning 1993: 207). Arild Utaker tek Foucaults «utilgjengelighet» som ei utfordring:

«Arbeidet med en tekst - som er vrien eller vanskelig - utgjør jo nettopp en avgjørende del av vår måte å forstå et stoff på. Det er også derfor Foucault utfordrer oss til å bruke hans tekster som redskaper vi må tilegne oss selv og ikke noe gir seg klar og ferdig til bruk» (Utaker 2000: 26).

Eller som Carrette (2001: 135) skriv: «Foucault's work always holds the possibility of going 'beyond Foucault'». Sjølv om Foucault verken har funne opp diskursanalysen eller sjølv har utført dei diskursanalysane han føreskriv, har han i kraft av å vera ein utfordrande og inspi-rerande tenkar (om han aldri så mykje er inkonsistent) sett eit fokus på problematikken som har fått omfattande fylgjer for seinare akademisk praksis. M.a.o.: *L'Archéologie du Savoir* er dårleg eigna som metodebok, men gjer framleis teneste som inspirasjon og utfordring for dei som er opptekne av den diskursive problematikken (også denne teksten er døme på dette). (Eller er ei slik utsegn nok eit døme på ein diskurs der ein dyrkar det obskure som genialt? – Og om så er, har dei akdemiske og kunstnariske felte mykje til felles. Men om det skulle visa seg å vera tilfelle, er det kanskje noko i at det inkonsistente og obskure kan ha vel så produktivt potensiale som det klåre og konsistente.)

1.4.5 Diskursanalyse og hermeneutikk

Schaanning peiker på fleire problematiske aspekt ved Foucaults diskursomgrep, særleg når det (ofte ikkje) kjem til empiriske tilhøve (Schaanning 1997: 203-5). Likevel er det eitt perspektiv hjå Foucault som synest fruktbart i konkrete empiriske analysar, nemleg når han talar om diskursiv praksis som strategisk mobilisering av ytringar (Foucault 1997, kommentert i Neumann 2001: 123 og 128). I denne samanhengen peiker Schaanning på sosialantropologen og vitskapssosiologen Bruno Latours arbeid⁵² som ei mulig vidareføring av Foucaults diskursteori:

"Både Latour og Foucault er opptatt av diskursens økonomi og politikk, framfor dens sannhetsgehalt. De er ikke interessert i om det som sies er sant eller ikke, men hvordan diskursen forvaltes slik at den framstår som overbevisende og sann. Som vi så var utsagn for Foucault uløselig knyttet til noe annet, nemlig institusjoner, praksiser, hjelpemidler og andre utsagn. Og dette forholdet ble bestemt som et iscenesettelsesforhold. Latour gir dette kjøtt og blod. Det "andre" som utsagnet forholder seg til, er ganske enkelt alt det som man drar veksler på for å gi utsagnet overbevisningskraft. Her kan alt brukes: Fra maskiner og instrumenter til kurver og utsagn av tunge, vitenskapelige autoriteter. Utsagnet får sin "vekt" ut fra hvor mye som her kan trekkes inn. Og iscenesettelsesforholdet kan fortolkes i retning av ressursmobilisering: At utsagn setter institusjoner, praksiser, hjelpemidler og andre utsagn "i scene" betyr ganske enkelt at alt dette trekkes inn i kampen for å få rett. Utsagn mobiliserer ressurser i kampen for å seire i det vitenskapelige spillet" (Schaanning 1997: 211).

Slik kan ein t.d. seia at dét er diskursivt som kan tena som ressurs i kampen om å "få rett". Det diskursive er såleis ikkje avgrensa til det språklege: Det er nok å tenka på korleis ein sjølv oppfører seg i det daglege når ein vil ha rett, uansett kor triviell saka er, og dét veit jamvel småbarn: det er ikkje nødvendig å ty til språket for å levera vektige argument! Men, for å venda attende til vitskapen: I og med at han i seg sjølv er diskursiv, vil dei vitskapelege "objekta" verta fortolka diskursivt, anten vitskapen gjev seg ut for å vera diskursanalytisk eller ikkje. Den mulige skilnaden mellom det diskursive og det ikkje-diskursive er ikkje lenger så viktig. Diskurs-perspektivet vert eit middel til fortolking, eller eit forskingsverktøy. Slik sett kan diskursanalyse sjåast som ei form for

⁵² Den mest kjende boka er *Laboratory Life* som byggjer på det antropologiske feltarbeidet han utførte saman med Steve Woolgar i eit nord-amerikansk kjemisk laboratorium i løpet av 1970-åra (Latour & Woolgar 1986).

hermeneutikk, sjølv om fleire diskursteoretikarar, m.a. Foucault (t.d. 1997: 162), har villa distansera seg frå hermeneu-tikken. Litteraturvitaren Atle Kittang kommenterer dette slik:

Med Foucault har vi forlate det arbeidsområdet der det er rimeleg å tale om hermeneutikk. Likvel er det ikkje urimeleg å påstå at Foucaults diskursteori på vesentlege punkt er ei konsekvent vidareføring av den kritikk av den hermeneutiske tradisjonen som set inn med Heidegger og Gadamer, og som moderne humanvitskapar har gitt sine konkrete bidrag til i form av psykoanalyse, semiologi og marxistisk samfunnsteori. For moderne litteraturvitskap er det vel ikkje primært eit spørsmål om å halde fram med å vere ein hermeneutisk vitskap i tradisjonell forstand, men om den skal ta opp i seg den hermeneutiske sjølvrefleksjonen og den vitskaps- og meningsteoretiske sjølvbesinninga som dei tendensane eg her har referert, inneber" (Kittang 1979: 64).

Også hjå Paul Ricoeur, som er filosof, humanist og hermeneutikar, og difor lett synast å representera det motsette av kva språkkritiske relasjonistar som Foucault, Bourdieu og Latour står for, kan ein finna ei tilsvarande tilnærming mellom hermeneutikk og diskursanalyse. Med sine djupe interesser for klassisk filosofi, litteratur og teologi, har gjerne Ricoeur vorte ein tenkar som har gjeve næring åt forskarar, t.d. teologar, litteratur- og musikkvitarar, som ynskjer å halda det estetiske og språklege skild frå det samfunnsmessige. Når eg i det fylgjande vil syna at Ricoeur kan by på fruktbare supplement til dei nyss nemnde tenkarane sine perspektiv, er det ikkje ved å sjå kva positivt som måtte stå om Ricoeur i tekstane deira. Då ville ein ikkje finna mykje. I det heile er det påfallande korleis (særleg franske) akademikarar kan arbeida med svært parallelle idear utan å refere til kvarandre. Om dei likevel gjer det, er det som ein syrleg kommentar i ei fotnote eller ein bisetning⁵³. Latour set dette på spissen slik (og han nyttar Changeux, Bourdieu og Derrida som døme på dei posisjonane han karikerer):

⁵³ Neumann (2004: 49) peiker på ei meir "nøytral" form for unnlating av referansar som óg svært utbreidd innan fransk akademisk skrivemåte, nemleg når tankegodset er rekna som så allment kjent innan den akademiske diskursen det er tale om at det "simpelthen [er] for selvsagt til å nevnes". I eit akademisk miljø der kravet til allmenn danning er høgt, kan det såleis verta svært mange uteletne referansar i tekstane. Ricoeur har eit noko anna utgangspunkt for å unnlata å omtala særskilde forfattarar: "I talk only about authors that I can go along with far enough to say that, although my separation from them is costly to me, it also benefits me because I have passed through the school of their challenges. Those with whom I do not have this relationship of productive conflict, I never speak about. This explains a number of my silences, which are the result not of ignorance, nor of disdain, nor of hostility; they come solely from the fact that I do not *encounter* these authors" (Ricoeur 1998: 80). Dessutan bør ein merka seg at skribentar som er under utdanning, eller i etableringsfasen (t.d. forfattaren av denne teksten), har ein tendens til å overdriva referansene for å gje inntrykk av at dei er belesne og har ryggdekking for ytringane sine, medan høgvyrde forskarar kan tillata seg det motsette. Bourdieu (2000: 263) kritiserer den ungdommelege "siteringssjuka", og "känner en djup samhörighet med de författare som [...] använder begreppen på ett både mer blygsamt och aristokratisk sätt, de som ibland till och med döljer sitt eget bidrag i sin kreativa omtolkning av av de teorier som är förknippade i deras studieobjekt" (ibid: 264), men, merkeleg nok – av "sosioanalysens grunnleggjar" – kommenterer han ikkje den posisjoneringa ein kan lesa ut frå hans eigen bruk (eller oftare: utelating) av referansar.

"Vårt intellektuelle liv forblir gjenkjennelig så lenge epistemologene, sosiologene og dekonstruktørene holder passende avstand til hverandre, og lar sine kritikker hente styrke i de to konkurrerende perspektivrs svakheter. Man kan gjerne forherlige vitenskapene, brette ut maktens spill og latterliggjøre troen på virkelighet bare man ikke blander disse etsende syrer med hverandre" (Latour 1996: 15).

Som eg antyda innleiingsvis, er det det Ricoeur sine arbeid om tilhøvet mellom tekst og handling (og djupast sett er dette eit hovudmotiv i det meste av produksjonen hans) som gjer at eg finn det sakssvarande å blanda slike «etsande syrer». Rett nok er mykje av det Ricoeur skriv om «diskurs» knytt til ein hermeneutikk som primært er knytta til språkbruk som tale, skriving, lesing og tolking. Dessutan: Ricoeurs primære empiri (i tillegg til dei allmenn-menneskelege røynslene som vil utgjera empiri for einkvar fenomenolog) er tross alt filosofiske, teologiske og (klassiske) skjønnlitterære tekstar⁵⁴. Men dersom ein ser Ricoeurs filosofiske utvikling som ein heilskap, der utgangspunktet (særleg arbeidet med Husserls tekstar) er ein fenomenologi som plasserer mennesket i spenningsfeltet mellom «det frivillige og det ufrivillige» eller mellom «fridom og natur», via studier av «det vondes symbolikk» (Ricoeur 1981: 33) til ein hermeneutikk som er oppteken av språket – og særskildt narra-sjonen – si rolle i mennesket si meiningsskaping, og som i seinare år også vart utvida til å omfatta sosial handling, bør det, ut ifrå Ricours eigne ord, skrivne i 1981, vera mulig å nytta diskursteorien hans ut over det språklege området:

«If the object of the social sciences is (directly or indirectly) meaningful action, according to a definition borrowed from Max Weber's *Economy and Society*, then the analogy between text and action enables the theory of interpretation to be freed from the constraints of discourse and writing and extended to the whole field of the social sciences» (ibid.: 37-38).

Ut ifrå dette skulle det vera tydeleg at, i motsetning til talehandlingsfilosofane, vil ikkje Ricoeur redusera språkhandlingane til eit semantisk/lingvistisk nivå. Han er "meir oppteken av korleis institusjonar og tolkingsrammer gjev ordnande prinsipp [for] åtgåinga vår" (Kvalsвик 1992: 18). I Ricoeur sin språkfilosofi er språk og handling knytt til historia

⁵⁴ Henrietta Moore peiker og på dette tilhøvet, og skriv at «Ricoeur does not actually provide us with any understanding of the social and historical conditions of meaning production [...] we still need some theory of how and in what degree they [texts] are determined by the actual historical circumstances of their production» (Moore 1990: 115). Ricoeur sjølv stiller seg open for ei slik vidareføring av arbeidet sitt, og eg meiner at Bourdieu (2000) sitt arbeid om framveksten av eit autonomt litterært felt i Frankrike under siste halvdel av 1800-talet (særleg knytta til Flaubert) kan sjåast som eit mulig svar på det Moore her etterlyser, på tross av at ein finn påfallande få Ricoeur-tilvisingar hjå Bourdieu.

og livsverda: «All diskurs är alltså - i mer eller mindre grad - relaterad til världen. För om man inte talade om världen, vad skulle man då tala om?» (Ricoeur 1993: 36). Språket, hand-lingane, diskursane skjer i verda, og jamvel om ein avgrensar seg til det tekstlege området, meiner Ricoeur at tekstane tilbyr mennesket nye muligheter: «the spirituality of discourse manifests itself through writing, which frees us from the visibility and limitation of situations by opening up a world for us, that is, new dimensions of our being-in-the-world» (Ricoeur 1981: 202). Denne diskursforståinga impliserer eit langt meir positivt syn på det diskursive enn det som ofte kjem fram gjennom nyare diskursanalyse, der ein gjerne legg vekt på «diskursens tvang», språklege hegemoni (evt. mohegemoni, som dermed er fanga i hege-moniets diskurs osv.), og ikkje minst: tilhøvet mellom diskurs og makt. Det diskursive er for Ricoeur ein måte å forstå på: «Diskursen själv er tolkning, all diskurs är tolkning» (ibid.: 61). Og ein anna stad:

"Ja, det er den betydningsgivende diskurs som er hermeneia, som "fortolker" virkeligheten forsåvidt som den sier "noe om noe". Den er hermeneia fordi en utsigelse er et grep om virkeligheten gjennom betydningsgivende uttrykk og ikke et utsnitt av såkalte inntrykk fra tingene selv" (Ricoeur 1999: 60).

Men Ricoeur er endå meir konkret når det gjeld å plassera meininga åt dei fortolka objekta i livsverda. Han skriv: «Hermeneutikken er ikke annet enn den teori som gjør rede for over-gangen fra verkets struktur til dets verden» (ibid.: 10). Mennesket prøver vedvarande å forstå sine handlingar ved hjelp av ein særskild type handlingar, nemleg dei som er knytt til språket, og får form av tale, forteljingar og evt. skrift: «if all discourse is realised as an event, all discourse is understood as meaning» (Ricoeur 1981: 134). Ricoeur samanfattar (eller *antyder*, som han sjølv skriv, fordi problematikken «utgör i sig själva ett viktigt problem för en filosofisk antropologi») konvergensen mellom tekstteorien og handlingsteorien på denne måten:

«Å ena sidan er texten ett bra paradigm för det mänskliga handlandet, å andra sidan är handlandet en bra referent för en hel kategori av texter. Vad beträffar det första är det mänskliga handlandet i många avseenden en 'kvasi-tekst'. Den vänder sig utåt på ett sätt som är jämförbart med skriftens karak-teristiska fixering. När handlingen frigör sig från den handlande får den en självständighet som kan jämföras med textens semantiska autonomi. Den lämnar ett spår, ett märke, efter sig. Den skriver in sig i tingens förlopp och blir till arkiv och dokument. [...] Handlingen är slutligen, i likhet med texten, ett öppet verk som vänder sig till ett oändligt antal möjliga «läsare»» (Ricoeur 1993: 88).

Konvergens mellom tekst og handling framstår ikkje lenger som «en vågad analogi» (ibid.: 89), og på grunnlag av dette «viser Ricoeur korleis historisk forståing byggjer på forståinga av sosial handling representert gjennom forteljingar» (Kvalsvik 1987: 188). Av og til framstår slike forteljingar, tekstar evt. i kombinasjon med andre uttrykk (t.d. bilde) eller handlingar (t.d. musikk) som eit heile ein kan typologisera ved hjelp av det utvida diskursomgrepet. Dei diskursive elementa representerer tolkingar av verda og dei vert gjort til gjenstand for ny fortolking av deltakarane i diskursen så vel som av dei som freistar å distansera seg og utføra tolkingar av diskursen. Diskursiv praksis er slik sett hermeneutisk praksis. Det må og nemnast at ei slik forståing av det diskursive og det hermeneutiske ikkje er avgrensa til humanvitskapane (samt dei ikkje-positivistiske utgåvene av samfunnsvitskapane). Latour kritiserer det meste av det som eksplisitt ber merkelappen «hermeneutikk» for å avgrensa seg til kunst og litteratur, og å overlata det meste til natutvitskapane, noko som er feil fordi

«de tror at resten ikke har med hermeneutikk å gjøre. Forholdet som mange av de beste naturvitere har til dyr, partikler og celler, er i dag rammet inn i en hermeneutisk terminologi. Å si til naturvitere at de bare forsker på simple ting som ikke «taler tilbake», er rett og slett bare avskyelig. Spør en hvilken som helst kjemiker i et laboratorium om ikke de tingene han eller hun forsker på «taler tilbake». De vil svare: «Selvfølgelig, de ´taler tilbake`, de slår tilbake, de skyter og eksploderer, de gjør alle mulige rare og uforutsigbare ting.» [Røssaak:] Er det dette vi kaller faktaenes «klare tale»? [Latour:] Nettopp, men talen er uklar og må alltid fortolkes» (Latour, i Røssaak 1998: 121).

Det hermeneutiske, som alltid er diskursivt, er altså ikkje noko som er avgrensa til humaniora, men er eit allment kjenneteikn ved menneskeleg meiningsproduksjon.

1.4.6 Konsekvensar for studiet av musikk

Einkvar definisjon av diskursomgrepet kan overførast til studiet av musikk. Slik sett kan «musikalsk diskursanalyse» innebera alt frå lingvistisk inspirert analyse av «den musikalske teksten» (som i si menst avgrensa tyding vil seia *partituret*)⁵⁵ via «diskursar

⁵⁵ Mykje av denne litteraturen er sterkt inspirert av ymse semiotisk teori. Steven Feld (1994) drøftar hovudbidraga til denne litteraturen. Det er særleg Jean Molino og Jean-Jaques Nattiez sine arbeid han legg vekt på, og sjølv om dei kanskje har «most substantial proposals for rethinking the process of musical signification» (ibid.: 80), og dei framviser «a substantially greater desire to account for more of the problematics of human

om musikk» (snakking og skriving) til antropologiske studier der eikvar musikkrelatert handling vert tolka diskursivt. Dei problematiske sidene ved å redusera den musikalske diskursen til «den musikalske teksten» eller «snakket/skrivinga om musikken» er allereie peikt på i innleiinga av dette kapitlet. Eg finn det difor problematisk å nytta skiljet mellom (musikalsk) tekst og kontekst som eit ontologisk skilje. Som eit epistemologisk skilje, derimot, er det funksjonelt for å kunna eksplisera objektet for betraktinga (eller analysen). Tolkar ein derimot tekst/kontekst-distinksjonen som eit ontologisk skilje, kan det t.d. resultera i den akademiske arbeidsdelinga som ber namna «musikkvitskap» og «musikksosiologi».

Steven Feld prøver i artikkelen «Communication, Music and Speech about Music» å svara på Charles Seeger sine spørsmål «What does music communicate?» og «What does speech about music communicate?» (Feld 1994: 77). For å kunna svara på slike spørsmål, gjer han det, som tidlegare nemnt, klårt at musikalsk meining ikkje åleine kan lesast ut av dei klanglege struk-turane, men må søkast i dei kommunikative prosessane som finn stad kvar gong musikk vert realisert som lyd. Kommunikasjon generelt, men også musikalsk kommunikasjon, er, ifylgje Feld «a socially interactive and subjective process of reality construction through message making and interpretation» (ibid.: 94). Feld sitt argument korresponderer med mange av dei meir generelle teoriane om tilhøvet mellom menneske, handling, (estetiske) objekt og meining. Dersom me tek utgangspunkt i ein del av den sentrale handlingsteorien som har vorte presentert i kjølvatnet av «den språklege vendinga», der ein har freista å presentera alternative forståingar av det tidlegare motsetnadstilhøvet mellom struktur og handling, t.d. Anthony Giddens sin strukturasjonsteori, Bourdieu sin habitusteori eller Latour si problematisering av natur/kultur-tilhøvet, vert den allmenne forståinga av skiljet mellom det musikalske og det utanommusikalske uakseptabel dersom ein har sett seg føre å gripa *meiningsdimensjonen* i dei musikalske situasjonane. Feld skriv: "All musical sound structures are socially structures in two senses: they exist through social construction, and they acquire meaning through social interpretation" (Feld 1994: 85). Denne «sosiale fortolkinga» inneber all slags fortolking, frå samtalar mellom musikanane under førebuing og etter framføringar,

historical and social complexity» (ibid.), finn han det nødvendig å stilla kritiske spørsmål om korvidt «this kind of semiological stance really helps one grasp the meaning-making of processes that listeners use to engage with their musical experiences» (ibid.). Også Walser (1993: 31) kritiserer Nattiez fordi "he seems to want to retain some sort of absolute notion of truth, against which interpretations can be measured", noko Walser meiner er uhaldbart fordi "music doesn't have meanings; people do".

via samtalane som publikum fører til offentlig kritikk, journalistikk og vitenskapleg musikk-analyse. Jamvel musikkutøving som tilsynelatande er taus, språkleg sett (t.d. av soloutøvarar som førebur seg i einsemd, og verken snakkar i løpet av konsertar, underviser eller gjev intervju), kan kommunisera fordi ho vert realisert innafor kulturelle ramer der finst større eller mindre grad av semje om kva slags framføringspraksis som er akseptabel, kva som er «genialt» eller «elendig» osv. Det finst alltid ein kontekst for musikalsk handling som kan gjerast språkleg greie for av dei som deltek. Utøvarar som vert aksepterte (dvs. at dei får tilgang til offentlege arenaer for musikkframføring, utan at dei nødvendigvis vert rekna for å vera gode) er i stand til å tolka dei diskursive normene som gjeld for den gjevne konteksten. All musisering er sosial, det sosiale vert halde oppe kommunikativt, det kommunikative inneber utveksling av teikn, og det ein kallar kultur, føreset visse normer for korleis teikna skal utvekslast og fortolkast (at det i einkulde kulturar, t.d. den «postmoderne», vert gjeve rikesleg med rom for usemje og tvil i høve til tolkingane, representerer berre nok eit rameverk for teiknutvekslinga).

Nokre kulturelle praksisar er meir språkbaserte enn andre. T.d. er akademiske praksisar meir språkorienterte enn musikalske. Likevel peiker Bourdieu på det problematiske ved å uteluk-kande knytta språkleg baserte praksisar til «det medvitne». Han godtek ikkje det gjengse skiljet mellom dikurs og praksis, og poengterer stadig at kunnskap som verkar fundert på ein medviten tanke, på same måte som kvardagslege handlingar, må tolkast som innkorporert kunnskap. Han flytter dermed fokuseringa på det diskursive bort frå det teoretiske og over i det kroppsleggjorte:

«Det er denne praktiske kunnskapen som orienterer inngrep i hverdagslivets symbolske stridigheter, i stridigheter som bidrar til konstruksjonen av den sosiale verden på en måte som er mindre synlig, men like effektiv som de rent teoretiske stridigheter som finner sted innenfor mer spesialiserte felter, særlig de politiske, byråkratiske, juridiske og vitenskapelige, dvs. innenfor de symbolske representasjonenes orden, som vanligvis er diskursiv» (Bourdieu 1999: 192).

Poenget til Bourdieu er ikkje at det språklege likevel ikkje er diskursivt, men at det kommu-nikative inneheld både eksplisitt språkbruk og meir og mindre medvitne utanomspråklege ytringar, og begge deler er *inkorporert* hjå dei som er sosialiserte inn i dei aktuelle dis-kursane. Samstundes som kunnskap er kroppsleggjort, vert all kunnskap som er knytt til kultur (i vidaste forstand t.d. «alt som kan lærast i eit samfunn» (Kvalsvik 1992: 22)) gjeve diskursive uttrykk. Men det gjeld og for store deler av det som ikkje vert

rekna som kulturelt – ikkje berre gjennom naturvitskapane – men i daglegspråk til alle tider og på alle stader. Særleg tilhøve som har med landskap, ver, dyr og plantar, ernæring, helse og seksualitet vert gjort diskursive så lenge dei kjennest relevante, samstundes som den primære kunnskapen om desse tilhøva ikkje alltid er avhengig av å få språkleg uttrykk for å fungera kommunikativt. Anten ein som Bourdieu legg vekt på «den praktiske, kroppsleggjorte sansen», som Ricoeur ser ein vedvarande vekselverknad mellom språk og handling, eller som Latour fokuserer på dei konstruksjonane som har utgangspunkt i tilhøvet mellom menneske og ting/natur, bør ein, ut ifrå gjennomgangen så langt, kunna semjast om å sjå det diskursive som «mobilisering av ressursar» (som allereie er fortolka, men som byr seg fram for «an unlimited series of interpretation», eller «a multiplicity of readings», som Henrietta Moore (1990: 112) skriv). Såleis kan ein seia at all musisering er diskursiv, uansett kor mykje eller lite som vert snakka/skrive i samband med musikkhandlingane.

Diskusjonen om tilhøvet mellom «diskursen» og «det diskursive» har mykje til felles med diskusjonane om korvidt musikk er eit slags språk. Begge vert problematiske dersom dei endar opp i reifiseringar som «musikk er diskurs» eller «musikk er språk». Om ein derimot hevdar at musikk inneheld språklege aspekt, i det både musikk og språk er bygd opp av meiningsberande teikn, kan ein seia at alle aspekt ved musikalske situasjonar (som inkluderer lydar, instrument, kroppar, framferd, institusjonelle ramer, kjensler, handlingar osv., m.a.o: Både det ein til dagleg kallar «musikalsk» og «utanom-musikalsk») er diskursive så lenge dei er meiningsberande. Og denne meininga er alltid kommunisert ved hjelp av klingande, synlege eller, på annan måte, sansbare teikn. Å snakka om musikk som diskurs på denne måten er ikkje det same som å redusera musikk til språk, eller å redusera tolking av (musikalsk) handling til *lesing* av ein «sosial tekst», men invitasjon til ein meir nyansert og presis bruk av velkjende omgrep som «musikk», «verk», «teikn» og «språk» i musikkforskinga.

Eg har allereie påpeikt det problematiske i at diskursomgrepet kan tyda “alt og ingenting”. For å unngå ein omgrepsbruk som er så vag at han grensar til å verta ubrukeleg, er det viktig å vera merksam på kva slags *nivå* ein knyttar omgrepet til. Omgrepet *kan* nyttast i ei meir snever, lingvistisk tyding som “eikvar språkleg eining større enn setningen”. Det kan óg knyttast til system av ytringar, der ein óg kan inkludera meiningsberande element som ikkje er direkte språklege. Det er på dét nivået eg hovudsakeleg arbeider i denne

avhandlinga. Dessutan finst det eit tredje nivå, som er svært omfattande og vanskeleg å gripa empirisk; det som særleg er knytta til Foucault sine *epistemer*:

“The episteme is not a form of knowledge (connaissance) or type of rationality which, crossing the boundaries of the most varied sciences, manifests the sovereign unity of a subject, a spirit, or a period; it is the totality of relations that can be discovered, for a given period, between the sciences when one analyses them at the level of discursive regularities” (Foucault 1997: 191).

Alle desse diskursive nivå kan nyttast, og dei står ikkje nødvendigvis i motsetnad til kvarandre. Men mykje akademisk forvirring kan unngåast dersom forskaren heile tida er tydeleg på korleis han/ho til ei kvar tid nyttar omgrepa om det diskursive.

1.4.7 Diskurs, makt og hegemoniske prosessar

Når ein analyserer kulturell praksis med utgangspunkt i usemje og strid, kjem ein ikkje utanom maktspørsmålet: “Det å modellere en diskurs er i seg selv en viktig forskningsoppgave, og en diskursanalyse kan i og for seg godt stoppe her. Selvfølgelig er det å foretrekke om man også stiller neste spørsmål: Hvorledes gjennomsyres og oppbeærer makten diskursen?” (Neumann 1999: 69). Både i Bourdieus praksisteori og i diskursanalysen er makt noko som ikkje vert beinveges utført av dei dominerande over dei dominerte, men eit relasjonelt tilhøve som er i stadig endring. Når det som i dei praksisformene som skal undersøkast i dette arbeidet, ikkje er tale om direkte fysisk maktutøving, men snarare som det Bourdieu kallar “symbolsk vald”, og som vert utført gjennom institusjonar, organisasjonar, tekstar osv., er hegemoniomgrepet velegna når ein vil synleggjera maktrelasjonane som er verksame. Men som med så mange akademiske moteretningar er også maktforskinga forstyrra av mykje skolestisk støy, og medfører difor visse vanskar som særleg er knytta til omgrepsbruken.

Diskursanalytikarar har det til felles med mange teoretikarar at dei konstruerer sine eigne system av omgrep (som gjerne samsvarer med perspektiva åt alternative teoretikarar når ein ser nærare etter), men gjer det unødvendig krevjande for lesarane å tileigna seg hovudpoenga i tekstane. I kjølvatnet av slike tekstar fylgjer gjerne mengder av kommenterande (og ofte forenklande) litteratur. Slik kan ein rydda seg ein plass på den akademiske stjernehimmlen (talet på kommenterande tekstar vert gjerne nytta som målestokk på stjernestatusen), og forskarar som er i etableringsfasen eller mindre innovative får meir enn nok å henga fingrane i. Slik sett er teoretisk kompliserte tekstar eit

tveegga sverd: Dei godtek ikkje innhaldet i omgrepa slik dei er gjevne i daglegtalen eller den akademiske moten, og søker såleis eit høgast mulig presisjonsnivå⁵⁶, samstundes som tileigninga av slike tekstar vert ei investering i det akademiske spelets symbolske kapital, og såleis står i fare for å verta reduserte til fagprosatekstar som ventar på eksegese – noko som lett kan gå på bekostning av deira potensiale som forskingsverktøy. Laclau og Mouffe sine tekstar er ikkje noko unntak i så måte. Iver Neumann synleggjer denne problematikken i si innføringsbok i diskursanalyse (som i høg grad er døme på kommenterande og klårgjerande innføring i eit emne som står i fare for å reduserast til akademisk mote, i det han siterer ei anna innføringsbok når han skal framstilla Laclau & Mouffe sine hovudpoeng: “Jørgensen & Philips (1999) presenterer Laclau og Mouffes *begrepslitani* på en umiddelbart forståelig og tilgjengelig måte. De skriver:” [og så kjem sitatet] (Neumann 2001: 64, mi utheving). Sjølv sit eg i fast i det same klisteret når eg kommenterer Neumann som siterer Jørgensen & Philips når eg i utgangspunktet skal skriva noko om Laclau og Mouffe si forståing av hegemoniske prosessar. Og når det skal gjerast, kan neste steg like godt, ironisk nok, vera å ta tak i Laclau si fortolking av Gramsci.

Den argentinske politiske filosofen Ernesto Laclau tek utgangspunkt i Antonio Gramsci (1891-1937) sin revisjon av marxismen. Sjølv om Gramsci ikkje har funne opp hegemoniomgrepet (Terry Eagleton (1995: 27) knyttar omgrepet til ei rekke politiske drøftingar under Den andre internasjonale), byggjer det meste av hegemonianalysen i seinare tid på Gramsci sine teoriar. Der den klassiske marxismen analyserer samfunn og kultur utifrå økonomiske modellar, ser Gramsci – ifylgje Laclau – fylgjanede alternativ:

«han innser den ikke-automatiske karakteren av klasse-representasjon. En klasses enhet konstrueres politisk gjennom hegemonisk artikulasjon. Kategorien «artikulasjon» kommer forresten ikk fra Gramsci, men fra Althusser. [...] Althusseres teori passer fint med Gramscis fremgangsmåte fordi forestillingen om den ikke-automatiske konstitueringen av sosiale grupper er Gramscis mest varige bidrag» (Maliks 2001: 37).

Likevel synest ikkje Laclau at Gramsci går langt nok i å dekonstruera klasseomgrepet. Laclau (i samarbeid med Chantal Mouffe) skiftar fokus frå essens til relasjon og hevdar at ideologi, klassekamp, hegemoni, makt og identitet må tolkast *relasjonelt*. Dvs. at omgrepa ikkje er automatisk gjevne ut ifrå ein materiell tilstand, men vert konstruerte og gjevne mening i ein diskursiv prosess (ibid.: 34). Konstruksjon og vedlikehald (og dermed også

⁵⁶ Kvalsvik plasserer Bourdieu som ein av dei store språkfornyarane i nyare fransk litteratur, og grunnjev den innfløkte språkbruken slik: “Denne omsuta for å gjere greie for samanhengane som omgrepa og resonnementa høyrer heime i, gjer også at Bourdieu presiserer og og depreiserer, lagar innskot og digresjonar, kjem med tilvisingar og åtvaringar mot moglege mistydingar” (Bourdieu & Wacquant 1993: 11).

oppløysing) av hegemoni er difor eit kollektivt føretak: «Hegemoni er definitivt underbevisst i den forstand at det ikke er resultat av en individuell avgjørelse. Det er resultat av mange avgjørelser som er tatt over tid. Det er en del av den politiske kulturen man lever i» (ibid.: 36). Hjø Laclau og Mouffe vert såleis hegemonianalyse “en type tenkning som utelukker enhver form for essensialisme” (ibid.: 38) (Sjø også Neumann 2001: 64-65).

Hegemoni, slik Laclau og Mouffe forstår det, er ein “artikulatorisk praksis” (Laclau & Mouffe 2002: 88), eller ein “kamp mellom forskjellige myter” (ibid.: 243). Slik sett er det stor grad av samsvar mellom Laclau og Mouffe som knyttar sitt hegemoniomgrep til eit felt av diskursivitet (ibid.: 89) og Foucault sine “system av ytringar”. Som Foucault, knyttar dei det diskursive og dei hegemoniske prosessane ikkje først og fremst til “individet”, men til ein relasjonell dynamikk innafor den “kulturen man lever i”. Det umedvitne og automatiserte er såleis ei side ved det diskursive. Også Bourdieu er oppteken av desse sidene ved dei sosiale prosessane. Ifylgje Bourdieu er ikkje den symbolske valden – som i stor grad kan seiast å vera eit sentralt aspekt ved diskursive/hegemoniske prosessar – noko som utelukkande er materialisert gjennom institusjonar og realisert gjennom språket, men vel så mykje som kroppsleggjorte relasjonar:

«kognitive strukturer [er ikke] former av bevisstheten, men er kroppslige disposisjoner, praktiske skjemaer [...] Underkastelsen under den etablerte orden er et produkt av samsvaret mellom de kognitive strukturerne som den kollektive historien (fylogenesen) og den individuelle historien (ontogenesen) har skrevet inn i kroppene, og de objektive strukturerne i verden som de anvendes på» (Bourdieu 1999: 183).

Laclau seier (i ein kommentar til Bourdieu sin kritikk av nyliberalismen) at samfunnet er bygd opp omkring politiske skilnadar (motsetnadar): “De definerer sig i forhold til hinanden, og eksisterer alene på grund af hinanden” (Laclau & Mouffe 2002: 249). Difor er all politisk kamp – og eg vil tilføya: all strid om vurdering av kulturelle uttrykk – fanga i fylgjande para-doks: “At være modstander mot noget betyder, at man hjælper det, man er i mod” (ibid.).

Når det gjeld empiriske undersøkingar av makt, lyt det nemnast at det i fleire europeiske land dei siste åra på offentleg initiativ har vore produsert omfattande utreiingar om makt innan kultur- og samfunnsliv. Pål Repstad (2002) har skrive den offentlege utreiinga om religiøs makt, der særleg tilhøve innan DNK står sentralt. Musikklivet i kyrkja er ikkje nemnt der. Likevel omhandlar rapporten tilhøve som har konsekvensar for det. Eg kjem tilbake til dette i kapittel 2.

1.5 Kjelder og kjeldetolking

"When you want to escape from the world as it is, you can be a musician, or a philosopher, or a mathematician. [...] To be able to see and describe the world as it is, you have to be ready to be always dealing with things that are complicated, confused, impure, uncertain, all of which runs counter to the usual idea of intellectual rigour" (Bourdieu, Chamboredon & Passeron 1991: 259).

Det er ei alvorleg vitskapleg forenkling å tru at kjeldene ligg klare og ventar på forskaren som kan ausa frå dei, tømme dei gjennom sine teoretiske apparat, for så å lesa av dei vitskaplege resultatata. Forskaren vél heile tida ut kva som skal reknast som kjelder "fordi det som er gitt som data alltid er konstruert" (Bourdieu & Wacquant 1993: 206). *Konstruksjonen* av forskingsobjektet er ei heilt grunnleggjande vitskapleg handling fordi "[...] you dont move to the real without a hypothesis, without instruments of construction" (Bourdieu, Chamboredon & Passeron 1991: 248). Vitskaplege data er ikkje objektivt gjevne, men vert konstruerte av levande kroppar som sjølve utfører ei praksisform som deltakarar i eit akademisk spel.

"Difor er det då også Bourdieu meiner at det første steget i ei kvar vitskapleg drøfting eller undersøking bør vere sjølvrefleksjonen. Ikkje ein introspeksjon, ei sjølvskodande gransking av det eigne sjelslivet, men ein freistnad på å berrleggja kva for føringar og disposisjonsmønster ein bér i seg og med seg" (Kvalsвик 1993: 11).

Dette betyr også at sjølvrefleksjonen ikkje må gje seg utslag i "det som Clifford Geertz så smukt har kalla "dagbokssjuka" (*diary disease*)" (Bourdieu & Wacquant 1993: 46), men at forskaren, og det vitskaplege miljøet han/ho er ein del av, vert underlagt kritisk undersøking, og såleis vert empiri, på same måten som det ein vanlegvis kallar vitskapelege objekt vert det.

"Bourdieu peiker på tre slags føreåtførståingar som er eigna til å fordunkle det sosiologiske blikket" (ibid.: 44). Den første, og lettast gjennomskodbare er den som er knytt til forskaren sitt personlege opphav, t.d. kjønn, klasse og etnisitet. Den andre er knytt til forskarens posisjon i det akademiske feltet (og evt. maktfeltet). Den tredje, og mest "usynlege" føreåtførståinga er "den intellektualistiske", fordi ho er del av "det kollektivt

vitskapleg umedvitne som er innskrive i teoriane, problema og kategoriane (særleg dei nasjonale) for den lærde forståingsmåten" (ibid.: 45 - 46). Ifylgje Wacquant er Bourdieu sitt program for sjølvrefleksjon frigjerande i det "den får oss til å oppdage det sosiale i hjartet av det individuelle, det upersonlege løynd i det intime, det universelle som ligg nedgravd djupast i det som er særeige" (ibid.: 47 - 48). (Parallellen til Bruno Latours "symmetriske antropologi" er her svært påfallande, sjølv om Latour (1996) antyder at Bourdieu sine arbeid er ein vitskapleg reduksjonisme som han kallar sosiologisme.)

Den primære innsikta i emnet for avhandlinga har eg frå egne røymsler som deltakar i feltet, først som musikkskuleelev hjå den lokale organisten, frå 16-års-alderen som organistvikar (omlag kvar søndag til høgmesse, og i feriane også ved bryllup og gravferder) . Som elev ved musikklinja på gymnaset starta eg med meir systematiske studier, både i orgelspel og annan praktisk og teoretisk musikk. Åra 1985-1988 tok eg grunnutdanning i kyrkjemusikk ved Rogaland Musikkonservatorium. Deretter arbeidde eg fire år som kantor i Ølen prestegjeld, Sunnhordland. Sidan har eg stort sett arbeidd som lausarbeidande muskarar ved sida av akademiske gjeremål. Parallellt med at eg har skrive denne avhandlinga, har eg teke på meg dei muskaroppdraga som har vore nødvendige for å supplera stipendiatløna. Det vil for det meste seia speling ved gudstenester, konsertar og plateinnspelningar. Då eg er ein slik organist som dei seinare åra har arbeidd meir med improvisasjon enn med den "klassiske litteraturen", og dessutan ofte nyttar det tidlegare nedvurderte instrumentet harmonium, vert eg ofte spurd om å delta i musikalske grupperingar der orgelet ikkje vanlegvis har vore nytta (m.a. saman med folkemusikarar og jazzmusikarar). I slike situasjonar vert eg ofte kasta inn i konfliktfelta som er emne for denne avhandlinga, noko som utfordrar "rollebalansen" mellom den distanserte forskaren, den "liturgisk medvitne" kyrkjemusikaren og den pengetrengande lausarbeidaren.

Men den kyrkjemusikalske habitusutforminga har ei historie som kan førast lenger tilbake enn då eg starta konservatoriestudiene og såleis steig inn i feltet som profesjonell deltakar. Eg er oppvaksen i eit bygdemiljø der kyrkja hadde ein sentral posisjon, men der miljøet på bedehusa (einskildpersonane var stort sett samanfallande med dei som gjekk jamt i kyrkja) hadde den sterkaste påverknadskrafta når det gjaldt religiøse og kyrkjemusikalske (som mange organistar ikkje vil erkjenne som kyrkjemusikalske) haldningar. Samstundes som eg i ungdomsåra fekk undervising i orgelspel hjå den lokale organisten, var eg aktiv i ungdomskor (og tilhøyrande aktivitetar) på bedehuset. Seinare, særleg i løpet av studietida

som konserva-toriestudent, byrja eg for alvor å få ei kjensle av å vera dregen mellom to polariserande typar habitus. I ettertid har eg ei kjensle av at eg vart freista *fastsosialisert* på den sida som var luthersk på den "rette" måten, d.v.s. økumenisk – hovudsakeleg i høve til katolske, anglikanske og ortodokse kyrkjer, men ikkje i høve til dei baptistiske/karismatiske kyrkjene – liturgisk, estetisk og europeisk.

Etter fullført kyrkjemusikarutdanning arbeidde eg 4 år som kantor i eit bygdemiljø der bede-huset stod sterkt, utan at det nødvendigvis medførte negative haldningar til den liturgisk- musikalske estetikken eg var blitt innsosialisert i gjennom konservatorieutdanninga. Folk hadde gjerne ei forventning om at det skulle vera litt meir "høgtideleg" i kyrkja enn i bedehuset. Likevel var det ein viktig balansegang som måtte takast omsyn til i høve til slikt som virka *for* ritualistisk, og såleis kunne oppfattast som katolsk. Sjøv om balansegangen i forhold til bedehusfromheten var til å leva med for ein nyutdanna "liturgisk estet", var dette ei konfliktylt tid, der eg med ungdommeleg iver framstod som ein svært aktiv agent, både i høve til andre kyrkjelege medarbeidarar (særleg ein karismatisk⁵⁷ orientert sokneprest), sokneråd, frivillige medarbeidarar og kyrkjegjengarar generelt. I løpet av desse åra lærte eg svært mykje om dei sosio-kulturelle sidene ved kyrkjemusikalsk verksemd som eg ikkje lærte noko om på konservatoriet. Den introverte, elitistiske ideologien eg gjennom konserva-torieutdanninga fekk innkorporert, vart utfordra på det kraftigaste.

Åra etter 1992 har eg ikkje hatt fast organiststilling i DNK, og har såleis fått tid til å føreta den nødvendige sjølvdistanseringa som skal til for å utføra eit vitenskapleg arbeid av denne

⁵⁷ Dette må ikkje utan vidare samanblandast med Webers "karismatiske herredøme", "dvs, herredømme i kraft av en affektbestemt hengivenhet til herskerens person og hans nådegaver" (Weber 2000: 98). Karismatikk i teologisk tyding vil seia ei orientering mot den 3. trusartikkel som omhandlar Den heilage ande, og der ein både i det personlege fromhetslivet og i gudstenester/andre kristelege samlingar legg vekt på å "verta fylt av anden", og oppmodar den einskilde til å verta merksam på og uttrykka sine særskilde "nådegåver". Nådegåvene har i norsk kontekst hatt lekmanrørsla og dei karismatisk kyrkjelydane som premissleverandør for ei forståing som noko forenkla kan definerast som bestemte, gudgjevne eigenskapar, t.d. tungetale eller evne til å lækja sjukdom. Innanfor det økumeniske fellesskapet, slik det er formulert i "Limadokumentet", vert det definert noko meir nøkternt: "Ordet *nådegave* (charism) betegner de gaver som ved Den Hellige Ånd gis til ethvert lem på Kristi legeme til fellesskapets oppbyggelse og utførelsen av det oppdraget som er gitt" (*Dåp, nattverd, embete* 1983: 36). Karismatiske orienterte prestar (eller andre religiøse agentar) *kan* óg ha karismatisk autoritet i webersk tyding - det er gjerne slike som står i spissen for vekkingar, vert "ånedelege leiarar" osb., men ikkje nødvendigvis. Men nett dette er eit stridsspørsmål mellom tilhengjarar og motstandarar av kristen karismatikk. Motstandarane (både innanfor og utanfor teologien) hevdar at det karismatiske herredømet, ofte med tragiske utfall (jfr. Eva Lundgren si forskning) slik Weber snakkar om det, nettopp er det som karakteriserer karismatiske kyrkjelydar, medan tilhengjarane vil leggja vekt på at nådegåvene vert gjevne til den einskilde utan medverking frå mellompersonar. Eit slikt argument står likevel ikkje i strid med Webers teori, då han nettopp vektlegg det personlege og det ekstraordinære som kjenneteikn ved karismatisk herredøme.

typen, utan at eg difor som privatperson og utøvande musikar har lagt til side alle kjensler og prinsipelle synspunkt i høve til kyrkjemusikkverksemda. Å ha eit slikt utgangspunkt krev sjølvsgagt eit sterkt medvit om at ein som forskar og deltakar inntar to ulike roller. Sosiologen Norbert Elias (1987) set fram dei idealtypiske posisjonane *involvering* og *distansering*⁵⁸ som to ytterpunkt i tilhøvet ein kan ha til forskingsobjektet. Ved å halda rollene klårt skilde, kan ein samstundes involvera seg som deltakar, og føreta maksimal distansering som forskar.

Henrietta Moore skriv (i sin presentasjon av Ricour sine tekstar om handling, meining og tekst) at me aldri, uansett vitskaplege ambisjonar, kan "nøytralisera" oss bort frå vårt historiske og kulturelle utgangspunkt: "We belong to a history, a class, a nation, a culture, to one or several traditions, before we can have any critical distance from these groups or traditions" (Moore 1990: 101). Likevel er distansering ein nødvendig føresetnad for å kunna forstå oss sjølve som historisk konstruerte vesen (ibid.). Ikkje nok med det, men ho knyttar dette sjølvrefleksive arbeidet til sjølve fikseringa av diskursen:

"Distanciation is involved in the fixation of discourse by writing and in other comparable processes of objectification - as in the case of, for example, of social action considered as text. The interpretation of texts and text-analogues is therefore the route both to self-understanding and to an understanding of our world through an objectified medium and in a critical way [...]. The dialectical relationship between distanciation and belonging thus creates the possibility for a critique of ideology and understanding (ibid.: 101-2).

Ved at eg både har vore deltakar i feltet over lang tid og dei siste åra har trent meg opp til å føreta distanseringar frå praksisformer som i utgangspunktet tiltalar meg, bør det vera mulig å overstiga dei ytterpunktta i høve til forskingsobjektet Bourdieu her peiker på:

«De sosiale spillene er uansett svært vanskelige å beskrive i sin doble sannhet. Faktisk har de som er fanget i dem, knapt noen interesse av at spillet objektiviseres, og de som ikke er det, er ofte for dårlig plassert til å kunne utforske og oppleve det som ikke kan læres eller forstås annet enn ved at man deltar i spillet» (Bourdieu 1999: 198).

Bourdieu (1996) har sjølv freista å overskrida denne motsetnaden gjennom arbeidet *Homo Academicus* som er ei sosiologisk undersøking av det akademiske feltet der han sjølv er ein sentral agent. Difor er det underleg, som den franske religionssosiologen Danielle

⁵⁸ Dei originale omgrepa er på tysk: "Engagement und Distanzierung", som er omsett til "involvement and detachment" på engelsk.

Hervieu-Léger peiker på, når Bourdieu hevdar at sosiologar som høyrer til religiøse institusjonar (og i endå større grad: sosiologar som har vendt institusjonane ryggen) er diskvalifiserte sidan dei har tru på (eller avsky for) institusjonane som nettopp har systematisering av tru som spesialitet (Hervieu-Léger 2000: 13-14). På same måte som Bourdieu sjølv gjennom *Homo Academicus* har føreteke ein sjølvdistanserende analyse av det miljøet han tilhøyrer, og det går an å levera kraftig kritikk av institusjonar ein sjølv støttar (som Bourdieu har gjort når han t.d. i eit avisintervju som ber tittelen "Universitetet: kejsarens nye kläder" tek sterkt til orde for å forsvare den intellektuelle verda sin autonomi (Bourdieu 1992: 95)), bør det og vera mulig for dei religionsforskarane som har eit personleg (aktivt eller avslutta) forhold til dei institusjonane eller trusformene ein studerer.

Peter L. Berger (1993: 90 og 159) har ei anna tilnærming til problemet, i det han forfektar ein "metodologisk ateisme"⁵⁹. Berger si grunngeving er som fylgjer:

"Ifølge sin egen logik må sociologisk teori betrakte religion som en menneskelig projeksjon, og den kan, ifølge den samme logik, ikke have noget at sig[e] om muligheden for, at denne projeksjon kan referere til noget andet end værensformen, for den der forestår projeksjonen. At sige at religion er en menneskelig projeksjon betyder med andre ord ikke, at man logisk udelukker muligheden for, at de projicerede betydninger kan have en endelig status, der er uafhængig af mennesket" (Berger 1993: 159).

Likevel har sosiologen Berger, som samstundes er luthersk teolog, vorte kritisert for ikkje å ha løyst dette spenningsstilhøvet tilfredsstillande i sin eigen religionssosiologi:

"Han ender opp med spenningen mellom reduktive-relativiserende og autonomiserende-rehabiliterende perspektiver, mellom deskriptive-interprative og normative-integrative synsvinkler på vitenskapen, moralen, religionen og samfunnsinstitusjonene" (Krogseth 1993: xxviii).

For å unngå at den metodologiske ateismen vert redsuert til naiv tru på vitskapleg objektivisme, kan eit løysingsforslag vera å kombinera Bergers ambisjon med Bourdieus "socio-analyse": at forskaren samstundes med utforskinga av eit eksternt objekt objektiviserer den forskingspraksisen han/ho er ein del av, og på den måten samstundes utforskar sin eigen

⁵⁹ Pål Repstad (1996b: 94) har sidan, for å unngå å provosera teologane, føreslått å modifisera omgrepet til "metodologisk agnostisisme".

plass i det akademiske spelet forskinga også er. Forskaren vert altså samstundes subjekt og objekt. Ifylgje Broady har dette ein viktig vitskapsteoretisk implikasjon, i det perspektivet skiljer mellom to slags kunnskap:

"den praktiska kunnskapen och sosiologiens vetenskapliga kunnskap. [...] sociologen kan aldrig göra anspråk på att träda i forskningsobjektets ställe. Han måste nöja sig med att, i vetenskapens språk och med de verktyg som de vetenskapliga traditionerna ställer til hans forfogande, rekonstruera en realitet som for deltagarna är och måste vara något annat" (Broady 1991: 552-53).

Sosiolanalysen representerer såleis ein ambisjon om å synleggjera dei ikkje-vitskaplege føringane for den vitskaplege praksisen, eller for nok ein gong å nytta Broady sine ord: "Han [sociologen] måste analysera vilkoren för sitt eget kunnskapsarbete. I annat fall tenderar han att blanda samman sina egna intressen med studieobjektens" (ibid.: 553). Furseth og Repstad skriv at "Den metodologiske ateismen vil neppe holde opp å skape uro blant samfunns-forskerer som selv har en religiøs tro, men det ser ut til å skape flere problemer enn det løser, å erstatte denne posisjonen med en annen erkjennelsesteori" (Furseth & Repstad 2003: 246). Å kombinera "metodologisk ateisme" med "sosioanalyse" bør såleis vera eit fruktbart løysingsforslag.

Drøftinga av problematikken omkring forskaren sitt forhold til det han studerer framtingar ei påminning om den strukturelle lingvistikken sin arvelærdom om "det emiske" og "det episke", slik han vart fornya av lingvisten Kenneth L. Pike, og frå 1960-åra og framover fekk stor innverknad på den vitskapsteoretiske grunnlagsproblematikken innafor fleire human- og samfunnsvitskapar, særleg sosialantropologien. Men dette perspektivet vert ofte samanblanda med den minst like utbreidde oppfattinga om at emisk = deltakarperspektiv og etisk = tilskodarperspektiv (eller insider/outsider, som er dei vanlege engelske omgrepa på dikotomien). Dette perspektivet har først og fremst utgangspunkt i antropologen Marvin Harris si Pike-fortolking. (Ein omfattande presentasjon av diskusjonen rundt omgrepa "emics and etics" finst hjå Headland, Pike & Harris (1990).). I dette arbeidet skal det takast til orde for ei vidareføring av den opprinnelege, lingvistiske tydinga av omgrepa, der

"etikk (fra suffikset i fon-etikk) tjener organisering, fortolking og analyse av observasjoner på en slik måte at systemet av betydningsrelasjoner eller kulturell form kan uttrykkes emisk (fra suffikset i fon-emikk), dvs, i et sammenligningsspråk" (Blom 1988: 33).

Dette inneber ikkje ei avvising av insider/outsider-problematikken, men poenget til Blom er å presisera at det dreier seg om to ulike nivå av metodologiske problem⁶⁰.

Emik/etik-perspektivet har som føremål å finna eit allment språkleg grunnlag for å kunna snakka systematisk og analytisk om verda på tross av ulike verdsbilde, og på tross av at menneske med felles sosial og kulturell bakgrunn tolkar verda ulikt. Ein metodologi som tek utgangspunkt i emik/etik-perspektivet ber i seg muligheten for forståing på tvers av konfesjonelle og andre kulturelle skilje mellom grupper av menneske. Sosialantropologen Jan-Petter Blom påpeiker nødvendet av eit samanlikningspråk, eller eit meta-språk:

"Å gjøre rede for kulturell adferd er et spørsmål om å etablere representasjoner, dvs, å foreta en oversettelse fra ett kulturelt uttrykssystem til et annet. En vitenskapelig oversettelse beror på tilgangen til et meta-språk eller en modell som gjør beskrivelser av bestemte uttrykksformer til sammenliknbare manifestasjoner av av et system med mange mulige formvarianter" (ibid.: 33).

For dei fleste vil det vera innlysende at eit slikt samanlikningspråk er nødvendig når ein skal studera "framande" kulturuttrykk. Skal det derimot studerast kulturar ein sjølv er ein del av, står ein i fare for å taka ting for gjeve, og dermed føreta "etnosentriske fortolkingar" (ibid.: 46). Difor hevdar Blom at "det er ikke tilstrekkelig å stole på vår subjektive innlevelse i materialet. Det er nemlig ingen enkel vei fra dette kunnskapsnivå til den innsikt og refleksjon som er nødvendig for å etablere analyser og beskrivelser" (ibid.). Dette arbeidet føreset difor ein "dobbel metodologisk ateisme" ved at det verken skal takast stilling til sanningsgehalten i den religiøse trua som er ramme for den kyrkjemusikalske verksemda, eller trua på kyrkje-musikken (eller særskilde typar kyrkjemusikk) sin estetiske verdi – noko som berre vil utgjera ei av mange etnosentriske fortolkingar. Derimot skal det diskursanalytiske perspektivet – i lys av særskilde sosiale kontekstar som det óg skal gjerast greie for – tena som eit samanlikningspråk som kan læra oss noko om korleis og kvifor ulike praksisar og føre-stillingar knytt til kyrkjemusikk i Norge samstundes er verdfulle og omstridde for ekspertar, så vel som for lekfolk.

Musikklivet i den norske kyrkja er sterkt prega av formalisering. Både fordi musikken finn stad innafor ramene av ein skriftleg basert religion med omfattande historisk baserte

⁶⁰ Problematikken vert, med utgangspunkt i Pike, Harris, Geertz, MacIntyre m.fl. sine perspektiv, utførleg drøfta i Russel T. McCutcheon (1999) sin antologi *The Insider/Outsider Problem in the Study of Religion*.

ordningar, og fordi statskyrkjeordninga inneber sterke bindingar til den skriftkulturen som den offentlege forvaltninga representerer. Primære kjelder vert såleis alle dokument som formaliserer musikalsk (og liturgisk) aktivitet innafor kyrkja. Dvs. lover, instruksar og liturgiske bøker. Også dokument som regulerer kyrkjemusikken sin plass innafor utdanningssystemet, t.d. studieplanar, er viktige kjelder. Vidare nyttar eg andre skriftlege kjelder som faglitterære bøker og artiklar, avisartiklar og noteutgjevingar.

To organ står i ei særstilling. Det er fagtidsskriftet *Norsk kirkemusikk* og – ikkje minst – den kristne dagsavisa *Vårt Land*, som gjev ei relativt brei dekking av kyrkjestoff generelt, musikk og annan kultur, og dessutan tener som eit forum for debatt der skrivande representantar for alle slags kyrkjelege (og kyrkjemusikalske) posisjonar får sleppa til. Samtlege nummer av *NKM* og *VL* er gjennomgått i løpet av dette forskingsarbeidet. Dette betyr ikkje at eg har typologisert/systematisert alle dei publiserte tekstane, og det er heller ikkje alt relevant stoff som vert kommentert.

Sjølv om eg kjenner feltet eg skal studera godt frå tidlegare utdanning og yrkespraksis, har eg ikkje vore fast tilsett i DNK sidan 1992. I mellomtida har det skjedd ein del endringar som eg ikkje har fått merka dei fulle konsekvensane av som arbeidstakar: kyrkjelova av 1996, samt opprettinga av KA, og samanslåinga av NKOF og dei andre musikarforbunda. Dessutan er arbeidet med dei nye liturgiske bøkene førebels avslutta (dvs, at straks dette arbeidet er fullført, vert det sett fram nye krav om omfattande revisjonar, m.a. av høgmesseliturgien, noko som vert omtala i kap. 3.3.1) og arbeidet med avviklinga av statskyrkjeordninga er sterkt opptrippa (sjå kap. 2.2). Eg har difor funne det nødvendig å gjera ein del samtalar med folk som er yrkesaktive i DNK, både prestar, kyrkjemusikarar og personar som arbeider for relevante organsiasjonar/institusjonar. Poenget med desse samtalanene er ikkje å gjera dei til objekt for analysar der informantane sine utsegner vert utførleg tolka, slik det ofte vert gjort i kvalitative undersøkingar, men for å tena som korrektiv i høve til mine eigne førehands-oppfattingar om kva som er vesentleg for problematikken eg undersøker. Desse vil alltid vera prega av mine eigne røynsler frå konservatorieutdanning, yrkespraksis, alminneleg kyrkje-gang, samt sanne og usanne rykte ein heile tida er omgjeven av når ein, som eg, er berar av ein internkyrkjeleg habitus. Etter avtale med informantane har eg ikkje funne det naudsynt å anonymisera dei, då samtalanene har omhandla generelle tilhøve, og der kontroversielle/private emne, som t.d. konflikhtar knytta til einskildpersonar, ikkje har vore drøfta. Dessutan har dei fleste av dei

ytra seg offentleg (også gjennom skriftlege publikasjonar) om desse spørsmåla. Desse samtalepartnarane kan såleis like mykje seiast å vera "empiriske rettleiarar" som informantar. Sitat frå desse samtalaner er spreidde ut over teksten. Av og til i form av saksopplysingar, og av og til ved at eg nyttar informantane sine utsegner som grunnlag for diskursiv fortolking. Men det er lagt vinn på gjera dette så tydeleg at det går klårt fram av den språklege samanhengen kva bruksmåte det er tale om til eikvar tid.

Fullstendig oversikt over kjelder og informantar står bakerst i avhandlinga, før litteraturlista.

Kva tekstar/ytringar som vert utvalde for nærare analyse er styrt av den overordna diskurs- og feltproblematikken. D.v.s. at ytringar som styrkar eller utfordrar felteffekten og ytringar som er særleg eigna til å synleggjera diskursive mønster vert tillagt vekt. Dette er m.a.o. eit tolkande arbeid. Vidare kan det seiast å vera hermeneutisk i den tydinga at det – på tross av å vera diskursanalytisk ikkje – dreier seg om detaljert teksttolking, men tolking av ytringane som element i ein vidare sosial praksis. Dette impliserer eit syn på hermeneutikk som ikkje avgrensar fortolking til ein viss type "humanistisk" eller "kvalitativ" vitskapleg verksemd, men ser tolkingsverksemda som ei side ved all menneskeleg orienteringsevne og rasjonalitet, anten det dreier seg om daglegliv, såkalla kunstnarisk verksemd eller vitskapleg praksis.

Dersom det vitskaplege objektet ikkje er gjeve, men konstruert, og deretter fortolka, er det så vilkårleg i kva grad fortolkinga samsvarer med empirien? Eller kan ein seia at fortolkingane stadfestar forskaren sine teoriar og metodologiske perspektiv meir enn dei tilfører substantiv kunnskap om empirien? Ricoeur (1976) har gjeve eit løysingsforslag på dette problemet i boka *Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning*. Sjølv om Ricoeur her presenterer forslag til diskursiv tolking av primært litterære tekstar (ibid.: xi), kan ein, også med stønad i Ricoeur sine seinare forslag (Ricoeur 1981: 37-38), overføra tolkingsteorien hans til andre handlingar enn dei som er knytta til tekstar – ja, jamvel til heile det samfunns-vitskaplege forskingsfeltet. Ricoeur reiser spørsmålet om kva grunnlag det finst for fortolking av ikkje-vitskaplege tekstar, t.d. slike som ein kallar skjønnlitterære, folkloristiske eller religiøse, og eg vil hevda at problemet er det same ved tolking av alle slags symbolske handlingar og system. "The question here is whether the

surplus of meaning characteristic of literary works is a part of their signification or if it must be understood as an external factor, which is noncognitive and simply emotional" (Ricoeur 1976: 45). I tillegg kan ein spørja seg om den "eksterne faktoren" muligens er sosial. Ricoeur plasser vidare *metaforen i sentrum* av problematikken, og fokuset vert såleis utvida frå "the semantics of the word to the semantics of the sentence" (ibid.: 47). Einskilde metaforar kan kommunisera ei rekke tydingar og fungerer såleis som eit *symbol*. Sjølv om symbol er vanskeleg handterbare tolkingsmessig, m.a. fordi symbolforskinga er sentral i ei rekke, delvis motstridande vitenskapgreiner, og fordi symbola bringer saman to diskursive "univers": eit språkleg og eit ikkje-språkleg (ibid.: 53-4), meiner Ricoeur at ein ved å fokusera på symbolets metaforiske karakter kan verta i stand til å gje det ei adekvat språkleg fortolking, nettopp fordi "a symbol, in the most general sense, functions as a "surplus of signification" (ibid.: 55), og dette "meningsoverskotet" er den resten som står att etter den bokstavelege fortolkinga. Sjølv om Ricoeur meiner at metaforen inneheld nøkkelen til å gripa symbolsk meining, er det ein vesentleg skilnad mellom metafor og symbol: "Metaphors are just the linguistic surface of symbols, and they owe their power to relate the semantic surface to the presemantic surface in the depths of human experience to the two-dimensional structure of the symbol" (ibid.: 69).

Mellom anna symbolantropologien har lært oss at kulturell meining må fortolkast kontekstuellt, dvs. at det alltid er eit lokalt utgangspunkt (som i vår tid óg kan vera knytt til brukarar av kommunikasjonsformer som ikkje er avhengige av å vera geografisk samlokalisert, t.d. datanettverk, men likevel kan gripast analytisk som ein praksis knytt til bestemte agentar, bestemte verdiar, former for teiknutveksling osv.), som må vera basis for tolkingsarbeidet, samstundes som det vitenskaplege arbeidet i stor grad går ut på å etablere eit "samanlikningsspråk". Medan tileigninga av den lokale kunnskapen kan føregå på deltakaren sine premissar, vil den vitenskaplege kunnskapen om dei same uttrykka eller praksisane måtta baserast på dei vitenskaplege premissane. Relevansen av fortolkingane vil såleis henga saman med i kva grad samanlikningsspråket er eigna til å gripa det meningsoverskotet som er til stades i dei kulturelle uttrykka og dei sosiale praksisane. I eit slikt perspektiv vert det innleiande "teori-og-metode-kapitlet" meir enn obligatoriske saksopplysingar som ikkje seier stort meir enn korleis den akademiske moten var då avhandlinga vart skriven. Snarare representerer det sjøve det vitenskaplege fortolking grunnlaget.

Hermeneutiske tilnærmingar til empirisk forskning reiser óg spørsmålet om gyldighetsproblematikken. Vanlegvis kan ein tenka seg ein polaritet mellom positivistiske og relativistiske vitenskapsideal, der t.d. naturvitenskapane er å finna nær den positivistiske polen, medan humaniora – særleg dei poststrukturalistisk inspirerte utgåvene – er å finna nær den relativistiske polen. Den danske filosofen Hans Fink meiner at ein slik polaritet, mellom absolutt relativisme og absolutt positivisme, kan overvinnast dersom "man kan finde ind til et felles grundlag for de gamle værdier og de udtalte forudsætninger for det stærkeste angreb på dem" (Fink 1988: 148). I det heile å forfekta ein slik polaritet inneber ein absolutisme, anten ein vedkjenner seg til den eine eller andre polen, og Fink vil med sitt løysingsforslag "prøve at formulere og betone det ikke-relativistiske i en sådan absolutisme" (ibid.). Dette gjer han ved å spørja om polariteten mellom absolutisme og relativisme er betinga eller ubetinga. Han endar så opp med fire muligheter (ibid.: 149):

Det ubetinget	//	Det betinget	/	Det betinget	//	Det ubetinget
absolutte		absolutte		relative		relative

Dei "gamle", ubetinga motstridande posisjonane finst i ytterfelta, medan det i dei to midtfelta føreligg mulige overskridingar av polariteten. Det betinga absolutte/relative har her "gyldighed for en given sammenheng" (ibid.). Det er altså teke omsyn til konteksten for vurderinga, som kan fungera som ein målestokk:

"I sådanne tilfælder er det, der fungerer som målestok betinget absolut, og det, det måles, betinget relativt. Det som er absolut i en sammenhæng kan være relativt i en anden enten i forhold til det, der før var relativt, eller i forhold til noget helt andet. [...] Karakteristikken av det betinget relative er objektiv, såfremt målestokken blot ekspliciteres" (ibid.: 149-50).

Også Dag Østerberg reserverte seg, allereie i sitt "Metasosiologisk essay" frå 1963, mot å setja fram "relativisme" som eit alternativ til den då rådande positivismen innan samfunnsforskninga. I staden føreslo han ei dialektisk tilnærming:

"Å forstå forholdet mellom kulturene dialektisk er ikke det samme som å forstå det "relativistisk": For kulturrelativismen ligger det i møtet mellom den Fremmede en plikt til å se seg selv som en Fremmed, betrakte sine handlinger som atferd, kort sagt fremmedgjøre seg. Det gjelder å se seg selv "objektivt", dvs, som et "subjektivt", vilkårlig fenomen. Den som gjør flest innrømmelser i

denne retning er den mest objektive. Den objektive humanismen fremmedgjør, eller gjør fremmedgjørelsen til et forbilde. Da forbildet er umulig å nå opp til, går den objektive, fremmedgjørende holdning i kulturkampen ofte rett og slett ut på kompromiss, nøytralitet, mellomstandpunkt. Den dialektiske forståelse gjør ikke uten videre fremmedgjørelsen til det mest nærliggende, den holder situasjonen åpen og viser oss dens valgkarakter" (Østerberg 1993: 25).

Denne "valgkarakteren" er analog til Finks "målestokk". Østerberg avviser samfunnsvitenskapen sin mulighet for å oppnå "objektive, allmenne teorier for forskjellige former for sosialt liv" fordi "samfunnsforskeren forandrer ikke bare sin oppfatning av samfunnet, samfunnet selv endrer seg også. Hans situasjon er *historisk*, hans kategorier er historiske, han selv er barn av sin tid" (ibid.: 59-60). Østerbergs hermeneutiske antipositivisme er altså ikkje relativistisk på den måten at forskaren sine fortolkingar ikkje er meir gyldige enn eikvar forteljing (t.d. mytologisk eller skjønnlitterær) som vitnar om "røynda", og som i kraft av å vera forteljing representerer si eiga røynd (Ricoeur talar gjerne om "tekstens verden"). Det uholdbare er, for Østerberg, som for Fink, å velga dei ytterlege, ubetinga posisjonane. Østerberg meiner jamvel at "dersom "sannhet" oppfattes ensbetydende med "objektiv sannhet", så undergraver dialektikken også sannhetsbegrepet" (ibid.: 60). Å gjera greie for konteksten – både den empiriske konteksten og kontesken for forskinga – er ein føresetnad for å kunna ekpplisera målestokken (Fink), tolka metaforane og symbola sine "menings-overskot" (Ricoeur) og etablera ein dialek-tisk vitskap (Østerberg), som ikkje er ubetinga absolutt, men som likevel kan bidra med ny, gyldig kunnskap om den verda som vert studert. Eller for å fylgja Blom: Også innan ein hermeneutisk vitskapleg praksis er ein nøydd til å etablera eit samanlikningspråk.

2. DEN NORSKE KYRKJA SOM RELIGIØS ORGANISASJON OG SOSIAL STRUKTUR

“Spelarane er fanga av spelet, dei set seg ikkje av og til rasande opp mot det utan at det er fordi dei har dét sams at dei tilskriv spelet, og innsatsane, ei tru (*doxa*), ei erkjenning som det ikkje blir reist tvil ved (spelarane godtek i og med at dei spelar spelet, og ikkje ved ein “kontrakt”, at spelet er verd å spelast, at spelet er verdt bryet) og denne hemmelege overeinskomsten ligg til grunn for konkurransen dei imellom og for konfliktane dei imellom (Bourdieu & Wacquant 1993: 83).

2.1 Innleiing: Kva er “kyrkja”

Som det allereie er påpeikt, skal Bourdieus feltomgrep nyttast som eit verktøy for å kunna plassera kyrkjemusikk i Norge som ein sosial praksis. Den fylgjande gjennomgangen av DNK som religiøs organisasjon og sosial struktur, med påfylgjande plassering av kyrkjemusikken sin plass i denne strukturen, er såleis ein føresetnad for å kunna vurdere i kva grad norsk kyrkjemusikk kan seiast å utgjera eit kulturelt felt. Vidare tener gjennomgangen som grunnlag for ei sosial situering av den diskursive praksisen som skal analyserast.

Synet på kva kyrkja er, vedkjem også synspunkt på korleis musikken (og liturgien) i kyrkja skal vera. For å skjønna slike diskusjonar er det heilt nødvendig å ha eit visst oversyn over ulike synspunkt på kva kyrkja er i både teologisk forstand og som historisk og sosial organisasjon, eller for å nytta teologen Harald Hegstad sin karakteristikk: “Kirken som trossannhet og erfart virkelighet” (Hegstad 1999: 13). I diskusjonar om kyrkjemusikalske spørsmål er det ikkje uvanleg at ein kritiserer motstandaren for å ikkje ha eit gjennom-reflektert kyrkjesynt. Argumentet vert nytta av historisk-estetisk orienterte debattantar så vel som av “lågkyrkjeleg”⁶¹/karismatisk orienterte.

⁶¹ Dikotomien høgkyrkjeleg/lågkyrkjeleg førekjem ofte i diskursar om kristendom og kyrkjemusikk, og blir ofte nytta som honnørord eller skjellsord alt etter kven som talar. Historisk har dikotomien bakgrunn i motsetnaden mellom embetsmannskyrkja og førestillinga om det allmenne prestedømet, som i norsk samanheng gjorde seg tydelegast gjeldande innan lekmannsrørsla. Framleis kan omgrepa nyttast på denne måten, men dei vert like

I dette kapitlet kjem først ein kortfatta presentasjon av sosiologiske og ekklesiologiske modellar for kyrkjeforståing. Deretter fylgjer ein oversikt over organisasjonsstrukturen i DNK, som tener som grunnlag for hovudfokus i kapitlet, som er ein institusjonell og historisk presentasjon av kyrkjemusikken sin plass i DNK. Men det vert berre teke historiske tilbakeblikk i den grad det er nødvendig for å gje eit tilfredsstillande bilde av den nåverande strukturen. Den *historiefokuseringa* som diskursdeltakarane sjølve framsyner, er ein viktig del av det som skal analyserast i dette arbeidet, men på eit anna nivå enn det kronologiske. Når diskursdeltakarane stadig legitimerer standpunkta sine ved å visa til historiske “fakta”, er det ein slik argumentasjon, fortolka som meiningssskapande samtidskultur, som er interessant. For, som Neumann (2001: 57) minner om: “I prinsippet vil diskursen bære med seg minnet om sin egen tilblivelseshistorie”, noko som gjer at diskursanalytikaren må fokusera på korleis dei diskursive agentane nyttar historia, eller evt. korleis handlingane (inkludert snakking og skrivning) er påverka av historiske tilhøve, snarare enn å gjenfortelja den historia agentane er opptekne av.

Samstundes er det viktig å merka seg at historiske prosessar har gjennomsyra det sosiale:

“ – Vad jag försöker visa är att det som man kallar det sociala helt igenom är historia. Historien finns innskriven i tingen, dvs i institutionerna (maskinerna, verktygen, lagstiftningen, de vetenskapliga teorierna etc), liksom i kropperna. Alla mina ansträngningar är inriktade på att avslöja historien där den gömmer sig bäst: i hjärnor och kroppsveck. Det omedvetna är historia” (Bourdieu 1992: 32).

Av og til, når ein studerer sosiale eller kulturelle felt, kan jamvel historiske tilhøve vera nøkkelen til forståing av det som skjer i samtida: “Når man inte längre kan förstå ett verk (eller det *värde*, dvs den tiltro, som det tilmäts) utan att känna värkets produktionsfältets historia, har man att göra med en fälteffekt” (ibid.: 48).

Historikaren Berge Furre peiker dessutan på historievitskapen sitt fokus på “enkelthendinga” som ein døropnar til forståing som utfyller samfunnsvitskapane sine generaliseringar. “I hendinga kan såleis mange straumdrag i samfunnet gå saman – fortettast – slik at analysen av hendinga kan løysa opp ein vev av trådar til samfunnet og gje ein nykel til innsikt i samfunnet langt ut over hendingane” (Furre 1994: 98). Eit

mykje nytta til å karakterisera fromhetsmessig orientering, t.d. om ein dyrkar “frie” møteformer eller strengt regisserte liturgiske ordningar etter historiske føredøme. Omgrepa kan og nyttast som merkelapp på stilistiske preferansar, vanlegvis om ein føretrekk “populære” eller “klassiske” tekst- og musikkformer. Empirisk, derimot, er det mange mellom- og blandingsformer av desse orienteringane (“Tomasmesse” er døme på ei gudstenesteordning som har tydelege element av begge orienteringane (Anvik 1994: 83-89)), og omgrepa er omlag like upresise som omgrepa “konservativ”/“radikal”.

fortolkande samtidsstudium freistar å klår-leggja dei strukturelle tilhøva der handlingane skjer, men peiker samstundes på dei historiske linjene som har muliggjort strukturane. Det viktige i slike fortolkingar vert å kunna skilja mellom historie som prosess og historie som førestilling og verdi.

Med utgangspunkt i desse undersøkingane, vil eg til sist i dette kapitlet ha presentert eit empirisk materiale som seier noko om prosessar som styrkar, svekkar eller held ved like felt-effektar, og såleis ha eit grunnlag for å kunna plassera norsk kyrkjemusikk relasjonelt i eit system av institusjonar og posisjonar.

2.2 Ekklesiologisk og religionssosiologisk plassering av DNK

Innan religionssosiologien har det vore vanleg å skilja mellom kyrkje, sekt og denominasjon:

“Kirken er i dette begrepskjemaet geografisk basert, og omfatter i prinsippet alle mennesker i et område. De fødes så og si inn i kirken. [...] Sekten består av frivillig tilsluttede, sterkt engasjerte medlemmer, og har preg av å være en minoritet i samfunnet. [...] sekten har generelt et mer konfliktfylt forhold til de samfunnsmessige omgivelsene enn kirken” (Repstad 1996c: 41).

Idealtypene kyrkje og sekt er ikkje alltid sakssvarande i høve til religiøs praksis, og difor talar ein gjerne i tillegg om *denominasjonen*, som “ligner kirken ved at den er ganske pragmatisk og ikke alt for konfliktorientert i forhold til storsamfunnet omkring seg. Den ligner sekten i at den er basert på frivillig tilslutning” (ibid.: 42). Opphavsmannen til omgrepet, Richard Niebuhr definerer det som “a church which has acknowledged the right of the other churches to exist” (Berger & Luckmann 1995: 47). Rolla som denominasjon har, ifylgje Berger & Luckmann, vore vanskeleg å svelgja for mange av dei store tradisjonelle kyrkjene i Europa (i motsetnad til dei amerikanske, der ein heile tida har måtta tilpassa seg ein pluralistisk religiøs situasjon): “The pompous ceremonial buildings that still stand appear as museums and the theologically legitimized self-definitions (“Catholicism”, “una sancta”, “people’s church”) no longer fit the empirical facts” (ibid.: 54). Likevel meiner dei at kyrkjene, som “intermediary institutions” kan tena som viktige brubyggjarar mellom privatliv og deltaking i sosiale fellesskap, og bidrar – tross alt – til sosial stabilitet og reduserer sosial framandgjerung (ibid.: 54-6).

Ifylgje Repstad er DNK ikkje ei reindyrka kyrkje i sosiologisk tyding, og han hevdar at norsk kyrkjarahistorie etter 1700-talet er “en fortelling om blant annet sekteriske utbrudd fra kirken, og etter hvert om framveksten av mer “moderate” denominasjoner innenfor og

utenfor statskirkens formelle ramme” (Repstad 1996c: 41).

Vidare kan dei fleste former for kyrkjestyre delast inn i desse tre hovudtypane, som vanlegvis ikkje førekjem empirisk i reindyrka form, men i ulike kombinasjonar :

- Synodal kyrkjeordning, der styret er valde av medlemene. Synoden er vanligvis samansett av både ordinerte og lekfolk. Reformerte kyrkjer som ikkje er statskyrkjer, er gjerne organisert etter denne modellen.
- Kongregasjonalistisk kyrkjeordning, der den einskilde kyrkjelyden er sjølvstendig i si verksemd, t.d. ei rekkje baptistiske og karismatiske kyrkjer.
- Episkopale kyrkjer, der biskop (evt. erkebiskop eller pave) har det overordna ansvaret, og kyrkja i hovudsak er styrt av ordinerte medarbeidarar, t.d. den romersk-katolske kyrkja.

Kyrkjerådet sitt stat/kyrkje-utval plasserer DNK i dette bildet slik:

“Den norske kyrkja har trekk av alle desse ordningane no, men dei har ei spesiell utforming som del av den historisk gitte koplinga til stat og kommune, og den demokratiseringsprosessen kyrkja har vore påverka av. Ved ei omorganisering av kyrkja i samband med ei nyordning av forholdet til staten er det ikkje noko alternativ å reindyrke den eine modellen framfor den andre. Oppgåva no vert å finne ut korleis ein ny kombinasjon av modellane skal utviklast [...]” (Bakkevig 2002: 10.162).

Nasjonalstaten Norge har hatt statskyrkje sidan reformasjonstida, då den lutherske religionen vart innført etter pålegg frå kongen i Danmark-Norge. Ifylgje Kyrkjeordinansen av 1537/9 vart Kongen kyrkja sin øverste leiar. Ordninga vart vidareført gjennom Grunnlova av 1814, og “Ved innføringen av parlamentarismen i 1884 kom i praksis også kirkesakene inn under Stortingets kontroll” (Hegstad 1999: 29) – ei ordning som framleis er gjeldande, sjølv om handsaminga av ei rekke type saker (t.d. tilsetjing av kyrkjelydsprestar og utarbeiding av liturgiar, tenesteordningar m.m.) er delegerte til kyrkjelege organ som bispedømmeråda og Kyrkjemøtet.

I skrivande stund er dette tilhøvet i ferd med å avviklast. Eit utval⁶³ oppretta av Kyrkjerådet i 1988 fekk i oppdrag å avklåra tilhøvet mellom kyrkje og stat. I 2002 vart

⁶² Då dette dokumentet både føreligg som paginert bok og som upaginert elektronisk dokument (Internett: http://www.kirken.no/kirke_stat/Rapport.), har eg valt å visa til underkapitla, då desse er like i begge publikasjonsformene, og relativt korte (dei fleste ca.1 side).

⁶³ Utvalet har 17 medlemmer, omlag halvparten teologar (Bakkevig 2002: 1.2), noko MFO i høyringsuttalen opplevde som ei skeiv fordeling. MFO sakna både representantar frå kyrkjemusikkfaget og frå “det kirkelige demokrati – rådsstrukturen” (Ulltveit-Moe 2002: 17).

utvalet (til dagleg kalla “Bakkevig-utvalet”, etter leiaren, prost Trond Bakkevig) si innstilling *Samme kirke – ny ordning* (Bakkevig 2002) lagt fram. I førekant av dette hovuddokumentet i prosessen vart det lagt fram 6 rapportar som tok opp delspørsmål innafor arbeidet, og som danna grunnlag for hovudinnstillinga (ibid.: 1.3). I etterkant har dokumentet vore ute til omfattande høyring (omlag 1400 av 1700 høyringsinstansar svara) og høyringsdokumenta er samanfatta i ein eigen rapport (Ulltveit-Moe 2002). I tillegg til dei offisielle dokumenta føreligg det ei mengd tekstar som agentar innan det kyrkjelege feltet har forfatta på eige initiativ.

Medan den kyrkjelege innstillinga er ferdig, er ei tilsvarande *statleg* utreiing framleis under arbeid. Den statlege stat/kyrkje-kommisjonen vart oppnemnt av regjeringa i 2003, med Kåre Gjønnes som leiar, og skal i løpet av 2005 ha lagt fram sin rapport. Eit av dei mest sentrale spørsmåla “Gjønnes-utvalet” skal ta stilling til, er §2 i Grunnlova, som omhandlar statens verdigrunnlag. “Bakkevig-utvalet” kom ikkje med noko alternativt forslag til verdiforankring i samband med sitt forslag om reorganisering av stat/kyrkje-tilhøvet, noko Bakkevig i dag ser som ei feilvurdering:

“ – Vi i utvalget feilberegnet den symbolske betydningen av paragraf 2 i Grunnloven - nemlig som symbol på at Norge er et kristent land. Dette er noe som er helt løst fra den juridiske betydningen av paragrafen. Det er noe som er vokst ut av at kirkens og folkets historie er vevet sammen”⁶⁴.

Medan Gjønnes-utvalet arbeider, er det mange som ynskjer å påverka diskusjonen om verdigrunnlaget.

Når det gjeld sjølve statskyrkjeordninga, synest det derimot å vera brei semje om at ho skal avviklast. “Bakkevig-utvalet” konkluderer med at tida er inne for ei omfattande omorganisering av kyrkja:

“Når spørsmålet om ei nyordning mellom stat og kyrkje no har kome på saklista, skuldast det fyrst og fremst at samfunnet har endra seg, og tenkinga kring statens oppgåver og ansvar har blitt ei anna. Utviklinga mot eit fleirkulturelt og fleirreligiøst samfunn kjem i strid med ein statsskipnad som har ein særleg konfesjon innskriven i Grunnlova. Sjølv om statskyrkjeordninga i høg grad har endra seg over tid, har ho lenge framstått for mange som ein anakronisme” (ibid.: 12.2).

Utvalet går difor inn for jamstilling mellom ulike trus- og livssynssamfunn, noko som med-fører at Stortinget bør “endre dei paragrafane i Grunnlova som omhandlar Den

⁶⁴ Erling Rimehaug: “samfunnets grunnmur bygges om”, i *Vårt Land*, 20.09.2004, s. 22-23.

norske kyrkja og Kongens kyrkjestyre” (ibid.: 1.5), m.a.o. ei avvikling av statskyrkjeordninga. Ifylgje kommentator Ingunn Økland i *Aftenposten* er dette ein historisk unik situasjon:

“Ja, med Bakkevig-utvalgets innstilling har Makt- og demokratiutredningen 1998-2003 fått ett interessant empirisk materiale i fanget: En maktbastion som på heroisk vis planlegger å redusere seg selv. I norsk historie finner vi ikke mange tilsvarende eksempler på vilje til frivillig maktfraskrivelse. [...] Det er med andre ord ikke mer enn rett og rimelig dersom Kirken sier nei til utfordringen fra Bakkevig-utvalget. Ikke desto mindre vil det være et vakkert syn hvis den sier ja. Vi vil da bli vitne til at en eldgammel maktinstitusjon bevisst gjør seg selv liten og sårbar. Noe slikt vil til og med kunne kalles en ydmyk evangelisk handling”⁶⁵.

Det historisk unike som Økland påpeiker, vert ytterligare understreka av medlemsundersøkingar som vart utført i førekant av “Bakkevig-utvalet” si innstilling, der det kjem fram ein “merkbar skepsis mot endringer”, og omlag halvparten av respondentane ynskjer å halda fast på den nåverande ordninga (Bakkevig 2002: 3.3). Dette på tross av at berre omlag 10% av DNK sin medlemsmasse er tilstades ved gudstenester eller andre kristelege samlingar. Denne undersøkinga samsvarer óg med det som kom fram på grunnlag av høyringa etter at stat/kyrkje-utvalet hadde levert si innstilling: “Noe under halvparten av høringsinstansene som har tatt stilling, er imot flertallets forslag, mens rundt en tredjedel gir det sin tilslutning” (Ulltveit-Moe 2002: 130). Tilsluttinga er minst blant dei lokale høyringsinstansane, medan fleirtalet av kyrkjelege fagfolk, som biskopar og prostar, går inn for eit skilje mellom kyrkje og stat (ibid.).

Kva dei einskilde kyrkjemusikarane meiner om dette, er ikkje undersøkt, men som gruppe – dvs. MFO, der dei fleste er organiserte – er dei imot eit slikt skilje. Kåre Steinnes, som er leiar for MFO sin kyrkjemusikarseksjon seier “et rungende ja til likestilling mellom tros- og livsynssamfunn, men Den norske kirke har i århundrer på en spesiell måte vært kultur- og identitetsbærer. Dette kan i en prosess mot skille mellom stat og kirke trues av en prinsipiell likhetstenking”⁶⁶. I tillegg peiker Steinnes på at ei oppløysing av statskyrkja vil medføra utrygge økonomiske forhold både for kyrkjemusikarane som lønstakarar, for vedlikehald av bygningar/ inventar, og dermed óg for kyrkja sin posisjon som lokalt kulturhus.

DNK sin jamt over passiv medlemsmasse, er jamvel i ferd med å svikta kyrkja sine overgangsriter, som har vore det sterkaste bindeleddet mellom kyrkja og majoriteten av

⁶⁵ Ingunn Økland: “Nei til mindre kirkemakt”, i *Aftenposten*, 9. okt. 2002, s. 13.

⁶⁶ Amund Sjølie Sveen: “MFO vil beholde statskirken”, i *Musikk-Kultur* nr. 10, 2002, s. 28. MFO sin høyringsuttale i fullstendig utgåve er publisert i *NKM* nr. 8/2002, s. 14-22.

medlems-massen⁶⁷. M.a.o: “Det synes som det store flertallet ikke ønsker å delta i det daglige kirke-livet, men at de ønsker sterkt at de skal være der i påkommende tilfeller” (Østerberg & Engelstad 1995: 390). Dei svenske religionssosiologane Anders Bäckström og Jonas Bromander (1995: 140) hevdar det same på grunnlag av empiriske undersøkingar av folk sine haldningar til kyrkjebygget: “Människor förväntar sig att kyrkobyggnaden skall stå där som symbol för historisk, mänsklig och religiös kontinuitet och skall finnas till hands då individen har behov av den”. Religionssosiologen Grace Davie (2001: 111) peiker på at måten kyrkja har vore til stades på etter større ulukker i seinare tid har gjeve dei nordiske kyrkjene “a particular resonance” som har styrka kyrkja si rolle i slike “påkommende tilfeller”. Slike haldningar til kyrkja vert stadfesta av ein av informantane mine, Stein Johannes Kolnes, som på grunnlag av røynsler etter at kyrkja han arbeidde i brann ned⁶⁸, kunne fortelja at bygdefolk som elles ikkje hadde synt den minste interesse for kyrkja, plutselig viste eit glødande engasjement for korleis reising av nytt kyrkjebygg skulle organiserast. Ordsiftet rundt kyrkjebygget – særleg kor kyrkja skulle stå – mobiliserte så sterke kjensler at det resulterte i langvarig bygdestrid som faktisk forseinka bygginga av ny kyrkje⁶⁹. Dette samsvarer med den nyss siterte svenske undersøkinga av haldningar til kyrkjebygg og gravplassar, der det kjem fram at slike stader fungerer sosialt samlande på tross av sviktande gudstenestedtaking, og vert tekne sterkt i forsvar også av “religiøst passive”, når verdiane vert trua, t.d. ved hærverk eller forfall (Bromander 1998, Bäckström & Bromander 1995). Kyrkjebygget er ikkje berre noko som høyrer til innan “den religiøse sfæren”, men like mykje som del av det offentlege rommet:

“Kyrkobyggnaden betraktas som en rättighet och utgör en del av det offentliga rummet, som i princip alla människor skal ha tilgång til. Att människor dessutom har minnen knutna till kyrkobyggnaden förstärkar relationen till den även om kontakten i övrigt inte är regelbunden” (ibid.: 100).

Vidare viser undersøkinga deira at banda mellom kyrkjehuset og nasjonal identitet er sterk:

“Denna relation til kyrkobyggnaden ingår således som en del av den symboliska univers som den svenska kulturen utgör och är därför en viktig del i det vil kallar för svenskheten. Undersökningen är således ett belegg för att religionen förkroppsligad genom kyrkobyggnaden ingår som en del av flertalet svenskars kulturuppfattning och därför knappast kan tänkas bort” (ibid.: 137).

⁶⁷ Årleg oppdaterte tal er tilgjengelege ved Norsk samfunnsvitenskapelig datatjenestes kirkebase: http://www.nsd.uib.no/data/region/kirke/statistikk/hent_data2.cfm. Statistikken for 2003 viser at tala for kyrkjeleg ekteskapsinngåing var rekordlåge: berre 53% av alle ekteskap vart inngått i DNK. Samstundes er det ein auke i dåp av born over 12 år, og 22% færre meldte seg ut av DNK samanlikna med året før. Elles er det store regionale variasjonar i dette talmaterialet.

⁶⁸ Skjold kyrkje i Nord-Rogaland, som var den første som vart påtent av “satanistar”.

⁶⁹ Intervju, 02.06.03.

Debatten omkring manglande vedlikehald (som i stor grad vert skulda på dårleg kommune-økonomi) og evt. sal og/eller bruksendring av norske kyrkjebygg peiker og i ei slik retning⁷⁰. Eit felles argument for å finna økonomiske løysingar for å hindra forfall og evt. bruksendring, var kyrkja si rolle som berar av felles kulturarv. Slike haldningar vart overtydelege under debatten om korvidt Fantoft stavkyrkje ved Bergen skulle attreisast – som stavkyrkje – etter brannen i 1992, på tross av at den kyrkja som brann, var flytta til Fantoft frå Luster i 1883 og attreist som ei romantisk stavkyrkje, ikkje var noko originalt mellomalderbyggverk. Kyrkja fungerte primært som museum og hadde ingen fast kyrkjelyd knytta til seg. Det vart nærast stilt folkekrav om attreising, noko som óg blei gjort på tross av stor skepsis frå fagfolk innan kulturminnevernet (Økland 1994). Saka vart såleis ei konkret levandegjering av Grundtvigs kjende salme: “Kirken den er et gammelt hus, / står om enn tårnene faller; / tårnene mange sank i grus, / klokkene kimer og kaller”⁷¹.

Ifylgje *Kirkelig reformarbeid. Hovedplan 2003-2006*, skal kyrkje/stat-kommisjonen levera ei sluttutreiing om tilhøvet innan utgangen av 2005. Ifylgje avisa *Vårt Land* trur dei fleste komitémedlemene, m.a. på grunnlag av studiereiser til andre kyrkjer der ein har bak seg ein tilsvarande prosess, at det vil ta minst 10 år før skiljet er effektuert⁷². For å gjennomføra eit skilje mellom kyrkje og stat er det nødvendig med grunnlovsendring og 2/3 fleirtal i Stortinget. Saka må dessutan handsamast i Stortinget i to etterfylgjande stortingsperiodar.

Dette medfører difor ei problematisk side ved dette arbeidet: Handlar det om det som var, det som er, eller prøver det å førespegla det som muligens kjem? Innan religionssosiologien har predikering av religionen si framtid vore ei sentral problemstilling, særleg i tekstar av meir generell karakter, både hjå klassikarane (Marx, Durkheim, Weber) og i nyare tekstar (t.d. Berger og kritikarane hans) (Hervieu-Léger 2000: 24-27 og 163 ff.). Sjølv om det ikkje er noko målsetjing å løysa slike spørsmål i dette arbeidet, tvinger dei seg likevel fram, sidan endringar står heilt sentralt både på det sosio-strukturelle og det diskursive nivået.

Dei fleste informantane eg har snakka med, trur ikkje eit evt. skilje mellom stat og kyrkje

⁷⁰ Våren 2004 vart slike saker hyppig omtala i *Vårt Land*, og det var ikkje berre internkyrkjelege agentar som ytra seg i saka. Sjå t.d. Jan Arild Holbæk: “Sier nei til å rive kirker. Tverrpolitisk enighet: Staten må ta økonomisk kirkebyggansvar”, i *Vårt Land*, 03.05.2004, s. 12, og Per Anders Hoel: “Alle taler varmt om kirkevern”, i *Vårt Land*, 04.06.2004, s. 6.

⁷¹ *NoS*, nr. 689.

⁷² Jan Arild Holbæk: “Langt fram til skilsmisse”, i *Vårt Land*, 10.11.2003, s. 10-11. Sjå óg *Myndighetsrelasjoner i DNK* (2001: 114 ff.) for ein oversikt over kyrkjeordningar i Sverige, Finland, Danmark, England og Tyskland.

vil få dramatiske konsekvensar for kyrkjemusikken. Slik sett korresponderer deira syn med kyrkje/stat-uttreiarane, som ikkje trur på radikale endringar sjølv om dei fleste reknar med at skiljet er uunngåeleg⁷³.

Når det gjeld kyrkjemusikken sin plass i “Bakkevig-utvalet” si innstilling, er han berre nemnt nokre få stader i samband med deskriptiv omtale av nåverande kyrkjeordning. Når det gjeld drøfting av den framtidige organiseringa av kyrkja, er omtale av musikken fråverande, og merka av det Kolbein Haga kallar “usynleggjinga av kyrkjemusikarane”⁷⁴. Særleg tydeleg er dette i eit avsnitt som omhandlar teologisk kompetanse, der det vert påpeikt at “Den teologiske kompetansen i kyrkja er derimot ikkje avgrensa til presteskapet. Av kateketar og diakonar krevst det god teologisk kompetanse” (Bakkevig 2002: 10.1). Vidare i same avsnittet er lekfolket sin teologiske kompetanse nemnt, medan kyrkjemusikarane sin teologiske kompetanse, som særleg gjer seg gjeldande innafor den teologiske disiplinen liturgikk, er uteleten.

I *Lov om Den norske kirke* av 1996, heiter det i § 1 at “Formålet med loven er å legge forholdene til rette for et aktivt engasjement og en stadig fornyelse i den evangelisk-lutherske folkekirke i Norge”. DNK er altså ei *folkekyrkje*. Hegstad meiner at sjølv om omgrepet føre-kjem i offentlege dokument er det ikkje utan vidare eintydig, m.a. fordi “det gjerne fungerer som et verdiladet begrep, i positiv eller negativ forstand” (Hegstad 1999: 22). Dessutan er sjølve orda “folk” og “kyrkje” mangetydige og omstridde. Hegstad vel difor å nytta omgrepet deskriptivt og sosiologisk, d.v.s. “til å betegne kirken i sitt forhold til den majoritet av befolkningen som gjennom kirkemedlemskap og på andre måter har en tilknytning til kirken” (ibid.: 26). “Folkekirkelighet” vert som ein fylgje av dette “den form for kirketilørighet som er en del av den allmenne kultur” (ibid.), eller for å sitera Pål Repstad:

“En folkekirke kan ses som et sosiologisk funksjonelt kompromiss mellom sekterisme og privatreligiøsitet. Kravene til deltakelse er overkommelige, og de tilbud om riter som kirken kan tilby i viktige overgangsfaser i livet, kan gi meningsfylte religiøse rammer også til mennesker som i dagliglivet tillegger den kristne tradisjon forholdsvis perifer betydning” (Repstad 1995: 176).

Folkekyrkjeprinsippet inneber at det vert gjeve stort rom for eit religiøst fortolkingsmangfald, noko som for alvor vart tydeleg frå siste halvdel av 1800-talet, då lekmannsrørsla vart inkludert som ei legitim gruppering innan kyrkja, og ein som fylgje av det fekk ei tydeligare tilspissing av konflikten mellom “konservativ” og “liberal”

⁷³ Jfr. førre fotneote.

⁷⁴ NN: “Utlendingane reddar oss”, i *Vårt Land*, 08.11.2001, s. 17, samt intervju, 23.10.03. Dette er óg kommentert i MFO sin høyringsuttale (NKM nr. 8/2002, s. 21).

teologi. Såleis vert det og gjeve rom for at einskilde, tydeleg profilerte grupperingar innan kyrkja samstundes kan ha preg av sekterisme, men utan at det fører til splitting. Sosiologen Knut Lundby har, med utgangspunkt i empiriske undersøkingar av Tøyen småkirkemenighet⁷⁵ i Oslo, introdusert omgrepet “troskollektiv” for å gje ein meir presis definisjon av visse typar religiøs praksis innan DNK: “Troskollektivet består av troende som har vendt seg fra den allmenne religiøsitet i folkekirkekulturen, men som likevel ikke bryter med folkekirken som organisasjon” (Lundby 1987: 16). Truskollektivet er difor noko anna enn *sekta* som er kjenneteikna ved å vera skismatisk, d.v.s. utbrytande (ibid.: 241). Dette omgrepet synest ikkje å vera nytta utanfor dei religionssociologiske fagmiljøa, men eg finn det framleis adekvat i høve til alle “kyrkjene i kyrkja” som framleis har stor innverknad på DNK, også i spørsmål som har med kyrkje-musikk og liturgi å gjera. Det er gjerne representantar frå “truskollektiva” som representerer dei kraftigaste utfordringane til det tidlegare dominerande kyrkjemusikalske hegemoniet. (Jfr. kap. 2.6.2 om Nordmisjon og Høgskolen i Staffeldtsgate.)

Lundby si avhandling om truskollektivet har vorte møtt med ein god del kritikk frå teologisk hald. Ifylgje Dag Myhre-Nielsen (1998: 250-53) er denne skepsisen (nærare bestemt slik han vart framført av Olav Skjevesland) utslag av at ein opplevde at Lundby sin kritikk av truskollektivet sin desintegrerende effekt stod i strid med nytestamenteleg, så vel som luthersk forståing av kyrkja som “samfunnet av dei heilage”. Problemet med ein slik kritikk er, i fylgje Myhre-Nielsen, at ein blandar sosial røynd og teologiske ideal: “I stedet for å angripe sosiologiske analyser fordi de tegner et bilde som står i motstrid til teologiske idealer, burde slike analyser snarere benyttes til å reflektere over *avstanden* mellom de teologiske idealer og den kirkelige virkelighet” (ibid.: 251). Når dette ikkje skjer, kan det sjåast som ein effekt av brotet på det Bourdieu (1998: 96) kallar “the *taboo of making things explicit*”. Slike ekspliseringar kan representera trugsmål mot dei symbolske systema, som kyrkja er i antropologisk tyding, fordi “The religious discourse which accompanies practice is an integral part of the economy of practices as an economy of symbolic goods” (ibid.: 114). Når den sosiologiske diskursen er i strid med den religiøse, vert han trugande. Myhre-Nielsen føreslår fylgjande alternativ for å unngå konflikten mellom sosiologiske og ekklesiologiske fortolkingar:

⁷⁵ “Småkirkebevegelsen” har utgangspunkt i den store aukinga i folketalet i større byar, der folk frå bygdene kom for å søka arbeid, hovudsakeleg i den veksande industrien og næringsverksemda som fylgde med. Einskilde bydeler vaks svært raskt, og bygginga av “småkirker” (som gjerne losjerte i provisoriske lokale før sjølv kyrkjehuset vart reist,) kan nærast reknast som ei slags indremisjonsverksemd for å fanga opp folkegrupper som ikkje hadde noko tilhøve til dei etablerte bykyrkjene. Både fysisk sett og når det gjeld arbeidsmåtar er dagens “arbeidskyrkjer”, med kyrkjesimal, mindre møterom og kontor samla under same tak, ei vidareføring av “småkirkebevegelsen”. St.Jakob kirke frå 1921, var den første kyrkja i Bergen som vart bygt ut ifrå denne tankegangen (Thorsen 1996). Frå 1933 til 1945 (med einskilde avbrot under krigen) gav Bergen småkirkeforening ut årsskriftet *Storby og småkirke*, noko som fortel om kor sentral denne rørsla vart rekna som, medan ho var verksam.

“Sosialiteten er ikke et tilfeldig element i menighetens vesen, men er et kjennetegn ved menigheten som *sanctorum communio*. Men dermed er ikke problemet løst. Det er her det starter. Spørsmålet om hva slags sosialitet som er mulig og ønskelig” (Myhre-Nielsen 1998: 252-53).

Ifylgje Pål Repstad (1995: 15ff.) si bok om sosiologiske perspektiv på *teologi*, har det dei siste tiåra vorte utvikla ein auka “kontekstuell bevissthet” blant norske teologar, noko som har gjort det lettare å få gjennomslag for spørsmålet Myhre-Nielsen reiser⁷⁶. Samstundes, hevdar Repstad, gav turbulensen rundt teologen Helge Hognestad si doktoravhandling frå 1978⁷⁷ ein knekk i forskinga omkring korleis “tekstbruk og teksttolking i kirken [formes] av interne, institusjonelle filtre” (ibid.: 22). Problemet Repstad her peiker på, er parallellt til tilsvarande debattar som vert reist når ein nyttar sosiologiske (eller antropologiske eller psykologiske, for den del) perspektiv innan vitenskapar som ser empirien sin som autonome objekt, tekstar eller verk, som t.d. innan litteraturvitenskapen, kunsthistorien eller musikkvitenskapen. Sosiologien er ein akseptabel støttedisiplin så lenge han vert nytta til å seia noko om det som skjer “rundt” litteraturen, kunsten eller teologien. Når derimot sosiologien påpeiker samfunnsmessige føresetnadar *både* for produksjon og resepsjon av trua, tekstane og verka, vert han trugande. Idyllen vert broten når autonomien vert flytta ut av verket og analysert som ein historisk og sosialt konstruert eigenskap som vert *tillagt* verket.

Særleg innan teologien er dette kontroversielt fordi det står i strid med det openberrings-teologiske hovuddogmet: at Bibelen er Guds eige Ord. I norsk samanheng har t.d. teologen Aksel Valen-Senstad vore ein tydeleg agent for slike standpunkt: “I den overnaturlige/spesielle åpenbaring kommer Gud igjen til mennesket i sitt ord (verbalt-språklig) – for igjen [etter syndefallet] å gi mennesket mulighet til gudskunnskap, forståelse og frelse” (1973: 124). Ein føresetnad for at det skal kunna skje er at Guds Ord vert forstått

⁷⁶ Tidlegare er det gjerne kyrkja sine representantar for “liberal teologi” og sosialdemokratiske kyrkjepolitiske ideal som har vore størst tilhengarar av sosiologiske analysar av eigen religiøs praksis. Dei siste 20 åra er det teikn som tyder på at dette er i ferd med å endra seg: Den norske avdelinga av den internasjonale, tverrkyrkjelege kyrkjevekstrørsla DAWN (Discipling a Whole Nation), som er sterkt influert av lekmannskristendom og til dels karismatikk, har ved hjelp av profesjonelt utførte statistiske undersøkingar laga ein rapport som “gir et bilde av vårt eget land og den delen av befolkningen som ikke er gjort til disipler. Den viser også det sannest mulige bilde av kristenfolket, de aktive kristne og menighetene i bygd og by. Målet er at rapporten skal bidra til morgendemring (dawn) for evangelisering av Norge. Da må strategi- og målsetningsarbeidet gå sammen med en sterk bønnebevegelse” (Rolfson 1995: 1). Det er såleis ikkje overraskande at Kyrkjerådets kyrkje/stat-utval meiner at “Ein må sikre at KIFO framleis kan vere fagleg uavhengig og levere kvalifisert forskning til kritisk analyse av Den norske kyrkja si verksemd” (Bakkevig 2002: 11.11). Likevel har denne haldningsendringa tatt si tid: Repstad peiker i si utreiing om “Religiøs makt i dagens Norge” på opprettinga av Stiftelsen Kirkeforskning som ei sak det tok fleire år før Kyrkjerådet endeleg gav tilslutting til i 1993 (Repstad 2002: 87).

⁷⁷ Avhandlinga byggjer m.a. på religionssosiologen Olaf Aagedal si undersøking av tilhøvet mellom kristen forkynning og samfunn, og fokuserer på “hvordan forkynnelsen legitimerer kirkeinstitutionen, mens den samfunnsmessige perspektivering i forkynnelsen blir liggende i bakgrunnen” (Repstad 1995: 21).

ontologisk. Difor hevdar Valen-Senstad at “*Teologien* står i dag til ansvar så den ikke forlater det ontologiske grunnlag for å tale om sannhet slik vi har det i de bibelske kildeskrifter” (ibid.: 246). Sjølv om det, særleg blant teologar som har tatt “the linguistic turn” på alvor, har vore gjort mange freistningar på å overskrida motsetnaden mellom essensialistisk openberringsteologi av Valen-Senstad sin modell og den “historisk-kritiske metoden” i teologien⁷⁸, viser desse motsetnadane framleis kvifor sosiologiske, og særleg sosialkonstruktivistiske, perspektiv på teologien kan verta møtt med sterk motstand (Peter L. Berger (1993, kap.7) drøftar óg denne problematikken, men med utgangspunkt i sekulariseringsteorien).

Også innan den relativt nye teologiske retninga “radical orthodoxy”⁷⁹, som til ein viss grad vert rekna som ein versjon av “postmoderne teologi”⁸⁰, førekjem det ein sterk kritikk av samfunnsvitskapane, fordi dei er fråskrivne muligheten for å kunna etablera noko gyldig metaspråk. Snarare representerer dei ei moderniteten si eiga sjølvforståing (Rasmusson 1997: 243). Men kritikken er meir fundamental: All tenking som utelet Gud er nihilistisk (og det motsette av nihilisme er, ifylgje teologen og filosofen Catherine Pickstock (1998: xii) doxologi). Såleis vert visse utgåver av teologien opphøgt til metadiskurs, og all filosofi og all annan vitskap må difor ha eit teologisk utgangspunkt. Dette vert utdjupa i sin mest radikale konsekvens i Pickstock (1998) si bok *After Writing. On the Liturgical Consummation of Philosophy*, der mennesket vert epistemologisk og ontologisk plassert i eit gudskapt forhold der språk og kropp vert eitt. Liturgien – ikkje som kultisk form, men i si grunnleggjande teologiske tyding – vert såleis ein fundamental meningsgjevande praksis som må vera forståingsgrunnlaget for all vitskap og all meningsberande språkbruk i det heile: “I suggest that liturgical language is the only language that makes sense. The event of the transub-stantiation in the Eucharist is the condition of possibility for all human meaning” (ibid.: xv). Ein annan sentral “radical orthodoxy”-teolog, John Milbank (1990), hevdar i boka *Theology and Social Theory* at ein

⁷⁸ Sørbo (1994) presenterer ei rekke poststrukturalistiske innslag i den bibelske hermeneutikken, der eit felles kjenneteikn synest å vera ein ambisjon om å tolka tekstane slik dei faktisk *framstår* i Bibelen (både einskildvis og som samla korpus), og på den måten representerer eit tredje alternativ til openberringsteologi og historisk-kritisk metode. Ricoeur (1998: kap. 7) sine Bibeltolkningar synest óg å stå nær ein slik posisjon.

⁷⁹ Rørsla har konfesjonelt utgangspunkt i den anglikanske kyrkja, har primært vore sentrert rundt universitetet i Cambridge (GB) frå omkring 1990 og framover, men har óg oppnådd internasjonal merksemd, ógså innan filosofiske og katolske teologiske fagmiljø.

⁸⁰ D. Steven Long (2003) sin presentasjon av rørsla står i *The Cambridge Companion to Postmodern Theology*. Grunnleggjarane sjølve presenterer retninga i Milbank, Pickstock & Ward (1999). Innføringsartiklar på skandinaviske språk: Johannesen (2002), som er kritisk til rørsla sine totaliserande tendensar, og Rasmusson (1997) som er støttar Milbank sin kritikk av samfunnsvitskapen.

vitskap om samfunnet er mulig, men berre “beyond secular reason”. Dersom “radical orthodoxy” hadde hevda at denne evna til analytisk tenking og språkbruk er gudgjeven og allmennmenneskeleg, kunne ein “kristen sosial teori” ha vore kommuniserbar med sosiale teoriar som var funderte på andre grunnlag – religiøse eller ateistiske. Men så lenge ein hevdar at meiningsfullt språk berre er tilgjengeleg med eit bestemt kristent utgangspunkt, er teorien ikkje berre eit kroneksempel på det Bruno Latour (1996) kallar ein “asymmetrisk antropologi”, men er dessutan faretruande nær ein totalitær ontologi fordi han, ved å setja seg sjølv i ein privilegert posisjon avskjer “dei andre” frå muligheten for kommunikasjon på eit felles nivå.

Men dersom ein ser bort frå posisjonane “absolutt bibeltruskar” og “radical orthodoxy” representerer, synest det ikkje vera nokon uttalt skepsis mot å bruka samfunnsvitskapane som “hjelpvitskapar”. Også kristendomens menneskeskapte sider, frå framstilliga av sjølv Bibeltekstane, via den historiske og sosiale bakgrunnen for danninga av ulike teologiske retningar, til kyrkja sin sosiale organisasjon, vert rekna som akseptable, så lenge ein ikkje hevdar at det som er objekt for trua – det guddommelege – er ein sosial konstruksjon.

I den fylgjande kortpresentasjonen av teologien si lære om kyrkja – ekklesiologien – er det såleis dei modellane som vektlegg kyrkja sine historisk-sosiologiske formasjonar som vert vektlagde, samstundes som den dogmatisk funderte kyrkjeforståinga også må presenterast i og med at dei samfunnsmessige konfliktane i og omkring kyrkja ofte har utgangspunkt i ulike dogmatiske oppfattingar. Ekklesiologien har altså ei dogmatisk og ei praktisk-teologisk side:

“I dogmatikken vil ekklesiologien mer behandle kirken som et teologisk-læremessig tema (*locus*), og særlig være opptatt av kirkens “vesen”. Innenfor den praktiske teologi vil ekklesiologien ha kirkens tjeneste og selvrealisering i verden som sitt fokus – og da med betydelig oppmerksomhet rettet mot hvorledes kirken står i et vekselspill med kultur og samfunn” (Skjevesland 1999: 74).

Korleis dei teologiske idéane om kyrkja vert realisert i verda, heng nøye saman med det dogmatiske grunnlaget. Skjevesland byggjer si praktisk-teologiske framstilling av ekklesiologien på fylgjande tre nytestamentlege omgrep:

- *martyria*, som sikter til kirkens forkynnende oppdrag i vid mening
- *diakonia*, som står for kirkens oppdrag innenfor diakoni og sjelesorg
- *koinonia*, som går på kirkens gudstjenestelige, fellesskapsbyggende og ordningsmessige side” (ibid.).

Den nytestamentlege læra om desse grunnomgrepa er det teologiske grunnlaget for den kyrkjelege praksis i verda, som ein bør vita noko om før slik praksis kan analyserast med utgangspunkt i ikkje-teologiske vitenskapar, fordi diskusjonar og posisjoneringar som kan analyserast som samfunnsmessige nesten alltid representerer religiøse førestillingar om kva kyrkja *er* eller burde ha vore, eller motsett: ikkje religiøse førestillingar om korleis kyrka bør vera for å tilpassa seg “dagens samfunn”. Eikvar sosiologisk eller kulturanalytisk undersøking av religiøs praksis må difor innebera ei kartlegging av dei religiøse grunnideane for å kunna gje ei adekvat fortolking av sosiale fenomen som religiøse institusjonar, maktrelasjonar, tradisjonar og tradisjonsbrot.

Skjevesland oppsummerer ekklesiologien frå eit luthersk synspunkt slik, samstundes som han nyttar seg av vitenskaplege perspektiv som ontologi, fenomenologi og sosiologi:

- “- Kirken er etter sitt vesen (ontologisk): én, hellig, katolsk og apostolisk.
- Kirken kjennetegnes (fenomenologisk) på bestemte tegn: ord og sakrament, utdypet gjennom de konkretiseringer som Luther ga i skriftet *Om konsilene og kirken*.
- Kirken som fellesskap, basert på ord og sakrament, kan analyseres (sosiologisk) gjennom sine ulike livsytringer, i dens samhandling internt og i vekselspillet med omgivelsene” (ibid.: 90).

Ei historisk-sosiologisk skildring av DNK kan peika på ei mengd aspekt ved alle desse nivå som både kan vera uttrykk for DNK sin samlande identitet og uttrykk for usemje og i yste konsekvens – splitting. I tråd med denne avhandlinga sitt antropologiske fokus, er det DNK som kulturell og samfunnsmessig storleik som skal vektleggast i den vidare presentasjonen, noko som også samsvarer med Dag Myhre-Nielsens ekklesiologiske forståing:

“Til en sakssvarende ekklesiologisk refleksjon over kirkevirkeligheten kreves både en historisk og samfunnsvitenskapelig analyse og teoridannelse som er relevant, og en utvikling av ekklesiologiske kategorier som er i stand til både å reflektere ulike sider ved kirkevirkeligheten og den helhet som omgir og bærer både “folkekirken” og ulike former for trosfellesskap” (Myhre-Nielsen 1998: 288).

Berge Furre si knappe formulering kan óg nyttast: “Sjølv om alt er mogleg for Gud, kan

det vera nyttig å finna ut kva som er mogleg for menneske” (Furre 1994: 87).

“Kyrkja” er altså ikkje noko eintydig, verken i sosiologisk eller teologisk tyding. Når eg i dette arbeidet talar om “kyrkja”, er det i ei deskriptiv tyding – som den institusjonen DNK representerer. Men diskusjonar om “kyrkja sitt vesen”, som gjerne står sentralt i diskursane om kyrkjemusikk, representerer ofte viktig empirisk materiale.

2.3 Organisasjonsstrukturen i DNK

Pål Repstad kallar den komplekse og uoversiktelige organisasjonsstrukturen i DNK eit “myndighetskonglomerat” og skriv at “Skulle en gi en grafisk fremstilling av alle organene med linjer mellom dem som forutsettes å samvirke, ville tegningen nærmest kunne ta form av et garnnøste med adskillige floker”⁸¹ (Repstad 2002: 77). Dette vert stadfesta av rådgjevar i Kirkerådet, Åge Haavik, som karakteriserer saksgangen i t.d. liturgisaker som “en veldig innviklet prosedyre”⁸². “Bakkevig-utvalet” peiker på fylgjande grunnar til kvifor det er slik:

“[DNK] er på samme tid en kongekirke, statstirke, nasjonal kirke, kommunekirke, embetskirke, kirke med episkopal struktur, trossamfunn, kirke med synode- og rådsstruktur, kirke av elleve bispedømmer, lokal kirke, soknekirke, folkekirke, kirke med flere minoriteter, kirke med stort innslag av lekmannsstyre, kirke med stor frivillig innsats og frivillige organisasjoner, majoritetskirke, evangelisk-luthersk kirke, kirke med flere økumeniske relasjoner, og kirkesamfunn blant flere i Norge” (Bakkevig 2002: 2.2).

At DNK er ei *statskyrkje*, er altså ei utsegn som må nyanserast. Ein god del av den kyrkjelege forvaltinga skjer på eit *lokalt* nivå, og tillegg er det ein rådsstruktur som for ein stor del er basert på ikkje-løna arbeid av valde kyrkjemedlemer. På alle desse nivåa kan det førekoma handsaming av saker som har konsekvensar for liturgi/kyrkjemusikk. Dessutan er ein god del av dei kyrkjemusikalske konfliktane relaterte til dei kyrkjelege maktstrukturane – både embetsstrukturen og rådsstrukturen. Ein summarisk gjennomgang av organisasjonsstrukturen i DNK er difor nødvendig, både for å kunna konstruera eit

⁸¹ Peter Berger (1993: 185) peikte allereie i 1967 på det “bemærkelsesverdige” i at det er gjort så få undersøkingar av religiøst byråkrati, og gjer rekning med at dei religiøse byråkratia, som oppdragsgjevarar, neppe er interesserte i “refleksjon over deres egen funksjonalitet”. I dagens norske situasjon, kan det synast som om denne situasjonen har endra seg dramatisk, særleg med tanke på alle publikasjonane som har kome i samband med Kyrkjelova av 1996 og utreiingane om tilhøvet mellom stat og kyrkje. På ei anna side kan ein spørja seg om forskinga knytt til desse områda vert nytta til intern sjølvkritikk eller grunnlag for ytterligare byråkratisering, men det må vera ei empirisk oppgåve å utreia det nærare. Pål Repstad (2002) er inne på problematikken, men er påfallande vag i sine vurderingar av makttilhøva i DNK, og svært forsiktig med å framvisa etterprøvbar empiri.

⁸² Intervju, 14.01.04.

(mulig) bilde av norsk kyrkje-musikk som kulturelt felt, for å kunna plassera dei kyrkjemusikalske diskursane sosialt, og ikkje minst: forstå kva konfliktane dreier seg om.

Sjølv om Kongen, ifylgje Grunnlova, er den øverste leiaren i DNK, har delegeringa av kongeleg mynde til regjeringsnivå redusert den kongelege kyrkjemakta til symbolsk makt. “Bakkevig-utvalet” peiker på fylgjande to konstitusjonelle utviklingstrekk som vesentlege for realiseringa av den norske statskyrkjeordninga: “For det første har bortfallet av den person-lige kongemakten gjort kirkelig statsråd til det egentlige kirkestyret. For det andre har forfatningspraksis, og særlig framveksten av en parlamentarisk styreform, styrket Stortingets rolle generelt, også i forhold til Den norske kirke” (Bakkevig 2002: 4.2). Vidare representerer delegeringa av kyrkjeleg styringsansvar frå departement til Kyrkjemøtet, med sitt utøvande organ Kyrkjerådet, eit ytterligere steg i retning av kyrkjeleg sjølvstyre.

Ein vert medlem i DNK gjennom dåp (barnedåp er det vanlegaste, men dei siste åra har det vore ein stor auke i talet på dåp i samband med konfirmasjon⁸³). Medlemsskapet er gyldig heilt til ein (eller føresette dersom ein er under 15 år) melder seg ut. Det føreligg altså ikkje noko personleg vedkjenningskrav til medlemsskap (ibid.: 2.2). Ca. 86% av alle norske statsborgarar er medlemmer (ibid.: 3.1). Kyrkja har nasjonale, sentrale styringsorgan, men det er den lokale eininga *soknet* som representerer kyrkja sin grunnstruktur, og det er, ifylgje “Bakkevig-utvalet”, også på dette nivået ein finn “et vesentlig sammenfall mellom en fenomenologisk beskrivelse av hva kirken er og den teologiske forståelsen av hva kirken er” (ibid.: 4.3). Inndelinga av kyrkja si *religiøse* verksemd er geografisk ordna, og inndelingane fylgjer oftast “tidligere tiders bosetningsmønster og kommunikasjonsmåter” (ibid.), noko som medfører at eitkvart kyrkjemedlem i all hovudsak må utøva den formaliserte delen av den religiøse praksisen (t.d. dåp, konfirmasjon, bryllup, gravferd og deltaking i sokneråd) i det soknet der vedkomande er registrert busett ifylgje Folkeregisteret. Kyrkja sjølv presenterer denne inndelinga slik:

“Den norske kirke er delt inn i 11 bispedømmer, 97 prostier, 627 prestegjeld og 1.350 sokn. Hvert bispedømme ledes av en biskop og et bispedømmeråd. Hvert prosti ledes av en prost. På lokalplanet er det et menighetsråd i hvert sokn. Prestegjeldene som gjerne følger kommunegrensene, kan bestå av flere sokn. Hvert prestegjeld har en sokneprest som også er medlem av menighetsrådet der han/hun bor”⁸⁴.

⁸³ “Bare de siste fem årene har over 700 tenåringer tatt valget som deres foreldre ikke tok da de var små: De har latt seg døpe i den treenige Guds navn og blitt innlemmet i Den norske kirke etter fylte tolv år” (Jarle Kallestad: “17 av dem blir døpt”, i *Vårt Land*, 08.05.04, s. 14).

⁸⁴ Internett: http://www.kirken.no/Bakgrunn/Stillinger_i_k.cfm.

Dagens organisasjonsstruktur i DNK er prega av to styringslinjer- eller hierarki: den tradisjonelle embetsstrukturen og den nyare rådsstrukturen som er basert på val av representantar frå dei tilsette og øvrige kyrkjemedlemer. Eller sagt med andre ord: Kyrkja er samstundes episkopal og synodal. DNK sin offisielle presentasjon av dette ser slik ut:

«På alle nivåer er det nå et flertall av lekfolk i Den norske kirkes offisielle råd og møter. Det er nedlagt mye arbeid i gjensidig tilpasning av presters og lekfolks (embetets og rådsmedlemmers) roller.

Det er altså to offisielle linjer som binder sammen Den norske kirkes lokale, regionale og sentrale plan. For det første den tradisjonelle linje av ordinerte embetsbærere: Bispemøtet/biskopene - domprostene/prostene - prestene. For det andre den nyere rådsstruktur: Kirkemøtet/de sentrale råd - bispedømmemøtene /bispedømmerådene - menighetsmøtene/menighetsrådene»⁸⁵.

I det fylgjande skal dei ulike organa innan den kyrkjelege rådsstrukturen omtalast kort, med ytterlege kommentarar vedrørane deira tilhøve til kyrkjemusikalske spørsmål. Til ein viss grad fylgjer den kyrkjelege styringsinndelinga dei øvrige styringsnivåa i det norske samfunnet, tilsvarande kommunale, fylkeskommunale og nasjonale/statlege nivå, sjølv om det kan førekoma kommunar med mange sokn og bispedøme som inkluderer fleire fylker. Dessutan går av og til dei kyrkjelege styringsgrensene på tvers av dei verdslege. For å synleggjera den sentralkyrkjelege sjølvforståinga, har eg valt å sitera frå DNK sine eigne presentasjonar av dei ulike organa. Dessutan er desse presentasjonane konsise og informative. Likevel lyt det gjerast merksam på at kyrkjeleg organisasjonsstruktur, samt liturgiske ordningar er i kontinuerlig endring.

2.3.1 Lokalt nivå: sokneråd og fellesråd

Ordninga med sokneråd, som då ho vart innført i 1920 var det første demokratiske innslaget i kyrkjestyret (Repstad 2002: 78), er det einaste rådet der medlemene vert valde direkte av kyrkjemedlemene. Likevel er valdeltakinga svært låg: vanlegvis rundt 2-3%. Mange stader er det jamvel vanskeleg å få kandidatar til å stilla til soknerådval (på tross av at ein som medlem av DNK er forplikta til å gjera det). Særleg vervet som soknerådsleiar kan det vera vanskeleg å finna folk til. (I einskilde tilfelle har difor soknepresten har måtta ta på seg dette vervet.) På det lokale nivået er det vanlegvis ikkje vanskeleg å få innverknad på kyrkjestyret for dei som ynskjer det. Medan det er soknet som er den lokale basiseininga, er det i kommunar med fleire sokn eit *fellesråd*, som har økonomiske og administrative funksjonar på vegne av sokna, og som fungerer som eit

⁸⁵ Internett: http://www.kirken.no/Bakgrunn/idag_hist.cfm.

bindeledd mellom sokna og kommunen. Fellesrådet sin daglege leiar er *kyrkjevevja*, som vanlegvis er ei fast, løna stilling. I tillegg har kvart sokn, etter *Kyrkjelova av 1996* vart innført, ein dagleg leiar, som vanlegvis ikkje er sokne-presten (slik det i praksis har vore tradisjon for). Den lokale kyrkjelege verksemda blir i hovudsak finansiert ved overføringar frå kommunane til kyrkjeleg fellesråd, som har det økonomiske ansvaret for drift av bygg og anlegg (t.d. gravplassar), samt å løna dei fleste kyrkjelege arbeidstakarane (unntatt dei fleste prestestillingane som er løna direkte frå staten) (Bakkevig 2000: 4.3 og 4.8). Tidlegare tok kommunen hand om dette direkte, men etter innføringa av den nye kyrkjelova vert dei kommunale tilskotta overførte samla til kyrkjeleg fellesråd som fordeler vidare (Repstad 2002: 96). Tidlegare vart det ofte sagt at me har like mykje ei *kommunekyrkje* som ei statskyrkje (ibid.: 95). Etter kyrkjelova av 1996 er det framleis tale om eit lokalt forvaltingsnivå som står sterkt, men i og med at kommunen sine lovpålagte økonomiske tilskot til den kyrkjelege verksemda (m.a. i form av lønsmidler til kyrkjelege arbeidstakarar) samla vert overført til kyrkjeleg fellesråd, som ved kyrkjevevja og vedkommande sin administrative stab forvaltar økonomien, har fellesråd og *særleg kyrkjevevjene* fått stor makt på det lokale nivået.

Det er i hovudsak på det lokale nivået at den formelle organiseringa av kyrkjemusikartenesta får praktiske konsekvensar. Kyrkjelova seier at “Menighetsrådet har ansvar for at kirkelig undervisning, kirkemusikk og diakoni innarbeides og utvikles i soknet” (§9), at kommunen har økonomisk ansvar for utgifter til organist/kantorstillingar ved kvar kyrkje, og at “Fellesrådets budsjettforslag skal også omfatte utgifter til kirkelig undervisning, diakoni, kirkemusikk og andre kirkelige tiltak i soknet” (§15). Før kyrkjelova av 1996 var det vanleg at kyrkjemusikarane, etter årleg søknad, fekk overført midler frå det kommunale kultur-budsjettet til m.a. kordrift og konsertverksemd. Fleire stader har kommunane også overført desse midlane samla til fellesrådet, som sjølv forvaltar den økonomiske drifta av kyrkjemusikkverksemda. Mange kyrkjemusikarar er skeptiske til ei slik ordning, særleg dersom dominerande krefter i fellesrådet (evt. i samarbeid med kyrkjevevja) har andre kyrkjemusikalske verdiar enn kyrkjemusikarane. Uansett korleis ein ser det, har saka to sider: Det lokale kyrkjestyret har eit lovpålagt ansvar for kyrkjemusikken, men samstundes har kyrkjemusikaren som fagperson fått mindre autonomi i forvaltinga av verksemda.

Ein stor del av sokneråda og fellesråda sitt ansvar som arbeidsgjevarar vert forvalta sentralt av Kirkens arbeidsgiverorganisasjon (KA), som er DNK sin heildekkande og profesjonelle tarrifforganisasjon med ein stab på 10-15 tilsette. I tillegg til å handtera personalsaker har KA bidratt med forskning, seminarverksemd og studielitteratur som skal byggja opp lokal kyrkjeleg kompetanse (Repstad 2002: 98). Av tiltak som særleg vedkjem

kyrkjemusikk, lyt nemnast “Rekrutteringsprosjektet”, der organist Kolbein Haga er tilsett som konsulent. Samstundes vert KA av mange kyrkjelege arbeidstakarar oppfatta som ein kontroversiell institusjon, som, m.a. i samarbeid med kyrkjevevjerne, kan ha sin eigen agenda som går på tvers av både embets- og rådsstrukturen.

Dei administrative endringane som *Kyrkjelova av 1996* medførte, har representert sterke utfordringar på det lokale nivået, noko som har resultert i omfattande seminarverksemd, forskning og publisering av litteratur om kyrkjeleg leiarskap (t.d. Askeland, Grimstad & Riise 1998, Hougsnæs 1999, Huse 2000). Det er særleg tilhøvet mellom sokneprest/prost og dagleg leiar/kyrkjevevjerje, eller sagt med andre ord: tilhøvet mellom embetsstruktur og rådsstruktur, som har vore, og framleis vert, drøfta. Fleire av informantane mine peiker på ordninga med dagleg leiar som noko av det mest problematiske ved den nye kyrkjelova⁸⁶. Kyrkjevevjerne sin “styringsrett, og ikkje minst: “styringsvilje”, vert óg trekte fram som ei av dei mest problematiske konsekvensane av den nye kyrkjelova. I det heile er det på det lokale nivået at mange av dei kyrkjemusikalsk relaterte konfliktane utspelar seg, i eit komplekst nettverk av kyrkjelege og frivillige/ikkje-løna medarbeidarar, kyrkjeleg rådsstruktur og kommunalt byråkrati. Striden kan ha fokus på det teologiske, kunstnariske, økonomiske eller personlege, men oftast er det ein kombinasjon av alle desse aspekta. Ei rekke kyrkjemusikalske og liturgiske spørsmål vert avgjort lokalt i eit samspel mellom kyrkjemusikar, prest(ar), sokneråd/fellesråd, kyrkjevevjerje og til ein viss grad: kommune. Dette gjeld orgelbyggesaker, tilskott til kor- og konsertverksemd, retningsliner for bruk av kyrkja til eksterne musikkarrangement, og ikkje minst: gudstenesteleg utforming. I dette spenningsfeltet står både økonomiske og symbolske verdiar på spel. I tillegg er dette maktkonglomeratet ein særleg velegna arena for einskildpersonar som ynskjer å utnytta systemets mange uklåre og uavklåra punkt til eigen fordel.

2.3.2 Regionalt mellomnivå: Prost/prostiråd

Fleire sokn i ein region, som vanlegvis omfattar fleire kommunar, men er mindre enn eit fylke, er samla som eit *prosti*. Prosten er den øverste geistlege leiaren i prostiet, og har i praksis mange arbeidsoppgåver som er delegerte frå biskopen⁸⁷. Mange stader finst det og eit prostiråd som er sett saman av medlemmer i fellesråda og kyrkjeleg tilsette, men dette er ei frivillig ordning, og prostirådet er ikkje noko styringsorgan, verken økonomisk eller

⁸⁶ Ifylgje Knut Sellevold er hovudproblemet uklåre tilhøve mellom dagleg leiing og *fagleg* leiing: “Hvor går grensen mellom det å blande seg inn faglig og det å være administrativ? - det er jo glidende overganger, og da er det veldig avhengig av personer som har en ryddig tankegang og som makter den balansegangen. Og det er klart det skjer overtramp der, det vil jeg si helt opplagt; daglige ledere som har en selvforståelse som langt overgår det som vi mener disse stillingene skal være” (intervju, 02.05.03).

⁸⁷ *Tjenesteordning for proster*(2004), Internett: <http://www.ka.no/index.cgi?res=451>.

fagleg (Bakkevig 2002: 4.4). Det er få saker som vedkjem kyrkjemusikk/liturgi der prost/prostiråd har direkte innverknad (unntaket gjeld i prosten sin eigen kyrkjelyd, der han/ho vanlegvis samstundes er sokneprest). I lokale konfliktsaker, som også kan vera kyrkjemusikalsk relaterte, må vanlegvis prosten tre inn som konfliktløysar, men grip verken inn når det gjeld ordinær planlegging eller gjennomføring av kyrkjemusikalsk verksemd på lokalt nivå.

2.3.3 Regionalt nivå: bispedøme

Det finst 11 bispedøme i DNK, dvs. at dei fleste bispedøma omfattar meir enn eitt fylke. Biskopen er den øverste geistlege leiaren i bispedømet og har tilsynsmynde (som for ein stor del vert utført i samband med visitasar), vigslingsmynde og saman med bispedømerådet arbeidsgjevaransvar for kyrkjelydsprestane. Mykje av dette arbeidet vert utført i samarbeid med bispedømekontoret sin administrative og faglege stab. Fordeling av økonomiske overføringar frå staten og førebuing av saker for bispedømerådet er sentrale deler av dette arbeidet, men det finst og ei rekkje prestar og konsulentar som skal fungera som inspiratorar/ rådgjevarar innan bispedømet. Dei vanlegaste er stiftskapellantar, diakoni- og undervisings-konsulentar, men det finst óg kyrkjemusikkonsulentar. Det har vore gjort vedtak i Kyrkjerådet fleire gonger om at det skal opprettast slike stillingar, men ifylgje Solhaug (2002: 119) var realiteten at “viljen i bispedømmerådene ikke var sterk nok til å prioritere kirkemusikkonsulentene i kampen om ressursene - til tross for alle vakre ord”, og det er difor i skrivande stund berre rundt 5 kyrkjemusikkonsulentar som er i arbeid, og dei fleste stillingane er svært små (rundt 30%) og er ikkje økonomisk sikra for framtida⁸⁸. Bispedøma er heller ikkje pålagde å prioritera kyrkjemusikarstillingar ifylgje Kyrkjelova, der i §23 heiter at “Bispedømmerådet fordeler statlige tilskudd til særskilte stillinger innen kirkelig undervisning og diakoni etter nærmere regler fra departementet”. Kyrkjemusikken er her uteleten, på tross av at lover og føreskrifter elles går i retning av å likestillta dei tre arbeidsområda diakoni, undervising og kyrkjemusikk (m.a. i Kyrkjelovas §6 om menighetsrådet sitt ansvar, og i §15f om fellelsrådet sine plikter).

I kvart bispedøme er det, sidan lov om bispedømmeråd vart vedteken i 1931, óg eit bispedømeråd som er valt blant representantar frå fellesråda og dei tilsette. Ifylgje Repstad (2002: 95) har bispedømerådet mindre symbolsk og normativ makt enn den einskilde biskop. Han hevdar også at i seinare tid er det på dette nivået, som “regionale

⁸⁸ Som døme kan nemnast at kyrkjemusikkonsulenten i Stavanger bispedøme etter nokre år sa opp, og førebels er ikkje ny konsulent på plass i stillinga, som berre er 20%. Ifylgje Knut Sellevold skuldast denne situasjonen ein bispedømeadministrasjon og eit bispedømeråd som ikkje prioriterer kyrkjemusikk og liturgi: “De er veldig opptatt av såkalt kreativ tenking, de er interesserte i å eksperimentere en del, finne nye og alternative gudstjenesteformer, men det som går på en liturgisk orientering, opplever jeg ikke har den høyeste prioritet” (intervju, 02.05.03).

forvaltningsledere” og som arbeidsgjevarar, at biskopane har størst makt (ibid.: 92-93). Det føreligg ikkje empiriske undersøkingar av kva innverknad og makt den øvrige staben ved bispedømekontora har. Repstad nøyer seg med å nemna at “Flere av stiftskapellanene er viktige rådgivere for sine biskoper” (ibid.: 95). Men sannsynlegvis er dette noko som burde ha vore undersøkt grundigare empirisk, i og med at i uformelle samtalar med kyrkjeleg tilsette kjem ein påfallande ofte inn på kva slags haldningar som er dominerande ved det einskilde bispe-dømekontoret.

Bispedømenivået må såleis seiast å vera eit svakt punkt i den kyrkjelege styringsstrukturen, når det gjeld tilhøvet til kyrkjemusikk. Kyrkjemusikkonsulent i Bjørgvin bispedøme, Ingrid Pedersen Furdal⁸⁹ peiker på at kyrkjemusikarane har “ingen å gå til” når ei treng fagleg rettleiing. MFO tek hand om lønsspørsmål m.m., prost og biskop skal bidra til løysing av kyrkjelege/teologiske utfordringar, men det er ingen overordna som har som oppgåve å bidra til kyrkjemusikkfagleg rådgjeving og problemløysing. Det er opp til det eiskilde bispedømet i kva grad ein ynskjer å prioritera kyrkjemusikk systematisk, t.d. ved oppretta konsulent-stillingar for kyrkjemusikk, og ein er prisgjeven interessene til den til eikvar tid sitjande biskop, stab og bispedømeråd, utan at det kyrkjemusikkfaglege er sikra prioritet gjennom dei formelle ordningane. Der det finst kyrkjemusikalske råd (som er ei frivillig ordning), har ikkje desse råda noko som helst mandat, men kan ha verknad “nedover” i systemet m.a. ved å organisera seminarverksemd for kyrkjemusikarane i bispedømet, og “oppover” i systemet ved å synleggjera – m.a. fysisk i det medlemene gjer seg kjende og vert attkjende på bispedømekontoret, eller, for å fylgja Bourdieu sin omgrepsbruk: investera i den typen sosial kapital som kan fungera som innsats i det kyrkjelege feltet – og målbera kyrkjemusikalske verdiar og interesser i høve til bispedømeråd og administrasjon.

2.3.4 Nasjonalt nivå: Kyrkjemøtet, Kyrkjerådet og Bispemøtet

Kyrkjemøtet

«Kirkemøtet er ved lov av 8.6.84 opprettet som et øverste representativt organ innen Den norske kirke. Kirkemøtet består av medlemmene av bispedømmerådene og de medlemmer av Kirkerådet som er valgt utenom bispedømmerådene, i alt 85 representanter. De tre teologiske fakulteter er gitt plass på møtet med tale- og forslagsrett. Ordinært samles Kirkemøtet til møte én gang i året. Det generelle mandat for Kirkemøtet omfatter saker av felles kirkelig karakter og interesse, alt som kan gjøres for å vekke og nære det kristelige liv i menighetene og fremme av samarbeidet innen Den norske kirke. Se også Kirkeloven § 24.

⁸⁹ Samtale, 20.08.04.

Blant de uttrykkelige ansvarsområder for Kirkemøtet er uttalelse om viktige lovendringer på det kirkelige området, planer og programmer for den kirkelige undervisning og diakoni og forslag til retningslinjer for soknereguleringer. Kirkemøtet skal dessuten utføre gjøremål og gi uttalelser etter pålegg av Kongen eller Kirkedepartementet.

Kirkemøtet velger et Kirkeråd, som har ansvar for det forberedende og iverksettende arbeid og forøvrig leder arbeidet mellom Kirkemøtets samlinger»⁹⁰.

Kyrkjemøtet er berre overordna andre organ eller tilsette i kyrkja på sentralt, regionalt og lokalt nivå på særskilde område der møtet er gjeven slikt rettsleg bindande mynde. “Slik myndighet har det for eksempel når det gjelder liturgier og kvalifikasjonskrav/ tjenesteordninger for visse kirkelige stillinger” (Bakkevig 2002: 4.5.1). Vidare fastset Kyrkjemøtet retningsgjevande planar og program for ei rekke område, m.a. kyrkjemusikk (ibid.). Kyrkjemøtet er såleis ein viktig arena for agentar, inkludert lekfolk, som ynskjer å påverka og evt. endra den kyrkjelege verksemda. Kyrkjemusikarane er kollektivt representert på Kyrkjemøtet ved fagforeininga MFO, men har ikkje stemmerett. Forbundsleiar Arnfinn Bjerkestrand poengterer at det er viktig å vera tilstades under Kyrkjemøtet for å få gjennomslag for kyrkjemusikalske interesser⁹¹.

Ungdommens kyrkjemøte

Ei anna gruppe som arbeider aktivt for å påverka Kyrkjemøtet er Ungdomens kyrkjemøte. UKM vert arrangert av Kyrkjerådet, og vart første gong gjennomført i 1993. Frå 2002 vart det vedteke at møtet skal arrangerast årleg. Det er samansett av to delegatar frå kvart bispedøme, ein samisk delegat frå kvart av dei tre nordlegaste bispedøma, ein frå kvar av dei frivillige organisasjonane som driv ungdomsarbeid i DNK, samt medlemmer av bispedømerød, Kyrkjeråd, Samisk kyrkjeråd og Mellomkirkelig råd som er under 30 år. UKM har frå 2002 rett til å melda saker til handsaming i Kyrkjemøtet, og sender 4 delegatar som har møte- og talerett, men ikkje stemmerett ⁹². Likevel viser det seg at UKM har fått stor merksemd i einskildsaker, særleg vedrørande miljøvern og gudstenesteforner. M.a. har UKM fått gjennomslag for forslaget om å revidera nåverande høgmesseliturgi. UKM er initiativtakar til nettstaden www.kirken.no/ung.

Kyrkjerådet

⁹⁰ Internett: http://www.kirken.no/Besluttende_organer/om_kirkemotet.cfm.

⁹¹ Intervju, 14.01.04.

⁹² Internett: <http://www.kirken.no/ung>.

«Kirkerådet ble opprettet ved lov av 13.6.1969, og fikk en endret ordning ved lov av 8.6.1984. Etter nyordningen har Kirkerådet fått som hovedoppgave å være Kirkemøtets forberedende og iverksettende organ.

Kirkerådet har 15 medlemmer; 10 leke medlemmer, hvorav minst én kirkelig tilsatt, og 4 prester. Disse velges av Kirkemøtet. Dessuten er en biskop, valgt av Bispemøtet, medlem. Kirkerådet velges for 4 år. [...]

Kirkerådet holder møte inntil 5 ganger om året. Et arbeidsutvalg tar seg av løpende saker mellom møtene.

Kirkerådet forbereder de saker som skal behandles av Kirkemøtet, tilrettelegger saker som er forberedt av utvalg, iverksetter Kirkemøtets beslutninger og leder arbeidet mellom Kirkemøtets samlinger. Kirkerådet skal avgi uttalelser når departementet ber om det.

Faglige nemnder er tilknyttet Kirkerådet: Nemnd for gudstjenesteliv, Nemnd for undervisning, Nemnd for diakoni, Nemnd for ungdomsspørsmål, Nemnd for kvinne- og likestillingsspørsmål.

Kirkerådet har koordineringsansvar for kirkens beredskap ved ulykker og katastrofesituasjoner.

Kirkens U-landsinformasjon er i virksomhet fra 1977, finansiert av NORAD-midler og administrert av Kirkerådet.

En felles informasjonstjeneste for de sentralkirkelige råd med samarbeid med Bibelselskapet og Kirkens Nødhjelp er i drift fra 1977, bl.a. med utgivelse av Årbok for Den norske kirke og KirkeAktuelt»93.

Ifylgje Repstad si undersøking av religiøs makt, har Kyrkjerådet relativt stor makt, og “har ofte markert vilje til selvstendighet i forhold til det statlige kirkestyre” (Repstad 2002: 87), men også i høve til kyrkja sitt øverste organ: “Jeg har snakket med mangeårige deltakere på Kirkemøtet som sier at det har vært vanskelig å få opp saker i Kirkemøtet som Kirkerådet i utgangspunktet ikke har vært interessert i å prioritere” (ibid.). Repstad fortel vidare at politikarar som har vore gjester på Kyrkjemøtet, er slått av hvor sentralistisk de kirkelige råd fungerer i forhold til egen erfaring fra politiske representative organer” (ibid.). Kyrkjerådet har sitt eige sekretariat med vel 30 tilsette under leiing av ein direktør (som for tida er Erling Pettersen). Repstad hevdar at kyrkjerådsdirektøren som heiltidstilsett møter i Stortinget, departementet og andre sentrale styringsorgan, og såleis har meir makt enn den valde kyrkje-rådsleiaren (ibid.: 90). Det er ingen kyrkjemusikkonsulent i kyrkjerådssekretariatet, men Åge Haavik har i ca. 10 år vore “rådgiver i gudstjenesteliv”, noko som har omfatta intensivt arbeid med revisjon av kyrkja

⁹³ Internett: http://www.kirken.no/Besluttende_organer/om_kirkeraadet.cfm.

sine liturgiske bøker, inkl. salmebøker, koralbøker og kantoribok⁹⁴.

Vidare utnemner Kyrkjerådet ei rekke nemder, m.a. Nemd for gudstenesteliv⁹⁵. Det er mange kriterier for medlemskap i denne nemda, og Haavik set det på spissen ved å seia at “det ideelle medlemet for tiden er en samekvinne under 30 år med nynorsk som hovedmål”⁹⁶. Tidlegare vart medlemene i denne nemda utnemnde for fireårsperiodar ut ifrå bestemte kriterier. Men på Kyrkjemøtet i 2003 vart nemda nedlagt, formelt sett som ledd i ei omorgani-sering av Kyrkjerådet sitt nemdsystem, for så, på det same møtet å verta gjenoppretta med eit bestemt føremål: å utelukkande arbeida med reform av kyrkja sitt gudstenesteliv, inkludert salmebøker og høgmesseliturgi⁹⁷. Ein viktig bakgrunn for dette mandatet var UKM sitt krav om at høgnessa måtte reviderast, noko det vart gjeve tilslutnad til, særleg frå Kyrkjemøtet sin ordførar, biskop Finn Wagle (2003).

Samstundes som ein kan seia at Kyrkjemøtet sitt arbeid blir styrt av Kyrkjerådet med sitt profesjonelle, fulltidsarbeidande sekretariat, kjem dei leke, frivillige representantane inn att i prosessen, nettopp ved å delta i nemdene som Kyrkjerådet utnemner. Haavik meiner at ekssi-sterande tilhøve mellom kyrkjelege ekspertar og folkevalde balanserer:

“Vi har jo utviklet en rådsstruktur nettopp for å ta vare på det leke element - det folkelige. Men saker skal ikke være avgjort bare på grunnlag av en faglig innsikt, som det som regel bare er noen få som besitter. Men den faglige innsikten skal være der. Det har med kvalitetssikringen å gjøre”⁹⁸.

Bispemøtet og biskopane

«Bispemøtet består av samtlige tjenestegjørende biskoper. Møtet samles ca. 4 ganger om året. Bispemøtet, som har vært i funksjon siden 1917, har vært en offisiell ordning fra 1934 og har fått status som fast kirkelig sentralorgan ved revisjonen av Kirkeordningsloven i 1984. Bispemøtet er et samarbeidsorgan for biskopene, og for utøvelsen av kirkens tilsynsfunksjon i saker av landskirkelig karakter.

Blant de saksområder som i dag hører inn under Bispemøtet er kirkens lære, bekjennelse og forkynnelse, en del spørsmål vedr. kirkens liturgi og gudstjenesteliv, samt presteutdanning»⁹⁹.

⁹⁴ Intervju, 14.01.04.

⁹⁵ Saksopplysingane om denne nemda er i hovudsak basert på telefonsamtalar og e-postkorrespondanse med Åge Haavik, sept. 2004, samt Kirkerådssak 10/14: “Reform av høymessen”. Fortolkingane av mulige konsekvensar o.l. er derimot mine.

⁹⁶ Intervju, 14.01.04.

⁹⁷ Kyrkjerådssak 48/04: “Reform av gudstjenestelivet – visjonsdokument”.

⁹⁸ Intervju, 14.01.04.

⁹⁹ Internett: http://www.kirken.no/Besluttende_organer/om_bispemotet.cfm.

“Bispemøtet har ingen myndighet til å binde andre spesifikt kirkelige organer, tjenestemenn eller valgte ombud, men det er grunnlag for å hevde at møtet samtidig har betydelig autoritet og en slags “svak” myndighet til å gi retningslinjer med rettslig betydning” (*Myndighets-relasjoner i Den norske kirke* 2001: 69). Biskopane, både den einskilde og som kollegium i kraft av Bispemøtet, utøver, også ifylgje Repstad (2002: 91-94), normativ makt, på tross av at Bispemøtet si stilling har vorte svekka etter opprettinga av Kyrkjemøtet. Etter at preses, Oslo-biskop Andreas Aarflot, gjekk av i 1998, har det vore vanskeleg for bispekollegiet å fremja konsensus i ei rekkje saker, t.d. homofilisporaålet, og dei einskilde biskopane sine syns-punkt har vorte meir vektlagte, m.a. gjennom mediene som heller fokuserer på “profilerte” einskild-biskopar som “symbolpersonar” (ibid.: 94).

Bispemøtet tek sjeldan opp spørsmål som vedrører det kyrkjemusikalske arbeidet direkte, men kan få lokale konsekvensar i og med at møtet har plikt til å samordna spørsmål som vedkjem “vigslingspraksis og myndighetsutøvelse i forhold til gudstjenesteliv og personalforvaltning” (Bakkevig 2002: 4.5.3). Særleg i høve til spørsmålet om vigsling av kantor (som vert omtala seinare) har biskopane sine synspunkt vore tungtvegande. I og med at liturgisaker er definert som læresaker, veg Bispemøtet sin høyringsuttale i høve til liturgi-revisjonssaker tungt, i kraft av å vera det høgaste læreorganet i DNK (dessutan er biskopane kvar for seg høyringsinstansar)¹⁰⁰.

2.3.5 Kyrkjemusikarane sin representasjon i den kyrkjelege rådsstrukturen

Det er ingen lover eller vedtekter som sikrar organist/kantor plass innan den kyrkjelege råds-strukturen. Det finst likevel to måtar å verta representert i dei ulike råda på: 1) Å verta vald inn på same måte som eitkvart kyrkjemedlem i sokneråd, prostiråd, bispedømmeråd og Kyrkjerådet. I soknerådet har kantor møterett, men ikkje stemmerett. I kyrkjemusikalske spørsmål skal kantor gje sakkunnige råd til soknerådet, utan at dei nødvendigvis må takast til fylgje. 2) Når det gjeld deltaking i prostiråd, bispedømmeråd og Kyrkjerådet, har kantor også mulighet til å verta vald som representant for dei leke kyrkjeleg tilsette. Men i kvart av desse råda skal det berre sitja *ein* representant frå desse gruppene av arbeidstakarar. I praksis er det såleis svært avgrensa muligheter for at kyrkjemusikkfagleg ekspertise er representert i den kyrkjelege rådsstrukturen.

Såleis er det gjerne prestane (som har større grad av representasjon,) som kan bidra med

¹⁰⁰ Åge Haavik, intervju 14.01.04.

liturgisk/kyrkjemusikalsk fagkunnskap i råda. Men dette vil vera svært tilfeldig. Prestane har (gjennomsnittleg) mindre liturgikk i utdanninga enn kantorane, og sjølv om mange av dei har musikkfagleg kompetanse, er dette noko dei vanlegvis har tileigna seg på privat basis.

På grunn av denne svært avgrensa muligheten for kyrkjemusikarane som gruppe å ha direkte innverknad gjennom rådsstrukturen, er det særleg fagforeininga (under skiftande namn), som i tillegg til vanlege saker vedrørande løns- og arbeidstilhøve, har måtta driva fram ei rekke saker av prinsipiell fagleg karakter – ikkje berre på vegne av kyrkjemusikarane som faggruppe – men “For kirkesøkingens skyld! For kulturarvens skyld! For tilbedelsens skyld og for musikklivets skyld” (Fevang 2004: 6).

I eit såpass lite land som Norge treng ein ikkje vera så lenge verksam innan eit interesseområde, eller eit felt, før ein kjenner (til) dei fleste sentrale agentane, og sjølv vert attkjend. Som Åge Haavik seier: “Man får ikke innflytelse hvis man ikke søker den [...] man må verbalisere seg i en eller annen betydning, og da er det klart at de som gjør det får inn

flytelse”¹⁰¹. I tillegg er det eit generelt problem å få folk til å stilla til val innafor den kyrkjelege rådsstrukturen, og ein slit dessutan med rekrutteringsproblemer i dei fleste yrkes-gruppene. Difor er det relativt låg terskel for å verta tilgodesett den tilstrekkeleg sosiale kapital som skal til for å oppnå effektiv innverknad på aktiviteten. Likevel er det grenser for i kor stor grad det går an å nytta sosial kapital som “snarveg” til makt, før det vert avslørt at den sosiale kapitalen er mykje større enn den kulturelle/faglege kapitalen, og agenten såleis kan verta rekna som ukvalifisert. I uformelle fora er slikt ofte emne for samtale, gjerne slik samtale som kan gå over til baksnacking, sladder, ryktemakeri o.l. Likevel vil, under slike tilhøve, den sosiale kapitalen vera vel så viktig som den kulturelle kapitalen, dersom ein ynskjer å påverka.

Biografien om den markante komponisten og kyrkjemusikaren Egil Hovland (f. 1924) gjev ei rekke døme på korleis slikt kan føregå, t.d. når han fortel om sin veg inn i liturgikommisjonen:

«Det var prestene som ville ha meg med der, ser du. Mens Rolf Karlsen, min gamle venn, formannen i Musica Sacra, han visste at jeg var begynt å bli for fri for hans smak. [...] Så når han sjøl gikk ut av kommisjonen, og det skulle bli en etterfølger etter ham, så ville han ha inn en annen kandidat. Men før Olaf [Hillestad] døde, hadde han åpenbart gjort mye forarbeid for meg som kandidat. Og så var det Kåre Støylen, biskopen, som satte opp meg. «Du skjønner, vi måtte smugle

¹⁰¹ Intervju, 14.01.04

deg inn bakvegen.» sa Støylen til meg. [...] Det var ikke musikerne med Rolf Karlsen i spissen som ville ha meg. Heller ikke Sandvold ville det. Jeg var for radikal, ser du» (Johannessen 1999: 121).

Men når den sosiale kapitalen er sterk, og dei personlege banda mellom rådsmedlemene vert for tette, kan det og føra til ei viss handlingslamming: På tross av at kommisjonsmedlemet Hovland sjølv har komponert svært mykje av dagens liturgiske musikk, peiker han på problema som oppstår når kommisjonsmedlemer sjølv kjem med tekstlege/musikalske forslag, og resten av kommisjonen har vanskar med å seia frå når forslaga ikkje held mål. Han nevner biskop Johannes Smemo sine talrike bidrag til det sterkt kritiserte salmebokforslaget av 1967:

«[...] det er klart at dette her kunne vært ungått. For der satt de og ble stummere og stummere, som [Alfred] Hauge sa. Han var jo fagmann på diktning, og kunne tydelig se at dette her var ikke like bra , alt sammen, «men ingen av oss turde si ett ord!» Det der er ganske nifst altså!» (ibid.: 131).

Tilsvarande fortel han om arbeidet i Salmebokkomiteen:

«Der satt Per Lønning og Sigurd Lunde. I den første begeistringens rus over at de skulle være med på å lage noe så historisk som en ny salmebok, rent boblet og kokte de to av kreativitet. [...] Og sånn kom jeg i tottene på Per Lønning, min egen kjære biskop og venn. Det var særlig han som kom med en del platte ting, slik jeg så det. Det ble litt av en seanse. Jeg reiste meg opp, husker jeg, og sang ut at jeg syntes det var for dårlig, dette her. Det ble helt stille...» (ibid.).

Eit siste døme frå Hovland-biografien, stadfestar på ein svært fortetta måte Solhaugs påpeiking av at det er viktig å ha “kontakt med makta”¹⁰². Hovland fortel om då han i 1967 vart nekta framføring av det avantgardistiske orgelverket *Elementa pro organo*:

«Menighetsrådet i Trefoldighet sa faktisk nei til at jeg skulle få oppføre «Elementa», og det på tvers av domkantor Sandvolds innstilling. [...] Det jeg vurderte da, og det jeg sa, det var at hvis det ikke ble omgjort, så melder jeg meg ut av Den norske kirke. [...] Men da grep Bondevik inn, heldigvis, gamle Kjell Bondevik, som var kirkeminister da. Det holdt på å havne i avisene også. Jeg sa det til Arne Nordheim, at nå bærer det ut av kirken. Han skjønnte hvor farlig det var, og varslet Eidem, redaktøren av VG. Vi var ofte hjemme hos ham, eller nede i redaksjonen hans. Men han var fornuftig og tok det ikke inn. Jeg vet jo ikke om det hadde kommet så langt at jeg hadde meldt meg ut, men Kjell Bondevik skjønnte i alle fall hvor alvorlig det var...» (ibid.: 84).

¹⁰² Intervju, 15.01.04.

(Saka enda i Kyrkje- og undervisingsdepartementet, der Elementa vart godkjent, medan Ligetis Volumina, som skulle ha vore framført under same konserten, vart nekta framføring. I solidaritet med Ligeti valde Hovland å trekka Elementa frå programmet (ibid., Herresthal 1995: 93).)

2.4 Stillingsstrukturen

Alle utgåver av kristen religion har åndelege leiargar samstundes som (særleg innan lutherdomen) førestillinga om “det allmenne prestedømet” – at for Gud er alle like, og at kvar einskild kristen si teneste difor er like mykje verdt – står sentralt. Det åndelege leiarskapet i DNK er først og fremst knytt til presterolla. Østerberg og Engelstad (1995: 386) sluttar seg til Weber, og hevdar at “Prestens rolle er komplementær til profetens. Mens prestegjerningen er rutinepreget, er profeten den som bringer noe nytt, og derfor bryter med normer for å sette nye i stedet”. Vidare knyttar dei profetrolla i vårt samfunn til vekkingspredikanten (ibid.). Samstundes må det påpeikast at lekmannskristendommen i stor grad er ein integrert del av DNK, og at prestar difor samstundes kan framstå som embetsmenn og “profetar”. Lars Oftedal og Gisle Johnsen sine roller under siste del av 1800-talet er kjende døme på dette. Frå nyare tid kan nemnast Børre Knudsen, som både med rette og urette (i og med at han óg har markert seg sterkt innan andre saker, som t.d. salmedikting (Abildsnes m.fl. 1980)) vert kalla “abortprest”, er døme på at det er ei grense for kor mykje profetrolla kan fyllast før det blir problematisk i forhold til embetsmannsrolla. For Knudsen sitt vedkomande førte det til at han vart frådømt embetsrettane som prest (Geelmuyden 1988).

Den høgaste prestestillinga i DNK er biskop. I motsetnad til ein del andre liknande kyrkjesamfunn har ein ikkje erkebiskop, sjølv om muligheten frå tid til annan vert drøfta. Dei til eikvar tid sitjande 11 biskopane er sidestilte både når det gjeld geistleg og administrativ makt. Ordninga med preses, som er bispekollegiet sin talsperson, er berre ei praktisk ordning. Under biskopane kjem prostane, deretter sokneprestane, og nedst i prestehierarkiet: andre typar prestar (t.d. kapellantar, kyrkjelydsprestar og ungdomsprestar), som er geistleg sidestilte. Andre kyrkjelege stillingar har gjerne sitt historiske utgangspunkt i å avlasta presten i deler av arbeidet hans. T.d. klokkaren, som tidlegare vart kalla “prestens medhjelpar”, diakonen ved å ta seg av individuell omsorg, kateketen til opplæring, kyrkjelydssekretæren til å avlasta bokføring og anna kontorarbeid osv. Ifylgje Harald Hegstad (1999: 14) er kyrkjemusikarane døme på ei “yrkesgruppe som primært har henta begrunnelsen for sin virksomhet i tjenestens selvstendige berettigelse”. Samstundes bør det leggjast til at mykje av grunngevinga for å plassera kyrkjemusikartenesta som ei sentral kyrkjeleg teneste, nettopp fører tenesta nærare presten

sine oppgaver, både når ein seier at “Kirkemusikeren er forvalteren av menighetens lovsang” (Bjerkestrand m.fl. 1974: 239), når ein definerer kyrkjemusikartenesta som ein del av “helhetskatekumenatet” (Holm 1978), og ikkje minst: når ein hevdar at kyrkjemusikartenesta har del i det kyrkjelege embetet (Kverno 1987).

Slik presenterer DNK dei ulike stillingstypene:

“Det er mer enn 1.200 prester i kirkelig tjeneste, hvorav ca. 10 prosent er kvinner, nær 5.000 ansatte ved siden av prestene. Prester, kateketer og diakoner lønnes over Statsbudsjettet. En del stillinger lønnes av menighetens innsamlede midler. De øvrige stillinger finansieres ved kommunale tilskudd.»¹⁰³

Medan dei aller fleste prestane er tilsette i 100% stilling, har svært mange av dei øvrige tilsette delstillingar av ulik storleik. Det gjeld òg kyrkjemusikarane som ofte kombinerer tenesta si med anna arbeid (undervising i kulturskulane er det vanlegaste). Dei aller fleste organistar, kantorar og evt. andre musikkarbeidarar i kyrkja er tilsette av fellesrådet, noko som tyder at dei har to system av overordna: den kyrkjelege embetsstrukturen med soknepresten som næraste overordna i faglege spørsmål, og den kyrkjelege rådsstrukturen – med fellesrådet representert ved dagleg leiar/kyrkjevevje – som næraste overordna i administrative og lønsmessige spørsmål.

2.4.1 Kyrkjemusikarane sin plass i DNK

¹⁰⁴Oppgåvene til dagens organist/kantor kan historisk sporast tilbake til tida før orgel vart vanleg i kyrkjene, og ansvaret for kyrkjesongen låg hjå kantor i bykyrkjene (som i mellom-alderen innebar ei godt løna stilling ved domkapitlet, og etter reformasjonen vart overført til katedralskulane) eller degn (klokkar) på bygdene og i dei mindre byane. Orgelet vert første gong omtala som offisielt gudstenesteinstrument i *Danmarks- og Norges Kirke-Ritual* av 1685. Det er først etter at orgelet får ei viss utbreiing som gudsteneteinstrument, at organisten framstår som ein eigen stillingstype innafor kyrkja, men framleis underlagt kantor eller degn som hadde det overordna musikalske ansvaret i gudstenesta. I tillegg måtte organisten underordna seg, og av og til samarbeida med, stadsmusikanten, som formelt sett hadde einerett på all offentleg musikalsk aktivitet innafor sitt distrikt. I ein overgangsperiode frå 1800 til omlag 1850 vart stillingane som kantor og stadsmusikant slått saman, men etter at statsmusikantembetet i løpet av 1850-åra vart avvikla, vart det organistane ved domkyrkjene som overtok kantoren sitt ansvar for

¹⁰³ Internett: http://www.kirken.no/Bakgrunn/Stillinger_i_k.cfm.

¹⁰⁴ Saksopplysingane i det fylgjande avsnittet byggjer i hovudsak på Hernes (1952), Kolnes (1987), Solhaug (2002) og Wien (1989) sine historiske arbeid.

kyrkjesongen i stiftsstadene. I 1827 kom lova om allmugeskulen på landet, som sa at det skulle tilsetjast kyrkjесongarar i alle landets kyrkjer etter kvart som dei tidlegare klokkarane gjekk av. Vedkomande skulle samstundes vera lærar. Utover andre halvparten av 1800-talet, etter kvart som orgel i stadig aukande grad vart vanleg i kyrkjene, var det gjerne læraren/kyrkjesongaren som fungerte som organist. Kunnskapane i orgelspel var gjerne tileigna ved stiftsseminara, som var ei tidlegare utgåve av lærarskulane. Men spesialisert utdanning i orgelspel vart først institusjonalisert ved opprettinga av “organistskolen” i Kristiania, som sidan vart Musikkonservatoriet, i 1883¹⁰⁵.

Det er frå denne perioden, då organistane framstår som ei gruppe relativt velutdanna, gjerne teknisk dyktige og kunstnarisk skapande musikarar (mange var i tillegg komponistar og/eller improvisatorar), at ein har dei første vitnemåla om konflikter i høve til presteskapet av den typen som har kjenneteikna heile 1900-talets kamp for auka kyrkjemusikalsk autonomi. Organisten Otto Winther-Hjelm (1837-1931) si ofte siterte utsegn er symptomatisk slik sett: “Min erfaring er at geistligheten ikke er så lett å bekjempe. Dens hånd er visstnok bløt, men den er muskuløs” (sit. e. Solhaug 2002: 26). Omlag samstundes som lekmannskristendomen vinn aukande tilslutnad hjå presteskapet, veks organistane som gruppe av sjølvmedvitne kunstnarar. I 1904 vart Norges Organistforening stifta og hadde ved starten 130 medlemmer. Allereie då var organisasjonen prega av eit tosidig fokus: fagforeiningsarbeid og fagleg arbeid. Begge deler var nødvendig for å heva nivået på det arbeidet organistane utførte og å skapa erkjening hjå geistlege og offentlege styresmakter (Wien 1989). Organistforbundet (som til ulike tider har hatt ulike namn) har såleis vore den viktigaste pådrivaren for alle formelle tilhøve (t.d. lovar og instruksar) som har vore med på å styrka kyrkjemusikarane si stilling i kyrkja og samfunnet.

Dei viktigaste instruksane og lovene skal i det fylgjande nemnast summarisk.

I 1956 vedtok Kyrkjedepartementet “Normalinstruks for organistar”. Denne instruksen var ikkje meir enn ei *tilråding*, og stod såleis svakt t.d. i høve til lønsforhandlingar, men var, ifylgje Solhaug, ein viktig “vegvisar” fram mot seinare, og meir forpliktande lovar og vedtekter, fordi han var “*første offisielt-kirkelig bestemmelse som sa noe om hva en organist skal gjøre*. Dermed sa den også *litt* om hva en organist *er*” (Solhaug 2002: 45-46).

¹⁰⁵ Ferdinand Vogel etablerte ein organistskule i Bergen allereie i 1852. Solhaug (2002: 24) skriv at prosjektet var kortvarig, og at ein difor ikkje kan snakka om institusjonell kontinuitet i kyrkjemusikarutdanninga, medan Holter (2003) hevdar at skulen var verksam i ca. 40 år med statsstønad, utdanna mange framstående organistar, og såleis hadde ei betydeleg rolle.

Lov om organistar vart ikkje vedteken før i 1967, sjølv om det første initiativet til ei organist-lov vart teke av organistforeningen allereie i 1917. Innstillinga til lova vart utarbeidd av Kyrkje- og undervisningsdepartementet sitt utnemnde utval som var samansett av biskop H.E. Wisløff, fylkesmann Erling Anger og dåverande formann i NOF, Bjørn Bjørklund. Ifylgje Solhaug, er det påfallande at Bjørklund, som representant for den kyrkjemusikalske fagkunnskapen, stort sett representerte mindretallet i utvalet si innstilling, i det han føreslo formuleringar som slo fast organisten sin kyrkjelege identitet, samstundes som arbeidsgjevar måtte forplikta seg til å leggja tilhøva til rette – m.a. økonomisk – for at arbeidet skulle kunna utførast (Ibid.: 53). Når Bjørklund nyttar omgrepet “kirkemusiker” (eit ord som ikkje førekjem i organistlova) vitnar det om ei tenesteforståing som først mykje seinare har vunne gjennomslag i det kyrkjelege vokabularet. Det er eit interessant paradoks at dette ordet, som på 1950- og 60-talet vart nytta for å understreka nødvendet av musikk i gudstenesta og som oppvurdering av organisten si oppgåve som ein kyrkja sin tenar, i dag gjerne vert nytta motsett: til å poengtera at organisten skal stimulera det til ei kvar tid eksisterande musikklivet i kyrkjelyden, snarare enn å utelukkande forfekta “klassiske” musikalske ideal med orgelet som det berande instrumentet. Solhaug hevdar vidare at

“Det overordnede hensyn synes å ha vært at alle bestemmelsene måtte passe på de ulike forhold i vårt langstrakte land, og derfor valgte man et minste felles multiplum. Engstelse for økonomiske konsekvenser lå under. Loven var helt uten dynamikk, snarere beskrev den organiststillingenes tradisjonelle innhold” (ibid.: 54).

Likevel var lova viktig fordi ho fastslår at “Ved hver kirke tilsettes en organist”¹⁰⁶, og medfører såleis at organiststillinga er den einaste lovfesta muskarstillinga i Norge. Solhaug peiker og på ordninga med tilsetjingsbrev frå bispedømerådet som eit viktig symbolsk bidrag i utviklinga av “organistenes kirkelige identitet” (ibid.: 55). Også Kolbein Haga poengterer at lova hadde sterk symbolverdi sjølv om ho juridisk sett var ei svak lov¹⁰⁷. “Organistlova” var gjeldande heilt til 1996, då ho vart tatt opp i den nye kyrkjelova.

I 1975 vart “Tenesteordning for organistar” vedteken av Kyrkje- og undervisningsdepartementet. Ordninga inneheld ein del prinsipielle synspunkt på organisttenesta, men inneheld óg konkrete praktiske avgjerder som m.a. regulerer tilhøvet mellom prest og organist og mellom organist og sokneråd (ibid.: 63 - 64). Ifylgje Solhaug vart §7 viktig fordi han slår fast at “Organisten er rådgiver for menighetsrådet i kirkemusikalske spørsmål”, og såleis gjev organisten eit formalisert høve til å aktivt delta i den lokale liturgiske utforminga av

¹⁰⁶ *Lov av 16. juni 1967 om organister*, §1.

¹⁰⁷ Intervju, 23.10.03.

guds-tenestelivet. Også denne ordninga var gjeldande fram til kyrkjelova av 1996.

Om lag samstundes som tenesteordninga vart lagt fram, presenterte ei arbeidsgruppe med representantar frå Den norske kirkes presteforening og NOF det som Arne Solhaug (ibid.: 66) kallar “Den første prinsiplære om kirkemusikken”, eller “grunnstenen”, og som ber tittelen “Kirkemusikkens funksjon i gudstjenesten og kirkemusikerens funksjon i menigheten. En prinsipiell vurdering” (Bjerkestrand m.fl. 1974). Solhaug omtalar også dokumentet som “grunnstenen” fordi det danna grunnlaget for det vidare arbeidet med desse spørsmåla og det vart vart “bygget sten på sten” med vigslingsordninga av kantor som eit *førebels* høgde-punkt¹⁰⁸. (Kvifor det berre vert vurdert som eit førebels høgdepunkt, vert drøfta nærare i kap. 3.5.)

Dei endringane *Kyrkjelova av 1996* medførte som direkte omhandla kyrkjemusikken, er opp-hevinga av den gamle *Lov om organister* og kyrkjemusikalske råd på bispedømenivå. Dette betyr ikkje at kyrkjemusikken sin posisjon er svekka i den nye lova – tvert imot – i og med at kyrkjemusikken er eksplisitt lovfesta som eit ansvarsområde for sokneråda. Vidare er felles-råda, som arbeidsgjevar, forplikta til å utarbeida lokal arbeidsavtale for organist/kantor (ibid.: 112-13). Knut Sellevold, som var saksordførar i Kyrkjerådet under handsaminga av det som vart *Kyrkjelova av 1996* ser dette som “en stor seier” for kyrkjemusikken, men peiker sam-stundes på at dette ikkje har utløyst økonomi:

“midler til undervisning, diakoni og kirkemusikk er stort sett lønsmidler. Det er veldig lite å hente på driftsmidler. [...] KA har jo fremhevet gang på gang at kommunen har også et ansvar for virksomheten, for driften innenfor disse områdene, men så langt kjemper man hardt der”¹⁰⁹.

Arne J. Solhaug sin historiske gjennomgang av kyrkjemusikaren sin plass i DNK “beskriverorganistens utvikling fra kommunal spillemann til kirkelig tjenesteperson” (Solhaug 2002:baksida). Det vil framleis vera mange som meiner at avklaringa av kyrkjemusikartenesta sinkyrkjelege identitet, på tross av ordninga med obligatorisk vigsling, ennå ikkje er slutført, i og med at DNK sentralt ennå ikkje har klart å semjast om eit felles syn på kva det kyrkjelegeembetet er og kven som har del i det¹¹⁰. Likevel

¹⁰⁸ Intervju, 14.01.04.

¹⁰⁹ Intervju, 02.05.03.

¹¹⁰ Ifylgje dokumentet *Myndighetsrelasjoner i Den norske kirke* (2001: 20) har dei del i det kyrkjelege embetet som “representerer den forordnede, offentlige tjeneste med forkynnelse og sakramentforvaltning i kirken”, men kva dette inneber (bortsett frå at prestskapet har del i embetet) er ikkje endeleg avklara. Ein komité oppnemnt av kyrkjerådet arbeider vidare med spørsmålet, og har levert utreiinga *Embetet i Den norske kirke* (2001), men arbeidet er ennå ikkje slutført.

har det vore ei jamn oppvurdering av kyrkjemusikken som eit sentralt og heilt nødvendig element i den kristne gudstenesta, nokosom gradvis har vorte nedfelt i lovverk og instruksar. Samstundes er den tradisjonelle kyrkjemusikken sitt primat redusert, i og med at mangfaldet ikkje berre er favorisert, men jamvel lovfesta. Medan kyrkjemusikaren si rolle som tradisjonforvaltar tidlegare var gjeven i størregrad gjennom dei liturgiske ordningane og bøkene, er det tradisjonelle musikalske elementetlikestilt med det nye, og det blir såleis opp til den einskilde kyrkjemusikaren å velga posisjoni spenningsfeltet mellom tradisjonsforvaltning og pluralisme

2.4.2 Kyrkjemusikarane sine arbeidsoppgåver

Dei formaliserte utgangspunkta for kyrkjemusikarane sine arbeidsoppgåver er gjevne i Kyrkjemøtet sine dokument “Kvalifikasjonskrav og tjenesteordning for kantorer” (2000) og “Retningsliner for dei gudstenestelege funksjonane til kantoren” (2000). Med utgangspunkt i evalueringar av desse ordningane har Kyrkjerådet føreslått at “Retningsliner” vert oppheva frå 2005, i det nye tenesteordningar for diakonkantor og kateket vert vedteke¹¹¹. (Forslaget til “Tenesteordning og kvalifikasjonskrav for kantorer”, som sannsynlegvis vert vedteke på Kyrkjemøtet i nov. 2004, er lagt ved dette arbeidet.) Ifylgje nåverande ordning kan fellelrådet som arbeidsgjevar utforma ein lokal instruks for kvar einskild kyrkjemusikar. I forslaget til nytenesteordning er dette vidareført i form av eit påbod: “Kantoren er forpliktet på [...] deplaner og prioriteringer menighetsråd sammen med kirkelig fellelråd har fastsatt”¹¹². Oppgåvene som er nemnde i “tenesteordninga” er svært omfattande: “Kantorens hovedoppgave er knyttet til planlegging og gjennomføring av gudstjenester og kirkelige handlinger omfatter menighetssang, orgelspill, korarbeid, konserter, musikkformidling, undervisning og rådgivning” (§2). I tillegg er det rekna opp ei rekke andre oppgåver. Jørn Fevang hevdar, med utgangspunkt i dette, at “Den personen finnes ikke som alene kan dirigere oratorier, spille rekker med de største orgelverker, lede barnekor og ungdomskor, være impresario, spille begravelser og gudstjenester” (Fevang 2004: 15). Difor vert det viktig “at kantorallerede i en studiesituasjon lærer seg evnen til å kommunisere hva han kan og ikke kan, og at kantor ikke er redd for at andre kan utfylle egne mangler” (ibid.: 14). I røynda er difor deimange arbeidsoppgåvene som er rekna opp i “tenesteordninga” meir å

¹¹¹ Kyrkjemøtesak 7.1./04.

¹¹² Forslag til “Tjenesteordning og kvalifikasjonskrav for kantorer”, §2 (Kyrkjemøtesak 7.1./04, s. 3).

sjå som muligearbeidsoppgåver enn absolutte påbod, og må alltid tilpassast stillingsstorleik og balanserast mellom den einskilde kyrkjemusikaren sine evner og interesser og kyrkjelyden sine behov. Nettopp difor vil Kyrkjerådet i forslaget til nye tenesteordningar “erstatta lista over oppgåveri paragrafen med ein definisjon av fagfeltet”¹¹³.

Men også her er det duka for konflikt når diskrepansen mellom interessene og verdiane til kyrkjemusikaren og arbeidsgjevar/kyrkjelyd/medarbeidarar vert for stor. Eit vesentleg element som er nytt i dagens *Retningslinjer* (som i ytterlegare grad er føreslått vidareført i dei nye tenesteordningane) samanlikna med tidlegare instruksar, er at “Planlegging og gjennomføring av gudstenester skal skje i samarbeid mellom kantor og liturg, og gjerne med andre i kyrkjelyden” (§2). Medan arbeidsoppgåvene i tidlegare ordningar var klårare differensierte, er det nå eit tydeleg uttalt krav til samarbeid. Eller som Fevang skriv: “Kommunikasjon med andre tjenestegrupper blir viktigere enn før” (ibid.: 8), og kyrkjemusikaren sitt arbeid vert ikkje lenger først og fremst realisering av egne (t.d. estetiske) interesser, men noko han gjer “på vegne av menigheten” (ibid.: 9). Rådgjevar i IKO, Sindre Eide, går så langt som å villa forby “eneromsarbeid”:

“- Jeg ser fram til den dagen det ikke lenger er lovlig for presten å sitte i enerom å forberede preken, salmeutvalg og bønner, den dagen det blir uttrykt i tjenesteordninger mye sterkere enn til nå at det er en tjenesteforsømmelse for en prest og organist å forberede og gjennomføre gudstjenester alene”¹¹⁴.

2.4.3 Stillingstypar

Pr. 01.10.02 var det 905 tilsette i kyrkjemusikarstillingar, fordelt på 635 årsverk (*Lønns- og personalstatistikk* 2003: 18), noko som inneber at mange er tilsette i delstillingar. Fleirtalet av desse (76,9%) har universitets- eller høgskuleutdanning av lågare grad, dvs. cand.mag. eller liknande (ibid.: 65). Det som er unikt i den norske kyrkjelova (samanlikna med ordningane i land med liknande kyrkjeordning, og jamvel samanlikna med det øvrige offentleg initierte musikklivet i Norge; Det finst t.d. ikkje tilsvarande krav om at det skal vera kulturskular i alle norske kommunar,) er at det vert stilt krav om at det skal vera organist/kantor ved *kvar* kyrkje (§15): “I utgangspunktet gjøres det ikke forskjell på

¹¹³ Kyrkjemøtesak 7.1./04, s.1.

¹¹⁴ Arne Guttormsen: “Vil forby eneromsarbeid. - Tjenesteforsømmelse å forberede gudstjenesten alene”, i *Vårt Land*, 24.01.2004, s. 26.

katedralen og bygdekirken: Det *skal* finnes kirkemusikalsk kompetanse over alt, og det skal finnes økonomiske midler til dette” (Fevang 2004: 6). På tross av dette er rekrutteringa til kyrkjemusikarutdanninga for låg samanlikna med kor mange stillingar som er ledige.

Ved domkyrkjene er det tilsett minst ein domkantor, untatt i Bergen, der det framleis berre tilsett ein domkantor. Medan domkantorane tidlegare hadde eit overordna ansvar i høve til den øvrige kyrkjemusikkverksemda i bispedømet, er dei nå tillagt same slags arbeidsoppgåver som andre kantorar. I *Kvalifikasjonskrav og tjenesteordning for kantorer* (2000) heiter det nå at “domkantor - *kan* ved instruks fra fellesrådet, pålegges oppgaven å være rådgiver og inspirator for bispedømmet” (§2, mi uth.)¹¹⁵. Ved at dette er ei frivillig ordning, og heller ikkje bispedømeråda er pålagde å tilsetja kyrkjemusikkonsulentar, er det ingen punkt i dei gjeldande ordningane som sikrar eit overordna ansvar for kyrkjemusikkverksemda i bispedøma.

Ved NMH og musikkonservatoria (som etter kvart som universiteta og høgskulane vert “kvalitetsreformerte” oftast gjennomgår namnebyte) er det tilsett fleire organistar i undervisningsstillingar, som i tråd med den nyss nemnde reformen gjerne vert kalla “vitskaplege stillingar” på tross av at dei primært gjev undervising i det yrkesretta handverket som musikk-opplæringa er. Den forskinga som nokre av dei også utfører, er vanlegvis ei tillegggs-verksemd, gjerne rekna inn under stillinga sin forskings- og utviklingsdel (“FOU”). Likevel er det undervising som er den primære oppgåva i desse stillingane. Svært mange av undervisningsstillingane er deltidstillingar, der hovudstillinga gjerne er ei kyrkjeleg organiststilling, og konservatorieundervisinga skjer på timebasis. Men for nokre av dei sitt vedkomande har arbeidsdelinga gått andre vegen: frå vekselbruk mellom kyrkjespeling og orgelundervising til fulle stillingar i det høgare musikkundervisningssystemet, gjerne med andre arbeidsoppgåver enn dei spesifikt kyrkjemusikalske.

Mange kyrkjemusikarar har delstillingar som lærarar i dei kommunale kulturskulane. I kva grad dei knytter denne undervisinga opp mot det øvrige musikklivet i kyrkja (og dermed i retning av rekruttering til kyrkjemusikarutdanninga) eller dei avgrensar verksemda til reindyrka speleundervising (evt. avgrensa til piano og elektroniske tangentinstrument) er til ein viss grad opp til den einskilde læraren. Det føreligg ikkje noko kvantifisert undersøking av kyrkjemusikarane si verksemd som kulturskulelærarar. Men i lys av debatten omkring rekrutteringsproblematikken, bør det nemnast at

¹¹⁵ Ei slik frivillig ordning er føreslått vidareført i Kyrkjerådet sitt forslag til “Tenesteordningar for diakon, kantor og kateket”, der det heiter at ei slik ordning må evt. “avtalast mellom fellesråd, domkantor og bispedømeråd, og ikkje er ein naturleg del av tenesteordninga” (Kyrkjemøtesak 7.1/04: 11).

undervisinga i kulturskulane er rekna som ei av dei viktigaste “misjonsmarkene” for rekruttering til kyrkjemusikaryket.

Mange organistar spelar konsertar, og nokre av dei vert jamvel omtala som “konsertorganistar”. Likevel er det svært få (om i heile tatt nokon) organistar i Norge som utelukkande livnærer seg ved å spela konsertar (i tilfelle spelar dei også andre typar konsertar enn reine orgelkonsertar).

Ein del organistar er dessutan verksame som “orgelkonsulentar”. Det vil i hovudsak seia at dei får i oppdrag frå fellestråd (før 1996: kommunar) som planlegg å skaffa nytt orgel, å definera instrumenttekniske behov, innhenta og vurdera tilbod frå orgelbyggjarar, fylgja opp arbeidet etter kontrakten er underskriven, og til slutt kontrollera at oppdragsgjevarane har fått

det produktet dei har bestilt¹¹⁶. Tidlegare har gjerne domkantorane fungert som konsulentar. I dag er det ein sterkare tendens til at det er særskilt instrumentfagleg interesserte og kvali-fiserte organistar som tek på seg slike oppdrag. Det har elles vore rekna for “god skikk og bruk” at ein ikkje er konsulent for orgelsaker der ein sjølv er tilsett. Men konsulentverksemda er ei “tilleggsnæring” for ei mindre gruppe organistar, og det er ingen som har dette som fast arbeid. Likevel har dei hatt stor innverknad på – og har til dels vorte kritiserte for – korleis den norske “orgelparken” ser ut.

Vidare finst det mange musikarar som har kyrkjemusikarutdanning, men som er yrkesaktive andre stader enn i DNK, t.d. i kulturskulane, det øvrige skuleverket og høgare utdanning, som komponistar, eller musikarar innan andre stilartar. Det er ikkje talfesta kor mange dette dreier seg om, og “flukta frå organistyrket” er bekymringsverdig for dei som er engasjerte i rekrut-teringsproblematikken.

2.5 Liturgiske ordningar, valmuligheter og arbeidsfordeling

Dei liturgiske bøkene er utgangspunktet for den formmessige realiseringa av dei kultiske handlingane i DNK. Samstundes kan tilhøvet til desse bøkene vera utgangspunkt for strid. Ein kan ha ortodokse eller heterodokse haldningar til dei, men dei vil i alle fall vera emne for ein diskursiv praksis (Bourdieu 1977: 168-69). Desse bøkene er internasjonalt og økumenisk orienterte og byggjer på dei eldste tradisjonslinjene ein kjenner til i kyrkja, samstundes som dei i sterkt aukande grad opnar for nyskaping og lokal tilpassing. Eit

¹¹⁶ Stein Johannes Kolnes, intervju 02.06.2003.

minste oversyn er difor nødvendig for å kunna gjera vidare greie for kyrkjemusikkdiskursen. Det er berre bøker som i skrivande stund er autoriserte til bruk, som vert omtala. Grundige historiske gjennomgangar av DNK sine liturgiske ordningar og bøker finst hjå Fehn (1994) og Holter (1991).

Den viktigaste liturgiske boka i DNK, som alle andre kyrkjer, er *Bibelen*. Korleis Bibelen vert brukt i gudstenestene er derimot varierende i dei ulike kyrkjesamfunna. Medan ein i t.d. lek-mannsrørsla og karismatiske kyrkjer nyttar dei tekstane som ein føler for å bruka, eller som plutselig “kjem til ein” (frå Gud eller Den Heilage Ande), er det innafør episkopale kyrkjer (men også i synodale kyrkjer, sjølv om ein ofte i tillegg nyttar personlege/spontane utvals-kriterier) ei streng regulering av kva bibeltekstar som skal nyttast til ulike situasjonar og tider på dagen/året. Denne ordninga tek kalendarisk utgangspunkt i *kyrkjeåret* som startar 1. søndag i advent. Ulike høgtider, med utgangspunkt i Jesu liv, vert særleg markerte. Kvar søndag og høgtidsdag har si bestemte plassering i kyrkjeåret - dei viktigaste med eigne namn (t.d. 1. påskedag og Helgetorsdag), medan mindre sentrale dagar kan ha meir generelle namn (t.d. 12. søndag etter pinse). Kvar søndag/høgtidsdag har sine bestemte tekstar som skal nyttast i gudstena, vanlegvis ein frå Det gamle testamentet, ein evangelietekst (som vanlegvis er den teksten det vert preikt over) og ein frå dei øvrige nytestamentelege bøkene. For at fleire tekstar skal kunna nyttast, har ein to tekstrekker (som begge relaterer seg til kyrkjeåret) som vert nytta annakvart år. Desse tekstane er samla i boka *Tekstane i kyrkjeåret* (1985)¹¹⁷, og dannar utgangspunktet for den kyrkjelege staben si planlegging av dei einskilde gudstenestene, så vel som langtidsplanlegginga. Val av salmar, utforming av preik, og dagens generelle preg bør, ifylgje dei formelle ordningane, ta utgangspunkt i kyrkjeåret og tekstrekkeane.

2.5.1 Gudstenester

Dei ulike typane gudstenester og kyrkjelege handlingar har ei bestemt form, eller oppbygging. Desse er samla i *Gudstenebøk I og II*. Ein del av gudsteneordningane er valfrie, medan ordninga for søndagens hovdgudstene, høgmesse, skal nyttast dei aller

¹¹⁷ Dagens tekstrekker vart innførte til høgmesseliturgien av 1977, men er nå under revisjon i Kyrkerådet. Revisjonen går m.a. anna i retning av at ein legg større vekt på dei bibelske *forteljingane* sin eigenverdi, medan ein på 70-talet var meir oppteken av å presentera essensen eller budskapet i tekstane i knappast mulig form (intervju med Åge Haavik, 14.01.04. Jfr. óg Kirkerådssak 10/04: “Reform av høymessen”, s.3 og 5).

fleste søndagane. Men også innafor kvar gudsteneste er dei ei rekke valgmuligheter som staben i fellesskap – i det minste prest og kantor – skal ta stilling til. Nokre få, meir permanente val (t.d. om ein skal nytta ulike melodiar til einskilte liturgiske ledd til ulike kyrkjeårstider, og kva form av “Fader vår” som skal nyttast) vert avgjort av soknerådet i samråd med prest og organist. Høgmessa tek utgangspunkt i “romarmessa” (som óg vert nytta i den romersk-katolske kyrkja), og ordinarie-ledda “Kyrie”, “Gloria”, “Agnus Dei” og “Sanctus” skal syngast. Ein melodi er autorisert til bruk for kvart av ledda, men det har i aukande grad vore gjeve opning for at alternative melodiar kan nyttast, t.d. for å markera ulike tider i kyrkjeåret (det vanlegaste er å nytta særskilde melodiar for fest- og fastetidene, og ein “allmenn serie” resten av året). Dersom ein yskjer det, kan óg “Credo” (truvedkjenning) og “Fader vår” syngast. Dessutan er det ei rekke ledd som *kan* syngast/messast av liturgen, medan det er ei rekke mindre svar/omkved som *skal* syngast av kyrkjelyden. Det finst ulike typar publiserte småhefter for kyrkjelyden med samandrag av dei viktigaste gudstenestetypane, og dei liturgiske melodiane er arrangerte for orgel i *Organistens gudstjenestebok* (2001).

I tillegg til dei autoriserte ordningane som står i *Gb I-II*, finst det ein del prøverordningar, m.a. *Familiemesse* (2003) og *Ung messe* (1997). Desse ordningane er langt meir fleksible enn t.d. høgmesseordninga, og er primært mynta på særskilde gudstenester for born og ungdom, men dei kan óg, til ein viss grad, nyttast i staden for høgmesse på søndagar.

Kva salmer som skal syngast ved kvar einskild gudsteneste vert, ifylgje nåverande direktiv, bestemt av prest og kyrkjemusikar i fellesskap. (Tidlegare var det slik, at organisten får ein lapp med salmenummer av presten nokre få dagar før gudstenesta – og mange stader er det ennå slik.) Dei salmebøkene som er autoriserte til bruk i høgmessa er *Norsk salmebok* (1985) og tilleggget *Salmer 1997* (1997). Til saman inneheld dei to bøkene nærare 1200 nummer. På tross av at dei autoriserte bøkene inneheld fleire salmar enn det som vert brukt i dei fleste kyrkjelydane, er det sterke røyster som tek til orde for at andre salmar/songar bør kunna nyttast, særleg ved barne- og ungdomsgudstenester. *Barnesalmeboka* (1999), der Kyrkjerådet har deltatt i utforminga, peiker i ei slik retning. I karismatisk orienterte kyrkjelydar innan DNK har ein gjerne villa ha meir “lovsong”¹¹⁸ i

¹¹⁸ I denne samanhengen tyder det ikkje det same som lovsong i den liturgisk-estetiske terminologien, men repetitiv felles framføring av mindre komplekse tekstar på enkle melodiar, som har som mål å oppnå ei inderleg og personleg engasjert form for, i ytterste konsekvens - ekstatisk, form for tilbeding. Inglis (1990), og – til ein

gudstenestene, og nyttar til dømes OASE-rørsla si songbok *Fyll hele jorden med lovsang* (1991). Lekmannsrørsla sitt meir “klassiske” repertoar er allereie rikt representert i *NoS* og *S97*. Dersom ikkje-autorisererte salmar skal nyttast i gudstenesta, skal dei på førehand godkjennast av biskopen, men det er, så langt eg kjenner til, sjeldan at det vert gjort¹¹⁹. Dei som ynskjer det, gjer det oftast likevel, og det vil vera rimeleg å tolka det slik at den sentralkyrkjelege utviklinga i retning av eit lokalt og generasjons- og livsstilsmessig betinga stilistisk mangfald oppmodar til å ta seg til rette i slike spørsmål. Denne praksisen er jamvel nytta som ein bakgrunn for den igangsette reformen av høgmesseordninga:

“Det varierte gudstjenesteliv Høymessen av 1977 og senere hele Gustjenesteboken har som intensjon har satt i gang, er mange steder kommet atskillig lenger. Ordning og praksis er ikke lenger i god samklang. Det gir en situasjon som ikke er holdbar. For så lenge det er et ønske at lokalmenighetene i vår kirke skal holdes sammen av et felles gudstjenesteliv, forutsettes det åpenbart at det skal være samklang mellom ordning og praksis. Gudstjeneste og selvtækt hører ikke sammen. Derfor er tiden inne for en reform”¹²⁰.

Til dei autoriserte kyrkjesalmebøkene (og fleire av dei andre óg,) finst det arrangement for orgel (evt. andre tangentinstrument) som er samla i *koralbøker*. Den viktigaste som er i bruk i dag er *Norsk koralbok* (1985) som korresponderer med *Norsk salmebok* (1985). Koralboka som korresponderte med *LR* og *NS*, *Koralbok for Den norske kirke* (1926) var den einaste offentleg godkjende koralboka fram til *NK*. Etter *Per Steenbergs koralbok* (1949) (som var bygd opp på nøyaktig same måte som *KNK*, men med harmoniseringar i “den rene stil”, dvs. med 1500-talets kormusikk som ideal) vart publisert, oppstod det ein omfattande debatt, m.a. i fleire dagsaviser, omkring bruken av Steenbergs koralbok. Domorganist Arild Sandvold i Oslo, som på den tida var landets fremste autoritet i kyrkjemusikalske spørsmål, stod sentralt i debatten som forsvarar av *KNK*. Ein midlertidig utgang av debatten var at den “24. oktober 1950 sendte departementet ut et sirkulære som forbød bruken av annet enn den autoriserte koralbok til gudstjenestene” (Wien 1989: 29). Som ein kuriositet kan det nemnast at under denne perioden vart dåverande domorganist i Bodø, Ove Kristian Sundberg, meld til politet for å ha framført “katolsk” kyrkjemusikk. Sundberg fortel at det som vart framført var gregorianske melodiar med norske tekstar,

viss grad – Bjerkholt (1990), presenterer lovsongen frå ein karismatisk ståstad, medan Lie (1996) presenterer fenomenet frå ein dels musikkvitskapleg og dels kritisk synsvinkel (med utgangspunkt i adventistisk teologi).

¹¹⁹ For Bjørgvin bispedømme sitt vedkomande har biskopen i eit rundskriv av 25.04.2003, delegert avgjerslemynde i gudstenestesaker til prostane (Jon Abelsæth, samtale 23.10.2004).

¹²⁰ KR sak 10/04 “Reform av høymessen”, s.3.

men skepsisen mot musikk som kjendes framand var stor, og at skeptikarane jamvel kunne oppfatta orgelimprovisasjonane hans som “Steenberg”¹²¹. Sjølv om denne hendinga var eit unntakstilfelle, er ho representativ for ein strid omkring harmoniseringar og melodiformer, som vart så omfattande at Kyrkjedepartementet måtte modifisera direktivet sitt og “traff den prinsipielt viktige [...] avgjørelsen om at KNK bare var å betrakte som auto-risert hva melodiformene angikk (og altså ikke harmoniseringene)” (Holter 1991: 329). Harald Herresthal (1995: 78) skriv at i 1950-åra var “rett” koralharmonisering [...] like viktig som rett forkynning». Koralbokstriden frå denne perioden er veilegna til å setja i relieff den totale haldningsendinga i høve til det musikalsk-normative som har skjedd i løpet av det 20. hundreåret. Før 1900 (svært grovt rekna) var improvisasjon utbreidd, og det var vanleg å nytta eigne, handskrivne koralbøker, og i dag er pluralismen jamvel lovfesta, men midtdelen av det 20. hundreåret var prega av ein sterk vilje til styring og kontroll innan norsk kyrkjemusikk. Dagens koralbøker er såleis meir å sjå som eit hjelpemiddel enn eit direktiv.

I tillegg til salmane kan og bør det nyttast andre song- og musikkinnslag. Når det gjeld rein instrumentalmusikk, er det vanleg å spela eit preludium, som oftast fungerer som eit lengre førespel til inngangssalmen, evt. under inngangsprosesjon ved prest og andre medverkande. Vanlegvis vert det òg spela eit instrumentalstykk til postludium, gjerne ein fristtåande komposisjon som i “stemning” eller på andre måtar korresponderer med dagens preg, evt. under utgangsprosesjon. Elles vert det ofte spelt orgelmusikk under ofringa og under nattverden (kommunionen). I norsk samanheng er det og vanleg å nytta korte, men ferdigkomponerte, gjerne publiserte komposisjonar som førespel til dei einskilde salmane. I mange andre land er det vel så vanleg å improvisera slike førespel, og det førekjem også i DNK, men stort sett avgrensa til organistar med særlege evner og interesser: “improvisasjon skal man bare tillate seg i den grad man behersker denne kunst” (Olsen 1989: 84). Å velga ut denne instrumentalmusikken (som vanlegvis vert framført på pipeorgel) er utelukkande tenestegjerande organist sitt ansvar. Men føreskriftene gjev full fridom til å nytta andre musikkinstrument til desse funksjonane, solistisk eller i samspel. Når det gjeld vokalmusikk inneheld fleirbandsverket *Norsk kantoribok* (1990-2003, som ennå ikkje er heilt slutført, i tillegg til kor- og musikk-arrangement av ei rekke liturgiske ledd (utanom salmane) eit rikholding materiale, hovudsakeleg mynta på kyrkjekor, men i

¹²¹ Telefonsamtale, 21.10.2004.

tillegg til det legg dagens retningslinjer opp til at flest mulig musikalske grupperingar/ einskildpersonar i lokalmiljøet skal sleppast til/oppmodast til å delta, men under kyrkjemusikaren si faglege rettleiing: “Kantoren har eit særskilt ansvar for å skapa levande song i kyrkjelyden og å leggja til rette for deltaking frå ulike musikkrefter, slik at gudstenestelivet vert fremja”¹²². Dette er nærare presisert vidare i retningslinjene:

“Andre enn kantoren kan framføra/leia musikkinnslag i gudstenester og kyrkjelege handlingar, dersom musikken kan verta innpassa i den liturgiske handlinga og ikkje er i strid med den eigenart ei gudsteneste har eller med den gudstenestelege karakter i ei kyrkjeleg handling. Musikken skal på førehand vera godkjend av kantoren og teksten av forrettande prest”¹²³.

Mange musikarar/songarar er vane med å “opptre” (anten det er i form av konsertar eller “lettare” underhaldning) og vil vera framande for ei liturgisk-funksjonell tenking. God plan-legging og kommunikasjon med dei impliserte er ein føresetnad for å få slike innslag til å fungera i samsvar med dei gudstenestelege retningslinjene.

2.5.2 Kyrkjelege handlingar

Medan gudstenestene er regelmessige og kalendarisk ordna ut ifrå kyrkjeåret, er det ein del kyrkjelege handlingar som er knytta til det ein i etnografisk terminologi, etter at Arnold van Gennep (1999) introduserte omgrepet i 1909, kallar *rites des passages*, eller *overgangsriter*, og som prinsipielt sett kan finna stad når som helst i kyrkjeåret. Dette er: dåp (for det meste, barnedåp), konfirmasjon, bryllup og gravferd. I 2004 var 85,7 % av Norges befolkning medlemmer av DNK¹²⁴. Mange av desse går svært sjeldan til gudsteneste, men desto fleire tek del i kyrkja sine overgangsriter. Det er m.a.o. gjennom desse rituala kyrkjemusikarane kjem i direkte kontakt med majoriteten av statskyrkjemedlemene (og ikkje-medlemmer, for den del). Det er og i slike situasjonar “kven som helst” kan koma til å ytra sterke synspunkt på kyrkjemusikken, t.d. når ein organist ikkje vil oppfylle musikkynskje som han/ho ikkje finn eigna for framføring i kyrkjerommet.

I utgangspunktet er det organist/kantor som vel instrumentalmusikk som skal framførast i

¹²² *Retningsliner for dei gudstenestelege funksjonane til kantoren* (2000): §1.

¹²³ *Retningsliner for dei gudstenestelege funksjonane til kantoren* (2000): §6.

¹²⁴ Internett: http://www.kirken.no/Bakgrunn/medlemskap_i_kirken.cfm.

bryllup og gravferd. Salmane vert som regel valde ut av tenestegjerande prest i samarbeid med brureparet eller dei pårørande. Fram mot vår tid har det i sterkt aukande grad vorte vanleg at brurepar/ pårørande kjem med konkrete ynskje om salmar/musikk, noko som dei nye vigself- og gravferdsordningane legg opp til, med si vektlegging på “individuell tilpassing”. “Ritualet skal uttrykka oss”, vert det gjerne sagt. Når det gjeld gravferd, er det ofte graferdskonsulentane som har mest kontakt med dei pårørande når det gjeld planlegging. Gravferdskonsulentane tek gjerne på seg å formidla særskilde musikkynskje til den kyrkjelege staben, og føreslår gjerne både salmar, instrumentalmusikk og solistinnslag dersom dei pårørande sjølve ikkje har spesielle ynskje. Men på grunn av korte tidsfristar vedrørande trykking av program osv., hender det ofte at musikkynskje ikkje kjem organist/prest i hende for godkjenning tidsnok. Men på dette området kan det vera store lokale variasjonar, og gravferdsbyråa synest å ha mest kontroll i dei store byane¹²⁵.

Eit populært innslag i uformelle samtalar mellom prestar og organistar er (helst sjølvopplevde) historier om ekstreme, og gjerne komiske – for dei som ser det frå utsida – utslag av individualistiske innslag i bryllup og gravferder¹²⁶. Frå kyrkjeleg hald er det blanda haldningar til det ein oppfattar som individualisering av dei kyrkjelege overgangsrutene. Mediene, med sin tendens til å fokusera på oppsiktsvekkande, men unntaksvis hendingar, gjev gjerne inntrykk av at individualiseringa – i alle fall på sikt – er uunngåeleg. ““Wake me up before yo go go” i begravelsen?”, spør avisen *Vårt Land* på framsida den 8.8.02. Bakgrunnen for oppslaget er ei undersøking av engelske gravferdsbyrå som viser at “flertallet av byråene opplever økende etterspørsel etter popsanger i begravelsene”. Representantar frå norske gravferdsbyrå vert bedne om å kommentera korvidt dette er ei utvikling som også finn stad i Norge, noko dei til ein viss grad stadfestar¹²⁷. Også *Bergens Tidende* har hatt tilsvarande oppslag¹²⁸. I marginen på framsida seier hovudteksten: “Den nye begravelses-musikken” med bilde av Elvis, Eminem og Whitney Houston ved sida. “Ny kirkemusikk?” spør biletteksten, som held fram: “Forestill deg en begravelse der Eminem-sanger dunderer ut av av høytalerne i kirken. Dette kan komme til å skje”. I

¹²⁵ Dette har eg sjølv erfart som organist i krematorier/gravkapell både på småstader og i Stavanger, Haugesund og Bergen. I Bergen føreligg det så og seia alltid konkrete musikkynskje som er formidla av gravferdsbyrået. I praksis fungerer det som direktiv i og med at programmet allereie er trykt før organist vert kontakta. Dette mønsteret vert òg stadfesta av Jon Abelsæth som i si vikarpreststilling har tenestegjort svært mange stader - både på småstader og i større byar (samtale, 23.10.2004).

¹²⁶ Aasgaard (1993: 69-71) antyder slike historier i samband med kontroversielle musikkynskje ved gravferd, men på ein langt meir forsiktig måte enn det vanlegvis vert gjort i private samtalar.

¹²⁷ Reidar Kristiansen 2002. “Pop-sang ved reiseslutt. Celine Dion og Robbie Williams begraver salmene”, i *Vårt Land*, 8.8.02.

¹²⁸ Line Noer Borrevik: “Elvis og Beatles i begravelsen?”, i *Bergens Tidende*, 18.08.2003, s. 1 og 19.

hovudartikkelen, inne i avisa var gitaristen Morten Mølster avbilda og intervjuet fordi han hadde framført eit arrangement av salmen “Velt alle dine veie” på el-gitar i gravferda til ein slektning. Det paradoksale er mediene sitt ynskje om å påpeika det sensasjonelle i noko som i praksis ikkje representerer så store endringar. Undertitlane i artikkelen seier: “Kirkens gravferdsituasjonar revolusjoneres”, “Beatles og Elvis får slippe til” og “En overmoden reform, sier ekspertene”. Morten Mølster, som vert nytta som døme på “revolusjoneringa” av gravferdsritualet, har derimot valt eit fullstendig tradisjonelt kyrkjeleg musikalsk utgangspunkt og prøvd å forhalda seg “korrekt” i forhold til dei kyrkjelege ordningane:

“– Jeg foreslo selv “Velt alle dine veie”, og jeg gikk en runde med bedemannen for å føle meg sikker på at det passet. Det var viktig å velge en salme, siden Aslaug var kristen. Det går an å tenke seg en masse andre ting til en sånn anledning, det finns flotte viser og ballader, men til henne måtte det være en salme. Jeg brukte mye tid på å lage min egen versjon av salmen. Den måtte være så bra som overhodet mulig, sier han”¹²⁹.

Trygve Aasgaard skreiv, i sitt musikkvitskaplege hovufagsarbeid om gravferdsmusikken, omlag 10 år tidlegare, at musikken i norske gravferder var prega av stabilitet og langsam endring – i reprotoar, så vel som oppføringspraksis – men at det i løpet av dei 20 siste åra (dvs. frå tidleg 70-tal) har skjedd ein stigande auke i spørsmål etter andre typar musikk enn det klassiske og kyrkjelege reprotoaret (Aasgaard 1993: 120). Desse endringane skjer, ifylgje Aasgaard fortare i urbane område (ibid.: 121).

I samband med dei siste revisjonane av ordningane for vigsel og gravferd, har VL hatt eit forbausande sterkt fokus på kva individualiserande muligheter revisjonane opnar for, samanlikna med kor lite endra dei i praksis er. Godkjenning av innhaldet i handlingane skal framleis gjerast av forrettande prest og tenestegjerande organist, og ideelt sett skal dei óg delta i planlegginga¹³⁰. Likevel lyder overskrifta med feite typar over eit to-siders oppslag: “**Kan designe vielsen selv**”¹³¹. Eit spørsmål som har vore framme i ordsiftet – særleg i samband med den nye gravferdsliturgien – er korvidt det skal kunnan nyttast

¹²⁹ Line Noer Borrevik: “Salmejazz for “Olde””, i *Bergens Tidende*, 18.08.2003, s. 19.

¹³⁰ I ordninga for *Gravferd* (2003: 36), heiter det: “Salmar og songar skal godkjennast på førehand av den som har tenesta. Det same gjeld heidersvisingar og andre tiltak som vert ønskt i tillegg til gravfredsordninga. Alt musikkstoff som skal brukast, skal på førehand godkjennast av kantor/organist. For å gjera det mulig å finna fram til song og musikk og andre innslag som høver best mogleg, bør kontakten med dei pårørande opprettast snarast mogleg”. Tilsvarande står det i ordninga for *Vigsel* (2004): ”Både når det gjeld medverknad frå andre kyrkjesamfunn og kulturelle innslag, skal desse tilpassast den gudstenestlege karakteren til vigselshandlinga og ikkje bryta med trusgrunnlaget i Den norske kyrkja”. Godkjenningsprosedyren er uendra: ”Salmar og songar må føreåt godkjennast av forrettande prest og det musikalske stoffet av kantor/organist”.

¹³¹ Astrid Dalehaug Nordheim: “Kan designe vielsen selv. Brudepar får flere valgmuligheter i vigselsliturgien”, i *Vårt Land*, 30.04.2004, s. 14-15.

ferdiginnspelt musikk i dei kyrkjelege handlingane, noko m.a. biskop Gunnar Stålsett meiner dei nye ordningane gjev rom for¹³². Ein annan biskop, Finn Wagle, tolkar dette i motsett lei, og skreiv eit brev til prostane i Bispedømet sitt (Nidaros) om at ein så langt det let seg gjera, burde nytta “levande” musikkframføring i gravferd. Berre unntaksvis kan det “ut i fra en pastoral vurdering i en konkret sak [...] være riktig å imøtekomme pårørendes ønske om ferdiginnspilt musikk”¹³³. Dei allmenne føresegnene seier ikkje noko spesifikt om dette, anna enn at *alt musikkstoff* skal godkjennast av kantor/organist (*Gravferd* 2003: 6 og 36). MFO føreslo, i høyringsuttalen til forslaget til ny gravferdsliturgi, at ei formulering måtte inkluderast som slo fast at “de som skal bidra med noe i en gravferd selv er til stede i rommet”, men forslaget vart nedstemt¹³⁴. Likevel synest framleis den einaste rimelege tolkinga av føresegnene å vera at også spørsmålet om bruk av ferdiginnspelt musikk skal avgjerast av kantor/organist.

Gravferdsbyråa har i nyare tid fått stadig aukande kontroll når det gjeld å ta hand om den døde, frå praktiske oppgåver som dei pårørande eller det offentlege helsevesenet tidlegare tok hand om, til utforming og gjennomføring av gravferda, der kyrkja tidlegare hadde meir av ansvaret. Såleis er det nærliggande å tru at gravferdsbyråa, som private næringsverksemdar, i størst mulig grad vil imøtekoma individualiserande tendensar, og såleis bidra til ei fram-skynding av prosessen, noko som óg har vorte påpeikt av tidlegare NKOF-leiar, Ivar Mæland: “Begravelsesbyråene bør nå sentralt få beskjed om at hvis ikke den utvikling vi nå ser i enkelte større byer stanses, vil de kirkelig tilsatte ikke akseptere byrået som mellommenn i forhold som angår handlingens liturgi/musikk”¹³⁵.

Samstundes som gravferdsbyråa i ulik grad målber ynskje av denne typen overfor kyrkja, fortel ein av folkloristen Lars-Erik Falch sine informantar (gravferdskonsulent Arne Strøm) at han ofte vert nøydd til å framstå som ekspert/ritualforvaltar på vegner av DNK:

“Jeg syns det er en tendens at folk vil bestemme, at de sier: Nei, dette bestemmer jeg. Det er jeg som bestemmer. Men rent formelt så er det ikke slik at du bestemmer, særlig når det er en kirkelig begravelse. [...] Det er ofte jeg føler meg som en advokat for Den norske kirkes liturgi (ler) selv om jeg ikke er spesielt troende” (Falch 2003: 104).

Eit tilsvarande synspunkt vert óg målbore av adm. direktør i Jølstad begravelsesbyrå, Morten H. Samuelsen, som hevdar at

¹³² Gunnar Jess: “Biskopens tilsynsplikt”, i *Norsk kirkemusikk*, nr. 9/2002, s. 7-8.

¹³³ Gunnar Jess: “Musikk i gravferd”, i *Norsk kirkemusikk*, nr. 5/2003, s. 3-4.

¹³⁴ Gunnar Jess: “Kirkemøtet 2002 i Bergen”, i *Norsk kirkemusikk*, nr. 10/2002, s. 6.

¹³⁵ Ivar Mæland: “Begravelsesbyråene”, i *Norsk kirkemusikk*, nr. 2/1994, s. 9.

“Gravferdsbransjen har en viktig oppgave når det gjelder å bidra til at gravferden foregår innenfor en gjenkjennelig og trygg ramme. Gravferdsskikkene i Norge er ikke i radikal endring. De er i svak endring, og i den grad det skjer en utvikling, er det med de pårørende som pådrivere”¹³⁶.

Falch har gjennom kvalitative intervju undersøkt verdier, haldningar og sjølvpresentasjon hjå gravferdskonsulentar i Oslo i lys av Erving Goffmanns rolleteori. Falch hevdar at “Bransjens “dødsmonopol” har skapt et stigende behov for ritualkunnskap” (ibid.: 14) og han konkluderer med at “[...] erhvervsrollen ble underkommunisert i intervjusituasjonene, mens den profesjonelle omsorgsrollen ble overkommunisert” (ibid.: 118). Samstundes som byråa framstår som profesjonelle og tilbyr løysingsforslag til dei fleste sidene ved gravferda, har Falch gjennom si undersøking merka at folk i aukande grad ynskjer å setja sitt eige preg på utforminga av gravferda:

“Ifølge mine informanter har det skjedd forandringer de siste ti årene. Det er faktisk grunn til å sette spørsmålsteget ved gravferdskonsulentens rolle som tradisjonsbærer i dag. De største forandringene knyttes til valg av kiste og musikk. [...] Valg av kiste og musikk kan få stor symbolsk betydning under seremonien [...] De pårørende ønsker stadig større innflytelse over selve utforminga av gravferden. Gravferds-konsulentene vil gladelig gi de pårørende større makt, fordi dette vil lette deres arbeid betraktelig. “Hva er vanlig?” er ikke lenger et vanlig spørsmål i forbindelse med kiste og musikk. Kiste og musikk knyttes tettere til avdøde, og gravferden blir dermed mer personlig” (ibid.: 40-41)

Denne oppfattinga finn ein óg hjå tidlegare direktør i Begravelsesbyråenes forening, Øivind Sanden, som hevdar at auka individualisme gjer at folk spør ikkje lenger så ofte om “hva som er vanlig”, men heller “hva som passer for meg” (Sanden 2001). Ifylgje teologen Lars Johan Danbolt, som har gjort religionpsykologiske studier rundt dødsfall og gravferd, går auka pluralisme og sterkare ritualmedvit¹³⁷ hand i hand:

“Vi ser også at et større mangfold av uttrykksformer etter hvert blir tatt i bruk. Det begynner å bli lenge siden vi hadde store mediaoppslag om organister som ikke ville spille “ikke-kirkelig” musikk som f.eks. “Ved Rondane”. Samtidig er det en tendens til at folk flest har blitt mer bevisste i forhold til hvordan gravferder skal utformes og gjennomføres” (Danbolt 2001).

¹³⁶ Morten H. Samuelsen: “Er gravferdsskikkene i endring?”, i *Vårt Land*, 06.05.2004, s. 22.

¹³⁷ Teologen Jone Salomonsen si bok om “religiøse overgangsritualer i vår tid” er i dobbel forstand representativ for ein ny type ritualmedvit, i det ho empirisk skildrar ulike former for “moderne folkereligiøsitet”, og samstundes kan stå som døme på den akademiske interessa for desse fenomena. Samstundes er boka ei populær framstilling av Salomonsen si forskning på “nyreligiøse” ritual, inneheld boka ei rekke forslag til korleis ein, med utgangspunkt i historiske førebilde frå mange slags religionar, samt i førestillingar om allmennmenneskelege arketypar, kan laga sine eigne ritual til ulike livssituasjonar. Dei som søker slike ritual er gjerne slike som “snuser nysgjerrig på alternative livssyn, men setter friheten til å tro det de vil høyere enn forpliktelsen overfor noen gruppe” (Salomonsen 1999: 11). Også her kan Grace Davie (1994) sitt uttrykk “believing without belonging” vera dekkande.

At musikkbruken har blitt meir fleksibel, er Sigvald Tveit og Reidar Ydse sine Musikkforslag ved gravferd eit tydeleg vitnemål om. Tveit skriv i innleiinga at “Forslagene spenner vidt for å fylle de fleste behov” (Tveit & Ydse 2000: 3), og her finn ein salmar, “klassiske” småstykke, viser og pospsongar om ein annan. Tveit skriv ikkje noko om korvidt utvalet speglar “slikt som folk spør etter”, eller om det representerer Tveit sitt syn på kva som høver i gravferd, men i og med at det føreligg som offentleg publikasjon, lyt ein gå ut ifrå at redaktørane går gode for utvalet. Det kan synast som om organistane anten har resignert eller fått eit meir pragmatisk syn når det gjeld synet på å framføra musikk i kyrkja som ikkje stilistisk eller tekstleg er knytta til liturgiske/kyrkjelege tradisjonar. At markante organistar som Kåre Nordstoga (domorganist i Oslo) og Terje Winge medverkar på cd-platene som fylgjer Tveit & Ydse si notesamling, peiker i ei slik retning.

Vidare hevdar ein av Falch sine informantar at “prestene har blitt mer liberale i forhold til valg av musikk de siste ti årene, og dette har ført til mange utradisjonelle musikkinnslag [...] Presten må på forhånd godkjenne salmer og musikk” (Falch 2003: 42). (Slike utsegner vitnar om at verken gravferdskonsulenten eller folkloristen - som ikkje kommenterer utsegna - har fått med seg organistens rett/plikt til å godkjenna musikken som skal nyttast.) Samstundes som informantane prøver å imøtekomma dei pårørande sine ynskje, ser dei det som ei viktig oppgåve å informera om kva muligheter og avgrensingar som ligg i DNK sin gravferdsliturgi.

2.5.3 Samarbeidstilhøve

Det som *kan* vera konfliktfylt i høve til dei offentleg godkjende ordningane for gudstenester og kyrkjelege handlingar, er at det kan vera ulike synspunkt innan ein stab *i kor stor grad* kyrkjeåret og dei liturgiske bøkene skal vera styrande for planlegging og gjennomføring av gudstenestene. Stabsmedlemer med utgangspunkt i lekmannsrørsla tolkar gjerne tekstrekkene som rettleiande – og i verste fall hemmande – for utfaldinga av det religiøse livet, medan liturgisk orienterte medarbeidarar både ser dei som normative og som inspirerande i det dei gjev ein dynamikk og ei form som knytter gudstenestene til historie og tradisjon, og dermed til noko meir enn resultat av tilfeldig personleg inspirasjon. I alle tilfelle er forholdet til dei liturgiske ordningane eit hovudemne for den diskursive praksisen kyrkjemusikken representerer. Det som for somme gjev mening og retning i arbeidet og såleis kan gjeva rike estetiske og religiøse opplevingar, kan av andre

opplevast heilt motsett. Samstundes som dei religiøse handlingane er retta mot det som er utanfor denne verda (og gjennom inkarnasjonsmysteriet samstundes tilstades midt mellom oss), er dei kultiske menneskelege samhandlingane prega av alt frå fellesskapsfremjande dialog, via posisjoneringar til usemje, strid og symbolsk vald av alle slag.

Også internt i kyrkjemusikkmiljøet finn ein ulike syn på liturgikken. Organisten som berre er interessert i å spela den store “litteraturen”, og den “liturgisk medvitne” kantoren representerer to tenkbare ytterpunkt (som dessutan ofte er empirisk førekomande). Når det gjeld samarbeidstilhøve, der ulike syn på liturgi lett kan føra til konflikt, er det vanligvis rekna for å vera eit større problem for ein “liturgisk medviten” kantor å måtta samarbeida med ein “liturgisk umedviten” prest enn omvendt. For den liturgiske fornyingsrørsla, t.d. representert ved ein av Musica Sacra sine pionerar, Hans Buvarp, er kyrkjemusikk og liturgi ein uskiljeleg heilskap: “Sier vi kirkemusikk, mener vi samtidig liturgi. Og sier vi liturgi mener vi også kirkemusikk” (sitert i Sundberg 1971: 16). Å sjå på liturgien som ein i seg sjølv *meningsskapande* kultisk praksis (Lønning 1989: 15) og å sjå på liturgien som formell rame representerer diametralt motsette oppfattingar som av og til kan vera uforeinelege. Ifylgje “Tjenesteordning for menighetsprester” er det presten (evt. prosten eller biskopen, dersom slike er medverkande) som er øverste ansvarlege for gudstenesta som heilskap¹³⁸. Dersom desse ikkje har syn for liturgiske spørsmål, vil organisten ha problem med å vinna fram med synspunkt som går ut over det som primært er organisten si oppgåve: spela og evt. dirigera. Omvendt vil det vera enklare fordi den “liturgisk umedvitne” organisten vil kunna definera liturgien som ytre form eller ramme, der hans/hennar oppgåve er å fylla forma med god musikk. Den “liturgisk medvitne” presten vil sjeldan ha problem med å få organisten til å samarbeida under slike tilhøve fordi organisten sine estetiske preferansar vanlegvis vil la seg lett integrera i presten si liturgiske heilskapstenking.

Knut Sellevold peiker på ulik vektlegging i utdanninga som ein mulig årsak for konflikt, som kantorane må handla pedagogisk for å unngå/løysa:

“Det som blir vanskelig er at vi kirkemusikere ofte har mye mer skoling. [...] Vi har mye mer skoling på det liturgiske enn definitivt kateketer og diakoner, og ofte også prester. [...] mange kjenner óg salmeboka, og har et annet forhold til salmetradisjonen enn f.eks. kateketer og

¹³⁸ “Presten skal utføre sin tjeneste i samsvar med Den norske kirkes ordninger. Gudstjenester og kirkelige handlinger forrettes etter de fastsatte liturgier. Liturgier og ordninger kan bare fravikes når de selv hjemler det. Forrettende prest har ansvaret for å lede forberedelsen og gjennomføringen av gudstjenester og kirkelige handlinger. Presten har i denne sammenheng rett til å treffe beslutning i alle forhold der beslutningsmyndigheten ikke er lagt til andre enn presten” (Internett: <http://www.lovdataba.no/for/sf/kk/tk-19901019-4983-0.html>). I forslaget til nye tenesteordningar for diakon, kantor og kateket er det presisert at “Ved utførelsen av tjenester knyttet til gudstjenester og liturgiske handlinger står kantoren under ledelse av av forrettende prest” (forslag til “Tjenesteordning og kvalifikasjonskrav for kantor”, §6. Kyrkjemøtesak KM 7.1/04, s.3).

ungdomsarbeidere. Og det er klart at da nærmer en seg dette på svært ulikt grunnlag. Og da må vi inn i en fruktbar dialog, altså. Og der mener jeg at kirkemusikerne har et pedagogisk ansvar” (intervju 02.05.2003).

Sellevold meiner likevel at stabsmedlemer med ulik utdanningsmessig bakgrunn og ulike syn på ting bør kunna samarbeida:

“Når man har et godt forhold preget av tillit, gjensidighet, gi-og-ta-dynamikk, og man føler seg trygg, da kan man være litt sånn tøyelig og strekke seg litt - si ja noen ganger og nei noen ganger. [...] Problematisk blir det først når man nærmer seg gudstjenesten fra så forskjellig ståsted at det hele veien blir en form for oppklaringskommunikasjon: “hva mener du med det?” og “hva mener du med det?”, og så slites man fullstendig ut. I slike situasjoner føler jeg at veien er å bli mer formell, og heller sette seg ned og si: “Vi kommer ikke til enighet, vi må forholde oss til de ordninger vi er forpliktet på”” (intervju 02.05.2003).

Historisk sett er det prestskapet som har hatt leiarskapet i DNK. Etter kvart som andre kyrkjelege yrkesgrupper har blitt profesjonaliserte, og det kyrkjelege demokratiet med sin rådsstruktur har vorte utbygd, er ikkje prestskapetets autoritet på same måte som før tatt for gjeven. På same måte som det kyrkjelege styringssystemet er komplekst og uoversikteleg, er spørsmål knytte til leiing og autoritet komplekse. Prestens tradisjonelle autoritet (i Webers tyding) er ikkje autoritet nok, men må søka legitimitet i kombinasjon med andre autoritets-former, som til dømes karismatisk og rasjonal-legal autoritet, for framleis å nytta Webers terminologi (Weber 2000: 91ff). Prestskapetets svekka autoritet fører også til at det er lettare for andre – einskildpersonar eller grupper – å søka makt og innverknad uansett om det er profesjonelle, kyrkjepolitiske eller personlege motiv som ligg bak. Autoritetsformene som er verksame i DNK er såleis svært komplekse:

“Den [styringsstrukturen] har elementer av demokratisk autoritet, gjennom både kirkelige og politiske styringsorganer basert på valg med allmenn stemmerett. Det er innslag av karismatisk autoritet, både den personlige og ikke minst den mer institusjonaliserte karisma som ligger i de kirkelige embeter, særlig synlig hos prest og biskop. Så er det elementer av byråkratautoritet, både i Kirkerådets sekretariat, hos den lokale kirkeverge og i Kirkedepartementet. [...] Så er det elementer av profesjonell ekspertautoritet, basert både på teologisk og andre former for ekspertise, f.eks. juridisk” (Repstad 2002: 36).

Dersom ein til dette føyer allmenn aksept av fortolkingsmangfald, og tilsvarande skepsis til tradisjonell autoritet, legg alt dette til saman til rette for at problematisering av spørsmål

knytte til leiarskap, ansvarsfordeling og samarbeid er aukande i dagens norske kyrkje.

Det kyrkjelege lovverket inneheld ein del føreskrifter om ansvar og mynde til å ta avgjerder i liturgiske og kyrkjemusikalske spørsmål. Når det gjeld gudstenester og kyrkjelege handlingar er mykje av det musikalske innhaldet fastlagt gjennom dei liturgiske bøkene, men det føreligg valfrie alternativ innafor desse ordningane, og dessutan er det muligheter for å nytta anna musikalsk materiale enn det som er gjeve i salmebøkene og dei liturgiske ordningane. Å ta stilling til den lokale utforminga av dei liturgiske ordningane kan i stor grad vera kyrkje-musikaren sitt ansvarsområde, men ein del spørsmål vedkjem også prest og/eller sokneråd. I utgangspunktet legg lovverket og føreskriftene opp til at slike spørsmål skal løysast i felles-skap av dei impliserte partane, i tråd med auka vekt på staben som lokalkyrkjeleg arbeidslag (eller “team” som det ofte vert kalla) og auka innverknad frå det Hegstad (1999) kallar “menighetskjernen”, dvs. dei som engasjerer seg aktivt i kyrkjelydsarbeidet, t.d. gjennom deltaking i sokneråd eller som frivillige leiarar innan kyrkjelydsarbeidet. På tross av at prestar og kyrkjemusikarar er profesjonelle innafor sine fagområde, og er tillagt telogoisk og musikalsk forvaltingsansvar, skriv Knut Sellevold i si bok om musikken i gudstenesta, at «Verken prest eller kantor/organist bør bruke makt eller tvang for å forme gudstjenesten etter sin egen kulturelle smak og vurdering» (Sellevold 1993: 43). Ein del konflikhtar har samanheng med at nettopp slikt likevel skjer.

Konflikhtar mellom kantor og prestar/sokneråd vedrører ikkje berre det spesifikt musikalske – ei utskiljing som er mykje nytta i lovverk/kyrkjelege retningslinjer, men som sjeldan fungerer i praksis – men like gjerne diskusjonar om overordna syn på gudstenesta sitt føremål og hennar heilskaplege utforming. Anne Flaen Anvik skriv om dette:

«Høymessens liturgiske og musikalske rammer er i stor grad fastlagt, og det kan med rette hevdes at det er «den klassiske kirkemusikk» som rår. Med det store tilfang av nye liturgier håper man å appellere til flere. [...] Målgruppen for en aktuell gudstjeneste virker avgjørende for den liturgiske og musikalske utforming» (Anvik 1994: 26).

Ut ifrå ein slik tankegang vert det umulig å isolera dei (i klangleg forstand) musikalske elementa som eit eige problem. Konflikthane er bygde opp omkring populistiske vs. elitistiske argument, eller sagt på ein annan måte: Skal kyrkja vera oppdragande eller imøtekommande? Eller for å nytta Turner (1995) sin terminologi: Skal vekta leggest på personitas eller societas?

At det frå kyrkjelege styresmakter i stadig aukande grad er opna for “mangfald” når det

gjeld musikalske og liturgiske uttrykk, kan få ymse utslag. Stig Wernø Holter ser det slik: «Det stigende antall liturgiske bøker er et tegn på en mer utviklet tjenstedifferensiering, som i liturgisk henseende bringer oss nærmere oldkirken og dens tjenstemangfold» (Holter 1991: 15). Men samstundes som kyrkjemusikartenesta er vorten oppvurdert, er det frå sentral-kyrkjeleg hald gjeve større rom åt førekjemparar for andre musikalske og liturgiske uttrykk enn det som kan knytast til ein sentraleuropeisk “klassisk” tradisjon.

Uansett standpunkt i desse spørsmåla, kan ein nytta Torkil Badens oppsummering av si kyrkjemusikkhistoriske framstilling både som ein karakteristikk av det kyrkjemusikalske og liturgiske mangfaldet som under siste del av 1900-talet faktisk har vakse fram, og som karakteristikk av den retninga som nå vert staka ut gjennom liturgiske bøker og regelverk:

«Vi trenger mange slags liturgier og mange slags kirkemusikk. Når krybben er tom, bites hestene. Men krybben er full, og det er plass til utfoldelse i mangfoldighetens tegn. Den eneste farbare vei framover er et mylder av veier, noen brede og mange mindre stier, men som alle går i samme retning» (Baden 1995: 166-167).

2.6 Utdanning i kyrkjemusikk og liturgikk

“Organiststudiet drar til seg brorparten av alle bygdeoriginalar og særingar på strekninga Lindesnes-Nordkapp”

Edvard Hoem: *Engelen din, Robinson. Roman*, Oslo: Oktober 1993.

2.6.1 NMH og dei tidlegare distriktskonservatoria

Det profesjonelt kontrollerte musikklivet innafor DNK (det vil vanligvis seia det som er leia/ initiert av kyrkjemusikarane) er på mange måtar knytt opp mot dei høgare utdannings-institusjonane. Utdanninga føregår ved Norges Musikkhøgskole og det som før var musik-konservatoria. Alle desse institusjonane er i dag meir eller mindre integrerte i det øvrige universitets- og høgskulesystemet i Norge. Dette tilhøvet inneber også ein kime til konflikt: Er det kyrkja eller utdanningsinstitusjonane som skal leggja premissane for innhaldet i utdanninga? Skal det vera ei utdanning til kyrkjeleg teneste eller ei

utdanninga innan ulike typar musikalsk handverk (og til ein viss grad: teori,) som *m.a.* kan nyttast i kyrkja? Det er ikkje alltid samsvar med den kompetansen kyrkjemusikkutdanninga gjev, og det som kyrkjelydane oppfattar som sine behov (Fevang 2004: 14). Kolbein Haga hevdar at “Det er eit stort sprik mellom det som mange kyrkjemusikarar meiner seg retteleg kalla til av teneste med musikk i kyrkja, og den rolle arbeidsgjevarar, presteskap og anna kyrkjestyre ynskjer”¹³⁹.

For å fylgja Bourdieu sin terminologi kan ein seia at det ikkje alltid er dei same typane kapital og habitus som vert verdsette innan konservatoriesystemet som i den lokale kyrkja. I tillegg kan konservatoriesystemet (som fellesbeteikning på høgare musikkutdanning) sjåast som del av to overordna felt: “Musikkfeltet (der musikken er forstått som den vestlige kunstmusikken) og det musikkpedagogiske feltet” (Turøy 1998: 35). Dei siste åra har det på mange nivå skjedd ei utjamning i høgare norsk musikkutdanning: Skiljet mellom dei gamle (hovud-sakeleg “klassisk” orienterte) konservatoria og den øvrige (t.d. musikkpedagogiske) utdanninga er ikkje lenger så tydeleg, m.a. på grunn av ny lovgjeving om høgare utdanning og “kvalitetsreformen”. Dessutan er det i praksis nesten ingen grenser for kva slags musikkstil ein kan inkludera i utdanninga. Slike endringar vil og medføra forskyvingar både i høve til kva slags kapitaltypar som vert verdsette, og korleis musikkutdanninga er relatert til ulike felt innan kultur- og utdanningssektorane. Men det kan ta tid:

“organisatoriske omskiftinger medfører ikke nødvendigvis forandringer i institusjonens indre liv, i hvert fall ikke over natten. Det kan være store forskjeller med hensyn til verdisyn i et nytt politisk dokument og i et etablert system av lærere, studenter, tradisjoner og verdier” (ibid.: 37).

Eller, som Norbert Elias har poengtert: Mentale strukturar er meir seiglivva enn sosiale strukturar¹⁴⁰. Men uansett krev nye organisasjonsmessige tilhøve nye empiriske undersøkingar dersom ikkje kultursosiologiske omgrep, som dei Bourdieu føreslår, skal

¹³⁹ Intervju 23.10.03.

¹⁴⁰ Dette poenget er vidareført som eit sentralt element i Bourdieus praksisteori, ofte omtala som “don Quijote-effekten” (Bourdieu & Wacquant 1993: 116, Broady 1991: 237 ff.). Grunnen til denne “tregheten” agentar ofte framviser i møte med sosiale endringar, skuldast iflg. Bourdieu, at kunnskapen primært er kroppsleggjort: “Det er fullstendig illusorisk å tro at den symbolske volden kan overvinnas med bevisstheten og viljen som eneste våpen. Betingelsene for dens kraft står varig innskrevet i kroppene i form av disposisjoner som [...] uttrykkes og leves ut innenfor følelsenes og pliktenes logikk, som ofte blandes sammen med opplevelsen av respekt, av følelsesmessig selvoppofrelse eller kjærlighet, og som kan overleve lenge etter at deres sosiale produksjonsbetingelser er forsvunnet” (Bourdieu 1999: 187).

verta reduserte til sjablonar på tilhøve som høyrer fortida til.

Når ein skal prøva å tolka den kulturelle praksisen som føregår innafor konservatoriet, kan det i første omgang vera fruktbart å sjå det som eit “kulturelt system” (Kingsbury 1988). Samstundes som konservatoriet er i vedvarande dialog med omverda, t.d. andre musikk- og utdanningsinstitusjonar og offentleg/privat kulturliv elles. Likevel er det særskilde verdiar og haldningar som gjer seg gjeldande for dei som til ei kvar tid er på “innsida” av konservatoriet. At ikkje desse verdiane, yskjene og ideala alltid samsvarer med yrkeslivet som ventar studen-tane når dei vert uteksaminerte, vert for mange ei smerteleg erfaring – noko Fevang sin nyss siterte kommentar peiker på – og som (i høve til norsk empiri) er meir systematisk undersøkt av Almås (1994) og Turøy (1998)¹⁴¹.

Som alle kulturelle system reproduserer også musikkutdanningssystemet verdiar:

«Utbildnings-systemet fördelar kulturell kapital, men är också avgörande för detta kapitals existens som sådant: det formar människors habitus så att de blir disponerade att erkänna det slags värden varpå det kulturella kapitalet vilar» (Broady & Palme 1989: 201).

Difor er det Bourdieu og Passeron (1990) hevdar at all pedagogisk handling er symbolsk vald. Noko som særmerker den symbolske valden, er at *tru* er ein føresetnad for at han skal kunna oppretthaldast:

“Symbolic violence is the violence which exerts submission, which is not perceived as such, based on “collective expectations” or socially inculcated beliefs. Like the theory of magic, the theory of symbolic violence rests on a theory of belief or, more precisely, on a theory of the production of belief, of the work of socialization necessary to produce agents endowed with the schemes of perception and appreciation that will permit them to perceive and obey the injunctions inscribed in a situation or discourse” (Bourdieu 1998: 103).

Av det kan ein seia at slike symbolske valdshandlingar er nødvendige for å vedlikehalda kunnskapen om det det vert undervist i. Men det er ikkje hovudpoenget hjå Bourdieu og etterfyljarane hans. Det som er meir grunnleggjande, er at ein gjennom utdanningssystemet reproduserer dei stillteiane føresetnadane for dei bestemte praksisane ein vert opplært i. Ein lærer seg å godta reglane for spelet utan at desse vert nemnde. Sjølv sagt vil det alltid vera einskild-personar eller grupperingar både i og utanfor utdanningsinstitusjonane som er kritiske til det som føregår der, og nokre av dei – dei som

¹⁴¹ Ingen av dei undersøker kyrkjemusikkutdanninga særskilt, men meir generelle haldningar som er felles for konservatoriesystemet som heilskap.

er heterodokse – kan jamvel bringa inn i diskursen det som var tatt for gjeve: føresetnadane som var verksame nettopp ved at dei ikkje var emne for diskusjon. Men det som eventuelt skjer etter ei slik påpeiking, og etter fylgjande diskusjon av “krisene i systemet”, er at mønsteret for symbolske valdshandlingar vert omforma – ikkje at dei forsvinn!

For å vera empirisk og konkret, kan ein nytta kyrkjemusikkutdanninga som døme: Utdanningsinstitusjonane kan seiast å ha øvd symbolsk vald mot dei som hadde tendensar til lågkyrkjeleg habitus, ved å påtvinga dei studieplanar og pensa som favoriserte den “høge” kunsten, den “klassiske” kyrkjemusikken, høgkyrkjelege fromhetsideal osb. Det som skjer dersom ein bryt med dette og inkluderer “ungdomens” og lekmannsrørslas musikk i utdanninga, vil vera ein tilsvarande stilltiande vald der ein pluralistisk konsensus blir reproduisert og individuelle preferansar (eller høgtropande gruppers preferansar) til ei kvar tid vil vera overordna dei historisk overleverte kulturelementa og praksisformene.

Desse problema blir ikkje løyste ved å avskaffa utdanningsinstitusjonane – lærings-situasjonane si symbolske valdsutøving vil i tilfelle halda fram gjennom andre fora – men problema kan vera utgangspunkt for djupare læring, så vel som for kritisk potensiale, så lenge føresetnadane for den verdifomidlinga som føregår, vert synleggjort og sett under debatt av dei som utøver den symbolske valden: først og fremst lærarane og professorane.

Dagens kyrkjemusikkutdanning står i eit spenningsfelt mellom fleire kulturelle og kyrkjelege felt. Og det er ikkje noko nytt. Heile tida har det vore tette band mellom utdannings-institusjonane, kyrkja og det øvrige musikklivet. I 1883 oppretta Ludvig Mathias og (sonen) Peter Lindemann “organistskolen”, som sidan vart Musikkonservatoriet i Kristiania fordi kyrkja trong kvalifisert arbeidskraft på det musikalske området (Solhaug 2002: 24). Etter kvart som det vart etablert musikkonservatorier andre stader, vart kyrkjemusikk ein del av utdanningstilbodet. I dag tilbyr høgare musikkutdanningsinstitusjonar (som kan ha så mange slags namn) fylgjande stader utdanning i kyrkjemusikk: Tromsø, Trondheim, Bergen og Stavanger og Oslo. Ifylgje Solhaug (ibid.: 77) har det i ei årrekke vore eit nært tilhøve mellom organistforbunda og kyrkjemusikkutdanningsinstitusjonane. På landsmøtet i NOF i 1967, vart det sett i gang arbeid med å få til ei samordning av desse utdanningstilboda. I 1973 vart Norges musikkhøgskole grunnlagt, med kyrkjemusikkutdanning som ein sentral del av studietilbodet. Med si fortetting av sentrale agentar – personar som samstundes var tilsette ved høgskulen, profilerte organistar, hadde sentrale verv i NOF (seinare NKOF), og gjerne vart oppnemnde som medlemmer av kyrkjelege utval som trengte

kyrkjemusikalsk/liturgisk kompetanse – kan NMH seiast å ha vore premissleverandør for norsk kyrkjemusikarutdanning¹⁴².

I løpet av 1970-åra vart det gjort ei rekke tiltak for å samordna kyrkjemusikkutdanninga ved NMH og distriktskonservatoria. “Dermed kom all kirkemusikkutdanning i Norge til å basere seg på det *samme ideologiske grunnsyn*, og konferansen [i 1978] bidro til å *vekke Kirkerådets ansvar* for kirkemusikerne, inklusive rekruttering, utdanning og selve tjenesten” (ibid.: 83). Seinare har det, i samsvar med overgripande utdanningsreformer, skjedd store endringar i norsk musikkutdanning. Situasjonen i dag er at samordningane som skjedde i løpet av 1970-åra, samt utveksling av eksterne sensorar, har lagt sterke føringar for korleis kyrkjemusikk-utdanninga blir gjennomført dei ulike stadene, men det er opp til den einskilde institusjonen å laga studieplanar, utan at dei må godkjennast av noko nasjonalt overordna organ for kyrkje-musikkutdanning. Omfanget, innhaldet, undervisningsformene og nivåa på ulike fag kan difor variera ein del frå institusjon til institusjon. Og den korrespondansen som finst mellom dei ulike utdanningstilboda er difor styrt av inforstått praksis meir enn av regelverk. Det er óg noko ulik praksis når det gjeld den spesifikt kyrkjeleg yrkesførebuande delen av utdanninga, dvs. dei teologiske komponentane i liturgikkfaget, som må seiast å vera ein føresetnad for å gå inn i ei stilling der vigsling er obligatorisk. Griegakademiet i Bergen har medvite utelete denne komponenten i utdanninga fordi ein der meiner at institusjonen si oppgåve er å gje musikkutdanning, medan særskilde krav som arbeidsgjevarar – det vil stort sett seia DNK – legg opp til, ligg utanfor Griegakademiet sitt ansvarsområde¹⁴³. NMH har føreslått eit slikt yrkesførebuande kurs, særleg retta mot ordninga med obligatorisk vigsling, men det er ennå ikkje iverksett.

Kyrkjemusikarutdanninga har ei praktisk side som omfattar spelning, synging og dirigering, og ei teoretisk side som omfattar musikkvitskaplege, historiske og (i noko varierende grad) teologiske komponentar. Som så mange, i utgangspunktet, praktiske utdanningar i dagens utdannings- og forskingssystem, er kyrkjemusikarutdanninga – og dermed óg den profesjo-nelle verksemda – prega både av det Bourdieu (1999: 150) kallar ei kroppsleg og ei skolastisk tilnærming. Medan kyrkjemusikarhandverket i hovudsak er kroppsleg, krev kyrkjemusikar-profesjonen også evner til å kunna mobilisera “det

¹⁴² Stig Wernø Holter (2003) meiner at Arne Solhaug (2002) i si bok om norsk kyrkjemusikaridentitet legg for stor vekt på det som skjedde i Oslo, og særleg NMH si rolle i denne samanhengen; noko Solhaug tilbakeviser ved å visa til nettopp denne fysiske fortettinga av sentrale aktørar i byen Oslo: “Disse miljøene hadde kontakt med makta! [...] de kom i samtale med kirkelige myndigheter, departement, Kirkeråd og Kirkemøte, [...] Det er så enkelt på dette område som det er på alle områder i vårt samfunn, at hvis du er på rett sted til rett tid, så får det en god effekt, og det er også slik at kjennskap spiller en rolle” (intervju, 14.01.04).

¹⁴³ Hans Knut Sveen, samtale 03.07.04 og Stig Wernø Holter, samtale 05.07.04. For ein generell presentasjon av Griegakademiet si nåverande utforming av kyrkjemusikkstudiet: Hans Knut Sveen: “Når “onkel” er borte - hvem blir kirkemusikere?”, i *Norsk kirkemusikk*, nr. 9/2001, s. 16-17.

skolastiske blikket”. I kampen for autonomisering av kyrkjemusikarprofesjonen er nettopp mobiliseringa av det skolastiske ein viktig strategi¹⁴⁴. Å kunna teoretisera prinsipielle standpunkt andsynes historie (orgelbygg, musikkstil), estetikk og teologi har innan det diskursive feltet, representert vel så tunge innsatsar som t.d. det å utøva handverket på ein framifrå måte. Mange av dei fremste agentane frå organistsida har i større eller mindre grad teologisk utdanning, t.d. Tor Holm, Stig Wernø Holter, Guttorm Ihlebæk, Terje Kvam, Trond Kverno, Knut G. Sellevold og Arne J. Solhaug. Nokre informantar meiner ei slik skoloring har vore heilt nødvendig for å kunna framføra vektige argument overfor presteskapet, t.d. i vigslingsdebatten¹⁴⁵. For når kyrkje-musikarane argumenterer skriftleg for standpunkta sine – som så å seia alltid er retta mot kyrkjelege maktpersonar, styringsorgan eller opinionsgrupper, er det primært ved hjelp av teologiske argument, særleg slike som poengterer det Gudgjevne kulturoppdraget (sjå kap. 3.4.1).

Estetiske argument er lite gangbare innafor ein pluralistisk konsensus, og diskusjonen har difor ofte blitt “hemmet av at det egentlig er stilarter vi har diskutert og ikke noe annet” (Fevang 2004: 9). Likevel har nok Frank Burch Brown eit poeng når han skriv at “musicians (even church musicians) do not generally make a habit of reading theology. If they have heard of a particular theologian, it is often because that theologian had something to say about music – preferably something complimentary and quotable” (Brown 2000: 160). Sjølv om han talar ut ifrå nord-amerikanske tilhøve, er det også ofte slik i Norge, at teologien vert nytta som eit – gjerne frittstående – støtteargument i kampen for legitimering av (ofte ein særskild type) kyrkjemusikk. Dette tyder ikkje at argumenta nødvendigvis er dårlege eller feilaktige, heller ikkje at alle kyrkjemusikarane som nyttar teologiske argument fuskar i faget, men at argumenta har ein diskursiv funksjon innan det kyrkjelege feltet, som har vel så mykje med posisjonering og symbolsk makt som med teologi å gjera.

¹⁴⁴ Noko tilsvarande ser ein i andre typar utøvande musikkutdanning (t.d. dei nye studietilboda mastergrad og doktorgrad i *utøving* ved Griegakademiet og NMH), der auka “teoretisk” skoloring skal vera eit styrkande grunnlag for den totale utøvaren, eller “den tenkende kunstner”, som Bjørn Kruse (1995) kallar denne stadig tilbakevendande samanblandinga av kunst og vitskap som me kjenner frå daglegtalens omgrepsspar “kunstnere og intellektuelle”. Siste framstøtet i denne retninga er eit regjeringsvedtak med verknad frå våren 2003 om å oppretta eit nytt stipendprogram for utøvande kunstnarar som skal føra fram til den nyopretta graden doctor artium aestheticarium (dr.aest) og påfylgjande kompetanse som førsteamanuensis (Internett: <http://sofie.khib.no/stipend>, Solvik (1998: 92-94)). I denne prosessen går utøvarmiljøa og kulturpolitikken hand i hand. Samanblandinga av universitets- og høgskulesystema med den utydeleggjeringa av skiljet mellom praktisk og teoretisk kunnskap som dette innebér, er altså politisk initiert. Tilhengarane av ei slik utvikling peiker gjerne på at ordet *akademisk* er i ferd med å “få tilbake sin opprinnelige betydning, med utgangspunkt i ordet *akademi* som et selskap av lærde, diktere eller kunstnere” (ibid.: 93).

¹⁴⁵ Både Eli Johanne Rønnekleiv (div. samtalar) og Arne J. Solhaug (intervju, 15.01.04) svarer definitivt ja på spørsmålet.

NMH sin studieplan i kyrkjemusikk “hviler på 3 søyler som er relativt likeverdige. Det er orgelspill, kor, og det liturgiske fagfeltet, inkludert liturgisk spill”¹⁴⁶. I løpet av sjølve studietida, er det såleis det handverksmessige som vert gjeven størst prioritet, og særleg orgelspel. Undervisinga på orgel er tredelt: 1) “hovudinstrument”, som vil seia undervising i interpretasjon av verk frå dei viktigaste musikkhistoriske epokane i orgellitteraturen, 2) “liturgisk spel”, som vil seia gudstenestespel, og 3) improvisasjon, som både kan vera reint instrumentalistisk, eller knytta opp mot gudstenesta – og då gjerne vert kalla “liturgisk improvisasjon”. Hovudinstrumentundervisinga har klart høgast prioritet av desse, på tross av at alle organistar spelar gudstenester kontinuerlig, medan mange sjeldan og aldri spelar solistisk på konsertar. I etterkrigstida har korfaget fått ein stadig viktigare plass i studiet, i takt med at kyrkjemusikaren gjennomgjekk eit rollebyte frå primært å vera orgelspelar til kantor, eller “forvalter av menighetens lovsang” (Bjerkestrand m.fl. 1974).

“I en del nye kirkehus er plasseringen av orgelet i nærheten av alter og prekestol et synlig uttrykk for denne utviklingen” (Holter & Sellevold 1989: 461). Instrumental- som vokal- musikk er altså plassert som sentrale element i religionsutøvinga, og kyrkjemusikaren vert gjennom utdanning, tenesteordning og av og til også gjennom denne fysiske plasseringa i rommet, bokstaveleg talt sett på plass – som ein kykja sin tenar. Denne fysiske synleggjeringa av organisten har fått blanda mottaking internt i standen: Der orgelet på tradisjonelt vis har stått på galleriet¹⁴⁷ – med benker i nærleiken av spelepulten – har av og til organisten sperra av sitt eige territorium fysisk, ved hjelp av lettvegger, tau, gardiner eller skjerm Brett. Ein-skilde, særleg “godt vaksne” *organistar*, har – på tross av reorienteringa i tenesteordninga, så vel som hjå arkitektane – halde fram med denne forskansinga ved sjølve å konstruera løysingar som hindrar kyrkjelyden innsyn til organisten.

Både orgeltype, instrumentets plassering i kyrkjerommet, og synet på kyrkjemusikaren, har i løpet av 1900-talet gått i retning av synleggjering , både i fysisk og overført tyding (sjølv om mange vil hevda at pluralistiske haldningar innan kyrkja er i ferd med å snu denne utvik-linga). Medan ein i altarboka av 1920 kunne finna formuleringar som “orgelet

¹⁴⁶ Arne Solhaug, intervju 15.01.04.

¹⁴⁷ Somme stader den klingande delen av orgelet – pipeverket – plassert utanfor sjølve kyrkjerommet, t.d. inne i tårnfoten, i taket e.l., slik at lyden vert temmeleg fjern (t.d. orgla i Farsund, Vikebygd, Granvin og Voss). Dei fleste orgel av denne typen er nå erstatta av nye, fritt klingande instrument.

tier” (*Alterbok for Den norske kirke* 1966: 1, 22) og “det spilles dæmpet paa orgelet” (ibid.: 17) – som om det var ein automat som laga musikken – kjem det i dagens kyrkjemusikkutdanning og tenesteordningar til uttrykk eit syn på organist/kantor som ein kyrkjeleg ressursperson (Ihlebak 1991: 36).

2.6.2 Høgskolen i Staffeldtsgate: “musikk, menighet og ledelse”¹⁴⁸

Misjons- og lekmannsorganisasjonane har gradvis vunne større aksept innan kyrkja, både som sjølvstendige organisasjonar og i kraft av å ha del i ei rekkje dobbelagentar – det vil særleg seia prestar – som både har sentrale posisjonar innan kyrkja og organisasjonane. Dei teologisk moderate organisasjonane har ved sida av si møteverksemd på bedehusa og andre forsamlingslokale, samstundes støtta opp om gudstenesta og det lokale livet i kyrkjelyden elles. Organisasjonar med ein meir tydeleg konservativ profil har gjerne demonstrert avstand til kyrkja ved å ha møte, ofte med nattverd, på bedehuset søndag kl. 11. Andre grupperingar innan DNK som også er teologisk konservative, men i tillegg karismatisk orienterte, har gjerne hatt sine alternative søndagsgudstenester fordi DNK sin formaliserte liturgi verken samsvarer med det Knut Sellevold¹⁴⁹ kallar “fromhetstype” eller musikalske preferansar. For desse grupperingane har det vore viktig å poengtera at dei er ein del av DNK, og å få aksept for at deira gudstenester er ein del av DNK sitt arbeid (alternativet er å melda seg ut og halda fram som frikyrkje). Symbolsk har dette vore markert ved å underleggja seg biskopens tilsyn, som samstundes inneber biskopens, og dermed kyrkja sin aksept.

Organisasjonen Normisjon¹⁵⁰ har markert seg svært sterkt i denne samanhengen. Storsalen i Oslo, IMI-kirken i Stavanger og Norkirken i Bergen er alle underlagde biskopane sitt tilsyn, har eigne prestar og gjennomfører sjølv kyrkjelege handlingar (dåp, vigsle m.m.). I tillegg har dei fått stor merksemd frå andre kyrkjelydar, og IMI-kirken i Stavanger arrangerer jamvel kurs for frivillige og profesjonelle kyrkjelege medarbeidarar som ynskjer å tileigna seg deira arbeidsmåtar¹⁵¹.

Bibelskulen i Staffeldtsgate (som er ått av Nordmisjon og Den evangelisk-lutherske frikirke) i Oslo, har gradvis blitt privat høgskule, og har frå hausten 2004 tilbod om den 4-årige utdanninga “musikk, menighet og ledelse”, der musikkfag vert kombinert med

¹⁴⁸ Saksopplysingar i kap. 2.6.2 er i tillegg til høgskulen sin internettpresentasjon (<http://www.staffeldtsgate.no/>) basert på telefonsamtalar med seksjonsleiar Karin Kvalvaag, september 2004.

¹⁴⁹ Intervju, 02.05.03.

¹⁵⁰ Organisasjonen vart skipa i 2001 då Santalmisjonen og Norsk luthersk indremisjonsselskap (som begge var blant dei eldste og største norske lekmannsorganisasjonane) fusjonerte (Internett: http://www.normisjon.no/artikkel.php?kat_id=86).

¹⁵¹ Martin Eikeland: “Jakten på den gode menighet”, i *Vårt Land*, 04.05.04, s. 16-17

kristendomsfag, samt praktisk-teologiske og administrative fag. Skulen sjølv presenterer tilbodet slik:

“Skolen vil med sin faglig dyktige og personlig engasjerte stab, og sitt særegne fagtilbud gi en unik kompetanse til studenter som ser for seg en tjeneste som yrkesmusiker, lærer, menighetsarbeider/menighetsmusiker, musikkpedagog, organist eller liknende.

Skolen har flere menigheter i sin umiddelbare nærhet, og mange av studentene deltar aktivt i disse menighetenes musikkliv i kor, lovsangsteam og så vidare. Hver høst reiser musikklinjens første år på studietur til USA!”¹⁵².

På mange måtar kan ein sjå dette studiet som eit framhald av musikklinja ved den gamle bibelskulen, men samstundes er det i ferd med å framstå som eit alternativ til dei eksisterande kyrkjemusikkutdanningane. Utdanninga er sjølv sagt retta mot Normisjon sine forsamlingar, men like mykje mot kyrkjelydar i DNK som ynskjer å arbeida etter liknande modell og difor har trong for ein annan type musikal enn dei tradisjonelle organistane. Dette er tydeleg i stillingsannonsane der ein ikkje søker etter organist/kantor, men heller “kirkemusiker”, “menighetsmusiker”, eller “musikalsk leder”, der “den primære oppgaven kanskje ikke er så mye å være musiker [...] men å forløse og inspirere og få med seg andre til å spille. Og da er ikke orgelet så veldig aktuelt”¹⁵³. Kirkerådet si vurderingsnemnd har i skrivande stund inne søknad til handsaming frå HiS om å få godkjent studiet på linje med NMH og dei tidlegare konservatoria sine kyrkjemusikkutdanningar, for kandidatar som søker stilling som kyrkje-musikal i DNK. På tross av at studiet inneheld ein del komponentar som er samsvarande med det dei tradisjonelle kyrkjemusikkutdanningane tilbyd, mellom anna undervising i orgelspel, er det berre 2 av 208 studentar som har valt orgel, og dét som biinstrument.

NMH har, i staden for å oversjå eller kritisera Normisjon sitt studietilbod, gått inn i eit sam-arbeid. Førsteamanuensis Arne Solhaug ved NMH meiner at dei skarpe frontane mellom den klassiske kyrkjemusikken og “ungdomsmusikken” er eit tilbaketog stadium. Eg har tatt med fylgjande lange sitat, fordi det representerer ei dramatisk retningsendring i høve til NMH sin tradisjonelle posisjon som forvaltar av “den høge kunsten”, og samstundes er det totalt i sam-svar med den pluralistiske tankegangen som nå er retningsgjevande på alle nivå innan DNK:

¹⁵² Internett: <http://www.staffeldtsgate.no/> (sida inneheld óg studieplan).

¹⁵³ Intervju med Knut Sellevold. 02.05.03.

AS: [...] For det første må en jo si at den rytmiske ungdomsmusikken¹⁵⁴ innenfor kristne sammen-henger har jo full aksept, det er jo nesten ikke kontroversielt noen steder lenger. Det er visse generasjonsmotsetninger, men det vil det alltid være, og derfor er det ikke noe press fra noe hold om at de skal forlate den musikkstilen der. Det er snarere slik i studiesammenheng her, at vi prøver å trekke dette noe mer inn, for å gi dem en slags orientering om det. Og det er jo på et gjennomsnittsnivå, slik at de som har denne bakgrunnen, får ikke særlig påfyll her, men de som ikke har den, får litt. De som har den bakgrunnen kan det veldig godt, og interessen driver verket, ikke sant.

SA: På kva måte gjev de den typen undervising?

AS: Vi har seminarer og kurs, der vi trekker inn eksperter på denne typen musikk. Og gjerne knyttet til ungdomsmusikk. Det har vi hatt flere av og vi fortsetter med det, og vi har óg en politikk på at vi skal tilby det til andre musikkinstitusjoner. Det er stort behov for etterutdanning på dette, både for eldre og yngre personer. Det er klart det har sin begrensning - du vil ikke få en organist i 60-års-alderen til å starte opp et tensing-kor, og det er heller ikke meningen, men man må ha noe kunnskap om dette for å få en positiv og inkluderende holdning til dette i et kirkelig arbeid.

SA: Så blant studentane vert det altså ikkje betrakta som ein problematisk polaritet?

AS: Ikke lenger. Absolutt ikke, og det er det heller ikke fra institusjonens side ved at vi har trukket dette inn i vårt faglige tilbud - riktignok noe perifert - men det er mange relevante emner som er litt perifere her, for man kan ikke gjøre alt, kan ikke putte alt inn i et kandidatstudium.

AS: [...] det er en utvidelse av den klassiske kirkemusikktradisjonen og det klassiske musikkstilområdet. Men nå har vi i nyere tid fått et behov for en musiker som inkluderer den rytmiske ungdomsmusikken, og man kaller det ofte for «menighetsmusiker» og dette er noe som har vokst, bla. på grunn av musikklinjen ved bibelskolen Staffeldtsgate, altså Indremisjonen, som har stor søkning, og som da tydeligvis har stor tiltrekning både på studenter og på brukere. Men under dette ligger to ting tror jeg. Det ene er ønske om en musikalsk allsidighet - mer folkelig, populær musikkstil. Og orgelet regnes liksom som noe høytidelige greier, og i tillegg til det er det også folk som har interesse av en billigere løsning.

SA: Har de noko samarbeid med den utdanninga i Staffeldtsgate?

¹⁵⁴ Solhaug seier, seinare i det same intervjuet, at han nyttar dette omgrepet i mangel av noko betre, og er klar over at det like mykje er tale om mellomgenerasjonens musikk som "ungdomens". Men heller ikkje seksjonsleiar Karin Kvalvaag ved HiS, som er ansvarleg for undervisinga i slik musikk, har noko godt forslag til fellesnemning på musikken det dreier seg om. Det vert stadig drøfta ved HiS, men ein har ikkje kome fram til noko løysing (telefonsamtale, september 2004).

AS: Ja. Det er ikke formalisert enda, det er på drøftingsplan. Rådgivere herfra har vært inne i bildet i det forberedende arbeidet de har gjort med studieplaner osv., for å hjelpe til å få et faglig innhold som hadde en bredde som kunne bli godkjent. NMH er jo faglig rådgiver i musikkspørsmål for departementet, ikke sant. De spør oss. Og så har vi hatt kontaktmøter, for vi har et ønske om å få til enkelte lærerutvekslinger og enkelte studentutvekslinger. Og det er fordi NMH ønsker å inkludere den populære musikk i sine tilbud, og det har vi på en rekke andre studieretninger. Når det gjelder kirkemusikk ønsker man det samme, og da er et samarbeid – stort eller lite – med musikklinjen, eller den nye høgskolen i Staffeldtsgate, interessant ¹⁵⁵.

Musikklivet innan dei kristelege organisasjonane og frikyrkjene har primært vore basert på frivillig innsats. Likevel har desse organisasjonane arbeidd jamt og trutt i retning av “nivåheving”:

«Selv om de lavkirkelige miljøene la vekt på at musikkformene skulle være folkelige, var det likevel en klar bevissthet om at musikkopplæring og utgivelser av kristen sang var nyttig og fremtidsrettet. I 1945 dannet en rekke organisasjoner musikkforlaget Concordia, som fikk i oppgave å gi ut musikk for ulike typer av sangkor og ensembler, og gjennom kurs og sangerstevner ble musikkaktiviteten og nivået stimulert» (Vollsnes 1999-2001, bd.4: 210).

Frivillighet og “dugnadsånd” har på alle måtar særprega norsk frivillig organisasjonsliv. Likevel hevdar Per Selle, på grunnlag av si omfattande forskning på norske politiske og frivillige organisasjonar, at det frå 1960-åra, i tilknytning til framveksten av “fritids-samfunnet”, har vakse fram eit nytt organisasjonssamfunn, som med sine omfattande “profesjonaliseringstendensar” i byrjinga av 1990-åra framstod som “*eit kvalitativt nytt organisasjonssamfunn*”:

“Vi ser særleg på korleis endringar i frivillig sektor er kopla til framveksten av ein ny type av kontraktskultur (“contracting-out”) i forholdet mellom offentleg og frivillig. Det offentlege nyttar i aukande grad frivillig sektor til å iverksetja offentleg politikk. Finansielt tyder det samstundes ein sterk overgang frå “fri” grunnstøtte til styrd prosjektstøtte”¹⁵⁶ (Selle 1996: 206).

Etableringa av høgskulestudiet “musikk, menighet og ledelse” kan såleis stå som eit førebels høgdepunkt i profesjonaliseringa av musikklivet i dei frivillige organisasjonane. Dersom denne utdanninga vert godkjent som kvalifiserande for tilsetjing som kantor, vil det kunna medføra drastiske endringar i kyrkja sitt gudstenesteliv, særleg sett på bakgrunn

¹⁵⁵ Intervju, 15.01.04.

¹⁵⁶ Også innan DNK har denne tankegangen gjort seg gjeldande, m.a. ved at ein frå sentralt hald støttar lokale “prosjekt” innan t.d. dåpsopplæring, evangelisering og kyrkjemusikk, noko som medfører ein konkurranseprega situasjon, som på grunnplanet i kyrkja er sterkt omstridt.

av den dårlege rekrutteringa til den tradisjonelle kyrkjemusikkutdanninga, og alle kyrkjemusikarstillingane som er (og i aukande grad vert) ledige i DNK. Det vil og verta ei slåande stadfesting av Selle sin teori om at det offentlege – som her vil seia DNK sine øverste valde organ – nyttar gamle frivillige, men profesjonaliserte organisasjonar, særleg Nordmisjon, til å iverksetja offentlig politikk, som i kyrkjepolitisk forstand vil seia ein pluralistisk fundert ekklesiologi med tilhøyrande estetisk orientering.

2.6.3 Rekrutteringsproblematikken

“Til tross for at kirkemusikerstillingen er den eneste lovbestemte stillingen i landet, har det vært satset lite på kirkemusikk både fra staten, kommunene og menighetene”¹⁵⁷.

“Antakeleg finst det ikkje så mange organistar som ein gjerne trur. Eller dei er gått over til å spele i danseband. I alle fall har det hendt at far min har stått der på preikestolen utan organist.”

Ragnar Hovland: *Sjølvord i skilpadde-kaféen*, Oslo: Det norske samlaget 1989.

Det er problem å skaffa kyrkjemusikarar til alle stillingane som er til disposisjon, særleg deltidstillingar på mindre stader. Difor vert mange ledige stillingar lyste ut i utlandet, og organistar, særleg frå Storbritannia, Nederland og Aust-Europa har bidratt til å stabilisera situasjonen noko. Våren 2004 var omlag 120 utanlandske organistar tilsette i DNK. Rekrut-teringa til kyrkjemusikkutdanninga er óg dårleg. I tillegg er det fleire kyrkjemusikarar som går over i andre yrke. Det er ikkje talfesta kor mange dette dreier seg om, og heller ikkje kva slags arbeid dei søker seg over i. I det heile manglar det systematisk talfesting av problema-tikken. “Boysen-utvalet” (etter leiaren, rektor Bjørn Boysen ved NMH) som i 1998 leverte ei utreiing om norsk musikkutdanning, presenterte ein skilde tal tilknytta kyrkjemusikkstudiene (Solvik 1998: 87), og konkluderte med at “Samfunnet har et stort og til dels udekket behov for organister og samtidig kan det dokumenteres manglende rekruttering til organist- og kirkemusikeryrket”: (ibid.: 58). Utvalet presiserer vidare at kyrkjemusikarmangelen i Norge ikkje skuldast eit studiekapasitetsproblem, men eit rekrutteringsproblem (ibid.: 82). Denne tendensen er så tydeleg at det ikkje trengs ytterlegare talmateriale for å dokumentera trongen for mottiltak,

¹⁵⁷ “Barn på orgelkrakken”, leiarartikkel av Geir Storli i *Musikk-Kultur*, nr. 3/2003, s.5.

sjølv om ei talfesting kunne ha danna grunnlag for ei tydeligare konkretisering av problemet.

Det har vorte etablert ei rekke mottiltak, både av einskildpersonar og institusjonar. Tiltaka strekkjer seg frå formidlingsarbeid på barnehagenivå til nye studietilbod innan høgare utdanning. KA har tatt tak i problematikken på brei basis, og har, delvis i samarbeid med Kirkerådet, tiltak retta mot alle dei kyrkjelege yrkesgruppene. Dei har fleire konsulentar som arbeider med rekruttering til kyrkjelege stillingar, og eit av tiltaka er opprettinga av nettstaden <http://www.kirken.no/jobb/>. Ein av konsulentane, Kolbein Haga, arbeider utelukkande (i 75% stilling) med tiltak retta mot rekruttering av kyrkjemusikarar. Kursverksemd er ein viktig del av arbeidet, der inspirasjon til effektive kortsiktige tiltak i lokalmiljøa – særleg samarbeid med kulturskulane – står sentralt¹⁵⁸. M.a. har Norsk kulturskoleråd sendt brev til alle lokale kultur- og musikkskulane der dei kjem med ei sterk oppmoding om å “stimulere til økt satsing på å få flere elever til å søke kirkeorgel”¹⁵⁹. Dessutan vert det arbeidd med å tilby kompetanse-hevande kurs for utanlandske organistar som vert tilsette i Norge¹⁶⁰.

Av pedagogiske tiltak retta mot born og unge, kan ein merka seg bergenskantorane Amund Dahlen og Jon Stubberud¹⁶¹ sine orgelpresentasjonar for skuleklassar. Dahlen har ved sida av eigne presentasjonar óg tinga to teaterstykkje der *orgelet* har hovudrolla¹⁶². Ein del kyrkje-musikarar har jamt gjeve undervising til born og unge, i eller utanfor kulturskulane, men einskilde, t.d. Bjørn Vidar Ulvedalen i Holmestrand, har i samarbeid med arbeidsgjevar og kulturskulen rydda plass for meir systematisk orgelundervising som ein del av stillinga si, etterfylgt av stor pågang frå elevar¹⁶³.

Sør-Hålogaland bispedøme sette i 2001 i gang eit rekrutteringsprosjekt, særleg retta mot ungdom, med domkantor Magne Hanssen i halv stilling som prosjektleiar. Aktiviteten er særleg knytta til domkyrkja i Bodø, der dei har hatt “lærlingar” som under rettleiing av domkantorane har delteke i den omfattande musikkverksemda i kyrkja. Vidare har ein oppsøkt musikk-linjene ved vidaregåande skular og informert om kyrkjemusikkstudiet,

¹⁵⁸ Gunnar Jess: “Konferanse om rekruttering i Kultur og Kirkedepartementet”, i *Norsk kirkemusikk*, nr. 3/2002, s. 7-9.

¹⁵⁹ Kåre Steinnes: “Rekruttér!!! Kulturskolerådet sender nå brev til alle Musikk- og kulturskoler”, i *Norsk kirkemusikk*, nr. 5/2002, s. 39-40.

¹⁶⁰ Kolbein Haga: “Kyrkjemusikkprosjektet til KUF, KA og Kyrkjerådet”, i *Norsk kirkemusikk*, nr. 9/2001: 19-20.

¹⁶¹ Jon Stubberud: “Orgelpresentasjon for skoleklasser. En idé til skole/kirke-samarbeid: “Kirkemusikk som en bidragsyter på Den kulturelle skolesekken””, i *Norsk kirkemusikk*, nr. 5/2002: s. 23-25. Gunnar Jess: “Den kulturelle skolesekken og kirkemusikken”, i *Norsk kirkemusikk*, nr. 7/2003, s. 6-7.

¹⁶² Astrid Dalehaug Norheim: “Bruser av orgelglede”, i *Vårt Land*, 31.01.2004, s. 28-29.

¹⁶³ Bjørn Vidar Ulvedalen: “Rekruttering nytter”, i *Norsk kirkemusikk*, nr. 6/2002, s. 16-17. Arne Guttormsen: “Kirkens egne nøkkelbarn. Kantor gir barn timer i orgelspill i kirken”, i *Vårt Land*, 30.04.2003, s. 16-17.

arrangert ei rekke seminar for ungdom og etablert stipend for unge organistar¹⁶⁴.

Nord-Hålogaland bispedøme sitt tiltak er først og fremst retta mot kompetanseheving blant dei mange kyrkjemusikarane som har lita eller inga utdanning og ofte arbeider i delstilling. Hovudprosjektet, som varte frå 1998 til 2001 skjedde i samarbeid med Kirkelig utdannings-senter i nord (KUN) og Høgskolen i Tromsø. Prosjektet vart koordinert av kyrkjemusik-konsulent Tim Rishton. Høgskolen i Tromsø tilbyr, som eit framhald av dette prosjektet, ulike modellar for kyrkjemusikkutdanning. Det som særmerker deira tilbod er eit delvis internettbasert kompetansehevande kurs for studentar som frå før har anna musikkutdanning, og for kyrkjemusikarar med utanlandsk bakgrunn som treng innføring i norsk gudsteneste-liv¹⁶⁵. Noko anna som gjer desse tilboda spesielle er at ein del av undervisinga er felles med andre kyrkjelege yrkesgrupper, som prestar, diakonar og kateketar: “Dette gjør at studentene får en enestående erfaring med et reellt arbeidsforhold og en verdifull forståelse med fellesskapet i den kirkelige stab, noe som kan være med på å dempe arbeidskonflikter i fremtiden”¹⁶⁶.

Eit ambisiøst langsiktig tiltak mot kriseløysing er under planlegging som ein del av KA og Kirkerådet sitt “Kyrkjemusikkprosjekt”. Det går ut på å etablere ei fagarbeidarutdanning i kyrkjemusikk på vidaregåande skulenivå innafor rammene av Lov om fagskuleutdanning¹⁶⁷. Studiesjef ved NMH, Kjetil Solvik, er skeptisk til forslaget, og hevdar at “Det nytter ikke å starte rekrutteringen når ungdommene er blitt 19 år”, og meiner at rekrutteringskrisa heller bør løysast på eit tidlegare aldersnivå, ved at KA og dei som arbeider i kyrkja bør satsa på samarbeid med kulturskulane¹⁶⁸. NMH har dessutan sjølv sett i gang eit liknande tiltak frå hausten 2004: eit eittårig kurs som gjev 60 studiepoeng¹⁶⁹.

Eit viktig moment i rekrutteringa av andre kyrkjelege medarbeidarar, særleg prestar, men óg kateketar og diakonar, har vore førestillinga om kallet, dvs. at den framtidige kyrkjelege tenesta er ein del av Guds konkrete plan for den einskilde. For kyrkjemusikarane sitt vedkomande har vanlegvis ikkje kallstanken fungert på same måten. For dei fleste kyrkje-musikarar sitt vedkomande er det tale om ei grunnleggjande musikalsk interesse som etter kvart er blitt kanalisert over i kyrkja. Ifylgje Solhaug, er det

¹⁶⁴ Magne Hanssen: “Rekruttering til kirkemusikk”, i *Norsk kirkemusikk*, nr. 9/2001, s. 7-9. Marianne Lystrup: “Rekrutterer egne kirkemusikere”, i *Vårt Land*, 12.11.2001, s. 14-15. Magne Hansen: “Kirkemusikkseminar i Bodø sommeren 2002”, i *Norsk kirkemusikk*, nr. 7/2002, s. 32-33.

¹⁶⁵ Internett: <http://uit.no/kun/programmer/5>.

¹⁶⁶ Tim Rishton: “Kirkemusikkonsulent på nordnorsk: En rapport om Tromsø-prosjektet”, i *Norsk kirkemusikk*, nr. 1/2002, s. 14-15.

¹⁶⁷ Kolbein Haga, intervju 23.10.03.

¹⁶⁸ Astrid Dalehaug Norheim: “Liten tro på organistskole”, i *Vårt Land*, 09.06.04, s. 16.

¹⁶⁹ Gunnar Jess: “9 søkere til ettårig utdanning”, i *NKM*, nr. 6/2004, s. 81.

ei grunnleggjande interesse for orgelet som instrument, som er hovudmotivasjonen for dei aller fleste studentane som byrjar på kyrkjemusikkstudet ved NMH¹⁷⁰. Kolbein Haga peiker likevel på den særlege forma for kalling av organistar, som særleg på bygdene og i småstadene, har vore heilt vesentleg for rekrutteringa av organistar: “Eg er ikkje åleine når eg hevdar at dei mange oppgåvene eg fekk av organistar og prestar i barne- og ungdomsåra var heilt avgjerande for yrkesvalet” (Haga 2004: 55). Han peiker på den gamle bydeorganisttypen som eit førebilde: han, eller ho, som var “altmuligmusikar”; dirigerte kor og korps, gav undervising på ulike instrument og spelte i kyrkja. Slike personar hadde ei stor kontaktflate og dei verka rekrutterande. Ifylgje Haga har ein ikkje tenkt langt nok over konsekvensane av opprettinga av fulle organiststillingar: “organisten tenkte at det var deilig å sleppa og undervisa”, men gløymde spørsmålet “kven skal bli min etterfylgjar? [...] Heile perspektivet har vorte alt for kortsiktig, alt for karrierebetinga”. Ifylgje Haga er det problematisk at dei kyrkjelege medarbeidarane sin identitet har mista fotfeste i lokalmiljøa og vorte “ei kyrkjeleg introvert greie”:

“Det kan vera flott for gudstenestelivet, altså ein innadvendt kyrkjelighet som ikkje når ut med den gleda som skal timast all folkjet [...] Men samtidig er det perspektivlaust, for det har ein slags askese over seg som nok kan vera bra for det å kunna fordjupa seg kunstnarleg, og for kontemplasjonen, men korleis klarar ein å få folk tende for noko? Eg trur det har litt med den introverte kyrkjelege saken å gjera”¹⁷¹.

Haga sin observasjon samsvarer óg med den situasjonsfortolkinga som kjem fram i Stortingets siste kulturmelding:

“Musikkskulane og kulturskulane, som langt på veg har erstatta organistane som den sentrale musikk-ressursen i lokalsamfunnet, har i liten grad vore opptekne av kyrkjemusikk. Færre born og unge er difor inspirerte til å gå vidare med kyrkjemusikk som studieområde” (Stortingsmelding nr. 48, 2002-2003: 7.7).

Haga si utfordring til “den rekrutterande kantor” inneber m.a. å knytta kyrkjemusikartenesta til den gamle kallstanken, som tradisjonelt har vore ei sak for ordet og diakonien sine tenarar. Haga meiner difor at dei gode rollemodellane bør “tala vél om kyrkja, visa vørnad for kallet og [...] opptre entusiastisk i jobben. Og det skulle ikkje vera tabu å seia: “Herren har bruk for deg” (Haga 2004: 58).

Jonas Bromander (2001) sine religionssosiologiske analysar av musikklivet i Svenska kyrkan omfattar eit perspektiv på rekrutteringsproblematikken som kan utdjupa Haga sine

¹⁷⁰ Intervju, 15.01.04.

¹⁷¹ Intervju, 23.10.03.

observ-sjonar. Ifylgje Bromander medfører sekulariseringsprosessen redusert “kyrklig kompetens”. Dette har så langt ikkje fått negative fylgjer for “besökare” ved kyrkjekonsertar og musikk-gudstenester. Frammøtestatistikken ved slike høve, samt talet på medlemmer i kyrkjekor, er konstant, medan talet på frammøtte til vanlege gudstenester vert stadig lågare. Dessutan: Gjennomsnittsalderen for gudstenestedeltaking vert stadig høgare, medan alderssaman-setjinga for deltakarar i kyrkjemusikalske aktivitetar er meir spreidd. Grunnen til at den avtakande kyrkjelege kompetansen ikkje får negative konsekvensar for amatørar og passive tilhengjarar innan kyrkjemusikkverksemda er, ifylgje Bromander, at kyrkjemusikk vert rekna som ein del av samfunnets kulturelle sfære, og ikkje primært som religiøs praksis; eller for å nytta Bromander sin økonomistiske skrivemåte: Kyrkjemusikken er i ferd med å flytta seg “från den kyrkliga marknadsplatsen till de religiösa och estetiska” (ibid.: 194).

Ifylgje Bromander sine undersøkingar har derimot eit stort fleirtal av dei profesjonelle kyrkje-musikarane ein sosial bakgrunn med høg kyrkjeleg kompetanse (ibid.: 130-33). Og her ligg det ei utfordring:

“Då den kyrkliga kompetensen i samhället sannolikt kommer att fortsätta minska finns det skäl att fundera över på vilket sätt rekryteringsansträngningar görs för att uppmuntra individer till ett mer kvalificerat kyrkomusikalskt engagemang som korister och musiker” (ibid.: 187).

Dersom Bromanders fortolking også er gyldig for tilhøva i DNK, er truleg eit av hovudsatsingsområda i det norske “rekrutteringsprosjektet” – samarbeidet med kulturskulane – eit satsings-område som kan verta fruktbart. Kulturskulen er eit religiøst sett nøytralt forum som ikkje føreset “kyrkjeleg kompetanse”, men der kyrkjemusikken kan inkluderast i kraft av si allmenn-kulturelle kontaktflate. Sjølv kjenner eg mange døme på kyrkjemusikarar som kom frå heimar utan “kyrkjeleg kompetanse”, men hadde den lokale organisten som piano- eller el.orgellærar i kulturskulen, fekk høve til å prøva kyrkjeorgel, seinare byrja å vikariera for organisten, og på den måten vart rekruttert til kyrkjemusikkstudiet.

2.6.4 Kyrkjemusikk og liturgi i presteutdanninga

Gjeldande regelverk legg i stor grad opp til at kyrkjemusikar, prest og evt. andre i kyrkjelyden skal samarbeida om planlegging og gjennomføring av gudstenester¹⁷². Likevel er det framleis presten som har det overordna ansvaret for gudstenesta, og er i kraft av si performative rolle den einskildpersonen som er mest i fokus. Difor vil presten

¹⁷² Retningslinjer for dei gudstenestelege funksjonane til kantoren, §2.

sitt tilhøve til kyrkjemusikk og liturgi vera avgjerande, både når det gjeld planlegging, og ikkje minst i høve til korleis gudtenestene vert gjennomførte (t.d. i kva grad presten messar, og i kor stor grad han/ho *pratar* mellom dei forordna liturgiske ledda). Det vil såleis vera relevant med eit lite sideblikk på kyrkjemusikken og liturgien sin plass i prestane si utdanning.

Dei komande prestane i DNK får si formelle utdanning i praktisk liturgikk og hymnologi som ein del av praktikum¹⁷³. (Av og til er det ein liten del liturgihistorie på pensum innan teo-retikum.) Vanlegvis er desse komponentane normerte til mindre enn 10 studiepoeng¹⁷⁴, som vil seia at dei har langt mindre utdanning enn organistane så langt har hatt i desse faga. Unntaket er dersom dei vel å spesialisera seg innan liturgiske eller hymnologiske (evt. meir spesifikt kyrkjemusikalske) spørsmål, t.d. gjennom oppgåveskriving over valfrie emne på ulike nivå.

Teologistudentane si kyrkjemusikalske danning skjer difor i hovudsak gjennom andre kanalar enn dei som er formaliserte gjennom studieordningane. Desse kan utgjera den einskilde prest sitt oppvekstmiljø, kristelege eller musikalske ungdomsmiljø og liturgiske (i vid tyding) samværsformer i løpet av studietida. Særleg engasjement innan frivillige kristelege organisasjonar kan vera utslagsgjevande for liturgisk orientering¹⁷⁵. Men óg møte med einskildpersonar kan ha stor innverknad på den liturgiske orienteringa. Difor har den liturgiske/kyrkjemusikalske danninga som skjer i løpet av praktikum, berre justerande funksjon i høve til habitusutforminga, som dels skjer i førekant av utdanninga, og dels gjennom uformelle fora i løpet av utdanningsperioden. Arne J. Solhaug – ein av dei mange kyrkjemusikarane som har undervist i den praktiske delen av praktikum

¹⁷³ Dei norske institusjonane som tilbyr praktikumskurset er teologisk fakultet ved Universitetet i Oslo, Menighetsfakultet i Oslo og Misjonshøgskolen i Stavanger.

¹⁷⁴ “Studieprogram ved praktisk-teologisk seminar. Misjonshøgskolen i Stavanger”, s. 11 og 22.

Menighetsfakultetet (Internett: http://www.mf.no/studier/teologistudiet/praktisk_prestetjeneste/index.html). UiO, teologisk fakultet: “Studieplan for det praktisk-teologiske seminar” (Internett: <http://www.tf.uio.no/praktikum/studier.htm>).

¹⁷⁵ Dette kan i utgangspunktet vera kva organisasjonar som helst, frå misjonsselskapa til spesifikt teologisk orienterte organisasjonar som Kirkelig fornyelse. Men i ei særstilling står truleg (det er ikkje gjort empiriske undersøkingar om dette) dei kristelege studentorganisasjonane. To av desse har særleg relevans i denne avhandlinga: Norges kristelige student- og skoleungdomslag (NKSS, eller i dagletale: “Laget”) er den største, og har både teologisk og “stilistisk” sterke band til lekmannsrørsla. Norges kristelige studentforbund (i daglegtalen kjent som “Forbundet”) er eldst, og har vore rekna som ein “fristad” for liberal orientert teologi, har representert ein motsats til lekmannsrørslas standpunkt i ein del etiske spørsmål (særleg slike som er knytta til seksualitet og politikk/sosialetikk). Sjølv om Forbundet kvantitativt er lite samanlikna med Laget, representerer det ein viktig impuls i norsk kyrkjeliv, då organisasjonen har vore eit miljø for slike som meiner å sjå kriser innan kyrkja, og nettopp ved å påpeika desse utpeiker seg sjølve som kandidatlar til å retta på desse. Liturgisk sett står Forbundet i eit spennings-felt mellom tidvis radikal eksperimenteringsvilje og tradisjonsfornyning. Også det økumeniske aspektet står sterkt. M.a. var det Forbundet det første norske miljøet som tok i bruk den fellekyrkjelege Lima-liturgien (Reme 1991). Ein annan organisasjon som i stor grad er med på utforma prestane sin kyrkjemusikalske habitus er KFUM/K, der særleg ten-singrørsla si tilknytning til organisasjonen sidan siste halvdel av 1960-talet har hatt stor innverknad på presteskapets syn på musikk og liturgi.

(messesong, praktiske gudstenesteøvingar o.l.) – seier difor (med tanke på negative haldningar til kyrkjemusikk og liturgi som var utgangspunktet for einskilde studentar) at: “Det blir for kort tid på det ene praktikumsåret å snu de holdningene der. Det var en altfor omfattende historie de bar med seg til at det kunne snus”¹⁷⁶. Knut Sellevold, som underviser i liturgikk *både* for kyrkjemusikkstudentane ved Høgskulen i Stavanger og for teologistudentane ved Misjons-høgskolen, fortel at han ikkje har møtt protestar frå teologistudentane, sjølv om ein del opplever liturgien som framand og uvant, men har ei oppleving av det verdfulle i å prøva å etablera “en kjærlighet til det liturgiske [...] gi dem en liturgisk holdning der de forvalter noe som er mye større enn dem selv”¹⁷⁷.

På tross av at prestane gjennomsnittleg har mindre utdanning i liturgikk enn kyrkje-musikarane, er det likevel prestar med særskild kompetanse og interesse for dei kyrkjemusikalske fagområda som har målbore kyrkjemusikarane sine faglege interesser i høve til kyrkjelege styresmakter. Biskop emeritus Per Lønning er ein av dei som har markert dette tydelegast, som ein av initiativtakarane til organisasjonen Musica Sacra, gjennom deltaking i liturgi- og salmebokkommisjonar, men òg i skriftleg form (særleg Lønning 1979). Teologen Tor Holm (1977 og 1978) sine studentoppgåver er dessutan grunnleggjande dokument både i høve ei generell teologisk grunngjeving av kyrkjemusikartenesta og meir spesifikt i høve til spørsmålet om forholdet mellom kantortenesta og det kyrkjelege embetet. Holm sine arbeid representerer såleis eit viktig grunnlag for den framleis uavslutta vigslingsdebatten. Øystein Bjørdal (1986) sitt arbeid om liturgisk teologi tener òg (men meir indirekte,) som ei legitimering av musikken og kyrkjemusikaren sin sentrale plass i gudstenestelivet.

2.7 Kyrkjemusikarane si fagorganisering

Norges Organistforening vart stifta i 1904 for å “[...] samle landets organister til varettagelse av af deres fællesinteresse – at virke til kirkemusikkens fremme samt at arbejde for en heldig løsning af standens økonomiske og retslige spørgsmål” (“Love for Norges organistforening, §1, sitert i Kjelsen 2004 [1954]: 19). I byrjinga var NOF først og fremst ein interesse-organisasjon for organistane i dei største byane. Ragna Ingeborg Wien (1989: 138) peiker på at det tok heile 60 år før organistlov og tariffavtale var realisert. Wien meiner dette kan skuldast dårlege kommunikasjonar og muligheter for å samlast, manglande fagblad (informasjon vart først og fremst formidla gjennom skiftande, allmenne musikketidsskrift), dårlege arbeidsresultat, med påfylgjande medlemssvikt. Men likevel, i samvirke med utdanningsinstitusjonane og, etter kvart, Musica Sacra, har “NOFs

¹⁷⁶ Intervju, 14.01.04.

¹⁷⁷ Intervju, 02.05.03.

opplysningsarbeid og kursvirksomhet, men også den stadig forbedrede utdanning” (ibid.: 141) ført både til eit høgare kyrkjemusikalsk nivå og ei auka anerkjenning av kyrkjemusikaryrket.

I 1947 vart organisasjonen omorganisert til Norges Organistforbund, basert på regionale foreiningar. I 1987 skjedde det nok ei namneendring til Norsk kantor- og organistforbund som var gjeldande heilt til fusjoneringa med dei andre muskarorganisasjonane som i 2001 resulterte i Musikernes fellesorganisasjon (MFO). Ein periode var forbundet tilslutta Kommune-forbundet, men gjekk sidan inn i Landsorganisasjonen (LO), etter intense protestar frå medlemmer som var motstandarar av den kollektive innmeldinga i Arbeidarpartiet som dette ville medføra. Resultatet vart ein svært liten reduksjon i medlemstalet (mindre enn 20), men ein meir handlekraftig organisasjon i høve til forhandlingar med arbeidsgjevarane. Slik sett vart handle-krafta ytterligare styrka etter fusjonen med dei øvrige muskarorganisasjonane, og ifylgje MFO-leiar Arnfinn Bjerkestrand tener alle medlemsgruppene, kyrkjemusikarane inkludert, på at organisasjonen konsentrerer seg om å styrka ei felles interesse for “kunstens plass i kirke, samfunn, skole og utdanning”¹⁷⁸.

På tross av dette er det kyrkjemusikarar som meiner at det ikkje lenger er det same “kollegiale forholdet som tidligere fantes mellom organistene [...] De opplever en avstandsfølelse i forhold til MFO i dag. Det er ikke konkret misnøye med organisasjonen i seg selv som er problemet, men snarere hva en stor profesjonell organisasjon gjør med samhandlingen innad i et avgrenset sjangermiljø”¹⁷⁹. For å hindra ei slik utvikling vert det mange stader regelmessig halde lokale og regionale samlingar for kyrkjemusikarar der ein primært tek opp faglege spørsmål.

Ein ting som har særmerka kyrkjemusikarforbunda si historie, er organisasjonen sitt sterke engasjement i reint faglege spørsmål, særleg slike som dreier seg omkring innhaldet i tenesta og, som Solhaug (2002) peiker på: utviklinga mot ein klår kyrkjeleg identitet. Samstundes har nett slike – reint kyrkjelege – spørsmål vore problematiske. Forbundsleiar Bjerkestrand fortel at det ei stund såg ut som om vigslingsspørsmålet (sjå kap. 3.5) kunne føra til splitting av kyrkjemusikarstanden. På tross av stor usemje i saka har ikkje det

¹⁷⁸ Intervju, 14.01.2004.

¹⁷⁹ Anne Hytta: “Savn og håp. Organistene 100 år som organisert” [intervju med Kolbein Haga, Inger Lise Ulsrud, Anders Eidsten Dahl og Kåre Nordstorga], i *Musikk-Kultur*, nr. 7, s. 20.

skjedd, og dei aller fleste kyrkjemusikarane stå framleis samla i MFO¹⁸⁰.

2.8 Andre interesseorganisasjonar

Anne Flaen Anvik skriv i si avhandling om *Liturgisk og musikalsk mangfold i Den norske kirke i nyere tid* at «Flere av de nye liturgiene i *Gudstjenestebok for Den norske kirke* (1992) kan i stor grad ses som frukt av organisasjonsvirksomheten i vår kirke» (Anvik 1994: 7). Ho peiker på fire hovudretningar som i etterkrigstida har sett sitt preg på fornyinga av liturgi og kyrkjemusikk:

- 1) Bevegelser og organisasjoner med de klassiske former som ideal.
- 2) Ungdomskulturens nye og moderne «språk» og former.
- 3) Lekmannsorganisasjonene og bedehustradisjonen.
- 4) Den karismatiske bevegelse» (Anvik 1994: 55).

I tillegg peiker ho på den økumeniske rørsle, der m.a. Taize-songane har opphav. Songar frå alle desse rørsleane har i aukande grad fått innpass i salmebøkene. Ut ifrå populariteten å døma vil det såleis ikkje vera overraskande om ein i neste salmebok (eller tillegg) får songar frå det skotske “Iona-fellesskapet”. Eit utval songar i norsk omsetjing (Bell & Maule 2000) er allereie utgjeve av Verbum, eit forlag som i sterk grad signaliserer sentralkyrkjelege interesser, også om ein ser bort frå dei autoriserte liturgiske bøkene forlaget står som utgjevar av. Slik sett kan ein seia at idealet for dagens salmebøker er representativitet, medan det i *Landstads revidete salmebok* (1920) og *Nynorsk salmebok* (1925) i større grad var lagt vekt på normativitet, m.a.o. det som salmebokkomitéane meinte folk burde synga. Likevel hevdar Åge Haavik, som har stått sentralt i arbeidet med dei fleste av våre nåverande liturgiske bøker, at

“vi i salmebokkomitéen og liturgikommisjonen helt bevisst har fulgt Landstads valgspråk som han brukte for sitt arbeid, nemlig at alle kirkens tidsaldre skulle synge med og vi med dem. [...] han var veldig bevisst på at når man sier “alle kirkens tidsaldre”, så inkluderer det også nåtiden. Og han sa også at her må man være litt raus og ta noen sjanser. Det får heller vise seg at noe av det man hentet inn fra sin egen samtid kanskje ikke holdt likevel. Det er nettopp praksis og bruk som skal avgjøre”¹⁸¹.

Likevel må det påpeikast at situasjonen for Landstad var ein ganske annan: *Landstads salmebok* vart autorisert til bruk i 1869, før lekmannsrørsle var etablert som “ei kyrkje i kyrkja”, og før det Ingrid Gjertsen (1986) kallar “den nyevangeliske” songstilen for alvor

¹⁸⁰ Intervju, 14.01.2004.

¹⁸¹ Intervju, 14.01.04

vart populær, og kulminerte då mange av dei mest brukte songane vart samla, saman med m.a. kjernesalmar frå kyrkjesalmebøkene, i *Sangboken syng for Herren*(1928) (i seinare utgåver, berre *Sangboken*). Såleis må det kunna seiast at organisasjonane sitt arbeid har bore frukt, og at dei demokratiske kyrkjepolitiske ideala har hatt sterk innverknad på korleis dei liturgiske bøkene (særleg salmebøkene) ser ut. Som det står i innleiinga til høyringsdokumentet til det som seinare vart *S97*: “Folkelighet er i seg selv en type kvalitet” (Håvik 1996: 14).

Lekmannsrørsla, ungdomsrørsla og det karismatiske innslaget i DNK er allereie sporadisk nemnt. Og ungdomsrørsla, skal omtalast grundigare i kap. 3.3. Det skal difor, i det fylgjande, presenterast ein del organisasjonar som primært arbeider med kyrkjemusikalske saker.

2.8.1 Norges kirkesangforbund og Ung kirkesang

Medan korsong generelt hadde stor vekst som fylgje av det rike nasjonsbyggjande organisasjonslivet frå slutten av 1800-talet og framover (Lysdahl 1994), var det fram til ca. 1950 ikkje vanleg å ha kyrkjekor, anna enn på større stader. Allereie I 1930-åra vart det, etter inspirasjon frå den svenske kyrkjesongrørsla, gjort ei rekke lokale framstøt for å bøta på dette. Lokale kyrkjesongforbund vart skipa og det vart arrangert kyrkjesongfestar. Sjølv om rørsla spreidde seg raskt, var det først I 1954, delvis i samarbeid med NOF og Musica Sacra, at Norsk kirkesangforbund vart skipa. Sjølv om dette forbundet hadde korsong som satsings-område, vart det arbeidd mykje ut ifrå dei same estetiske og liturgiske ideala som i Musica Sacra: “Gudstjenestene har et “høykirkelig” preg og det er de tradisjonelle formene som rår” (Anvik 1994: 34). Likevel har rørsla, m.a. gjennom sine mange tingingsverk til kyrkjesong-festane, bidratt til å stimulera komponering av ny kyrkjemusikk og utvikling av nye liturgiar (Grøm 2004).

Anvik framhever forbundet sitt arbeid med borne- og ungdomskor som retningsgjevande for “den fornyelse av familiegudstjenesten som har funnet sted”, men og for mykje av det nye repertoaret i *NoS* (Anvik 1994: 36). Forbundet si underavdeling Ung kirkesang, som arbeider særskilt med borne- og ungdomskor, gjekk ut som sjølvstendig organisasjon i 1996 (Grøm 2004: 83 ff.), og har arbeidd aktivt med å skipa nye kor, og få eksisterande kor – inkl. barne-gospelkor o.l., som tidlegare låg heilt utafor organisasjonens arbeidsfelt – til å melda seg inn. I perioden 1996-2003 vart medlemsmassen meir enn dobla – frå 2500 til 6000 medlemmer fordelt på 222 kor¹⁸².

¹⁸² Åse Brandvold: “Populært å synge i kirkekor”, i *Vårt Land*, 29.09.03.

2.8.2 Musica Sacra

Musica Sacra – Samfunn til kirkemusikalsk fornyelse vart skipa i 1952 og hadde fylgjande hovudføremål:

“a) fornyelse av reformasjonstidens rytmiske salmesang b) utbredelse av nyere salmemelodier som holder kirkemusikalske mål, og som er egnet til å berike gudstjenesten, c) menighetens forståelse av – og aktive deltagelse i – gudstjenestens liturgi d) gjennomføring av av orgelbevegelsens prinsipper, samt organisk innordning av orgelmusikken i det gudstjenestelige hele” (Musica Sacras lover, sitert e. Solhaug 1981: 167).

Med unntak av punkt c, som i ei pluralistisk kyrkje må vera ei vedvarande oppgåve, har Musica Sacras målsetjingar, på tross av at dei i starten av kritikarane vart stempla som “katolske” og “unorske” (ibid.: 170), vorte gjennomførte. Når det gjeld salmesongen – både melodiformer og repertoar – bar salmeboktillegget *Salmer 1973* (1973) sterkt preg av desse målsetjingane, og dette vart vidareført i *Norsk salmebok* (1980) og *Norsk koralbok* (1985). Også “orgelbevegelsens prinsipper” fekk stort gjennomslag, med omfattande bygging av mekaniske orgel, hovudsakeleg etter klassiske (dvs. førromantiske) ideal. Sjølv om det ikkje er spesifisert i lovane, har intgreringa av koret i gudstenesta, samt revitalisering av tidebønene, vore eit viktig arbeidsområde for Musica Sacra (Anvik 1994: 28-29). Arbeidet har i hovudsak teke form av kursverksemd og utgjeving av notemateriale (liturgiar og kyrkjeleg bruksmusikk). Organisasjonen arbeider framleis med kursverksemd ut ifrå dei same ideala, men Musica Sacras hovudvisjon har vore så samanfallande med interessene til fleirtalet av kyrkjemusikarar utdanna i etterkrigstida – “gjennomsyret”, som Solhaug (1981: 188) skriv – og mange av dei opprinnelege måla er nådde, slik at profilen ikkje er så tydeleg lenger (Anvik 1994: 32). Solhaug hevdar vidare at “å måle Musica Sacras betydning [...] er vanskelig. Den liturgiske og kirkemusikalske fornyelse her i landet skyldes et komplekst samspill mellom en rekke faktorer. Men det var Musica Sacra som kanaliserte de første initiativ” (ibid.). Det som kanskje særpregar dagens verksemd mest, er at kursa er svært godt tilrettelagde for familiar, og såleis gjer ein inndirekte innsats for rekrutteringa til kyrkjemusikalsk verksemd på den måten¹⁸³.

¹⁸³ Erlend Skarsaune: “Samles om gleden og nyere, norsk kirkemusikk”, i *Vårt Land*, 01.07.04, s. 20-21.

2.8.3 Kirkelig fornyelse

“Kirkelig fornyelse er en arbeidsoppgave – det er å vekke til bevissthet om det vi allerede har innenfor vår egen kirkedør. Derfor vil vi også verne disse skattene mot ringeakt, misbruk og forfall – for det er bare disse skattene som kan fornye Kirken, og som kan fornye ditt liv i Kirken!

Kirkelig fornyelse er en livsform. Det er å møte trofast opp i Guds hus hver søndag når det er gudstjeneste, det er å bruke Guds Ord og bønn i sitt eget hjem morgen og kveld, det er å være en døpt og troende kristen på sin arbeidsplass, der du skal være en misjonær for Kristus, der du skal gjøre en fronttjeneste for hans stridende” (Kirkelig fornyelse sin formålsparagraf, sitert e. Anvik 1994: 37).

Denne føremålsparagrafen er tilsynelatende ikkje så ulik dei ein elles kan finna innan konservative kyrkjesamfunn og sekter, men det interessante i denne samanhengen er å visa at den musikalske og liturgiske orienteringa innafor denne rørsla ikkje er avgrensa til stilistiske/ historiske estetiske preferanser, men er tett knytta til ei særskild religiøs livsform, eller from-hetstype. Bønne- og arbeidsfellesskapet Kirkelig fornyelse har sin bakgrunn heilt attende til 1930-åra, i ymse grupperingar av prestar (særleg Pro Ecclesia) som ville fornya kyrkja ut ifrå historiske ideal, med ein klar truskap mot Bibelen og vedkjenningskriftene¹⁸⁴. Rundt 1970 vart denne interessa fornya og yngre teologar og kyrkjemusikarar gjekk inn i rørsla. Frå 1976 vart fellesskapet reorganisert under namnet Kirkelig fornyelse, og er også ope for lekfolk (Anvik 1994: 37). Frå 1999 er ikkje fellesskapet lenger avgrensa for medlemmer av DNK, men ynskjer å vera økumenisk, særleg i retning av romersk-katolsk og ortodoks kyrkjeliv¹⁸⁵. Dette skjer omlag samstundes som fleire sentrale personar i rørsla melder seg ut av DNK, og inn i andre kyrkjesamfunn dei oppfattar som meir skriftruu.

Medan utgangspunktet for rørsla primært var teologisk, var “glansperioden” i 1970- og 80-åra vel så mykje prega av liturgisk og kyrkjemusikalsk fornying. Undergruppa “Pro ortodoxia”, som primært arbeidde med liturgiske og musikalske spørsmål, var ei sterk drivkraft i denne perioden. Dette vart særleg formidla under det årlege “Gran-stemnet”, der det vart gjennom-ført eit omfattande gustenesteliv med tidebøner, musikalske element frå anglikansk og ortodoks tradisjon, nykomponert musikk (særleg av Trond Kverno og Johan Varen Ugland), prosesjonar, røykelse, vievatn, fargerike liturgiske klede osb. Desse stemna trakk óg til seg liturgisk og kyrkjemusikalsk interesserte som ikkje nødvendigvis delte fellesskapet sitt teo-logiske og etiske grunnlag. Kirkelig fornyelse sine idear vart

¹⁸⁴ Dei sentrale historiske bibelfortolkande dokumenta som DNK byggjer sin dogme på. Fleire av dei er felles for katolske, ortodokse, lutherske og reformerte kyrkjer. Sjå Brunvoll (1979) for ein samla oversikt. *Konkordieboken* (Mæland 1985) inneheld óg desse dokumenta, men i tillegg ein del andre dokument som ikkje er forpliktande lærenorm for DNK, men som likevel høyrer med til det historisk-dogmatiske grunnlaget for luthersk teologi.

¹⁸⁵ Internett: <http://www.kirken.no/Bakgrunn/kavalk9.cfm>.

førte vidare ut i kyrkja gjennom *Sangverk for Den norske kirke*, som var Willy Abildsnes (1980), Trond Kverno, Børre Knutsen og Johan Varen Ugland sitt alternative forslag til det som seinare skulle verta *NoS*. Men framfor alt vart ideane vidareførte gjennom markante einskildpersonar (m.a. forfattarane av “sangverket”). Trond Kverno og Olaf Buverud, som begge var tilknytta Gamle Aker Kirke¹⁸⁶ (Oslo) og samstundes lærarar ved NMH stod i ei særstilling. Øystein Bjørdal førte ideane med seg inn i den kyrkjelege rådsstrukturen, og dei var tydeleg merkbare innafor “Nytt i Guds hus”-kursa, der både Bjørdal og Kverno var sentrale inspiratorar (Anvik 1994: 39). (Den teoretiske og praktiske liturgikken som er presentert i Bjørdal (1986) og Bjørdal & Fevang (1989) er i stor grad samsvarande med det Kirkelig fornyelse har stått for.)

Medan Kirkelig fornyelse på 80-talet syntest å ha ein allmenn apell til unge kyrkjemusikarar og teologar med interesse for det liturgiske, synest rørsla i dag å ha mest apell til dei som i tillegg deler det dogmatiske og etiske grunnsynet. Dette kan henga saman med at rørsla har hatt eit sterkt fokus på det ein ser som ei negativ utvikling i DNK, med teologisk pluralisme, uavklara embetsforståing og liberalisering i høve til seksualetiske spørsmål, men like mykje det at ei rekkje av dei liturgisk og musikalsk fornyande og/eller revitaliserte elementa er godt inarbeidde i dei nye liturgiske bøkene og framstår ikkje lenger som kontroversielle. Slik sett har organisasjonen si utvikling mykje til felles med *Musica Sacra*. Kirkelig fornyelse er utgjevar av *Kirkebladet lære og liv*.

2.9 Tidsskrift

Ifylgje Bourdieu er autonome felt kjenneteikna av interne diskursar og problemområde, og fagtidsskrift er eit kjenneteikn på ei autonom handtering av slike spørsmål. Dei einaste tidsskrifta som utelukkande tek opp kyrkjemusikalske spørsmål, er det som før var NKOF sitt blad *Norsk Kirkemusikk* og Norsk kirkesangforbund sitt blad *Norsk kirkesang*, som sidan 1997 deler trykksak med *Ung kirkesang*, og Det norske orgelselskap sitt meldingsblad *Orgelspeilet*. I tillegg kan kyrkjemusikksaker meir sporadisk dukka opp i andre tidsskrift, men det er i desse tre nemnde, og då først og fremst *NKM*, samt den kristne dagsavisa *Vårt Land* der diskursen vert ført mest jamt og systematisk.

Norsk kirkemusikk

¹⁸⁶ Denne kyrkjelyden var lenge ein samlingsstad for folk med interesse for den liturgiske fornyinga miljøet rundt Kirkelig fornyelse representerte. Gamle Aker kirkekor hadde under “glansperioden” eit svært høgt tal medlemer som studerte kyrkjemusikk eller teologi, og kyrkjelyden vart såleis eit formidlingsledd mellom Kirkelig fornyelse si liturgiske orientering og ei rekke komande prestar og kyrkjemusikarar. Anvik (1994: 59-74) gjev ein grundig presentasjon av gudstenestelivet i Gamle Aker på byrjinga av 1990-talet. Ifylgje nåverande sokneprest, Morthen Sørli (ymse samtalar), er den liturgiske aktiviteten moderert meir i retning av ordningane i *GB*.

Frå 1948 gav NOF ut *Medlemsblad for Norges Organistforbund*, som i 1959 skifta namn til *Norsk kirkemusikk*. Tidsskriftet har heile tida vore eit organ for organistane sine fagforeiningar (under skiftande namn og organisasjonsformer), og vert i dag gjeve ut av MFO. Funksjonen som medlemsblad for MFO, med tilhøyrande fagforeiningsstoff, er for ein stor grad overteke av *Musikk·Kultur*, og *NKM* kan difor i større grad framstå som fagtidsskrift¹⁸⁷. Tidsskriftet kjem ut med 12. nr. i året og inneheld i tillegg til fagforeiningsstoff faglege artiklar innan kyrkjemusikk og tilgrensande fag (særleg liturgikk og hymnologi), debattinnlegg, samt repotasjar, intervju, meldingar av bøker, notar, plater, kosertar m.m.¹⁸⁸. Tidsskriftet har ein løna redaktør og ein sekretær, men store deler av innhaldet er sendt inn av lesarane utan økonomisk godtgjersle. Stort sett har det vore problematisk å få nok stoff til tidsskriftet, og det er difor lett å få ytringar på trykk. Likevel finst det fleire døme på at kontroversielle innlegg har ført til konfrontasjonar mellom redaktør og pressgrupper blant kyrkjemusikarane.

Musikk·Kultur

Musikk·Kultur er organet til den “nye” muskarorganisasjonen MFO. Tidsskriftet vart skipa i 1996 og kjem ut med 12 nr. i året. I tillegg til fagforeiningsstoff inneheld tidsskriftet i prinsippet all slags stoff som kan vera interessant for muskarar innan alle profesjonar og stilartar. Men reine faglege artiklar førekjem sjeldan. Det meste er nyhendestoff, intervju o.l. Dessutan vert dei aller fleste annonsar for ledige muskarstillingar i Norge (og av og til elles i Norden) annonserte der. Også kyrkjemusikalsk stoff førekjem i tidsskriftet, men på ein måte som har ein meir allmenn interesse enn det som står i *NKM*, som er ein meir fagintern publikasjon.

Norsk kirkesang/Ung kirkesang

Dette er meldingsblad for organisasjonane Norsk kirkesangforbund og Ung kirkesang. Blada kjem ut som felles trykksak omlag 4 gonger i året. Blada inneheld stort sett nyhendestoff av interesse for organisasjonsmedlemene, og reine faglege artiklar førekjem sjeldan. Blada representerer likevel ein stor medlemsmasse, og det som står der må difor reknast som repre-sentativt for haldningar innan kyrkjemusikkfeltet. Mange av dei sentrale leiarane i desse organisasjonane, m.a. Ragnar Grøm og Johan Varen Ugland, har og vore sentrale innan *Musica Sacra*, og mykje av artikkelstoffet i blada ber preg av ei relativt konservativ posisjonering i høve til stilistiske spørsmål, på tross av at også

¹⁸⁷ Kåre Steinnes: “NKM i MFO”, i *Norsk kirkemusikk*, nr. 6/2001, s. 42-43.

¹⁸⁸ Internett: <<http://www.kirkemusikk.no/arbeidsplan.htm>>.

barnegospelkor o.l. har vorte medlemer av Ung kirkesang dei siste åra.

Orgelspeilet & Norsk Orgelårbok

Det norske orgelselskap gjev ut tidsskriftet *Orgelspeilet* to gonger i året, og publiserte i peri-oden 1991-94 Norsk orgelårbok. Tidsskriftet/årboka inneheld berre reint orgelfaglege artiklar, både orientert mot orgelhistorie, nybygg og restaurering. Konfliktstoff har litan plass i desse publikasjonane. T.d. i 1992-årboka, som er eit temanummer om det nye orgelet i Stavanger domkirke, er det utelukkande feirande artiklar. Då orgelet var nytt var det vel så mykje orgelets kontroversielle sider som stod i fokus, m.a. i NRK radio, der organisten Iver Kleive uttala seg svært nedlatande om instrumentet. Kritiske artiklar er totalt fråverande i årboka, og dei kritiske innvendingane som vart gjort kjende gjennom massemediene vert ikkje eingong imøtegått av tilhengarane.

2.10 Agentar utan formell tilknytning til feltet

2.10.1 Dagsavisa *Vårt Land*

Den kristne dagsavisa *Vårt Land* har relativt brei dekking av kulturstoff både i og utanfor DNK, i tillegg til reint kyrkje(politisk)stoff. Særleg omstridde emne, m.a. revisjon av kyrkjelege lovar og føreskrifter, vert gjevne mykje spalteplass. Sannsynlegvis les dei aller fleste tilsette i DNK *VL*¹⁸⁹, og det som står der vert såleis lagt merke til internt i kyrkja. Så langt eg har kunna sjå, er det ikkje gjort mediavitskaplege undersøkingar om tilhøvet mellom *VL*, kyrkjeleg styre og opinionsdanning. Pål Repstad kommenter *VL* i si maktundersøking, men hevdar at avisa, med ein profil som legg større vekt på kyrkjestoff enn allment politisk stoff, har “en viss evne til å sette dagsorden, men inn i en kirkelig subkultur, ikke generelt” (Repstad 2002: 112). Når det gjeld kyrkjemusikkstoff skriv avisa om alt frå frikyrkjene sin musikk til den “klassiske” kyrkjemusikken, og stort sett dreier det seg om intervju med musikarar eller melding av plater og konsertar. Men rett som det er vert det publisert lesarinnlegg om kyrkjemusikalske og liturgiske spørsmål, og einskilde av journalistane ytrar seg óg om slike emne i form av “synspunkt”, “kommentar” o.l.

Avisa har, medan dette forskingsarbeidet føregjekk, to gonger prøvd å setja i gang kyrkjemusikalsk debatt ved å presentera artiklar frå tidsskrift, kommentera desse, og innhenta

¹⁸⁹ Tidlegare var *Dagen* ei dagsavis som hadde ei omlag tilsvarande lesargruppe, men avisa kjem ikkje lenger ut dagleg, har avgrensa fokus til særlege konservativt perspektiverte politiske og teologiske saker og skriv nå svært lite om kulturstoff. Omlag det same kan seiast om vekeavisa *Norge i dag*, som oppstod på grunnlag av redaksjonell splitting i *Dagen*.

ytterlegare kommentarar frå artikkelforfattarar, andre interessentar osb. Første gongen resulterte det i den omfattande “Elg i solnedgang”-debatten (som vert grundig omtala i kap. 3.2). Andre gongen lukkast ikkje strategien. Då skreiv avisa den 2. juli 2002 på framsida, at sidene 14 og 15 handlar om “en kirkemusikkdebatt på avveie”. Artikkelen, som går over to heile sider inkl. bilde av m.a. Sputnik, Ole Paus og Anita Skorgan, ber tittelen “Ingen eier kirkemusikken”. Hn er skriven av kultureddaktør Olav Egil Aune¹⁹⁰ og er eit samandrag av Carl Petter Opsahl (2002) sin polemiske artikkel som stod i sommarnummeret av tidsskriftet *Kirke og kultur*, og som delvis tek utgangspunkt i den nemnde “Elg i solnedgang-debatten”. Men denne gongen førte ikkje oppslaget til vidare oppfylgjing (t.d. i form av lesarinnlegg). Saka har heller ikkje vore kommentert i *Norsk kirkemusikk*.

2.10.2 Konsertarrangørar

Private og offentlege konsertarrangørar har i aukande grad vore medverkande til å halda levande debatten om kva slags musikk som høyrer heime i/kan tillatast i kyrkjerommet. Det synest vera ei generell oppfatting blant musikarar (særleg slike som framfører akustisk musikk) at kyrkjerom er gode konsertlokale. Dessutan har kyrkjene tidlegare vore rimelege konsertlokale å leiga. For å avgrensa presset frå konsertarrangørar har ein, særleg i ettertrakta konsertkyrkjer, sett opp prisnivået på utleige (Meir om dette i kapittel 3.4.3).

2.10.3 Festivalar

Dei siste tiåra har det vore ein formidabel auke i kulturfestivalar, også slike som hovudsakeleg arbeider med kyrkjemusikk. Sjølv om dei gjerne har utgangspunkt i nokre få lokale kyrkjer, og medlemmer av den lokale kyrkjelege staben er medverkande i festivaldrifta, er dei som regel sjølvstendige organisasjonar. Nokre av festivalane sine programprofilar er sterkt prega av einskildpersonar sine kyrkjemusikalske verdiar (som t.d. Bjørgvin kirke-musikkdager der programmet samsvarer med domkantor Mangersnes sitt musikkssyn, og Kirkefestspillene i Kristiansand medan Sløgedal var domorganist), medan andre er meir styrte av samansette programkomitéar med eit uttalt siktemål om å presentera breidd. Olavsfest-dagene i Trondheim er sannsynlegvis den festivalen som har “gått lengst” slik sett, og er i dag meir ein folkefest og allmenn kulturfestival sentrert (både bokstaveleg og idémessig) rundt Nidarosdomen enn ein rein kyrkjemusikkfestival: “Som formidlere av Olavsarven er det vår oppgave å skape en møteplass mellom kirke, kultur og folkeliv. Nidarosdomen er et fysisk monument over denne visjonen. Her er det

¹⁹⁰ Olav Egil Aune: “Ingen eier kirkemusikken. ...om en kirkemusikkdebatt på avveie”, i *Vårt Land*, 2.7.02, s. 14-15.

både ridderturneringer, kirkekonsserter og et rikt gudstjenesteliv, sier domprost Knut Andresen”¹⁹¹. Det er ingen tvil om at Olavsfestdagene samstundes indikerer pluralistiske konsensus, og i kraft av nasjonalt, historisk kyrkjesenter, framstår som eit føredøme, ved hjelp av VL, når popartisten Anne Grete Preus seinare i same artikkelen vert intervjuet på denne måten i samband med konserten ho heldt under festivalen:

“Hun sier hun elsker å holde konserter i kirker fordi kirkerommet er tomt for støyen fra hverdagens trivialiteter. - Her var det ingen slike formaliteter. Jeg ønskes velkommen hit selv om jeg har flere spørsmål enn svar. Det er flott at man slipper til det eksistensielle uten at det er spesifikt kristelig. Det utvider måten vi kan tenke åndelighet på og kan kanskje gjøre det lettere for folk å nærme seg kirken, sier Anne Grete Preus”¹⁹².

Også Rolf Gupta, nyengasjert kunstnarisk leiar i De internasjonale kirkefestspill i Kristiansand, målber eit slikt synspunkt: “Men kirken er en kulturarena ved siden av å tilhøre de kristne. Den er allemannseie og en viktig arena”¹⁹³.

Oslo Kirkemusikkfestival er óg prega av breidd i programmet, men har ein meir konservativ profil, t.d. når det gjeld kva tekstar som vert framførte i kyrkjerommet. Andre kyrkjemusikk-festivalar har ein meir “klassisk” profil, t.d. festivalane som har eitt eller fleire orgel som utgangspunkt, først og fremst Norsk orgelfestival (Karmøy/Stavanger) og Glogerfestspillene på Kongsberg. Kristiansund kirke, kunst, kulturfestival tilbyr i tillegg til kulturprogram seminar som m.a. tek opp tilhøvet mellom kyrkje, kultur og samfunn. I tillegg finst det ei rekke mindre kyrkjemusikkfestivalar med ulik profil.

Sjølv om kyrkjemusikkfestivalane på mange måtar har ført til auka merksemd mot kyrkjemusikken, m.a. frå offentlege kulturstyresmakter, vert det retta kritikk mot at festivalar, prosjekt, og andre ekstraordinære tiltak får tilført til dels store økonomiske tilskot, medan kyrkjer som driv eit jamt og trutt “dagleg” kyrkjemusikkarbeid vert skadelidande. Ove Kr. Sundberg knytter denne praksisen til eit marknadsorientert syn på kyrkje- og kulturliv:

“Mens festivalhysteriet herjer og enkelte domkirkemiljøer kjemper for offisiell status som nasjonale sentra for kirkemusikk, kommer sanne og sindige ord fra domkantor Arne Hadland i Stavanger (Vårt Land 22. januar). Enhver stiftsby er et kirkemusikksenter, og bør tilføres ressurser for fortsatt å kunne være det, er hans oppfatning. Og slik var det faktisk vi tenkte før

¹⁹¹ Jon Kåre Time: “Kulturkatedralen”, i *Vårt Land*, 04.08.04, s. 14.

¹⁹² Ibid.: 15.

¹⁹³ Arne Guttormsen: “Ber om tilgivelse for arroganse”, i *Vårt Land*, 07.06.04, s. 16.

konkurransesånd og markeringsbehov fikk innpass som vesentlige motiver for virksomheten ved domkirkene”¹⁹⁴.

2.10.4 Kirkelig kulturverksted

Av norske plateselskap som gjev ut kyrkjemusikk, er det berre eitt som kan seiast å fungera som ein aktiv aktør innan feltet, nemleg Kirkelig kulturverksted (KKV). Elles vert kyrkje-musikk utgjeven på selskap for “klassisk” musikk, og meir populære former for kyrkjemusikk kjem ofte ut på særskilde “kristne” plateselskap som opererer meir i høve til lekmannsrørsla og frikyrkjene. KKV, derimot, har utgangsspunkt i eit ungdoms- og studentmiljø som var ein del av DNK og gjerne ville endra på mykje av det som føregjekk der. Og det kan seiast å ha vore profilen til KKV heile vegen frå skipinga i 1974: vera midt i kyrkja og samstundes kritisera og levera til dels provoserande forslag til utviding av det kyrkjelege arbeidsområdet. Metaforane som har omgjeve KKV symboliserer ofte dette tilhøvet, og dei har vorte kraf-tigare med åra: Medan ei av dei tidlege platene heiter “Markblomster i Vår Herres hage”, har Tømm Kristensen sett titlane “Kaktus og tusenfryd” og “Harpe og pistol”, som titlar på sine små jubileummskrift for KKV (Dalane 1992). “Hellige rom og villere fart” var temaet for 30 års-jubileet, hausten 2004¹⁹⁵.

Bakgrunnen for KKV har m.a. utgangspunkt hjå presten Olaf Hillestad (1923 - 1974), som med sine “rytmesalmer” var med å leggja grunnlaget for tensing-rørsla, lokalisert til Bergen på 1960-talet. I 1973 var han initiativtakar til skipinga av “Forum experimentale” i eit kapell i Bogstadveien i Oslo, der ein eksperimenterte både med gudstenesteformer, dramtikk og musikk. “Med dette ønsket Hillestad å bygge bro over det store gap som det var mellom seriøs kirkemusikk og ungdomskulturens populærpregede musikkformer på dette tidspunkt” (Anvik 1994: 43). Tradisjonelle uttrykksformer skulle takast vare på, men dei skulle ikkje hemma framveksten av nye uttrykk: “For Gud er de levendes Gud, ikke direktør for fortids-minnesmerkenes bevarelse eller kirkeskikkens museum, og vi er IKKE hans omvisere” (O. Hillestad 1975: 101).

Med utgangspunkt i dette miljøet vart sonen, Erik Hillestad, den første formannen i KKV. Framleis er han sentral i selskapet, både som idémakar, tekstforfattar, produsent og dagleg leiar, og vert elles nytta som kristeleg mediasynsar (særleg i VL) når kontroversielle spørsmål om kyrkje og kultur vert drøfta. Mange av dei øvrige som i 1974 var med å skipa KKV (Kristiansen 1994), vart også etter kvart sentrale kyrkjelege agentar, m.a. Arne Sæther som er kyrkjedepartementet sin konsulent i kyrkjearkitektursaker, generalsekretær

¹⁹⁴ Ove Kr. Sundberg: “Takk, domkantor Arne Hadland”, lesarinnlegg i *Vårt Land*, 03.02.2002, s.7.

¹⁹⁵ Internett: <http://pub.tv2.no/TV2/magasiner/gmn/aktuelt/article282566.ece>.

i Mellomkirkelig råd, Atle Sommerfelt, journalist i *Vår Land*, Marianne Lystrup og praktikumslektor ved MF, Kristin Solli Schøyen. Anders Dalane (1992: 43) tolkar danninga av KKV som “et resultat av tidsånden rundt 1979”, men plasserer institusjonen ideologisk meir presist slik:

“Det som likevel best identifiserer det ideologiske hos KKV, er frigjoringsteologien. Denne teologien er på samme tid politisk handling og kristen tro. Den [...] knytter kristendommen ikke bare til spørsmålet om omvendelse og tro, men til et spørsmål om frigjoring og kamp for rettferdighet og frihet” (ibid.: 24).

I starten gav selskapet ut både musikk som hadde utgangspunkt i dei liturgisk orienterte reformrørslene i DNK, m.a. korverk av Egil Hovland og Trond Kverno¹⁹⁶, og meir “folkeleg” musikk med kyrkjeleg utgangspunkt, gjerne med ein sosialetisk orientering som korresponderer med t.d. frigjeringsteologien. I tillegg arbeidde KKV med utvikling av arkitektoniske løysingar for “alternative kyrkjebygg” og produksjon av nytt kyrkjeinventar¹⁹⁷. Etter kvart skjedde det ei reorientering som ikkje berre har vorte eit varemerke for KKV, men er i ferd med å verta hegemonisk når det gjeld synet på tilhøvet mellom kyrkje og kultur. Erik Hillestad seier fylgjande til *VL*:

«Etter hvert ble KKV opptatt av å trekke det man kalte sekulær kultur inn i kirken. Ideen var å vise at all kultur har den kristne tradisjonen som klangbunn, og at kunst i kirken er noe mye større enn «virkemidler» for å utbre evangeliet. Det handler om inkarnasjonen. Guds nærvær i alt det menneskelige»¹⁹⁸.

Hillestad meiner dagens utgåve av KKV meir står for ein slags sivilisasjonskritikk enn internkyrkjeleg kritikk:

“I dag er kirken og kunstlivet allierte i den kampen der vi må definere mennesket som en dialogpartner i forhold til all kommunikasjon, og ikke som en konsument. Selvfølgelig går deler av kirken i fella og begynner å betrakte kirken som en label med et produkt som skal selges til ei målgruppe. Det er å adoptere næringslivets konsumorienterthet. Heldigvis står de langt fleste i kirken mye nærmere kunstscenens opptatthet av menneskeverd og reell kommunikasjon”¹⁹⁹.

Det kontroversielle, frå ein kyrkjeleg synsstad, er ikkje det skapingsteologiske synet på det kristne kulturoppdraget, og Hillestad si påpeiking av kyrkja og kunstnarane sin ofte

¹⁹⁶ Det vart berre gjeve ut 16 plater i serien “Ny kirkemusikk”, som ifylgje Dalane (1992: 6) vart nedlagt av økonomiske grunnar.

¹⁹⁷ Mortensrud kirke i Oslo er det mest kjende dømet dei siste åra.

¹⁹⁸ Olav Solvang: «Skipper Hillestad står støtt i stormen», i *Vårt Land* 12.12.01.

¹⁹⁹ Terje Mosnes: “Verdiverkstedet”, i *Dagbladet*, 22.09.2004, s. 30.

saman-fallande kulturkritikk, men at alle kulturelle uttrykk dermed også kan framførast i eit kyrkje-rom. Kritikanane vil seia at kyrkjerommet dermed vert vanhelga ved at det vert nytta i strid med det det er vigsla til:

“Kyrkjehus, rom og inventar vert vigsla når kyrkjelyden høgtidsamt tek det i bruk for fyrste gong ved ei offentleg gudsteneste og helgar det ved Guds ord og bøn. Frå då av vert det reservert for bruk i det liturgiske livet i kyrkjelyden” (allmenne føreseger om vigsling av kyrkje, GBII: 221-22).

Difor kan ein seia at kyrkja ved å opna for alle slags kulturelle ytringar vert redusert til eit vanleg kulturhus, noko Hillestad slett ikkje meiner er nokon reduksjon, snarar tvert imot: “Enhver kirke er og skal være et kulturhus, en demonstrasjon i kjøtt og blod av at kirken er en naturlig arena for alle kunstnere”²⁰⁰. I “En kulturkirkes 10 bud med forklaringer” skriv Hillestad:

“En kulturkirke tillater at det bannes i kirken. Det er da rommets kvalitet virkelig kommer til syne. Vi må våge ting – våge å gjøre feil. Stikkordet for bruken av kirkerommet er frihet. Jeg tror det som eventuelt skulle skje av gale ting i et kirkerom vil falle kraftløst til jorden uansett. Rommet er alltid sterkest”²⁰¹.

Ein annan stad hevdar Hillestad at

“Kunsten er en kraft vi ikke først og fremst skal bruke. Vi skal la oss utsette for den. [...] Altfor ofte møter kirken dem [kunstnerne] med kontroll og angst. Kunsten er i sitt vesen ukontrollerbar. Vi vet ikke hvilke krefter vi utsetter oss for i møte med kunsten. Men jeg har til dags dato til gode å bli skuffet når jeg har vist en kunstner tillit i forhold til bruken av kirkerommet”²⁰².

Hillestad sine visjonar samsvarer med dramatikar Nina Valsø sitt hjartesukk i samband med ei teateroppsetjing i Nidarosdomen: «Jeg ser frem til den dagen kristne kunstnere får være kunstnere og ikke vekkelsespredikanter»²⁰³. Jamvel Dalane gjev i si musikkvitskaplege hovudfagsoppgåve om KKV si tilslutning til slike synspunkt, i det han hevdar at “Gud blir ikke krenket om det vigslede rom blir krenket, men mennesker blir det. Har da de engstelige og redde vaktmestere på vår Herres vegne rett til å stenge kirken?” (Dalane 1992: 86).

²⁰⁰ Olav Solvang: «Skipper Hillestad står støtt i stormen», i *Vårt Land* 12.12.01.

²⁰¹ Internett: <http://www.kkv.no/leder.htm>.

²⁰² Erik Hillestad: “Besudling av det hellige”, i *Vårt Land*, 20.01.2003, s. 7.

²⁰³ «Ukristelig Kristin?», i *Vårt Land*, 18.8.93, s. 21.

KKV sine kyrkjemusikalske visjonar har ved sida av plateproduksjon vore spreidde rundt i kyrkjene gjennom “KKV-artistane” sine mange konsertar. I det heile har mange av musikarane knytta til KKV vore sterkt medverkande til å setja “nye standardar” for kva slags musikk som kan framførast i kyrkjerommet.

På det tekstlege området bør nemnast Bjørn Eidsvåg, som gav ut alle platene sine på KKV frå debuten i 1976 til han skifta plateselskap i 1989 (Lindøe 1997: 4). Tidleg i karrieren var politiske og kyrkjekritiske viser inkluderte i eit repertoar som også inneheldt meir spesifikt religiøse songar. Seinare gjekk tekstane i retning av ein meir allmennmenneskeleg proble-matikk som omhandla personlege og mellommenneskelege tilhøve, utan at dei vart sette inn i noko særskilt religiøst perspektiv. At kristne tekstforfattarar tek opp emne som ikkje er spesielt religiøse, er verken nytt eller oppsiktsvekkande. Det som representerte ei oppsikts-vekkande diskursiv posisjonering, var at Eidsvåg heile tida framførte alle desse teksttypane i kyrkjerommet, og samstundes, meir og mindre frivillig, framstod som “rockeprest”²⁰⁴, og dermed – i kraft av si presterolle – legitimerte ei sterk utviding av kva som var akseptabelt repertoar ved kyrkjekonsertar²⁰⁵. Men ifylgje Lindøe, har denne grensesprenginga óg verka motsett veg, med rockemusikaren som vil meir enn å *berre* underhalda når han spelar på stader utanom kyrkja: “På en scene består det kontroversielle i tekstinholdet, mens det i en kirke er formen som er kontro-versiell, en rocker som står fremme i koret” (ibid.: 77).

Tangentinstrumentalistane Henning Sommerro og Iver Kleive (som óg er markante utøvarar på pipeorgel) har vore sentrale musikarar på ei rekke KKV-produksjonar, og har vore sterke føredøme i utvidinga av det stilistiske repertoaret i kyrkjerommet. Sommerro sine synspunkt i slike spørsmål føreligg óg i spissformulert skriftleg form, t.d.: “Kyrkjemusikarar og orga-nistar burde laga meir tangoar. “Kvifor ikkje Tango nr. 1” og “Tango nr. 2” i Nidarosdomen? Og lambada i Oslo domkirke?” (Hoksnes 1992: 53). Med sterk bakgrunn i rock, jazz og dansemusikk, eksperimenterande bruk av kyrkjeorgel, gjerne i samspel med atypiske kyrkje-musikkinstrument, har Sommerro og Kleive fått stor merksemd og erkjenning også frå musikkmiljø utafor kyrkja. Med presten Eidsvåg og organistane Sommerro og Kleive som døme, kan ein seia at Erik Hillestad, i samarbeid

²⁰⁴ Ifylgje Ida Lindøe si religionsvitskaplege undersøking av “Bjørn Eidsvågs arenaer for formidling av kristendom og populærmusikk” har Eidsvåg sitt image gjort at “rockepresten” kan reknast som ei ny presterolle, på linje med “ungdomspresten” og “gatepresten” (Lindøe 1997: 85). Lenge insisterte Eidsvåg på å halda rollene som rockeartist og prest skilde, men frå hausten 1993 (i samband med lanseringa av plata *Allemannsland*) slutta han å motarbeida denne kombinasjonsrolla, og fokuserte i staden på dei pastoralteologiske mulighetene som rockeprest-rolla medførte (ibid.: 86).

²⁰⁵ Ein informant (som i denne saka ynskjer å vera anonym,) fortel at ein frivillig organisasjon søkte soknerådet om å få arrangera konsert med Eidsvåg i kyrkja. Soknerådet svara at dei først måtte få tekstane som skulle framførast til vurdering før dei kunne ta stilling til søknaden; noko som er heilt i samsvar med gjeldande regelverk for utleige av kyrkja. Eidsvåg sitt management stilte seg heilt uforståande til dette, med den grunngevinga at Eidsvåg var prest og såleis visste best sjølv kva som var eigna for framføring i kyrkjerommet.

med heterodoxe internkyrkjelege represe-tantar, frå innsida har agert kraftig for ei “opning” av kyrkjerommet, vel så mykje som utanomkyrkjelege agentar har krevd ei slik “opning”²⁰⁶. Slike krav har det dukka opp meir av seinare, etter at m.a. KKV rydda grunnen.

Men frå 2000 tok KKV sjølv kontroll over mykje av denne kulturformidlinga i det dei over-tok den nedlagte og sterkt forfalne Jakobskirken i Oslo, restaurerte henne, og etablerte si eiga “kulturkyrkje”, der det vert arrangert konsertar, utstillingar, teaterframsyningar m.m.²⁰⁷. KKV står for mykje av dette sjølv, men leiger óg kyrkja ut til eksterne arrangørar, og har ein svært liberal praksis når det gjeld godkjenning av utleigeføremål.

I tillegg arrangerer KKV egne gudstenester som er bygde opp rundt gudstenesteordninga *Jakobmesse* med tekst av Erik Hillestad og musikk av Caroline Krüger, som ber undertittelen “en messe for mennesker i bevegelse” (Hillestad & Krüger 2003). “Engler og andre reisende” var tittelen på Jakobskirken si opningsførestilling²⁰⁸. I føreordet til Jakobmessa vert det vist til at Jakoboskyrkja ligg i ein bydel der det bur folk med bakgrunn frå 50 ulike nasjonar, m.a. mange flykningar. Det er m.a. desse som er “i bevegelse” eller “reisende”. Men “bevegelsen” kan like mykje tolkast som eit motsvar til den tradisjonelle norske kyrkjestrutturen som tek utgangspunkt i eit relativt fast busetnadsmønster, der det er den geografiske tilknytninga som er retningsgjevande for kyrkjeleg identitet og forplikting. Mennesket “i bevegelse” kan like gjerne vera dei som ikkje vil forhalda seg til sosialt gjevne religiøse strukturar – verken formelt eller innhaldsmessig – m.a.o. slike som ifylgje Grace Davie (1994) vil praktisera “believing without belonging”. Med si plassering i sentrum av Norges største by, like ved Grünerløkka – kanskje Norges mest “urbane” (i den livsstilsmessige tydinga av ordet) bydel – apellerer aktivitetane i Jakobskirken vel så mykje til dei som frivillig har forlete den gamle norske bindinga mellom lokalmiljø og kyrkje, men likevel ynskjer opplevingar i grenselandet mellom religion og kultur, som dei som meir ufrivillig er “i bevegelse”, som t.d. flyktningane og dei (norske) heimlause, som det óg er mange av i strøket rundt Jakobskirken.

På tross av at KKV i 2002 var det største norskeigde plateselskapet, som sidan starten har gjeve ut omlag 300 produksjonar, har selskapet måtta skjera ned på verksemda, og ifylgje Hillestad er det nåverande eigar, Aschehoug forlag, sin solide økonomi som sikrar

²⁰⁶ Dalane (1992) viser særskilt til prosjektet *Dans med oss Gud*, og debatten som fylgde, som ei sentral hending i denne prosessen.

²⁰⁷ Internett: <www.kkv.no>.

²⁰⁸ Geir Storli: “Rullende engler”, i *Musikk-Kultur*, nr. 3/2000, s. 6-7.

framtidig drift (Weisethaunet 2002a: 341). Den pressa økonomiske situasjonen, som må sjåast i lys av den til dels vanskelege situasjonen for norsk fonogramproduksjon generelt, står ikkje i for-hold til den statusen KKV har oppnådd i det allmenne kulturlivet. Eit svært talande døme på det er at KKV i *Innstilling til Stortinget frå familie- kultur- og administrasjonskomiteen* (Inst. S. Nr. 155) (med utgangspunkt i *Stortingsmelding* nr. 48 - "kulturmeldinga"), er vigd eit eige avsnitt, der det vert teke til orde for å sikra KKV grunnlag for framtidig drift²⁰⁹. Dette tyder på at KKV har føreteke ei posisjonsendring frå marginal motkulturell rørsle innan DNK, til ein svært sentral agent i det kulturelle feltet, som vert tilkjennegeven stor allmenn kulturell verdi. KKV er såleis eit døme på korleis heterodokse agentar har påpeikt kriser, sjølve presentert ei mengd løysingsforslag som gradvis har bidratt til endring av doxa, og såleis vunne ein sentral plass innan feltet. KKV-leiar Erik Hillestad seier i eit intervju, i samband med KKV sitt 30 års-jubileum, at det på 70-talet var "bastante grenser for hva som var gangbart i store deler av kirkemiljøet [...] I dag er det nesten umulig å provosere, vi møter skuffende lite motstand. Jeg savner av og til den dialogen"²¹⁰. At Hillestad har vorte medlem både av komiteén som skal utarbeida kulturmelding for DNK og Kirkerådet si nemd for gudstjenesteliv, som skal utarbeida forslag til omfattande revisjon av heile gudstenestelivet i kyrkja innan 2010, styrkar inntrykket av KKV som ein av dei sterkaste premissleverandørane innan ein mothegeemonisk prosess der posisjonane er i ferd med å verta omsnudde.

2.11 Norsk kyrkjemusikk som kulturelt felt

Til slutt i denne presentasjonen av tilhøvet mellom kyrkjemusikken, DNK som sosial struktur og religiøs organisasjon, samt andre institusjonar/felt som vedkjem kyrkjemusikken, tek eg utgangspunkt i Bourdieu sine kriterier for bruken av felt-omgrepet, og *konstruerer* på grunnlag av det eit *relasjonelt bilde* av kyrkjemusikken sitt tilhøve til DNK, utdanningsinstitusjonane og kunstfeltet fordi:

"Felt-omgrepet er, i ein forstand, ein omgrepsmessig stenografi for ein måte å konstruere objektet på, ein måte som vil styre - eller orientere - alle dei praktiske vala i forskingsarbeidet. Det fungerer som ein hugselapp [pense-bête], det minner meg om at det objektet eg har stilt opp for meg sjølv ikkje er innfanga i eit nettverk av relasjonar som tilskriv objektet dei viktigaste eigenskapane. Felt-omgrepet minner om den første metodiske forskrifta, som krev at vi med alle middel må stå imot vår hang til å tenkje om den sosiale verda på ein realistisk måte, eller for å seie det med Cassirer, ein sub-stansialistisk måte [...]: Det er nødvendig å tenkje relasjonelt" (Bourdieu & Wacquant

²⁰⁹ Gunnar Jess: "Kirkemusikken og kulturmeldingene", i *NKM*, nr. 6 - 2004, s. 67. Arne Guttormsen: "Vil sikre truet verksted. Kirkelig Kulturverksted må sikres "gode livsvilkår", sier Stortingets kulturkomité", i *Vårt Land*, 31.03.2004, s. 20-21.

²¹⁰ Terje Mosnes: "Verdiverkstedet", i *Dagbladet*, 22.09.2004, s. 30.

Nettopp for å kunna plassera musikklivet i DNK som relasjonell praksisform har det vore nødvendig å konstruera dette bildet av kyrkjemusikken sitt forhold til geistlege og byråkratiske styringsformer, undervisningssystem og kulturinstitusjonar. Tida er inne for å samla alle desse spreidde observasjonane og konstruera eit mønster av av agentar og institusjonar som kan seia oss noko om i kva grad norsk kyrkjemusikk kan seiast å utgjera eit kulturelt felt.

2.11.1 Felles verdier

Den samlande verdien går ut på at musikk i kyrkja er av stor verdi. I eit historisk-tverrkyrkjeleg perspektiv kjenner ein berre til einskilde reformatoriske retningar (m.a. einskilde utgåver av calvinismen den første tida etter reformasjonen) som har stilt seg direkte negative til bruk av musikk i kyrkja. Elles er musikk ein sentral del av religionsutøvinga innan alle kyrkjesamfunn frå dei mest ortodokse til dei ytterleggående karismatiske. Vidare finst det fleire kyrkje-musikalske verdier som store grupper menneske innan DNK deler, men desse vil det vera større grad av usemje omkring.

“Tradisjon og fornying” er eit omgrepsspar som stadig dukkar opp i kyrkjemusikkdiskursen. Ein finn få agentar som *utelukkande* verdset tradisjonelle kyrkjemusikalske uttrykk, forstått som musikk som ikkje er komponert i samtida. Dei fleste verdset begge deler, men det er svært ulike oppfatningar om kva “fornyning” bør gå ut på, og om det er “tradisjon” eller “fornyning” som skal vektleggast. Det er dei som meiner at kyrkjemusikalsk fornying vil seia komponering av verk som føreheld seg til “den klassiske tradisjonen”, anten som kontinuitet eller brot (“avantgarde”), medan andre meiner at “fornyning” først og fremst går ut på å henta musikk inn i kyrkjerommet som vanlegvis vert nytta andre stader, t.d. ulike former for det som upresist vert kalla “populærmusikk”.

Når det gjeld religiøse verdier er bildet ganske samansett og vanskeleg å skaffa systematisk empirisk kunnskap om. For å verta tilsett som organist/kantor i DNK må ein vera medlem der. Kantorar som starta på utdanninga si etter 1. juni 1999 må dessutan lata seg vigsla. Vigslinga medfører lovnad om ein viss grad av truskap mot kyrkja si lære. Men for dei fleste sitt vedkomande vil det ikkje verta stilt andre krav enn formelt medlemskap i DNK. I praksis betyr dette, at berre ein er medlem av kyrkja, treng ein ikkje forhalda seg aktivt til kyrkjelege dogme eller moralske standardar. Det går jamvel an å ta direkte avstand frå kyrkja si lære og utelukkande forhalda seg til kyrkjemusikken som

musikk, eller *kunst*, som det for dei det gjeld vanlegvis vil vera tale om. Vidare finst det mange døme på organistar som har konvertert frå andre kyrkjesamfunn for å få arbeid i DNK (m.a. innvandrarar frå aust-Europa), og motsett: kantorar som ynskjer å konvertera til andre kyrkjesamfunn, men må la det vera for å kunna behalda jobben. Blant organistar som i tillegg til det formelle kyrkjemedlemskapet verdset dei religiøse sidene ved tenesta, finn ein representantar med tilknytning til dei fleste organisasjonar, teologiske retningar og fromhetsideal (med tilhøyrande musikalsk stilvariasjon) som det finst innan kyrkja. Men ut ifrå gjeldande tenesteordningar (inkl. obligatorisk vigsling), og praksis når det gjeld utlysing av ledige stillingar, har det vorte tydelegare at det vert lagt sterk vekt på at det er ei forpliktande *kyrkjeleg* teneste å vera organist/kantor, og ikkje berre ei musikkstilling som tilfeldigvis er knytta til kyrkja fordi det er der orgelet er plassert: “Formaning og løftet i vigselsturgien er bestemmende for kantorens teneste og livsførsel”²¹¹.

Heller ikkje førestillinga om kyrkjemusikk som kunst, er nokon absolutt samlande verdi. Både religiøst engasjerte og utelukkande musikalsk interesserte kyrkjemusikarar og entusiastar kan ha ein felles verdi om at kyrkjemusikk er kunst og difor verdt å dyrka og kjempa for. Men det finst og dei, særleg blant “lågkyrkjeleg” eller karismatisk orienterte, som ser på musikken som eit middel til å formidla det religiøse innhaldet. Musikken sin eigenverdi vert såleis nedtont til fordel for eit syn på musikken sin funksjonelle verdi innafor den religiøse praksisen.

På tross av desse motstridande synspunkta, er likevel trua på verdien av musikk i kyrkja såpass samlande, at han kunne ha tent som grunnlag for etablering av eit autonomt kyrkjemusikalsk felt. Dessutan er jo striden om korleis sentrale verdiar skal oppfattast, eit av kjenneteikna for at det er eit felt ein har med å gjera. Når eg likevel konkluderer med at norsk kyrkjemusikk ikkje utgjer noko felt, er det fordi autonomien ikkje er tilstrekkeleg sterk, noko som skal grunnjevast vidare i dei fylgjande avsnitta.

2.11.2 Institusjonar

Frå 2001 vart NKOF fusjonert med andre musikkorganisasjonar i den nyoppretta MFO, og organisasjonen har nå vel 6400 medlemmer. Fram til dess var NKOF (inkl. tidlegare utgåvar av foreininga) den organisasjonen som gjorde mest for å heva kyrkjemusikarprofesjonen både når det galdt fagleg nivå, løn, og status innafor kyrkja. Etter fusjonen av musikkorganisasjonane er det lokale organistforeiningar som vidarefører mykje av det spesifikt kyrkjemusikalske arbeidet innafor MFO. Dessutan har

²¹¹ *Kvalifikasjonskrav og tenesteordning for kantorar*, §5.

nåverande leiar av MFO, Arnfinn Bjerkestrand, bakgrunn som kantor og tildlegare leiar av NKOF, så kyrkjemusikarane sine interesser vert vel tekne hand om innafor dagens utgåve av MFO. Det som skil det gamle NKOF (og til ein viss grad MFO si handsaming av kyrkjemusikalske saker) frå andre fagforeiningar, er at organisasjonen ikkje berre arbeider med spørsmål som vedkjem løn, arbeidstid, ferie-ordningar o.l., men også arbeider aktivt med å utforma det faglege innhaldet av kyrkje-musikartenesta, m.a. ved å øva formell og uformell innverknad på kyrkjelege råd.

Når det gjeld det siste, har også institusjonane som utdannar kyrkjemusikarane spela ei viktig rolle. Men då svært mange av dei sentrale agentane sit i dobbelposisjonar, er det gjerne gjennom fagforeiningsarbeidet at det fagpolitiske arbeidet har vore ført. Utdanningsinstitusjonane er likevel viktige fordi dei, nettopp ved å vera utdanningsinstitusjonar, bidrar til reproduksjon av verdiar og haldningar. Då mange av dei som vert rekna mellom dei fremste kyrkjemusikarane har større eller mindre stillingar som lærarar der, representerer institusjonane ei fortetting av kyrkjemusikalsk verdiskaping. Sjølv om det innafor dei fleste institusjonane finst tette samband med både MFO og kyrkjelege styresmakter, skjer kyrkje-musikarutdanninga på dei musikalske utdanningsinstitusjonane sine premissar meir enn på kyrkja sine. Kyrkjemusikarutdanninga er såleis ikkje heilt autonom, men må både forhalda seg til kyrkja sitt behov for kvalifisert arbeidskraft og musikkutdanningsinstitusjonane sine meir generelle estetiske interesser.

Autonome felt er òg kjenneteikna av mindre organisasjonar som har mindre formell tyding, men som kan fungera som opinion, og ved aktiv påverknad kan influera feltet sentralt. Innafor norsk kyrkjemusikk er slike representerte ved Det norske orgelselskap, Musica Sacra, Norsk kirkesangforbund og Ung kirkesang. I tillegg har organisasjonar som ikkje uteluk-kande arbeider med kyrkjemusikkspørsmål vist seg å ha stor innverknad på det musikalske livet i kyrkja. Det gjeld først og fremst KFUM/K som ved å påpeika “kriser” i høve til ung-dommens gudstenestelege engasjement har framtvunge ei endring når det gjeld synet på kva slags musikk som kan og bør nyttast i kyrkja (Ulstein 1991). I motsett lei har Kirkelig for-nyelse, i alle fall i periodar, vore viktig når det gjeld den liturgiske forståinga av kyrkje-musikken.

Ingen av dei “tunge” institusjonane er heilt autonome i høve til dei faglege spørsmåla dei arbeider med. Dei organisasjonane som utelukkande arbeider med kyrkjemusikalske spørsmål, er anten såpass små (Musica sacra) eller spesialiserte (Norsk orgelselskap) at dei berre indirekte kan ha innverknad på dei kyrkjemusikalske maktrelasjonane.

2.11.3 Ekspertar

Eit kvart felt er kjenneteikna ved at det har sine egne ekspertar. Her lyt ein merka seg at det er skilnad på handverksmessige og skolaske ekspertar. Dei fremste utøvarane av eit handverk (særleg når det er tale om estetisk produksjon, eller “kunst”) er ikkje *nødvendigvis* skolaske ekspertar på sitt eige område. Slik er det for ein stor grad også når det gjeld kyrkjemusikk. Det er gjerne teologar eller organistar med teologisk skoloring som er ekspertar i liturgiske spørsmål, og det er gjerne musikkhistorikarane eller -vitarane som er *skolaske* ekspertar i dei spesifikt musikalske spørsmåla. Men også her er det slik at same person kan ha fleire roller, og framstå som sentral agent på fleire område samstundes. Dei kyrkjemusikalske ekspertane i Norge er såleis autonome og ikkje autonome samstundes. D.v.s. at dei kyrkjemusikkfaglege spørsmåla kan reisast med utgangspunkt i ein fagleg intern problematikk, som t.d. kan vera knytt til førestillinga om Gud som skapar av menneskets kulturelle – og dermed kunstnariske – eigenskapar, og dei meir empiriske spørsmåla som fylgjer av ei slik erkjenning. På ei anna side, er det i kraft av å sitja i sentrale posisjonar innafor det kyrkjelege/teologiske feltet eller feltet for høgare musikkutdanning, at ekspertane framstår som ekspertar. Å få den kyrkjemusikalske ekspertisen erkjent som legitim ekspertise innafor den kyrkjelege konteksten har i alle år vore ei kampsak for kyrkjemusikarane. Kvart einaste nummer av *NKM* er fullt av døme på at mange kyrkjemusikarar ennå ikkje ser denne saka som vunnen, og at dagens internkyrkjelege pluralistiske konsensus gjer situasjonen endå vanskelegare.

2.11.4 Publikasjonar

Norsk kirkemusikk er det største kyrkjemusikkfaglege tidsskriftet i Norge. Men då publika-sjonen er prega meir av fagforeiningsstoff, nyhende og populærvitskaplege artiklar enn av reint vitskapleg stoff, er det noko som tyder på svak autonomi. Gjennomførte vitskaplege tekstar innafor liturgikk og kyrkjemusikk finn ein først og fremst innafor teologiske eller musikkvitskaplege publikasjonar. Norske kyrkjemusikarar produserer og nyttar relativt store mengder *notar*, m.a. såkalla liturgisk bruksmusikk. Publikasjon av notar er ei diskursiv ytring. Men denne ytringsforma handlar ikkje så mykje *om* kyrkjemusikken. Ho er snarare et *hjelpemiddel* som som seier noko om praksis. Det som kjenneteiknar publikasjonsfora som vedkjem feltproblematikken, er at dei produserer ein diskurs (i den snevrare, språklege tydinga) *om* verdiane innan feltet.

2.11.5 Intern diskurs

At kyrkjemusikarane har sine interne diskursar og perspektiv, merkar eg stadig i samtale

med andre musikarar så vel som med akademikarar. Dei fleste kyrkjemusikarar er innforstått med at det er skilnad på eit kyrkjerom og ein vanleg konsertsal, og at det må få konsekvensar for musikkframføringar der, eit standpunkt som ofte vert møtt med undring, ja jamvel med sterk irritasjon, frå utanforståande²¹².

Elles er kyrkjemusikkdiskursen full av utskiljande teikn av svært intern karakter. T.d. blant dei som knytter seg til improvisasjon; om improvisasjonen knytar seg til ein “kunstmusikalsk” estetikk (t.d. i form av “øving i kontrapunkt”), eller til element som byggjer på røynsler frå besifringsspel til “ungdomens” forsamlingsong. Dessutan er mange problem knytta til forståinga av (eller usemjene om) den liturgiske dynamikken i gudstenesta og kyrkjeåret, noko som – bortsett frå når det gjeld hovudhøgtidene jul og påske – kan vera svært vanskeleg for utanforståande å forstå relevansen av.

Ifylgje Bourdieu er det ulike kapitaltypar som vert særskilt verdsette innan ulike felt. Effektive diskursive ytringar innan feltet viser såleis at den som ytrar seg, har tilstrekkeleg (og kanskje til og med overskot) av den verdsette kapitaltypen. Somme tider kan jamvel ein bestemt habitus gjera nytte som symbolsk kapital. Jonas Bromander har i si undersøking av musikklivet i Svenska kyrkan nytta omgrepet “kyrklig kompetens” (som har utgangspunkt i Iannacones omgrep “religiøst humankapital”) som eit verktøy i kartlegginga av lekfolk og profesjonelle sitt forhold til kyrkjemusikken: “kyrklig kompetens består av: 1) religiös socialisation, 2) kontakt med Svenska kyrkan samt 3) ideologisk nærhet till Svenska kyrkan” (Bromander 2001: 73). Ein slik kompetanse er ein føresetnad for fullverdig deltaking i det interne kyrkjelege spelet. Å verta tilkjent ein slik kompetanse føreset ikkje diskursiv konsensus, men byggjer på ei felles forståing av føresetnadane for den diskursive praksisen.

Sjølv om den interne diskursen ikkje er avgrensa til kyrkjemusikkfeltet – han har ofte utgangspunkt i meir generelle teologiske eller estetiske problemstillingar – er måten diskursen vert ført på svært feltintern, og tyder såleis på større grad av autonomi. Det er ikkje utenkjeleg at den nye ordninga med obligatorisk vigsling av kantor på sikt vil få konsekvensar for den diskursive praksisen på dette området. Samstundes som kyrkjemusikkmiljøa opnar seg meir mot det allmenne kulturlivet, er det truleg at obligatorisk vigsling medfører ein kyrkjemusikarstand med ein meir gjennomført høg kyrkjeleg kompetanse, men – særleg dersom HiS sine musikk-studentar endar opp som kyrkjemusikarar i DNK – muligens med ein lågare “kunstmusikalsk” habitus.

²¹² Sjølv vert eg stadig, som utøvande musikar i samtale med andre musikarar, eller når eg fortel andre akademikarar kva eg skriv om, stilt overfor valet korvidt eg skal orka å ta bryet med å forklara kvifor mange kyrkjemusikarar, prestar og soknerådsmedlemer meiner at kva som helst ikkje kan framførast i kyrkjerommet.

2.11.6 Intern fordeling av makt og heider

Det er ikkje mange heidersteikn som vert delte ut til fortente kyrkjemusikarar utelukkande internt i feltet. Ein gratulasjonsartikkel i *Norsk kirkemusikk* og unntaksvis eit festskrift for feira kyrkjemusikarar som fyller runde år er vel det næraste ein kjem. Snarare er det slik at heider som vert tiltelt frå posisjonar *utanfor* feltet er vel så mykje ettertrakta. T.d. å få Kongens fortенestemedalje eller liknande, verta tilsett i undervisingsstilling ved ein kyrkje-musikkudanningsinstitusjon (der professoropprykk kan tena som ei ytterligare heidersvising), heiderleg omtale for komposisjonar eller konsertframføringar i utlandet, eller å få oppdrag på (“seriøse”) musikkfestivalar som ikkje er særskilt innretta mot kyrkjemusikk. Tilsetjing som domkantor, som er den høgaste og (for dei fleste) mest ettertrakta kyrkjemusikarstillinga, skjer i kyrkjeleg fellestråd, der kyrkjemusikarar berre unntaksvis har noko mandat. Og slikt er teikn på at autonomien er svak. Likevel er det slik at kyrkjemusikarar rangerer kvarandre, noko ein nesten alltid vert vitne til når kyrkjemusikarar er samla til uformell samtale.

Dessutan er det ein generell tendens til at eksplisitte heidersutnemningar i form av “dekorering” o.l. ikkje lenger vert kollektivt verdsett på same måte som tidlegare. Ein bør difor ikkje utan vidare rekna med at dei som vert heidra, er maktpersonar, eller på andre måtar er så sentrale innan feltet som heidringa gjev uttrykk for. Snarare kan heidersteikna stå som uttrykk for at den som vert heidra *har hatt* ein sentral posisjon. Som på så mange måtar i det sein-moderne samfunnet, er det nye og meir subtile måtar heideren vert forvalta på. Difor er det viktigare å kartlegga dei ulike posisjonane innan eit felt, enn å telja festskrift og fortенestemedaljar.

2.11.7 Relasjon til maktfeltet

Den kyrkjemusikalske praksisen som vert undersøkt i dette arbeidet, finn stad innan ei *stats-kyrkje* som er undrelagt Kongen, og er styrt via eit eige departement: Kyrkje- og kulturdepar-temnet. Slik sett er det eit direkte samband mellom kyrkjemusikken og maktfeltet. Men, for det første, er både religion og kultur underordna område i høve til maktfeltet, i og med at ingen av dei akkumuler betydeleg realøkonomisk kapital i direkte forstand. Vidare er ikkje kyrkjemusikk mellom dei dominerande musikkformene innan musikklivet totalt sett, verken på den “opne” marknaden eller innafor det statssubsidierte kulturlivet (med unntak av verksemder som kan seiast å halda eit høgt nivå innafor det klassiske musikkfeltet, eller utøvarar/grupper med eit “lågkyrkjeleg” musikalsk utgangspunkt som oppnår store salgstal på marknaden for populærmusikk). Innafor kyrkja vert kyrkjemusikk stadig høgare verdsett på prinsippet grunnlag, m.a. gjennom lovverk og

føreskrifter, og kyrkjemusikarstillingane er sikra gjennom lovverket, men når det gjeld driftsmidlar, er kyrkja sine overføringar heilt minimale. Samanlikna med musikklivet elles, kan ein seia at kyrkjemusikken er ei verna verksemd i og med at stillingane er lovfesta, og dei fleste fellesråda (med nødvendig stønad frå kommunen) ser det som si oppgåve å skaffa orgel til kyrkjene, på tross av at det ikkje er spesifisert i lovverket at det *skal* vera pipeorgel i kyrkjene. Kyrkjemusikkens tilhøve til maktfeltet må likevel seiast å vera marginal²¹³.

Eit anna spørsmål som reiser seg på grunnlag av denne gjennomgangen er korvidt det kan vera tale om eit religiøst felt i Norge. Sjølv om det ikkje er det som har vore undersøkt empirisk i dette arbeidet, har kartlegginga likevel gjort det mulig å sjå konturane av felt-effektar som peiker i ei slik retning.

Representantar frå dei fleste trus- og livssynssamfunn vi vera samde om at kristendom og religion ikkje er det same, sjølv om omgrepa av og til vert nytta synonymt i daglegtalet. Det finst jamvel kristne som nektar for at kristendom er religion, særleg innan karismatiske kyrkjesamfunn, men synspunktet førekjem óg innan DNK (t.d. Mæland 1977). Dessutan har trus- og livssynssamfunna i Norge ikkje så mykje meir felles (på eit organisatorisk nivå) enn at dei mottek driftsstønad frå staten. Den viktigaste funksjonen til Samarbeidsrådet for tros- og livssynssamfunn er, ifylgje Repstad (2002: 136), at “Det letter koordineringen og gjør det vanskeligere å vedlikeholde urimelige fiendebilder”. Dessutan hevdar han at det i framtida ikkje vil vera utenkjeleg at ulike trus- og livssynssamfunn (inkl. Human-etisk forbund) “I gitte situasjoner kan gjøre felles sak,

²¹³ Eit tilhøve som kan ha innverknad både på det allmenne synet på kyrkjemusikken og på dei politiske løyvingane, men som ikkje har vore undersøkt empirisk, er dei kongelege kyrkjelege markeringane (Olav V si gravferd, Harald VII si signingshøgtid, kronprinsen og prinsessa sine bryllup osv.), som fekk stor mediadekning, og der kyrkjemusikken var ein sentral del av handlingane. I alle fall merka eg sjølv, som organistvikar i periden etter kronprinsbryllupet, at påfallande mange brurepar ynskte salmen “Noen må våke i verdens natt” (NoS 733) i bryllupet sitt, på tross av at han svært sjeldan har vore nytta som bryllupssalme før, og på tross av at det er ein relativt ny salme (og dermed ikkje “innsungen i folket”), med ein for dei fleste ukjend, og noko krevjande melodi. Sameleis var det mange som ynskte Jan Magne Førde sin “Bruremarsj” etter prinsessebryllupet.

Internasjonalt er det gjort religionssosiologiske undersøkingar av tilsvarande ritual, t.d. prinsesse Diana og president Mitterand sine gravferder, og Grace Davie (2001: 107) framhevar desse hendingane som døme på korleis kyrkja i sekulariserte samfunn, “perform vicariously, a number of tasks on behalf of the population as a whole”. Meir generelt held ho fram gravferda som det - for dei fleste europearar - viktigaste ritualet som opprettheld forholdet til kyrkja: “There is a noticeable evolution in the nature of these ceremonies – shifts that reflect a more individualized culture – but relatively few take place outside the influence of the church altogether. In this respect both Princess Diana and President Mitterand were typical, not exceptional, Europeans” (ibid.: 110). Davie kommenterer ikkje dei musikalske elementa sin plass i desse rituala særskilt, men det er grunn til å tru at t.d. popsongaren Elton John sin medverking under prinsesse Diana si gravferd frå ei av Englands mest kjende kyrkjer, Westminster Abbey, representerte eit kraftig signal om ei tilnærming mellom kyrkjeleg og sekulær kultur som svekkar kyrkjas tradisjonelle musikalske hegemoni, på same tid som kyrkja, på den måten, opnar seg for “folket”, i ei tid der avstanden mellom aktive og passive kyrkjemedlemer, på mange vis, er større enn nokon gong før. Teologen Jone Salomonsen meiner at den anglikanske kyrkja i dette høvet fungerte nærast som “en grundtvigiansk folkekirke. Den stilte seg ikke i opposisjon til folkets ritualisering, men omfavnet dette uttrykket, samtidig som den lik en mektig trestamme stilte seg i *sirkelens midte* og transformerte det til en *kristen* ritualisering” (Salomonsen 1999: 294).

f.eks. mot en rendyrket konsumorientert individualisme eller mot alternativ religiøsitet med fremmedfientlig innhold” (ibid.: 141). Likevel er det førebels uaktuelt å tala om eit “felt for trus- og livssynssamfunn” med stor grad av autonomi.

Kva så med eit “kristen felt” eller eit “felt for kristne trussamfunn”? Tverrkyrkjelege interesser har sidan 1992 vore formelt sameina gjennom organisasjonen Norges kristne råd (NKR). Men der er det heller ikkje alle kyrkjesamfunn som er medlemmer, m.a. dei fleste nyare karismatiske kyrkjene. I Norges frikirkeråd, derimot, er dei fleste frikyrkjelege kyrkje-samfunna medlemmer, men ikkje Den romersk-katolske kyrkja (ibid.: 137). Dessutan er det, på det organisatoriske nivået meir som skiljer medlemskyrkjene enn som samlar dei. Einskilde av dei, t.d. Den romersk-katolske kyrkja, har dessutan mange medlemmer som er vel så sterkt knytte til internasjonale katolske nettverk (t.d. gjennom ordensvesenet) som til det katolske miljøet i Norge. Likevel, hevdar Repstad (ibid.: 136), har NKR “vokst sterkt i betydning og makt”. Når det gjeld DNK sitt forhold til andre kyrkjesamfunn, kan ein finna medlemmer og grupper av medlemmer – både lekfolk og geistlege – som sympatiserer, og jamvel samarbeider, med andre kyrkjesamfunn, frå ortodokse til radikalt karismatiske. Likevel har DNK ofisielle “økumeniske samtalar” med andre kyrkjesamfunn som er meint å vera retningsgjevande for medlemene sine tverrkyrkjelege forhold, men folkekyrkjestrukturen vanskeleggjer ein kontrollerande og evt. sanksjonerande praksis på dét området. Det er såleis lite som peiker i retning av at det finst karakteristika som gjer det sakssvarande å tala om eit “felt av kristne trussamfunn” eller liknande.

Går det såleis an å tala om DNK som eit “sosialt felt”? I alle fall er dei fleste nødvendige kjenneteikna til stades: ekspertar, institusjonar, publikasjonsfora, interne diskursar og stor (men ennå ikkje fullstendig) intern fordeling av makt og heider. Kva så med autonomien? Den største hindringa for svært stor grad av autonomi er bindinga til staten. Likevel er, i dag, ein stor del av dagleg forvaltning og tilsetjings- og avgjerslemynde i ei rekke saker, delegert til internkyrkjelege fora. Dessutan er statskyrkjeordninga i ferd med å avviklast, så felteffekten går difor i retning av ytterlegare grad av autonomi. Det må såleis kunna vera fruktbart å sjå DNK som eit sosialt felt, sjølv om det ikkje har vore gjort noko fullstendig kartlegging ut ifrå eit slikt perspektiv. Men ein førestnad for å kunna gje ei sakssvarande fortolking av den kyrkjemusikalske praksisen innan DNK er å sjå korleis denne praksisen plasserer seg i høve til dei feltverknadane som er verksame innan kyrkja.

Norsk kyrkjemusikk framstår som ei verksemd som har ein del av feltet sine særtrekk, og som særleg under siste halvdel av 1900-talet har gjennomgått ei rekke feltstyrkande prosessar. Samstundes som kyrkjemusikken har oppnådd auka status innafor DNK, har

nettopp denne auka integreringa av organisten som fullverdig kyrkjeleg medarbeidar svekka felteffekten i og med at den kyrkjemusikalske verksemda i auka grad må skje i samvirke med den øvrige kyrkjelege verksemda.

På tross av at kyrkjemusikk ikkje kan seiast å utgjera eit autonomt felt, representerer det likevel ei praksisform der ei rekkje agentar og institusjonar har sterke interesser. Bildet av dei relasjonelle føringane for musikklivet i DNK er nå konstruert, og kan tena som ei sosial situering for det som skal undersøkast vidare: kva slags diskursiv praksis ulike agentar eller grupper av agentar nyttar seg av i høve til kyrkjemusikken. Likevel lyt det gjerast merksam på at den disposisjonsmessige todelinga av objektet for undersøkinga – som felt og som diskurs – berre er eit metodologisk grep for å tydeleggjera ei praksisform der det er ein kontinuerleg vekselverknad mellom desse to perspektiva: “Discourse is not something additional [...]; it is part of the economy itself” (Bourdieu 1998: 119). Den diskursive praksisen skjer innafor eit interesseområde som kan plasserast ved å nytta feltomgrepet som modell. Samstundes er slike felt konstruerte, oppretthaldne og evt. svekka, nettopp gjennom dei diskursive praksisane. Kyrkjemusikkverksemda i Norge kan difor verken seiast å vera diskursar *eller* felt, men eit nettverk av praksisar der det er ein vekselverknad mellom felt-effektar og diskursive formasjonar.

3. NORSK KYRKJEMUSIKK SOM DISKURSIV PRAKSIS

«Kva er skilnaden mellom ein organist og ein terrorist?»

Svar: Terroristen går det an å forhandla med»

(kjend organistvists)

3.1 Innleiing

3.1.1 Diskurs og konflikt

Det diskursive er eit aspekt ved eikvar praksisform. Men det er særleg når det førekjem usemje innan det diskursive feltet at verdiane som står på spel vert synleggjorte. Det er glidande overgangar mellom det som diskursdeltakarane reknar som sunne og konstruktive debatter, og usemje som umuliggjer samarbeid, og i ytste konsekvens fører til open konflikt og evt. splitting. Dessutan vert ofte fagleg usemje nytta som vikarierende argument når det er personstrid som er utgangspunktet for konflikten. Det interessante i denne samanhengen er ikkje å prøva å skilja mellom kva som er faglege og personlege motiv i diskursane, men å sjå kva slags argument som faktisk er i bruk. Uansett kva motiv agentane har, er det eit repertoar av argumentasjonsmåtar og posisjoneringar som er akseptable innafør det aktuelle feltet, og det er ei synleggjering og systematisering av dette repertoaret som er målet for den fylgjande framstillinga.

3.1.2 Konflikt som utgangspunkt for kultur- og samfunnsforskning

Konfliktar er ofte eit teikn på splitting, men kan også styrka integrasjonen i ei gruppe som er i strid: “Mens konflikten pågår, vil nemlig deltakerne rette oppmerksomheten mot hverandre; interaksjonen blir hyppiger, bredere og mer dyptgående” (Østerberg & Engelstad 1995: 32). Vidare hender det at dei stridande partane overskrider konflikten, i det dei forlet sine tidlegare standpunkt og vert samde om eit tredje, eller begge partar firer på krava, og inngår eit kompromiss (ibid.). Innan DNK er kompromisset ein vanleg utgang på strid, då det innan ei statleg folkekyrkje som for ein stor grad er basert på demokrati og rådsstruktur, er vanskeleg å insistera på mindretalssynspunkt utan å verta marginalisert. Mykje av det som går under namnet “pluralisme” er såleis ikkje anna en konsekvensar av ein relativt demokratisk styringsstruktur.

Innan psykologien, pedagogikken og dei fleste samfunnsvitskapane, finn ein ulike typar konfliktteori. Også innan maktforskninga (som for tida er på mote) er konfliktteori meir

eller mindre eksplisitt til stades. Etnomusikologi er studiet av kulturell praksis som er knytt til musikk. Dei typane konfliktteori eg har bruk for er difor slike som rettar seg mot det kollektive. Likevel må perspektivet innsnevrast. Eg må finna den konfliktteorien som best mulig kan vera eigna for å synleggjera den diskursive praksisen, m.a.o: korleis konflikt kan nyttast som utgangspunkt for avgrensing og synleggjering av verdiar. Innan sosialantropo-logien har ein utvikla “the extended case method”, også kalla “Social drama” eller “situational analysis”, til dette føremålet (Johnsen 1970). ““The extended case method” må altså ses som et forsøk som forskere med solid forankring i den tradisjonelle strukturalistiske skolen gjorde på å bøte på denne skolens mest åpenbare svakheter” (ibid.: 329). Hovud-problemet her er strukturalismens handtering av større mengder “avvik: “Den vanlige strukturelle teori vil sannsynligvis bare kunne se slike unntak som “unntak som bekrefter regelen”, Forskerne som praktiserer “extended case method”, er ikke fornøyd med dette, de vil prøve å påvise at “avvik” egentlig er regelmessigheter i et større system” (ibid.: 317).

Ifylgje Johnsen kan ulike typar bruk av metoden plasserast langs eit kontinuum der ein i ein enden finn “de tradisjonelle strukturalister som benytter cases som en teknikk for feltarbeid og for illustrasjon av strukturalistiske argumentasjoner” (ibid.: 329) (Johnsen plasserer Victor Turner svært nær denne enden), medan ein i andre enden, særleg representert ved C. Mitchell, “finner “*interaksjonistene*” som bygger sin analyse analyse av samhandling på en uttalt teori om individers samhandling i samfunn” (ibid.).

Også innan Bourdieus felt-teori er usemjene sentrale. Det er i dei konfliktfylte situasjonane at verdiane vert særleg synlege. Likevel er det eit kjennemerke ved Bourdieus empiriske arbeid at han nettopp prøver å synleggjera det *doxiske*, det som er tatt som gjeve, som ein ser som naturleg, og korleis reproduksjon av slik taus semje er med på å oppretthalda sosiale system og kulturelle verdiar. Det er óg viktig å merka seg at det Bourdieu skriv om konflikta ikkje utgjer ein generell konfliktteori, men eit aspekt ved dynamikken innan felta.

Sosiologen Randi Gressgård (2002) har levert ein fundamental kritikk av Bourdieus praksis-teori, og dermed av heile hans vitenskaplege prosjekt, i og med at alle dei sentrale omgrepa hans står i eit relasjonelt tilhøve til den grunnleggjande praksisforståinga. Kritikken hennar tek utgangspunkt i Lyotards skilje mellom *strid* og *tvist* ²¹⁴. Ifylgje Gressgård førekjem ikkje denne skilnaden hjå Bourdieu, og dermed vert praksisteorien hans redusert til eit reifisert handlingsomgrep som ikkje er eigna til å gripa den empirisk

²¹⁴ Det er ikkje Lyotard sjølv som reiser denne kritikken mot Bourdieu, men Gressgård som reiser problemstillinga i det ho meiner at Lyotards omgrep *differend* utgjer eit vesentleg bidrag til samfunnsvitenskapen

førekomande kompleksiten i konfliktfylte situasjonar. Gressgård sitt argument er interessant fordi ho deler vektlegginga på praksis med både Bourdieu og Lyotard. Ho skriv: “begge er opptatt av de makt- og dominans-forhold som konstituerer et “felt” eller domene, med tilhørende bedømmelseskriterier” (ibid.: 284). Kritikken hennar er såleis relevant i høve til det som er Bourdieus hovudpoeng, eller som ho seier: “Selv mener jeg sammenligningsgrunnlaget er tilstrekkelig til å kunne forsvares (som en “tvist”/løselig konflikt)” (ibid.). På ei anna side sviktar Gressgård sin kritikk, i det ho tek Bourdieus omgrep om strid for å vera eit generelt teoretisk omgrep, medan det hjå Bourdieu er meint å vera eit *metodologisk* omgrep. Vidare er den striden Bourdieu talar om ikkje strid generelt, men må sjåast i lys av feltteorien hans. Og her er Gressgård i selskap med dei mange som ikkje les Bourdieus metodiske imperativ nøye nok: Eit felt hjå Bourdieu er ikkje eitkvart interesseområde der det førekjem intern usemje, men eit *verktøy* som kan nyttast til å lokalisera sosiale posisjonar som er kjenneteikna av velorganiserte praksisformer som føreset høg grad av institusjonalisering, ekspertsystem og autonomi. Dersom ein innan eit slikt felt finn usemje som er så grunnleggjande at partane ikkje eingong kan semjast om føresetnadane for striden, er det ikkje lenger tale om eit felt. Ein av partane vil forlata feltet. Til dømes, innan religiøse felt, kan slike konflikter føra til det den “sigrande” parten (som vert verande i feltet) vil kalla motstandarane sekteriske, medan den “tapande” parten slett ikkje ser på seg sjølv som tapar, men forvaltar av det “eigentlege” grunnlaget for det som ein gong var ein felles verdi (slik det har vore ei rekke døme på i og omkring DNK det siste tiåret). Hjå Bourdieu er kartlegging av grensene for feltet eit heilt vesentleg metodisk grep dersom omgrepet skal ha nokon verdi. Slik er feltomgrepet, når det vert brukt som eit epistemologisk omgrep, nettopp eigna til å gripa endring. Det er der – ved grensene – at feltet er mest i rørsle, og det er desse rørsleane som kan medføre endring av doxa.

3.1.3 Konflikter i DNK

Empiriske studier på personalkonflikter i DNK viser at det sjeldan er verdi- eller ideologikonflikter som vert oppgjevne som årsak til situasjonen. Likevel vert oft slike problem sette i forgrunnen når konflikten har tilspissa seg og t.d. vert ei sak for media (Bratland 2000: 118). Slik sett er konflikter veilegna utgangspunkt for diskursanalyse. Også konfliktløysaren eller psykologen (diskurspsykologi er ei eiga diskursanalytisk retning,) kan ta utgangspunkt i det diskursive når problema skal kartleggjast og evt. handterast, men i dette arbeidet er det det kulturelle nivået som skal undersøkast. Difor er ligg det utfor oppgåva å ta stilling til dei psykologiske sidene ved konfliktane. Heller ikkje spørsmål om årsak og sanning er nødvendige å ta stilling til. Det som er interessant for ein diskursanalyse som undersøker ein kulturell *praksis* er å syna korleis diskursar ligg klare

til bruk for dei som, på ein eller annan måte, treng å posisjonera seg. Å ta i bruk faglege argument i noko som ser ut som ein personalkonflikt er ein måte dei involverte kan rettferdiggjera konflikten på. Ifylgje for-handlingsleiar Steinar Moen i KA, er argument som peiker på organistens musikalske ekspertise og profesjonalitet svært vanlege i arbeidskonfliktar der kyrkjemusikarar er involverte²¹⁵. Sameleis fortel MFO-leiar Arnfinn Bjerkestrand at når kyrkjemusikarar reiser klagesaker mot arbeidsgjevar, vert det ofte peikt på manglande forståing for kunstens vesen, kor lang tid ting tar, behovet for eigenøving, korleis ein utvilklar seg som kunstnar osv.²¹⁶. Slike argument er tilsynelatande objektiviseringar av situasjonen. Fokus på problemet vert freista flytta frå det personlege over på det prinsipielle, og slik kan dei stridande gjera seg til representantar for kollektive – meir enn personlege – interesser. Dei diskursive sidene ved konfliktar artikulerer slik sett verdier som står på spel innafor den gjevne kulturen som vert undersøkt.

Saka omkring oppseiinga av tidlegare kantor i Sagene kirke (Oslo), Andreas Liebig, er eit interessant døme på korleis ulike diskursar vart mobiliserte for å fremja ulike standpunkt i saka. For arbeidsgjevarar og tidlegare medarbeidarar si side var det viktig å få fram at konflikten var ein rein personalkonflikt som ikkje hadde med faglege spørsmål å gjera; Alle motstandarane i striden understreka Liebig sitt fagleg svært høge nivå. For Liebig sjølv, og dei som støtta han, dreia saka seg om samtidsmusikken og improvisasjonens plass i kyrka, kulturell friidom og organistens suverenitet i kyrkjemusikalske vurderingssaker²¹⁷. Einskilde medier (*NKM*, *NRK*, og særleg *VL*), vart gjort til arenaer for striden. Fleire debattantar som ikkje hadde vore direkte involverte i “Liebig-saka” nytta høvet til å målbera standpunkt av meir prinsipiell art, t.d professor emeritus Ove Kr. Sundberg, som på tross av at han ikkje hadde inngåande kjennskap, verken til Liebig som muskar, eller til dei personalmessige konfliktane som låg bak saka, stilte som fagkyndig vitne i Oslo byrett og kritiserte den nye kyrkjelege rådsstrukturen sin styringsrett og – ikkje minst – styringsvilje, og forsvarte kantor sitt sjølvstendige faglege ansvar²¹⁸.

Teologen Terje Torkelsen peiker, med utgangspunkt i intervju med personar som har vore involverte i svært tunge personalkonflikter i DNK på, fylgjande aspekt som typiske for «kulturen» i kyrkja: «ta-alt-i-beste-meining»- mentalitet, konfliktangst, åndeleggjering av konfliktar, kjensle av personleg forplikting og autoritetsrespekt (Torkelsen 1998: 71). Dersom dette stemmer (og det gjer det, både ifylgje tilsvarande undersøkingar (Bratland 2002) og røynsler eg sjølv har gjort den tida eg har arbeidd i DNK), tyder det at det frå

²¹⁵ Telefonsamtale, 22.09.2004.

²¹⁶ Intervju, 14.01.2004.

²¹⁷ Jan Arild Holbæk: “Halv seier. Kantor Liebig mister jobben, men får en halv million kroner”, i *Vårt Land*, 22.03.2001, s. 10-11.

²¹⁸ Jan Arild Holbæk: “Liebig gjorde Sagene til et kraftsentrum”, i *Vårt Land*, 01.02.2001, s. 10-11.

kyrkjeleg hald tidlegare er gjort lite for å løfta slike problem fram i lyset. I seinare tid har både litteraturen, mediainteressa og den kyrkjelege offisielle merksemda rundt dette auka²¹⁹. Ifylgje Bratland (ibid.: 21-22), vert mindre alvorlege konflikhtar nå freista løyste lokalt, medan dei tidlegare havna på KA sitt bord. Likevel konkluderer ho med at DNK framleis har særlege problem når det gjeld konflikthandtering:

“Personalkonflikter i kirken kjennetegnes også ved at de håndteres annerledes enn andre konflikter. Informantenes utsagn tyder på at konfliktangst er vanlig på et lokalt ledernivå i kirken, og at mange mangler kompetanse på konflikthåndtering. I tillegg er arbeidsgiverforholdene noe uklare, med to arbeidsgivere på samme arbeidsplass, og to typer personalansvar: Et verdslig og et åndelig” (Ibid.: 118).

3.1.4 Kyrkjemusikkrelaterte konflikhtar

“Desto dyktigere en organist er, desto mer blir man mobbet”²²⁰

I og med at dette arbeidet ikkje omhandlar personlege tilhøve, men diskursive praksisar som del av feltstyrkande- eller svekkande prosessar, vil det for mitt utval av “cases” ikkje vera avgjerande korvidt det dreier seg om usemje eller tilspissa konflikt, strid eller tvist. Det dei aller fleste kyrkjemusikkrelaterte konflikhtar har til felles er at dei i større eller mindre grad endar opp som grunnlagsproblematiseringar omkring “kyrkjemusikkens vesen”, tilhøvet mellom ekspertisen og “folket”, eller elitisme kontra mangfald.

Knut Sellevold set «den liturgisk-estetiske tradisjon» og «den folkelige tradisjon» opp som ytterpunkt for musikkbruken i kyrkja (historisk så vel som i samtida);

«I den folkelige tradisjon ligger hovedvekten på teksten som overordnes musikken. Musikkens funksjon er å være en ramme omkring budskapet, eller det “språk” en bruker for å få folk i tale. I den liturgisk-estetiske tradisjon vil en hevde at forholdet mellom tekst og musikk er langt mer nyansert. Musikk er mer enn en nøytral ramme, form og innhold kan ikke skilles» (Sellevold 1993: 15, sjå også Sellevold 1990).

Det lyt presiserast at det her er tale om idealtypiske ytterpunkt i mulige posisjoneringar. Empirisk vil det finnast eit utal av mellomposisjonar. Omgrepa “liturgisk-estetisk” og

²¹⁹ Ifylgje Anne K. Bratland sin studie av personalkonflikhtar i DNK, er det publisert svært lite om problematikken før 1996 (Bratland 2000: 16-17).

²²⁰ Grete Grundtvig: “I anledning saken om Andreas Liebigs oppsigelse fra Sagene kirke i Oslo”, lesarinnlegg i *Norsk kirkemusikk*, nr. 6, 2001, s. 36.

“folkeleg” er heller ikkje presise omgrep. Også “folkelege” religiøse samværsformer og musikalske uttrykk har sin estetikk og liturgi, og motsett kan “liturgisk-estetiske” uttrykk vera “folkelege”, t.d. då “salmeskatten” framleis var ein del av songrepertoaret dei aller fleste lærte i skulen, og som vart halde ved like resten av livet, eller i kyrkjelydar der lekmanns- og ungdomsrørslene sine musikkformer ennå ikkje har fått fotfeste i lokalsamfunnet (T.d. i område av Norge der det aldri har vore bedehus). På tross av at desse omgrepa er lite eigna for å karakterisera religiøs praksis er dei likevel eigna som diskursive idealtypar rett og slett fordi dei vert nytta av dei som ytrar seg om kyrkjemusikk og liturgi.

Ironisk nok tyder det greske ordet liturgi “folkets verk” eller “folkets tjeneste” (ibid.: 129). Den liturgiske rørsla innan DNK har lenge, og til ein viss grad framleis, vore rekna for å representera det motsette av “folket”, som særleg representert ved lekmannsrørsla, meinte (og framleis i stor grad meiner) at folket vil ha mindre “liturgi” og meir innhald²²¹. Liturgi har slik vore rekna som “ytre form”, og såleis i motsetnad til “innhald”. Frå lekmannshald har dette gjerne vore ei av hovudinnvendingane mot katolisismen: Utøvinga av rituala (“forma”) går på bekostning av den personlege trua (“innhaldet”). Dag Østerberg knyttar denne problematikken til spørsmålet om offentlighet:

“Innen det religiøse livet har protestantismen affinitet til kritisk, borgerlig offentlighet: Ritualene avvikles mye av deres tidligere, katolske, pomp og prakt; husmøtet er et ytterpunkt i forhold til høymessen. Enhver skal ha sin egen oppfatning innen trosspørsmål, hvilket fører til at protestantismens bevegelse løser seg opp i en rekke kirke og sekter” (Østerberg 1997: 28).

Det Østerberg her skildrar, har hjå oss framfor alt gjort seg gjeldande gjennom lekmannsrørsla, og etter kvart også denne rørsla si sterke påverknadskraft på DNK. Lenge har lekmannsrørsla like mykje vore ein intrenalisert del av DNK som ein ekstern impuls. Historia om lekmannsrørsla er ei historie om ei mothegemonisk rørsle som i deler av kyrkja har vorte hegemonisk, og som uansett representerer ein diskursiv posisjon som også er godteken av deltakarane i spelet som representerer andre posisjonar. Bourdieu seier at “Det fører ingen stader å forkaste hierarkiet verbalt. Ein må arbeide for å verkeleg endre vilkåra som gjer at det finst, både i røyndomen og i hovuda” (Bourdieu & Wacquant 1993: 71). Det er nettopp dette lekmannsrørsla har gjort. Når det heitest at t.d. i Sunnhordland er det ingen motsetnad mellom indremisjonen og statskyrkja (så lenge prestane ikkje har

²²¹ Erling Rimehaug set denne problematikken på spissen, når han hevdar at “Noen mener at det er liturgi som hindrer Åndens liv å utfolde seg, og at vi må ha frie former. Men bedehusets såkalte frie liturgi er en kopi av den salmeliturgien som kirken holdt seg med på Hans Nielsen Hauges tid. En mer kjedelig og fattig liturgi kan man knapt tenke seg. Men når vekkelsesvinden blåste, ble den fylt av liv, drama og appell” (Erling Rimehaug: “Liturgi ingen hindring”, i *Vårt Land*, 26.11.2003, s. 6).

“feil” kjønn eller fer direkte med “vranglære”), er ikkje det ei nekting av at det finst skilnader, men ei stadfesting på at lekmannskristendom og prestekyrkje – i alle fall så lenge det varer – har vorte eitt.

Eg har som døme valt ut fire område der slike diskursar vert særleg synleggjorte, og der debatten ennå ikkje er avslutta. Som innleiande døme skal det presenterast ein debatt der utgangspunktet var den modernistiske musikken sin plass i kyrkja, men enda opp som ei meiningsmønstring der dei fleste emne innan kyrkjemusikkdiskursen vart synleggjorte. Denne debatten er, på tross av si “avsporing” eigna som ei “innføring i kyrkjemusikkdiskursen”, nettopp fordi han er så representativ for mangfaldet i kyrkjemusikalske og liturgiske posisjonar. Deretter fylgjer ein presentasjon av korleis førestillingar om “ungdomen” er ein sentral premiss for mange diskursive posisjonar og ytringar. Vidare fylgjer ein presentasjon av ulike teologiske grunngjevingar av musikkens plass i kyrkja, og til slutt vert debatten omkring vigsling av kantor presentert.

3.2 «Elg i solnedgang» - debatten

“Teologene har vært veldig opptatte av at folket ikke må holde seg til “det som klør i øret” læremessig. Musikalsk spiller en slik apostolisk advarsel tydeligvis ingen betydning”²²²

Til Fartein Valen-dagene²²³ 2000, fekk professor i teologi, Ola Tjøhom (f. 1953), i oppdrag å halda eit føredrag om den moderne musikkens plass og rolle i kyrkja. Føredraget vart sidan publisert i skriftleg form under tittelen «Mellom "kultur-sputnik´er" og nostalgi – Om den moderne musikkens plass og rolle i kirken" i *NKM* nr.1, 2001 (Tjørhom 2001a). Det er avisa *Vårt Land* som set i gang debatten i det journalist Olav Egil Aune presenterer eit ganske omfattande og ukommentert samandrag av Tjørhoms artikkel over to heile sider, illustrert med ein stor bilde-collage der to elgar ropar “aaave maria” til kvarandre medan “sigøynerpiken” ser på. Dagen etter bles avisa opp saka ytterligare med stort førstesideoppslag med bilde av visesongaren Ole Paus og overskrifta “Frykter kirkelig “elg i solnedgang””, og inne i avisa, over to sider, blir Erik Hillestad i *KKV* og

²²² Trond H.F. Kverno: «Elg i solnedgang - eller barn med stor tåre», i *Vårt Land*, 1.2.2001, s. 18.

²²³ Fartein Valen-dagene har i mellomntida skifta namn til Fartein Valen-festivalen (Internett: <http://www.farteinvalen.no/>.)

komponist Nils Henrik Asheim intervju om Tjørhoms synspunkt. Neste dag er det Egil Hovland som blir intervju om saka. Den 22. januar dukkar det første lesarinnlegget opp, og i løpet av den neste månaden fylgjer over 20 publiserte synspunkt på saka (inkludert repliserande lesarinnlegg av Tjørhom sjølv, omlag midtvegs i debatten, samt intervju med organisten Andreas Liebig og komponisten Sigvald Tveit,) før debatten vert freista avrunda i *NKM* med “sluttkommentarar” frå Tjørhom (2001b). Likevel fylgte nokre innlegg etter Tjørhom si avrunding, og Opsahl (2002) sin artikkel om “Gustjenesten og den gode smak” bør óg reknast mellom debattinnlegga – på tross av at han vart publisert ca. eit år seinare – fordi han der tek konkret utgangspunkt i ein del av Tjørhom (2001a) sine argument. Kronologisk inneheldt debatten fylgjande innlegg²²⁴:

Tjørhom, Ola : «Mellom "kultur-sputnik'er" og nostalgi – Om den moderne musikkens plass og rolle i kirken», i *Norsk Kirkemusikk*, nr.1/01, s.4-11.

Aune, Olav Egil: «Kristelig elg i solnedgang», i *Vårt Land*, 17.01.2001, s.20-22.

Frøslund, Karen Marie: «Kulturverkstedet vil ikke dulle med noen», i *Vårt Land*, 18.01.2001, s.1 og 18-20 [Intervju med Erik Hillestad og Nils Henrik Asheim].

Guttormsen, Arne: «Frykter ensretting», i *Vårt Land*, 19.01.2001, s. 15 [Intervju med Egil Hovland].

Fossum, Stig: «I Tjørhoms lukkede rom», i *Vårt Land*, 22.01.2001, s. 7.

Rimehaug, Erling: «Rusten ekthet», i *Vårt Land*, 22.01.2001, s. 14.

Arne Guttormsen: «Det beste er ikke godt nok», i *Vårt Land*, 24.01.2001, s. 18 [Intervju med Andreas Liebig].

Holmsen, Holm W.: «Folkelige uttrykksformer», i *Vårt Land*, 24.01.2001, s. 23.

Hegerstrøm, Geir: «Det store i det lille», i *Vårt Land*, 24.01.2001, s. 23.

Krog, Thomas: «Fossum vs. Tjørhom», i *Vårt Land*, 24.01.2001, s. 23.

Opsahl, Carl Petter: «Tjørhoms eurosentrisk posisjon», i *Vårt Land*, 31.01.2001, s. 22.

Kverno, Trond H.F.: «Elg i solnedgang - eller barn med stor tåre», i *Vårt Land*, 01.02.2001, s. 18.

Tjørhom, Ola: «Kritisk modernisme eller ukritisk populisme», i *Vårt Land*, 03.02.2001, s. 7.

Eide, Sindre: «Hvem eier gudstjenesten?», i *Vårt Land*, 05.02.2001, s. 7.

Sundberg, Ove Kr.: «Luther-forståelse med hemninger», i *Vårt Land*, 05.02.2001, s. 18.

Kjelsvik, Hjalmar Atle: «Jeg er ikke bekymret for elg i solnedgang. Solen går ned, og elgen blir borte i mørket», i *Vårt Land*, 08.02.2001, s 14-15.

Frøslund, Karen Marie: «Komponisten vil ikke hylle modernismen», i *Vårt Land*, 12.02.2001, s 14-15. [intervju med Sigvald Tveit]

Dyrud, Torbjørn: «En smal sak», i *Vårt Land*, 13.02.2001, s 7.

Holter, Stig Wernø: «Om kirkemusikk og hybelminner», i *Vårt Land*, 13.02.2001, s 18.

Bjørklund, Bjørn Vegard: «Musikalsk modernisme», i *Vårt Land*, 14.02.2001, s. 22.

Lønning, Per: «Kirkemusikk - i kirkeperspektiv», i *Vårt Land*, 14.02.2001, s. 23.

Hegerstrøm, Geir: «Hva er musikalsk kvalitet?», i *Vårt Land*, 19.02.2001, s. 16.

Grønbeck, Kjell Håvard: «Musikkdebatt på sviktende grunnlag», i *Vårt Land*, 19.02.2001, s. 16.

Fure, Laura-Marie: «Kva er gale med «elg i solnedgang»?», i *Vårt Land*, 20.02.2001, s. 20.

Kverno, Trond H.F.: «Musikksyn avhengig av kirkesyn?», i *Vårt Land*, 20.02.2001, s. 21.

Aano, Kjetil: «Musikk og misjon - mål og middel», i *Vårt Land*, 22.02.2001, s. 21.

Holmsen, Holm W.: «Slagord og klisjeer om kirkens musikk», i *Vårt Land*, 08.03.2001, s.18.

Furdal, Ole Jørgen: «Elg i solnedgang» [leiarartikkel], i *Norsk kirkemusikk*, nr. 2/2001, s. 3.

Tjørhom, Ola: «Du må ikke komme her å komme her... Erfaringer fra en «kulturdebatt»», i *Norsk*

²²⁴ For å avgrensa mengda av fotnoter i dei fylgjande avsnitta, har eg utelete fullstendige kjeldetilvisingar til sitat frå denne debatten. Eg nøyer meg med å visa til forfattern eller intervjuobjektet sitt etternamn. Når ikkje anna er skrive, viser sitata til dei tekstane som er rekna opp i denne lista.

Kirkemusikk 4/2001.

"Sputnik og nostalgi" [ikkje-signert kommentar til debatten], i Norsk Kirkemusikk 5/2001, s. 38-41.

Lundin, Sølvi H.: "Kirke og kultur", i Norsk kirkemusikk, 6/2001, s. 36-39.

Sundberg, Ove Kr.: "Tjørhom og Luther nok en gang", i Norsk kirkemusikk, 6/2001, s. 40-41.

Opsahl, Carl Petter: "Gustjenesten og den gode smak. Debatter om musikk i kirken", i Kirke og kultur, nr. 3/2002.

Tjørhoms posisjon i den innleiande konteksten for debatten er som fylgjer: Tjørhom er ein profilert teolog innan norsk kyrkjeliv, særleg kjent for si forskning innan økumenikk, først og fremst knytta til Institute for Ecumenical Research i Strasbourg. I periodar har han óg vore knytt til Misjonshøgskulen i Stavanger. I den innleiande artikkelen gjev han seg ikkje ut for å vera musikkvitar, men meir generelt interessert i "modernismens kulturelle ytringer, med særlig vekt på billedkunst og musikk" (Tjørhom 2001a: 4). Tidlegare har han skrive artikkelen "Fartein Valen – mellom kulturåpenhet og pietisme" (Tjørhom 1998), og har nyleg fått publisert ei bok Valen, der han hovudsakeleg tek opp tihøvet mellom Valens pietistiske kristentru og den modernistiske estetikken, men boka munnar likevel ut i eit kapittel om Valen som "utfordring for kirkelig kultur i dag", der Tjørhom tek opp att hovudsynspunkta frå debatten som her skal omtalast²²⁵ (Tjørhom 2004).

Dei fleste debattantane er kyrkjelege fagfolk, og dei fordeler seg yrkesmessig, omlag på denne måten (Nokre av dei kan ha fleire roller samstundes, men eg har berre lagt vekt på den rolla dei har tatt som utgangspunkt i denne debatten Journalistar som berre referer/intervjuar er ikkje talde her.): 11 kyrkjemusikarar/komponistar som i varierende grad skriv kyrkjemusikk, 7 teologar (inkl. Tjørhom), 2 andre kyrkjelege kulturarbeidarar, 2 journalistar (den eine er også teolog) og 5 med annan, eller ikkje oppgjeven yrkesbakgrunn. Tjørhom, Kverno, Lønning og Sundberg har dessutan professorkompetanse, Holter er førsteamanuensis og Opsahl er stipendiat. Når ein i tillegg tek omsyn til at dei fleste andre debattantane har høgare utdanning, er det ei overvekt (muligens fullstendig dominans) av debattantar med svært høg kulturell kapital, trass i divergerande syn i mange av spørsmåla som vart reiste i debatten. Sjølv om dei fleste er aktive – og til dels viktig posisjonerte – agentar innan dei religiøse og kulturelle felt, var det ingen dåverande biskopar, prostar eller domkantorar i DNK som ytra seg. Heller ikkje personar som under debattperioden hadde sentrale verv innan kyrkjeleg rådsstruktur og byråkrati.

²²⁵ "I denne sammenheng har det provoserende blitt tonet litt ned. Men et visst trykk er likevel beholdt. For som Alexander Kielland sa: Når det brenner visker man ikke, man roper" (Tjørhom 2004: 185).

Ein velrennomert kulturinteressert – jamvel Valen-interessert – teologiprofessor, som attpåtil er knytt til MHS, representerer såleis ikkje noko overraskande val som førelesar under festivalen, som er etla åt utbreiinga av musikken til misjonæronen Fartein Valen (1887-1952), som vaks opp på Madagaskar og vart Norges viktigaste representant for “atonal” musik. På tross av sin bakgrunn i vestnorsk pietisme, var han distingvert og distingverande (Østerberg 1997: kap. 9); ein som “med forsett eller underbevisst tar i bruk en rekke markører som avviser store deler av befolkningen. Verkene utstyres med titler, undertitler og utlegninger som som gjerne henviser til europeisk høykultur, som de fleste står fjernt” (ibid.: 81). Tjørhom har såleis ein tilsvarande habitus som Valen²²⁶: høg (ut)danning, internasjonal orientering, sterk *tradisjonell* kyrkjeleg tilknytning som vert freista sameina med moder-nistiske kulturelle preferansar. Slik sett er det ikkje overraskande at Tjørhom (2004: 7) omtalar Valen-boka si som “en beretning om et personlig møte med Fartein Valen”. Han kan såleis vidareføra Valens habitus ved å bidra til å byggja bru over det kulturelle gapet mellom den vestnorske pietistiske kulturen og det europeiske, distingverte. Han peiker jamvel ekspli-sitt på Valestrand kyrkjelyd si medverking under Fartein Valen-dagene som døme på at “det ikke allerde i utgangspunktet bør avfeies som totalt umulig å skape et visst folkelig engasjement omkring modernistisk musikk” (Tjørhom 2001a: 9).

Men i debatten som fylgde, var det fleire som peika på det missiologisk problematiske med Tjørhoms elitisme, m.a. Holmsen: “Jeg synes Tjørhoms ønske om mer avantgardemusikk [...] er merkelig, sett på bakgrunn av hans misjonstilknytning. Avantgardemusikk er ingen folke-lig uttrykksform og vil være en trang kanal inn til menneskers sinn”. Eide støttar Holmsens synspunkt på dette, og hevdar dessutan at “En

²²⁶ Det skal ikkje nektast for at óg forfattern av denne teksten tidleg fekk Valen som eit ideal for - i alle fall deler av - habitusutforminga, sjølv om omgrepet var totalt ukjent for han på den tida. Valen var ved sida av forfattern Einar Økland (som óg har skrive om Valen) ein av dei få personane eg visste om frå nærmiljøet, som hadde gjort det til livsoppgåve å dyrka “distingverande kunst” (for å tala med Østerberg), og allereie i ungdomsskulen las eg det som var å oppdriva av litteratur om Valen. Sidan, som profesjonell utøvande musikar, har eg fleire gonger delteke på Fartein Valen-dagane, m.a. under ein konsert saman med felespelaren Nils Økland på den gamle og avsideliggjande kolerakyrkjegarden, som er ein av dei viktigaste stadene i Valen-mytologien. Der spelte me lokal “folkemusikk” (som Valen, etter det me kjenner til, ikkje hadde noko forhold til), eigenkomponert musikk (som Tjørhom muligens ville ha karakterisert som postmoderne kitch) og improvisasjonar i fritonal (relativt udisiplinert) polyfon stil over Valen-tema. (Deler av konserten vart nytta i den nordiske undervisningsjærnsynsserien *Nordiske giganter* (Internett: <http://www.nrk.no/kanal/undervisning/891849.html>.) Denne hendinga kan lesast som ein del av prosessen med å overkomma avstanden mellom “det lokale” og “internasjonale”, “det folkelege” og “det distingverte” eller “mellom kulturåpenhet og pietisme”, som er Tjørhom (1998) sin karakteristikk av Valens posisjon.

misjonerende kirke snevrer ikke inn, men åpner opp for mangfold og folkelig engasjement”. Aano støttar Eide langt på veg, så lenge ikkje musikken “bare stadfestar, bare skaper gjenkjenning, og aldri utfordrar og utvidar”. Samstundes som han hevdar at det går gale “når det folkelege blir absolutt”, hevdar han at kyrkje og kristendom må gjerast kontekstuell:

“Det tyder mellom anna å ikle budskapet former som skaper gjenkjenning, å fremja arbeidet som gjer trua relevant her og nå, å visa stor evne til å nytta og avspegla lokale uttrykksformer og å visa vilje til å gi rom for innsikter som oppstår i møtet mellom eit levande forkynt ord og levande gudstenesteliv på den eine sida, og lokale tradisjonar, skikkar og kulturar på den andre”.

Også Kverno, i sitt andre debattinnlegg, rører ved dette punktet når han skriv at “Kirkemusik-ken virker – som liturgien – på det enkelte sted den brukes. Den er altså på en måte stedegen. Dette kommer tydelig til uttrykk på verdensbasis [...]”.

Tjørhom sin artikkel er subjektiv og populærvitskapleg i forma, manglar litteraturtilvisingar, presenterer berre generelle oppfattingar om t.d. omgrep som “modernisme” og “postmodernisme”, utan å gjera merksam på at omgrepa er omstridde og mangetydige, jamvel mellom dei som gjer seg til representantar for dei. Heller ikkje tilhøvet mellom “modernitet” (som sosial struktur) og “modernisme” (som estetisk retning), vert problematisert, og dermed heller ikkje tilhøvet mellom “post- eller seinmodernitet” og “postmodernisme”²²⁷. Det er dei teo-logiske og ekklesiologiske sidene ved saka som er vigde grundigast argumentasjon, men gjekk – ifylgje Tjørhom – “de fleste debattanter hus forbi” (Tjørhom 2001b: 18)²²⁸.

På tross av Tjørhoms professorale pondus har artikkelen meir preg av personleg ytring enn av vitskapleg argument (som først og fremst var eit teologisk argument); noko som vert forsterka av hans gjennomført sarkastiske skrivemåte (som gjorde seg særleg gjeldande i sluttkommen-taren (Tjørhom 2001b). Sarkasmen slår ut i mange retningar, m.a. ved å avvisa debatten som “seriøs” (Alle dei fylgjande sitata er frå Tjørhom 2001b.): “Det er ingen spøk å sette igang en kulturdebatt i andedammen” (s.14), “den såkalte debatten” (s.14), “Ellers har folk stort sett ytret seg om det som ligger hjertet nærmest - uten å la seg

²²⁷ Heller ikkje i boka om Valen går Tjørhom inn på slik problematikk – noko han der sjølv gjer greie for (Tjørhom 2004: 170).

²²⁸ Tjørhom (ibid.) gjev Lønning og Aano honnør for å fylgja opp dette perspektivet, men også Eide og Kverno sine kommentarar har eit klårt ekklesiologisk fokus, sjølv om – særleg Eide – inntek ein annan (inkluderande og pluralistisk) posisjon i debatten.

forstyrre nevneverdig av det jeg faktisk forsøkte å få fram i nevnte artikkel” (s.14), “Jeg har intet imot at folk lengter til himmelen – det gjør jeg både tidt og ofte, bla. når jeg involveres i kulturdebatter i VL” (s.15). “Jeg beklager imidlertid dypt og inderlig at jeg lot Vårt Land få denne “saken”. For jeg burde selvsagt ha visst at alt media kommer i berøring med er dømt til å ende opp som en heidun-drende farse -og at meningsfylte samtaler definitivt må føres annet steds” (s.14). Og ikkje minst vert personar Tjørhom oppfattar som motpartar omtala i ironiske eller sterkt nedlatande ordelag, t.d. “en folkekjær kristen komponist” (s.14), “Ole Paus´ banebrytende salmetolkinger” (s.14) og VL-reporterens bevingede spørsmål” (s.14). “Men jeg vet ikke helt om jeg skal le eller gråte når en stipendiat ved Teologisk Fakultet ved Det kgl. Fredriks [?] suverent slår fast at Theodor [Adorno] egentlig ikke hadde peiling” (s.15). (Dette er ei gjen-taking av ei tilsvarande formulering i Tjørhoms innlegg på halvvegen.) Fossum og – særleg – Opsahl, er dei som får hardast medfart, t.d. når Tjørhom skriv: “Det hele blir kanskje ikke fullt så ille som om herrene Fossum og Opsahl skulle gjøres til enerådende liturgikonsulenter innenfor vår kirke” (s.17).

Sundberg meiner jamvel at Tjørhom sin sarkasme slår over i feilaktige og nedlatande synspunkt på lutherdomen:

“Jeg vil be professor Tjørhom om å peke på en eneste kirkedannelse som i høyere grad enn lutherdomen har virkeliggjort de idealer han særlig tar til orde for i sin artikkel. Det er nærmest blitt mote blant teologer her hjemme å tale nedlatende om Luther og reformasjonen, og man tar gjerne den lutherske tradisjon med i samme slengen” (frå Sundberg sitt første debattinnlegg).

Likevel, var det i den etterfylgjande debatten fleire som vektla forfattern sin akademiske, “verdsfjerne” utgangspunkt. Erik Hillestad seier: “jeg synes Tjørhom argumenterer ut fra et teoretisk og akademisk utgangspunkt som har lite med det virkelige livet å gjøre. Det er tanker formet i et laboratorium og i et mønster som går opp når en er alene”. Stig Fossum angrip dette utgangspunktet i endå sterkare grad:

“I en teologisk tåketale, som muligens kan forstås av de aller mest skriftlærde” [etc] “Det er mulig Tjørhom er teologisk begavet. Men noe mer menneskelig ubegavet er hans oppgjør [...] Tjørhom føyer seg godt inn i rekken av skriftlærde som er med på å gjøre teologien til kirkens verste fiende. [...] Kjære Ola Tjørhom. Våkn opp, og kom deg ut av ditt lukkede forskerrom, og se deg rundt. Kom hjem og ta deg en skikkelig jobb. Du kan sikkert nok teologi nå. Siden det er så viktig for deg

å møte verdens lidelse, kan du kanskje ta et par år i Frelsesarmeen, eller kanskje heller i Evangeliesenteret?”.

Nett desse åtaka på Tjørhoms akademiske utgangspunkt kan tena som døme på diskursiv reproduksjon av førestillinga om samankoplinga av det elitære og det akademiske, samstundes som nokre av debattantane som sjølve har akademisk bakgrunn, nettopp nytta høvet til å påpeika punkt dei fann vitskapleg eller musikkhistorisk svake, t.d. Kjelsvik og Opsahl om Adorno-fortolkinga, og Sundberg om Luther-fortolkinga. Både Opsahl og Holter påpeikte det feilaktige ved å hevda at komponistar som Valen og Messiaen var opptekne av å “avspeile det moderne menneskets lidelse” (ibid.: 10) gjennom musikken sin. Tvert imot, var dei opptekne av det vakre. Holter påpeiker dessutan at denne fokuseringa på sambandet mellom menneskeleg liding og modernisme “kan lett komme til å sementere den holdning at det er en lidelse å høre på moderne musikk!”. Dei fleste målbar likevel ulike synspunkt som generelt kan oppsummerast til å gjelda tilhøvet mellom elitisme, pluralisme og “folkelighet”, gjerne sentrert omkring spørsmålet korvidt det finst objektive kriterier for kva som er kvalitet (Bjørklund, Hegerstrøm, Holmsen, Opsahl).

Det kontorversielle i Tjørhom sin artikkel var ikkje hans forsvar for modernismen – i mang-faldets namn er det ingen som ikkje meiner at modernistisk musik *også* høyrer heime i kyrkja²²⁹ – men hans utpeiking av to syndebukkar: de kirkelige “kultur-sputnik`er” og “den kulturelle nostalgi-bølgen”. Det er med andre ord tale om å plassera dei kyrkjelege utgåvene av det som alltid har vore rekna som modernismens viktigaste fiendar: det folkelege og tradisjonsfetisjismen. Eller som Egil Hovland seier: “Jeg kjenner igjen alt sammen fra før. Det er ikke noe nytt”. Vidare gjer Tjørhom greie for si modernismeforståing, der han støttar seg til Adorno, når han i evangeliske vendingar hevdar at den “nye” musikken “har tatt på seg samfunnets skyld og dunkelhet, for å bidra til en sann erkjennelse av ulykkeligheten og en avsløring av den falske skjønnhet” (ibid.: 6). Av dette fylgjer ei avvising av det postmoderne:

“På kirkelig hold har man ofte latt seg fascinere av post-moderniteten fordi den gir et slags rom for den religiøse dimensjon. Men sett i forhold til modernismens insistering på at det finnes noe som er sant og falskt, vil den postmoderne pluralisme lett kunne komme til å arte seg som en Pyrrhos-seier

²²⁹ Holmsen er den einast som uttrykkjer ein forsiktig skepsis, i det han skriv at avantgardemusikk “vil være en trang kanal inn til menneskers sinn”.

for kirken” (ibid.).

I artikkelens del II konkretiserer han seg i nokre “momenter til et statusoppgjør” for “kultur i det norske kirkelandskap” (ibid.). Utgangspunktet er ei påpeiking av at det, på tross av sterke skapingsteologiske innslag i lutherdomen, ikkje har vore utvikla nokon “bevisst kulturteo-logi”, og at kyrkjeleg kulturell praksis difor framleis er hemma av “Dels et syn på kultur-ytringene som rene midler, dels en favorisering av en popularisert og populariserende kultur” (ibid.: 6-7). Dette er den historisk-teologiske bakgrunnen som legg til rette for “to sterke strømnings” som pressar den modernistiske musikkens plass i DNK:

“På den ene side har vi de kirkelige “kultur-sputnik`er” – dvs. dem som i praksis synes å ha adoptert artisten Knut “Sputnik” Storbukås sin kulturelle modell. I mer konkret forstand dreier det seg her om en hærskere av velmenende, men kulturelt sett destruktive agenter for en kirkelig populærkultur hvor man kun er opptatt av “folkelighet” og kommuniserbarhet – og hvor elemntære kvalitetskrav blir neglisjert. Dette har bla. gitt seg utslag i en flom av sanger med tre ord og ikke så mye mer enn tre toner, dvs. en form for kristelige mantra`er som er så godt som blottet for kulturell verdi og slitestyrke.

På den andre side stilles vi overfor en stadig mer innflytelsesrik ny-nostalgisk bølge som særlig har fått fotfeste innenfor det kirkelige “kulturborgerskapet. [...] Nå er det slett ikke noe galt med verken gregoriansk eller renessansekunst. Men hvis slike tilbakeskuende kulturytringer blir alt for dominerende, vil kulturen kun bidra til nostalgisk flukt – og ikke være noe som på godt og vondt konfronterer oss med vår egen eksistens” (ibid.: 7).

Vidare peiker Tjørhom på Kirkelig Kulturverksted som eit forum som har svikta den modernistiske kyrkjemusikken, og i staden sameina og skapt gode vekstvilkår for begge gruppene av syndebukkar:

“Så vidt jeg kan se er dagens KKV-ledelse mer opptatt av å formidle søtladen pietisme à la Brorson og Sandell (?), gjerne ikledd Ole Paus` rustne stemmeprakt - eller av å innby til et glass kvalitetsvin, servert til smektende toner fra Aage Kvalbeins cello. Tidligere satset man helst på Bjørn Eidsvågs ufortrødne gjentakelser av seg selv – musikalsk så vel som teologisk. [...] Strategien synes [...] å være å utstyre det gamle, velkjente og forslitte med en kvikk og friskfyraktig innpakning - gjerne ispedd en dash tidsriktig “liberal-pietisme”. [...] Man tenker uvegerlig på hva Adorno ville ha sagt i møte med “O, bli hos meg” ved Ole Paus. Mon tro om man ikke her – uansett hvor sterkt det måtte lyde - befinner seg farlig nær en kristelig “elg i solnedgang” (ibid.: 8).

KKV hevdar på si side å nettopp ikkje dyrka nostalgi og andre motstandslause kulturuttrykk. Snarare vert det teke til orde for samtidskunsten. I presentasjonen av KKV sitt 30 års-jubileum heiter det:

“Den urolige, søkende samtidskunsten – alltid på jakt etter nye uttrykk og oftest med undring, spørsmål og kritikk som hovedelementer – er ikke alltid i harmoni med kirkerommet. Likevel har det vært Kirkelig Kulturverksteds ambisjon i 30 år å være en plogspiss for samtidskulturens inntog i de hellig norske kirkerom”²³⁰.

Det kan såleis synast som om “samtidskultur” framstår som ein felles verdi, samstundes som det er strid om kva omgrepet skal innebera.

Men det som mange truleg fryktar endå meir enn folkelighet og nostalgi, er å ha dårleg smak. Sjølv om dette ikkje er noko hovudpoeng hos Tjørhom, var det nettopp dette: kampen om grunnlaget for å utpeika dei kyrkjelege utgåvene av dårleg smak, “kristelig kitch” eller “nusselighetens hegemoni”, for å nytta Tjørhom sine uttrykk, som den etterfylgjande debatten i hovudsak kom til å dreia seg om. Mange av debattantane påpeikte smakens kulturelle føresetnad – m.a.o. at det er ulike kvalitetskriterier som gjer seg gjeldande innan ulike stilartar (Opsahl, Aano) – men den eine av dei to kvinnenene som deltok i debatten, Laura-Marie Fure, var åleine om å spørja: “Kva er gale med “elg i solnedgang”?”, og gjorde såleis narr av redsla for å ha dårleg smak – eller viljen til distinksjon – for å tala med Bourdieu (1984):

“Elgen, eller for den saks skuld hjorten (som er meir vanleg på våre kantar), er ein del av norsk fauna. Stort sett er han betre likt av folk i bygdene enn kva ulv og bjørn er. Kan det vere her nøkkelen ligg, at vanlege menneske tykkjer om han?”.

Som Frank Burch Brown (2000: 128) skriv om religiøs kitch: “Kitch is by no means unappealing. Indeed, that seems to be part of the problem”. For mange av debattantane, t.d. Opsahl, var det viktig å påpeika det uakseptable i at “noen fra sin selvopphøyde posisjon i et vaklevorent elfenbenstårn forteller oss hva slags musikk vi bør lytte til og hva som er galt med musikken vi liker”. Samstundes var det for dei aller fleste (inkl. Opsahl) vera

²³⁰ Internett: <www.kkv.no>.

viktig å istemma at kvalitet er viktig, men at ulike stilartar og tradisjonar har ulike kriterier for kvalitet. Fure, som tok elgen i forsvar, var såleis åleine om innrømme – om ikkje direkte verdien av – så i alle fall, det ufarlige i å ha “dårleg smak”.

Få av debattantane fylgde direkte opp det som var Tjørhoms hovudsak: Å drøfta vilkåra for den moderne musikkens plass i DNK. Ein av dei få som fylgjer opp dette spørsmålet er kantoren Torbjørn Dyrud, som sjølv prøvde å setja i gang ein liknande debatt i *NKM* (Dyrud 1999) “uten at organistene byttet ut tarriffdiskusjonene sine med noe som er litt viktig”. Dyrud hevdar óg at debatten rundt Tjørhoms artikkel kjem “ut av fokus når man blir mest opptatt av å arrestere Tjørhom for ufin bruk av eksempler”. Og nettopp difor – fordi debatten i stor grad kom til å dreia seg om andre spørsmål enn den moderne musikkens plass i kyrkja – er det også desse sidene eg fokuserer på i denne analysen, der føremålet er å synleggjera kva diskursar som er verksame. Dessutan må det seiast at når modernismeforsvaret er bygd opp rundt ei heilt konkret utpeiking av syndebugkar for den moderne musikkens “helt perifere rolle i kirkens liv” (Tjørhom 2001a: 4), må det seiast å vera ein del av Tjørhom sitt argument. Han insisterer på at modernismen held fast på “en sondering mellom sant og falskt, rett og galt, samt en tilsvarende visjon om en fundamental enhet” (ibid.: 5). Slik sett må den fylgjande debatten som for ein stor del dreia seg om grunnlaget for å skilja mellom sanne og falske kulturuttrykk, seiast å ha stor relevans i høve til Tjørhoms hovudpoeng, t.d. Erik Hillestads spørsmål: “Jeg reagerer når han bruker begreper som “falsk himmellengsel”. For meg er ingen følelser falske. Hvordan kan han si det?”

I det fylgjande skal det presenterast ein del ord og omgrep som er sentrale og verdilada i Tjørhoms tre innlegg. Og dei fleste førekjem i ulike utformingar hjå dei andre debattantane, men av og til med motsett forteikn. Føremålet med ein slik analyse er å plassera debatten – som eg ser som svært representativ for striden innan det kyrkjemusikalske/liturgiske området – diskursivt. Nokre av desse diskursane vil og vera knytta til strukturelle tilhøve i dei religiøse/ kulturelle felta. Målet er altså å presentera ei fortolking av korleis diskursar samstundes er sosialt strukturerte og strukturerande. Me startar med ord og omgrep som hjå Tjørhom er positivt lada:

Utgangspunktet for artikkelen, *moderne musikk, modernisme, avantgarde* o.l., er nytta som eintydig positive omgrep. Nyanseringar førekjem ikkje verken når det gjeld kunstnarisk innhald eller dei vitskaplege drøftingane rundt omgrepa. Dei andre debattantane godtar i hovudsak modernistiske uttrykk i kyrkja, berre dei ikkje vert einerådande.

Den moderne musikken er, ifylgje Tjørhom, verdifull, m.a. fordi han er *kritisk, konfronterende, avdekkende, avslørende, utfordrende, kompromissløs* og *provoserende*; “Og i en kirkelig sammenheng spør man seg om ikke en negativ reaksjon er bedre enn ingen reaksjon overhodet – eller total apati” (ibid.: 9). Vidare kan modernismen *avspeile verdens lidelse, utvide horisonten* og *male virkeligheten for våre øyne*. Mange debattantar gjev han stønad når det gjeld dette, men det er ikkje alle som vil avgrensa slike eigenskapar til å berre gjelda for modernismen, t.d. Opsahl:

“Det er utøvere og komponister innenfor en rekke andre genre som ønsker å uttrykke noe om det moderne menneskets virkelighet, fra calypso- og visesangere til rappere, rocke- og jazzutøvere. Samtidig er det mye modernistisk musikk som faktisk avskjerner seg fra verden, som søker å være “absolutt musikk” uten referanse til noen annen virkelighet enn seg selv”.

Tveit posisjonerer seg tilsvarande, men her vedrørande musikkens eventuelle negative eigenskapar: “– Modernismen kan dulle mennesker inn i sløvhet like mye som Tjørhom påstår at andre musikkstiler gjør det”.

Nokre omgrep kan hjå Tjørhom slå ut i både positiv og negativ retning. *Mangfold* er positivt dersom dei ulike uttrykka har kvalitet og slitestyrke, men stort sett nyttar han det negativt, om lag på same måte som *pluralisme*: “forsyndelser mot “mangfoldets hellige ku” skaper i dag voldsomme reaksjoner” (VL 03.02.01). *Avspeile* er eit positivt omgrep når det vert nytta til å “avspeile verdens lidelse”, men negativt når det vert nytta om sjølbekreftande fenomen.

Men totalt er det negative omgrep som dominerer i Tjørhoms argumentasjon, noko som kan ha med den sarkastiske stilen å gjera, men like mykje fordi negativt nytta omgrep, særleg når dei tenderer mot å vera overdrivne, tydeleggjer fiendebildet, og set dermed det som i utgangs-punktet skal forfektast – den moderne musikken – i relieff.

Dei negative uttrykka som bokstaveleg tala gjorde debatten synleg, m.a. i overskrifter, sitat o.l. var Tjørhom sine eigne konstruksjonar “*kultur-sputnik'er*”, “*kristelig elg i solnedgang*” og *nusselighetens hegemoni/tyranni*. Dei øvrige negative omgrepa kan

ordnast i grupper:

Nostalgi: *nostalgi, flukt, tilbakeskuende, forslitt*

Forholdet til fortida og det tradisjonelle er, ifylgje modernistisk kunstsyn, eit av hovudankepunktta både i høve til tradisjonalar og postmodernistar. Sjølv om fortida også er viktig for modernistane (Valen, t.d., skreiv fuger i Bach-stil som øvingar for å heva nivået på det kompositoriske handverket (Gurvin 1962: 58)), er det *måten* ein nyttar fortida på som er omstridd. Ein idealtypisk modernistisk kritikk kan gå ut på at tradisjonalarane dyrkar fortida av frykt eller avsky for det nye, medan postmodernistane dyrkar fortida på falske premissar, dvs. som overflate og ornament.

Populisme: *populisme, popularitet, populærkultur, trivialitet, friskfyraktig, "folkelighet"* og jamvel pleonasmen *folkepopulistisk*.

Desse omgrepet er knytt til førestillingane om *folket*. Og folket kan vera så mangt²³¹. Eit vanleg argument mot "folkelege" kulturytringar av alle slag har vore at dei er kjenneteikna av raskt å tilfredsstilla det som er kulturelt forventa, dvs. at smaken deira er retta inn mot kulturelle uttrykk som er umiddelbart "selvbekreftende", for å nytta Tjørhom sitt uttrykk. Bourdieu hevdar at ein slik tankegang er eit uttrykk for den symbolske makta åt dei dominerande: "En sådan motsättning mellan den upplysta "elitens" långsiktiga synsätt och folkets eller dess representanters kortsiktiga behov karakteriserar det reaktionära tänkandet i alla tider och i alla länder" (Bourdieu 2000c: 40-41). Samstundes som Bourdieu kan ha rett i ein slik karakteristik, vil det vera for enkelt å generalisera estetisk smak på den måten. Det einaste som ikkje er "folkeleg" slik sett, måtte vera "avantgarden", anten han er estetisk eller vit-skapleg²³². Men Bourdieu sitt hovudpoeng, som han mest grundig har demonstrert i *La distinction* (Bourdieu 1984), er at det er

²³¹ Historikaren Peter Burke (1992) gjev ein kort, men konsis historisk oversikt, med særleg vekt på dei nasjonalromantiske og dei (neo)marxistiske oppfatningane av omgrepet. Bourdieu (1992) sin artikkel "Hur folket använts", som det vert vist til fleire stader i dette arbeidet, har først og fremst fokus på korleis omgrepet vert nytta anten for å heroisera eller miskjenna grupper av menneske.

²³² Filosofen Otto M. Christensen (1995) kritiserer nettopp desse sidene ved Bourdieu sine vurderingar av tilhøvet mellom "folket", "eliten" og smaken. Christensen sitt hovudpoeng er at Bourdieu – i motsetnad til Kant (som er det *filosofiske* utgangspunktet for Bourdieus arbeid om distinksjonen (Bourdieu 1984)) – "overser mennesketankens konstanter" (Christensen 1995: 141), og difor vert eit offer for den same mangelen på historisk refleksjon som Bourdieu påstår kjenneteiknar det kunstelskande borgarskapet. Problemet med Christensen sin kritikk er at han ikkje tek høgd for at medan Kant tenker ontologisk, og prøver å gripa den estetiske persepsjonens essens, tenker Bourdieu epistemologisk og prøver å seia noko om dei sosiale vilkåra for å kunna tenka estetisk. Ifylgje Østerberg (1995: 15) er "Det som skil Bourdieu fra Kant [...] først og fremst at Kant gjør den avstandsbetonte estetiske innstillingen til noe uten videre høyverdig, mens Bourdieu er opptatt av at den distingverte væremåten både underkuer andre og innebærer en viss selvtvang". Bourdieu sitt poeng er at alle, anten det er tale om Kant, "borgarskapet", "folket", eller han sjølv, har eit forhold til kunst (og andre område der smaken spelar inn) som er historisk og sosialt situert. Kant og Bourdieu talar rett og slett om to ulike ting.

sosiale førestnader for korleis ein opplever og vur-derer alle slags kulturuttrykk, anten dei er “vulgære” eller “distingverte”, men at dei som har høg kulturell kapital gjerne dekker over dette, ved å visa til “dei folkelege” sine primitive eigenskapar når dei føretrekk det som umiddelbart fell i smak, som om det var drift meir enn intellekt som styrte dei kulturelle preferansane deira. Denne problematikken vert straks vidareført i avsnittet om “falskhet”.

Pluralisme

Dette omgrepet vert helst nytta av dei som fokuserer på pluralismens negative eller problematiske sider, særleg når omgrepet vert knytta til sekularisering. Av og til vert det nytta synonymt med “postmodernisme” o.l. Tilhengarane talar heller om *mangfald* eller *diversitet* (når dei vil verka ekstra akademiske).

Kommersialisme: *marked, konsumentbestemt underholdning*

Det som er typisk for måten dette omgrepet vert brukt på i kulturdebattar, er at det ikkje treng ha noko som helst med kommersialisme å gjera i den økonomivitskaplege tydinga av ordet, og det vert så og seia alltid nytta som skjellsord. Tilhengarane av eit marknadsstyrt kulturliv talar heller om “tilbud og etterspørsel”, verdiskaping, ringvirkningar, kulturproduksjon etc. (Hompland 1990). Det vert ofte kopla til populismens negative konnotasjonar.

Nytteverdi: *det pedagogiske nyttesynspunkt, middeltenkning*

Tilsynelatande er det merkeleg at Tjørhom nyttar desse omgrepa negativt, i og med at kate-kesen er ein sentral del av missiologisk praksis, og jamvel ei teneste som vanlegvis vert rekna inn under det kyrkjelege embetet, innan dei fleste konfesjonar. Men det han vil påpeika er den øydeleggjande reduksjonismen det er å utelukkande ha dette kriteriet som rettesnor t.d. når det gjeld val av musikk i kyrkja (anten det gjeld gudstenester, konsertar, eller i den direkte katekesen, t.d. i skule og barnearbeid).

Falskhet: *flukt, falsk skjønnhet, falsk himmellengsel, kitch, overflate, idyllisering, konform, endimensjonal, postmoderne*

Dette er eit av dei mest brukte skjellsorda av kulturdebattantar frå alle slags posisjonar, dei same omgrepa vert brukt gjensidig nedsetjande, og dei står i motsetnad til det *ekte*, *truverdige* eller *autentiske*. For Tjørhom sitt vedkomande er falskheten i stor grad knytt til

underholdning og massekultur, som i stadig aukande grad er knytt til ungdommens kulturelle smak. Det paradoksale er, som m.a. ungdomsforskaren Willy Pedersen (1994) peiker på, at nettopp lengten etter autentisitet har vore ei hovuddrivkraft innafor dei fleste ungdommelege stil-uttrykk. Etter kvart som desse har vorte assimilerte av den kommersielle moten eller under-haldningsindustrien, har det så vorte viktig for innovatørane anten å konstruera eit skilje mellom den *eigentlege* stilen og massane sine etterlikningar, eller å finna eit anna uttrykk der ein – så lenge det varer – uforstyrta kan søka nye former for autentisitet.

Dersom ein vurderer dei mange autentisitetsdiskursane empirisk, er det såleis lett å gje Walter Benjamin (1975) rett i att autentisitet er noko betraktaren tilleggg objektet, og ikkje noko allereie ibuande. Benjamin si døfting av kunstverkets “aura” og “autentisitet” nyttar biletkunsten som døme, men dei analytiske konsekvensane kan like gjerne overførast til andre kunstformer, og til livet meir generelt, særleg om ein ser på den estetiseringa av dagleglivet (Featherstone 1991) som er muliggjort med modernitetens differensierte samfunn, der auka fritid, “sjølvrealisering”, konsum og livsstil er element som forsterkar trua på nødvendet av mennesket si aktive “sjølvskaping”. I eit slikt perspektiv skjer det ei tilnærming mellom liv og kunst, gjerne omtala som “livsstil”, der “autentiske” opplevingar samstundes representerer livet og kunsten. Benjamin knytter autentisitetsomgrepet til kunstens lausriving frå det kultiske, m.a.o. ei sekularisering av kunsten. Likevel vil omgangen med kunst alltid ha rirtualfunksjon, men denne omgangen endrar karakter: “Når kunsten sekulariseres, får autentisiteten kultverdiens plass” (Benjamin 1975: 42). Dersom ein insisterer på objektets ibuande autentisitet vil det vera eit trusspørsmål, og produksjonen av tru er, ifylgje Bourdieu (1994: 155ff.), eit av kunstinstitusjonens mest sentrale kjenneteikn.

Vidare må Tjørhom sin kritikk av det falske sjåast i lys av ei marxistisk intellektualistisk tenking, der m.a. Adorno høyrer heime. Som tidlegare påpeikt, ser Tjørhom kritikk i ulike former, og andre medvitsoppvekkande strategiar, som dei viktigaste reiskapane for å avsløra det falske. Ifylgje Bourdieu er dette ei forenkling, fordi den einskilde si erkjenning eller avvising av symbolske element (som modernistisk *eller* populær musikk) har sin bakgrunn i tilhøvet mellom objektive strukturar og inkorporerte strukturar. Det har meir med den tenkande sin plass i verda å gjera enn med sjølve tenkinga. Difor er fokuset på “det medvitne” problematisk:

“I begrepet “falsk bevissthet”, som visse marxister bruker for å forklare virkningene av symbolsk dominans, er det ordet “bevissthet” som er feil, og det å snakke om “ideologi” er ensbetydende med at det som egentlig hører hjemme i troens verden – dvs. i det dypeste av de kroppslige disposisjoner - plasseres blant representasjoner som kan forandres gjennom denne intellektuelle vendingen som

kalles “bevisstgjøring” (Bourdieu 1999: 184).

Dersom Bourdieu har rett i dette, vil det ikkje kunna la seg gjera å vekka “folket” gjennom umiddelbare møte med modernistiske kunstuttrykk, fordi det berre er visse typar habitus som inneber muligheten av å lata seg vekka nett på den måten. Det er omforming av habitus som må til dersom det skal kunna skje, og slik sett vert spørsmålet politisk: Skal ulike grupper folk kunna vekkast (for å halda oss til Tjørhom sitt mål,) med sine eigne middel (som Opsahl talar for), eller skal dei omkultiverast slik at vekkinga kan skje på ein bestemt måte: den modernistiske?

Eit aspekt ved dette, som ikkje var framme i debatten, men som kunne ha vore nyanserende, er spørsmålet om roller:

“I moderne religiøst liv er det ikke vanskelig å finne eksempler på at gamle ritualer følges, men at det på en måte skjer med glimt i øyet. Både salmer og gamle “slagere” fra vekkelsesbevegelsene kan synges flittig og med stor begeistring, samtidig som sangerne kan ha en “rolle-distanse” til det som skjer” (Furseth & Repstad 2003: 158).

Tilhøvet mellom “det høge” og “det låge” i kunsten er ikkje det det eingong var. Dag Østerberg peiker på at *måten* ein er interessert i eit kunstuttrykk på er blitt vel så viktig som interesseobjektets form og innhald:

“Slik kan det være distingverende for den som kjenner den hegemoniske høykulturen (“klassiske” malerier, diktverk, musikkkomposisjoner osv.) å bry seg om den folkelige kulturen, B-filmene, Morgan Kane og Isfolket, Prøysen og Skjæråsen, rock og fløte-pop, fidus-maleri og kitch. Hun eller han blir ikke vulgær av den grunn, såfremt de makter å holde en viss avstand, å betrakte “det vulgære” fra et distingvert synspunkt” (Østerberg 1995: 27).

Om denne seinmoderne måten å forhalda seg til kulturuttrykk på er eit utslag av det Tjørhom kallar “falskhet”, om det tyder at skiljet mellom “det høge” og “det låge” er utviska, eller om det, som Østerberg (med utgangspunkt i Bourdieus arbeid *Distinksjonen*) antyder, berre repre-senterer ein meir finurlig måte å vera distingvert på, er spørsmål som må løysast empirisk.

Egoisme: *selvrealisering, selvbekreftelse, privat*

Tjørhoms negative bruk av omgrep som vedkjem den einskilde si omsorg for seg sjølv, korre-sponderer både med politiske og religiøse ideal som vektlegg den einskilde si

underordning til felleskapets beste. Den omgrepsbruken korresponderer og med definisjonen av “den låge kunsten” som det som umiddelbart svarer til forventningane, idylliserer, og såleis stadfestar den einskilde sine eksisterande verdsbilde eller utopiar. Det private eller individualistiske står dessutan i strid med den ekklesiologiske forståinga som kan samanfattast som “The eucharist vision”: “det skinnende syn fra alterbordet, der fire hovedkomponenter smelter sammen: Skapelse, inkarnasjon, sakrament, diakoni” (Lønning, i Bjørdal & Fevang 1989: 20). Dette inneber ei forståing av den kristne kultus som ei fellehandling, meir enn det me kjenner frå norsk pietistisk fromhetsliv, som kan uttrykkast med Mathias Orheim sitt kjende omkved “Når eg med Jesus åleine er” (*Sangboken*, nr. 404). Likevel er det problematisk å knytta dikotomien individualisme/fellesskap til musikalske stilartar. Jamvel heilt utanforståande, kan lett observera svært sterke uttrykk for fellesskap innan kyrkjelydar som står fjernt frå alt som minner om modernisme, ja frå “høgkultur” i det heile.

Sentimentalitet: søtladen

Denne eigenskapen er rekna som eit av kitchens viktigaste kjenneteikn. Dessutan har det, særleg gjennom Muica Sacras arbeid, vore ein sterk uvilje mot det kjensleladde, både innan musikken, fromhetslivet og liturgisk utforming. Den liturgiske og kyrkjemusikalske tenkinga har i staden vore fokusert på detaljplanlegging, funksjonalitet og intellektualisme, noko som medfører eit nøkternt formspråk der kjensler i størst mulig grad vert eliminerte. I Musica Sacras tidlege periode (1950- og 60-talet) var det ein tydeleg polaritet mellom høgkyrkjeleg intellektualisme og ein meir kjenslebasert kristendom med sterke band til lekmannsrørsla (samstundes som det fanst mellomposisjonar, t.d. representert ved professor i teologi, Carl Fr. Wisløff). Domorganist Ludvig Nielsen poengterte dette tydeleg allereie i 1940: “Skal kirkemusikken, salmetonene, i dyperer forstand være oppbyggelige, må all kunstlethet, svulstighet, banalitet og sentimentalitet holdes fjernt fra kirkemusikkens og salmetonenes verden” (sitert i Sundberg 1971: 66). Mykje av den liturgiske reorientinga i 1980- og 90-åra, m.a. Taize-rørsla, Tomasmessene, og Iona-fellesskapet, har fjerna seg frå ei slik rasjonalisering av det liturgiske livet, og i staden freista å kombinera ein liturgisk tradisjon med etetiske og fromhetsmessige impulsar, m.a. frå lekmannsrørsla, og avviste såleis motsetnaden mellom det intellektualistiske og det kjensleladde. Også her er parallellen til forholdet mellom modernisme og postmodernisme tydeleg.

Passivitet: sløvhet, statisk, dvask, statisk

Desse omgrepa kan sjåast som symptom på mange av dei andre negative eigenskapane,

som *det tilbakeskuende, trivialitet, underholdning, falskhet, flukt, overfladig og egoisme*. Elles er medvit, rørsle og endring ei av modernismens hovuddygder, som her går saman med ei sosial-etisk vektlegging av kristendomen. Ei av føremonene med den modernistiske kunsten, slik Tjørhom (2001a: 5) ser det, er nettopp evnen til å “konfrontere oss med verden og samfunnet – på godt og vondt”.

Det borgarlege og kongelege

Til sist i denne overikten har eg tatt med eit par omgrep som nok er meir betecknande for “den gamle kristensosialist Tjørhom” (Holter) sin habitus enn for generelle synspunkt i debatten, men eg har likevel tatt dei med fordi dei viser at jamvel profesjonelle skolastikarar (som Bourdieu (1999) ville ha sagt,) som har trening i sakleg argumentasjon og distansering frå eigen posisjon, likevel ber med seg sin habitus like inn i skriftinga. Omgrepa *kulturborger-skapet, Den kgl. etc.* vert nytta om institusjonar Tjørhom er skeptiske til, t.d. “Den kgl. norske statskirke” og “Det kgl. norske religionsvesen”. Tydelegast kjem Tjørhoms antiroyalistiske habitus til uttrykk når han skriv om “Gunnar Stålsetts intense kurtise av kongehuset” (VL 03.02.04), ein praksis som Repstad (2002: 94) karakteriserer motsett, ved å framheva Stålsett som “en av de få kirkeledere som klarer å bruke mediene til selv å sette ting på dagsorden”.

Fylgjande avsnitt frå den avsluttande kommentaren inneheld Tjørhoms aversjonar i svært fortetta form:

“Samtidig spør en seg hvor lenge en orker å holde ut med Det kgl. norske religionsvesen og den enorme dvaskhet som preger den hjemlige utgave av folkekirketanken – hvor man lister seg rundt i filtøfler i lammende angst for å støte noen og stadig står på pinne for å servere folk det de forventer. For tiden synes forestillingen om Den norske kirke som en åpen og inkluderende folkekirke å være det eneste oppegående dogme vi har” (Tjørhom 2001b: 15).

Ut ifrå dei ulike posisjonane som kan la seg lesa ut ifrå kyrkjemusikkdiskursen, kan Tjørhom ha rett i at førestillinga om “en åpen og inkluderende folkekirke” er det som samlar dei mange og motstridande røystene. Men samstundes er det problematisk for kyrkja å vera samlande når ho er så inkluderande at eigenarten vert utydeleg, noko som gjer seg utslag i at agentar som har målbore konsekvente synspunkt vedrørande m.a. ekklesiologi og liturgikk, har meldt seg ut av DNK. Av deltakarane i denne debatten har Kverno konvertert til det – for dei fleste – ukjende kyrkjesamfunnet Apostolic Orthodox Catholic Church in Europe der han er ordinert til biskop, og då nyttar namnet Johannes

Ephrem²³³, og hovudpersonen – Tjørhom – har konvertert til Den romersk-katolske kyrkja. Mange av medlemene i Kirkelig fornyelse har og konvertert til – ekklesiologisk sett – meir tydelege kyrkjesamfunn.

3.3 «Ungdomen»

«Det er litt vanskelig for en enfoldig kirkemusiker å forstå at negersanger kan få noen betydning for kirkemusikalsk fornyelse i Norge»

(NKM 1964, sitert i Wien 1989: 99 vedr. Helge Birkelands kurs i «negro spirituals»).

«Er kirken, som arbeidsgiver, tilstrekkelig oppmerksom på den betydning som faktoren «selvutvikling» har som formende kraft på dagens mennesker, og da særlig de unge (den kirkelige rekrutteringsbase!)» (Skjevesland 1998: 57).

I den daglege språkbruken er det så vanleg å dela menneskelivet inn i born, ungdom (som av og til vert “underdelt” som “tenåringar” og, særleg i kyrkjeleg samanheng: “unge vaksne”), vaksne og eldre, at me knappast tenker over at dette er kulturelt konstruerte storleikar: “Age and angeing are related to biological phenomena, but their meanings are socially and culturally determined” (Hareven 1995: 121). Det klassiske arbeidet i denne samanhengen er den franske historikaren Philippe Ariés (1980) sitt arbeid om *Barndommens historie*, der han plasserer fikseringa av barndomen til oppløysinga av mellomaldersamfunnet, og hevdar at ““barndomsfølelsen” – en bevissthet om det særegne ved barndommen” ikkje eksisterte (ibid.: 153)²³⁴. Ungdomstida var, ifylgje Ariés, noko som skaut fart under den industrielle revolu-sjonen, med sitt behov for auka kompetanse i

²³³ Internett: http://www.nmh.no/Ansatte/thf_kverno.

²³⁴ Mange mellomalderekspertar har retta skarp kritikk mot fleire av Ariés sine empirisk baserte konklusjonar, men det som truleg vert ståande som hans varige bidrag er lærdomen om at “we can go on to investigate historically-specific ways in which parental attitudes to children were manifested in different times, and within different social contexts” (Nelson 1994: 82). M.a.o., at aldersinndelingane er gjevne, men vert historisk konstruerte og sosialt vedlikehaldne og evt. endra.

arbeidslivet, samstundes som den same revolu-sjonen medførte trong for barnearbeid i industrien, og såleis “tok vare på dette trekket fra middelaldersamfunnet: den bråmodne overgangen til voksne” (ibid.: 188). Framveksten av “ungdomen” som kulturell kategori heng altså saman med auken i skulegang og utdanning, og Ariés peiker óg på “en bemerkelsesverdig samtidighet mellom den moderne aldersklassen og den sosiale klassen. Begge deler oppstod på én gang på slutten av 1700-tallet, i det samme miljøet: i borgerskapet” (ibid.). Historikaren Ståle Dyrvik poengterer, med utgangspunkt i norsk empirisk materiale, at dette omskiftet i synet på aldersinndelingane ikkje var ei hending, men ein langdryg prosess som nesten flyt inn i vår eiga samtid: “Den oppdaginga av barnet og barndomen som byrja i storborgarskapet i dei sentrale delane av Vest-Europa på 15-1600-talet, brukte 3-400 år på å trengja ut til alle utkantane og ned til alle sosiale laga” (Dyrvik 1980: 14).

I denne samanhengen er det nok å peika på at desse aldersinndelingane gradvis har vorte forsterka etter som det moderne, differensierte samfunnet vaks fram, og i vår seinmoderne tid, synest ungdomstida (eller rettare sagt: verdiar og livsstilstrekk som tidlegare høyrde ungdomen til) å veksa, både ved at barndomen vert okkupert av “ungdommelege” problem, og at vaksne “nektar å verta vaksne”. Slik sett vert “det ungdommelege” noko meir enn eigenskapar som er knytta til eit målbart tidsavsnitt i livet: “Når aldersgrupper bestemmes gjennom sin særegne “subkultur”, kan de ikke lenger plasseres på forholdstallnivå (ja ikke engang på ordinalnivå)” (Østerberg 1993: 162). Med den moderne differensieringa av arbeidslivet, tiltakande pengeøkonomi, framveksten av ferie og fritid, auka massemediering av kultur-uttrykk, veks det fram ein stor underhaldningsindustri, som i tiltakande grad er knytt til ulike grupperingar – eller identitetsfellesskap – framfor alt av unge menneske. Ungdomen vert såleis ein slags populærkulturens og subkulturane avantgarde. I vår tid er stadig fleire aldersgrupper i ferd med å bli oppfanga av “ungdommelege” verdiar og kulturuttrykk, i det nye produkt innan mote og massekultur i stadig større grad er retta mot menneske som – biologisk sett – er born, og slikt som eingong tilhøyrde unge menneske sin livsstil vert vedlikehalde av vaksne og eldre.

Willy Pedersen peiker på sambandet mellom modernitet, rørsle og fleksibilitet og spør seg difor: “Er disse bildene av unge mennesker det nærmeste vi kommer til å anskuliggjøre selve drivkraften i det moderne prosjekt?” (Pedersen 1994: 72). Og i høve til dette spørsmålet er det ein openberr kontinuitet mellom modernitet og sein- eller postmodernitet, der fleksibilitet og kulturell sjølvskaping synest å vera ei drivkraft. Pedersen peiker jamvel på at ungdoms-forskarane med “utilslørt beundring” sjølv har bidratt til konstruksjonen av ei “alders-vegving” som m.a. inneber at “Det menneskelige

blir identisk med det ungdommelige” (ibid.: 83). Likevel er det viktig å ikkje slå seg til ro med enkle kausalistiske forklåringar på desse problema: “The glorification of youth and the denigration of old age are both aspects of far more complicated processes” (Hareven 1995: 132). Her, som elles innan kultur- og samfunns-forskinga, må slike hypotesar undersøkast empirisk. Den empirien som skal nyttast her er nokre av dei diskursane om det ungdommelege som for tida er verksame innan DNK.

Sosialpsykologen Thomas Ziehe (som er eit av hovudmåla for Pedersens kritikk) skriv at “Myten om ungdomligheten, d v s den bild samhället har av innebörden av ungdomlighet, den bilden sammanfaller naturligtvis inte med de empiriska ungdomarna” (Ziehe 1994: 52). “Ungdomlighet” vert ein verdi, noko ein strekker seg etter, og det kan, også innan kyrkja nyttast som eit retorisk maktmiddel: Det ungdommelege vert tillagt ein særskild verdi, og motsett: Det som ikkje apellerer til ungdomen vert gjerne karakterisert som keisamt, dødt, ekskluderande osv. Kyrkja synest altså å ha overtatt dei sekulære, og ofte massemedierte førestillingane om ungdomen. Dessutan har kyrkja, særleg representert ved KFUM/KFUK og tensing-rørsla, konstruert sin eigen variant av “det ungdommelege”. Og her er det ikkje snakk om den empiriske imøtekomsten, som vil stå sentral i eikvar missiologisk tenking som er basert på frivillig religionstilslutting, snarare enn tvang. Eit pragmatisk, nytte-perspektivert syn på katekesen er ikkje noko nytt. Det var m.a. difor Martin Luther allereie i 1525 skreiv, i innleiinga til “Den tyske messen”:

“Men aller mest trenger vi disse ordningene av hensyn til de enfoldige og de unge. [...] For disses skyld er det man skal lese og synge og forkynne og skrive og dikte. Og dersom det var til nytte og gagn for formålet, ville jeg også la ringe med alle kirkeklokker og spille på alle orgler og i det hele tatt få lyd i alt som kunne låte” (Luther 1982: 11).

Likevel har det under modernitetens seinare fase skjedd ei kvalitativ og kvantitativ intensivering av “det ungdommelege” som saknar sidestykke historisk. Førestillinga om “det ungdommelege” har vorte ein kvalitet med eigenverdi, som m.a. gjer seg utslag i at også andre enn dei som aldersmessig sett er unge, insisterer på å representera «ungdomen». Sosialantropologen Odd Are Berkaak (1993) skriv i si avhandling om “opplevelse og stil-utvikling i rock” at når rocken endrar seg frå å vera ungdomens – gjerne opposisjonelle – uttrykk, til å bli eit etablert kunstuttrykk på linje med andre at det dreier seg om ei rørsle frå patos til etos. Samstundes som rocken utgjer, i alle fall minnet om, dei vaksne sin – tidlegare opprørske – patos, har det vorte ein sentral verdi – etos – at rocken framleis skal representera det ungdommelege. Mykje tyder på at det er tale om eit tilsvarande fenomen når godt vaksne (ofte prestar, kateketar og frivillige ungdomsleiarar,) gjer seg til representantar for “ung-domens smak”, medan musiken dei målber like gjerne

representerer eit minne om deira eigen ungdoms patos, som m.a. tensing-rørsla unekteleg har representert. Ein kan óg seia at folk som i ungdomstida stod i opposisjon til kyrkja sine tradisjonelle uttrykk og verdiar, har blitt etablerte og kome i posisjon, fått sine (m.a. musikalske) uttryksformer aksepterte, men at dei reknar med at dagens unge har trong for opponera mot det same, og at dei slik sett representerer ungdomen ved å forfekta sin eigen musikalske smak og avsmak.

Sjølv møtte eg ofte slike haldningar, og opplevde dei som svært paradoksale, då eg som 22 år gamal, nyutdanna organist byrja i mi første faste stilling, og 40 - 50 åringar ville belæra meg om kva slags musikk ungdomen likte²³⁵. Sjølv om retorikken rundt kyrkjeleg musikksmak vert konstruert som ein polaritet knytta til det generasjonsmessige omgrepet “ungdom”, synest det i dag, når “ungdomens musikk” like mykje kan vera dei gamle sin musikk, meir sakssvarande å tala om ulike estetiske/livsstilsmessige posisjonar som konkurrerer om å dominera.

Det kyrkjemusikalske hegemoniet i DNK har i løpet av heile 1900-talet hatt lekmanrørsla sin musikk som den største utfordringa. Frå midten av 60-talet var det “ungdomens musikk” som overtok store deler av den rolla. Medan kyrkjemusikarane hovudsakeleg har prøvd å motarbeida eller kontrollera og avgrensa desse musikkformene sitt inntog i kyrkjerommet, har haldninga innan den kyrkjelege rådsstrukturen og presteskapet vore inkluderande i langt større grad. Arne Solhaug skriv om organistane sin kamp mot tensing-rørsla sin plass i kyrkjerommet/gudstenesta at *“ingen annen sak har i samme grad forsterket kirkens likegyldighet overfor organister og forsinket deres opptagelse i det kirkelige arbeidsfellesskap”* (Solhaug 2002: 72). Ein strategi einskilde konservative agentar har nytta seg av, er å godta t.d. tensing-rørsla som ungdomsarbeid, men ikkje som kyrkjemusikk; dvs. å skilja mellom kva slags musikalske former ein dyrkar i det kristelege ungdomsarbeidet, og kva som skal nyttast i gudstenesta/ kyrkjerommet. Domkantor Guttorm Ihlebæk representerer, i si melding av Torkil Baden (1995) si kyrkjemusikkhistorie, ei slik haldning:

"Baden lar kirkemusikkhistorien også omfatte Ten Sing-bevegelsen. 10 sider avsettes til å omfatte dette fenomenet som vel mer er en ungdomsmiljø-bevegelse enn en retning innenfor kirkemusikken. Til sammelikning kan jeg ikke se at Baden skriver noe særlig om ungdoms- og

²³⁵ Bjørn Eidsvåg fortel frå kontroversane omkring etableringa av tensing-koret i Sauda bedehus omkring 1970, at “Det var aldri de eldste som var verst, det var alltid førtiåringene som var verst, de mellom førti og femti” (Lindøe 1997: 33). Rundt 1990 var derimot dei som var unge og opposisjonelle omkring 1970 kome i posisjonar, og det var nett folk i den aldersgruppa Eidsvåg nemner, som gav seg ut for å vera premissleverandør for kva som var “rett for ungdomen”, overfor ein organist (forfattaren av denne teksten) som, då han starta i si første faste teneste, berre var 22 år. “40-åringane” hadde altså arva posisjonane, men teke med seg dei musikalske haldningane frå rundt 1970.

barnekorene som drives av kantorene og som oftest er organisert gjennom Norges kirkesangforbund. Ikke et vondt ord om Ten Sing, men det dreier seg her ikke om kirkemusikkhistorie, men om frivillig kristent organisasjons- og miljøarbeid blandt ungdom. I den historiske sammenheng hører bevegelsen hjemme"²³⁶.

Det ser ut som om Ihlebæk sitt forslag til sondering, i dag representerer ein marginal posisjon innan styrande kyrkjelege organ.

I det fylgjande skal det peikast konkret på to område innan DNK, der verdiar som i utgangspunktet har tilhørt "ungdomen" har vorte allmenne, og i dag pregar diskursane om liturgi og kyrkjemusikk.

3.3.1 Ungdommens kyrkjemøte og gudstenestereforma

UKM sitt forslag om reform av DNK sine gudstenesteordningar, og den oppfylgjinga forslaget har fått innan den kyrkjelege rådsstrukturen, er eit døme på korleis "normaliseringa" av "det ungdommelege" har vunne hegemoni. UKM insisterer på at forslaget ikkje berre vert stilt på vegner av ungdomen, men til beste for "alle": "Vi vil legge til rette for en guds-tjenesteordning som kan fungere for alle – uavhengig av alder, kjønn og geografi, og som fungerer som menighetens hovedgudstjeneste"²³⁷. Det er m.a.o. ikkje eit nytt ungdomsguds-tenesteoppleg som vert føreslått, men ein reform av søndagens hovudgudstjeneste. At denne premissen så langt synest å vera akseptert, kan tyda på at hegemoniet er vorte omsnudd. Det er ikkje lenger slik at "dei vaksne" og "ekspertisen" spelar på lag "mot" ungdomen. Det synest snarare som om ulike fortolkingar av aspekt som form, innhald, meining og oppleving, konkurrerer om oppslutnad utan å ha noko med "ungdomen", som alderskategori, å gjera. Som verdi, derimot, er det det "ungdommelege" som dominerer.

Bakgrunnen for saka er som fylgjer: Ungdommens kyrkjemøte ba i 2003 Kyrkjemøtet om å setja i gang av ei reform av gudstenestelivet i DNK. UKM meiner at dagens gudsteneste-ordning er for "regelstyrt" og ynskjer i staden ei mål- og kompetansestyrt ordning. UKM meiner at det einskapsprinsippet som er bakgrunnen for nåverande høgmesseordning – at ein skal kjenna seg att uansett kva kyrkje ein er i – har vore for strengt: "Enhetsprinsippet og regelstyringen kan hemme lokal tilpassing, kreativitet og medvirkning"²³⁸. UKM meiner óg at gjenkjenning er viktig, men at ordninga må

²³⁶ Guttorm Ihlebæk: "Uferdig kirkemusikkhistorie", NKM 7/95 s. 44 [melding av Baden 1995].

²³⁷ UKM, sak 05/03: "Hva slags gudstjeneste vil vi ha?", s. 1.

²³⁸ UKM, sak 05/03: "Hva slags gudstjeneste vil vi ha?", s. 1, Internett: <http://www.kirken.no/ung/nyhet.cfm?id=10793>.

forenklast, slik at *innhaldet* i hovudelementa (som i UKM sitt forslag er fullstendig samsvarande med hovuddelene i romarmessa, som óg dannar grunnlaget for nåverande høgmesseliturgi,) er konstant, medan *forma* kan variera. I UKM sitt forslag er “liturgi” definert som “språk om Gud”; ein definisjon som ikkje samsvarer med den etymologiske og teologiske forståinga av omgrepet, der liturgi omfattar *tenesta*, altså ein religiøs praksis. Det synest såleis som om UKM har adoptert den kvardagslege oppfattinga om at liturgi “berre” er form som har som føremål å tena innhaldet.

Kjerneverdier i UKM sitt forslag er felles deltaking, kommunikasjon, kreativitet og engasjement. Det er lagt vekt på at gudstenesta skal formidla “nærhet”, “naturlighet”, “kroppsspråk”, “symboler”, “bevegelse i rommet”, “estetikk” m.m. Og gudstenesta skal samstundes vera “levende og høytidelig”. Det er med andre ord ei “både og”-haldning som ein kjenner igjen frå, m.a. Thomas-messene, Ung messe og Taizemessene. Ein vil taka vare på tradisjonelle element, men ikkje for einkvar pris. Og det synest vera opning for alle slags kulturelle uttrykk – gamle og nye – berre dei “kommuniserer”.

Kirkerådet vedtok samrøystes å setja i verk UKM sitt reformforslag, og meldte saka til drøfting på Kirkemøtet i 2003 for å “skape en debatt og et engasjement rundt ny høymesse-ordning”²³⁹.

UKM tek i bruk ei rekke omgrep som ein kjenner frå alle slags autentisitetdiskursar, noko som særleg gjer seg gjeldane innan ungdoms- og subkulturar av alle slag. Biskop Finn Wagle, derimot, knyttar, i si innleiing til samtale om høgmessereformen på Kirkemøtet 2003, desse autentisitetyskjene til ein meir allmenn lengsel:

“Det er en kritikk som kan romme mye smerte. Og det er slett ikke bare unge som målbærer en slik kritikk. Mennesker i alle aldre gjør det. Slik kritikk målbærer et engasjement for gudstjenesten og en lengsel etter at alle våre sterke teologiske utsagn om gudstjenesten også kan omsettes til erfart virkelig-het når vi kommer sammen. Ja, kanskje er det ikke minst lengsel det handler om” (Wagle 2003: 1).

Wagle presiserer vidare at den gudstenestereformen UKM etterlyser ikkje er noko eineståande, men at gudstenestelivet lenge har hatt form av ein *prosess* der forsøksordningar, justeringar og presiseringar har peikt fram mot “større åpenhet i det liturgiske uttrykket” (ibid.: 2). Wagle går svært langt i sitt forsvar for prosesstenkinga:

“Førrige gang tok reformprosessen knyttet til høymessen 16 år. Det er helt umulig å skulle tenke

²³⁹ Kirkerådet, sak KR 54/03: “Ungdommens kirkemøte 2003 og reform av høymesseordningen”.

seg noe tilsvarende i dag. Mye må være gjort i løpet av 3-5 år. Kanskje skal vi arbeide i etapper? Kanskje skal den første etappen handle om å gjøre noe med regelverket? Og vi snakker ikke nødvendigvis om en innbundet gudstjenestebok, i hvert fall ikke bare det. Kanskje snakker vi om en liturgisk databank, hvor liturgier er tilgjengelig for alle som er interessert og hvor det legges opp til en kontinuerlig gudstjenestefornyelse” (ibid.: 3).

Wagle deler den same “både og”-haldninga i høve til tradisjon og fornying som UKM, men ser det som ei særleg utfordring i reformarbeidet: “Hvordan skal vi imøtekomme de behov for endring som kommer så sterkt til uttrykk og samtidig ta vare på de verdiene vi bærer med oss, den arv som gjennom tusen år med gudstjeneste i vårt land har ført oss dit hvor vi er i dag?” (ibid.: 4).

Nemd for gudstjenesteliv har fått mandat til å leia dette arbeidet, i samarbeid med underutval som kvar for seg arbeider med høgmessa, nattverdiliturgien, dåpsliturgien, tekstane i kyrkje-året og salmeboktillegg. Medlemene i den nåverande nemda vart ikkje, som før, utnemnde for ein fireårsperiode, men for heile perioden 2003-2010. Med eit mandat av eit tilsvarende omfang som dei tidlegare liturgi- og salmebokkomisjonane hadde, og mulighet for inn-verknad over eit så langt tidsrom, kan det få store store konsekvensr for gudstenestelivet si framtid kven som sit i nemda. Samansetjinga ser slik ut:

NEMD FOR GUDSTJENESTELIV:

Finn Wagle, biskop (leiar)

Kari Veiteberg, prest

Kirsti Melangen, undervisingsrådjevar

Geir Hellemo, rektor, TF

Jan Schumacher, førsteamanuensis, MF

Erik Hillestad, daglig leiar, KKV

Gro Malmbekk Bergrabb, kantor

Ivar Jarle Eliassen, kantor

Margit Holte, ungdomsprest

Silje Osberg, student

Turid Lundby, Kirkerådet (konsultativt medlem i draktsaker)

Jørund Midttun, Liturgisk senter (konsultativt medlem)

Åge Haavik er hovudsekretær for nemda²⁴⁰

Melangen og Veiteberg er dei einaste som óg sat i den “gamle” nemda. Elles er det total uskifting. Blant dei nye medlemene er det solid representasjon av folk med tilknytning til UKM. Dessutan må Hillestad, som sidan tidleg på 1970-talet har representert ei utfordrande og delvis provoserande røyst i norsk kyrkje- og kulturliv óg kunna seiast å representera interesser som korresponderer med UKM sine krav om endringar, på tross av at han aldersmessig tilhøyrer mellomgenerasjonen. Leiaren, biskop Finn Wagle har óg, i utgangspunktet gjeve uttrykk for at han i hovudsak godtek UKM sin kritikk som ein hovudpremiss for arbeidet.

Fylgjande kriterier ligg bak utvalet av medlemene i NFG:

“Av største betydning for et godt resultat er det å finne frem til de rette personene, og til det blir kriteriene avgjørende. Her bør faglig kompetanse være utgangspunkt og hovedsak. Deretter må det tilstrebes representativitet i forhold til krikebredden. Når dette er sikret, kan kjønn, alder, geografi etc. tilgodeses. Især er det viktig at NFGs leder a) har den nødvendige faglige kunnskap historisk og systematisk, b) kjenner kirkebildet i alle sine avskygninger, og c) har evne og vilje til å virke samlande”²⁴¹.

Kva det første kriteriet, kompetanse, skal innebera er ikkje nærare spesifisert. Det går an å ha kompetanse innafor ulike greiner av musikalske og liturgiske praksisformer. Vidare kan kompetente personar ha ulike synspunkt og verdier. Då dei neste kriteria er ulike former for breidde og representativitet, ligg forhalda godt til rette for kompromissløyningar. Det mest samlande elementet i dette bildet synest å vera hovudsekretæren, Åge Haavik, som i ei årrekke har arbeidd med tilsvarende saker, og såleis har inngåande kjennskap både til dei faglege og byråkratiske sidene av saka. Likevel er hans oppgåve avgrensa til rådgjeving og sekretærfunksjon, og han har ikkje stemmerett (ibid.). Allereie nå, på eit tidlig stadium i prosessen, er hovudsekretæren si balanserande rolle synleg gjennom formuleringane i dei føreliggande saksdokumenta. Samstundes som det er hans oppgåve som sekretær å førebu dei sakene som han til eikvar tid vert pålagt, har han mulighet, t.d. gjennom orienterande avsnitt i sakspapira, å informera om tilhøve (t.d. historiske) han finn relevant, peika på andre sider ved ei sak enn dei som vert fremja av nemdsmedlemene, koma med inndirekte opmodingar, nyansera forslag o.l. Som døme kan nemnast måten han omtalar salmebokspørsmålet på. Ein premiss er at reform av salmebøkene er eit at dei fem hovudarbeidsområda i prosessen. I

²⁴⁰ Internett: http://www.kirken.no/Besluttende_organer/om_kirkeraadet.cfm.

²⁴¹ Kirkerådet, sak KR 10/94 “Reform av høymessen”, s. 11.

staden for å opna for eit lausbladssystem eller ein salmedatabank, som kan vera ein mulig konsekvens av det gudstenestelege og musikalske mangfaldet ein så langt har semjast om å arbeida mot, peiker Håvik på fylgjande:

“salmeboken er et arbeidsredskap i kirkens liv som i særlig grad er avhengig av kjennskap. Man skal kjenne boken, vite hvor de ulike salmene er å finne, vite hvordan de “ser ut”, og først og fremst kunne dem. Salmer skal synges! Selv om en salmebokfornyelse, når den er vellykket, fører med seg inspirasjon og nytt liv, er dette likevel en kritisk fase i kirkens liv. Skiftet gjør for en periode alle til fremmede igjen, og det på et område hvor toleransen for å være fremmedgjort av gode grunner er meget lav. Dette gjelder både blant kirkens kjernetropper og kanskje enda mer i folkekirken” (ibid.: 6).

Håvik har, som sekretær, mulighet for å leggja inn slike betenkingar i saksdokumenta, noko dette “prosessnotatet” er fullt av døme på.

Reformarbeidet er så langt prega av ein samstemt vilje til å inkludera både tradisjonelle og nye element, noko både UKM, Wagle og Haavik understrekar. Det synet på tradisjon som kjem fram i desse dokumenta er parallellt til den endringa av innhaldet i tradisjonsomgrepet som har funne stad innan kulturforskinga så vel som innan kulturminnevernet. I staden for å sjå på tradisjon som eit objekt, t.d. som eit korpus utvalde gjenstandar, praksisar eller kulturelle former, vel ein å sjå tradisjon som ein prosess, der endring, sjølv om ho av og til skjer langsamt, alltid vil vera ein del av bildet. Medan det innan den objektfokuserte tradisjonsforskinga var ein tendens til å gje tradisjonselementa normativ status, i det dei representerte (gjerne nasjonal) historie og kulturarv, vél ein innan den prosessorienterte tradisjonsforskinga å ha ei deskriptiv og fortolkande innstilling til dei endringane som faktisk skjer, anten ein likar dei eller ikkje.

Det er eit liknande syn på tradisjon som så langt har gjort seg gjeldande innan arbeidet med gudstenesterforma. Tradisjonselementa er ikkje normative i seg sjølv, men må gjerne takast vare på i den grad nye generasjonar menneske opplever dei som meningsfylte. NFG-medlem Erik Hillestad sitt synspunkt er såleis representativt: “Paradoksalt nok er det nettopp når den [kulturkirken] bryter tradisjonene at den holder dem ved live”²⁴².

Ved sida av ynskjet om autentisitet er det er eit anna aspekt ved ungdomskulturen som óg er synleg i gudstenestereformarbeidet: uviljen mot at andre (særleg eldre eller autoritetspersonar) skal fortelja kva ein bør lika. Dei uvillige talar gjerne om maktmisbruk, medan dei gamle og autoritetspersonane heller talar om danning, arv og

²⁴² Erik Hillestad: “Leder”, Internett: <http://www.kkv.no/leder.htm>.

kanon. Det må dessutan presiserast at dette ikkje lenger primært dreier seg om generasjonsmotsetnader, men om ulike haldningar som står mot kvarandre og konkurrerer om merksemda. NFG sitt vidare arbeid med gudsteneste-reforma vil såleis vera prega av ein kamp mellom ulike interesser som ikkje primært er gene-rasjonsbaserte, men ofte vert framstilte slik fordi “det ungdommelege” er vorten ein høgt skatta verdi både i DNK og i samfunnet elles. Gyldigheten i slike argument vert alltid styrka, og vert – for ei kort stund – uangripegleg, ved å appellera til “omtanken for borna og dei unge” – ein strategi som stadig vert nytta av makthavarar som ynskjer å dekkja over si eiga makt, ved å stilla seg ved sida av “dei svake”.

3.3.2 Keisemd og underhaldning

Kateket Gregers Lundh spekulerer i ein avisartikkel²⁴³ om Hamar bispedømmeråd si gedigne technomesse – som var ein del av konfirmantundervisinga – over kvifor så få av konfir-mantane vert praktiserande kristne: “Svaret er antagelig: Vi har kjedet dem, og verst av alt; vihar kjedet dem med Jesus”. Technomessa var ifylgje Lundh ein freistnad på å “presentereevangeliet for dem uten at det ble kjedelig”.

Lundh sin retorikk viser at han føyer seg inn i ein diskurs der underhaldning er det motsette av keisemd, når han skriv om ei nattverd-gudsteneste “der Jan Erik Larsen fra NRKs Autofil var programleder og forkynner”. Bruken av ordet “programleder” står her i skarp kontrast til gudstenestesynet innan den liturgiske rørsla som uavlateleg har prøvd å innprenta at gudstenesta er ikkje ei førestilling, og at presten er ikkje programleiar: “Underholdning er i realiteten 180 graders feilorientering i forhold til hva som er liturgiens retning: i tilbedende fellesskap for Guds og lammets trone” (Kverno 2004: 23). Også Knut Sellevold avskriv underhaldningsaspektet i forhold til gudstenesta:

«En gudstjeneste er ikke en konsert. Musikkutfoldelsen i en konsert har underholdning som et sentralt mål. Slik fungerer ikke sangen og musikken i gudstjenesten. Her blir den satt til å tjene og utdype innholdet i gudstjenesten forøvrig. Alt skal peke mot Gud. Derfor er det ikke utøverne som står i fokus, men det er sangen og musikken som skal formidle helheten. Dette står i kontrast til konsert- og artistkulturen i samfunnet ellers» (Sellevold 1993: 51).

Ifylgje Lundh, treng kyrkja “profesjonelle beherskere av de mediene som 14-åringene orienterer seg mot”. Han tilbyd til slutt fylgjande mulighet:

“I skrivende stund sitter jeg med en navneliste foran meg. Det er videoprodusenter, dansere,

²⁴³ Gregers Lundh: “Om å føre fjortiser til tro”, i *Vårt Land*, 26.11.03, s.7.

musiker og rappere på denne lista. Alle er tent på å bruke sin kompetanse for Gud. Den kirketoppen som får tak i denne lista, og som får samlet denne spisskompetansen på kontoret sitt, vil sitte med en gylden

kirkehistorisk sjanse i hendene”

På motstående side av same utgåve av *VL*, finn me døme på ein anna posisjon innan denne diskursen²⁴⁴. Samfunnsredaktør Erling Rimehaug tek utgangspunkt i drøftingane omkring revisjon av høgmesseliturgien på Kyrkjemøtet 2003, der liturgien ofte vert sett på som ei hindring når ein vil “nå ungdomen”. Med utgangspunkt i “ikkje-keisame” røynsler frå ei liturgisk sett svært konservativ syrisk-ortodoks klostergudsteneste, hevdar han at det er “den personlege innlevelse i liturgiens drama” som er avgjerande for korvidt liturgiske handlingar kommuniserer, meir enn dei formelle ordingane. Han hevdar vidare at “Enhver liturgi kan brukes som et redskap for å skape medlevelse, opplevelse, innlevelse”, samstundes som han ser at “Liturgien kan bli en hindring dersom den ikke gir rom for at nådegavene kan utfolde seg, at menigheten blir medskapende”.

Eit alternativt syn på keisemd finn me hjå teologen og ungdomsforskaren Paul Otto Brunstad. Utgangspunktet hans er som fylgjande:

“kjedsomheten har vært en viktig, men uutalt premiss for kirkens arbeid. Kirken har nok i stor grad opplevd kjedsomhet blant unge som en trussel som burde elimineres og overvinnes så raskt som mulig. På den måten er det grunn til å anta at frykten for å kjede har vært en underliggende og styrende maktfaktor i kirkens møte med de unge” (Brunstad 2003: 178).

Den tankegangen Brunstad her viser til, har ofte kome til uttrykk i ordsiftet om kyrkja og ungdomen, men dei siste åra er det vert gjort til eit meir allment problem, t.d. slik det nyleg kom til uttrykk i ein aviskommentar av journalist Per Eriksen²⁴⁵, som meiner grunnen til at “folk flest ikke går på gudstjenester i Norge” er at “de fleste kjeder seg gjennom guds-tjenestene, og at de ikke finner det som skjer der særlig relevant i forhold til sitt eget liv”. Han stør seg til statistisk basert amerikansk kyrkjevekstideologi når han hevdar at “Dersom formen ikke kommuniserer med de menneskene menigheten faktisk skal nå i sitt lokalmiljø, hjelper det lite om liturgien kan vise kontinuitet tilbake til oldtiden”. Særleg peiker Eriksen på preika og musikken som elmenet som “mange opplever som lite relevant i forhold til eget liv”. Difor spør han seg “hvorfors de fleste

²⁴⁴ Erling Rimehaug: “Liturgi ingen hindring”, i *Vårt Land*, 26.11.03, s. 6.

²⁴⁵ Per Eriksen: “Langt til nærmeste gud?”, i *Vårt Land*, 04.10.2004, s. 2.

menigheter i Norge nesten utelukkende bruker en, kulturelt vurdert, svært smal musikkstil”.

Brunstad, deriomot, meiner at keisemda ikkje *berre* er negativ, mellom anna fordi ho er viktig for den religiøse danninga. Han grunnjev det m.a. ved å visa til måten keisemda har vore handtert på innan klostervesenet, så vel som innan hinduismen og buddhismen. Desse tradi-sjonane kan, ifylgje Brunstad, tena som eit korektiv til måten dette har vore løyst på i DNK:

“Det å utholde kjedsomheten var en viktig vei til ny erkjennelse og innsikt. [...] Dette er et perspektiv som i liten grad har vært fremme i kirken. Her har en i stor grad ønsket å fordrive kjedsomheten med underholdning og atspredelse, og dermed har en også underminert den skaperkraft og kreativitet som ligger i det å kunne kjede seg [...] I lys av dette ser vi at en ungdomsbevegelse, styrt av voksne, som har hatt som overordnet mål å motbevise koblingen mellom kirke og kjedsomhet, indirekte kan ha svekket de unges evne til å finne en dypere mening og innhold i kristendommen. Et ungdomsarbeid preget av en sammenhengende flukt fra kjedsomheten, vil på sikt være dømt til å mislykkes. En indre logikk i kjedsomheten synes nemlig å være at den hele tiden innhenter de områder som den til enhver tid fordrives fra.” (ibid.: 181-2).

Brunstad konkluderer difor med at “kirken selv må våge og utholde å være kjedelig sammen med de unge. Uten dette vågemotet vil kirken neppe kunne framstå som slitesterk, spennende og interessant for kommende generasjoner” (ibid.: 186).

Skepsisen til kyrkjeleg underhaldning vert ikkje nødvendigvis framført av kyrkja sine egne tilsette og rådsmedlemer, men like gjerne frå dei som ser det “frå sidelinja”, t.d. slik det kjem til uttrykk i journalisten og tidsskriftredaktøren Marit Eikemo (2003) sitt essay om pop-artistane sine førjulskonserter:

“Det er noko med Anita Skorgan, Rune Larsen, Tor Endresen og Marianne Aas Hansen i eit kyrkjerom. Det er litt Jesus, nokre julesongar, nokre blødmer og ein synth som etterliknar eit kyrkjeorgel – i ei kyrkje – men mest av alt er dette Lollipop. Når Runde Larsen snakkar om jomfru Maria som den himmelske Madonna, men like etterpå seier at han vil trekkje det litt ned på jorda igjen, er det ei stemme som skrik i meg: NEI! IKKJE GJER DET! Ikkje trekk det lenger ned enn de alt har gjort! Eg har sett alt dette før, alt saman har vore på tv, og eg har hørt Robbie Williams synge “Let me entertain you”. Det er meir enn nok underhaldning i verda, må dei ta det med inn hit også? Kunne ikkje berre Lollipop vere igjen der ute?”.

3.3.3 “Det ungdommelege” som hegemonisk førestilling

Det som er paradoksalt i dagens kyrkjelege situasjon er at medan stadig færre, også slike som er godt vaksne, er fortrulege med kyrkjelege kulturuttrykk – som kjennskap til bibelsoge, katekisme og salmesong – vel ein, i staden for å fokusera på å overlevera og etablera eit minstemål av tradert kyrkjeleg kunnskap – t.d. eit avgrensa utval “kjernesalmar” som kan tena som felles kulturarv – heller å satsa på eit breiast mulig utval av fleksible liturgiske ordningar og musikalske repertoar. Arne J. Solhaug har fleire gonger peikt på det paraodoksale i at UKM sitt krav om større gudstenesteleg fridom skjer samstundes som dei faktisk føre-liggande mulighetene til liturgisk variasjon og fleksibilitet som gudstenestebøkene og kantoribøkene tilbyd, ikkje på langt nær vert utnytta: “I dag feires det nesten utelukkende høymesser, mens dagens ordninger foreslår minst 15 ulike gudstjenesteformer som blir lite brukt”²⁴⁶. Han peiker óg på at dersom ungdomen møter “stengde kyrkjedører” er ikkje det noko som skjer fordi det er noko gale med ordningane, men fordi den lokale staben ikkje nyttar dei mulighetene som finst, og inkluderer ungdomane i gudstenestearbeidet²⁴⁷.

Dersom ein ser på kva verdiar som dominerer innan kyrkjeleg tenking om liturgi og musikk – mangfald, valfridom, fleksibilitet og kreativitet — er det lett å gje Willy Pedersen (1994) rett i at det går an å sjå ungdommelege verdiar som rørsle og fleksibilitet som sjølve drivkrafta i det moderne prosjektet. Som døme kan me nytta forslaget til “Strategiplan for Den norske DNK 2005 – 2008”²⁴⁸. Der er “ung i kirken” eit av fire satsingsområde, noko som i første omgang verkar sjølv sagt, sett frå eit allment missiologisk og kateketisk utgangspunkt. Eit element frå dei kyrkjelege ungdomsrørslene (særleg KFUK/KFUM) som her er adoptert av den sentral-kyrkjelege tankegangen, er at det skal gjevast “rom for unges kultur, engasjement og kreativitet”. Ei slik haldning gjer seg óg gjeldande innafor eit anna av dei fire satsingsområda, som er “gudstjenesteliv”. Der heiter det at DNK vil “gjennomføre en gudstjenestereform som bygger på fleksibilitet” og at DNK vil ta i bruk “samtidens kunst og kulturuttrykk”.

DNK har, på tross av at mange grupperingar innan kyrkja viser tydelege motkulturelle ambi-sjonar i saker som sosialetikk og miljøspørsmål (særleg UKM, som óg har fått gjennomslag forslag på desse områda i “strategiplanen”,) valt å vera moderne – og mange vil påstå: post-moderne – i spørsmål om tradisjon, liturgi og musikk.

²⁴⁶ Arne Guttormsen: “- Kirken spiller ikke på lag med menighetene”, i *Vårt Land*, 14.01.2004.

²⁴⁷ Intervju, 15.01.2004.

²⁴⁸ Kyrkjemøtesak KM 6.1.1/04.

3.4 Musikk, kultur og kristendomsforståing

Innan dei fleste musikkmiljø føregår det meiningsutvekslingar som har som føremål å heva statusen til bestemte typar musikk. I folkemusikkmiljøa skjer dette gjerne ved å visa til folkemusikken som ein del av nasjonal kulturarv, eller – frå ca. 1970 og framover – ved å framheva folkemusikkens viktige rolle i konstruksjonen av regional eller lokal identitet (Apeland 1998). Innan “vestleg kunstmusikk” kan tilsvarende legitimering skje ved å knytta musikken til europeisk kulturarv, estetisk teori, og – aller helst – til filosofiske perspektiv. Nesten alle musikmiljø nyttar argumentet om autentisitet (som kan ha så mange namn), og nyttar ofte det ein ser som negativt ved konkurrerande tradisjonar eller stilartar for å framheva autentisiten i den musikken ein sjølv representerer. Også innan kyrkjemusikkdiskursen vert slike strategiar nytta, men det er *ein* strategi som er heva over alt som har med kulturarv, identitet og estetikk å gjera, og det er dei strategiane som klarer å plassera kyrkjemusikken – og aller helst særskilde kyrkjemusikalske tradisjonar – i sentrum av den interne religions-forståinga. Det vil, for DNK sitt vedkommande, seia i sentrum av ekklesiologien. Dei mest tungtvegande innsatsane innan den “liturgisk-estetiske” posisjonen i kyrkjemusikkdiskursen, er såleis av teologisk karakter. Desse argumenta kan – idealtypisk sett – vera knytta til ei estetisk-teologisk grunngeving, helst underbygde ved hjelp av filosofiske argument, t.d. slik som teologen Catherine Pickstock (1999) gjer det, ved å nytta Augustin si samankompling av aritmetikk – som ei gudjeven evne for forståing av det sanslege – med teologi og musikk. Slik guddommeleggjer ho det som i den kunstfilosofiske daglegtalen vert omtala som eit samsvar mellom form og innhald. Den dominerande grunngeving innan dei kyrkjelege posisjonane som er influerte av lekmann- og ungdomsrørslene, har ein missiologi der tilsynelatande umiddelbar kommunikasjon er det overordna legitimerande kriteriet.

Innleiingsvis i dette kapitlet skal det peikast på korleis ulike liturgiske og kyrkjemusikalske posisjonar søker legitimitet ved å visa til det same bibelske kjeldematerialet, men med grunn-lag i ulike musikk-syn, samt ulike fortolkingar av omgrep som kultur, tradisjon og funksjon, medfører til dels motstridande konsekvensar. Desse diskusjonane er diskursive i ei meir snever tyding; dei byggjer på skriftfortolking og dei materialiserer seg i form av polemiske og – til dels – vitskaplege tekstar. Deretter fylgjer to meir konkrete døme som heng saman med diskursane om musikk, kultur og teologi, men der ikkje-språklege ytringar er vel så tungt-vegande som dei skriftlege: Diskusjonar om orgelet og om kyrkjekonsertar.

3.4.1 Bibelen, musikken og kulturen

Utgangspunktet for alle kyrkjelege agentar, uansett konfesjonell ståstad eller stilistiske preferansar er bruken av *Bibelen* som legitimerig av standpunkt. GT er fult av vitnemål av songen og musikken si sentrale rolle i kultusen. Utgangspunktet er “det gudgjevne kulturoppdraget” som er formulert allereie i Bibelens første kapittel: “Og Gud velsigna dei og sa til dei: “De skal veksa og aukast, fylla jorda og leggja henne under dykk”” (1. Mos. 1, 28a). Musikkinstrument og musikarar er gjeven fyldig og rosverdig omtale i samband med tempelkultusen (særleg i Krønikebøkene). Dei 150 Salmane i *Bibelen* er, ifylgje Sigmund Mowinckel (1971 a og b), i seg sjølv tydelege døme på songar som historisk sett primært har vore kultiske, sjølv om me berre har fått dei overleverte i form av litterære tekstar. Profeten Jesaja sin visjon av englane sin ekstatisk song har vore utgangspunkt for det messeleddet me kjenner som “Sanctus”:

“I det året kong Ussia døydde, såg eg Herren sitja på ein høg, høg kongsstol, og slepet på kappa hans fylte tempelet. Serafar stod ikring han. Kvar av dei hadde seks venger. Med to gøynde dei andletet, med to gøynde dei føtene, og med to flaug de. Dei ropa til kvarandre:

“Heilag, heilag, heilag

er Herren Sebaot.

all jorda er full av hans herlegdom”” (Jes. 6, 1-3).

Instrumentalmusikk er ikkje nemnt i særleg grad i NT. Songen, derimot, er omtalt mange stader (noko som kan ha med urkyrkja sin marginale sosiale situasjon å gjera, som på ingen måte var kompatibel med tempelkultusen sin høge sosiale status), t.d. i brevlitteraturen: «Lat Kristi ord få rikeleg rom hjå dykk, så de med visdom kan læra og rettleia kvarandre med, med salmar, hymner og åndelege songar; syng for Gud med takk i hjarta» (Kol. 3,16). I evangelia er det dessutan døme på hymnedikting som sidan har vorte ståande som sentrale liturgiske tekstar (og utgangspunkt for komposisjonar) gjennom heile kyrkjarahistoria: “Magnificat” (“Marias lovsong”, Luk. 1.46-55), “Benedictus Dominus” (“Sakarja lovsong”, Luk. 1.68-79) og “Nunc dimittis” (“Simeons lovsong”, Luk. 2.29-35), og den nytestamentelege songen framfor nokon – engelsongen på Betlehemsmarkene – “Gloria in excelsis Deo” (“Ære være Gud i det høgste”, Luk. 2.14). Og til sist: Himmelske visjonar, liknande dei profeten Jesaja vitna om, er tekne opp att mot slutten av den siste boka i Bibelen:

“Då var det som eg hørde eit stort kor av røyser, som eit brus frå veldige vassmengder og drønn av sterk tore. Dei ropa:

Halleluja!

Herren vår Gud,
Den Allmektige,
har vorte konge!
Lat oss gleda og fagna oss
og gje han æra!” (Joh. op. 19.1).

Det er dei same skriftstadene ein innan ulike kyrkjesamfunn – og til forsvar for ulike musikalske stilartar innan same kyrkjesamfunn – nyttar seg av i argumentasjonen, sjølv om dei klanglege og formale konsekvensane kan vera svært så ulike. Som døme kan nyttast nokre konfesjonelt ulike grunngevingar for songen og musikkens viktige rolle i den kristne kultusen: 1) Det ein kan kalla ei “liturgisk-estetisk” grunngeving, m.a. slik ho har vore framstilta av Trond Kverno (1987), og som til dels er vidareført av Knut Sellevold (1993), og som – så langt eg kjenner tilhøva – samsvarar med dominerande synspunkt blant kyrkje-musikarane i DNK, og som har ein meir generell tilslutnad innan katolske og ortodokse kyrkjer. 2) Ei “moderat” grunngeving, som kan seiast å verar representativ for synspunkt innan lekmannsrørsla, dei tradisjonelle frikyrkjene, samt t.d. Normisjon og andre kyrkje-vekstorienterte miljø innan DNK. Konkret vert det teke utgangspunkt i boka *Lovsang* av Thomas Bjerkholt (1990), som er pastor i Den norske frikirke. 3) Ei karismatisk grunn-gjeving, som først og fremst har vore systematisk formulert innan *nyare* baptistiske kyrkjer, men som óg har sterk innverknad på einskilde miljø innan DNK, t.d. OASE-rørsla. Utgangs-punktet er den norske omsetjinga av boka *Lovsangens tjeneste* av “lovsangslederen” Tom Inglis (1990), som har bakgrunn i “trosbevegelsen”. Han har grunnlagt sin eigen “School of Psalmody”²⁴⁹ (som i dag har hovudsete i Sydney, Australia,) som har hatt sterk innverknad på karismatiske miljø over heile verda, også innan lekmannsrørsla og DNK.

Det er dei same Bibeltekstane som vert nytta som utgangspunkt. Tolkingane har ein del felles, t.d. i å sjå lovsongen som ein gudgjeven praksis som er til hugnad for Gud, og difor meinings-full og meiningsskapande. Bjerkholt (1990: 138) skriv: “Kunstnergavene kommer fra Herren og skal brukes til hans ære, og Bibelen taler om Guds Ånd som fylte håndverkere med “vis-dom, innsikt og kunnskap” til utførelsen av tabernakelet og tempelet”. Bjerkholt hevdar, ved å visa til 2. Krønikebok 29. 26, at det var ““Herren selv” som hadde gitt påbud gjennom sine profeter om lovsangstjenesten og instrumentene som skulle brukes der” (ibid.: 140). Eit slikt syn på songen i gudstenesta står langt frå t.d. deler av luthersk tradisjon, der dei mange lære-salmane primært er eit hjelpemiddel i katekesen. Det gamaltestamentelege førebildet for musikken i gudstenesta og ein tilsvarande vilje til å sjå dei nytestamentelege tekstane om song og musikk i forlenginga av tempelkultusen,

²⁴⁹ Internett: <http://www.psalmody.org/ministry.htm>.

er felles for både Kverno (1987) og Bjerkholt. Jamvel den radikale karismatikaren Inglis sitt synspunkt samsvarer med den “liturgisk-estetiske” tenkinga på dette punktet:

“Den utrolig detaljerte åpenbaringen Gud gav David angående musikktenesten, burde vise oss hvilken guddommelig verdi den har. [...] det måtte være en tjeneste som Gud hadde innsatt. Den var så framstående at den må ha vært helt toneangivende i Det gamle testamentets tabernakel. Det lederskap som var utvalgt til å tjene med lovprisning, hadde også et høyt, guddommelig kall. Disse kvalifikasjonene ble aldri forandret, og vi må forvente at de skal bli synlige i den nytestamentelige musikktenesten” (Inglis 1984: 57).

Når det gjeld form- og stilmessige konsekvensar av det gudgjevne kulturoppdraget og lovsongens meiningsskapande praksis slik han er framstilt i GT, er derimot utslaga svært ulike, noko som – i alle fall i Europa – til ein viss grad har historisk samanheng med den liturgisk-estetiske tradisjonen sin tilknytning til kyrkja som verdsleg maktfaktor med tilhøyrande tilgang på gode musikkinstrument og skolerte musikarar, og – som ein kontrast – lekmanns-rørsla og dei baptistiske kyrkjene sine historiske band til fattige bønder, fiskarar og industriarbeidarar.

Men det finst óg andre grunnar til desse sambanda: Innan den liturgisk-estetiske tradisjonen har ein, med utgangspunkt i førestillinga om det gudgjevne kulturoppdraget, dyrka det gode handverket (som sidan gjekk over til å verta kalla *kunst* eller *kunsthåndverk*) sin sakrifisielle – og nokon vil jamvel seia sakramentale – eigenverdi innan kyrkja. Innan lekmannsrørsla og frikyrkjene, har derimot songen og musikken tradisjonelt vore tillagt ein underordna funksjon i formidlinga av frelsa (og, seinare, innan dei karismatiske og karismatisk påverka rørslene, som eit middel til å føra menneske nærare Gud). Då det har vore eit mål innan desse rørslene å nå ut til flest mulig, fortast mulig, og musikken ikkje vert tilkjennegjeven nokon estetisk eigenverdi, har ein valt å nytta dei musikkformene ein trur er mest effektive for å nå målet om stor og rask oppslutnad, nemleg slike som ofte (og særleg av skeptikarane) vert kalla “folkelege” eller “populære”.

Ei anna side ved musikkynet som kan ha innverknad på skiljelinjene mellom dei to retningsane, er spørsmålet om i kva grad musikken “i seg sjølv” inneheld åndelege eigenskapar. Knut Sellevold hevdar i si bok om musikken i gudstenesta at det ikkje er slik:

«Å skille mellom sakral musikk som hører hjemme i kirken, og en verdslig som ikke gjør det, er ikke mulig. Et slikt syn harmonerer ikke med den kristne tro på Gud som skaper av alle ting, og troen på Kristus som verdens forløser. I Kristus blir alt «rent», og ved Den Hellige Ånds gjerning

kan alt peke tilbake på Gud som alle tings skaper og opphav» (Sellevold 1993: 18-19).

Likevel meiner ikkje Sellevold at det er vilkårleg kva slags musikk som vert nytta i kyrkja: “valg av musikkformer er mer enn et spørsmål om smak og behag. Det å identifisere seg med bestemte musikkformer kan være en del av det å bygge opp sin egen identitet” (ibid.: 13). Ein del av den kyrkjelege identiteten innan den “liturgisk-estetiske” retninga går ut på å sjå seg sjølv som del av eitt fellesskap av levande, døde og englar, t.d. slik det er uttrykt i nattverd-liturgien sin prefasjon (som presten messar før “Sanctus”): “Ved han lovsyng englane din herlegdom, og di kyrkje i himmelen og på jorda prisar namnet ditt med samstemmig lovsong. Med dei vil vi óg blanda være røyster og tilbedande syngja: [og så fylgjer “Sanctus”]” (GBI: 68). I konstruksjonen av ein slik identitet vert tradisjonsmedvitet viktig, t.d. ved å vita at det ein syng i kyrkja kvar søndag har vore sunge i himmelen før skapinga, truleg har vore sunge så lenge kyrkja har eksistert, og skal syngast vidare i æva.

Ein føresetnad for at musikken i gudstenesta skal kunna kommunisera er ein viss grad av att-kjenning. Difor vert dyrkinga av tradisjonelle elementet meir enn fortidsfetisjisme eller utslag av frykt for det nye. Sellevold meiner vidare at samstundes som at “Vi skal få komme til kirken med vår “kultur” og vårt musikalske språk og få oppleve at vi blir akseptert” (Sellevold 1993: 20), skal gudstenesta representera visse utfordringar som “tvinger oss selv inn i det som er annerledes”:

“gudstjenestens musikalske språk [bør] også inneholde noe som er annerledes enn “hverdagsspråket” vårt. Det er lett vint å slå seg til ro med at vår gudstjeneste til enhver tid må avspeile “det folk vil ha”. Gudstjenestens rammer og musikk skal også fungere kritisk oppdragende og føre oss stadig lenger inn i kristen kunnskap og vekst. I vår gudstjeneste skal vi således kunne finne musikalske uttrykksformer som avspeiler samtidens musikk-kultur, samtidig som vi finner uttrykksformer som fungerer som en “motkultur” til strømninger i tiden. Bruk av sang og musikk som underholdning er fremmed for en gudtjenestelig sammenheng” (ibid.).

Sellevold sitt tradisjonsforsvar er like mykje knytt til katekese og religiøs fromhet som til estetikk: “Jeg er dypt og inderlig, hellig overbevist om at den liturgiske fromhet har mye større bærekraft og slitestyrke enn en del av den karismatiske fromhet; der sliter man seg ut”²⁵⁰.

²⁵⁰ Intervju, 02.05.2003.

Innan m.a. lekmannsrørsla og dei karismatiske kyrkjene er det óg eit utbreidd synspunkt at visse typar musikk er eigna i den kristne kultusen, medan andre ikkje berre er upassande, i det dei bryt med tradisjonar, men at dei jamvel kan vera direkte demoniske. Mange av átvarin-gane kjem frå nord-amerikanske karismatiske kyrkjeleiarar, men fekk frå 1980-åra, då deler av denne litteraturen vart omsett til norsk, óg stor merksemd i norske kristne miljø. Ein av desse kyrkjeleiarane, Jacob Aranza, (1984: 9) innleier si bok om “djevleskap i rock & roll” med å hevda at “Den ondskapsfulle natur i rock and roll musikken er en av nåtidens mest brennaktuelle spørsmål”. I dag synest trua på det demoniske som ein eigenskap ved “sjølv musikken” å vera på hell i norsk samanheng. Til dømes skriv Martin Alvsvåg (1995: 99) om si undersøking av “destruktive elementer i tungrocken” at “Min hensikt med boka har ikke vært å [...] sverte tungrocken som sådan”. Han meiner heller ikkje at ein kan “gi en bestemt musikkform skylden for kriminelle handlinger” (ibid.). Litteraturen – hovudsakeleg retta mot ungdom/ungdomsleiarar, som átvarar mot rock (eller – som Alvsvåg presiserer – destruktive elementer i rocken), er omfattande²⁵¹. Men det er ikkje alltid slike synspunkt er så konse-kvente som det kan sjå ut. Ivar Mæland skriv t.d.:

“For de av oss som er flasket opp på bedehuset eks. i Det vestlandske indremisjonsforbund er det lett å se at omsorgen for den riktige teologi er parret med et totalt verdinøytralt syn på musikk bortsett fra en ren allmenn konservativisme som krever en forholdsvis lang tilvenningsperiode til slagverk, elektriske instrumenter eventuelt tilsatt en smule dans” (Mæland 2002: 17-18).

Sjølv om denne prosessen har tatt si tid, synest Thomas Bjerkolt (1990: 142) sitt synspunkt i dag å vera felles for dei fleste retningar innan lekmannsrørsla og dei fleste karismatiske kyrkjene: “Det finnes ikke ukristelige instrumenter – bare ukristelige mennesker”. Dei meir kompromisslause avvisingane av visse musikkjangrar – stort sett avgrensa til visse typar heavy metal – synest i dag å vera meir utbreidd i ytterliggåande karismatiske rørsler enn i lekmannsrørsla. Avvisinga er dessutan knytt til førestillingane om musikkens umiddelbart “ibuande” åndelege krefter meir enn til ein kritikk av forholdet mellom klangleg struktur og innhald²⁵².

Men óg blant den liturgisk-estetiske tradisjonen sine forsvararar finn ein standpunkt som går i retning av at det er visse ibuande kvaliteter ved ulike typar musikk som gjer dei meir

²⁵¹ Helgaas (2002) sitt hovudfagsarbeid i kristendomskunnskap inneheld ein grundig presentasjon av desse debattane, med tilhøyrande litteraturgjennomgang.

²⁵² I denne samanhengen kan det verka paradoksalt at samstundes som dei baptistiske/karismatiske kyrkjene har vore mest ivrige når det gjeld å átvara mot rocken, er det samstundes svært mange utøvarar av “kristenrock” (inkl. “kristen black metal”) som tilhøyrer slike kyrkjer. Dette gjeld óg internasjonalt. Katolske utøvarar av “kristenrock” er derimot svært sjeldsynt.

eller mindre eigna i kyrkja. Ove Kr. Sundberg tok allereie i 1971 sterkt til motmæle mot den verdirelativismen og verdinihilismen han meiner har sneke seg inn i teologien, og dermed óg påverkar synet på kyrkjemusikken:

“I motsetning til tidligere tiders mer verdimesseige oppfatning av musikken også i kirkelig sammenheng, er sterke retninger i dagens teologi tilbøyelig til å betrakte musikken som en verdimesseig nøytral størrelse. Innen rammen av tidens verdiblindhet og ontologiske tomhet gjøres gjerne for musikkens vedkommende gjeldende en utilitaristisk betraktningssmåte med maksimen “hensikten helliger midlet” (Sundberg 1971: 10).

Trond Kverno sin argumentasjon for songen sin plass i kyrkja vert ført med utgangspunkt i bibelske og oldkyrkjelege førebilde. Når det skal argumenterast for instrumentalmusikkens tilsvarande viktige plass er ikkje dei nytestamentelege og oldkyrkjelege førebileta i same grad til stades. Grunngevinga for ei “teologisering” av instrumentalmusikken får såleis det gud-gjevne kulturoppdraget som utgangspunkt, og instrumentalmusikken (inkl. orgelspelet) vert heimehøyrande i kyrkja fordi han høyrer heime i “vår tradisjon og vår kultur” (ibid.). Han innfører omgrepet “*kulturdiakoni* om hele kirkemusikerens tjeneste” (ibid.: 36). Denne tenesta vert såleis ei realisering av det skapingsteologisk funderte kulturoppdraget: “Det er en sterk sammenheng mellom det grunnleggende kultiske oppdrag å dyrke jorden – og all kultur, som må sies å være frukten av denne kult” (ibid.: 2). Holter & Sellevold (1989: 464) skriv at “Kulturoppdraget er ikke gjentatt i NT, men forutsettes som noe allmenngyldig”. Dei hevdar óg at “Kulturoppdraget gjelder alle mennesker, også de kristne! [...] Kirken er som kirke ikke gitt et særskilt kulturoppdrag” (ibid.: 465). Den musikkutøvinga som er sett inn i eit slikt perspektiv vert gjeven ei teologisk tolking som langt overgår det funksjon-elle, ornamentelle eller estetiske, i kraft av å vera historisk og sosialt traderte konsekvensar av det bibelske kulturoppdraget.

Domkantor Arne Rodvelt Olsen (1989: 78) grunnjev kunstens plass i kyrkja ved å visa til Johannesprologen (Joh. 1.3): “”Alt er blitt til ved ham (Ordet, Kristus), og uten ham er ikke noe blitt til av alt som er til.” Hva er skjønnheten i alt det skapte, om den ikke nettopp er Herrens skjønnhet?”. Olsen legg særleg vekt på at gudstenesta skal “feires i skjønnhet”. “Og det skal si oss noe om hvordan den jordiske gudstjeneste gjenspeiler den himmelske [...] Her gjelder det intet mindre enn dette: “som i himmelen, så og på jorden.” “(Olsen 1989: 78). Estetiseringa av det kultiske, inkludert orgelmusikken, er ut ifrå ein slik tankegang verken ornamentell eller uttrykk for komponisten eller organisten si skaparkraft, men teologisk grunnjeven. Det førebiletlege i ein av “meisterforteljingane” om den ortodokse kyrkja er tydeleg i Olsen sin argumentasjon: Prins Vladimir av Kiev

sine utsendingar (i førkristen tid) vart sende ut i verda og skulle finna ut kva som var den sanne religionen. Etter å ha observert ymse kristne og muslimske kultiske handlingar vende dei attende, og kunne rapportera at då dei opplevde feiringa av Den heilage liturgien i Konstantinopel, var det så vakkert at dei visste ikkje lenger om dei var i himmelen eller på jorda (Ware 1964: 269, Brown 2000: 138). Valet av religion fall såleis på kristendomen, seier saga.

Eit sentralt omgrepsspar i den teologiske tenkinga om gudstenesta er det *sakrifisielle* og det *sakramentale*. Utgangspunktet er at gudstenesta er ein møtestad mellom Gud og menneske, der det sakramentale, som tyder “heilag handling” eller “heilagt teikn” (Lønning 1979: 15-16) viser til det som skjer når Gud handlar med menneske, gjennom “nådemidla” – det ein den teologiske daglegtalet kallar “ordet” og gjennom det som vanlegvis vert kalla sakramenta. Den lutherske kyrkja har berre to sakrament: dåp og nattverd (t.d. i den romersk-katolske er det 7). Einskilde agentar, t.d. den svenske teologen Anders Ekenberg (1984: 104-6), hevdar og at musikken kan sjåast som eit sakrament, men – slik eg tolkar han – berre i etymologisk, symbolsk og funksjonell tyding, som heilagt teikn, og ikkje som realpresens²⁵³.

Det sakrifisielle er det som skjer gjennom menneskets svar på det sakramentale. Dvs. det som mennesket fører fram av sitt eige overfor Gud, t.d. i form av bøn, takkseining, offer²⁵⁴ og lovprising. Innafor luthersk teologi er det relativt stor semje om å tilkjennege musikken ein sakrifisiell verdi. Å sjå musikken som sakramental, derimot, er meir kontroversielt, men like fullt ein viktig diskursiv innsats for dei som kjempar for ei teologisk musikkforståing som går ut over det funksjonelle (som Tjørhom (2001a) kallar “nyttestandpunktet”) og, i beste fall, sakrifiselle. Fleire, t.d. Mowinckel (1971b: 82),

²⁵³ Å forfekta sakramenta sin realpresens vil seia å sjå på nådemidla (særleg i drøftingar omkring brødet og vinen si tyding i nattverden) som Kristi réelle, fysiske nærvær i brødet og vinen, og ikkje berre symbolsk til stades. Tilhøvet mellom Den Heilage Ande og dåpsvatnet er å forstå tilsvarende. Innan katolsk teologi er læra om realpresensen eit sentralt og uomtvisteleg dogme, medan ein innafor lutherdomen i praksis finn divergerande syn på det spørsmålet, sjølv om dogmet aldri har vore avskaffa i nokon av vedkjenningskriftene.

²⁵⁴ Kverno (1986: 3) hevdar at “Musikken må i kirkelig sammenheng ikke isoleres fra disse motivene - offer og dyrkelse”. Samstundes er det i synet på offeret at kimen til mange teologiske splittingar ligg; m.a. er usemja om messeofferet noko av det som hindrar katolikkar og protestantar å nå fram til ein felles natverdsteologi. Medan det gamaltestamentelege offeret var eit brennoffer (knytt til den materielle kapitalen) er den kristne offertanken knytt til det symbolske (som framleis vil vera symbolsk samanlikna med brennofferet, på tross av at dei truande vil omtala den sakramentale/sakrifisielle utvekslinga som ei utveksling av *réelle* åndelege ressursar). Samstundes må det påpeikast at den kristne nattverden er ei vidareføring av det jødiske påskemåltidet, der lammets blod vart ofra, medan kjøtet vart ete heime, i form av eit kultisk måltid. Det som i DNK sine gudstenester vert kalla “takkoffer”, og som er innsamling av pengar til ulike fellesnyttige føremål, må ikkje, på tross av takkebøna si formulering “Av ditt eige gjev vi deg attende” (GB I: 65), tolkast som ei vidareføring av det gamaltestamentelege materielle offeret, men snarare som ei – i same operasjon – liturgisk og diakonal handling, i lys av den kristne guddomens totalidentifikasjon med mennesket: “Det de gjorde mot ein av desse minste brørne mine, det gjorde de mot meg” (Matt. 25, 40b). Kanskje nettopp derfor – fordi offertologien vert ein diskusjon som dei fleste ser som ein rein teoretisk eller symbolsk problematikk for ekspertar – er det problematisk for agentar som Kverno å vinna gehør i dei liturgiske/kyrkjemusikalske debattane.

Lønning (1979: 16), Holter (1991: 11) og Levy (1997: 129), hevdar at det ofte ikkje er mulig å skilja absolutt mellom det sakramentale og det sakrifisielle. Trond Kverno meiner heilt eksplisitt at desse to nivåa vert sameina i lovsongen:

“Når Herrens lov synges, skjer det ved at hans egne veldige gjerninger besynges. Sangens to sider – den liturgiske/sakrifisielle og den kerygmatiske/sakramentale – går opp i en høyere enhet der de to sidene av samme sak ikke må verken “sammenblandes” eller “adskilles” (Kverno 1986: 5).

Desse omgrepa er såleis betre eigna når det skal konstruerast ein liturgisk teologi, enn når ein skal skildra det som skjer i gudstenesta fenomenologisk. Som diskursive innsatsar, derimot, er det nettopp agentane si evne til å nyansera desse omgrepa som er viktig. Medan det sakri-fisielle aspektet er allment lettare å godta, i og med at det kan tolkast og aksepterast som ein menneskeleg religiøs aktivitet uavhengig av om ein trur på det som aktiviteten er retta mot, er det sakramentale perspektivet slik sett meir “eksklusivt” då det føresét ei tru på ein Gud som handlar aktivt gjennom synlege og høyrbare middel, og dermed set desse synlege og høyrbare teikna inn ein kontekst som gjer at dei samstundes er noko meir enn teikn, nemleg verkeleg samhandling mellom Gud og menneske.

Ellen Birgitte Levy går i si teologiske avhandling om “gudstjenestemusikkens teologiske innhold og begrunnelse” lenger enn å legitimera musikkens plass i gudstenesten som ein konsekvens av det allmenne kulturoppdraget. Ho legg i tillegg vekt på at

“Gud kan benytte musikken som et redskap for sin handling med mennesket. [...] Først og fremst er det musikkens evne til å påvirke mennesket, slik at Guds forsonende gjerning blir til opplevd virkelighet, som gjør at den er et enestående bidrag til forkynnelsen. Musikkens forkynnelse kan knyttes direkte til Guds handling i frelseshistorien. Den kan formidle forsoning ved å vekke en erkjennelse, der mennesket ser seg selv som Guds skapning, som synder og som frikjent for synd og skyld” (Levy 1997: 144).

Vidare ser ho musikken som “et vindu mot “Guds rike””, noko som kan bidra til “frelsesvisshet og kunnskap om hva vi kan vente etter forløsningen” (ibid.). Såleis tillegg ho musikken i gudstenesta sakramentale kvalitetar, noko som inneber at musikken “blir ståande som et av kirkens kjennetegn” (ibid.). Med eit slikt utgangspunkt dreier diskusjonane om musikken seg om meir enn kultiske funksjonar og ulike stilartar. Dei vert ekklesiologisk situerte, og kjem i sentrum av spørsmåla omkring kyrkja sin identitet, noko som kan forklara det voldsomme Alvoret mange agentar legg i sine ytringar om desse spørsmåla. Liturgisk orientering dreier seg slik sett om større spørsmål enn det Frank Burch Brown (2000) kallar “good taste, bad taste and Christian taste”, samstundes som det

er ein mykje nytta strategi å gøyma seg bak faglege – gjerne historiske eller teologiske – argument, når saka vel så mykje handlar om forsvar for bestemte typar estetisk eller fromhetsmessig habitus. Men for dei som har tileigna seg den teologiske eller estetiske kunnskapen, vil han vera inkorporert og framstå som habitus i alle tilfelle.

Nokre hovudtrekk i diskursen der ein teologiserer kyrkjemusikken kan oppsummerast slik: Mennesket sine musikalske evner er ein del av det allmenne, gudgjevne kulturoppdraget. Med bibelske og historiske førebilde er musikken ein sentral del av den kristne kultusen. Musikken sin plass i kultusen kan fortolkast og grunnjevast ut ifrå sin religiøse funksjon, oftast sakri-fisielt, men av einskilde også sakramentalt. Dei sterkaste argumenta for musikkens viktige kultiske oppgåve, er dei som har liturgi og kyrkjemusikk som nærast synonyme omgrep, med eit tydeleg ekklesiologisk fokus, t.d. slik det er formulert av Øystein Bjørdal:

“”Mellom skapelse og gjenløsning” [dvs. tida i motsetnad til æva] er også tidsrommet for syndefall og all trong til å dyrke det skapte framfor Skaparen. Difor står all gudsteneste på denne jorda i reinsinga sitt perspektiv. I liturgien lever einskildmenneske og kyrkjelyd i ein vedvarande katharsis (reinsing)” (Bjørdal & Fevang 1989: 7, mitt innskot).

Ifylgje Levy (1997: 44) betyr dette at “Liturgien er teologi i praksis”. Eit slikt synspunkt er også heilt sentralt innan den ortodokse kyrkja, som med sin liturgiske praksis (og teologi) har vore inspirerande for mange av dei norske agentane som har arbeidd for utviklinga av ein liturgisk teologi (særleg innafor Kirkelig fornyelse). Den ortodokse teologen Timothy Ware skriv:

“The Orthodox approach to religion is fundamentally a liturgical approach, which understands doctrine in the context of divine worship: it is no coincidence that the word “Orthodoxy” should signify alike right belief and right worship, for the two things are inseparable. [...] Those who wish to know about Orthodoxy should not so much read books as [...] attend the liturgy” (Ware 1964: 271).

Mykje av den liturgiske fornyinga i DNK dei siste åra ber sterkt preg av ei slik haldning: Liturgien skal levast meir enn å vera formell ramme omkring religionsutøvinga. Øystein Bjørdal si formulering er representativ for eit slikt syn: “Trussetningar blir først viktige når dei får forme heile livet, også gudstenestelivet. Det er blitt sagt at liturgien er teologien si innside. Tru og bønn, teologi og liturgi høyrer ihop som kropp og sjel” (Bjørdal & Fevang 1989: 7). Ei tilsvarande haldning finst óg innan karismatisk teologi, der ein strevar mot “en dimensjon der lovsangen blir en livsstil” (Inglis 1990: 7). Også innan meir

moderat kyrkje-veksttenking finn ein slike synspunkt. Alle desse retningane har til felles ei søking mot det “mystiske”, meint som ein religiøsitet som omfamnar “heile mennesket” og plasserer seg hinsides “rasjonalitet”. Såleis freistar desse rørslene å ikkje verta innordna i modernitetens inndeling av livet og samfunnet i ulike “sfærer”, der det religiøse vert reduserte til ei av livets mange verksemder. Det er dermed ikkje nødvendigvis tale om nokon gjennomført anti-modernisme, men i det minste eit front ynskje om å leva under det Berger (1993) kallar “the sacred canopy”.

I det fylgjande skal det peikast på nokre sider ved det ein, innan den liturgisk-estetiske tradisjonen, kan sjå som historiske konsekvensar av det guddommeleg gjevne kulturoppdraget, men som ikkje nødvendigvis vert samstemmig skatta. Snarare er det emne som har vekt og stadig vekker debatt både innanfor og utanfor DNK, nemleg synet på orgelet, og bruken av kyrkja som konsertlokale.

3.4.2 Orgelet

I gudstenesteboka si rettleiing om liturgisk inventar og utstyr heiter det at “Pipeorgelet er det tradisjonelle instrumentet i kyrkja. Orgelet skal tena til hjelp og støtte i kyrkjelyden og koret i tilbeding, forkynning og song. Orgelet har òg sjølvstendige musikalske funksjonar både i og utanom gudstenesta” (Gb II: 257). Dette gjeld ikkje berre i DNK: Orgelet vert i heile den vestlege verda rekna som kyrkjemusikkinstrumentet framfor noko. Men det har ikkje alltid vore slik. Kyrkjefedrane var av teologiske grunnar generelt skeptiske til bruk av orgel og annan instrumentalmusikk i kyrkjene, samstundes som dei beundra instrumentet på andre måtar, m.a. som teknisk underverk (Jakob 1974: 28-29).

I Norge var orgelet fram til midten av 1600-talet var orgelet sannsynlegvis “berre eit fenomen for stiftsstadene” (Kolnes 1987: 20). Deretter kom det orgel i mange kjøpstader og velståande bygder, og orgelbygginga vart intensivert over heile landet etter kvart som økonomien gjorde det mulig. Dei fleste nye kyrkjebygg på 1800-talet fekk innstallert orgel (i denne perioden vart mange av dei gamle stavkyrkjene rivne og erstatta av større og meir “funksjonelle” kyrkjebygg). Der ein ikkje hadde råd til orgel nytta ein gjerne harmonium (frå ca. 1880, då dei vart masseproduserte og lett tilgjengelege for ein rimeleg penge,) til økonomien tillet utskifting til pipeorgel. I dag har dei aller fleste norske kyrkjer pipeorgel. Også i nye kyrkje-bygg vert det vanlegvis installert orgel, sjølv om budsjettoverskridingar i løpet av bygge-prosessen gjerne gjer at det går fleire år før orgelet kjem på plass. Orgelhistorikaren Stein Johannes Kolnes er ut ifrå dagens praksis når det gjeld kyrkjebygging optimistisk når det gjeld den framtidige situasjonen for pipeorgelet, og ser

verken den musikalske og liturgiske pluralismen eller det føreståande skiljet mellom stat og kyrkje som noko trugsmaal. Ein stramare kyrkjeøkonomi vil heller ikkje vera skadeleg for orgelsituasjonen på sikt, ifylgje Kolnes:

“Eg ser det ikkje som nokon umulighet at ein skulle kunna skapa forståelse for verkeleg gedigent og eksklusivt håndverk og edelt instrumentbyggeri framover. Eg trur faktisk at det vil vera til fordel for instrumentbygginga óg, for nå går det litt vel kjapt for ein del orgelbyggeri. Dei produserer under høgtrykk, og det er ikkje berre gunstig, det. Dei kunne ha godt fått brukt meir tid og fått meir betalt, men måtte ha kjempa hardare for oppdraga. Det kunne godt, på mange måtar skje ein skjerping av kvaliteten i nye orgler” (Intervju, 02.06.2003).

Han nyttar dei påsette kyrkjebrannane og attreisingsiveren etter desse som døme på at kyrkja, inkludert orgelet, har ein viktig symbolsk tyding for folk, jamvel for slike som på det jamne har eit lite aktivt forhold til kyrkja.

Fram til Kyrkjelova av 1996 var dei aller fleste orgla som var nytta i DNK kommunal eigedom. I dag er dei kyrkjelydane sin eigedom. D.v.s. at inkjøp av nye orgel og vedlikehald (og evt. restaurering/ ombygging) er fellesrådet sitt ansvar, medan kommunen er ansvarleg for å overføra nødvendige midler (i den grad kommuneøkonomien tillet det) til drift og eventuelle nyoppføringar av kyrkjeleg eigedom (inkl. orgel). Når det gjeld normalt vedlike-hald (som. t.d. stemming), må det setjast av plass til dette på fellesråda sine vedlikehalds-budsett. Når det gjeld kjøp av nytt orgel er det snakk om (for dei fleste fellesråd sitt ved-komande) større økonomiske prioriteringar. Orgelet vert dermed eit lokalt kultur- og religionspolitisk spørsmål. Å skaffa eit nytt pipeorgel, er såleis ein lang prosess, der initiativ-takarane (vanligvis med organisten i spissen) må overtyda løyvande instansar – først og fremst fellesråd og kyrkjeverje, men indirekte óg kommunale organ – om *verdien* av investeringa.

Som døme på ei større norsk orgelsak, kan me nytta restaureringa av orgelet i Johanneskirken i Bergen. Instrumentet vart installert av det tyske²⁵⁵ orgelbyggerfirmaet Schlag & Söhne i 1893-94 då kyrkja var ny. I 1967 gjennomgjekk orgelet ei større ombygging. “Nå sto orglet frem som et litt mer anvendelig instrument enn tidligere, men det hadde nok mistet mye av sin egenart og karakteristiske klang” (Myksvoll & Storaas 1999: 6). Kantoren i kyrkja, Asbjørn Myksvoll, tok initiativ til å oppretta ein komité som skulle organisera finansiering av tilbakeføring av orgelet til (tilnærma) opprinneleg stand.

²⁵⁵ Firmaet hadde verkstad i den byen som på 1800-talet heitte Schwidnitz, men som i dag er underlagt polsk territorium og heiter Swidnica (Kristen Øgaard, i Myksvoll & Storaas 1999: 9).

Ei av dei viktigaste inntektskjeldene var pengegâver frå kyrkjelydsmedlemer, gjerne i form av ofring under gudstenester. For at slikt skal monna, må ein overtyda kyrkjelyden om nødvendet av restaureringa. Det var dei færraste som var i stand til sjølve å *høyra* at noko muligens burde gjerast. Det ombygde orgelet var stort, fungerte stort sett godt, og det let sjeldan høyrbart ustemt eller skingrande. M.a.o: Det let som eit stort orgel og fylte sine funksjonar både ved gudstenester og konsertar²⁵⁶. Likevel let kommunen, soknerådet og kyrkjelyden seg overtyda om at ei tilbakeføring ikkje berre var ønskeleg, men verdt å prioritera. Korleis er slikt mulig?

Når det gjeld tilfelle der det berre er spesialistar som er i stand til å høyra at noko (muligens) bør gjerast, må det skapast *tru* for at prosjektet er nødvendig og verdifullt. Bourdieu har fleire stader peikt på korleis den “gode smaken” er avhengig av *tru* for å kunna oppretthaldast. Og *trua* føreset tillit til ekspertar og kjennarar som fortel korleis ein bør *tru* for å ha den gode smaken. Han har nytta moteskaparen som døme, og titulerer jamvel ein artikkel “Produktionen av tro” (Bourdieu 1994). Dette må ikkje nødvendigvis forvekslast med det som er hovudpoenget i H.C. Andersen sitt velkjende eventyr om “Keiserens nye klær”, sjølv om slikt óg kan førekoma innan kulturlivet. Det er snarare tale om å finne verktøy for å kunna analysera kulturelle prosessar der ein viktig strategi går ut på å etablere ein tillit til ekspertane, og overlata til dei å avgjera kva som bør gjerast.

Orgelhistorikaren Stein Johannes Kolnes nyttar ofte omgrepet “orgelkultur”, som eit deskriptivt omgrep som kan omfatta alle historiske epokar, samt nåverande haldningar, frå tradisjonsfetisjisme til ei tilsvarande *tru* på digitalteknologi. Omgrepet orgelkultur representerer såleis eit ynskje om ei meir objektiv vurdering av orgelet som eit historisk og sosialt fenomen når han skriv at «Orglet er eit fintfølande kulturbarometer. Kvart enkelt instrument reflekterer dei kulturelle forholda det er blitt til under, og situasjonen på orgelmarknaden avspeglar difor på ein avslørande måte kvaliteten på heile orgelkulturen» (Kolnes 1987: 276). Likevel vil det, ifylgje Kolnes, vera feilaktig å redusere orgelkulturen til eit spørsmål om materialitet, samfunnstilhøve og økonomi: «Det er ein nær samheng mellom orgelbyggjinga og det kunstnariske orgelspelet. Ei kunstnarisk fornying og fordjuping på begge områda kan berre skje i eit nært samarbeid mellom instrumentbyggjar og muskar» (ibid.: 276-277). Kolnes talar óg om orgel frå ulike epokar som “tolkingsnøklar” til musikk frå dei same periodane²⁵⁷. (Komponistane var ofte sjølve organistar som skreiv med utgangspunkt i bestemte instrument.) Ut ifrå det kan ein t.d.

²⁵⁶ Dette er mine vurderingar, som eg byggjer på relativt omfattande røynsler, både som *utøvar* og *tilhøyrar*, før og etter restaureringa. Dei må ikkje tolkast som noko innlegg i debatten om korvidt restaureringa var nødvendig, men sidan det er som *utøvar* – meir enn som *tilhøyrar* – eg merkar størst skilnad på dei to utgåvene av instrumentet, meiner eg denne saka er eit veileigna døme på konstruksjon og vedlikehald av *tru* på særskilde kulturelement.

²⁵⁷ Intervju, 02.06.2003.

slutta at det er ein nær samanheng mellom Silbermann sine framleis høgst spelbare orgel og Bach sine orgelkomposisjonar, og tilsvarende komplingar mellom komponistar og instrument frå andre epokar og geografiske område.

Innan dagens norske orgelkultur er det ofte eit mistilhøve mellom organistar som ivrar for særskilde instrumenttypar – og dermed vert pådrivarar for utskifting av gamle orgel – og dei orgelhistoriske verneinteressene. Kolnes, som er Riksantikvaren sin rådgjevar i orgelsaker, og m.a. har utarbeidd ein verneplan for orgel i norske kyrkjer²⁵⁸, meiner einskildorganistar og orgelkonsulentar sine ofte svært einspora interesser til ulike tider har ført til at verneaspektet har kome til kort:

“Det er jo det eg ønsker: at einkvar organist, eller einkvar konsulent, i alle fall skulle innsjå at eitkvart instrument har ein eller annan verdi, sjølv om den kunne seiast iblant å vera liten, så har det det, Og dei befinn seg på ein glideskala frå ytterst elendig og til veldig god, og det er ein glideskala altså, det er ikkje anten eller. Men målet – det framtidige målet – er i grunnen at kvar konsulent utreier saka, legg orgelsaka fram, utreier alternativ, legg saka fram for dei som skal ta beslutningane, og at konsulenten meir ser si rolle som å setja beslutningstakarane i stand til å ta dei beslutningane som passar for seg, i staden for at konsulenten skal ta ein beslutning på vegne av byggherren: dei som eig, eller kjem til å eiga instrumentet. Det er tross alt ikkje konsulenten sin smak som skal vera det overordna her, men det er liksom andre, og meir overordna hensyn²⁵⁹”.

Ifylgje Kolnes har ikkje norske organistar og konsulentar generelt vore flinke nok til å tenka historisk. I staden har orgelkulturen vore prega av moteretningar og tilhøyrande utskiftingar av eldre instrument:

“Me har jo tallause eksempel på at instrument er blitt dømt ut, ikkje på grunn av sin kvalitet, men på grunn av sin stil – dei har ikkje tilfredsstilt dei stilistiske fordringane. Eit veldig typisk eksempel på det er jo dei pneumatiske orglene sin skjebne – ikkje sant – etter som den nybarokke bølga rulla framover”.

Frå slutten av 1980-åra fekk mange i større grad syn for at eit visst stilistisk mangfald var verdfullt. Orgelbyggar Nils H. Torkildsen skriv t.d.:

«I den nostalgiske tidsepoke hvor postmodernismen vokste fram, fikk man straks flere baller å spille med, men samtidig vokste også den strengt historiserende stil fram slik at «orgelet fikk sitt utseende på 1700-tallet - basta!» ble et flittig brukt argument» (Torkildsen 1991: 7).

²⁵⁸ Stein Johannes Kolnes: “Verneplan for orgel i norske kyrkjer”, i *Norsk kirkemusikk*, nr. 2/2002, s. 31-36 [Artikkelen inneheld ikkje sjølve verneplanen, men er ei orientering om prosjektet].

²⁵⁹ Intervju, 02.06.2003.

Det er m.a. for å unngå moteretningane sine ofte kategoriske utslag, og – slik Kolnes ser det – forhasta utskiftingar, at ein har utarbeidd “Verneplan for orgel i norske kyrkjer”.

Ein føresetnad for at ein organist eller orgelkonsulent skal verta pådrivar for eit bygge- eller restaureringsprosjekt, med det truskonstruerande arbeidet det inneber, er at vedkomande sjølv har vore gjennom den danninga som har gjeve organisten sjølv ei urokkeleg tru på verdet av saka. Ein slik dannelsingsprosess startar som regel tidleg i livet, gjennom møte med andre, inspirerande, organistar, men ikkje minst gjennom opplevingar av instrument som etterlet eit særleg inntrykk. Ein viktig del av organistane si habitusutforming er dannelsingsreiser til område med ekstraordinært rik orgelkultur (særleg Nederland, Tyskland og Frankrike), der ein inspiserer, høyrer og prøvespelar både historiske²⁶⁰ og nye orgel, og dessutan vitjar framståande orgelbyggjarverkstader. Desse studieturane – som ofte er ein del av den formelle utdanninga – men som yrkesaktive organistar stadig deltek i for å henta ny inspirasjon, har tydeleg karakter av *pilegrimsreise*. Dei førbiletlege orgela vert å likna med heilage stader der pilegrimen reiser for å få kraft og inspirasjon.

Sosiologen Zygmunt Bauman (1996) hevdar i essayet “From Pilgrim to Tourist” at medan pile-grimen og misjonæren er like gamle som kristendomen sjølv, har moderniteten gjort det nødvendig å refortolka pilegrimsreisinga. Erkebiskop Robert Runcie seier: “In the middle ages people were tourists because of their religion, whereas now they are tourists because tourism is their religion” (sitert i Urry 1990: v). Men det som alltid har vore felles er fylgjande: «For pilgrims through time, the truth is elsewhere; the true place is is always some distance, some time away» (Bauman 1996: 20).

Innan den seinmoderne turismen har “kulturisme” vorte eit innarbeidd omgrep (Urry 1990: 118-20), og – dersom ein ser bort frå revitaliseringa av av den “autentiske” pilegrimsreise som dei siste åra har fått stor oppslutnad innan einskilde kristne miljø – er det er særleg slike reiser som i vår tid har pilegrims-karakter: “Ingenting liknar meir på ei pilegrimsferd til Det heilage landet enn ei av desse reisene til Salzburg som *tour operators* arrangerte i tusental i høve Mozart-jubileet (Bourdieu & Wacquant 1993: 73). Det er ikkje berre innafor dei “klas-siske” musikkmiljøa slikt førekjem; Jazzentusiastane reiser gjerne til New Orleans eller Har-lem, rockarane valfartar til Jim Morrison si grav eller får omvising i Abbey Road Studios osb.

²⁶⁰ Blant orgelentusiastar vert omgrepet “historiske orgel” vanlegvis nytta synonymt med gamle orgel.

Organistane sine pilegrimsreiser skil seg ofte frå andre musikarar sine reiser, ved at dei ofte medfører inspirasjon som endar opp som lokale orgelsaker på store og små stader i Norge. Samstundes som slik inspirasjon er nødvendig både for utviklinga av orgelkulturen, og for den einskilde organistens trivsel og faglige utvikling, medfører begeistringa for særlege orgelideal (som kan vera knytt til geografi, historiske epokar, særskilde orgelbyggerar eller konstruksjonsteknikkar osv.,) ofte ei sterk individualistisk haldning blant organistane sitt syn på kva slags instrument som er brukbare, noko Kolnes rettar sterk kritikk mot:

“Ikkje alle er like interesserte i å leggja det repertoaret til sides og seia: “Lat meg prøva å finn ut kva eg kan spela meningsfylt på dette instrumentet som tross alt står her”. Føringane går i langt større grad i retning av at instrumentet må naturlegvis tilpassa seg mine idealer. [...]

Det er for mykje disiplinmangel, rett og slett, blant organistar generelt. Ein er for lite bevisst, anten det gjeld nordmenn eller utlendingar, så er ein for lite bevisst at det instrumentet som står der representerer både ein kulturhistorisk, ein musikalsk og ein økonomisk verdi, som me har ein fordømt plikt til å forvalta. Og me kan mislika instrumentet, stilen – me kan endåtil vera overbeviste om at det har ein veldig låg kvalitet – men likevel representerer det ein verdi som skal forvaltast på eit ansvarlig sett. Det er liksom litt for lett altså, som når eg fekk telefon om eit orgel som var bygd på 80-talet og omintonert av ein annan orgelbyggjar på slutten av 80-talet eller omkring 90, og så på slutten av 90-talet kjem den 3. organisten og spør om han kan byta ut alle pipene med blypiper for han vil heller ha det. Det går ikkje an! Men lokalt sit det dei som skal forvalta dette og blir til dels manipulert og lar seg manipulera eller pressa av dyktige, dynamiske og gjerne manipulerande organistar, i mange samanhengar. Det må eg nok seia, sjølv om eg kan ikkje skjera alle over ein kam, det er jo skrekkeksempla som eg trekk fram her. Bildet er jo veldig nyansert, men generelt vil eg seia at det er for liten disiplin. Og organistar ser for lite dei mulighetene som er i instrumenta der dei kjem, dei ser for lite på dei mulighetene som eksisterer til – ved enkle midler – for eksempel, å forbedra ting sånn at instrumentet skal bli meir teknisk, stemmingsmessig stabilt, kanskje musikalsk sett litt meir funksjonsdyktig, sånn at det kan spela ein rolle, i alle fall ein 10-15, eller kanskje 20 år til. Fordi det er ikkje akseptabelt at gjennomsnittsalderen for orgler i Norge kryp ned i 50, for det betyr at det er mange instrument, og kanskje dei mest betydningsfulle, forsvinn ut når dei er ein 30-40 år gamle. Då er det for stor omløpshastighet. Det er etter mitt skjønn ein uforsvarlig forvaltning av verdier”²⁶¹.

Innan det orgelfaglege miljøet er det ulike syn på i kor stor grad verneinteressene Kolnes – delvis i samarbeid med Riksantikvaren – representerer. Det er stor semje om å ta vare på dei instrumenta som er rekna for å vera gode. Å ta vare på instrument primært fordi dei er

²⁶¹ Intervju, 02.06.2004.

representative for særskilde periodar, orgelbyggjarar eller liknande, er derimot meir omstridt. Ein verdi som er felles både for kulturvernetenkinga og elitismen innan orgelkulturen, er ei total avvising av elektroniske instrument som erstatting for pipeorgel (som nødløysing er det likevel einskilde som godtek det), og ein vilje til å oppretthalda trua på verdien av pipeorgel. Ein av dei viktigaste overtøydingsstrategiane er å setja saka i eit historisk perspektiv, t.d. ved å visa til at eit skikkeleg bygd pipeorgel gjerne varer i 100 år, og at sjølv om investeringa kan vera stor i det orgelet skal skaffast, vert det lite dersom ein tenker seg investeringskostnadane fordelt ut over dei 100 åra. Vidare synest det viktig å poengtera at eit orgel stort sett er hand-verk i alle detaljer, og at det difor må vera dyrt, men – sidan det er ei investering i framtida – likevel er verdt prioriteringa.

Eit orgel er ein (vanlegvis) stor fysisk gjenstand, og samstundes ein symbolsk gjenstand. “Gamaldags treskeverk” eller “instrumentenes dronning”, alt etter korleis ein ser det, men uansett eit solid stykke materiell:

“Materiellet er en syntese av *materialitet* og *signitivitet*. I sin materialitet danner materiellet rent fysiske rammer og vilkår for praksis: det opptar sin plass i rommer, det har en bestemt masse, det er tregt, har en bestemt konsistens, og er tilgjengelig for kunnskap ut fra fysikkens lover. I sin signitivitet øver materiellet en *kommunikativ* påvirkning på dem som er virksomme i materiellfeltet” (Østerberg 1993: 129).

“The organ is an instrument strongly bearing the character of a machine”, skriv Max Weber (1958: 117). Men det er ikkje alle som likar å omtala det på den måten. Orgelet sine materi-elle sider vert omtala ulikt alt etter om ein ynskjer å poengtera dei materielle eller dei sym-bolske sidene ved det. Dersom ein ser bort frå den reine fagterminologien der ein nødvendig-vis er nøydd til å tala om tresortar og metallegeringar, er det ein tendens til å nytta metaforar som understrekar orgelets eineståande eigenskapar som eit instrument som tener “det ånde-lege”. Eit stort orgel er ein teknisk sett avansert konstruksjon, anten det er tale om mekaniske eller elektropneumatiske orgel. Ein stor spelepult minner ikkje så lite om ein cockpit. Orga-nisten kan lett liknast med kapteinen som kontrollerer eit svært maskineri. Likevel er det ikkje slike metaforar som dominerer diskursen. Derimot høyrer ein ofte om orgelet som *organ*, i tydinga levande organisme som pustar. På gresk er luft og ande samanfatta i ordet *pneuma*. Domkantor Magnar Mangersnes sitt synspunkt er slik sett representativt:

“I dette perspektivet blir ikke orgelet først og fremst en fysisk koloss som inneholder tusenvis av piper, luftkanaler, belger, abstrakter, registertrekk og tangenter. Det blir et instrument i en åndelig sammenheng der menneskelig skaperkraft – på samme måten som i arkitektur, billedkunst og

malerkunst – har gitt oss et medium til å levendegjøre de partiturer som kirken og kirkemusikeren er satt til å forvalte” (Mangersnes 1997: 5).

Mangersnes vektlegg her orgelets signitivitet og set materialiteten i bakgrunnen. I dei fleste tekstar som har som føremål å legitimera orgelet som kultisk eller kunstnarisk medium, er det ulike former for åndeleggjering eller annan symbolsk tilskrivning av orgelets tekniske/hand-verksmessige sider som vert vektlagde. Den same tekniske konstruksjonen kan både omtalast i moderne/teknologiske metaforar eller i biologisk/religiøse metaforar.

Av og til vert gamalt orgelbyggjehandverk kombinert med ny, elektronisk teknologi, som t.d. i det nye domkyrkjeorgelet i Bergen, som er utgangspunktet for Mangersnes sin nyss siterte tekst. Men i særklasse – slik sett – var restaureringa av det, i utgangspunktet romantiske, Cavaille-Coll-orgelet frå rundt 1880, i Notre-Dame kyrkja i Paris:

"30 måneder har restaureringsarbeidet tatt til en pris av ca. 14 millioner kroner. Orgelet har nå 110 stemmer fordelt på fem manualer og pedal. Trakturen er ikke lenger elektrisk, men numerisk!!! [...] Dette gir organisten uante muligheter på det tekniske området. "Ubegrenset" antall frikombinasjoner, ombytting av rekkefølgen på manualene, sostenuto (de slipper fyrstikker), for ikke-seende har de en s.k. "vokal syntese" (trekker man trompett 8´ så får man beskjed om det). [...] Orgelet er nå også blitt "selvspillende". Nå kan våre etterkommere få høre hvordan vår tids kjenete organsiter spilte på orgelet i Notre-Dame. Man har altså mulighet til å ta opp seg selv for siden å la orgelet spille det av igjen. Videre kan man f.eks. spille 4-hendig med seg selv (hvis man vil), og skulle man komme til å synes at improvisasjonene man lagde var så fin at man ville skrive den ned, så er det bare å be om utskrift av notene så slipper man den jobben"²⁶².

Triumfen i Grete Grundtvig sitt lesarinnlegg om orgelets tekniske kollaps, kort tid etter moderniseringa, er symptomatisk for mange organistar sin skepsis mot ny teknologi:

“Ganske snart etter innvielsen begynte orglet å svikte. Og i mai 1993 var det helt tyst. Etter denne kollapsen var orglet ubrukbart i flere måneder. Datafirmaet rykket ut, og nå kan det såvidt brukes til gudstjenestespill Til konserter duger det ikke. Kort sagt: skandale.

Til sammenlikning skal også fortelles at hovedorgelet i St.Sulpice, som også har et Cavaille Coll-orgel i 100-stemmers klassen, ble restaurert på gammeldags maner i 1991. Dette orgelet fungerer perfekt med mekanikk og barker-maskin. Restaureringen kostet 4 millioner

²⁶² Frode Tverrbakk og Gunnar Petersen-Øverleir: “Notre-Dame-orglet restaurert”, i *Norsk kirkemusikk*, nr. 2/1993, s. 13-16.

kroner”²⁶³.

I diskursen om orgelet er det ein klår vilje til å omtala produksjonen av orgelet som eit handverk, og ikkje fabrikkprodukt²⁶⁴, at ein vel biologiske framfor tekniske metaforar, og – ikkje minst – at ein gjev orgelet ein særleg legitimitet ved å nytta religiøse metaforar, og jamvel ved å finna teologiske grunngevingar for kvifor orgelet er det best eigna gudstenesteinstrumentet. Tron Kverno skriv:

“Her spiller hos oss orgel- og instrumentalmusikk samme rolle som ikonostasen og røkelsen gjør i østkirken. Likesom de hellige bilder i øst er et vindu mot en annen dimensjon, mot Guds elskedes sønns rike, slik er orglet i vår sammenheng også transparent for denne andre virkelighet “som intet øre hørte, og som intet øye så.” Likesom røkelsen er de helliges bønner, slik er også instrumentalmusikken i liturgien en ikon av den samlede kirkes tilbedelse i himmelen og på jorden” (Kverno 1986: 34).

Kverno hevdar ikkje at det er orgelet i seg sjølv som har slike eigenskapar ibuande, meir enn annan instrumentalmusikk, men at den kulturelle tradisjonen vi er gjevne har verdi, i kraft av det symbolspråket han representerer, og dei kultiske mulighetene han inneber.

Også Sundberg peiker på desse sidene ved orgelmusikken:

“Orgelet som liturgisk redskap bidrar til dybden og fylde i den troende menighets bønnerop, bekjennelse og lovprisning. Det evner videre å hente noe av skapningens lovsang inn i gudstjenestens rom, og å peke hen mot den eskatologiske lovprisningens fulle dimensjon. I sannhet litt av et redskap-.” (Sundberg 1997: 7).

Som forskar er det lett å sjå korleis ei slik utsegn føyer seg inn i ein teologiserande diskurs, og dermed, legitimering av orgelets plass i den kristne kulten. Som utøvar, derimot, har eg røynt korleis orgelet (særleg dersom det har ein viss storleik) kan nyttas som ein reiskap, slik Sundberg skildrar. Dersom eg dristar meg til å bryta den distanserte diskursive konsensus eg nå skriv innafor, kan eg seia, at eg nok kunne ha bidratt til å nå dei same måla Sundberg set for orgelet, ved hjelp av andre instrument (sjølv sagt under føresetnad av at eg meistra handverket som skal til for å utnytta potensiala deira). Likevel må eg gje Sundberg rett i at eit pipeorgel av ein viss storleik (tilpassa det akustiske

²⁶³ Grete Grundtvig: “Rapport fra Paris, eller St.Peters nøkler”, i *Norsk kirkemusikk*, nr. 11/1995, s. 46-47.

²⁶⁴ I kor stor grad orgelbyggeri er tale om handverk eller fabrikkproduksjon varierer. Men dersom økonomien tillet det, er det innan dagens norske orgelkultur, eit relativt samstemig ynskje om å prioritera mest mulig “reine” handverksprodukt.

rommet det står i) truleg har det største potensialet for å nå dei måla Sundberg førskriv (og desse måla er teologisk sett idéelle for eikvar gudsteneste). Samstundes lyt eg tilføya at orgelet sitt stilistiske potensiale på langt nær er utnytta, og at orgelet like gjerne kan nyttast progressivt som regressivt.

Kristelig pressekontor utførte våren 2004 ei spørjeundersøking om folks synspunkt på instrumentbruk i gudstenesta. 1447 respondentar svarte på spørsmålet “Hvilke musikk-instrument vil du helst høre spilt til salmene ved en søndagsgudstjeneste i kirken?” (Fleire svar var mulige). 53% svarte orgel, 34% strykeinstrument, 27% piano, 21% trompet/korps og 13% band/husorkester²⁶⁵. MFO-leiar Arnfinn Bjerkestrand hevdar at det aldri har vore nokon motsetnad mellom orgel og andre instrument i organistforbundet, og meiner “at så mange som 53% fortsatt ønsker orgel, viser at folk ønsker en annerledes type musikk når de er i kirken”²⁶⁶. I spørjeundersøkinga *Folkekirke 2000* (Høeg, Hegstad & Winsnes 2000: 43) vart det m.a. spurt: “Er det noen sider ved gudstjenesten som du liker godt? Hva setter du i så fall mest pris på?”. 40,3 % av respondentane kryssa av for orgelmusikken på dette spørsmålet. 41,3 % for salmesongen. Berre “høytiden” fekk høgare svarprosent (48,4 %) Desse svara indikerer berre at desse elementa var mellom dei *mest* omtykte av dei som kryssa av, ikkje nødvendigvis at element som ikkje vart kryssa av var tilsvarande mislikte.

Desse tala skal ikkje vurderast her, men dei er interessante sett i lys av ein diskurs der ein del agentar hevdar at orgelmusikken representere “eit språk folk ikkje lenger forstår”. Eit tilfeldig valt lesarinnlegg frå *VL*²⁶⁷ er representativt for trua på at det er orgelet som held “folk” – og særleg ungdomen – borte frå kyrkja. Innskrivaren (som er “over 60”) ønsker seg “minst én kirke uten orgelmusikk i rimelig avstand – for oss som ikke liker orgel”. Orgelmusikken vert opplevd som “musikalske overgrep”, det vert ofte spelt “jammerlig langsomt og grusomt høyt”. Organistane markerer seg ved å leggja inn “dissonanser og spesielle effekter for at ingen skal forstå hvilken melodi de spiller”. Men skribenten sine egne antipatiar vert likevel sett til sides for det han reknar som det viktige: “Friskere kirkemusikk er nok ikke det eneste som skal til, men det er ganske sikkert noe av det som må til for at flere skal komme til gudstjenesten”.

²⁶⁵ Torbjørn Greipslund: “Fiolin og trompet sterke konkurrenter til orgel”, i *Vårt Land*, 09.06.04, s. 16.

²⁶⁶ Helge Johan Stautland: “Sier ja til mer enn orgel”, i *Vårt Land*, 09.06.04, s. 17.

²⁶⁷ Knut Gilje: “Helst uten orgelmusikk”, i *Vårt Land*, 16.04.2002, s. 20.

Ei ny utfordring for kyrkjemusikarane (og allierte innan presteskapet og den kyrkjelege rådsstrukturen) vert å måtta grunnkje orgelets «naturlege» plass som det primære gudstenesteinstrumentet, i konkurranse med t.d. piano og/eller gitar/bass/slagverk. Tidlegare var hovudproblemet å overtyda løyvande instansar (først og fremst kommunen) om at orgelet var verdt å prioritera. Nå er den “indre” motstanden ofte like sterk. For prisen av eit middels stort pipeorgel (1,5 – 2 mill. Nkr.) kan ein like gjerne kjøpa mykje og godt utstyr (instrument, lyd- og lysanlegg) til det lokale ungdomsarbeidet, og kanskje til og med løna ein “kyrkje-musikkarbeidar” eller liknande, i alle fall for ein periode..

3.4.3 Kyrkjekonsertar

Sjølv om ein kan semjast om å sjå all kunstnarisk verksemd som verdifull i lys av det gudgjevne kulturoppdraget, kan konsekvensane av ei slik tru likevel vera høgst ulik, t.d. når det gjeld synet på korleis kyrkjerommet kan brukast. Opp gjennom historia (også inter-nasjonalt) har det vore høgst ulik praksis når det gjeld å nytta kyrkjerommet som konsert-lokale. Ifylgje Solhaug (2002: 26) var det rundt 1900 stor skepsis til kyrkjekonsertar i Norge. Frå geistleg hald var ein dels redd for å “profanere kirkerommet gjennom musikken” og dels redd for alt som kunne verka “katolsk”. Mozarts *Requiem* vart difor nekta framføring i 1880-åra. Jamvel eit på alle måtar luthersk verk som Bach sin Johannespasjon vart nekta fram-føring. I dag er DNK sine kyrkjerom flittig nytta som konsertlokale, og fungerer, særleg på mindre stader som det einaste lokalet som er funksjonelt for akustiske konsertar, og kan såleis fungera som eit lokalt kulturhus i tillegg til å ha gudstenestelege funksjonar. Kravet om at det *bør* vera slik er aukande. Redaktør Geir Storli i MFO sitt organ *Musikk-Kultur* skriv på leiarplass: “Mange kirker er blant de beste konsertlokalene vi har. La oss glede oss over at menighetene i stadig større grad slipper musikken inn. Ingen er tjent med at noen skal få monopol på å holde konsert i kirken”²⁶⁸.

DNK har ikkje utarbeidd omfattande regelvert for bruk av kyrkjerommet til kunstnarisk verksemd utanom gudstenestene og dei kyrkjelege handlingane. Det finst ei prinsipiell målsetjing i *Gb II*: “Kyrkja kan ta all kunst og alle kunstformer i bruk for gudstenesterommet og det liturgiske inventaret, så sant kunstverket tener den kristne bodskapen, og gjev fri utfalding for det som er føremålet med liturgien” (*Gb II*: 256). Dette er DNK sitt prinsipielle syn på bruk av kunst i *kyrkjerommet*. I motsetnad til dei reine kunstinstitusjonane sin bruk av kunst er det ikkje dyrkinga av det autonome kunstverket som er i fokus, men kunstverkets tenande funksjon i ein religiøs kontekst.

²⁶⁸ Geir Storli: “Hvem eier julestemningen?”, i *Musikk-Kultur*, nr. 12/1998, s. 5.

Dette hindrar likevel ikkje at kyrkjelege kunstverk *også* kan betraktast isolert, men det som legitimerer bruken i kyrkjerommet, er at kunsten i seg sjølv ikkje er hovudsaka.

Kyrkjerommet kan leigast ut til eksterne arrangørar, m.a. til konsertar. Det einaste bruken av kyrkjerommet som er eksplisitt forboden er politisk verksemd og kommersielle føremål²⁶⁹. Dessutan skal “Den som bruker kirken, skal sørge for at alt går sømmelig for seg, og at kirken med tilbehør behandles forsvarlig og med respekt”²⁷⁰. På tross av juridisk vage retningslinjer er det fellestrådet som fastset utleigeprisen²⁷¹, og soknerådet som handsamar søknadane om leige. “Bruken av kirken er underlagt biskopens tilsyn og menighetsrådets vedtak kan påklages til biskopen” (*Myndighetsrelasjoner i DNK 2001: 61*). Prest – unntatt soknepresten, som automatisk er medlem av soknerådet – og kantor, har berre rådgjevande mynde i utleigesaker, sjølv om ein skilde sokneråd delegerer førebuing og innstilling av slike saker til kantor. På grunn av manglande sentrale retningslinjer i utleigespørsmålet (både økonomiske og innhaldsmessige), får ein store lokale varisjonar når det gjeld utleigepraksis. Denne divergerande praksisen er ei ulempe for dei som vil ha ein meir restriktiv praksis fordi det frå arrangørhald gjerne vert argumentert med at “kvifor kan ikkje dette tillast her når det vart tillette der?”. Og det finst som oftast ein organist eller (særleg) prest som – gjerne i avisene – er villig til å støtta arrangement, som av ein eller annan grunn får avvist søknad om å leiga kyrkjerommet.

Gruppene av aktørar som nyttar kyrkjerommet til konsertar og andre kulturarrangement kan delast i tre:

- 1) Soknerådet og kyrkja sine prestar har rett til å nytta kyrkjeromma dei er sette til å forvalta, til arrangement som fell inn under dei overordna målsetjingane. Kyrjemusikarane har i praksis ein tilsvarande bruksrett, men prinsipielt skal óg slike arrangement godkjennast av soknerådet.

²⁶⁹ “Regler for bruk av kirken”, § 1. Internett: <http://www.kirken.no/nyheter/nyhetDet.cfm?pNyhetId=506&pNyhetKat=rundskriv>.

²⁷⁰ “Regler for bruk av kirken”, § 5.

²⁷¹ *Kirkeloven* § 20.

- 2) Andre kyrkjelege aktørar, som kyrkjelege råd, frivillige kristelege organisasjonar – både misjons- og lekmannsorganisasjonane – og kulturspesifikke organisasjonar som kyrkjeakademia.
- 3) Eksterne arrangørar, som kan vera “kven som helst”, frå individuelle kunstnarar, offentlege og private kulturorganisasjonar og festivalar, til kommersielle konsertbyrå (trass i forbodet mot “kommersiell verksemd”).

Praksis når det gjeld bruken av kyrkjerommet er, som allereie nemnt, svært divergerande. Ytterpunkta når det gjeld synspunkta på bruken: at han skal samsvara med regelverket si vektlegging på “liturgisk samsvar” (noko som m.a. kan tolkast som at tekstar i det minste må omhandla tilhøvet mellom Gud og menneske på ein eller annan måte), *eller* at mennesket er eit gudskapt kulturvesen, og at såleis alle slags kulturelle uttrykk er velkomne i kyrkjerommet (som t.d. Erik Hillestad hevdar), førekjem både i og utanfor kyrkja. Det er ikkje berre slik at eksterne arrangørar “pressar på” for å sleppa inn i kyrkja, slik ein ofte kan få inntrykk av. Det kan like gjerne vera dei kyrkjelege medarbeidarane som ynskjer å utvida bruksområdet, som t.d. då visesongaren Odd Børretzen vart invitert til å halda kyrkjekonsert:

«For første gang i sitt 85-årige liv har Børretzen takket ja til å spille i en kirke. Han har ydmykt holdt sine verdslige tekster unna Guds hus.

- Kirken hører kristenfolket til. Derfor har jeg hatt motforestillinger mot å stille opp i en kirke. Jeg synes ikke noe om å utnytte kirken til kommersielle formål, sier Børretzen til *Vårt Land*.

Men så takket han altså ja likevel. Fordi en prest og en organist sammen hadde studert Børretzens tekster og knyttet dem oppmot bibelske tekster om kjærlighet. Børretzen syntes det hørt vakkert ut»²⁷².

Medan Børretzen i utgangspunktet ynskje å oppretthalda eit skilje mellom “det verdslege” og “religiøse”, er det andre musikarar som synest fullstendig framande for tanken om at kyrkje-rommet, som ein stad innvigd for bestemte kultiske føremål, skulle medføra nokon retnings-linjer for kva som evt. kan framførast der. Avisa *Vårt Land* sitt vesle intervju med Øyvind Staveland frå viserock-gruppa Vamp, i høve deira føreståande konsert (saman med m.a. Anne Grete Preus og Nathalie Nordnes) i Vår Frelzers kirke i

²⁷² Folkedal, Astrid 2002. «Ateisten fant sin plass i kirkerommet», i *Vårt Land* 4.2.2002.

Haugesund, er symptomatisk på korleis kyrkjerommets sakrale karakter er eit underordna tema:

“-Har dere lagt om repertoaret for å få lov til å spille i din hjembys kirke?

Mye av vårt stoff passer godt i kirkerommet. Vamp har faktisk hatt mange kirkekonsserter de siste årene. [...]

- Hva kirken gi dere som ikke andre konsertscener har?

- Kirkerommet har gjerne voldsomt god akustikk. I kirken er dessuten folk vant til å lytte. En fin opplevelse for Vamp som ofte jobber i klubber og andre steder med mye støy, sier han.²⁷³

Staveland går ikkje inn på kva det måtte vera ved repertoaret som gjer at det høver i eit kyrkjerom. Fokus er i staden lagt på korleis kyrkjerommet utgjer eit godt konsertlokale.

Av og til hender det at arrangørar ikkje får godkjent programforslaga av soknerådet, noko som ofte gjev seg utslag i sterk indignasjon med tilhøyrande avisoppslag. Som døme kan nemnast då soknerådet i Bodø domkirke samrøystes nekta rappebandet Tungtvann å delta på ein konsert til inntekt for årets “tv-aksjon”, der overskotet gjekk Kirkens bymisjon og orga-nisasjonen Psykisk helse, m.a. ved å visa til at tekstar som inneheldt for “mye sex og narko-tika” – m.a. “E du hypp på å knull?” – ikkje høvde i kyrkjerommet²⁷⁴:

“Jørgen “Jørg1” Nordeng synes avslaget er skammelig: - Jeg har fått enda mer avsmak for statskirka. Den kristne tro, og kirkens bymisjon, har jeg imidlertid stor respekt for. Vi ble glade og stolte – og ryddet plass – da vi ble spurt om å framføre “Pøbla”, som jo nettopp har med psykisk helse å gjøre. Det samme har “D e’sånn” og “Undergrunn”. I disse tekstene advarer vi mot sterke narkotiske stoffer. Pornografi er det lite av, og kvinnedsettende har vi aldri vært. Vi rapper om hvordan ting er, og ikke hvordan de bør være, og hadde også lovet å stryke banneord”²⁷⁵.

Det problematiske i denne situasjonen er typisk for mange slike saker – at ulike kyrkjelege aktørar står mot kvarandre. I denne saka kom initiativet frå ein kristeleg organisasjon som med stønad frå domprosten hadde invitert Tungtvann, medan soknerådet sa nei: “ – Jeg visste dette ville bli en utfordring for menighetsrådet, men hadde håpet på “ja”. Dessverre sa rådet nei, konstaterer Jørgensen [domprosten]”²⁷⁶.

²⁷³ Britt Rogstad: “Kirkerock i Haugesund”, i *Vårt Land*, oktober 2003.

²⁷⁴ [Forfatter ikkje oppgjeven]: “Nei til Tungtvann i Bodø domkirke, i *Vårt Land*, 06.10.2004, s. 13.

²⁷⁵ Gunnar Hagen: “Tungtvann ble for tungt”, i *Dagbladet*, 02.10.2004, s. 49.

²⁷⁶ Gunnar Hagen: “Tungtvann ble for tungt”, i *Dagbladet*, 02.10.2004, s. 49.

For ordens skuld gjer eg merksam på at det ikkje er gjort feltarbeid i samband med presenta-sjonen desse døma (Børretzen, Vamp og Tungtvann), men dei tek utgangspunkt i avisene si fortolking av sakene. Men: Poenget er ikkje å seia sanninga om kva som faktisk skjedde – alle som har vore siterte i avisene, veit kor ugjennkjennelege utsegnene der kan verta – men å poengtera at dei posisjonane som vert presenterte i mediene (“det strenge menighetsrådet”, “den kulturvennlege domprosten”, “den indignerte artisten” osv.) er samsvarande med posisjonar som er empirisk førekomande, anten dei endar opp i avisene eller ikkje, og at medieoppslaga *slik sett* seier noko sant om den diskursive praksisen som musikklivet i kyrkja er ein del av.

Så lenge det er divergerande internkyrkjelege synspunkt på slike spørsmål, er det vanlegvis agentane som ynskjer å utvida bruksområdet som går av med sigeren. Eit anna forhold som dreg i ei slik retning, har vore påpeikt av Kristin Solli Schøien:

“Hun sikter til skrekkehistorier om konflikter mellom menighetsråd og artister. Dette er stoff som ofte får fete medieoppslag. Og det er en ulik kamp, for menighetene har ikke kunnskap om hvordan man takler media, mens artistene har klar bane. Slike konflikter ender som regel med at menigheten blir hengt ut som snerpete eller kulturfientlig”²⁷⁷.

Eit aspekt ved konsertverksamda i kyrkja, der det er brei semje – på tross av ulike syn elles – er fornekinga av “det kommersielle”. Det er ein velkjend strategi mellom kunstnarar og kunstinteresserte av alle slag å forneakta at ein har økonomiske interesser i det ein gjer. Agentar innan kunstfeltet som åpent arbeider for å tena pengar på verksemda – t.d. agentar, store plateselskap, kunsthandlarar o.l. – er ofte gjenstand for kunstnarane sin forakt, sam-stundes som kunstnarane i større eller mindre grad er avhengige av desse institusjonane for å kunna leva av kunsten. Generelt er det vanleg innan dei delene av kulturlivet som vil framstå som “seriøse”, at “commercial success may even mean condemnation” (Bourdieu 1998: 110). Den vanlegaste retoriske strategien for “seriøse” kunstnarar som får stor økonomisk suksess, er ei vedvarande understreking av at det økonomiske aspektet er fullstendig under-ordna, eller ei vedvarande syting over den store forsakinga det er – samanlikna med “normalt familieliv” – å ha så og så mange reisedagar, stadig måtta skifta anonyme hotellrom osv. (Elles lyt det nemnast at nett desse argumenta

²⁷⁷ Marianne Lystrup, Håvard Sæbø & Tom Henning Bratlie: “Gi kunstnerne lønn - ta byråkratiet på dugnad”, i *Vårt Land*, 17.03.2001, s. 12-13.

er minst like vanleg blant ikkje fullt så “vel-lukka” kunstnarar, nettopp for å gje inntrykk av at dei er “seriøse” og etterspurde). Det øko-nomiske aspektet er, innan dei kunstnariske (og dei fleste religiøse) felta, m.a.o. prega av det Bourdieu kallar “meconnaissance”, eller miskjenning.

Innan kyrkjemusikken vert det dobbelt viktig å forsaka mulige (real)økonomiske interesser: Ein skal både oppretthalda førestillinga om den ueigennyttige kunstnaren, og det bibelske fromskapsidealet der verdsleg rikdom er eit problematisk område. Sjølv sagt finst det store variasjonar i synet på dette innan kristendomen, frå fattigdomsideal til “herlighetsteologi”. Likevel er det brei semje om at Bibelen, og særleg Jesus, omtalar pengar og andre ressursar – t.d. “talentar”, som var ein valuta, men som av Jesus, ifylgje dei fleste seinare fortolkingar, er nytta som ein metafor som omfattar ressursar generelt (jfr. dagens bruk av omgrepet “talent” som ein sjeldan, beundringsverdig, og ofte ettertrakta eigenskap,) – som noko ein skal forvalta med varsemnd og omtanke for medmenneska.

“Kommersielt” er eit av dei mest nytta skjellsorda, når ein frå kyrkjemusikalsk hald skal karakterisera musikk som ikkje “høyrer heime” der. Eit tydeleg døme på slik tankegang vart publisert som lesarinnlegg i NKM av fire dåverande kyrkjemusikkstudentar, som stilte spørsmålet om det er slik at “vi i Den norske kirke driver og “prostituierer” oss for å få bedre besøkstall i vår lokale kirke?”. Utgangspunktet var ei fjernsynsoverført gudsteneste som dei meinte representerte “et liturgisk forfall av dimensjoner”, m.a. fordi “hele gudstjenesten ble ledsaget av et band”:

“Kommer man til kirken for å la menneskene ta del i ordet? Eller har man kommet så langt i “amerikaniseringen” av samfunnet at vi ønsker at menigheten skal få oppleve å bli underholdt under gudstjenesten. Var det ikke slik at Jesus Kristus ble sint og ryddet tempelplassen for det kommersielle? (Joh.2, 13-17). Hva var det som skjedde på tempelplassen den gang? Var tempelplassen blitt for kommersiell, og hva er det som skjer i dag? Vi er i ferd med å gjøre våre kirker om til en kommersiell “røverhule” hvor vi har

kirker med egne “slogans”, og hvor gudstjenesteagendaen har blitt gjort om til en plass hvor man kan markedsføre et eller annet”²⁷⁸.

Bruken av omgrepet “kommersiell” er sjeldan nytta konsekvent. Såkalla populærmusikk vert gjerne omtala som “komersiell” sjølv om det økonomiske utbyttet er lik null (Weisethaunet 2002a). Motsett vert det rekna for heilt legitimt å betala marknadsregulerte²⁷⁹ honorar til “klassiske” oratoriesolistar berre dei er kjende nok. Musikken orgelsolisten spelar vert heller ikkje rekna for å vera kommersiell sjølv om vedkomande måtte ha høge inntekter av konsertane sine.

Dei muskarane som oftast vert klaga for å utnytta kyrkjerommet kommersielt – særleg popartistar som held konsertar før jul – underkjenner konsekvent (i alle fall når dei uttalar seg i massemediene) at dei økonomiske interessene er motiverande for verksemda. Som det stod i *Bergens Tidende* sin repotasje “Pengesus og kirkebrus”: “Men hva de [artistene] tjener på julerush i kirketid er det ingen som får vite. Det er en sak mellom arrangør og management. Kanskje Jesusbarnet har en mistanke?”²⁸⁰. Snarare legg “artistane” vekt på kyrkjerommet sine eineståande kvalitetar, alle sin rett til å ta del i julebodskapen, og å imøtekoma dei som ellers verken kjem i kyrkja eller på konsertar²⁸¹. Retorisk sett er dette ikkje noko eineståande, men nok ein variant av den vanlegaste typen *meconnaissance* som førekjem innan dei kunstnariske felta. Likevel kan dobbelkommunikasjon skina gjennom i “artistane” sine ytringar, t.d. når songaren Jan Werner Danielsen fortel om sin føreståande julekonsertturne, der biskop Rosemarie Køhn óg skal delta, m.a. med å lesa juleevangeliet:

“– Juleevangeliet er den viktigste delen av en julekonsert. Det har ikke vært min rolle å fremføre det. Jeg ønsket å ha med noen som kunne fortelle historien slik at jeg kunne stå friere musikalsk.

²⁷⁸ Arne Wikestad Sørensen, Kristin Wahl Flatland, Marte Breisjøberg og Laila Jensen: “Kirken og dansen rundt gullkalven. Er Den norske kirke i ferd med å bli sekularisert?”, i *Norsk kirkemusikk*, nr. 7/2003, s. 15-17.

²⁷⁹ Det vil her seia honorar som er tilpassa det marknaden (som ofte inkluderer kyrkja som kunde/arbeidsgjevar) er villig til å betala, og som difor ligg over MFO sine tilrådde standardsatsar for ulike typar musikalsk arbeid.

²⁸⁰ Karen Kristine Blågestad: “Pengesus og kirkebrus”, i *Bergens Tidende*, 16.12.2000, s. 37.

²⁸¹ Dette kan eg sjølv stadfesta, utifrå den gongen eg sjølv – som utøvande muskar/lønnstakar – deltok på førjulsturnéen “Stille natt, hellige natt” saman med “trekkplastera” Karsten Isachsen, Bodil Arnesen, Roland Utbult og Roar Engelberg. Ein av konsertane var i Ølen kyrkje, der eg før hadde vore fast tilsett som organist (1988-1992). Ølen er ein relativt liten stad (ca. 3500 innb. i heile kommunen), der eg som arrangør av ei rekke tidlegare konsertar, meiner å ha rimeleg god oversikt over kven som kunne ventast å vitja ein kyrkjekonsert. Under denne konserten var relativt få av dei velkjende konsert- og kyrkjegjengarane møtte fram, medan eg såg mange kjende andlet eg aldri før hadde sett verken i kyrkja eller på andre kulturarrangement. Liknande observasjonar gjorde eg andre stader der eg frå før var godt kjend.

Hun har sett mitt musikalske program og synes det ser fint ut. Hun synes jeg synger veldig fint, har hun sagt til meg, og det er jeg glad for. Det skal bli jordnært, tror jeg, en slik type er jo hun også.

– I fem år hadde jeg julekonserter med “Bettan”. Så Benedicte Adrian i to år. Nå er jeg alene konsertmessig. Jeg har aldri hatt dårlig selvtillit på det å konsertere. Men så solgte jeg 100 000 plater av *Singer of Songs* i fjor. På turneen solgte jeg 32 000 billetter. Det gjorde godt å kunne styre energien i konserten selv. Turneen gav meg et forsterket ønske på å konsertere selv. Det ble en slags utdanning i det å bevege seg på scenen og forholde seg til publikum”²⁸².

I lys av dette utfører mange organistar ei dobbelverksemd: Åarrangera konsertar, og å oppdra «det estetiske blikket», samstundes som dei prøver å avlæra oss å tenka om kyrkjerommet som ein scene. Det paradoksale ved eit slikt tilsynelatande mistilhøve mellom “liv og lære”, har også praktisk-økonomiske sider: Gudstenesta skal vera open for alle, og det er ulovleg å ta inngangspenger til gudstenester og andre kyrkjelege handlingar. Å involvera eksterne profesjonelle aktørar medfører vanlegvis store ekstrakostnader, først og fremst: honorar, som er meir marknadsstyrte di høgare nivå aktørane er rekna for å halda (eller di meir populære dei er, men “popularitet” er vanlegvis eit tabuomgjeve ord blant “seriøse” agentar). Slike ekstrakostnader vert vanlegvis sterkt subsidierte gjennom ymse offentlege støtteordningar, men likvel freistar ein – i den grad det er mulig – å få budsjetta til å gå i balanse ved hjelp av billettinntekter, og då er konsertforma det mest nærliggand valet. (Økonomiske overskot førekjem berre unntaksvis ved kyrkjemusikalske arrangement, og når det likevel skjer, inngår gjerne det økonomiske overskotet som investeringskapital i nye, og gjerne meir kapital-krevjande arrangement.)

I september 2002 gjesta den vidgjetne organisten frå Notre Dame-kyrkja i Paris, Olivier Latry, Bergen. Han heldt to konsertar, samt ein “masterclass”. I lokalavisa stod fylgjande å lesa:

“I Johanneskirken vil de prøve noe nytt fredag. Konserten blir i sin helhet vist på storskjerm fremme, slik at publikum får oppleve Latry på nært hold. Ellers er det jo ikke stort man ser av organisten. Ifølge Myksvoll er det første gang noe slikt gjøres i en bergenskirke”²⁸³.

Noko tilsvarende vart gjort under Bodø Internasjonale Orgelfestival 2004:

“Ny og spennende teknologi ble også tatt i bruk ved at en videoprojektor fremme på veggen viste når Hans-Ola Ericsson spilte, registrerte og bladde i notene. Publikum fikk på denne måten et godt

²⁸² Arne Guttormsen: “Hva sa du da biskopen sa ja?”, i *Vårt Land*, 23.10.2004, s. 20.

²⁸³ Jan H. Landro: “Mesterorganist til Bergen”, i *Bergens Tidende*, 12.sept. 2002, s.45.

innblikk i hvor krevende det kan være å spille orgel, særlig når du må gjøre alt selv²⁸⁴.

Slike fokuseringar – bokstaveleg tala – av meisterprestasjonen, står i sterk kontrast til 1930-åras framføringar av t.d. store oratorier, der både kor og orkester var plasserte på galleriet for å understreka at musikkframføring i kyrkja er noko anna enn ein konsert (Herresthal 1995).

Bortsett frå innleiande og avsluttande applauderings- og bukkeritual, som er reduserte – dels av praktiske grunnar som orgelets (vanlegaste) plassering på galleriet, og dels som utslag av den tilvante, men forsvinnande førestillinga om at ein ikkje skal klappa i kyrkja – er det lite som skil orgelkonsertane frå andre “klassiske” konsertar. Fokuset er som regel retta mot den dyktige utøvaren sine interpretasjonar av (for det meste) “store” verk. Noko så tilsynelatande marginalt som annonseringa, viser at orgelkonsertane føyer seg inne i ei slik konsertform. Som tilfeldig valt døme kan nemnast annonsen for Anders Eidsten Dahl sin “debutkonsert”, der utøvaren er avbilda – ved orgelet, men ikkje spelande – i mørk dress med kvit sløyfe. I tillegg til opplysingar om tid og stad er komponistane som skal “spelast” rekna opp²⁸⁵.

Bourdieu skriv fylgjande om institusjonar som dyrkar “den reine kunsten”:

«Föutom att dessa *offentliga* institutioner, som likt museer inte har något annat syfte än att ställa ut verk vilka ofta skapats för helt andra avsikter (religiösa målningar, dansmusik eller ceremonimusik osv.), främjar breddandet av den *publik* som har (och förmår bibehålla) en bildad disposition, åstadkommer de den sociala klyvning som rycker lös verken från deras ursprungliga sammanhang och skalar bort deras religiösa eller politiska funktioner och reducerar dem sålunda till sin rent konstnärliga funktion genom ett slags materiell *epoche*” (Bourdieu 2000b: 418).

Sett i lys av dette, står orgelkonsertane i ein merkeleg mellomposisjon: Samstundes som kunsten i kyrkja er ein av dei få stadene i samfunnet der kunsten ennå ikkje er fullstendig “autonomisert”, og der kyrkjemusikarane har vore mellom dei ivrigaste agentane for å poengtera at den kyrkjelege kunsten nettopp skal ha ein religiøs funksjon, er dei med på å bidra til kunstens autonomisering og – dersom Bourdieu har rett – tilhøyrande danninga som muliggjer “den reine” estetiske persepsjonen.

²⁸⁴ Roald Steinbakk: “Stor orgelfestival i nord. Bodø Internasjonale Orgelfestival 2004 14.-18. april”, i *NKM* nr.5, 2004, s.7.

²⁸⁵ Annonse i *Vårt Land*, 01.11.2003.

3.4.4 Kulturaliseringa av kyrkja

Samstundes som mange av kyrkja sine forkjemparar for tradisjonelle (inkl. modernistiske) estetiske uttrykk ser pluralismen som eit trugsmål, er det ein sterk auke i kulturell verksemd knytta til kyrkja, men på ein noko annan måte enn før. Dette kan sjåast i lys av det vidare historiske perspektivet som Østerberg føreslår:

“Dessuten er vel kulturbegrepet oppstått som et svar på religionens svekkede stilling i Vesten. Idet religionen ikke lenger er en selvfølge, men utfordres av renessansens ny-hellenisme og mytologier og av vitenskapen og kunsten, oppstår kulturbegrepet for å mildne motsetningene” (Østerberg 1988: 28).

Kyrkja har alltid, på ulike vis, vore eit kulturhus, både i kraft av den arkitektonisk og hand-verksmessig vanlegvis kunstferdig utførte fysiske bygningsmassen, og den musikalske praksisen som er ein sentral del av dei aller fleste gudstenester og kyrkjelege handlingar. I tillegg kjem ulike former for konsertverksemd, som, særleg der ein har velutdanna kyrkje-musikarar og gode instrument, står sterkt. Dei siste åra har det skjedd ei dreieing der fokuset er i ferd med å flyttast frå den daglege kunstnariske verksemda og over på kulturelle “prosjekt” av ymse slag. T.d. har Valestrand kyrkje i Sunnhordland blitt “kulturkyrkje”, m.a. som eit alternitiv til ein trong økonomi som gjorde at kommunen måtte vurdere å stenga kyrkja og seia opp tilsette. Ved å omorganisera verksemda, slik at kyrkja vert “kulturkyrkje”, har ein fått ekstra økonomiske løyvingar frå det offentlege som muliggjer vidare drift. På den måten vonar ein å styrka både gudstenestelivet og “kulturen”:

“–Eg veit at nokre i soknet fryktar at kyrkja no skal brukast til arrangement dei ikkje ønskjer. men dei fleste er positive. Og ho skal framleis vera ei soknekyrkje med gudstenester, seier kyrkjelydspedagog og leiar i Valestrand sokneråd, Halldis Rolfsnes Stueland.

Konsertar, kunst- og temaustillingar, teater og dans. Slikt skjer i mange kyrkjer no til dags. I Valestrand kyrkje blir det sett meir i system”²⁸⁶.

Sokneprest Reidar Ådnanes hevdar at “Alt skal ikke bare være vakkert og fint, vi skal også bruke kulturen til å utforske og la oss utfordre. Foreløpig avgrensar vi lite, men tror

²⁸⁶ Ove Arne Olderkjær: “Kulturen berga kyrkja”, i *Bergens Tidende*, 01.10.2004.

alt som skjer i kirken får en ekstra dimensjon”²⁸⁷. Også biskop Ole D. Hagesæther støttar slike synspunkt: “– Dette er å utvide perspektivet for bruk av kirken. Jeg er klar over at man kan møte på uttrykk som utfordre det å være kirke, men jeg er villig til å gå rimelig langt for hva som tales, sier biskopen”²⁸⁸.

Samstundes som samfunnet i aukande grad vert sekularisert, noko som m.a. gjev seg utslag i stadig lågare gudstenestedeltaking, vert kyrkja si kunstnariske verksemd intensivert.

Jonas Bromander har undersøkt musikklivet i Svenska kyrkan med utgangspunkt i sekulariseringsteori og “rational choice”-teori, og funne at empirien ikkje stadfestar nokon av teoriane, då både talet på kormedlemer og deltaking i musikk gudstenester har auka:

“Måhända upplevs inte kyrkomusiken som en religiös företeelse utan betraktas snarare som en del av samhällets almänna musikverksamhet. [...] Måhända kan man tänka sig att den musik som framförs i Svenska kyrkan utgör en möteplats för flera skilda trosuppfattningar, just därför att den inte er uppmanande på samma sätt som t.ex. det predikade ordet. [...] Härigenom skulle Svenska kyrkans musikliv – på motsvarande sätt som kyrkorummen – utgöra en allmänreligiös kontaktyta som sträcker sig utöver de etablerade konfessionsgränserna” (Bromander 2001: 63-4).

Musikklivet i Svenska kyrkan synest såleis relativt resistent mot sekularisering (ibid.: 183). Samstundes meiner Bromander at det finst “en sekularisering som sker innifrån kyrkan” (ibid.: 194), (men utan at han går nærare inn på korleis det skjer). Difor kan det like gjerne vera tale om ein *tilsynelatande* resistens: “Måhända är kyrkomusiken inte alls resistent mot sekulariseringen utan upprätthåller “enbart” de kvantitativa ställningarna, samtidigt som dess evangelitoriska kraft successivt försvagas” (ibid.: 195).

Også frå sentralt hald i DNK har ein dei siste åra byrja å oppdaga den allmennreligiøse “kontaktflata” som det kyrkjelege kulturlivet – og særleg musikklivet, som er den dominerande kulturelle verksemda i DNK – representerer. Einskildpersonar og grupperingar, t.d. KKV og ei mengd kyrkjemusikarar som har arbeidd aktivt med kor- og konsertverksemd, har heile tida arbeidd ut ifrå ein slik tankegang. KKV er allererie omtala. Når det gjeld omfanget av “den daglege” kyrkjemusikarverksemda er fylgjande døme frå biografien om Egil Hovland talande: Kyrkjeverja i Fredrikstad gjennomførte ei

²⁸⁷ Erlend Skarsaune: “Blir kulturkirke for å nå flere”, i *Vårt Land*, 02.10.2004, s. 15.

²⁸⁸ Erlend Skarsaune: “Blir kulturkirke for å nå flere”, i *Vårt Land*, 02.10.2004, s. 15.

undersøking om det friviljuge arbeidet i kyrkjene: «Denne undersøkelsen viste at foreldregruppa i korene i Glemmen menighet til sammen sto for om lag 8500 arbeidstimer i året. Korbarna brukte ca 9000 timer på konserter og gudstjenester hvert år, og da var ikke øvelsene regnet med» (Johannessen 1999: 170). Det nye er altså at ein frå sentralkyrkjeleg hald har byrja å ta konsekvensane av ei slik erkjenning, noko som i første omgang er konkretisert ved at Kirkerådet har gjeve Norsk kirkeakademi i oppdrag å utarbeida ei kulturmelding for DNK som skal leggst fram for Kyrkjemøtet i 2005²⁸⁹. Sjølv om kyrkja frå sentralt hald har vist større interesse for kultur dei siste åra, er det dei som meiner at situasjonen er meir kompleks enn det kan sjå ut som. Trond Kverno hevdar at rekrutteringskrisa blant kyrkjemusikarane m.a. har desse årsakane:

- en generell gjennomsekularisering av kulturlivet, der kirken og dens kultur blir en “bløtkakesektor” for de “spesielt interesserte”
 - en opplevelse av at kirken er blitt en mye tryggere arbeidsplass for kulturarbeidere, det siste som et resultat av kulturlivets sekularisering, samt kirkens drift bort fra kulturen og inn i sin egen “kirkeskapte virkelighet”
- [...] Jeg hører kirkemusikere med mange års fartstid si at nå er det ikke lenger så viktig å finne et arbeidssted med godt orgel, viktigere er det “hvordvidt kirkevergen kan og vil samarbeide om sentrale kulturanliggender”²⁹⁰.

Problemet Kverno peiker på, er at det ikkje lenger er klårt korleis den kyrkjelege kulturen skal vera, og at han er trua på minst to sider: av sekularisering og av kyrkjeleg introvers. Når det frå dei fleste hald innan kyrkja vert tala varmt om kultur, er det vanlegvis som eit ope omgrep der absolutt alle har same retten til å fylla det med innhald. Dei kyrkjelege ekspertane – t.d. kyrkjemusikarane og prestane – si viktigaste oppgåve innafor ein slik tankegang, vert å leggja til rette for – og stimulera til – så mange ulike uttrykksformer som mulig.

²⁸⁹ Internett: http://www.kirkeakademiene.no/tekstsider.cfm?text_id=18054. Arne Guttormsen: “Spørsmål om å våge. Rikskonsertdirektør lager kirkelig kulturmelding”, i *Vårt Land*, 26.08.2003, s. 18. I eit større oppslag i *VL* svarer samtlige utvalsmedlemer på ei rekke konkrete spørsmål om korleis dei ser på kunsten sin plass i kyrkja. “frihet”, “inspirasjon” og “bredde” er gjennomgåande honnørord (Arne Guttormsen: “Hva har troen med fantasi å gjøre?”, i *Vårt Land*, 13.03.2004, s. 24-27.

²⁹⁰ Trond H. F. Kverno: “Tre “orgelstudenter” og to professorer”, i *Vårt Land*, 15.11.2001, s. 22.

3.5 Vigsling av kantor

“Jeg skjønner nok ikke dette med embetet, men er det så farlig? Jeg har opplevd hva kirkemuikken kan være med å gi og skape. Tro, håp og kjærighet!”²⁹¹.

Ifylgje gjedande ordning er vigsling av kantor obligatorisk for alle som starta kyrkjemusikk-utdanninga si etter 1. juni 1999. Det obligatoriske gjeld berre for fullt utdanna kyrkje-musikarar i 50% stilling eller meir. For kyrkjemusikarar som allereie er tilsette i stilling, er vigsling frivillig²⁹². Vigslingsliturgien har ennå ikkje kome inn i dei trykte liturgiske bøkene, men er m.a. publisert i *NKM*, nr. 1/1999, s. 5-10.

Vigslingsska har heile tida vore omstridd, og framleis er det mange som er misnøgde med ordninga, både tilhengarar og motstandarar av vigsling. Ytterpunkta kan samanfatast som 1) dei som er misnøgde med at vigslinga til kantorteneneste ikkje gjev del i det kyrkjelege embetet, og på motsett side: 2) dei som meiner at alle tenester er likeverdige og at det ikkje er nokon grunn til å halda ved like historisk nedervde geistlege hierarki som det, ut ifrå dei Bibelske skriftene, ikkje er nokon eintydige retningslinjer for. I tillegg kjem kyrkjemusikarar som er 3) likegyldige eller negative til heile debatten, og først og fremst ser på seg sjølve som musikarar og kulturarbeidarar.

Den første haldninga – at kantor burde ha del i det kyrkjelege, tredelte embetet (biskop – prest – diakon) som ein del av diakonatet – t.d. slik det har vore lagt fram av Trond Kverno (1987) – er ei tapt sak i denne omgangen, men *kan* få ny aktualitet i løpet av det embetsteologiske utreiingsarbeidet som nå pågår. Det er likevel påfallande få representantar frå denne posisjonen som har ytra seg offentleg etter at ordninga med obligatorisk vigsling av kantor vart vedteken.

Ein tydeleg represant for den andre haldningstypen, er nåverande seksjonsleiar for kyrkje-musikarane i MFO, Kåre Steinnes²⁹³. Han ser heile den kyrkjelege embetsdebatten som ein “kopi av av verdslige regimenters embetsordningar” – ei tenking som “bygger på det motsatte av likeverd” – og difor er noko kyrkja bør kvitta seg med:

²⁹¹ Bodil Fagerheim: “I eller utenfor embetet? Noen refleksjoner”, lesarinnlegg i *Norsk kirkemusikk*, nr. 7/2001, s. 33.

²⁹² *Kvalifikasjonskrav...* 2000: §§5 og 10.

²⁹³ Kåre Steinnes: “Embetssteologi til besvær”, i *Norsk kirkemusikk*, nr. 1/1999, s. 33-34.

“Vi blir lært opp til at hele Guds folk i dåpen er vigslet til å være tjenere for Gud, vi er et kongelig presteskap, vi har alle del i et gudegitt oppdrag og er dermed bærere av et guddommelig innstiftet Embete. I dette lyset blir kirkens iver etter å verne om (preste-)embetet som et særegent, gudegitt og udelelig embete en merkelig profesjonskamp”.

Steinnes meiner såleis at det vert problematisk “å kunne komunisere inn i vår tid det manglende likeverd som våre kirkefedres tanker synest å representere”.

Det tredje synspunktet vert m.a. målbore av organist Petter Amundsen²⁹⁴ som meiner at

“Menighetene kan faktisk gjøre seg god nytte av organister som først og fremst interesserer seg for musikken og som samtidig har en tolerant holdning til “alt det andre”. [...] “Trenger” man rundsnipp for å bli respektert i menigheten, tror jeg man vil bli sørgelig skuffet over effekten. Nei, bli heller en dyktigere musiker med mer velutviklede samarbeidsevner! Ytre status betyr intet, egentlig. Det er patetisk at noen tror at løsningen ligger i å ha gjennomgått et rituale basert på fremmede, latinske ledd, med flotte opptog og bisp og greier”.

Eit anna aspekt ved den negative haldninga til vigsling, er skepsisen mot det tilhøyrande kravet om “kristelig livsførsel” og biskopeleg tilsyn:

“det er svært urettferdig at jeg som heterofil skal bli godkjent for vigsling og en homofil kollega ikke. [...] for meg ville en kirkelig vigsling være skinnhellig i det som jeg opplever som kirkelig apartheid og som forresten er en form for diskriminering som ellers er forbudt i samfunnet”²⁹⁵.

Vigsling til tenesta med musikk i kyrkja er eit relativt nytt fenomen i dei fleste kyrkjesamfunn, utanom i dei ortodokse kyrkjene, der songleiaren heile tida har høyrte inn under diakonatet (Kverno 1986). I DNK var det først på 1970-talet at spørsmålet byrja å gjera seg gjeldande. Under heile 1900-talet har det skjedd ei jamn kompetanseheving av kyrkjemusikarane som gruppe, med auka profesjonalisering og utvida utdanningstilbod. Gradvis har kyrkjemusikartenesta vorten oppvurdert som ei spesifikt *kyrkjeleg* teneste. Under denne langvarige prosessen har ein fleire gonger måtta sitilla seg spørsmålet om kva kyrkjemusikar-tenesta er, og ikkje berre kva organisten skal gjera.

Spørsmålet om vigsling av kantor vart for alvor aktualisert under arbeidet med Kyrkjerådet si utreiing *Kirkemusikktjenesten* frå 1983. Komitémedlemet Trond Kverno

²⁹⁴ Petter Amundsen: “Vidunderlig Julegave – også for Studenter?”, i *Norsk kirkemusikk*, nr. 6/1999, s. 37-38.

²⁹⁵ Bram Janssens: “Vigsling av kantorer – to korte bemerkninger”, i *Norsk kirkemusikk*, nr. 4/1999, s. 27-28.

hørde med til ei lita gruppe kyrkjemusikarar som hadde vorte vigsla etter Altarboka av 1920 si ordning for “Innvielse av lege kristne til menighetstjeneste”, med grunngjevinga at kyrkjemusikartenesta hørde inn under diakonatet (Holter 1991: 172-3, Solhaug 2002: 100). Kverno (1986: 1) skriv om dokumentet *Kirkemusikktjenesten*, at “Konklusjoner såvel som vinkling var her en noe annen enn min”. Han bygde difor ut sine egne utkast til bakgrunnsmateriale for *Kirkemusikk-tjenesten*, som sidan vart til teksten “...og levittene forseto lovsangen” *Om kirkemusikeren og kirkens embeder* (Kverno 1986), som – ved sidan av Tor Holm (1977 og 1978) sine studie-oppgåver om kyrkjemusikktenesta og “helhetskatekumenatet” – var dei første norske arbeida som føretok ei grundig drøfting av kyrkjemusikartenesta sitt forhold til det kyrkjelege embetet, og dermed óg til spørsmålet om vigsling av kantor.

På byrjinga av 1980-talet utarbeidde Liturgikommisjonen forslag til nye vigslingsliturgiar for dei ulike kyrkjelege tenestane. Ifylgje Solhaug (2002: 102-3) fall divergens i kommisjonen – så vel som i bispekollegiet – uheldig ut for kyrkjemusikarane sitt vedkomande, og det vart ikkje utarbeidd nokon eigen vigslingsliturgi for kyrkjemusikarane, men dei kunne vigslast etter ordninga “Vigsling til fast kyrkjeleg teneste” (*Gb II*: 197 ff.). Mange var misnøgde med ei slik ordning: “Enten kirkemusikeren var en *musikalsk kateket* eller en *kulturell diakon* ble for så vidt det samme, men blant andre og mer tilfeldige tjenestekategorier hørte han ikke hjemme” (Solhaug 2002: 104).

Eit neste trinn i prosessen kom som resultat av kyrkjemusikalske drøftingar i Kyrkjerådet, der kyrkjemusikartenesta sin spesifikt kyrkjelege eigenart og viktige oppgåve, vart ytterligare understreka, og som resulterte i at det, i januar 1995, vart sett ned ein komité som skulle laga ei grundig utreiing om spørsmålet om vigsling av kantor (“VAK”-komitéen) (ibid.: 127). Komitéen utreidde bakgrunn og innhald for kyrkjemusikartenesta, og utarbeidde eit vigslings-forslag, men unngjekk å velga standpunkt i spørsmålet om forholdet mellom tenesta og embetet. Kyrkjemøtet vedtok forslaget med få endringar, i 1998 (KM sak 10/98), og gjorde ordninga til ein viss grad obligatorisk (jfr. innleiinga av kapitlet). Mange har peikt på det problematiske i å utarbeida ei vigslingsordning *før* det er føreligg ei embetsteologisk semje om kva ein er vigsla til, noko Solhaug (2002: 128) karakteriserer som “et byggverk uten grunnmur”, samstundes som han hevdar at vedtaket “kroner utviklingen gjennom 1900-tallet” ved at “kantor har fått igjen sin kirkelige identitet” (ibid.: 132).

VAK-komitéen peikte på dei uklære embetsteologiske føresetnadane for vigslingsordninga – noko Kyrkjemøtet fylgde opp med stønad frå fleire av høyringsinstansane, m.a. Bispemøtet – ved å be Kyrkjerådet steja ned eit utval for å avklara dei embetsteologiske

spørsmåla (*Embetet i Den norske kirke* 2001: 13). Domkantor Guttorm Ihlebæk var kyrkjemusikarane sin representant i utvalet, som var leia av biskop Olav Skjevesland.

Omgrepet “embetet” har allereie vore nemnt fleire gonger i løpet av denne presentasjonen, og i føre-kant av vidare kronologisk framstilling, vil det truleg – for dei fleste lesarane sitt vedkommande – vera nyttig med ei kortfatta presisering av kva som meinest med det kyrkjelege embetet.

I daglegtalet er eit embete ei høgare statleg teneste, der stillingstakarane vert utnemnde på departementalt nivå. Tidlegare var også alle prestar embetsmenn. I dag er det berre biskopar og prostar som er det (samt prestar som vart tilsette etter gamal ordning, og som framleis er i teneste, noko som – ifylgje det særlege oppseiingsvernet for embetsmenn – har ført til at ein skilde av dei har vorte involverte i tunge personalpolitiske konflikter). At det norske presteskapet samstundes har vore kyrkjelege og verdslege embetsmenn, har komplisert embetsteologien ytterligare, særleg i høve til dei kyrkjepolitiske konsekvensane.

I denne samanhengen vil det føra langt for vidt å gjera greie for den Bibelske og kyrkje-historiske bakgrunnen for det kyrkjelege embetet (ein komprimert oversikt finst i *Embetet...* 2001), men som ein førebels generell luthersk definisjon, går det an å starta med Confessio Augustana sin femte artikkel, der det kyrkjelege embetet er gjeve fylgjande knappe defini-sjon: “For at vi skal komme til tro, er det innstiftet en tjeneste med å lære evangeliet og meddele sakramentene” (Brunvoll 1979: 47 / Mæland 1985: 31). Korleis dette skal tolkast vidare, er eit av dei mest kompliserte spørsmåla innan ekklesiologien, og i ein skilde kyrkjesamfunn (t.d. dei kongregasjonalistiske) vert det rekna som relativt ukomplisert, medan det i katolske og ortodokse kyrkjer er eit svært viktig og omfattande, men relativt avklara spørsmål. Likevel: Det mest (og kanskje einaste) samlande embetsteologiske synspunktet er at, *i alle fall* det åndelege leiarskapet – som i dei fleste kyrkjesamfunn vil seia preseteskapet – har del i embetet. Innan dagens utgåve av DNK kan ein finna alle slags standpunkt, men Ola Tjørhom (1999: 154) hevdar, i sitt “økumeniske bidrag til en luthersk ekklesiologi”, at det som framfor alt har karakterisert den norske utgåva av debatten, er at han har vorte redusert til eit praktisk og organisasjonsmessig spørsmål om ordningar, som frå slutten av 1960-talet oftast tok form av eit ordskifte om “tenestedifferensiering” (*Embetet...* 2001: 49 ff.). Tjørhom sitt økumenisk funderte poeng er at embetsteologien verken kan baserast på embetet som ein verdi i seg sjølv eller på førestillinga om det allmenne prestedømet, men må ha utgangspunkt i et “grunnleggende trekk i kirkens liv, nemlig behovet for et fungerende åndelig lederskap som forankres i forvaltningen av de nådemidler som konstituerer

kirken” (Tjørhom 1999: 154).

Medan den norske debatten har vore teologisk influert av lekmannsrørsla, og i det praktiske arbeidet prega av kyrkjepolitiske interesser, m.a. fordi “kirken gjennom disse handlingene [vigslings-handlingane] signaliserer hvordan de ulike tjenester oppfattes og verdsettes” (Holter 1991: 174), har embetsteologien ein heilt annan – og sentral – posisjon i dei internasjonale økumeniske samtalanane der DNK har delteke. Så mykje som ein tredel av Kirkenes verdensråd sitt “Limadokument” omhandlar embetsspørsmålet (*Dåp, nattverd og embete* 1983: 35 ff.). I “Porvooerklæringen”, som er basert på samtalar mellom britiske og irske anglikanske kyrkjer, og lutherske kyrkjer i dei nordiske og baltiske landa, står spørsmålet om bispeembets apostoliske suksesjon sentralt (*Fellesuttalelsen fra Porvoo med Porvooerklæringen* 1993: kap. IV). Dokumentet *Nådens fellesskap* (1994), som byggjer på samtalar med Metodistkirken i Norge, er derimot ikkje på langt nær så tydeleg i embets-forståinga, men går i retning av semje om det eine, udelelege presteembetet (ibid.: del C, punkt 34).

Det er to hovudmodellar for embetsforståing som dei fleste av dagens embetsteologiske drøftingar har som utgangspunkt:

- 1) Det tredelte embetet “som både er en arv fra oldkirken, men som i dag også møter oss som en ny utfordring i økumeniske avtaler” (*Embetet...* 2001: 21). Vanlegvis vert tenestekategoriene biskop – prest – diakon, nytta om det tredelte embetet. Når det gjeld diakonatet, *kan* det og omfatta andre tenester enn den karitative (som omfattar omsorga for det einskilde – t.d. sjuke – mennesket), men óg tenestene med undervising (t.d. stillinga “kateket”) og musikk. I slike tilfelle vert det gjerne omtala som “helhetsdiakonate” (Kverno 1987) eller som eit “samle-diakonate” (*Embetet...* 2001: 109).
- 2) “det vi kan kalle den klassisk lutherske posisjons forståelse av det *ene* embete, og de historisk betingede sider ved den videre utvikling av dette (“statskirkeembetet”)(ibid.: 21). Ut ifrå ei slik forståing er det berre prestane som har del i embetet, og skilnaden mellom biskop og andre typar presteneste vert redusert til eit funksjonelt spørsmål, noko som i periden like etter reformasjonen vart overttydeleg markert, ved at prestar som utførte biskopens funksjonar ikkje nytta bispetittelen, men vart titulerte “superintendentar”.

I DNK er det den andre modellen, i kombinasjon med ei vektlegging av det allmenne prestedømet, som har vore retningsgjevande for utforming av embetsteologi og vigslings-

ordningar så langt. Den første modellen er, i aukande grad dei siste 30 åra, vorten aktualisert, dels under økumenisk påverknad, og dels som fylgje av auka profesjonalisering og tensete-avklarande arbeid blant diakonar, kateketar og kyrkjemusikarar.

Dette er ytterst grove forenklingar, men presentasjonen bør vera tilstrekkeleg for å kunna fylgja argumentasjonen i det dette kapitlet handlar om: spørsmålet om kyrkjemusikarane skal vigslast, og kva dei i tilfelle vert vigsla til Merksemda kan atter vendast mot DNK si nåverande handtering av spørsmålet.

Komitéen bak utreiinga *Embetet i Den norske kirke* (ibid.) var delt i sine konklusjonar. Komitéen var samla i synet på kantortenesta som ei *lek* kyrkjeleg teneste, og at kantor dermed ikkje har del i embetet. Men:

“Dersom tankene om et samle-diakonat som inkluderer en karitativ og undervisende forgrening skulle vinne frem i den videre saksgang, ønsker utvalgsmedlemet IHLEBÆK å markere at dette i så fall også bør inkludere kantorene. HAANES, HAAVIK og SKJEVESLAND slutter seg til dette” (ibid.: 109).

Utreiinga har vore ute til høyring. På grunnlag av høyringsrunden skal saka utreiast vidare, og skal etter planen handsamast av Kirkemøtet i november 2004. Men førebels er ikkje saka som heilskap komen på sakslista. Diakonane sitt forhold til embetet skal derimot drøftast²⁹⁶.

Klede har både praktiske og symbolske funksjonar. *Liturgiske klede* har primært symbolske funksjonar. Å nytta kappe medan ein dirigerer eller spelar orgel, kan jamvel vera upraktisk, men når den symbolske funksjonen vert overordna den praktiske, vel ein likevel å nytta kappe.

I DNK (og i dei fleste kyrkjesamfunn der ein nyttar liturgiske klede) er ordningane for bruk av slike klede hierarkisk ordna. Det vil seia, at for ikkje-vigsla medarbeidarar, er det valfritt om ein vil nytta kappe eller ikkje, medan det for prestane er detaljerte direktiv for bruk av ulike liturgiske klede til ulike liturgiske situasjonar og kyrkjeårstider. Biskopane nyttar dessutan klede – ofte kostbare og rikt utsmykka – som ikkje andre prestar har høve til å bera.

²⁹⁶ Kyrkjemøtesak 8/04: “Diakonal tjeneste i Den norske kirke”.

Ifylgje *Retningslinjer for bruk av liturgiske klær*, har leke medarbeidarar i gudtenesta – inkludert kyrkjemusikarane – høve til å bera ei enkel kvit kappe dersom dei ynskjer det. For kyrkjemusikarane sitt vedkomande, har som regel bruk av kappe vore assosiert med bruk av kantortittel, medviten liturgisk orientering, og gjerne ynskje om å verta vigsla. Kantortittel og kappebruk er teikn som vert nytta medvite i prosessen mot å markera kyrkjemusikartenesta som ei fullverdig kyrkjeleg teneste.

Bourdieu ser på uniformering – og nemner prestedrakta som eit særskilt dørm – som eit ledd i den disiplinierende dressuren som har til føremål «å forme kroppene ved å gjøre hver enkelt av dem til en inkorporasjon av gruppen» (Bourdieu 199: 151). Til ein viss grad er bruken av liturgiske klede lovpålagt – i alle fall for prestane – medan andre medarbeidarar kan velga i kor stor grad dei ynskjer å innordna seg ein slik disiplinierende dressur. Ein kan jamvel seia at kyrkjelege medarbeidarar som frivillig ikler seg liturgisk drakt, samt prestar som gjer meir ut av draktbruken enn dei er pålagde – t.d. å gå med rundsnipp når ein har fri o.l. – aktivt skapar seg seg sjølv som eit medlem av gruppa, som i dette tilfellet vil seia kyrkja. Samstundes som den lovpålagde draktbruken kan sjåast som ein disiplinierende dressur, kan draktbruken nyttast aktivt, jamvel ved at draktbrukaren markerer avstand og eksklusivitet i høve til den øvrige kyrkjelyden, som ikkje ber drakt – den tradisjonelle bruken av særskilde, fine kyrkje-klede er jamvel forsvinnande – eller i høve til kyrkjelege medarbeidarar som av ein eller annan grunn vel å ikkje nytta drakt. Einskilde agentar har meint at bruk av klede som eit uskiljande teikn – både oppsiktsvekkande sivile og liturgiske klede – i gudstenesta, er ein uting, og at ei standardisering av draktbruken kunne ha hindra dette²⁹⁷.

Kva omgrep ein nyttar om personen som utfører tenesta med musikk i kyrkja, indikerer ofte korleis kyrkjemusikaren ynskjer å posisjonera seg i kyrkja. Når det vert lyst ut ledig kyrkje-musikarstilling vél ofte arbeidsgjevar ut ifrå kva sags musikartype dei ynskjer. Dei vanlegaste omgrepa som vert nytta i DNK skal kort presenterast:

Medan *organist* i si enklaste tyding vert nytta om den som til eikvar tid spelar orgel, vert tittelen óg nytta formelt om kyrkjemusikarstillingar som er mindre enn 50%, eller om stillingar der kyrkje-musikaren ikkje har full utdanning. Kyrkjemusikarar som allereie er i stilling og som har full utdanning kan velga kva tittel dei vil nytta. Det vil seia at ein kyrkjemusikar som insisterer på å nytta tittelen *organist* ofte signaliserer at han/ho ser orgelspelet som det sentrale i tenesta. Av og til signaliserer det óg at musikaren ynskjer å

²⁹⁷ Per Inge Almås: “Liturgisk eksibisjonisme”, i *Norsk kirkemusikk*, nr. 11/1997, s.64-65. Dette spørsmålet skal drøftast på Kyrkjemøtet 2004, der det er føreslått at “kantorens heimel for bruk av tenestedrakt vert teken inn i “rettleiing om bruk av liturgisk drakt” i gudstenesteboka” (Kyrkjemøtesak 7/04. Internett: http://www.kirken.no/Besluttende_organer/nyhetDet.cfm?pNyhetId=670&pNyhetKat=1&pVedtakId=142).

halda ein viss avstand til dei spesifikt religiøse sidene ved verksemda, men slett ikkje alltid.

Omgrepet kantor har hatt skiftande tyding opp gjennom historia, men her skal presentasjonen avgrensast til å gjera greie for den nåverande bruken av omgrepet. Ein periode var “kantor” tittel på ein kyrkjemusikar som hadde lenger utdanning enn organist. I dag krevst det full utdanning (4 år) for å nytta tittelen, men ikkje noko ut over det. Vidare må stillinga vera meir enn 50 %. Kantorar som byrja utdanninga si etter 1. juni 1999 må vigslast. Kyrkjemusikarar som frivillig har nytta tittel kantor har gjerne ynskt å signalisera at dei ser leiinga av songen i kyrkjelydene – anten det skjer frå orgelet eller som dirigent/forsongar – som si viktigaste oppgåve. Ein del kantorar arbeider først og fremst med kor, men det finst óg kantorar som primært spelar orgel. Guttorm Ihlebæk (1991) målber eit meir teologisk grunngjeve (og antropologisk støtta) syn på spørsmålet, i det han ser kantoren som forvaltaren av dei “*musiske* elementene i ord-frembæring” (ibid.: 25). Han finn det desutan problematisk å skilja mellom gudstenesteleg forvaltning av ord, song og instrumentalmusikk, då alle klingande menneskelege uttrykksformer tek utgangspunkt i “urlydane”, som kjem til mennesket før språket: “Fra disse “urlyder” går det i hovudsak 3 linjer; kultivering til *sang*, kultivering til *ord* og forsterking av uttrykket med ytre hjelpemidler (*musikk*). På alle 3 nivåer dreier det seg om å uttrykke mening, følelse og innhold” (ibid.: 23). Ihlebæk meiner at det er yrkestittelen *kantor* som best dekker denne heilskaplege forståinga av tenesta med musikk i kyrkja, fordi

“sangen er det sentrale uttrykksmiddel i kirken. Og det å lede dette uttrykk, tilrettelegge det, gi det lyd i rommet som *hele menighetens* forkynnelse, bønn og lovsang, det er dette som er kantors hovedoppgave. I denne sammenhengen blir både korlederfunksjonen og orgelspillet sektorer eller hjelpemidler for å fremme hovedsaken” (ibid.: 35).

Ihlebæk meiner óg at det er omgrepet kantor “som best kan sikre kirkemusikeren en kirkelig identitet, og gi kirkemusikeren den rette statusen i kirken”, og at det er ei føremon at omgrepet har ei historisk tilknytning til “den gamle embetsstruktur” (ibid.).

Kyrkjemusikar er ei samlenemning som, t.d. i offentlege dokument, vert nytta av praktiske grunnar når ein skal omtala alle typane kyrkjemusikarstillingar under eitt (slik har det óg vore gjort i denne teksten). Men omgrepet kan óg nyttast dersom ein ynskjer å signalisera at kyrkjemusikaren verken skal vera utelukkande ein gamaldags “klassisk” organist, eller ein “høgkyrkjeleg” kantor, men ein som inspirerer til eit variert musikalsk liv i kyrkjelyden, gjerne ved å trekka inn andre instrument enn berre orgel og andre “klassiske” instrument.

Dersom ein ynskjer å profilera ei slik type teneste endå tydeligare, nyttar ein gjerne omgrepa *menighetsmusiker* eller *kyrkjemusikkarbeidar* eller jamvel *musikalsk leiar*. Når ein kyrkjelyd lyser ut ledig stilling som menighetsmusiker signaliserer det som regel at ein ynskjer ein muskar med sterkare orientering mot lekmannsrørsla, “ungdomen” og kanskje til og med dei karismatiske rørslene sin musikk.

Trass i at krava om vigsling av kantor har ført fram, er det påfallande få som har nytta seg av høvet til å verta vigsla. Kolbein Haga set rekrutteringsproblematikken i samband med vigslingsspørsmålet når han seier at “det som ikkje verkar rekrutterande er derekrutterande!”²⁹⁸. Statssekretær i Kyrkje- og kulturdepartementet, Yngve Slettholm, sitt sypunkt på rekrutteringsproblematikken går i same lei:

“– Kirkemøtet har lagt seg på en linje som baserer mye på at kirkemusikere skal være kantorer, med fireårig utdanning og vigsling og hele pakka. En litt mer differensiert ansettelsespolitikk kunne nok avhjulpet problemet. Det virker noe stivet, sett utenfra”²⁹⁹.

Mange av dei som meiner at kantor bør vigslast opplever frustrasjon over at kyrkja ikkje kjem fram til eit embetsteologisk standpunkt, noko som er ein føresetnad for vidare avklåring. Det som ei stund var ei stor kampsak for mange kyrkjemusikarar har vorte “ein halv siger”, medan skeptikarane har vorte ytterligare bekymra for framtida til kyrkjemusikarane.

²⁹⁸ Intervju, 23.10.2003.

²⁹⁹ Marianne Lystrup: “Departementet utfordrer kirken”, i *Vårt Land*, 14.11.2001, s. 16-17.

4. KONKLUSJONAR

4.1 Kyrkjemusikk som relasjonell praksisform

Både den musikalske praksisen i DNK, og ulike førestillingar om «kyrkjemusikk», er på same tid del av fleire, ofte konkurrerande diskursar. Det gjev heller ikkje ikkje meining å tala om norsk kyrkjemusikk som eit avgrensa kulturell felt. Derimot kan den kyrkjemusikalske verksemda i Norge sjåast som ei relasjonell praksisform som samstundes er del av det kyrkjelege området, det kulturelle området og det høgare utdanningssystemet. Ofte er det umulig å skilja kyrkjemusikalske og liturgiske spørsmål, då dei både som kultisk praksisform og som teoretiske problemstillingar har meir som er felles enn som skiljer.

Både når det gjeld formelle ordningar av kyrkjemusikartenesta, og i det daglege arbeidet, er kyrkjemusikarane til stades i eit spenningsfelt der embetsstrukturen og rådstrukturen utgjer polaritetane. På tross av auka vektlegging av kyrkjemusikkens verdi i offentlege dokument og ordningar er kyrkjemusikaren sin identitet framleis uavklara, noko som særleg vert tydeleg gjennom vigslingsproblematikken. Desse uavklara tilhøva bidrar til å utydeleggjera kva tid det er tale om teologisk plassering av tenesta, eller rein profesjonskamp.

Synet på musikkens plass i DNK, synet på den teologiske forståinga av kyrkjemusikartenesta, og synet på den praktiske tilrettelegginga av arbeidet, er sterkt prega av at DNK er i kontinu-erlig endring, både organisasjonsmessig og når det gjeld gudstenesteforståing. Dette gjer at agentar i stadig høgare grad må forhalda seg til ein marknadslignande situasjon, der posisjonane i stadig mindre grad kan legitimerast i kraft av å representerar ekklesiologisk eller estetisk tradisjon. Ulike synspunkt konkurrerer på same nivå, og dei agentane som argumenterer mest effektivt har såleis lettare for å få gjennomslag for synspunkta. UKM sitt forslag om å gå over frå “regelstyring” til “mål- og kompetansestyring”, er symptomatisk for ein slik situasjon.

Dei kyrkjemusikalske og liturgiske diskursane er i hovudsak knytte til synspunkt på teologi eller kunst. Nokre verdiar synest å vera felles for alle agentane, nemleg at

kyrkjemusikk og kultur – vanlegvis også “samtidskultur” – er verdifullt, men det er til dels stor usemje om korleis desse verdiane skal oppfattast og forvaltatst. Det er óg stor semje om at det er viktig å ta born og ungdom på alvor i kyrkja, men det er ulike syn på korleis det skal gjerast; om dei unge skal dannast og førast inn i ein eksisterande kyrkjeleg og estetisk tradisjon, eller om dei utanomkyrkjelege “ungdommelege” kulturuttrykka skal inkluderast i gudstenestelivet. Diskursane – anten dei i hovudsak omhandlar teologi eller kunst – er prega av omgrepsspar som tradisjon/nyskaping, høg/låg, eliten/folket, ekskluderande/inkluderande. Den dominerande tankegangen – som óg er nedfelt i lovverket – er at *både* tradisjon og nyskaping skal dyrkast.

Den spesialiserte organisten (som kan spela sin Bach og dirigera sine motettar), som gjennom det meste av 1900-talet oppnådde stadig stigande status, både internt i kyrkja, som aktør i det «klassiske» musikklivet, og som offentleg lønstakar (Wien 1989), kan i skrivande stund verta sett på som «snever», «fagidiot», eller ein anakronistisk figur. Organisten som er i stand til å delta i – og helst ha innverknad på – så mange av dei konkurrerande diskursane som mulig, ser ut til å vera beundra og etterspurd. Tekstane i stillingsannonsane indikerer ofte dette: Det vert gjerne søkt etter «kyrkjemusikar», det vert presisert at samarbeid med eksisterande lokalt musikkliv – som gjerne ligg i periferien av organiastane sine tradisjonelle arbeidsområde – skal prioriterast, og særleg vert det lagt vekt på samarbeidsevne og personlege eigenskapar³⁰⁰. Eksperten, som gjerne er historisk orientert og oppteken av estetiske eller teologiske prinsippsspørsmål, må stadig vika plass for den pragmatiske organisten som godtar det meste, meistrar eit vidt spekter av musikalske oppgåver og ikkje stiller ubehagelege (som ofte vil seia essensialistiske) spørsmål om estetikk og liturgi. Foucault skriv:

“Alle diskursområder er ikke like åpne og lette å trenge inn i, noen er strengt forbudte (differensierende og differensierte), mens andre framtrer som nærmest åpne for enhver, og stilles til rådighet for ethvert talende subjekt uten forutgående restriksjoner” (Foucault 1999: 22).

³⁰⁰ Døme: Utlysingstekst for ledige kantor/organiststillingar i Volda prestegjeld: “Vidare vert sans for ulike musikalske uttrykksformer, samarbeidsevne og personlege eigenskapar vektlagt ved tilsetjing” (i *Vårt Land*, 23.04.04, s. 36). Ifylgje Steinar Moen i KA (telefonsamtale, oktober 2004), er slike formuleringar del av ein allmenn tendens innan arbeidslivet. Samstundes har dei siste åras sterkt aukande merksemd omkring tunge personalkonfliktar og overgrepssaker innan DNK, ført til større skepsis mot å tilsetja søkerar utelukkande på grunnlag av faglege kvalifikasjonar.

Bourdieu skriv noko liknande, men vedrørande tilhøvet mellom disposisjonar og posisjonar:

“Dialektikken mellom disposisjoner og posisjoner avslører seg aldri så godt som i de tilfeller der det er snakk om posisjoner som ligger i uavklarte soner i det sosiale rommet, slik som yrker som ennå ikke er

klart definerte med hensyn til betingelser for adgang og utøvelse (barnevernspedagog, kulturaktivitetsleder, kommunikasjonsrådgiver, etc.). Det faktum at disse dårlig definerte, usikre, men “åpne” stillingene – med “utviklingsmuligheter”, slik man i blant uttrykker det – gir dem som besitter dem muligheten til å definere dem ved å tilføre noe av den inkorporerte nødvendighet som ligger til grunn for deres habitus, gjør at stillingenes fremtid i stor grad avhenger av hva besitterne gjør ut dem, eller i det minste de av besitterne som i “yrkets” interne stridigheter og i konfrontasjonen med beslektede og konkurrerende yrker klarer å fremtvinge den definisjon av yrket som er gunstigst for dem selv” (Bourdieu 1999: 164).

Når det gjeld diskursar om kyrkjemusikk, har me – i akselereande grad frå 1960-talet og framover – sett at stadig fleire av dei vert, som Foucault skriv, “åpne for enhver”. Medan kyrkjemusikarane sitt yrke tidlegare representerte “den kyrkjelege spelemannen” sitt hand-verk, der han var tilkjent ekspertise i kraft av å beherska relativt sjeldsynte eigenskapar som å kunna spela orgel og eventuelt dirigera kor, har yrket – i tråd med prosessen som har opna for favoriseringa av eit “mangfaldig” kyrkjemusikalsk og liturgisk liv – gjort at kyrkjemusikk-diskursen har vorte “opna”, og det ligg dermed til rette for ein situasjon som den Bourdieu skildrar, som kan fyllast med innhald av den som nyttar høvet. Men slik situasjonen i DNK er nå, er det ikkje utan vidare slik som Bourdieu (ibid.) føreslår, at dei “opne stillingane” kan fyllast av den definisjonen “besitterne [...] klarer å fremtvinge [...] som er gunstigst for dem selv”. Slik er det berre dersom dei har den same forståinga av “mangfald” som er rådande innan den kyrkjelege rådsstrukturen.

Dei mest lukka diskursane, t.d. dei som omhandlar orgelbygginga og spelehandverket, har ikkje lenger hegemoni, og må konkurrera med andre “opne” diskursar. Sjølv “opningsprosessen” er ein mothegegonisk strategi som gradvis endrar maktposisjonane i feltet. Å “gjera naturleg” er kanskje den viktigaste strategien ein kan nytta i slike opningsprosessar – å gjera pluralismen sjølvsagd. Pål Repstad hevdar, i si undersøking av “religiøs makt” i Norge, at “Makt har den som makter å overbevise andre om at ens egen historiske fortolking er den rette. Mest makt har en dersom tvil om fortolkingen ikke melder seg i det

hele tatt” (Repstad 2002: 29). Dersom ein tenker seg at ein liturgisk praksis som ingen stilte spørsmål ved (slik ein noko lettvtint har for vane å førestilla seg at det var “før”), ville dei som kontrollerte praksisen (t.d. presteskapet) ha makt, i og med at strukturane som produserte praksis utan trugsmaal vart produserte. Men i det doxa vert utfordra – når det doxiske vert gjort diskursivt (i den snevrare, språklege, tydinga) – må praksis legitimerast (Bourdieu 1979). Ortodokse tradisjonsbevarande agentar argumenterer alltid ved hjelp av historiske og/eller essensial-istiske argument. Men ifylgje Repstad har ikkje slike argument den same gjennomslagskrafta i vår tid:

“En for sterk fokusering på at mange fortolkninger er mulige, og alle litt usikre, gjør det tyngre å få gjennomslag for sakralisering ved hjelp av historiske forbilder. Vår tids økte hermeneutiske bevissthet, med mye insistering på at ethvert budskap må fortolkes, bidrar til å svekke denne formen for historisk-religiøse legitimeringer” (Repstad 2002: 29).

For å halda fram i Bourdieus perspektiv, kan ein seia at det er den (sein)moderne hermeneu-tikken som er vorten doxisk.

At det skal kunna finnast religiøse grunnjevadar for sosiale, etiske og estetiske prinsipp i “moderne” samfunn synest å vera ein i aukande grad uakseptabel tanke, parallellt med at det vert forventa at “dei moderne” skal akseptera religiøse grunngevingar for tilsvarande prinsippspørsmål innan andre kulturar. Forfattaren Karin Moe kallar dette for “majoritetsvegning”: “Fordi ein er så oppteken av toleranse og likeverd for minoritetar og andre livssyn, kan ein koma til å “minorisera” majoritetens verdigrunnlag og leggja seg open og flat både for skularisering og det globale religionstorget” (Moe 2004). Moe sin kritikk gjeld ikkje berre dei som står utanfor – eller definerer seg sjølv utanfor – kyrkja, men like mykje internt i DNK, sjølv om dei diskursive opningsprosessane der går relativt langsamt når det gjeld dogmatiske spørsmål, noko raskare i etiske spørsmål, medan dei estetiske spørsmåla allereie er frikopla frå det gamle idealet om samsvar mellom form og innhald, t.d. slik teologen Anders Ekenberg formulerer det: “Som tecken på det mysterium som är gudstjänstens innsida måste musiken ha egenskaper som svarar mot mysteriet. I alla verkliga symbolsystemer krävs en viss inre motsvarighet mellan tecknet och vad det betecknar [...]” Ekenberg (1984: 106). I staden vert spørsmålet gjerne redusert til eit spørsmål om “smak og behag”, som ein – som kjent – helst ikkje vil diskutera. Carl Petter Opsahl målber ein slik tankegang når han avslut-tar sin tekst om “Gudstjenesten og den gode smak” med å føreslå at “Det er også viktig å snakke om musikk når man snakker om musikk” (Opsahl 2002: 239). Eventuelle estetiske diskusjonar må såleis gjelda

kvalitetsvurdering innafor kvar einskild stilart eller tradisjon og ikkje spørsmålet om korvidt alle slags stilartar verkeleg er tenelege i høve til dei sakrifisielle og sakramentale handlingane som skjer i gudstenestene. Men ifylgje den amerikanske kyrkjemusikkprofessoren Frank Burch Brown, kan alle slags estetiske uttrykk i prinsippet innehalda eit slik samsvar som Ekenberg etterlyser:

“Almost every artistic style that has been enjoyed and valued by a particular group over a long period of time and for a wide range of purposes has religious potential. That is because life typically finds various and surprising ways of turning religious. As Augustine said, our hearts are restless until they rest in God” (Brown 2000: 251).

Det eventuelle samsvaret mellom form og innhald er såleis ikkje universelt gjeve, men vert skapt gjennom praksis. Derimot har dei historisk og kulturelt konstruerte estetiske ytringane evna til å skapa førestillingar om det transcendent som er så sterke at dei vert tatt for gjevne. Om det desse førestillingane handlar om *er* transcendent gjeve, eller kulturelt konstruert, er i båd tilfelle eit spørsmål som ikkje kan løysast vitskapleg. Det er utelukkande eit spørsmål om tru. Dei fleste truande vil seia at trua er ei guddomeleg gåve. Dei fleste ikkje-truande vil seia at ho er ein kulturell konstruksjon. Og nokre av oss vil seia at trua – og det ho er retta mot – som transcendent sanning er ei gjeven gåve, men at ho i sine menneskelege ytringsformer er ein kulturell konstruksjon.

For kyrkjemusikarane representerer “opninga av diskursen” ei sterk utfordring, særleg fordi kyrkjemusikaren si rolle vert endra frå å vera ekspert på den gode og rette musikken, til ein tenesteperson som ideelt sett bør by på “noko for einkvar smak”, og i alle fall ikkje nytta sin faglege ekspertise til å sensurera musikkframføringar i kyrkja, så lenge nokon føler at det er deira musikk. Dersom denne opne situasjonen vert utnytta (sett frå kyrkjemusikarens syns-vinkel) i stor grad eller over lengre tid – og i alle fall dersom han vert utnytta systematisk av pressgrupper innan kyrkjelyden eller staben – vil kyrkjemusikaren hevda at hans/hennar faglege integritet ikkje vert verdsett, og – i verste fall – heller ikkje respektert, noko som ofte fører til sterk irritasjon, og i ytterste konsekvens til open konflikt. Bourdieu (1992: 166) skriv: “Den “professionelle” har en tendens att “hata” den “vanliga lekmannen”, som genom att klara sig utan hans tjänster förnekar honom som professionell”. I høve til kyrkjemusikarane vil det i dei fleste tilfelle dreia seg om at det er den estetiske og liturgiske profesjonaliteten “lekfolket” klarar seg utan. Den tekniske (eller kunstnariske, alt etter korleis ein ser det) profesjonaliteten vil ein

vanlegvis ha, men dersom den tekniske profesjonaliteten har eit anna fokus enn det majoriteten av kyrkjelyden ynskjer, førekjem det jamvel at ein vil klara seg utan den tekniske profesjonaliteten, og heller klara seg med ein (evt. uuddanna) pianist eller eit “husorkester” som kan akkompagnera songane³⁰¹. Ola Tjørhom (2004: 185) hevdar at “den norske utgaven av folkekirketanken i det minste indirekte har bidratt til amatørismens inntogsmarsj i kirken” – noko han ser positivt på, i det tankegangen opnar for brei deltaking i det kyrkjelege livet, men som likevel verkar lammande – både ekklesiologisk og kulturelt – ved at den marknadsøkonomiske tankegangen som seier at “Her har kunden virkelig rett – all rett”, vert dominerande.

4.2 Praksis - diskurs, handling – tekst

Eit av dei overordna måla med avhandlinga har vore å problematisera teoriar om praksis, diskurs, handling og tekst, i møte med eit empirisk materiale. Eg har freista å halda meg til den same “ikkje-kartesianske ontologien” som ligg til grunn for Pierre Bourdieus *sosiale praxeologi*, i det han “nektar å skilje mellom eller setje opp mot kvarandre objekt og subjekt, intensjon og årsak, det materielle og den symbolske representasjonen” (Bourdieu & Wacquant 1993: 24). Vidare skriv Wacquant: “Objektivisme og subjektivisme, mekanisme og finalisme, strukturelle imperativ og individuell handling er følgjeleg falske motstillingar: Kvar term i desse fiende-ordpara forsterkar dei andre, og gjer sitt til å fordunkle den antropo-logiske sanninga om menneskeleg praksis” (ibid.: 29).

“Kva er være?”, “kva er tid, handling, struktur, prosess, praksis etc.?”, er ikkje spørsmål som er freista løyste i dette arbeidet, dersom essensialistiske spørsmål i det heile let seg løysa anna enn – som i kunsten og religionen – ved å skapa kraftfulle metaforar som kan gje innsikt og evt. tru, men samstundes skaper nye spørsmål. I staden har eg freista å seia noko om *korleis* alt dette skjer; korleis menneske handlar, talar og skriv i forhold til sin eksistens. Dette omsetjingsarbeidet er – jamvel om ein nyttar fenomenologiske eller interaksjonistiske forskingsmetodar – av språkleg karakter, og det språklege bør difor utgjera eit hovudproblem for einkvar forskar. Ein vitenskap kan ikkje vera vitenskapleg utan å vera språkleg. Samstundes må vitenskapen vera metavitenskapleg – og dermed metaspråkleg – i det han vedvarande reiser spørsmål omkring grunnlaget for den praksisforma han sjølv representerer.

³⁰¹ Knut G. Sellevold, intervju 02.05.03. Arne J. Solhaug, intervju 15.01.04.

Problematiseringa av tilhøvet mellom det diskursive og det ikkje-diskursive er difor ikkje ontologisk, men metodologisk og klassifikatorisk. Alt som vert synleg for det vitskaplege blikket er difor diskursivt, inkludert vitskapen sjølv. Spørsmålsstillingar om korvidt det er språket, skrifta, talen, teiknet, tanken eller anna som er dreiepunktet for den diskursanalytiske problematikken er å søka eit ontologisk svar på eit problem som er av epistemologisk karakter.

4.3 Sosioanalytisk vurdering

«det er en diskursanalytisk dyd å være mest mulig eksplisitt hva angår egen situering og hvorledes den påvirker analysen» (Neumann 2001: 178).

«Jeg tror fremfor alt det er viktig å tenke igjennom ikke bare de begrensninger som gjelder for tanken og tankens makt, men også betingelsene for utøvelsen av den [...]» (Bourdieu 1999: 8).

Bourdieu (1999: 15) skriv at «den sosiale verden hjemsøker hjernen til dem som forsøker å analysere den». Dette er ikkje noko det går an å fri seg fullstendig frå, men Bourdieu har føreslått ein måte – sosioanalysen – for å synleggjera korleis dette skjer, og ei slik medvits-skjerping er både klårgjerande og frigjerande: “Sosioanalysen kan, ved å få fram i dagen det *sosialt* umedvitne som er innskrive i institusjonane så vel som djupast i oss, gi oss eit middel til å frigjere oss frå dette umedvitne som styrer eller tvingar praksisane våre” (Bourdieu & Wacquant 1993: 50). Eller som Østerberg skriv vedrørande Cassirers kulturfilosofi: “Det er en filosofi om kulturforståelse som allmenn frigjøring av mennesker, ved at menneskeheten blir klar over seg selv ved å forstå alle sine symbolske forminger, ved at mennesket forstår seg selv som hva det er, *animal symbolicum*” (Østerberg 1988: 43-44). For Cassirer, som for Bourdieu, er óg den vitskaplege verksemda ei slik “symbolsk forming”.

Dette arbeidet har, som det vart sagt innleiingsvis, ein dobbel empiri: kyrkjemusikkdiskursen og den vitskaplege praksisen eg utfører, ved å utføra eit

forskningsarbeid som det denne teksten representerer. Eit slikt forskingsperspektiv er sterkt prega av det Bourdieu kallar sosioanalyse. Mot sluttene av denne avhandlinga kan det såleis vera på sin plass å stilla fylgjande spørsmål: “Har dette vore ein vellukka sosioanalyse?”, og “i kva grad kan forskingsprosessen seiast å ha bidratt til frigjerung frå umedvite styrte praksisar?”. På same måte som i psykonalysen, er det ei mistyding å venta at analysen skal føra til ei absolutt frigjerung. Noko heilt anna, og mindre utopisk, er å seia at den sosioanalytiske prosessen kan vera *frigjerande*.

Det feltet eg har undersøkt er kjenneteikna av sterke agentar som er svært medvitne om nettopp dei problema eg har drøfta. Dei har som regel høgare utdanning, og fleire av dei ytrar seg skriftleg. Mange av dei har vist stor interesse for dette prosjektet i løpet av forskingsprosessen. Det vil difor ikkje vera overraskande om mange vil vera sterk usamde i analysane mine. M.a. kan det godt tenkast at mange vil vera usamde når det gjeld avgrensinga av dei kyrkjemusikalske diskursane. Ein slik skepsis har i seg sjølv vore interessant som studie-objekt fordi *avgrensing* nettopp er ein av dei viktigaste diskursive strategiane (Neumann 2001: 56). For mange mange sitt vedkomande, har det også knytta seg forventingar til arbeidet mitt. Ei slik innstilling betyr at ein reknar med at prosjektet vil frambringa kunnskap som ikkje berre er av vitskapleg interesse, men som også vil vera til nytte for “saka”. Det er også interessant å merka seg at folk med motstridande posisjonar innan feltet ventar at eg – ved forskinga si hjelp – skal styrka nettopp deira posisjon. Mange ventar t.d. at eg ein gong for alle skal få sagt at det er ein uting å nekta visse typar musikk/tekstar å framførast i kyrkje-rommet, og at kyrkja – dersom ho skal ha livet rett – må vera “inkluderande”. Andre vonar at eg skal få vist at pluralismen heng saman med ei “djup kulturkrise”, og at han står i strid med trua på Gud som skapar av mennesket som kulturvesen, og dermed skjerpar nødvendet av estetisk kvalitetskontroll av det som skal framførast i kyrkja.

Problemet eg står overfor andsynes dei kyrkjemusikalske agentane er de stort sett samanfalle med generelle problemstillingar omkring verdien av forskinga. Skal forskinga vera til nytte for nokon? I tilfelle: for kven og korleis.

Ifylgje Bourdieu er vitskapen mest nyttig, både innan dei vitskaple miljøa og innan politikken, når han har størst mulig grad av autonomi: “Di meir vitskapleg sosiologien blir, di meir blir den politisk relevant og verknadsfull” (Bourdieu & Wacquant 1993: 51). Han hevdar jamvel at dei sosiale lovene uttrykkjer “historiske forhold som rett ofte kan bli omgjorde politisk, dersom ein berre skaffar seg nok kunnskap om kva for sosialt opphav dei har” (ibid.: 52). Ein anna stad skriv Bourdieu: “Kampen för autonomin är därför först och främst en kamp mot de institutioner och agenter som inför ett beroende av yttre

ekonomiska, politiska eller religiösa makter i själva feltet” (Bourdieu 1992: 194).

Forsking på felt som er politisk og/eller religiøst influerte står heile tida i fare for å føreslå politiske/religiøse løysingar på problem som skal løysast vitskapleg. Dette arbeidet er vonaleg eit forslag til vitskapleg fortolking, meir enn eit innlegg i kyrkjemusikkdiskursen. Dersom agentane innan feltet finn forslaget turvande for deira føremål, er det ein konsekvens forskaren alltid vil måtta finna seg i, og forskaren står sameleis fritt til å drøfta den mulige politiske/religiøse bruken av forkinga, men *den* diskusjonen vil då føregå på eit politisk nivå, og må ikkje samandblandast med sjølv forskings-prosessen.

Dette tyder m.a.o. at eg må rekna med at *Kyrkjemusikkdiskursen* kan inngå som eit diskursivt element innafor kyrkjemusikkdiskursen, og at eg sjølv kan delta i kyrkjemusikalske/ liturgiske/kulturpolitiske drøftingar som måtte fylgja, men då vil eg vera agent innafor det kyrkjelege eller kulturelle feltet og ikkje det vitskaplege.

4.4 Bidrag til etnomusikologien

«Ethnography lays bare the multiplicity of factors that shape musical discourse – and the manner in which music itself can shape behaviors and outcomes in other domains» (Shelemay 2001: 23).

Dette arbeidet er eit bidrag til dei – så langt få – etnomusikologiske studiene av vestleg musikalsk «høgkultur». Nettopp ved å studera slike kulturar utifrå same perspektiva som vanlegvis har vore nytta overfor «dei andre» eller «det folkelege», er intensjonen å visa at vitskaplege modellar ikkje kan ta utgangspunkt i dei føreliggande estetiske/stilistiske/politiske kategoriane, men må utformast som fylgje av ei vitskapleg problematisering omkring tilhøvet musikk har til storleikar som samfunn, kultur, uttrykk (m.a. «kunstverk»), praksis og diskurs.

Dersom dette arbeidet ser ut som eit bidrag til nedbrytinga av musikalske hierarki (i det den «klassiske» musikken ikkje vert gjeven vitskapleg særstilling, men vert handsama på same måte som «folkemusikk» eller «populærmusikk»), er dette sjølvsagt ei mulig kulturpolitisk lesing av denne teksten. Men denne snuoperasjonen er først og fremst ein konsekvens av kulturvitskaplege erkjenningar, og dermed også ein mulig kritikk av

kulturvitskapleg praksis; først og fremst mot dei estetiske forskingsfelt – idet dei tek dei estetiske kategoriane for gjevne (i staden for sosialt konstruerte og oppretthaldne) – men også mot etnografien, i den grad han godtek kulturpolitisk funderte kategoriar som «det folkelege» og «det populære», m.a. gjennom «vitskapleg» oppretthalding av omgrep som «folkemusikk», «etnisk musikk» og «populærmusikk».

Vidare er arbeidet nok eit døme på at musikalske verdiar ikkje nødvendigvis – og i alle fall ikkje utelukkande – er samsvarande med aspekt ved det klingande materialet (det ein til vanleg kallar «musikken»), men må tolkast som diskursive storleikar. Det er m.a.o. ikkje nok å tolka musikalsk meining som klingande teikn åleine (for ikkje snakka om den reduksjonismen som verkanalysen representerer ved å utseia musikalsk meining, ved å tolka musikk utelukkande ved hjelp av notebildet sine representasjonar).

Til sist; og dette er noko dei fleste som utøver musikk seier seg samde i: Musikalske etikettar som t.d. «kyrkjemusikk» er ikkje utan vidare sakssvarande. Den musikalske røynda er meir samansett enn slik ho ofte vert framstilt gjennom kulturbyråkratiet, musikkindustrien og journalistikken. Det er etnomusikologien – forstått som fortolkande analyse av musikalsk praksis, anten vekta er lagt på dei klingande eller, som her, dei sosiale sidene ved musikken – si oppgåve, å gje ei djupare forståing av denne kompleksiteten.

Vedlegg

Forslag til Tjenesteordning og kvalifikasjonskrav for kantorer³⁰²

Fastsatt av Kirkemøtet ...2004 med hjemmel i lov av 7. juni 1996 nr. 31 om Den norske kirke §24 tredje ledd bokstav c og kronprins reg. res. 26.10.1990, jf GrL. §16

§1 Hvem tjenesteordningen gjelder for

Denne tjenesteordning gjelder for personer som er tilsatt som kantor i Den norske kirke.

§2. Tjenestens formål og rammer

Kirkemusikktjenesten har som formål å gi menigheten et musikalsk uttrykk i gudstjeneste og øvrig menighetsliv. Kantoren leder menighetens kirkemusikalske virksomhet, og skal være med å forvalte og gjøre levende tradisjonelle og nye kirkemusikalske verdier, og bidra til bredde og kvalitet i det kirkemusikalske arbeidet i menigheten. Kantoren har medansvar for å utruste til medarbeiderskap.

Kantoren er forpliktet på de planer og programmer som er fastsatt for kirkemusikktjenesten i Den norske kirke og de planer og prioriteringer menighetsråd sammen med kirkelig fellesråd har fastsatt.

Kantoren gjør tjeneste ved forordnede gudstjenester, andre gudstjenester fastsatt i menighetens gudstjenesteprogram og ved kirkelige handlinger som forrettes i kirken eller i gravkapell etter Den norske kirkes ordninger.

Arbeidsgiver fastlegger hvilke andre tjenesteoppgaver som tilligger stillingen innenfor rammen av gjeldende planer. Før stillingsbeskrivelse blir fastsatt, skal vedkommende kantor, menighetsråd og sokneprest gis anledning til å uttale seg.

Innenfor disse rammer har kantoren et selvstendig ansvar for den faglige utførelsen av de oppgaver som er tillagt stillingen.

Kantoren skal utføre sin tjeneste i samsvar med Den norske kirkes ordninger.

§ 3. Kvalifikasjonskrav

Som kantor kan tilsettes person som har:

1. 4 års kirkemusikkutdanning med 240 studiepoeng.

³⁰² Kyrkjemøtet, saksorientering 7.1/04. Forslaget skal handsamast på Kyrkjemøtet 2004.

eller:

2. 3 års grunnutdanning i kirkemusikk samt tillegg i musikk, kristendomskunnskap, kirkefag, pedagogikk eller diakoni tilsvarende 60 studiepoeng.

Person som er tilsatt i kantor-/organiststilling og fyller utdanningskravene på det tidspunkt tjenesteordningen trer i kraft, anses som kvalifisert og kan søke ny kantorstilling uten å ta tilleggsgs utdanning, selv om vedkommende ikke fyller utdanningskravene i denne tjenesteordningen.

Kirkerådet kan godkjenne at personer med annen faglig jevngod og relevant utdanning/praksis kan tilsettes som kantor.

Dersom det ikke melder seg søkere som oppfyller kvalifikasjonskravene til kantor, kan arbeidsgiver tilsette organist.

§ 4. Tilsetningsvilkår

Tilsetting skjer med forbehold om vigsling og at biskopen gir tjenestebrev.

§ 5. Vigsling, innsettelse og tilsyn

Kantoren vigsles til tjeneste og innsettes etter forordnet liturgi. Formaning og løftet i vigslingsliturgien er bestemmende for kantorens tjeneste og livsførsel.

Kantoren står under tilsyn av biskopen.

§ 6. Samarbeid og avgjørelsesmyndighet

Kantoren plikter å gå inn i et samarbeid med de øvrige stillingsinnehaverne i menigheten.

Ved utførelse av tjenester knyttet til gudstjenester og liturgiske handlinger står kantoren under ledelse av forrettende prest. Ved uenighet om utførelsen av disse funksjoner, drøftes saken mellom partenes arbeidsgivere. Dersom det ikke oppnås enighet, avgjøres saken av biskopen.

Kirkemøtet gir nærmere retningslinjer for kantorens gudstjenestelige funksjoner.

§ 7. Taushetsplikt

Kantoren har taushetsplikt etter gjeldende regler.

§ 8. Mindre endringer

Kirkemøtet gir Kirkerådet myndighet til å foreta mindre endringer i disse bestemmelsene.

II Reglene trer i kraft fra 1. januar 2005

Munnlege kjelder

Fylgjande informantar er intervjuar med lydopptak:

Organist og leiar for MFO, Arnfinn Bjerkestrand, Oslo.

Organist og kyrkjemusikkonsulent i KA, Kolbein Haga, Sandnes/Oslo.

Rådgjevar i Kirkerådet, Åge Haavik, Oslo.

Organist og orgelhistorikar, Stein Johannes Kolnes, Tysvær.

Kantor og høgskulelektor, Knut Sellevold, Stavanger.

Førsteamanuensis Arne Solhaug, NMH, Oslo.

Dessutan har fylgjande personar bidratt med nyttige opplysingar og synspunkt gjennom samtalar av meir uformell karakter, e-postkorrespondanse o.l.:

Vikarprest Jon G. Abelsæth, Bergen.

Kantor Amund Dahlen, Bergen.

Kantor og kyrkjemusikkonsulent i Bjørgvin bispedøme, Ingrid Pedersen Furdal, Sveio.

Amanuensis Ingrid Gjertsen, Arne Bjørndals samling, UiB.

Førsteamanuensis Stig Wernø Holter, Griegakademiet, UiB.

Sekjonsleiar Karin Kvalvaag, Høgskolen i Staffeldtsgate, Oslo.

Forhandlingsleiar Steinar Moen, KA, Oslo.

Organist (og tidlegare kyrkjemusikkonsulent i Bjørgvin), Eli Johanne Rønnekleiv, Lund (S).

Prost Gunnar Salomonsen, Haugesund.

Professor emeritus (og tidlegare domorganist) Ove Kr. Sundberg, Fetsund.

Førsteamanuensis Hans Knut Sveen, Griegakademiet, UiB.

Sokneprest Morthen Sørli, Oslo.

Skriftlege kjelder

Aviser og tidsskrift

Musikk-Kultur

Norsk kirkemusikk

Norsk kirkesang/Ung kirkesang

Orgelspeilet

Vårt Land

Samtlege nummer utgjevne i perioden januar 2000 - oktober 2004 er gjennomgått. Siterte og omtala faglege artiklar er førte opp i litteraturlista. Nyhendestoff, lesarinnlegg, notisar, intervju o.l. er refererte til som fotnotar.

Offentlege dokument

Lov av 16. juni 1967 om organister

“Kirkelig reformarbeid. Hovedplan 2003 – 2006”, Oslo: Kirkerådet.

Lov 1996-06-07nr. 31: Lov om den norske kirke (kirkeloven), Internett:

<http://www.lovdatab.no/all/hl-19960607-031.html>.

“Kvalifikasjonskrav og tenesteordning for kantorar” (Kyrkjemøtet 20/96, rundskriv nr. 4/2000).

“Retningslinjer for dei gudstenestelege funksjonane til kantoren” (Kyrkjemøtet 9/99, rundskriv nr. 6/2000).

“Retningslinjer for bruk av liturgiske klær”, (Internett:

http://www.kirken.no/Materiell/lovsamling_valgt_lov.cfm?lid=29).

“Regler for bruk av kirken” (Kyrkjemøtet: Rundskriv nr. 10/2000, Internett:

<http://www.kirken.no/nyheter/nyhetDet.cfm?pNyhetId=506&pNyhetKat=rundskriv>.

Stortingsmelding nr. 48 (2002-2003). Kulturpolitikk fram mot 2014, Oslo: Det kongelige kultur- og kyrkjedepartement.

“Tjenesteordning for menighetsprester” 1990, revidert 2004. (Internett:

<http://www.lovdatab.no/for/sf/kk/tk-19901019-4983-0.html>).

“Tjenesteordning for proster” 2004, (Internett: <http://www.ka.no/index.cgi?res=451>).

I tillegg kjem ei rekke saksdokument, m.a. frå dei kyrkjelege råda, og andre dokument av mindre omfang. Desse er refererte til i fotnoter undervegs i teksten.

Internett

Heimesider som vert jamt oppdaterte, og som delvis har erstatta tidlegare papirutgåver av meldingsblad o.l. Jamnlege oppdateringar av dei fylgjande sidene har tent som bakgrunnsmateriale under heile forskingsprosessen. Andre sider er referte til i fotnoter.

Der

eg har nytta vitenskaplege artiklar o.l. i elektronisk form, er desse førte opp i litteraturlista.

Den norske kyrkja: <http://www.kirken.no>.

Kirkelig kulturverksted: <http://www.kkv.no>.

Kirkens arbeidsgiverorganisasjon: <http://www.ka.no>.

Liturgisk senter: <http://www.liturgisksenter.no>.

Stiftelsen kirkeforskning: <http://www.kifo.no>.

Norges kirkesangforbund: <http://www.kirkesang.no/index.htm>.

Liturgiske bøker

Samtlege bøker som er autoriserte til kyrkjeleg bruk pr. oktober, 2004. Ein del av dei føreligg både i nynorsk, bokmål og samisk utgåve. Ved slike tilfelle er det nynorskutgåva som er nytta i dette arbeidet, og dermed oppført her. Tilsvarande bøker som ikkje er autoriserte, eller er blitt erstatta av nyare autorisasjonar (t.d. salmebøker), er oppførte i den allmenne litteraturlista.

Bibelen 1978. Oslo: Det Norske Bibelselskap.

Gravferd 2003. Oslo: Verbum forlag.

Gudstenestebok for den norske kyrkja, Del I gudstenester, Del II kyrkjelege handlingar, Oslo: Verbum, 1996.

Norsk kantoribok 1990-2002³⁰³.

Norsk koralbok 1985. Oslo: Verbum.

Norsk salmebok 1985. Oslo: Verbum.

Organistens gudstjenestebok 2001. Oslo: Verbum.

Salmer 1997 1997. Oslo: Verbum.

³⁰³ Verket er ennå ikkje fullført. Det er så langt utgjeve 6 deler, som igjen er fordelt på delband og partitur for ulike besetningar. Kronologien mellom dei ulike delane og utgjevingsåra er ikkje samsvarande. Det er og fleire forlag som i ulik grad av samarbeid står bak dei einskilte banda: Verbum (Oslo), Cantando (Stavanger) og Norges kirkesangforbunds forlag (utgj. stad ikkje oppgjeven).

Tekstane i kyrkjeåret 1985. *Oslo: Verbum.*

Vigsel 2004. *Oslo: Verbum.*

Allmenn litteratur

- Abildsnes, Willy, Børre A. Knudsen, Trond Kverno & Johan Varen Ugland 1980. *Sangverk for Den norske kirke*, Oslo: Solum forlag.
- Alles, Gregory D. 2001. «Religious studies after Foucault: Comments on Carrette», i *Culture and Religion* vol.2, no.1, spring 2001.
- Almås, Bente 1994. *Musikkonservatoriets utøvertradisjon og samfunnets ulike behov – harmoni eller kulturkollisjon? En intervjuundersøkelse blant hovedinstrumentlærere om mål, musikksyn og samfunnets ulike behov*, Oslo: Norges Musikkhøgskole, hovedoppgave i musikkpedagogikk.
- Alterbok for Den norske kirke*. Femte opplag 1966 [1920]. Oslo: Andaktsbokselskapet.
- Alver, Bente Gullveig, Ingvild Sælid Gilhus, Lisbeth Mikaelsson & Torunn Selberg 1999. *Myte, magi og mirakel i møte med det moderne*, Oslo: Pax.
- Alvsvåg, Martin 1995. *Rock og satanisme. Destruktive elementer i tungrocken*, Oslo: Credo Forlag.
- Annfelt, Trine 2004. «Kjønnede diskurser i musikk», i Siri Gerrard & Kari Melby (red.), *Kultur og kjønn*, Kristiansand: Høyskoleforlaget/NFR (Kulturstudier nr. 38).
- Anvik, Anne Flaen 1994. *Liturgisk og musikalsk mangfold i Den Norske Kirke i nyere tid*, Oslo: Universitetet i Oslo, hovedoppgave i musikkvitenskap.
- Apeland, Sigbjørn 1998. *Folkemusikkdiskursen. Konstruksjon og vedlikehold av norsk folkemusikk som kulturelt felt*, Bergen: Hovudfagsavhandling i etnomusikologi, Universitetet i Bergen.
- Apeland, Sigbjørn 2001. «Kystkultur som musikalsk identitetskonstruksjon», i *Norsk Folkemusikklag Skrift* nr. 14 - 2000.
- Aranza, Jacob 1984. *Baklengs. Djevleskap i rock & roll*, Hovet: Hermon forlag.
- Ariés, Philippe 1980. *Barndommens historie*, Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Askeland, Harald, Frank Grimstad & Kjell Riise 1998. *Lederroller i den lokale kirke. Fellesrapport fra tre spørreundersøkelser*, Oslo: Det praktisk-teologiske seminars skriftserie, nr. 2.
- Baden, Torkil 1995. *Toner i tusen år. En norsk kirkemusikkhistorie fra gregoriansk sang til gospel*, Oslo: Verbum.
- Bakkevig, Trond (red.) 2002. *Samme kirke - ny ordning. Innstilling fra Kirkerådets kirke/stat-utvalg 2002*, Oslo: Kirkerådet [Internett: http://www.kirken.no/kirke_stat/Rapport].
- Barker, Chris 2000. *Cultural Studies. Theory and Practice*, London: Sage.
- Barnesalmeboka* 1999. Oslo: Verbum/IKO-forlaget.
- Bauman, Zygmunt 1996. «From Pilgrim to Tourist – or a Short History of Identity», in Stuart Hall & Paul du Gay (red.), *Questions of Cultural Identity*, London: Sage Publications.
- Bengtsson, Ingmar 1980. «Musikk», i Kari Michelsen (red.), *Cappelens musikkleksikon*, bd. 5, Oslo: Cappelen.
- Benjamin, Walter 1975. *Kunstverket i reproduksjonsalderen og andre essays*, Oslo: Gyldendal.
- Berger, Peter L. 1993. *Religion, samfund og virkelighed. Elementer til en sociologisk religionsteori*, Oslo: Vidarforlaget.
- Berger, Peter L. 1999. «The Desecularization of the World”: A Global Overview”, i Peter L. Berger (red.), *The Desecularization of the World. Resurgent Religion and World Politics*, Washington/Grand Rapids: The Ethics and Public Policy Center & Wm. B. Eerdmans Publishing Co.

- Berger, Peter L. 2001. "Postscript", i Linda Woodhead (red.), *Peter Berger and the Study of Religion*, London/New York: Routledge.
- Berger, Peter L. & Thomas Luckmann 1990. *Den samfundsskabte virkelighed. En videnssociologisk afhandling*, København: Lindhardt og Ringhof.
- Berger, Peter L. & Thomas Luckmann 1995. *Modernity, Pluralism and the Crisis of Meaning. The Orientation of Modern Man*, Gütersloh: Bertelsmann Foundation Publishers.
- Berggren, Olle (red.) 1977. *Musik och samhälle*, Lund: Bo Cavefors Bokförlag.
- Berkaak, Odd Are 1983. "Musikk og utenomsnakk - antropologiens bidrag til en musikkestetisk analyse", i *Studia Musicologica Norvegica*, nr.9.
- Berkaak, Odd Are 1993. *Erfaringer fra risikozonen. Opplevelse og stilutvikling i rock*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Bjerkestrand, Jon, Sigurd Lunde, Sverre H. Smebye og Arne J. Solhaug 1974. "Kirkemusikkens funksjon i gudstjenesten og kirkemusikerens funksjon i menigheten. En prinsipiell vurdering", i *Norsk kirkemusikk* nr.6.
- Bjerkholt, Thomas 1990. *Lovsang*, Oslo: Nye Luther Forlag.
- Björdal, Øystein 1986. *Tro og tilbedelse. Skisser til en liturgisk teologi*, Oslo: Verbum.
- Björdal, Øystein & Jørn Fevang (red.) 1989. *Mellom skapelse og gjenløsning. Gudstjenesten i fokus*, Oslo: Den norske kirkes presteforening.
- Bjørkvold, Jon-Roald & Arne Holen (red.) 1983. *Musikk og politikk – med Eisler, Weil og Brecht*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Blom, Jan-Petter 1988. "Rytme og metrikk i svensk folkemusikk – en kommentar til Sven Ahlbäcks typebeskrivelser", i *Norsk folkemusikkklags skrifter*, nr. 4.
- Bohlin, Folke, Karl-Johan Hansson & Jørgen Straarup (red.) 2001. *Deilig er jorden. Psalmens roll i nutida nordiskt kultur- och samhällsliv*, Åbo: Åbo Akademis förlag
- Bohlman, Philip V. 1991. «Of Yekkes and chamber music in Israel: The Ethnomusicological Dimensions of Western music history», i Stephen Blum, Philip V. Bohlman & Daniel M. Nauman (red.), *Ethnomusicology and Modern Music History*, Urbana & Chicago: University of Illinois Press.
- Born, Georgina 1995. *Rationalizing Culture. IRCAM, Boulez, and the Institutionalization of the Musical Avant-Garde*, Berkeley: University of California Press.
- Born, Georgina & David Hesmondhalgh (red.) 2000. *Western Music and its Others. Difference, Representation and Appropriation in Music*, Berkeley: University of California Press.
- Bourdieu, Pierre 1977. *Outline of a theory of practice*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Bourdieu, Pierre 1984. *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*, London: Routledge.
- Bourdieu, Pierre 1992. *Texter om de intellektuella*, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion.
- Bourdieu, Pierre 1993. *Sociology in Question*, London: Sage Publications.
- Bourdieu, Pierre 1994. *Kultursociologiska texter. I urval av Donald Broady och Mikael Palme*, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion.
- Bourdieu, Pierre 1995. *Distinksjonen. En sosiologisk kritikk av dømmekraften*, Oslo: Pax Forlag.
- Bourdieu, Pierre 1996. *Homo Academicus*, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion.
- Bourdieu, Pierre 1988. *Om fjernsynet*, Oslo: Gyldendal.
- Bourdieu, Pierre 1999a. *Meditasjoner. Meditations Pascaliennes*, Oslo: Pax Forlag.

- Bourdieu, Pierre 2000a. *Den maskuline dominans*, Oslo: Pax Forlag.
- Bourdieu, Pierre 2000b. *Konstens regler. Det litterära fältets uppkomst och struktur*, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion.
- Bourdieu, Pierre 2000c. *Moteld. Texter mot nyliberalismens utbredning*, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion.
- Bourdieu, Pierre, A. Accardo m.fl. 1999. *The Weight of the World. Social Suffering in Contemporary Society*, Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, Pierre & Jean-Claude Passeron 1990. *Reproduction in Education, Society and Culture*, London: Sage Publications.
- Bourdieu, Pierre, Jean-Claude Chambordeon & Jean-Claude Passeron 1991. *The Craft of Sociology. Epistemological Preliminaries*, Berlin/New York: Walter de Gruyter.
- Bourdieu, Pierre & Loïc J.D. Wacquant 1993. *Den kritiske ettertanke. Grunnlag for samfunnsanalyse*, Oslo: Det Norske Samlaget.
- Bradby, Barbara 2003. "Discourse analysis", i John Shepherd, David Horn, Dave Laing, Paul Oliver & Peter Wicke (red.), *Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World, vol I: Media, Industry and Society*, London/New York: Continuum.
- Bratland, Anne Kjærnes (2000). *Hellig konflikter? En kvalitativ studie av personalkonflikter i Den norske kirke*, Oslo: Hovedoppgave i kristendomsstudier, Det teologiske fakultet, UiO.
- Breistein, Ingunn Folkedal 2002. "Modernitetens følger. en vurdering av noen sekulariseringsteorier, med frikirkelige sideblikk", i *Tidsskrift for kirke, religion og samfunn*, hefte 1.
- Broadly, Donald 1991. *Sociologi och epistemologi. Om Pierre Bourdieus författarskap och den historiska epistemologin*, Stockholm: HLS Förlag.
- Broadly, Donald (red.) 1998. *Kulturens fält – en antologi*, Göteborg: Bokförlaget Daidalos.
- Broadly, Donald & Mikael Palme 1989. «Pierre Bourdieus utbildningssociologi», i Harald Thuen & Sveinung Vaage (red.), *Oppdragelse til det moderne*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Bromander, Jonas 1997. *En folkrörelse med många röster. En studie av Svenska kyrkans körverksamhet*, Uppsala: Svenska kyrkans forskningsråd (Tro & tanke).
- Bromander, Jonas 1998. *Rör inte vår kyrka! Några kyrkliga traditionsbärares berättelser om kyrkorummet*, Uppsala: Svenska kyrkans forskningsråd (Tro & tanke 1998: 7).
- Bromander, Jonas 2001. *Rum för röster. Sociologiska analyser av musikkivet inom Svenska kyrkan, som det uppfattas av kyrkobesökare, kyrkomusiker, samt kyrkokorister*, Uppsala: Uppsala universitet/ Teologiska institutionen.
- Brown, Frank Burch 2000. *Good Taste, Bad Taste & Christian Taste. Aesthetics in Religious Life*, New York: Oxford University Press.
- Brunstad, Paul Otto 2003. "Ungdom, religion og kjedsomhet", i Tone Lund-Olsen & Pål Repstad (red.), *Forankring eller frikopling? Kulturperspektiver på religiøst liv i dag*, Kristiansand: Høgskoleforlaget.
- Brunvoll, Arve 1979. *Den norske kirkes bekjennelsesskrifter*, Oslo: Lunde.
- Burke, Peter 1992 b. «We, the people: Popular culture and popular identity in modern Europe», i Scott Lash & Jonathan Friedman (red.), *Modernity & Identity*, Oxford: Blackwell.

- Bäckström, Anders & Jonas Bromander 1995. *Kyrkobyggnaden och det offentliga rummet. En undersökning av kyrkobyggnadens roll i det svenska samhället*, Uppsala: Svenska kyrkans utredningar 1995: 5.
- Bøen, Laila Terese Jensen 2002. *Klarinettpilleren i et diskursivt perspektiv. Fortellingen om meg i et ensemble av diskursive praksiser*, Bergen: Hovedfagsoppgave i musikkpedagogikk ved Høgskolen i Stavanger/ Høgskolen i Bergen.
- Bø-Rygg, Arnfinn 1995. *Modernisme, antimodernisme, postmodernisme. Kritiske streiftog i samtidens kunst og kunstteori*, Stavanger: Høgskolen i Stavanger (Tidvise skrifter nr. 14).
- Carrette, Jermy R. (red.) 1999. *Religion and Culture. Michel Foucault*, New York: Routledge.
- Carrette, Jermy R. 2000. *Foucault and Religion. Spiritual Corporality and Political Spirituality*, London: Routledge.
- Carrette, Jermy R. 2001. «Foucault, strategic knowledge and the study of religion: a response to McCutcheon, Fitzgerald, King and Alles», i *Culture and Religion* vol.2, no.1, spring 2001.
- Cassen, Bernard 2003. "On the Attac", i *New Left Review*, 19, January-February 2003
[Internett: <http://www.newleftreview.net/NLR25303.shtml>].
- Cassirer, Ernst 1994. *Kulturvitenskapenes logikk*, Oslo: Pax.
- Chouliaraki, Lilie & Norman Fairclough 1999. *Discourse in Late Modernity. Rethinking Critical Discourse Analysis*, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Christensen, Otto M. 1995. "Bourdieu kunstsyn – en kritisk presentasjon av *La distincion*, med utgangspunkt i Bourdieus kritikk av Kant", i Dag Sveen (red.), *Om kunst, kunstinstitusjon og kunstforståelse*, Oslo: Pax Forlag.
- Dalane, Anders 1992. *Musikkproduksjonen hos Kirkelig kulturverksted. Tradisjonsformidling i en pluralistisk samtid*, Trondheim: Universitetet i Trondheim, hovedoppg. i musikk.
- Danbolt, Lars Johan 2001. "Mellom erfaring og evangelium. Dynamikken i Den norske kirkes gravfredsritual", i Kari Ronge (red.), *Verdier ved livets slutt. En antologi*, Oslo: Verdikommisjonen [Internett: <http://www.verdikommisjonen.no/publikasjoner/vvls/III7.htm>].
- Davie, Grace 1994. *Religion in Britain since 1945. Believing without Belonging*, Oxford: Blackwell.
- Davie, Grace 1999. "Europe: The Exeption That Proves The Rule?", i Peter L. Berger (red.), *The Desecularization of the World. Resurgent Religion and World Politics*, Washington/ Grand Rapids: the Ethics and Public Policy Center & Wm. B. Eerdmans Publishing Co.
- Davie, Grace 2001. "The persistence of institutional religion in modern Europe", i Linda Woodhead (red.), *Peter Berger and the Study of Religion*, London: Routledge.
- Diesen, Rolf, Arne Holen & Randi Margrete Selvik 1973. *Musikklivet i ei bygd Rapport III*, Trondheim: Musikkvitenskapelig institutt, UNIT.
- Dolgin, Janet L., David S. Kemnitzer & David M. Schneider (red.) 1977. *Symbolic Anthropology. A Reader in the Study of Symbols and Meanings*, New York: Columbia University Press.
- Durkheim, Emile 1995. *The Elementary Forms of Religious Life*, New York: The Free Press.
- Dyrud, Torbjørn 1999. "Nødvendigheten av å skape noe nytt?", i *Norsk kirkemusikk*, nr.9.
- Dyrvik, Ståle 1980. "Borns oppvekstvilkår gjennom tidene", i Philippe Ariés, *Barndommens historie*, Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Dåp, nattverd og embete. Limadokumentet med forord av Ivar Asheim (1983)*. Oslo: Verbum.

- Eagleton, Terry 1996. "Ascendancy and Hegemony", i *Heathcliff an the Great Hunger. Studies in Irish Culture*, London: Verso.
- Edström, Olle 1997. «Fr-a-g-me-n-ts. A discussion on the position of critical ethnomusicology in contemporary musicology», i *Svensk tidskrift för musikforskning*, Göteborg: Svenska samfundet för musikforskning.
- Eikemo, Marit 2003. "Religion: Desemberkristen", i *Bergens Tidende*, 07.12.2003.
- Ekenberg, Anders 1984. *Det klingande sakramentet. Musiken i gudstjänsten*, Älvsjö: Verbum.
- Elias, Norbert 1987. "Problems of Involvement and Detachment", i *Involvement and Detachment*, Oxford: Basil Blackwell.
- Elias, Norbert 1991. *Mozart. Genialitet og samfunn*, Oslo: Aschehoug.
- Embetet i Den norske kirke. Innstilling fra en arbeidsgruppe nedsatt av Kirkerådet 2001*, Oslo: Kirkerådet.
- Falch, Lars-Erik 2003. *Med lik i lasten. En kulturstudie av gravferdskonsulenter i Oslo*, Universitetet i Oslo: Hovedoppgave i folkloristikk.
- Familiemesse* 2003. Oslo: Verbum.
- Featherstone, Mike 1991. *Consumer Culture & Postmodernism*, London: Sage.
- Fehn, Helge 1994. *Gudstjenestelivet i Den norske kirke – fra reformasjonen til våre dager*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Feld, Steven 1990. *Sound and Sentiment. Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression. Second edition*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Feld, Steven 1994. «Communication, Music and Speech about Music», i Charles Keil & Steven Feld, *Music Grooves. Essays and Dialogues*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Fellesuttalelsen fra Porvoo med Porvooerklæringen* 1993. Oslo: Mellomkirkelig råd.
- Fenn, Richard K. 2001. "Berger's vision in retrospect", i Linda Woodhead (red.), *Peter Berger and the Study of Religion*, London/New York: Routledge.
- Feuerabend, Paul 1993. *Against Method*. Third Edition, London: Verso.
- Fevang, Jørn 2004. "Av en levende tradisjon skal fornyelsen bæres fram! 11 visjoner ved et 100-års-minne", i *Norsk kirkemusikk*, nr. 6.
- Fink, Hans 1988. "Kulturen og det ubetinget absolutte. Kultur, kulturbegreb og kulturrelativisme II", i Hans Hauge og Henrik Horstbøll (red.), *Kulturbegrebets kulturhistorie*, Århus: Aarhus universitetsforlag (Kulturstudier 1).
- Fitzgerald, Timothy 2001. «Problematizing discourses on religion», i *Culture and Religion* vol.2, no.1.
- Foucault, Michel 1997. *The Archaeology of Knowledge*, London: Routledge.
- Foucault, Michel 1999. *Diskursens orden*, Oslo: Spartacus Forlag.
- Furre, Berge 1994. "Historisk innsikt og samfunnsforståing. Kva nytte kan historisk materiale og innsikt ha for å forstå religion i vår samtid?", i *Tidsskrift for kirke, religion og samfunn*, nr. 2.
- Furseth, Inger & Pål Repstad 2003. *Innføring i religionssosiologi*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Fyll hele jorden med lovsang* 1990. Oslo: OASE og Nye Luther Forlag.
- Geelmuyden, Niels Chr. 1988. *En prest og en plage. Et portrett av Børre Knudsen*, Oslo: Metope.
- Gennep, Arnold van 1999. *Rites de passage. Overgangsriter*, Oslo: Pax Forlag.
- Gilje, Nils 1996. "Sekulariseringstesen og dens kritikere", i Erik Oddvar Eriksen (red.), *Det moderne samfunn og moderniseringens dialektikk*, Bergen: LOS-senteret (Rapport 9609).

- Gjertsen, Ingrid 1981. "Folkemusikk og kunstmusikk i religiøse miljø", i Syn og segn, nr. 4.
- Gjertsen, Ingrid 1982. "Meir om religiøs folkesong", i Syn og segn, hefte 1.
- Gjertsen, Ingrid 1986. "Religiøs folkesang i et sydnorsk kystområde på 1800-tallet", i Kattegat-Skagerrak projektet. Meddelelser nr. 11 – 1986.
- Graversen, Finn (red.) 1977. Musik og samfund, København: Gyldendal.
- Gressgård, Randi 2002. "Lyotard og Bourdieu: Ontologisering av henholdsvis "striden" og "tvisten", i Sosiologisk tidsskrift nr.4.
- Grinde, Nils 1981. Norsk Musikkhistorie. Hovedlinjer i norsk musikkliv gjennom 1000 år, Oslo: Universitetsforlaget.
- Grøm, Ragnar 2004. "En sprek femtiåring", i Ragnar Grøm (red.), Store Gud vi lover deg. Norges Kirkesangforbund i 50 år, [Utgjevingsstad ikkje oppgjeven]: Norges Kirkesangforbund.
- Gurvin, Olav 1962. Fartein Valen. En banebryter i nyere norsk musikk, Drammen/Oslo: Lyche.
- Haga, Kolbein 2004. "Kyrkjemusikartenesta - tankar om rekruttering i fortid og framtid", i Norsk kirkemusikk, nr. 6.
- Hammer, Svein 2001. "Diskursbegrepet i sosiologisk relieff", i Sosiologi i dag, 4/2001.
- Hareven, Tamara K. 1995. "Changing Images of Aging and the Social Construction of the Life Course", i Mike Featherstone & Andrew Wernick (eds.), Images of Aging. Cultural Representations of Later Life, London: Routledge.
- Headland, Thomas N., Kenneth L. Pike & Marvin Harris (red.) 1990. Emics and Etics. The Insider/Otsider Debate, Newbury Park: Sage (Frontiers of Anthropology, vol. 7).
- Hegstad, Harald 1999. Kirke i forandring. Fellesskap, tilhørighet og mangfold i Den norske kirke, Oslo: Luther.
- Helgaas, Einar 2002. Musikk mellom Himmel og Jord. Eit bidrag til nyare, norsk debatt om eit kristent musikksyn, Bergen: Hovudfagsoppgåve i kristendomskunnskap ved Norsk Lærarakademi VH.
- Hennion, Antoine 1997. "Baroque and rock: Music, mediators and musical taste", i Poetics nr. 24.
- Hennion, Antoine 2001. "Music Lovers. Taste as Performance", i Theory, Culture & Society, Vol. 18(5).
- Henriksen, Jan-Olav 1999. På grensen til Den andre. Om teologi og postmodernitet, Oslo: Ad Notam Gyldendal.
- Hernes, Asbjørn 1952. Impuls og tradisjon i norsk musikk 1500-1800, Oslo: Jacob Dybwad (Skrifter utgitt av Det Norske Videnskabs-Akademi i Oslo. II Hist.-filos.klasse, No.2).
- Herresthal, Harald 1993. *Med Spark i Gulvet og Quinter i Bassen. Musikalske og politiske bilder fra nasjonalromantikkens gjennombrudd i Norge*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Herresthal, Harald 1995. Arild Sandvold. Vår fremste kirkemusiker. Et minneskrift i anledning 100-årsdagen, Oslo: Norsk Musikkforlag.
- Hervieu-Léger, Danielle 2000. Religion as a Chain of Memory, New Brunswick: Rutgers University Press.
- Hervieu-Léger, Danielle 2001. "The twofold limit of the notion of secularization", i Linda Woodhead (ed.), Peter Berger and the Study of Religion, London/New York: Routledge.
- Hillestad, Erik & Karoline Krüger 2003. Jakobmesse. En messe for mennesker i bevegelse, Stavanger: Cantando musikkforlag A/S.
- Hillestad, Olaf 1975. *Lukk opp kirkens dører. Salmer, prekenes og artikler*, Oslo: Cappelen.
- Hoksnes, Arild 1992. *Samtale med Sommerro*, [utgjevingsstad ikkje oppgjeven]: Marcus forlag.

- Holm, Tor 1977. *Den teologiske begrunnelse for den kirkemusikalske tjeneste. En kritisk analyse av tre løsningsforsøk*, Oslo: Menighetsfakultetet, spesialavhandling, 2.avd. 2. avsn.
- Holm, Tor 1978. *Kantortjenesten og helhetskatekumenatet*, Oslo: Menighetsfakultetet, praktisk-teologisk spesialoppgave.
- Holter, Stig Wernø 1991. *Kom tilbe med fryd. Innføring i liturgikk og hymnologi*, Oslo: Solum Forlag.
- Holter, Stig Wernø 2003. [Bokmelding av Arne J. Solhaug: *Fra organist til kantor*], i *Norsk kirkemusikk*, nr. 11.
- Holter, Stig Wernø & Knut Gunnar Sellevold 1989. "Kirkemusikertjenesten", i *Kirke og kultur*, nr.5.
- Hompland, Andreas 1990. "Falske kulturprofetar. Om legitimeringsformer og dilemma i kultursektoren", i Trine Deichmann-Sørensen & Ivar Frønes (red.), *Kulturanalyse*, Oslo: Gyldendal.
- Hougsnæs, Marit H. (red) 1999. *Kirken, lekfolket og presteskapet. Kirkeliv og kirkereformer i Den norske kirke ved tusenårsskiftet. Festskrift til Frank Grimstads 50-årsdag 25. oktober 1999*, Oslo: Kirkens arbeidsgiverorganisasjon.
- Huse, Morten (red.) 2000. *Prest og ledelse*, Oslo: Verbum (Presteforeningens studiebibliotek nr. 46).
- Høeg, Ida Marie, Harald Hegstad & Ole Gunnar Winsnes 2000. *Folkekirke 2000. En spørreundersøkelse blant medlemmer av Den norske kirke*, Oslo: Stiftelsen kirkeforskning.
- Høstaker, Roar 2002. "Arven etter Bourdieu", i *Bergens Tidende*, 28.02.2002, s. 23.
- Haavik, Åge (sekr.) 1996. "Innledning", i *Tillegg til Norsk salmebok. Høringsdokument januar 1996*, Oslo: Kirkerådet.
- Ihlebak, Guttorm 1991. "Organist eller kantor? 10 små kapitler om en kirkelig tjeneste", i Guttorm Ihlebak, Lars Tomtum & Jørn Fevang (red.), *Festskrift til Søren Gangfløt på 70-årsdagen 20. april 1991*, Fredrikstad: Utgitt av en komité.
- Inglis, Tom 1990. *Lovsangens tjeneste. Salmisten, Hovet: Hermon forlag*.
- Jakob, Friedrich 1974. *Orgeln. Orgelbyggnad och orgelspel från antiken till nutiden*, Örebro: IPC International Publishing Company.
- Johannessen, Geir Harald 1999. *Egil Hovland. Eglene danser på tangentene*, Oslo: Lunde forlag.
- Johannesen, Hallvard 2002. "Tilbake til fremtiden? Radical Orthodoxy og teologiens suverenitet", i *Kirke og kultur*, nr. 5-6.
- Johnsen, Tom 1970. ««The extended case method» – teknikk eller teori?», i *Tidsskrift for samfunnsforskning*.
- Jørgensen, Marianne Winther & Louise Philips 1999. *Diskursanalyse som teori og metode*, Roskilde: Roskilde Universitetsforlag/Samfundslitteratur.
- Keil, Charles & Steven Feld 1994. *Music Grooves*, Chicago: The University of Chicago Press.
- King, Richard 2001. «Foucault and the study of religion in a post-colonial age», i *Culture and Religion* vol.2, no.1, spring 2001.
- Kingsbury, Henry 1988. *Music, Talent, and Performance. A Conservatory Cultural System*, Philadelphia: Temple University Press.
- Kittang, Atle 1979. "Hermeneutikkens historie frå Dilthey til Habermas", i Atle Kittang og Asbjørn Aarseth (red.), *Hermeneutikk og litteratur*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Kjelsen, Erling 2004 [1954]. "Norges Organistforbund 1904 - 1954. Historikk", i *Norsk kirkemusikk*, nr. 6. [Første gong publisert i Norges Organistforbunds 50 års-jubileum. Oslo 1954].

- Kolnes, Stein Johannes 1987. Norsk orgelkultur. Instrument og miljø frå mellomalderen til i dag, Oslo: Det Norske Samlaget (Norsk kulturarv, nr. 22). Koralbok for den norske kirke 1926. Oslo: H. Aschehoug & co (W. Nygaard).
- Kristiansen Tømm 1994. "Harpe og pistol. Kirkelig Kulturverksteds historie", Internett: http://www.kkv.no/harpe_og%20pistol.htm .
- Krogseth, Otto 1993. "Peter L. Bergers sosiologiske humanisme", i Peter L. Berger, Religion, samfund og virkelighed. Elementer til en sociologisk religionsteori, Oslo: Vidarforlaget.
- Kruse, Bjørn 1995. Den tenkende kunstner. Komposisjon og dramaturgi som prosess og metode, Oslo: Universitetsforlaget.
- Krüger, Thorolf (1999). "Undervisning som et ensemble av diskursive praksiser", i Yngve Nordkvelle m.fl. (red.), Pedagogikk - normalvitenskap eller lappeteppe? Rapport: 7. nasjonale fagkonferanse i pedagogikk, Bind 2, Lillehammer: Høgskolen i Lillehammer (forskningsrapport nr. 43/1999).
- Kvalsvik, Bjørn Nic. 1985. «Forteljninga, kulturen, historia. Paul Ricoeur i samtale med Bjørn Nic. Kvalsvik», i Samtiden nr.5.
- Kvalsvik, Bjørn Nic. 1986. «Den mimetiske utfordringa. Tekstomgrepet i Paul Ricoeurs hermeneutikk», i Geir Mork & Leif Mæhle (red.), Norsk litterær årbok 1986, Oslo: Det Norske Samlaget.
- Kvalsvik, Bjørn Nic. 1992. «Ideologi, intriger, identitet: Kan Paul Ricoeurs hermeneutikk gje perspektiv til mediaforskninga?», i Harald Grimen & Karl Knapskog (red.), Teori og narrasjon. Om nyare språktenking og språkteoretiske retningar, Bergen: Ariadne Forlag.
- Kvalsvik, Bjørn Nic. 1993. "Skiljemerka mellom folk. Ein presentasjon av element i Pierre Bourdieus kultursosiologi", i LITINORs skriftserie, nr. 2 (KULTs skriftserie nr. 14), Oslo: Noregs forskingsråd.
- Kverno, Trond 1987. « – og levittene foresto lovsangen». Om kirkemusikeren og kirkens embeder, Oslo: [privat utgåve utan ISBN, tilgjengeleg via BIBSYS].
- Kverno, Trond 2004. "Kirkemusikkdebatt på videvanke eller kanskje forvirring om gudstjenestevisjonen?", i Norsk kirkemusikk, nr. 1.
- Kvifte, Tellef 1989. "Fra seljefløyte til synthesizer. Om gjenstandsforskning og massekultur", i *Norveg*, nr.32.
- Laclau, Ernesto & Chantal Mouffe 1994. *Hegemony & Socialist Strategy. Towards a Radical Democratic Politics*, London: Verso.
- Laclau, Ernesto & Chantal Mouffe 2002. *Det radikale demokrati – diskursteoriens politiske perspektiv*, Roskilde: Roskilde Universitetsforlag.
- Landstad, M.B. 1869. *Kirkesalmebog*, Kristiania: Salmebogforlaget.
- Landstads reviderte salmebok. Revidert og forøket av stiftsprost Gustav Jensen med bistand av en komité* (1920). Oslo: Andaktsbokselskapets forlag.
- Latour, Bruno 1996. *Vi har aldri vært moderne. Essay i symmetrisk antropologi*, Oslo: Spartacus.
- Latour, Bruno & Steve Woolgar 1986. *Laboratory Life. The Construction of Scientific Facts*, Princeton: Princeton University Press.
- Ledang, Ola Kai 1981. "Folkesongen har aldri tagna - heller ikkje i kyrkjene", i *Syn og segn*, hefte 8.
- Lehmann, Bernhard 2002. "Harmoniens baksida", i *Sosiologi i dag*, nr.1-2.
- Lie, Kenneth R. 1996. *Lovsang: middel til ekstase eller en vei til Gud?*, Søreidgrend: Sigma forlag.

- Lind, Tore Tvarnø 2003. *The Past is Always Present. An Ethnomusicological Investigation of the Musical Tradition at Mount Athos*, København: Department of Musicology, University of Copenhagen.
- Lindøe, Ida 1997. "Når øyeblikket synger". *Bjørn Eidsvågs arenaer for formidling av kristendom og populærmusikk*, Bergen: Hovedfagsoppgave i religionsvitenskap, UiB.
- Ling, Jan 1980. "Musikk sosiologi", i Kari Michelsen (red.), *Cappelens musikkleksikon*, bd. 5. Oslo: Cappelen.
- Long, D. Stephen 2003. "Radical Orthodoxy", i Kevin D. Vanhoozer (red.), *The Cambridge companion to Postmodern Theology*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Lorentzen, Anne 2000. Kjønnen eller frikjønnet? Rock som diskursiv praksis, Bergen: Hovedoppgave i sosiologi, Universitetet i Bergen [også tilgjengelig i elektronisk utgåve på BIBSYS].
- Luckmann, Thomas 1991. *Die unsichtbare Religion*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Lundby, Knut 1987. *Troskollektivet. En studie i folkekirkens oppløsning i Norge*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Lund-Olsen, Tone & Pål Repstad (red.) 2003. *Forankring eller frikopling? Kulturperspektiver på religiøst liv i dag*, Kristiansand: Høgskoleforlaget.
- Luther, Martin 1982. "Den tyske messen (1525/26)", i *Verker i utvalg*, bd.V, Oslo: Gyldendal.
- Lysdahl, Anne Jorunn Kydland 1994. «Meget som var Norge, begynte med en sang». Studentersang og mannskorbevegelse på 1800-tallet: ideologisk bakgrunn og nasjonal betydning», i *Studia Musicologica Norvegica*. Norsk årsskrift for musikkforskning, nr. 20, Oslo: Universitetsforlaget.
- Løchen, Leif 1958. «Kantor Lars Roverud og hans salmodikon», i *By og Bygd*, 11. bind, Oslo: Norsk Folkemuseum.
- Løchen, Leif 1960. «Mer om salmodikon», i *Bygd og By*, 13. bind. Oslo: Norsk Folkemuseum.
- Lønning, Per 1979. Høymesse – en invitasjon til informasjon inspirasjon indignasjon, Oslo: Gyldendal/Land og Kirke.
- Lønning, Per 1989. "Mellom skapelse og gjenløsning - gudstjenesten i fokus", i Øystein Bjørdal & Jørn Fevang (red.), *Mellom skapelse og gjenløsning. Gudstjenesten i fokus*, Oslo: Den norske kirkes presteforening.
- Lønns- og personalstatistikk for kirkelige arbeidstakere. Statistikk basert på KA's register pr 1. oktober 2002, Oslo: Kirkens arbeidsgiverorganisasjon.
- Madarasz, Norman 2002. "Pierre Bourdieu's "ATTAC". Passing the Left on the Left", i *Counterpunch*, 25.01.2002 [Internett: <http://www.counterpunch.org/bourdieu1.html>].
- Maliks, R. Kiljan 2001. "Hegemoniets universalitet. R. Kiljan Maliks i samtale med Ernesto Laclau, i *Samtiden*, nr. 2.
- Mangersnes, Magnar 1997. "En ny dimensjon", i *Det nye orgelet i Bergen domkirke 1997*, Bergen: Domkirkens menighetsråd.
- Mauss, Marcel 2004. *Kropp og person: to essays*, Oslo: Cappelen's upopulære skrifter.
- McCutcheon, Russel T. 1999. *The Insider/Outsider Problem in the Study of Religion. A Reader*, London: Cassel.
- McCutcheon, Russel T. 2001. «Review symposium on Jeremy Carrette's *Foucault and Religion and Religion and Culture*», i *Culture and Religion* vol.2, no.1, spring 2001.
- Milbank, John 1990. *Theology and Social Theory. Beyond Secular Reason*, Oxford: Blackwell.
- Milbank, John, Catherine Pickstock & Graham Ward (red.) 1999. *Radical Orthodoxy. A new theology*, London: Routledge.
- Moe, Karin 2004. "Majoritetsvegring", kronikk i *Bergens Tidende*, 01.02.2004.

- Molland, Einar 1979. *Norges kirkehistorie i det 19. århundre*, bd.II, Oslo: Gyldendal.
- Moore, Henrietta 1990. "Paul Ricoeur: Action, Meaning and Text", i Chris. Tilley (ed.), *Reading Material Culture*, Oxford: Blackwell.
- Morris, Brian 1987. *Anthropological Studies of Religion. An Introductory Text*, New York: Cambridge University Press.
- Mowinckel, Sigmund 1971a. *Offersang og sangoffer. Salmediktningen i Bibelen*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Mowinckel, Sigmund 1971b. *Religion og kultus*, Oslo: Forlaget Land og Kirke.
- Musikk i dagens samfunn. Referat frå eit tverrfagleg seminar på Dombås 1. - 2. mars 1976, skipa til av ei forskargruppe ved Muiskkvitskapeleg institutt, Universitetet i Trondheim, med økonomisk tilskott frå Norges allmennvitenskapelige forskingsråd* 1976. Trondheim: Musikkvitenskapelig institutt, Universitetet i Trondheim.
- Myhre-Nielsen, Dag 1998. *Enn hellig og ganske alminnelig kirke. Teologiske aspekter ved kirkens identitet i samfunnet*, Trondheim: Tapir.
- Myklebust, Ragnar Braastad 1996. "Vitenskapsantropologi, filosofi og "vitenskapsøkologi"", i Bruno Latour, *Vi har aldri vært moderne. Essay i symmetrisk antropologi*, Oslo: Spartacus.
- Myksvoll, Asbjørn & Reidar Storaas (red.) 1999. *Schlag-orgelet i Johanneskirken. Restaurert 1999. Festskrift og konsertprogrammer*, Bergen: Johannes menighetsråds fullmaktskomité.
- Myndighetsrelasjoner i Den norske kirke. *Utredning fra en arbeidsgruppe oppnevnt av Kirkerådet* (2001), Oslo: Kirkerådet.
- Müller, Anne Friederike 2002. "Sociology as a combat sport. Pierre Bourdieu (1930-2002) – admired and reviled in France", i *Anthropology Today*, vol. 18, no 2.
- Mæland, Ivar 2002. "Kirkemusikken – scenarier for fremtiden", i *Norsk kirkemusikk*, nr. 10.
- Mæland, Jens Olav 1977. *Religiøs eller kristen?*, Oslo: Lunde forlag.
- Mæland, Jens Olav (red.) 1985. *Konkordieboken. Den evangelisk-lutherske kirkes bekjennelsesskrifter*, Oslo: Lunde Forlag.
- Nattiez, Jean-Jacques 1990. *Music and Discourse. Toward a Semiology of Music*, Princeton: Princeton University Press.
- Nelson, Janet L. 1994. "Parents, Children, and the Church in the Earlier Middle ages (*Presidential Address*)", i Diana Wood (red.), *The Church and Childhood*, Oxford: Blackwell.
- Nettl, Bruno 1983. «I can't Say a Thing Until I've Seen the Score», i *The Study of Ethnomusicology: 29 Issues and Concepts*, Urbana: University of Illinois Press.
- Neumann, Iver B. (red.) 2000. *Maktens strategier*, Oslo: Pax Forlag.
- Neumann, Iver B. 2001. *Mening, materialitet, makt. En innføring i diskursanalyse*, Bergen: Fagbokforlaget.
- Neumann, Iver B. 2004. "Innledning: Mauss i fransk tradisjon", i Marcel Mauss, *Kropp og person. To essays*, Oslo: Cappelens upopulære skrifter.
- Nicolaysen, Bjørn Kvalsvik 1997. *Omvegar fører lengst. Stykkevise essays om forståing*, Oslo: Det Norske Samlaget.
- Norsk orgelårbok 1992.[utgjevingsstad ikkje oppgjeven]: Det norske orgelselskap.
- Nynorsk salmebok 1925. Oslo: Det norske samlaget.

- Nådens fellesskap. Rapport fra samtalen mellom Metodistkirken i Norge og Den norske kirke. Sluttrapport med forslag til avtale 1994. Oslo: Mellomkirkelig råd.
- Olsen, Arne Rodvelt 1989. "Om det liturgiske orgelspill. Formål og sammenheng", i Øystein Bjørdal & Jørn Fevang (red.) 1989. *Mellom skapelse og gjenløsning. Gudstjenesten i fokus*, Oslo: Den norske kirkes presteforening (Presteforeningens studiebibliotek nr. 31).
- Opsahl, Carl Petter 2002. "Gudstjenesten og den gode smak. Debatter om musikk i kirken", i *Kirke & kultur*- 3.
- Pedersen, Willy 1994. *Ungdom er bare et ord. Samfunnsvitenskapelige essays*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Pickstock, Catherine 1998. *After writing. On the Liturgical Consummation of Theology*, Oxford: Blackwell.
- Pickstock, Catherine 1999. "Music. Soul, city and cosmos after Augustine", i John Milbank, Catherine Pickstock & Graham Ward (red.) 1999. *Radical Orthodoxy. A new theology*, London: Routledge.
- Rasmusson, Arne 1997. «Kristen social teologi och modernitetens vilkor: Från Ernst Troeltsch till John Milbank», i *Tidsskrift for kirke og teologi hefte 4*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Reme, Odd Kristian (red.) 1991. *En verden utan ende. Liturgier 1-4*, Stavanger: Noregs kristelige studentforbund.
- Repstad, Pål (red.) 1977. *Det religiøse Norge. Religionssosiologiske artikler*, Oslo: Gyldendal.
- Repstad, Pål 1994. "Pluralisme og religion. Paradigmeskifte i religionssosiologien?", i *Tidsskrift for kirke, religion og samfunn*, nr.2.
- Repstad, Pål 1995. *Den sosiale forankring. Sosiologiske perspektiver på teologi*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Repstad, Pål 1996a. "Introduction: A Paradigm shift in the Study of Religion?", i Pål Repstad (red.), *Religion and Modernity. Modes of Co-exi*
- Ricoeur, Paul 1998. *Critique & Conviction. Conversations with François Azouvi and Marc de Launay, stence*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Repstad, Pål 1996b. *Religiøst liv i det moderne Norge. Et sosiologisk kart*, Kristiansand: Høgskoleforlaget.
- Repstad, Pål 2002. *Dype, stille, sterke, milde. Religiøs makt i dagens Norge*, Oslo: Gyldendal [Makt- og demokratiutredningen 1998-2003].
- Repstad, Pål 2003. "Hvem kan fange vinden? Religionsforskernes konstruksjon av religiøs individualisering", i Tone Lund-Olsen & Pål Repstad (red.), *Forankring eller frikopling? Kulturperspektiver på religiøst liv i dag*, Kristiansand: Høgskoleforlaget.
- Rice, Timothy 1987. «Toward the Remodelling of Ethnomusicology», i *Ethnomusicology*, fall 1987.
- Ricoeur, Paul 1976. *Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning*, Forth Worth: Texas Christian University Press.
- Ricoeur, Paul 1981. *Hermeneutics & the Human Sciences*, Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Ricoeur, Paul 1993. *Från text till handling*, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion AB. Cambridge: Polity Press.
- Ricoeur, Paul 1999. *Eksistens og hermeneutikk*, Oslo: Aschehoug.
- Rolfsen, Ommund 1995. *Folket i kirken – Kirken i folket. Den norske DAWN-rapporten 1995*, Oslo: DAWN-Norge.
- Rosenlund, Lennart 2000. *Social structures and Change: Applying Pierre Bourdieu's Approach and Analytic Framework*, Stavanger: Working Papers from Stavanger University college [85/2000].

- Ruud, Even 1992. «Musikalsk stil som emosjonell diskurs», i Odd Are Berkaak & Even Ruud, *Den påbegynte virkelighet. Studier i samtidskultur*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Ryom, Peter 2002. *Kirkemusikleksikon*, København: Christian Ejlers Forlag.
- Røssaak, Eivind 1998. «Etter en «sokalt» debatt – samtale med Bruno Latour, i *Det postmoderne og de intellektuelle. Essays og samtaler*, Oslo: Spartacus forlag.
- Salmer 1973. *Liturgikommisjonens prøvehefte 1973*. Oslo: Andaktsbokselskapet.
- Salomonsen, Jone 1999. *Riter. Religiøse overgangsritualer i vår tid*, Oslo: Pax Forlag.
- Sangboken syng for Herren* (1928). Bergen: A.S Lunde & co.s forlag.
- Sandsleth, Hege 1997. *Personlighet, rasjonalitet og autonomi. Max Webers "Zwischenbetrachtung: Theorie der Stufen und Richtungen religiöser Weltablehnung"* og Die rationalen und soziologischen Grundlagen der Musik, Oslo: Hovedfagsoppgave i idéhistorie, Institutt for kulturstudier, UiO.
- Sanden, Øivind 2001. "Fra likbærer til gravferdskonsulent. Begravelsesbyråene før og nå", i Kari Ronge (red.), *Verdier ved livets slutt: en antologi*, Oslo: Verdikommisjonen [Internett: <http://www.verdikommisjonen.no/publikasjoner/vvls/II5.htm>].
- Sawyer, R. Keith 2002. "A Discourse on Discourse: An Archeological History of an Intellectual Concept", i *Cultural Studies*, 16(3).
- Schinkel, Willem 2003. "Pierre Bourdieus political turn?", i *Theory, Culture & Society* 20, nr. 6.
- Schaanning, Espen 1993. "Foucault", i *Kommunikative maktstrategier. Rapporter fra et tårn*, Oslo: Spartacus Forlag.
- Schaanning, Espen 1997. *Vitenskap som skapt viten. Foucault og historisk praksis*, Oslo: Spartacus Forlag.
- Selle, Per 1996. "Frivillig organisering i sivilsamfunnet", i Erik Oddvar Eriksen (red.), *Det moderne samfunn og moderniseringens dialektikk*, Bergen: LOS-senteret (Rapport 9609).
- Sellevold, Knut Gunnar 1990. "Kirkemusiker i bedehusland", i *Folk i Ryfylke*, nr. 1. Sand: Ryfylkemuseet.
- Sellevold, Knut Gunnar 1993. *La oss spille og leke for Herren. Sangen og musikken i gudstjenesten*, Oslo: Verbum.
- Shelemay, Kay Kaufman 2001. «Toward an Ethnomusicology of the Early Music Movement: Thoughts on Bridging Disciplines and Musical Worlds», in *Ethnomusicology* vol. 45, no.1, Winter 2001.
- Simmel, Georg 1968. "Psychological and Ethnological Studies on Music", i *The Conflict in Modern Culture and Other Essays*, New York: Teachers College Press.
- Skjevesland, Olav 1998. *Morgendagens menighet. Ledelse og livsform*, Oslo: Vebum.
- Skjevesland, Olav 1999. *Invitasjon til praktisk teologi. En faginnføring i samarbeid med Per-Otto Gullaksen*, Oslo: Luther forlag.
- Solhaug, Arne J. 1981. «Musica Sacra og kirkemusikalsk fornyelse i Norge», i Ove Kr. Sundberg m.fl. (red.) 1981. – *strengen er av gull – Festskrift til domorganist Rolf Karlsen*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Solhaug, Arne J. 2002. *Fra organist til kantor. Utviklingen av en ny kirkemusikeridentitet*, Oslo: Verbum.
- Solvik, Kjetil (sekr.) 1998. *Fra vugge til podium. Utredning om den faglige organiseringen av musikkutdanningen*, Oslo: Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet.
- Spilling, Øystein (red.) 1984. *Presten som sosialetisk veileder. En studiebok om sosialetikk anvendt i praktisk menighetsarbeid*, Oslo: Verbum (Presteforeningens studiebibliotek nr. 20).

- Steenberg, Per 1947. *Koralbok. Melodier til Landstads reviderte salmebok og Nynorsk salmebok*, Drammen: Lyche.
- Stigar, Petter 2002. *Trond Kvernos Matteuspassjon. En semiologisk studie*, Bergen: Universitetet i Bergen, dr.avhandling i musikkvitenskap.
- Sundberg, Ove Kr. 1971. *Musikk og liturgi*, Oslo: Lutherstiftelsen.
- Sundberg, Ove Kr. 1997. "Orgel og liturgi", i *Det nye orgelet i Bergen domkirke 1997*, Bergen: Domkirkens menighetsråd.
- Sørbo, Jan Inge 1994. "Postkritisk hermeneutikk: Rekonstruksjon eller dekonstruksjon?", i Jan Olav Henriksen (red.), *Tegn, tekst, og tolk. Teologisk hermeneutikk i fortid og nåtid*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Thorsen, Frode (red.) 1996. *St.Jakob. Småkirken på Nygård 1921 - 1996*, Bergen: St.Jakob menighetsråd.
- Tjørhom, Ola 1984. "Toregimentslæren som sosialetisk modell", i Øystein Spilling (red.), *Presten som sosialetisk veileder. En studiebok om sosialetikk anvendt i praktisk menighetsarbeid*, Oslo: Verbum (Presteforeningens studiebibliotek nr. 20).
- Tjørhom, Ola 1998. "Fartein Valen – mellom kulturåpenhet og pietisme", i *Kirke og kultur*, nr. 3.
- Tjørhom, Ola 1999. *Kirken – troens mor. Et økumenisk bidrag til en luthersk ekklesiologi*, Oslo: Verbum.
- Tjørhom, Ola 2001a. «Mellom "kultur-sputnik'er" og nostalgi – Om den moderne musikkens plass og rolle i kirken», i *Norsk Kirkemusikk*, nr.1/01, s.4-11.
- Tjørhom, Ola 2001b. "Du må ikke komme her å komme her... Erfaringer fra en "kulturdebatt"", i *Norsk kirkemusikk*, nr. 4.
- Tjørhom, Ola 2004. *Fartein Valen. Vestlandspietist og modernistisk banebryter*, Oslo: Genesis.
- Torring, Jacob 1999. *New Theories of Discourse. Laclau, Mouffe and Zizek*, Oxford: Blackwell.
- Torkelsen, Terje 1998. *Når mennesker krenkes. Helsefarlige personalkonflikter i kirken*, Oslo: Genesis.
- Torkildsen, Nils H. 1991. «Hvordan skal et orgel se ut i dag?», i *Norsk orgelårbok 1991*.
- Tronshaug, Hans Jacob Høyem 1998. *Oslo Domkirkes Orgelhistorie. Organister, kantorer orgelbyggere gjennom fem århundrer*, Oslo: Oslo Domkirke.
- Turner, Victor 1995. *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*, Hawthorne: Aldine de Gruyter.
- Turøy, Anne Kristine Wallace 1998. "det må vel være viktig at du skal trene opp øret". *En undersøkelse av musikkonservatoriets hørelærefag med et kultursosiologisk perspektiv*, Bergen: Hovedfagsavhandling i musikkpedagogikk, Høgskolen i Bergen, avd. for lærerutdanning.
- Tveit, Sigvald & Reidar Ydse (red.) 2000. *Musikkforslag ved gravferd. 104 forslag til musikk ved gravferd. Religiøst, klassisk, folkemusikalsk, nytt stoff*, Oslo: Take-off gruppen.
- Ulltveit-Moe, Johannes 2002. *Sammenfatning av høringsmaterialet [Innstillingen fra Kirkerådets kirke/statutvalg Samme kirke - ny ordning]* Oslo: Kirkerådet/Interaktivum.
- Ulstein, Jan Ove (red.) 1991. «Alle mine kjelder er i deg». *Ei ressursbok for Ten Sing*, Volda: MRDH Volda/Møreforskning/KFUK/KFUM.
- Ung messe. Håndbok med melodihefte for menighetene* 1997. Oslo: Verbum.
- Urry, John 1990. *The Tourist Gaze. Leisure and Travel in Contemporary societies*, London: Sage.
- Utaker, Arild 2000. «Michel Foucault: Maktens forvandlinger», i Iver B. Neumann (red.), *Maktens strategier*, Oslo: Pax Forlag (Makt-og globaliseringsutredningen).

- Utnem, Jan Oskar 1998. *Tilbedelsens ansikt. Om kroppen, sansenes og bevegelsens plass i gudstjenesten*, Trondheim: Tapir forlag/Liturgisk senter (Liturgisk skriftserie, nr. 2).
- Valen-Senstad, Aksel 1973. *Filosofi til kristentroen. Et bidrag til den filosofiske gjennomtenkning og vitenskapelige grunnlegging av den kristne teologi*, Stavanger: Nomi forlag.
- Veiteberg, Kari 1997. "Kvinneblikk på gudstenestefeiringa i Den norske kyrkja", Internett: http://www.hf.uio.no/humanioradagene/foredrag/Kari_Veiteberg.htm.
- Vollsnes, Arvid O. (red.) 1999-2001: *Norges musikkhistorie* (bd. 1-5), Oslo: Aschehoug.
- Wagle, Finn 2003. "Høymesse under endring. Innledning til samtale om reform av høymessen, Kirkemøtet 19.11.2003", Oslo: Kirkerådet [Internett: http://www.kirken.no/nidaros/Doc/Hoymesse_endring_2003.htm.].
- Walser, Robert 1993. *Running with the Devil. Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music*, Hannover/London: Wesleyan University Press.
- Ware, Timothy 1964. *The Orthodox Church*, London: Penguin Books.
- Weber, Max 1958. *The Rational and Social Foundations of Music*, Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Weber, Max 1973. *Den protestantiske etikk og kapitalismens ånd*, Oslo: Gyldendal.
- Weber, Max 1985. *Ekonomi och samhälle. Förståendesociologins grunder 2: Religionssociologi. Rättsociologi*, Lund: Argos
- Weber, Max 2000. *Makt og byråkrati, Essay om politikk, klasse, samfunnforskning og verdier*, Oslo: Gyldendal.
- Weisethaunet, Hans 2002a. "Platebransjen og musikkproduksjon i Norge", i Jostein Gripsrud (red.), *Populærmusikken i kulturpolitikken*, Oslo: Norsk kulturråd (Rapport nr. 30).
- Weisethaunet, Hans 2002b. «Popular Music Studies – Simply a Fan Club?», i Kimi Kärki, Rebecca Lydon & Henri Terho (red.), *Looking Back, Looking Ahead. Popular Music Studies 20 Years Later*, Turku: IASPM-Norden.
- Wien, Ragna Ingeborg 1989. *Kampen for kirkemusikken. Norske organisters arbeid for å høyne det kirkemusikalske nivå og styrke kirkemusikkens og kirkemusikerens status*, Trondheim: Hovedoppgave i musikk - Universitetet i Trondheim.
- Økland, Olaug Norun 1994. *Stavkirken på Fantoft. Fugl Fønix eller kulturarvens forvandlinger*, Bergen: Hovedoppgave i etnologi, Institutt for kunsthistorie og kulturstudier, UiB.
- Østerberg, Dag 1993. *Fortolkende sosiologi I*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Østerberg, Dag 1994. "Innledning", i Ernst Cassirer, *Kulturvitenskapenes logikk*, Oslo: Pax Forlag.
- Østerberg, Dag 1995. "Innledning", i Pierre Bourdieu, *Distinksjonen. En sosiologisk kritikk av dømmekraften*, Oslo: Pax forlag.
- Østerberg, Dag 1997. *Fortolkende sosiologi II*, Oslo: Universitetsforlaget
- Østerberg, Dag 1998. "Kultur mønstre og kulturkonflikter i dagens samfunn", i Bjarne Hodne (red.), *Kulturstudier nr.1*, Oslo: Norges forskningsråd, program for kulturstudier.
- Østerberg, Dag 1999. *Det moderne: Et essay om Vestens kultur 1740-2000*, Oslo: Gyldendal.
- Østerberg, Dag 2003. *Brahms*, Oslo: Gyldendal.
- Østerberg, Dag & Fredrik Engelstad 1995. *Samfunnsformasjonen. En innføring i sosiologi*, Oslo: Pax.
- Aanestad, Lars (red.) 1962-65. *Kristen sang og musikk*, 2 bd., Oslo: Runa.

Aasgaard, Trygve 1993. *Den siste ære. Begravelsen i et musikalsk perspektiv*, Oslo: Hovedoppgave i musikk, Universitetet i Oslo.