

LUTHERSK KIRKETIDENDE



LEDER: UTKAST TIL KOMMUNIKASJONSSTRATEGI

ARTIKLER OG INNLEGG

UTDATERT ELLER UUNNVÆRLIG?

MÅNEDENS SALME

SØNDAGSTEKSTEN

PÅSKENATT / OTTESONG

1. PÅSKEDAG

2. PÅSKEDAG

FRA BISPEDØMMERÅDENE

UTKAST TIL KOMMUNIKASJONSSTRATEGI

Bli det nå endelig trykk på rekrutteringsarbeidet i Den norske kirke? Kirkerådet har i alle fall etablert et eget team, som forhåpentlig ikke bare skal lage brosjyrer, men også bidra til grundige samtaler om hvordan det er å jobbe i kirken – og hvordan vi kan utvikle arbeidsplasser og profesjoner som er attraktive for unge folk i dag. Et spørsmål som da melder seg, er hvordan vi skal fortelle om – og utvikle – utdanningene til disse profesjonene. Trenger vi en kommunikasjonsstrategi?

I det følgende gir jeg et utkast til en slik strategi, relatert til profesjonsstudiet i teologi og dermed presteutdanning. Det er ikke ment å være en fiks ferdig oppskrift, men heller et utvalg råvarer som kan brukes i forskjellige kommunikasjons-situasjoner. Jeg tar utgangspunkt i tre velkjente spørsmål:

- Hva er prestedienstens oppgaver og relasjoner?
- Hvem passer til å bli prest?
- Hva slags kunnskap og hvilke ferdigheter trenger en prest?

Til det første: Mye av informasjonsmateriellet som forteller om det å være prest, viser bilder av prester i alba og stola, som døper barn eller leder gudstjenester. Det er vel og bra, men min erfaring er at det gir større gjenklang å fokusere på hvilke sammenhenger og ”rom” prestediensten inngår i, og det meningsfulle i å delta i, og bygge bro mellom, disse

a. Presten befinner seg ofte i *fortrolige* rom, som samtalepartner i møte med mennesker i sårbare situasjoner, ofte i forbindelse med livsriter i glede og sorg, men også i sjelesorg og mer uformelle sammenhenger.

b. Presten er en viktig bidragsyter i ulike former for *felleskap*, enten det gjelder ungdomsklubber og konfirmantleire, sorggrupper og samtalegrupper, eller gudstjenester. Her samhandler de også med andre kirkelig ansatte, og med frivillige.

c. Mange av disse fellesskapene har en *offentlig* side, og presten er som religiøs leder en representant for kirken. Presten er synlig i bygda og, tror

jeg, mer synlig i byen enn vi ofte tenker, enten han snakker med elevene i skolegården på vei til et møte med rektor, eller hun melder seg på i en aktuell debatt i media.

Mange unge møter kirkelig ansatte nettopp som bidragsytere i disse tre sfærene. Jeg tror at i den grad prestediensten kan være fascinerende og tiltrekkelige for en ungdom, er det når den viser seg meningsfull og konstruktiv her – og ikke minst når den skaper sammenheng mellom det fortrolige rommet, de gode fellesskapene og offentlighetene. Så hvordan kan vi fortelle om dette i et

friskt, allment språk? Hvordan kan prester være synlige og tilgjengelige for ungdom, og vise hva slags kunnskap de bidrar med inn i disse praksisene? Og hvordan sikrer vi at studiet faktisk bidrar til å gjøre prester i stand til å fylle rommene?

For det andre: *Hvem passer til å bli prest?* Jeg har etter hvert snakket med mange teologistudenter, og vet at bakgrunn og motivasjon varierer. Mange har opplevd at kristen tro og kirkelige praksiser har gitt dem noe verdifullt som de vil gi videre. Andre kommer mer utenfra, men er blitt fascinert av det å være prest, eller av teologistudiet. Uansett, å ha en grunnleggende motivasjon er vesentlig. Samtidig er ikke dette det samme som hva slags talent en student har, eller på hvilken måte en student relaterer teologisk og pastoral kunnskap til sitt livsprosjekt.

En måte å nærme seg dette på, er å spørre hvilke andre utdanninger enn teologi en student har vurdert og kanskje søkt. Her har jeg etter-

En måte å nærme seg dette på, er å spørre hvilke andre utdanninger enn teologi en student har vurdert og kanskje søkt.

hvert lært at det er tre interessefelt som ofte signaliserer at en student kan bli en god prest – og ha glede av å være prest:

a. Ungdom som har vurdert et *kreativt studium*. Sammenlignet med for noen tiår siden er utvalget av slike utdanninger nå enormt, både i Norge og internasjonalt. Dette representerer en utfordring for studier som tidligere ofte var en port inn i selvstendige og skapende yrker, som lærerskoler og teologiske fakulteter. Samtidig er det nettopp ved å oppdage de kreative sidene i fag og prestatjeneste at en virkelig kan ha glede av det, og være i utvikling.

b. Utdanninger til *omsorgsyrker*, enten det er lege, sykepleier, psykolog, sosionom eller andre. Disse har til felles med presten at de må være genuint interessert i mennesker, ha mot til å nærme seg livet også når det er vanskelig, og ha høy etisk bevissthet.

c. Studier som kanaliserer et *samfunnsengasjement*. Dette vil ofte være ungdom som er utadvendt, interessert i å prege grupper og være med å gjøre verden bedre. På samme måte som med de kreative studiene kan ungdom i dag velge mellom en lang rekke utdanninger, og ikke minst karrieremuligheter med nettverk til mange samfunnsområder.

Utfordringen for læresteder og kirke blir å vise at prestatjenesten faktisk gir mulighet til å utfolde seg i alle disse tre feltene. Det er det potensial til, men jeg tror det er en tendens til at disse aspektene havner i bakgrunnen både i studium og i profesjon.

For det tredje: Hva slags kunnskap gir studiet, og, i forlengelse, hva slags kunnskap og ferdigheter er det en prest bidrar med?

a. Teologistudiet har alltid vært *historisk* orientert. En teolog kjenner røttene i kulturen vår, det som preger oss uten at vi helt vet det. Dermed er det ikke et trendy studium i en tid der det nyeste ofte har mest status. Likevel mener jeg at det er uoppagivelig at presten er den fremste eksperten i samfunnet på hellig skrift og kan tolke teologi, kirkerom og riter i lys av de lange linjene.

b. Teologistudiet som profesjonsprogram stanser ikke her, men er opptatt av at hellige skrifter, artefakter og praksiser fortsatt er i bruk. Dette innebærer at de gamle tekstene leses med nåtidens briller. Men også at *empirisk kunnskap* om religion i samtiden må være en del av teologistudiet, for å motvirke tendensen til et monologisk fag. Studiet gir større rom for dette nå enn tidligere, men vi har fortsatt en del å gå på.

c. Det som samtidig særpreger profesjonsstudiet, er at kandidatene skal være mer enn fagpersoner med forskningsblikk på religiøse praksiser, men også *samhandlende ledere* som bygger bro mellom tradisjon og innovasjon og mellom lokalt og globalt. I dette ligger også muligheten til å

Kandidatene skal være mer enn fagpersoner med forskningsblikk på religiøse praksiser, men også samhandlende ledere som bygger bro mellom tradisjon og innovasjon.

nyttiggjøre seg kompetansen studiet gir, i andre yrker enn prestatjeneste og i andre sammenhenger enn de kirkelige.

Mens disse perspektivene lenge var preget av splitten mellom teoretikum og praktikum, er de i dag fullinteg-

serte i studiet, både som rene PT-fag og som integrerende emner om ledelse, hermeneutikk og retorikk. Dette betyr ikke at vi ikke kan bli bedre. Jeg tror likevel at det viktigste nå er at Den norske kirke tydelig sier til studentene hva det vil si å være prest i årene som kommer, og dermed skaper større trygghet og forutsigbarhet.

Det var altså mine 3x3 punkter til en mulig kommunikasjonsstragi for å motivere ungdom til å vurdere teologistudium og prestatjeneste. Rekkefølgen kan varieres. Alle punktene kan bygges ut med fortellinger og eksempler som gjør det mulig å visualisere dem. Og de kan sikkert suppleres med andre perspektiver.

Det kritiske spørsmålet er om dagens studieprogram og yrkesvirkelighet stemmer med beskrivelsen. På sitt beste tror jeg det, samtidig som vi hele tiden strekker oss til å bli enda bedre. Bli gjerne med i samtalen om dette videre!



FREDRIK SAXEGAARD
FREDRIK.SAXEGAARD@MF.NO

UTDATERT ELLER UUNNVÆRLIG?

OM ORGELETS STATUS I KULT OG KULTUR – DEL 2

(Del 1 av denne artikkelen sto i LK 4/18)

AV HARALD RISE, PROFESSOR DR.ART., INSTITUTT FOR MUSIKK NTNU
HARALD.RISE@NTNU.NO

POPULÆRKULTURENS HEGEMONI

Den konkrete impulsen for det store liturgiske reformarbeidet på 2000-tallet kom fra ungdommens kirkemøte i 2003. Men for musikkens vedkommende kan linjen føres et godt stykke tilbake i forrige hundreår, med særlig aktualitet fra omlag 1950–60. Den nye situasjonen som ble skapt i det allmenne musikklivet ved inntoget av blues og rock, senere en rekke andre grener og sjangre med ”populærmusikk”¹ som en upresis, men vanlig fellesbetegnelse påvirket gradvis det kirkemusikalske landskapet, etter hvert også med konsekvens for orgelet. Dette vil jeg kalle det fjerde tidsskiftet for orgelet.

Populærmusikkens framgang i musikklivet kan langt på vei forklares sosiologisk. Mange spør kunne følges; jeg vil nevne to som synes å være særlig aktuelle. Det ene er generasjonsaspektet,² og det andre handler om svekkelsen av kunstmusikkens rolle som kulturell kapital og distinksjon, for å bruke sosiologen Pierre Bourdieus velkjente begrep.³ Den såkalte kulturaliseringen i kirken, åpningen mot det allmenne kulturlivet – ”alt menneskelig” – gjør en slik analyse relevant også for kirkens musikkutfoldelse, dermed også for orgelet. Vi skal se kort på begge.

Ungdomskulturens stilling i vår tid og kultur er vel dokumentert og beskrevet.⁴ Dyrkelsen av det ungdommelige er påtakelig i mange sammenhenger, i dagligliv og i medier. Musikksosiologen Dag Østerberg har gitt gode analyser av forholdet mellom alder og musikalske preferanser.⁵ I likhet med andre sosiologer påpeker han musikkens funksjon i etableringen av identitet i en livsperiode preget av det han kaller ”strukturell usikker-

het.” Musikken er derfor også et middel til individualisering og distansering fra eldre søsken og tidligere generasjoner. Deler av 1950- og 60-tallets nye ungdomsmusikk hadde i tillegg en undertone av (politisk) opprør, som en protest mot foreldregenerasjonens valg og levemåte. Vektleggingen av pulsen i musikkens metrum, det man ofte kaller det *rytmiske* elementet, er et felles kjennetegn for mange av de nye retningene som oppsto. I tillegg er tekstlig og musikalsk enkelhet og lettfattelighet et fellestrekk, sammenliknet med kunstmusikken i tradisjon og samtid. Gradvis fikk den ungdomskulturelle musikken hegemoniet i samfunnets musikkonsum.

Sosiologen Willy Pedersen hevder at ungdommelige verdier framstår som selve drivkraften i det moderne samfunnsprosjektet.⁶ Det kirkelige strategiarbeidet synes å føye seg inn i dette bildet; jfr. at impulsen til de nylige liturgi- og salmerformene kom fra ungdommen, slik organisten og musikkviteren Sigbjørn Apeland skriver: “[...] det ungdommelege er vorte ein høgt skatta verdi både i DnK og i samfunnet elles.”⁷ Apelands kommentar er at kirkens satsing på det ungdommelige er uangripelig, og at metoden “[...] stadig vert nytta av maktthavarar som ynskjer å dekkja over si eiga makt, ved å stilla seg ved sida av ’dei svake.’”⁸ Han stiller spørsmål ved at institusjonene har motkulturelle ambisjoner i sosialetikk og miljøspørsmål, men velger å være moderne (post-moderne) i spørsmål om tradisjon, liturgi og musikk. Ungdomssatsingen har nok også et pragmatisk rekrutteringsaspekt ved seg; ethvert interessefellesskap som vil unngå å dø ut, må ha et blikk på etterveksten. Populærmusikalske uttrykk

fikk i stigende grad innpass også i kirken, nærmest som et demografisk betinget skifte i kirke-musikken. Pipeorgelets nærmest totale fravær i populærmusikken gjør instrumentets tilbakegang i det allmenne musikklivet, etter hvert også i kirkemusikken, til en logisk følge.

Så til generelle smakspreferanser innen kunst og musikk i samfunnet. Tanken om musikklivets relasjon til samfunnsklasser, eller sosiale lag, er behandlet av mange sosiologer.⁹ Særlig har Bourdieus skrifter om sosialt betingede smaksforskjeller, det han kaller *distinksjoner*, fått stort gjennomslag og brukes ofte som referanse og teori i studier av kultur og musikkliv. Østerberg kommenterer Bourdieu og mener at den kulturelle middelklassen jevnt over ikke har spesiell interesse i kunstmusikken i dag – dette fordi mange opplever den som stiv og gammelmodig, samtidig som avantgardemusikken virker kompleks, krevende og uforståelig. Observasjonen er at populærmusikken har overtatt kunstmusikkens rolle, dessuten at musikken er trivialisert ved at den er tilgjengelig overalt og alltid. Kunstmusikk som kulturell kapital og sosial avgrensning (distinksjon) har derfor mistet sin funksjon hos oss. Musikksmaken har blitt såkalt omnivor; dvs. altetende – som en motsetning til det elitis-tiske.¹⁰ Forskeren Ove Skarpenes' undersøkelse fra 2007 bekrefter teorien: Det typisk norske er å foretrekke underholdningskultur framfor klas-sisk dannelseskultur eller modernistisk avantgar-dekultur.¹¹ Studien avdekker en normativ relati-visme overfor kunst og kultur i befolkningen, der kvalitetsdifferensiering nærmest oppfattes som en dom over andre menneskers smak og livsinnhold og derfor blir et *moralsk* spørsmål.¹² Det som be-traktes som elitekultur, blir endog gjenstand for sanksjonering fordi folkelig likeverd anses som det høyverdige og korrekte (det kristelige?) Opp-fatningen om *middelkultur* som kulturell kraft og innflytelsesfaktor i norsk kulturliv, det mediepro-fessoren Espen Ytreberg kaller "[...] en smak for kombinasjonen av moderat sofistikert form og dyptloddende innhold",¹³ utfyller bildet. Mid-delkultur lover tilgang til varige og allmenngyl-dige sannheter mot en beskjeden anstrengelse fra publikums side, skriver Ytreberg. Det er liten grunn til å unnta kirkekunsten og -musikken fra

disse betraktningene. Egalitarianismen og anti-hierarkiseringen i det allmenne kulturlivet må antas å ha samme gyldighet i kirkelig sammenheng, om vi skal dømme etter både premisser for og resultat av reformene. Kanskje til og med større gyldighet, gitt det kristne budskapet om likhet og menneskeverd uavhengig av klasse, status, rase, alder, kjønn, etnisitet osv.

Den tilsynelatende bevisste sammensmeltning mellom kirkens kultur og den sekulære har ført til at også kirkemusikken graviterer mot det midlere området, altså det friksjonsløse og lett-vinte – det *kvasi* dyptloddende. Etnomusikologen Mark Porter karakteriserer dette som å redu-tere musikken til den minste mulige fellesnevner der målet er å finne en stil som ikke er støtende, og som kan brukes av et stort publikum med bred musikalsk smakspreferanse.¹⁴ Idéen om kunsten som en øvelse i å skjelne mellom ulike kvaliteter kan se ut til å ha mistet sitt momen-tum. Professor Ola Tjørhom bruker karakteris-tikken "nusselighet" om den etterstrebede folke-ligheten i kirkens musikk,¹⁵ vendingen mot det hverdagslige, ufarlige og umiddelbart gripbare, det noen vil kalle sakral kitsch.

Organisten og skribenten Michael Murray har imidlertid påpekt at kirkens musikk, og særlig orgelet, har hatt en tendens til å ligge noen år etter utviklingen i det allmenne musikklivet: "[...] trends in [church] music came later, and in organ music later still [...] to its own remote corner of the universe where news arrive late if at all."¹⁶ Musikkhistorikeren Joseph d'Ortigue har en liknende idé, som han har presentert i en hypo-tese om epokeforskyvning mellom den profane og sakrale kulturen.¹⁷ Teoriene har neppe uni-versell gyldighet, men ser ut til å stemme bra med tidslinjen i norsk kirkemusikk.¹⁸ Det tok mer enn hundre år før sekulær folkemusikk enn ble brukt i norske orgelverker.¹⁹ Det gikk 300 år før gam-meldans ble norsk gudstjenestemusikk.²⁰

Mens endringene i den religiøse musikken har gått sivilisert for seg i Norge, har prosessene i andre land vært tøffere. I sin avhandling om det religiøse musikklivet i USA bruker musikkfors-keren Anna Nikola krigsmetaforer som "Worship war" og "Battle [...] in Christian popular music" og beskriver brytningene som en kamp

mellom gitaren og orgelet.²¹ Hun siterer debattanter som belegger sin argumentasjon for den foretrukne musikkstil i *instrumentenes* idiom, nærmest som et ekko av 1600-tallstoretikernes apologi for orgelet – men med motsatt fortegn. Anskuelsen er at det kompliserte og vanskelige håndterbare orgelet fremstiller guddommen som majestetisk og utilnærmelig, mens den enkle, nære og ukompliserte gitaren tegner et portrett av en Gud med ønske om et tett, personlig forhold til sine disipler. Instrumentet man bruker i gudsdyrkelsen, skal speile guddommens natur, representere guds bildet. Dikotomien komplisert vs. enkelt minner om de musikksoziologiske analysene av endringstrekene i norsk kulturliv. Synspunkter og argumentasjon er gjenkjennbare selv om konteksten avviker fra den hjemlige diskurs.

Med motsetningen mellom gitaren og orgelet som et noe forenklet bilde på endringsprosessene er vi tilbake til orgelet og den norske situasjonen. Kan orgelet bli utdatert som et kirkelig primærinstrument også her? Vil gitaren og dens allierte i bandet fortrenge orgelet fra kirkerommet, eller sitter tradisjonen og den kirkelige bindingen fremdeles så dypt i folkesjela at det fremdeles vil være et uunnværlig inventar i norske gudshus og liturgier? Tiden vil vise. Usikre framtidssikter for kirkenes økonomi, og tiltakende vending mot populær- og middelkultur, kan nok gjøre det ytterligere utfordrende for en instrumentkultur som av mange oppfattes som arkaisk, elitistisk og ikke minst er forferdelig kostbar. Et nytt oppsving til tidligere gullaldrer kan neppe forventes. Desakralisering av orgelkunsten i en slags ny exodus fra kirken er heller ikke realistisk, gitt den svært begrensede beholdning og bruk av pipeorgel i det sekulære musikklivet. Sporadisk ser vi tiltak for tilpasning til populærmusikkens stil og klangbilde, men både orgelets idiom og dets klanglige konnotasjoner tillater neppe en vellykket inntreden i middelkulturens verden uten å gi avkall på sin identitet og integritet. Kanskje er situasjonen slik forfatteren Charles Dickens åpner sin roman (*A tale of two cities*, 1859): "It was the best of times, it was the worst of times." Vi har et stort antall velkvalifiserte og motiverte organister, og aldri i norsk orgelhistorie har vi

hatt så mange nybygde og nyrestaurerte orgler av høy standard i landet. Men samtidig: Orgelet er ikke lenger det selvfølgelig liturgiske instrumentet; det lever fremdeles i utkanten av det allmenne musikklivet, og "worst" av alt: Til tross for mange gode tiltak kryper rekrutteringen til organistprofesjonen stadig nærmere nullpunktet. I utdanningssystemet betraktes orgelet nå som et truet instrument.²²

ORGELET I DET 21. ÅRHUNDRET

Så hvordan kan vi argumentere for at orgelet bør ha en sentral plass i det kirkelige musikkliv også i framtida? Finnes det en gyldig orgelapologi for det 21. århundre? Skal vi vise til Dirutas, Mattheosons, Praetorius' og Mozarts panegyriske beskrivelser av orgelets fortrefeligheter? Kanskje ikke. Jeg vil komme med et par ansatser til andre tenkemåter om orgelet videre inn i det 21. århundret.

Den første knytter an til musikkprofessoren Joseph P. Swains tenkning om tradisjon og kreativitet i liturgi og kirkemusikk. I boka "Sacred treasure"²³ går han i rette med kirkemusikkens utvikling i den katolske kirke etter det andre Vatikanekonsil (1962–1965), og analyserer utviklingstrekk som har aktualitet og relevans også i vår lutherske sammenheng. Ikke minst er hans refleksjon og argumentasjon rundt kirkemusikkens ontologi interessant – spørsmålet om hvorvidt betegnelsen "kirkemusikk" lenger er relevant, og hva som eventuelt ligger i begrepet. Swain forankrer sitt resonnement i musikkalsk *semantikk*, musikk som representasjon eller symbol, forståelsen av at musikk har symbolkraft og kan peke ut over seg selv. Ulikt den estetiske absolutisme som avviser at musikalske lyder og klanger har et semantisk potensiale, bekjenner Swains seg til den referensialistiske posisjon og påpeker at den kirkemusikalske semantikk har etablert seg gjennom "[...] an exclusive, and therefore, distinct, historical association with liturgy".²⁴ Og her kommer orgelet inn i bildet. Swain spør: "Why is the pipe organ held in high esteem as the traditional musical instrument, the sound of which can add a wonderful splendor to the church's ceremonies and can most effectively elevate people's spirits to God and things above?"²⁵ Swains

poeng er å vise til det historiske faktum at pipe-orgelet først og fremst har vært i funksjon i kirken gjennom ti århundrer, hovedsakelig i liturgiske situasjoner. Orgelklangens unike musikalske semantikk er ikke bare en assosiasjon, men også en distinksjon. Orgelets idiom etablerer en semantisk *annerledeshet* på lik linje med den kirkelige arkitektur, kirkerommets inventar, den kirkelige bekledning, språk, scenografi og koreografi som ikke kan oppleves andre steder enn i kirken. Resonnementet hviler på forståelsen av gudstjeneste og liturgi som noe genuint annerledes, slik teologen Erik A. Nielsen skriver: "Gudstjenesten er som dramatisk form og sakramental realisme helt formet omkring dette [...] Det er ikke nok at gudstjenesten ligner vår hverdag."²⁶ Kirken er i ferd med å bli verden omkring lik, mener Nielsen – og derfor uinteressant. Idéen om den kirkelige høytid og annerledeshet berøres også i Kulturmeldingen selv om skriftet ellers synes å ha blikket rettet mot at alt (mulig?) menneskelig – som må forstås som at alle typer kulturuttrykk – skal sive ut og inn gjennom kirkeveggene. Orgelet er ikke et religiøst instrument, men Swain har utvilsomt rett i at orgelets sakrale *konnotasjon* er eksklusiv blant musikkinstrumentene. Riktignok kan assosiative tilknytninger gjennomgå en utvikling, og den kulturelle kontekst kan endre seg over tid. Men å tenke seg at andre instrumenter som også har funnet veien inn i kirkerommet, kan reassosieres og overta orgelets sakrale konnotasjon i overskuelig framtid, er temmelig teoretisk.

Det andre momentet setter orgelet inn i en prinsipiell kunstdiskurs i kirken. Selv om kunstens "egenart" nevnes hyppig når kunst i kirken omtales, plasseres den ofte i en teologisk fortolkning, slik som i en utredning om kirkemusikk fra 1983: "Derfor har musikken verdi i seg selv, som et gudgitt uttrykksmiddel, og er en del av forkynelsen av Guds enorme og utrolige skaperverk" [min utheving].²⁷ I Kulturmeldingen omtales kunsten litt annerledes: "Kunstens spørsmål, undring og lekenhet må ikke straks bli møtt av kirkelige fortolkninger og svar."²⁸ En publikasjon som tar for seg kirkekunst i rammen av kunstoppfølgingen i skolen (Den kulturelle skolesekken), antyder en liknende forståelse av kunstens vesen og dens

rolle i kirke, samfunn, og menneskeliv. Her side-stilles kunsten med teologien: "Kunst handler om å tolke livet [...] derfor er kunsten eksistensiell. [...] Slik sett er kunsten og religionen dypst sett i slekt med hverandre."²⁹

Denne tanken reiser spørsmålet: Kan kunst, musikk – *orgelkunst*, betraktes som en selvstendig opplevelsese- og erkjennelsesform, også i det sakrale rom? Kan kirken kunst adressere de universelle og eksistensielle spørsmål i menneskelivet – uavhengig av en teologisk/dogmatisk fortolkningshorisont?

Forestillingen om kunstens (eventuelle) autonomi er omdiskutert. Og spørsmålet om kunstens *nyttedefunksjon* er en del av den allmenne kunstdiskursen, som igjen føyer seg inn i samfunnsdebatten om ulike aktiviteter og disipliner hensikt og formål.³⁰ Bourdieus kritikk av resepsjonshistorien etter Kants kunstsinn tør være velkjent, men hindrer ikke at begge må betraktes som talsmenn for kunstens frihet.³¹ Teologen Jeremy Begbie har plassert seg som en innflytelsesrik stemme i den kunst-teologiske diskurs, med en tenkning som er relevant i vår sammenheng.³² Etter Begbies syn har musikken et grenseløst potensial overfor den menneskelige erkjennelse, dannelse og identitet. Hans tenkning har innslag som antyder en autonom musikkforståelse i den i sakrale kontekst, og hviler på en oppfatning av at musikken "[...] is marked by a unique and irreducible integrity, its own way of working".³³ Begbies posisjon har likhetspunkter med filosofen Friedrichs Schleiermachers tanke-gods. Som en respons på opplysningstidens religionskritikk søkte Schleiermacher å unngå de ortodokse, kristne dogmer, og argumenterte for en korrelasjon mellom den religiøse og den kunstneriske erfaring. Heller enn den intellektuelle refleksjon, mente Schleiermacher, er den umiddelbare og intuitive sansning, ufiltrert av den kognitive bevissthet, en kilde til både kunstopplevelsen og den unike religiøse erfaring. Schleiermacher så en analogi mellom kunst og teologi og beskriver religionsopplevelsen som å erfare verden i fragmenter, der fragmentene representerer og fortolker helheten. "Schleiermacher rereads religious facts in terms of artistic awareness," skriver religionsfilosofen Mark Tay-

Antologien "Das Universum in Ohr"³⁵ videreutvikler Begbies og Schleiermachers forståelse av den kirkelige kunsten. Religiøs tro, symbolikk og praksis betraktes her som en hjelp i å forholde seg til møtet mellom det uendelige og universelle (guddommen) og det endelige og partikulære (verden, individet), mellom det transcendent og det immanente. Den fundamentale tanke er at individet finner eksistensiell (og eventuell religiøs) mening i musikk – sakral og sekulær – på bakgrunn av sin *menneskelige* og *kulturelle* dannelse, og bokens hovedbidrag til den teologiske estetikk synes å være å distansere seg fra den teologiske instrumentalisme i musikken.³⁶ Professor Dietrich Korsch skriver i forordet: "I løpet av den moderne europeiske kulturhistorien har musikken oppnådd autonom status. Kirkemusikk er ikke lenger representativ." Kanskje har han rett. Dahlhaus' bemerkning om at det sakrale er sekularisert og det sekulære er sakralisert har aktualitet også i dag, kan hende mer enn noen gang.

EN LUTHER-NYANSE

Hva så med Luther? Meg bekjent har reformatorer ikke oppholdt seg lenge ved orgelet spesifikt i sine skrifter. Men i innledningen til "Den tyske messen" skrev han i 1525 at "[...]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".³⁷ *Sola scriptura* – skriften alene – var som kjent Luthers primære anliggende; orgelet er, som vi ser, et *instrument* i dobbel forstand; musikken er "[...] a tool for proclamation of his theological message", slik Andreas Loewe skriver i sin artikkel om Luthers musikkteori.³⁸ Loewe påpeker imidlertid at Luther betraktet musikken som den fremste i *quadrivium*, samlebetegnelsen på de fire matematisk-naturvitenskapelige fag, aritmetikk, musikk, geometri og astronomi. Etter Loewes tolkning av Luther har musikken, "Den schönsten und herrlichsten Gabe Gottes", en egen viktig funksjon i å forene de tradisjonelle fagdisiplinene. Men det er også en luthersk tanke, skriver Loewe, at musikkens effekt på den menneskelige sjel fremmer og muliggjør *andre* vaner

av godhet og nåde og bidrar til den menneskelige *habitus* – dannelsen. En annen lutherforsker, Miikka Anttila, har også kommet med interessante innspill som utfyller og nyanserer oppfatningen av reformatorens musikk-syn. Anttila undersøker Luthers utsagn om musikk med utgangspunkt i dens evne til å skape glede og velbehag. "Luther's concern in music is its beauty and its power to move and to comfort humans,"³⁹ skriver Anttila og mener Luther forstår troen som en estetisk kontemplasjon. Både hos Loewe og Anttila anes en bredere lesning av Luthers musikk-syn enn den rene teologiske instrumentalisme.

I dette spennet – mellom den lutherske arven og den nåtidige refleksjon rundt kunst og teologi – befinner orgelet seg i 2017. Orgelets semantikk, etablert gjennom en tydelig assosiasjon med kirkerommet gjennom ti århundrer, vil nok i overskuelig framtid legge premisen for dets posisjon i kult og kultur. Bildet er imidlertid at befolkningen har ulik motivasjon for sine kirkebesøk i gudstjenester og konserter, og har i ulik grad avklart sitt forhold til *teologiens* verdensbilde og virkelighetsoppfatning. I denne verden, skriver teologiprofessoren Michael Austin, "[...] gir kunst glimt av erkjennelse og sannhet om menneskelivet og mysteriet".⁴⁰ Vi bør tenke såpass stort om orgelet at vi innbefatter *orgelkunsten* i denne anskuelsen. Betraktet gjennom kunstens prisme er orgelet alt annet enn utdatert, enten det befinner seg på hjemmebanen (kirken) eller bortebanen (konsertsalen). Så får vi bare leve med at noen nok vil mene at det heller ikke er uunnværlig, verken i kirken eller i konsertsalen.

LITTERATUR, REFERANSER

- Adorno, Theodor W. 1976: Musiksociologi. *12 teoretiske forelesninger*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main.
- Anttila, Miikka E. 2013: Luther's Theology of Music: *Spiritual Beauty and Pleasure*. De Gruyter, Göttingen.
- Apeland, Sigbjørn. 2005: *Kyrkjemusikkediskursen. Musikklivet i Den norske kyrkje som diskursiv praksis*. Dr.art.-avhandling, Universitetet i Bergen.
- Apeland, Sigbjørn. 2007: Det "ungdommelige" som kyrkjemusikalsk verdi. Barneteologi og kirkens *ritualer*: Det praktisk-teologiske seminar, Oslo.

- Austin, Michael 2005: *Explorations in Art, Theology and Imagination*. Equinox Publishin, London.
- Balsnes, Anne Haugland & Christensen, Solveig & Christoffersen, Jan Terje & Mosdøl, Hallvard O. 2015: *Gudstjeneste á la carte*. Verbum akademisk, Oslo.
- Begbie, Jeremy 2000: *Theology, Music and Time*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Bergheim, Irene 2013: *Døren høy og porten vid. Salme-toner i norske salme- og koralbøker fra reformasjonen til forslag til ny salmebok 2013*. Trondheim: Akademika forlag.
- Bourdieu, Pierre 1984: *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*. Routledge & Kegan Paul, London.
- Christensen, Solveig 2012: *Kirkemusiker – kall og profesjon. Om nyutdannede kirkemusikeres profesjonelle livsbetingelser*. PhD-avhandling, Norges musikkhøgskole, Oslo.
- Dahlhaus, Carl 1989: *Nineteenth century music*. University of California Press, Berkeley and Los Angeles.
- Eggebrecht, Hans Heinrich 1980: *Orgelmusik im Vakuum zwischen Avantgardismus und Historismus*. Bericht über das vierte Colloquium der Walcker-Stiftung für Orgelwissenschaftliche Forschung, 24.–25. November 1980. Musikwissenschaftliche Verlags-Gesellschaft mbH, Murrhardt.
- Eggebrecht, Hans Heinrich 1984: *Orgel und Ideologie – Orgelschrifttum des Barock*. Eggebrecht, Hans Heinrich (red.): *Orgel und Ideologie. Bericht über das fünfte Colloquium der Walcker-Stiftung für orgelwissenschaftliche Forschung*. Musikwissenschaftliche Verlags-Gesellschaft mbH, Murrhardt.
- Fairbanks, Nicholas. 1994: The romantic Organ in France and its influence in 19th century French Literature. *The American Organist*, juni 1994.
- Gervin, Karl. 2017: Arven må revurderes. Kirkerom og liturgi i Den norske kirke fem hundre år etter reformasjonen. I: *Teologisk tidsskrift*, 1/2017, årgang 6.
- Guillot, Pierre. 1998: *Organ transcription in France 1850–1914*. Göteborg: Upubl. manuskript, Göteborg International Organ Academy.
- Gunleiksrud, Kristin. 2009: *Kirken og Den kulturelle skolesekken*. IKO-forlaget, Oslo.
- Higginbottom, Erward. 1998: *Organ music and the liturgy. The Cambridge Companion of the Organ*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Holter, Stig Wernø. 2013: Norsk orgelmusikk i lys av endringer i salmebok og liturgisk praksis. Rise, Harald (red.): *Aspekter ved norsk orgelkultur*. Akademika, Trondheim.
- Hylland, Ole Marius & Stavrum, Heidi.
- Kolnes, Stein Johannes. 1987: *Norsk orgelkultur: Instrument og miljø frå mellomalderen til i dag*. Samlaget, Oslo.
- Korsch, Dieter & Röhring, Klaus & Herten, Joachim (red). 2011: *Das Universum in Ohr. Variationen zu einer theologischen Musikästethik*. Evangelische Akademie, Hofgeismar.
- Kolodziej, Benjamin A. 2012: *Twentieth-century Organ Music in the Christian Liturgy. Twentieth-Century Organ Music*. Routledge, New York.
- Lundblad, Jonas. 2015: The Sound of Music in Contemporary Theological Aesthetics: Listening for the Proper Range of Art's Contribution to Religion. I: *Liturgy, the Arts, and Aesthetics*. Hymnos 2015 Yearbook, Helsinki .
- Luther, Martin. 1982: "Den tyske messen (1525/26)." I: *Verker i utvalg, bd. V*. Gyldendal, Oslo
- Loewe, Andreas. 2013: "Musica est opimum", Martin Luther's theory of Music. I: *Music & Letters*, vol. 94 No. 4. Oxford University Press, Oxford.
- Nekola, Anna E. 2009: *Between this world and the next: The musical "worship wars" and evangelical ideology in the United States, 1960–2005*. PhD diss., University of Wisconsin-Madison.
- Norske kirkeakademier. 2005: *Kulturmelding for den Norske Kirke*. Verbum, Oslo.
- Porter, Mark. 2017: *Contemporary Worship Music and Everyday Musical Lives*. Routledge, Oxon.
- Riethmüller, Albrecht. 1984: Die Bestimmung der Orgel im Dritten Reich. Beispiel eines Fundierungszusammenhangs zwischen ästhetischer Anschauung und politischer Wirklichkeit. Eggebrecht, Hans Heinrich (red.): *Orgel und Ideologie. Bericht über das fünfte Colloquium der Walcker-Stiftung für orgelwissenschaftliche Forschung*. Musikwissenschaftliche Verlags-Gesellschaft mbH, Murrhardt.
- Rise, Harald. 2014: Instrumentenes konge – eller monsteret som aldri trekker pusten? *Norsk kirke-musikk*, 3/2014.
- Rise, Harald. (2016): En norsk orgelstil? Om nasjonale spor i norsk orgelmusikk 1850–2010. *Studia Musicologica Norvergica* 2016. Universitetsforlaget, Oslo.
- Roberts, David. 2010: Music and Religion. Reflections on Cultural Secularization. *Social and Critical Theory, Volume 8: Philosophical and Cultural Theories of Music*. Brill Academic Publishers,

- Leiden/Boston.
- Repstad, Pål & Trysnes, Irene. 2013: *Fra forsøkelse til feelgood. Musikk, sang og dans i religiøst liv*. Cappelen Damm.
- Røyseng, Sigrid. 2007: Den gode, hellige og disiplinerte kunsten. PhD-avhandling, Universitetet i Bergen.
- Skarpenes, Ove. 2004: Den legitime kulturens moralske forankring. I: *Tidsskrift for samfunnsforskning* 04/2007.
- Solhaug, Arne. 2002: *Fra organist til kantor*. Verbum, Oslo.
- Spelman, Leslie P. 1951: Luther and the Arts. I: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* Vol. 10, No. 2 (Dec., 1951), s 166–175.
- Swain, Joseph P. 2012: *Sacred treasure*. Understanding Catholic Liturgical Music. Liturgical Press, Collegeville/Minnesota.
- Taylor, Mark. 1992: *Disfiguring Art, Architecture and Religion*. The University of Chicago Press. Chicago.
- Tjørhom, Ola. 2004: Fartein Valen. *Vestlandspietist og modernistisk banebryter*. Genesis, Oslo.
- Varkøy, Øyvind (red.): 2002: *Om nytte og unytte*. Abstrakt forlag, Oslo.
- Varkøy, Øyvind. 2015: Pierre Bourdieu and the Autonomy of Art: The Idea of Art as Critique. Burnard, Pamela/Hofvander, Ylva/Söderman, Johan: Bourdieu and the *Sociology of Music Education*. Ashgate, Farnham Surrey.
- Weber, Max. 2015: Rational and Social Foundations of Music. *The Routledge Reader on the Sociology of Music*. Routledge.
- Williams, Peter. 1993: *The organ in western culture, 750–1250*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Ytreberg, Espen. 2004: Norge: Mektig middelkultur. I: *Samtiden* nr. 3/2004.
- Østerberg, Dag. 2017: Musikkfeltet. *Innføring i musikk sosiologi*. Cappelen Damm, Oslo.
- Aagre, Willy. 2003: Ungdomskultur. *Hverdagslivets kulturelle former*. Fagbokforlaget. Bergen.
- ⁶ Apeland 2005:217.
- ⁷ ibid:214.
- ⁸ ibid.
- ⁹ Se f.eks. Adorno 1976, Weber 2015, Bourdieu 1984, Skarpenes 2007, Østerberg 2017.
- ¹⁰ Østerberg 2017:123.
- ¹¹ Skarpenes 2007.
- ¹² ibid.:549.
- ¹³ Ytreberg 2004:7.
- ¹⁴ Porter 2017:116.
- ¹⁵ Tjørhom 2004:165.
- ¹⁶ Murray 1998:13.
- ¹⁷ Roberts 2010:76–77.
- ¹⁸ Studier av nasjonal innflytelse i norske orgelverker (konsertmusikk) avdekker det samme. Den nasjonale bølgen i norsk musikkliv skjøt fart allerede fra midten av 1800-tallet, og fikk et nytt oppsving i mellomkrigstiden, men først rundt 1960 er et nasjonalt tonefall tydelig i norske orgelverker. Se Rise 2016.
- ¹⁹ F.eks. Kjell Mørk Karlsens *Suite for orgel og spelemannslag* (op. 89, 1992).
- ²⁰ Henning Sommerro: *Vindens hjul – Gammeldansmesse* (1996).
- ²¹ Nekola 2009:282.
- ²² ... sammen med obo, fagott, harpe og kontrabass.
- ²³ Swain 2012.
- ²⁴ ibid:196.
- ²⁵ ibid. Swain siterer dokumentet Sacrosanctum Consilium (<http://www.etw.com/library/councils/v2litlat.htm>, s 97–138) i de kursiverte formuleringene.
- ²⁶ Se Gervin 2017.
- ²⁷ Solhaug 2002:96.
- ²⁸ Norske kirkeakademier 2005:51.
- ²⁹ Gunleiksrud 2009:37.
- ³⁰ Se Varkøy 2002, Røyseng 2006.
- ³¹ For utdyping av Bourdieus forhold til Kants tenkning om kunst, se Varkøy 2015:144ff.
- ³² For nærmere drøfting av Jeremy Begbies arbeider om musikk og teologi, se Lundblad 2015.
- ³³ Begbie 2000:19.
- ³⁴ Taylor 1992:21.
- ³⁵ Korsch & Røhring & Herten 2011.
- ³⁶ Se også Lundblad 2015:29.
- ³⁷ Luther 1982:11.
- ³⁸ Loewe 2013.
- ³⁹ Attila 2013:96.
- ⁴⁰ Austin 2005:166.

MÅNEDENS SALME MARS 2018

AV ESTRID HESSELLUND OG SINDRE EIDE

ESTRID.HESSELLUND@EIDEFORLAG.NO / SINDRE.EIDE@EIDEFORLAG.NO

DU SOM STYRE STRAUM OG VIND (N13 452)

T: HELGE STANGNES 2005 M: IVAR JARLE ELIASSEN 2006

Må Guds eller Jesu navn nevnes for at vi kan kalle det en salme? Ikke nødvendigvis. I Eriks Bye's Blå salme (N13 nr. 832) nevnes ikke Guds navn. Men det er ingen tvil om hvem salmens "du" er, tydeligst i det siste verset hvor sangeren henvender seg til "deg, du Hånd som sanker og som sår". Mens Erik Bye bruker en metafor for Gud knyttet til det landlige jordbrukslivet, bruker Helge Stangnes en tilsvarende metafor knyttet til livet på havet. I hans "Havsalme" henvender teksten seg til "Du som styre straum og vind".

Lyrikeren Helge Stangnes er født og oppvokst i Troms, og mye av diktingen hans har røtter i den nordnorske kystkulturen. Han skriver om en hverdag som folk i landsdelen kan kjenne seg igjen i. Språket han skriver på, er tilnærmet Senja-dialekt. I salmen "Du som styre straum og vind" beveger Stangnes seg i sitt velkjente kystlandskap. Han har flyttet landskapet inn i sitt eget sinn, som et bilde på strømmer og bølger av tanker, tro og tvil – ja til og med angst (v 3) som foregår inni hver og en av oss. Vi trenger et indre draft (sjøkart) som kan gi trygg kurs for livet. Teksten er formet som en bønn til ham som kan gi oss et slikt draft – han som kan stille stormene inni oss og lose oss til den trygge havnen hvor vi kan finne ankerfeste: *Still så stormen om min stamm, / du som veit mitt beste. / Los meg gjennom fallan fram / til eg i di trygge hamn / fynn mitt ankerfeste* (v 4).

Tranøy menighetsråd og soknepresten i Tranøy var med på å foreslå denne salmen til den nye salmeboken, forteller sogneprest Håvard Losvik. Han syntes det var viktig å få inn salmer som er hentet fra nordnorsk miljø – med bilder fra naturen her.

Selv forteller Helge Standnes til Søndre Senniens budstikke (02/09/2008):

Tanken på salmeboka var langt unna då eg puska med denne teksten. Eg har jo før skreve den meir humoristiske "Salme i vårknipa", men så tenkte eg at det kunne vore artig og prøvd seg på en litt meir seriøs salmetekst. Arbeidet med teksten tok et par år. Så låg han til bokning et år til før han Ivar Jarle Eliassen, kantoren på Finnsnes, fekk nyss om at eg hadde nokka ligganes. Han var med i salmeboknemnda og har tonsett bl.a. Trond Hellemo sine teksta. Dermed fekk han meg med på å sende produktet inn med en tone han hadde laga. Salmeboknemnda har nokså strenge regla for språknormering, og dei laga et endringsforslag som eg ikkje aksepterte. Så spørs det om aust- og vestlendingan godtar forme som odda, skodda, grunnan osv. Eg trur forøvrig at Vårherre forstår senjamålet rimelig godt.

Melodien til salmen er som nevnt skrevet av Ivar Jarle Eliassen. Han har i en årrekke vært kantor i Lenvik og høyskolelektor ved Kirkelig utdannings-senter i nord (KUN) og Universitet i Tromsø. For tiden er han kulturrådgiver i Nord-Hålogaland bispedømme. Han har komponert og arrangert atskillig musikk for kirkelig bruk og har vært sterkt involvert i arbeidet med den nye salmeboken og koralboken. Han er representert med 5 melodier i Norsk salmebok 2013. Vi fornemmer en stor respekt og varhet for tekstene han setter melodi til. Den enkle og lyriske melodien hans til denne månedens salme bidrar til å levendegjøre teksten.

Gå inn på NRK TV / Salmeboka minutt for minutt og lytt til salmen, sunget av komponistens datter, Synniva Eliassen, akkompagnert av komponisten selv på orgel.

I samarbeid med Eide forlag trykker LK hver måned en omtale av en av de nye salmene i Norsk Salmebok / Den norske kirkes salmedatabase.

Omtalen finnes også på www.norsksalmebok.no, der man dessuten kan finne salmeforslag til gudstjenestene.

SØNDAGSTEKSTEN

TØRE SKJÆVELAND - ERLING NYDAL - HILDE BARNESNES

PÅSKENATT / OTTESONG - 1. PÅSKEDAG 2. PÅSKEDAG

PÅSKENATT / OTTESONG

31. MARS / 1. APRIL 2018

Preiketekst: Mark 16,1–8

Lesetekstar: 1 Mos 1,1–5 / 1 Mos 1,26–2,2 / 2

Mos 14,1–22 / Rom 6,3–11

Liturgisk farge: Kvitt

TIL NATTA

Påskennattgudstenesta er ei spesiell gudsteneste med ein liturgi med røter tilbake til påskevigilien frå 300-talet. Lesing av akkurat desse tekstane har lange tradisjonar. Liturgien med notar står i den gamle gudstenesteboka frå 1992 (s 223ff) og må brukast slik han står, så ein ikkje mister den dramatiske oppbygninga (sjølv om han ikkje er oppbygd i samsvar med grunnordninga, for dette ikkje er ei hovudgudsteneste).

Påskennattliturgien er eit drama i liturgisk presens. Gjennom liturgien er me del av det som skjer. Det er me som er fanga av dødens krefter i mørket. Det er til oss lyset frå påsken kjem. Og i den gamle påskelovsongen "Exultet" minner me

kvarandre om at " Dette er natta då Kristus braut dødens lekkjer og sigrande sto opp frå dødsriket". I lys av påskeunderet, oppstoda, les og høyrer me tekstane om Gud som skapar, kjempar, vinn og innlemmar oss. Påskeevangeliet skal proklamerast for oss og tenna vår lovsong og la oss få sjå at Jesus er til stades i vårt liv. Me blir minna om at han møtte oss i dåpen, og på ny møter han oss i nattverden for å gje oss frelse og fellesskap med Gud.

Ottesongen har det same motivet, frå mørke til lys. Idet lyset bryt fram, feirar me påskens lys.

TIL GUDSTENESTA

Liturgen, kantor og førebuingssgruppa må leggja til rette for at ein opplever eit drama som skal ta oss frå dødens mørke i den mørklagde kyrkja, via lyset som spreier seg frå påskelyset til kyrkjelyden, fram til feiringa og forkynninga av påskens glade bodskap så ein til slutt kan tenna lyset på alteret og ta imot Kristus i nattverden.

Det er to variantar av inngangen; i begge to vert påskelyset tent. Sjølv om det er kronologisk feil rekkefølge, er det ein logikk i at alle tekstane vert lese i lys av oppstoda. Det er den sentrale historiske hendinga i vår tru, som set alt i eit anna lys.

Når ein syng påskelovsongen "Exultet" (lat: sprett opp, el. fryd deg) i starten og NS184 midt i tekstlesingane, trengs det ikkje fleire salmar før preika; ein bibelsk salme som står som kan-ledd

etter ”Exultet”, vert nok litt mykje. Etter preika passsar det med N13 204 ”Han er oppstanden Halleluja” som gjentar engelens ord frå teksten, og N13 194 ”Jesus lever gravi brast” som i to vers gjev oss påskeevangeliet som proklamasjon og jubel. Dersom det er ottesong bør ein ha N13196 ”Påskemorgen slukker sorgen”. Som nattverdsalme passsar N13 207 ”Livet vant, dets namn er Jesus” med brød og vin i vers 2 og 3.

TIL TEKSTANE

Liturgiens overskrifter til tekstane gjev oss dramaet: ”Skaping og nyskaping ved Guds Ord.” ”Frelsa gjennom havet – og i dåpen.” ”Dåpen - til Jesus død og oppstode.” ”Påskeevangeliet.”

Øg her er ikkje ”evangeliet” berre ein merkelapp på typen tekst, men det det betyr på gresk: Gledesbodskap.

Sjølv om evangelieteksten er full av negative kjensler, sorg og redsle, er det grunnleggande ein gledesbodskap: ”Han er oppstaden, han er ikkje her,” og ”Han går føre dykk til Galilea. Der skal de få sjå han, som han har sagt dykk.” Matteus har med kvinnene si glede i Matt 28,8: ”Då skunda dei seg bort frå grava, redde, men jublande glade.”

Preiketeksten med skildringa av den tomme grava er den opphavlege slutten av Markusevangeliet. Versa 9–20 er seinare tillegg, truleg fordi denne brå slutten var utilfredsstillande. Det måtte jo seiast noko meir etter den tomme grava. Gledesbodskapen om siger over døden og møtet med Jesus må forkynnast. Ein kan anta at når denne teksten vart lesen som slutten av evangeliet, tok predikanten over for å forkynna nettopp det.

Versa 1–2 er innleiinga der scenen vert sett, tre kvinner som vil salva den døde. I vers 3 vert eit problem introdusert ved samtale dei imellom, og i vers 4 oppdagar dei at det var løyst. Vers 5 introduserer kjernen i forteljinga, at grava er tom. Det er ein mann der, den lange kvite kjortelen identifiserer han for lesarane som ein engel sjølv om Markus er nøktern og skildrar berre det kvinnene ser. Mannen identifiserer Jesus som den som vart krossfest, og seier: ”Han er oppstaden, han er ikkje her,” og viser staden der han vart

lagt. Både Lukas og Johannes har med at linkleda er der. Versa 6 og 7 er mannens tale der dei får beskjed om å fortelja til læresveinane at Jesus skal møta dei i Galilea, og dei skal få sjå han. Peter si leiande rolle vert markert. Galilea er der læresveinane kom frå og hadde yrket sitt og kvardagen sin. Orda i vers 8 om at dei ikkje sa noko, gjeld situasjonen når dei er skjelvande av redsle. Ein skulle ut frå forteljinga forventast å høyra at dei fortalde om det.

TIL PREIKA

Inn i det liturgiske drama skal det preikast, fordi tekstane alltid må tolkast for vår tid. Det er innbygd i påskennattliturgien. Liturgen les ei innleiing til tekstane, som knyter dei til påsken, fordi dei skal forståast ut frå påsken. Dette vert følgt opp med ei bøn etter kvar tekst, som tolkar teksten inn i vårt liv. Etter påskeevangelieteksten er det ikkje ei slik bøn, men der fyller preika same funksjon. For Luther var det viktig å understreka at forkynninga bringer Kristus til oss, nærverande til å ta imot. Dette eksistensielle nærvær må denne dramatiske gudstenesta formidla.

Preika må difor bli i dramaet og gjera det enno tydelegare at kampen og den tomme grava er for oss, at Jesus møter oss i denne gudstenesta og i kvardagen vår, så jubelen og gleda kan tennast i oss. Børre Knudsen sin salme NS 184 flettar oss og vår dåp inn i dramaet, og ein kan bruka enkeltlinjer i preika og kommentera, men utan å lesa heile vers.

Forslag til disposisjon:

Jesus er stått opp – dødens krefter måtte gje tapt.
Jesus er stått opp – han møter oss i vårt kvardag.
Jesus er stått opp – lat oss jubla og gleda oss.

Jesus er stått opp – dødens krefter måtte gje tapt.
Også dei dødskreftene som me kjenner på i våre liv, har mista krafta til å binda oss. Me kan kjenna på krafta nedanfrå eller den vonde hugen i hjarta, men dei har tapt.

Ein setning som går igjen i mange bibelske salmar, er: ”Som det var i opphavet, så no og alltid.” I denne liturgien vert dette tydeleggjort når ein startar i skapinga i opphavet og går til no

situasjonen etter oppstoda og håpet som ikkje kan sløkkast, men alltid er der. Det er det som Paulus slår fast med retoriske spørsmål i Rom 8, 34-39: "Kristus Jesus døydde, ja, meir enn det, han stod opp og sit ved Guds høgre hand, og han bed for oss. Kven kan skilja oss frå Kristi kjærleik? Trengsle eller angst eller forfylgning eller svolt eller nakenskap eller fare eller sverd?" Her nemner Paulus dei kreftene som trugar og bind lesarane hans. På same måten kan predikanten skildra det som bind oss, som bakgrunn og kontrast til Jesus siger og kjærleiken som ingenting kan skilja oss frå.

Jesus er stått opp – han møter oss i vår kvardag
Kvinnene fekk høyra: Han går føre dykk til Galilea – Kor er Galilea?

Det var der læresveinane levde sitt daglege liv. Det var der dei fiska fordi dei var fiskarar. Det var der dei fyrste gongen hadde møtte Jesus. Det var der dei hadde fått kallet. Vårt Galilea er der me lever kvardagen vår. Jesus møtte læresveinane igjen i deira kvardag og sa: Forkynn og døyp (vers 15–16)! Forkynn at sigeren er for deg! I dåpen vert du ein del av denne sigeren som opnar felleskapet med Gud så det vert som då Gud skapte.

Jesus er stått opp – lat oss jubla og gleda oss
Denne unike hendinga kan me bruka tid på å undra oss over, men i dag skal me først og fremst gleda oss og jubla i påskesongane: "Jublende løfter vi hellige hender, vi som for lengst var fordømt og fortapt!" (N13 184, v 3). Lovprisa Gud for hans gode skaparverk og kjærleik; lovprisa Gud for at han såg sitt folk i den gamle pakt og ser oss; lovprisa han for at han tar imot oss i dåpen. Lovprisa Jesus for at han er nær oss akkurat no med sine guddommelege krefter så ingenting kan skilja oss frå hans kjærleik. Lovprisa han for påskas evangelium.



TORE SKJÆVELAND
KYRKJEFAGSJEF BJØRGVIN BISPEDØME
TS929@KYRKJA.NO

1. PÅSKEDAG

1. APRIL 2018

Preiketekst: Matteus 28, 1–10

Lesetekstar: Jes 52, 7–10 / Rom 14, 7–9

Liturgisk farge: Kvit

TIL DAGEN

Eg kan ikkje sei anna at det er med ei viss forventning eg går til gudsteneste 1. påskedag. Eg kunne ha gjort noko anna, men veit at dette er den store dagen i kyrkjeåret. Det er oppstoda vi feinar så eg håpar kvart år at eg skal kome ut opplyfta av preika og gudstenesta. Eg håpar at børenne, trøytileiken, dei daglege utfordringane kan få fri og at den jublende gleda kan ta tak i meg. Kanskje får eg kjenne at eg trur.

Det er store forventningar til oss forkynnarar og liturgar og musikarar denne dagen, frå dei som kjem. Det er ein del andre som har siste dag på hytta og nyt påskeferien før dei skal køyre heim igjen på den store heimreisdagen som 2. påskedag er. Begge deler kan slå oss ned eller det kan motivere oss.

Nokre ting til teksten som eg legg merke til

Det handlar mykje om å sjå – tre ulike perspektiv

Kva forventningar hadde kvinnene denne morgonen fyrste dagen etter sabbaten. Hadde dei eit lite håp? Jesus var jo ein som overraska. Markus og Lukas fortel om at dei skulle stelle liket. Her er det ikkje noko som antydar det. Kvinnene skulle sjå til at grava var i orden. Verbet *θεωρησαι* (verb – aorist active middle or passive deponent): *Betrakte, sjå til, besiktige*. Dei hadde jo fylgt han i tre år; er det ok der han ligg? Teksten gjev ikkje noko antydning om eit håp. Det er nok mest eit spørsmålsteikn som følger kvinnene. Kva no? Det

er mange kvinner som går til ei grav til ein som dei har hatt kjær. Kva no?

Det var litt av "en oppstandelse" – jordskjelv, litt av ein entré. Engelen rullar vekk steinen: "Jesus er ikkje her." Engelen slepp ikkje ut Jesus av grava, opnar døra. Nei, han berre viser at grava er tom og set seg på steinen. At han set seg på steinen, synes eg er ein artig detalj. Vaktstyrken som Pilatus var sett ut, blei slått ut av jordskjelvet og av lynskapingen som skein som snø. Men kvinnene sto der. Dei blir møtt med: "Ver ikkje redde!" Oppstoda er eit faktum. Kom og sjå! **ΙΔΕΤΕ** (verb – second aorist active middle – second person av verbet eidon, to see; by implication, (in the perfect tense only) to know .) *Sjå for å holde for sant* det eg seier. Det er ein annan måte å sjå på enn å betrakte.

Og så fortel engelen at kvinnene skal gå å fortelje læresveinane om kva som har skjedd og at dei skal få sjå han sjølv i Galilea; **οψεσθε** (verb – future middle deponent indicative – second person av verbet – appear, look, see, show self) – vise seg. *Sjå sjølv.*

Frykt og stor glede. Kan du høyre kvinnene kome springande?

Så møter Jesus dei. Dei tok om føtene hans og tilbad han. Torer dei ikkje sjå på han?

Så repeterer Jesus meldinga om at dei skal gå til læresveinane og seie at han skal møte dei i Galilea der dei skal få sjå han. Same verb. Men Jesus kallar læresveinane for "brørne mine" – slik han sa i kap 12, v 46 der han forklarar kven som er brørne hans.

Sabbaten er over; det er fyrste dagen i veka. Den byrja godt nok for dei jødiske lesarane av Matteusevangeliet kvelden før. Det er tredje dagen etter at Jesus vart krossfest og døydde, mindre enn to døgn sidan. Vi er ved tidspunktet når lyset kjem. Skapingsdagen, då jorda var aude og tom og Guds ande sveiv over vatna. Og han sa "Bli lys", og det blei lys. Kva skjer? Noko nytt er på gang.

Oppsummering av det eg la merke til

1 Det er ulike måtar å sjå på:

Betrakte, sjå for å holde for sant, sjå sjølv.

Det er ein progresjon i utviklinga av korleis ein

nærmar seg den tomme grava og Jesus. Er vi der for å sjå om alt er i orden; er vi der fordi vi treng å vite om det er sant? Er vi der fordi vi vil sjå sjølve, med våre liv?

2 Eg vil vise meg for brørne mine. Det er ein sterk relasjonell haldning til sine etterfølgjarar/læresveinar/vener. Vi er av same slekt; vi høyrer saman; vi deler same skjebne.

3 Det er ein ny morgon. Skaparen skapar eit nytt liv. Der det var mørkt, aude og tomt, er Ljo-set kome.

Redde, men jublande glade – torer vi å seie det at Jesus er stått opp? Han fiksa til og med døden og dødskreftene – det er for fantastisk til å vere sant – det boblar over.

4 Kor vil vi? Det er ikkje nok å stoppe opp ved betraktninga; vi går vidare – holde for sant; vi vil aldri vite, men tru motiverer, Dei går Jesus i møte til Galilea den gongen. Kor vil han møte oss? Blant dei levande, der skal vi leite og vere, som sysken. Der vil han vise seg for oss og vi kan sjå sjølve.

TIL GUDSTENESTA

SALME 214 – Er de heldige og har musikal og kyrkjelyd som taklar 479, så bruk ho. Så må det vere høve til å stoppe igjen og ta ein kaffi-itekopp saman.

Å sjå er å tru

C.S. Lewis skriv om då han kom til tru på at Jesus var Guds son:

Jeg husker meget godt når – men ikke hvordan – det avgjørende skritt ble tatt. Jeg satt på ned noen til Whipsnade Zoo, en dyrehage i London, en vakker morgon. Da vi startet trodde jeg ikke at Jesus Kristus er Guds sønn. Da vi kom fram, trodde jeg det. Egentlig hadde jeg ikke vært spesielt tankefull under vegg. Heller ikke full av steke følelser "emosjonell" er kanskje det ord vi mest sjeldne vil bruke i forbindelse med viktige begivenheter i livet. Det var mer som tidlig en morgen etter en lang natts søvn at man med ett vet at man er våken.

(Surprised by joy, C.S. Lewis: Collins Fontana 1959 s 189)

Jesus då jag kom till tro, trodde jag at alla mina problem var lösta. Allt var bra.

Men nu då jag har tillbört
de troendes skara någon tid, upptäcker jag
hur måna problem jag egentligen har.
Men samtidigt har det skett et under!
Problemen övermannar mig inte längre,
eller slår mig til marken.

Ty Du har övervunnet dem alla!

*(Bönbok för mogna män og vuxna pojkar. Red Len-
nart Koskinen. Verbum, Oslo 1996)*

Andre kjelder: <http://biblehub.com> og Wörter-
buch zum NT, Bauer – Aland 6. oppl., W de G,
Berlin 1988



ERLING NYDAL
UNGDOMSPREST I FØRDE KYRKJELVD,
SUNNFJORD PROSTI
ERLING.NYDAL@FORDEKYRKJE.NO

2. PÅSKEDAG

2. APRIL 2018

Prekentekest: Luk 24,36–45

Lesetekster: 1 Mos 45,1–15 / 1 Pet 1,18–23

Fortelleretekst: Luk 24,36–45

Liturgisk farge: Hvit

STEKT FISK!

Hvem skulle tro at et stykke stekt fisk skulle være med på å bevis at Jesus hadde stått opp igjen – og med kropp, sjel og ånd kommet tilbake fra døden.

Å tro det utrolige! ”Hvorfor er dere grepet av angst, og hvorfor våkner tvilen i hjertet deres? Se på hendene og føttene mine. Det er jeg!” Men det er ikke alltid så lett å tro det utrolige, selv ikke om man står og stirrer underet i øynene. Det kan da ikke stemme, det kan ikke være sant? Det er jo helt umulig at han som de hadde sett at døde, plutselig var han som sto mitt i rommet og snakket til dem. Det er umulig, helt umulig – og det har skjedd verken før eller siden. Derfor er det jo ikke så rart at både disiplene og vi kan tvile på om det er sant. Vi har jo ikke opplevd noe lignende, og fornuften og tanken finner ikke nødvendigvis noe hvilested i underet. Jesus kommer likevel med fred til den umulige tanken og bevis for at han ikke bare er en ånd, ved å spise stekt fisk. Dette er en rar historie, og den blir for meg mer troverdig i all sin rarhet og i all sin tvil. For hvem skulle tro!

LESETEKSTENE

De to lesetekstene kaster lys inn mot prekentekest-ten gjennom fortellingen om Josef som ved Guds hjelp blir sin families redning. Vers 7: ”Men Gud sendte meg i forveien for å la dere bli en rest på jorden, slik at dere skal leve og mange bli berget.” Og vi finner også tematikken om å se å tro på det

de opplever i vers 12: ”Nå ser dere med egne øyne ...” I brevtteksten trekkes lenken fra det tomme livet som ble overtatt fra fedrene, til Kristus som kjøper dem fri, og håpet som ligger i troen, et håp også til Gud. Vi har en bevegelse fra det forgjengelige til det uforgjengelige livet gjennom Kristus.

PREKENTEKSTEN

Vår tekst står etter fortellingen om emmausvandrerne og er en av fortellingene hos Lukas om at Jesus viser seg for disiplene etter at han har stått opp igjen fra de døde. Vi står midt i spenningen mellom tro og tvil, fortvilelse og glede, angst og håp, mulig eller mulig. Store deler av materialet i Luk 24,36–52 er særstoff hos Lukas.

Vers 36: ”Fred være med dere!” Det fulle og hele liv, fred og velsignelse som blir lovet i 2,14, blir virkeliggjort gjennom Jesu virke, proklamert i 19,38, blir nå gitt til av den oppstandne Jesus, som en permanent gave til hans disipler.

Vers 38: ”Hvorfor er dere grepet av angst?” Det blir ikke referert til emmausfortellingens reise fra tvil til tro, men her får vi en helt ny historie som går fra tvil til tilbedelse. Denne ender i vers 52, riktignok etter vår tekst, med at de falt på kne og tilba han.

Vers 43: ”... og han tok og spiste mens de så på.” I dette verset finner vi måltidsfellesskapet som han deler med disiplene på nytt etter sin død og oppstandelse, og det er gjerne hovedpoenget, så vel som et bevis for hans kroppslige oppstandelse ved at han spiser mens de ser på.

Vers 44: Skriftene oppfylles foran øynene deres.

Vers 45: ”Da åpnet han deres forstand så de kunne forstå skriftene.” Vi får igjen høre om at noe åpner seg. Emmausvandrerens øyne åpnet seg, og her er det forstanden han åpner for dem, gjennom at de både ser og forstår.

PREKEN - ”DET ER JEG!”

Påskedagens jublende glede går over i en mer reflekterende andre påskedag. Selv om påskedagen også har med seg både tvilen og troen, er det gledens og troen på underet og oppstandelsen som er det mest fremtredende. Vi feirer livets seier

over døden, og det er fest. Andre påskedags tekster inviterer oss derimot til å gå litt mer i dybden på både troen og tvilen. Hva vil det si å tro på det utrolige? Hvorfor tviler vi så lett på det vi ikke ser og forstår? Hvilke sanser bruker vi i møte med underet? Er det lettere og tryggere å tvile enn å tro, eller er det motsatt? Hva beveget disiplene fra tvil til tro, fra lukkede til åpne øyne, fra spørsmål til forståelse av sammenhenger – hva beveger oss? Hva vil det si å håpe og sette sin lit til håpet?

Svend Bjerg skriver i Øjnenes faste: ”Håpet er en mulighetssans på lik linje med angsten. Jo mer umulig muligheten er, dess tettere rykker håpet på angsten. En mulighet gjør virkeligheten usikker. Det kan jo ende i ingenting, og da rykker angsten inn i ruinene av virkeligheten. Håpet viste seg da å være en illusjon. Det sprøe håpet satser på det umulige, for det umulige skjer jo, om ikke andre steder så i drømmene våre. Disiplene håpet på en ”forløsning”, men ikke på et liv i døden, en herlighet i lidelsen. Det hadde vært for mye av det gode, for sprøtt. Erfaringen av håp finnes gjenskrevet i erfaringen av å få øynene åpnet. I troens lys trives håpet i håpløsheten, og håpet er det mest umulige av alt. Når alt håp er ute gjenoppstår det usannsynlige håpet – men ikke i regi av drømmen, for det usannsynlige håpet lever best når det får motstand. Den som håper på det usannsynlige, ser realistisk, at virkeligheten taler oss imot. Vi kommer til kort, vi får ikke som fortjent, vi ser ikke Guds vilje klart, og det ender sikkert verre enn vi har forestilt oss, og kun døden kan vi tro på med sikkerhet, men hvilken død? Det usannsynlige håpet er realistisk ved å ta kjensgjerningene på alvor, for kun der hvor det ser mest umulig ut, ser håpet lys. Det usannsynlige håpet ser realistisk på livet, men bryter samtidig med vår hang til å glatte ut tilværelsen. Som i de glimt der kan vi erindre, se og fortelle om liv som reddes ut av håpløsheten. Da ser vi det ville håpet. Gud er håpets Gud.”

Jeg håper denne andre påskedags preken stadig kan ta på alvor våre menneskelige erfaringer av tvil og tro, som teksten vår gjør, og samtidig kan vi hjelpes videre på veien inn i underet og håpets verden. Det underfulle er jo også at disse henger uløselig sammen, og dette håper jeg kan

gi prekenen både spenning og dynamikk, og kan åpne også våre øyne på nytt for han som sier: ”Det er jeg!” – og møter oss med fredshilsen og nytt liv midt i våre liv, vår hverdag og verden. Han setter seg også ned ved vårt bord og spiser med oss – om det er stekt fisk, eller han deler brød og vin med deg og meg. Han lytter til våre liv og erfaringer og han møter oss akkurat der.

Han ble kropp og menneske, og vi kan ta imot hans kjærlighet i vår kropp og vår menneskelighet og la oss fylle med tro og håp. Da lever Kristus i oss og vi i Kristus.



HILDE BARNESNES
SJØMANNSPREST I BERLIN
HILDE.BARNESNES@GMAIL.COM

luther



Kari Fure
FLUKTEN FRA SYRIA OG IRAK
199,-

Flere millioner mennesker flykter fra sine hjemland i Midtøsten. Blant disse er det mange kristne. De drives vekk fra områdene der den kristne kirke først etablerte seg. Slik kuttes kirkens røtter.

I Flukten fra Syria og Irak forteller Kari Fure om møter med mennesker som står midt i dramaet. Hun har snakket med flyktninger og kirkeledere, politikere og personer som risikerer livet for å hjelpe – og orientalske kristne som starter et nytt liv i Tyskland, Sverige og Norge.

Fure setter enkeltskjebnene inn i en politisk og historisk sammenheng. Hun drar linjene til folkemordet i Tyrkia for hundre år siden, og spør hvorfor de religiøse motsetningene i Syria og Irak ble så dype. Fure har også møtt folk som drømmer om trygghet i en selvstyrt provins for kristne og andre minoriteter på Ninive-sletta i Nord-Irak.

Les den spennende historien!

www.lutherforlag.no

NYTT FRA BISPEDØMMERÅDENE

SØKERE

BORG BISPEDØMME

Kapellan i Østre Borgevangel prosti med primært tjenestested Askim sokn:

Ervik, Thor-Arne (42), sokneprest i Dyrøy, 9311
BRØSTADBOTN

Nilsen, Christian Dag (25), vikarierende prest,
1525 MOSS

Svendsen, Pål Wirkola (52), sokneprest, 8450
STOKMARKNES

*Sokneprest i Østre Romerike prosti med tjenestested
Aurskog sokn:*

Nilsen, Christian Dag (25), vikarierende prest,
1525 MOSS

Sveistrup, Unni (58), sokneprest i Gran/Tingel-
stad menighet, Hadeland og Land prosti, 0584
OSLO

1 søker unntatt offentlighet

TILSETTINGER

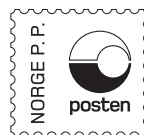
BORG BISPEDØMME

Borg bispedømmeråd har 31.1.2018 foretatt følgende tilsetting:

Torbjørn Olsen som lufthavnprest i Øvre Romerike prosti med tjenestested Avinor, Oslo lufthavn, Gardermoen.

Vi har mottatt bekreftelse på at han tar imot stillingen.

PRIORITY



Avsender:
Luthersk Kirketidende
Sinsenveien 25
0572 OSLO

UTKOMMER annenhver uke på Luther Forlag og redigeres av professor Harald Hegstad (ansv.), prost Hege Elisabeth Fagermoen, sokneprest Kjersti Gautestad Norheim og praktikumsleder Fredrik Saxegaard. Bokmeldingsansvarlig: Stipendiat Per Kristian Sætre. Redaksjonssekretær: Eyolf Berg.

ALLE HENVENDELSER rettes til:
Luthersk Kirketidende
v/Eyolf Berg
Sinsenveien 25
0572 OSLO
Tlf. 91 17 65 37
E-post: redaksjon.lk@lutherforlag.no

INTERNETT: www.lutherskkirketidende.no
Opplysninger om annonsepriser og utgivelsesplan finnes på nettsidene.

ARTIKLER OG LESERINNLEGG til Luthersk Kirketidende sendes på e-post til ovenstående adresse. Artikler skal normalt ikke overstige 2500 ord. Innlegg skal normalt ikke være mer enn 1200 ord.

ABONNEMENT: Pris kr. 600,- pr. år for Norge. Utlandet kr. 825,- pr. år. Abonnementet inkluderer Tidsskrift for Praktisk Teologi (2 numre pr. år). Kontonummer: 8220.02.93882. Abonnementet løper til det sies opp skriftlig (brev, SMS eller e-post). Gamle og nye numre kan kjøpes i pdf-format fra <https://lutherskkirketidende.buyandread.com>