



SOLI DEO RIGLO RIA



EN UTSTILLING OM
KRISTENDOM OG
POPULÆRMUSIKK
I NORGE

April 2019 – Mai 2020



M I
S T

MUSEENE I
SØR-TRØNDELAG

ROCKHEIM
TEMPORÆR



ROCKHEIM

INNHold

Forord	1007
Olav Solvang	
Soli Deo Gloria	1008
Mathias Østrem	
En glemt pop-historie	1012
Morten Haugdahl	
«Hadde den bare ikke vært så jævla kristen»	1026
Ida Marie Haugen Gilbert	
Kan musikk være kristen?	1032
Vigdis Sjelmo	
Den gudommelige musikken	1040
Sigmund Vegge	
Krediteringer	1044

© Rockheim, Trondheim 2019

ISBN 978-82-998790-7-1

Det må ikke kopieres fra denne boka ut over det som er tillatt etter bestemmelser i lov om opphavsrett til åndsverk, og avtaler om kopiering inngått med Kopinor.

Designet av dine gode venner i Skogen.io

Typsnitt: Beirut

Trykk og innbinding: Fagtrykk AS

Frem fra glemselen – endelig!

Fra midten av 1960-tallet og fram til begynnelsen av 1990-tallet, blomstret den kristne populærmusikken stadig mer. Det ble en flora av plateutgivelser, konserter, festivaler og egne musikkmagasiner.

Dessverre gikk det under radaren for de aller fleste utenfor de kristne miljøene. Dels fordi interessen for å dele dette med folk utenfor menighetenes vegger ikke var særlig stor. Dels også fordi interessen «utenfra» var så godt som ikke-eksisterende; enten fordi man rett og slett ikke visste om denne musikken, eller fordi man hadde en forestilling om at dette var sære og dårlige greier.

Noe var dårlig. Det var kristen musikk som ble gitt ut fordi tekstene var kristelige, og artistens intensjoner om å forkynne gjennom musikk tillitvekkende. Noen ganger var dét kvalitetssikring nok.

Men så var det også mange dyktige utøvere. De ga ut kvalitetsproduksjoner, hvor noe av det var helt på høyde med det beste av all annen norsk pop-musikk som ble gitt ut her i landet. Grappa That's Why var for de aller fleste pop-interesserte i Norge That's – Who? – inntil engelske Jazzman Records ga ut musikken deres på nytt. Folkene i selskapet falt rett og slett pladask for den.

Alf Prøysen sang at alle hadde et søskenbarn på Gjøvik. Det er fristende å skrive det om til at alle også har en slektning i den kristne musikken. Ikke sjelden har disse slektningene i årtier vært blant våre fremste artister og musikere.

Det er i dag få som ønsker seg, eller trenger, merkelappen «kristen artist» eller «kristen musiker». Uansett har musikalsk trosformidling under en slik betegnelse vært en viktig del av både kirkens og frimenighetenes arbeid, og ikke minst også viktig i mange menneskers liv.

At slik kristen musikk er blitt underkommunisert både i norsk musikkhistorie og i norsk offentlighet, er synd og skam. At Rockheim tok affære, for å få denne viktige arven i norsk musikk til fram i lyset, står det all mulig respekt av. Samtidig skulle det bare mangle!

Jeg har fulgt norsk populærmusikk tett siden 1960-tallet, også den «kristne musikken». Høsten 2019 gir jeg ut boka «Rytmer rett i hjertet – en beretning om den kristne populærmusikken i Norge». Jeg tror mange vil bli overrasket over hvor viktig denne musikken har vært for mange mennesker, og hvor mange som la et viktig fundament, både musikalsk og menneskelig, der.

Olav Solvang
Kulturjournalist i Vårt Land

SOLI DEO GLORIA

Mathias Østrem

Prosjektleder og konservator Rockheim

Utstillingen tar for seg forholdet mellom kristendom og populærmusikk i Norge – både ut fra et historisk og tematisk blikk. Mangfoldet av musikkuttrykk med kristent innhold er stort, variert og har på tross av mange populære aktører ofte blitt oversett i historien om den norske populærmusikken.

Verdig er du, vår Herre og Gud, til å få pris og ære og makt. For du har skapt alt, ved din vilje ble alt til, skapt av deg.

Johannes Åpenbaring 4:10-11

Musikken i kristne miljøer har på samme måte som i andre bevegelser og subkulturer vært i stadig endring, og har reflektert strømninger i musikktrender og i det norske samfunnet. Utstillingen vil derfor vise glimt fra forholdet mellom kristendom og populærmusikk gjennom en kronologisk fremstilling fra 50-tallets bedehus og USAs tidlige rock'n'roll frem til 80-tallets kristenrock. Gjennom å vise et bredt utvalg av musikk håper vi å kunne løfte fram musikk som forteller en historie som for mange er ukjent eller har gått i glemmeboken. Mangfoldet er stort og historiene mange, men hvorfor egentlig «Soli Deo Gloria»?

Forholdet mellom tro og musikk er et sentralt og gjennomgående emne i utstillingen, noe som reflekteres i tittelen «Soli Deo Gloria» - (Gud alene tilkommer æren/Til Gud alene) som komponisten Johann Sebastian Bach signerte både sin enorme katalog av kirkelige, så vel som mange av sine verdslige verk med.¹ Bach var i store deler av sitt liv virksom ved ulike kirker som kapellmester og lot seg inspirere direkte av bibelens tekster i skapelsen av verk som Matteuspassjonen og Juleoratoriet. For Bach og andre komponister i hans samtid var troen uatskillelig fra skapelsen av musikk og mye av hans inspirasjon kom dermed fra dette livsomfattende aspektet.

Norge som religiøst samfunn har gått igjennom store forandringer siden etterkrigstiden. Fra å ha en sentral posisjon som maktfaktor i det norske samfunnet ble statskirken i Norge avvirket som en integrert del av staten og erstattet med Den norske kirke i 2017, nøyaktig 500 år etter Martin Luthers reformasjon.² Statistikk fra SSB viser også til en stødig nedgang i både personer som ser på seg selv som troende og besøkstallet på gudstjenester. Likevel brukes fortsatt kirken som et samlingssted når man trenger det mest, og i kjølvannet av 22. juli i 2011 gikk kirkens besøk opp for første gang på lenge.³ Kirkerommene ble nok en gang en viktig arena for samtale og samhold og forteller noe om kirkens posisjon som

kulturelt samlingssted for mennesker i det norske samfunnet. Den norske kirke har ikke hatt enerett på tro. Det finnes et hav av ulike kristne menigheter som alle har sitt eget personifiserte syn på hvordan tro og musikk skal spille sammen. Inkluderer man også andre trossamfunn inn i «miksen», sitter man igjen med noe som kan virke komplisert og udefinerbart. Likevel kan vi kanskje driste oss til å si at noe grunnleggende vil binde dem sammen, nemlig troen. Og det er derfor vi har valgt å kalle utstillingen «Soli Deo Gloria», for på tross av at alle mennesker vil ha sitt individuelle syn, sine små nyanser og spesielle standpunkt når det kommer til hvilken posisjon og rolle musikken skal ha, tror vi at alle kan være enig i at musikken skal gjenspeile det de tror på.

Et stort og åpent perspektiv ønsker vi også å vise frem i tekstene vi presenterer. Utstillingskatalogen vil forsøke å belyse ulike områder av tematikken gjennom å stille spørsmål som kan gi en bredere forståelse for den som ønsker å komme nærmere det store mangfoldet av problemstillinger som kommer opp i spørsmål om tro og musikk.

¹ Jesus i musikken : Fra gregoriansk sang til hip-hop, Martin Alfsen 2002

² 2017 – <https://www.regjeringen.no/no/aktuelt/farvel-til-statskirken--fortsatt-folkekirke/id2525748/>

³ <https://www.ssb.no/kultur-og-fritid/artikler-og-publikasjoner/norge-et-sekulaert-samfunn>



SKJÆRGÅRDSGOSPEL 1983:
Stiftelsen Skjærgårds har siden 1981 arrangert Skjærgårdsgospel / Skjærgårds Music & Mission Festival. Festivalen startet i Kragerø men flyttet i 2000 til Risøya hvor festivalen holdes i dag.

FOTO: ROAR THORSEN

En glemt pop-historie

Morten Haugdahl
Konservator Rockheim

Tidlig i 2017 fortalte min tidligere kollega Vigdis Sjelmo om en idé hun hadde om at vi burde gjøre en framtidig utstilling om kristendom og populærmusikk i Norge. Jeg betrakter meg selv som mer enn normalt interessert i norsk pop og rock, men jeg ble raskt klar over at mye av denne historien var helt ukjent for meg. Da vi så smått begynte å arbeide med prosjektet, fikk jeg også flere spørsmål fra bekjente om hvorfor vi ville gjøre noe på denne tematikken. Akkurat det var ikke så vanskelig å svare på. Dette har vært et underdokumentert felt. Artister og plateutgivelser fra kristne miljøer har gjerne blitt «glemt» når historien om norsk populærmusikk skal skrives. Dette skjer på tross av at det handler om artister med salgstall som på ingen måte står tilbake for mange av utøverne som eksempelvis framheves i Rockheims hovedutstilling. Det er heller ingen tvil om at musikken har betydd mye for mange, og da vi gikk ut med utstillingsprosjektet fikk vi også mange positive reaksjoner på at vi endelig ville ta tak i denne historien.

Kristne miljøer har stått for betydelig rekruttering til norsk musikkliv. I samtaler jeg har hatt med folk som driver med musikk har det vist seg at flere enn jeg ante hadde historier som berørte tematikken. Jeg har hørt folk jeg har kjent i flere år for første gang fortelle meg at de i startfasen øvde i kirka eller det lokale bedehuset, var med i Ten Sing, og én fortalte at han hadde studert utøvende musikk ved høgskolen i Staffeldtsgate.

Til sammen skulle dette være grunner nok i seg selv for å gjøre en slik utstilling, men så enkelt er det tross alt ikke. Det å putte vidt forskjellige artister inn i en utstilling med en bestemt temaoverskrift kan lett bli oppfattet som at vi gjør nettopp det vi prøver å unngå; nemlig å sammenstille ulike musikere i en bås de ikke føler seg hjemme i. For som Sigvart Dagsland sier i et intervju gjort til utstillingen: «Man er jo gjerne større enn båsen man blir satt i. Og det er jo gøy å ha det båsritt». I denne teksten vil jeg likevel forsøke å vise noen historiske glimt og linjer i historien om forholdet kristendom og populærmusikk i Norge.

FRA BEDEHUSET TIL PLATETOPPEN

I 1934 fikk Teknisk Museum overlevert det som er det første kjente lydopptak gjort i Norge. Opptaket fra 1879 ble gjort på tinnfolie i en demonstrasjon av den splitter nye oppfinnelsen fonograf på Tivoli Kristiania. En salme sunget inn av musikkhandleren Peder Larsen Dieseth ble gravert inn på denne tinnfolierullen.

¹ I desember 1904 ble de første gramfonoinnspillingene gjort i Norge, og blant disse opptakene finner vi Petter Dass' salme «Herre Gud, ditt dyre navn og ære» med Thorvald Lammers, en av den tidens fremste sangere i Norge. Sanger med kristent innhold var der fra begynnelsen av, men slik musikk var likevel bare en liten nisje innen den gryende plateindustrien i tiden før andre verdenskrig.²

Norge var i etterkrigstiden langt mer enhetlig religiøst enn i dag, og selv om undersøkelser viste at bare rundt en fjerdedel regnet seg å være «personlig kristne», oppga samtidig et stort flertall å tro på Gud. Nesten alle stod i statskirka og brukte kirka til ritualer som dåp, giftemål og gravferd.³ Kulturelt levde lavkirkelig lekmannsvirksomhet parallelt med den offisielle, tradisjonelle og ofte høytidelige kirkekulturen, og i bedehusene hadde enklere og mer samtidig musikk en naturlig plass.⁴ I tillegg til Den norske kirke eksisterte også en rekke aktive frimenigheter, og musikken og sangen hadde gode villkår, ikke minst innen pinsebevegelsen. Aage Samuelsen var dansemusiker i Skien da han ble frelst, og han ble en sentral og populær predikant i bevegelsen fram til splittelsen på slutten av 1950-tallet. Samuelsen stod etter dette fram som leder av menigheten Maran Ata, og inspirert av et opphold i USA brukte han sin elektriske Gretsch-gitar i forkynnelsen. Med sin arbeiderklassebakgrunn, folkelige og friske stil, høylytte og ekstatisk møter, samt direkte og fengende musikk har han i ettertid blitt omtalt som rock 'n' roller, noe som Samuelsen selv nok ikke ville sagt seg særlig fornøyd med.⁵

¹ Nyere forskning tyder imidlertid på at det slett ikke er salmesang som ligger på folien. Thomas Bårdsen: Fra evig is til evig tid. Bevaring av 100 år gamle lydopptak, for de neste 1000 år, Høgskolen i Nesna, 210: 54-56

² Larry Bringsjord har i sin hovedoppgave om den kristne platebransjen i Norge funnet at andelen religiøse plateutgivelser lå på mellom 5 og 10 % av utgivelser som ble gjort i førkrigsårene. Larry Bringsjord: Aspekter ved den kristne/religiøse platebransjen, Universitetet i Oslo 1986.

³ Undersøkelsene ble gjort i perioden 1948 til 1966, og er vanskelig å tolke entydig. Se for eksempel Otto Haugelin: Religionen, i Nathalie Rogoff Ramsøy & Mariken Vaa (red.): Det norske samfunn, Gyldendal, 1975

⁴ Allerede fra midten 1800-tallet ble det bygd bedehus som fungerte som lavkirkelig supplement til kirkene, og det er anslått at det var opp mot 3000 bedehus rundt omkring i Norge på 1970-tallet.

Etterkrigstidens Vest-Europa var under sterk kulturell påvirkning av USA, og en av 1950-tallets store populærkulturelle nyvinninger var rock and roll. Den nye musikken og dens utøvere hadde klare forbindelseslinjer til kirka og pinsekristendom i de amerikanske sørstatene, men fikk alt i alt et svært verdslig uttrykk. Robert Kvalvaag viser i sin bok om religion og rock fram spenningsforholdet mellom det verdslige og det åndelige i den nye musikken, og at denne dobbeltheten ofte ble oppfattet som sterkt problematisk. Heller ikke i Norge ble rocken og ungdomskulturen tatt imot med åpne armer av voksgenerasjonen. I omtaler av den nye musikken i norske aviser ble den nye ungdomskulturen fordømt med et religiøst farget språk, hvor heksedans, syndefall, jungelrytmer og idoldyrkelse direkte knytter fenomenet til noe hedensk og ondt.⁶ Det var en tid hvor modernitet og tradisjonelle verdier til tider var i klinsj, og særlig fra kirkelig hold ble det reagert mot det som ble oppfattet som utskielser og oppløsning av seksualnormer. Innenfor en eksplisitt religiøs forståelseshorisont er det mulig å se hele tilværelsen som en kamparena mellom motstridende krefter. Musikken framstod da slett ikke som nøytral, men som noe som kunne bygge

⁵ Se f.eks. «NRK. Et utildekket forsumpet kloakkhull» fra Maran Ata-bladet 1969, gjengitt i Aage Samuelsen: Herrens glade trubadur, H. Rystad & Sønners Forlag, 1981

⁶ Lene Løland: Unge rebeller i rock'n'roll-rus. En studie av norske avisers omtale av rock og ungdomskultur 1955-60, Universitetet i Bergen 2007

opp eller forderve. Her stod åndelighet imot sanselighet, og på denne tiden var det liten tvil om hvor rocken skulle plasseres.

Dette betyr ikke at den eksisterende religiøse musikken i Norge på denne tiden ikke kunne være fengende, og rent musikalsk kunne det være store likheter mellom bedehusmusikken og datidens slagermusikk, selv om trommene var fraværende i førstnevnte uttrykksform. Fra slutten av 1950-tallet ble det dannet en rekke plateselskaper, gjerne knyttet til bestemte kristne organisasjoner og menigheters eksisterende bokforlag. Til sammen var dette starten på en norsk plateindustri som lå på siden av den verdslige og kommersielle, men som slett ikke alltid lå bak i salgshall. Utgivelsene preges først og fremst av et tydelig forkynnende budskap, og den aller nyeste ungdomsmusikken finner man få spor av. Sangevangelistene Kjell og Odd, knyttet til Klango og pinsebevegelsen, kan med sin fengende musikk og harmonier akkompagnert av trekkspill og gitar, sees på som blant de mer moderne av plateartistene. Kjell og Odd solgte ifølge selskapet over 250 000 eksemplarer til sammen av sine EP-plater, og de turnerte også i USA.

Blant sangevangelistene skilte trønderen Arvid Wangberg seg ut som aktuell og poporientert, og slett ikke uten ungdomsappell. Wangberg hadde på begynnelsen av 1960-tallet spilt til dans og drømt om en

karriere som rockeartist. Etter hvert fant han tilbake til den smale sti. Hans første kristne innspillinger kom i 1965, og det er ikke uten grunn at han har blitt omtalt som kristen-Norges første popstjerne. Musikalsk var det ikke akkurat The Rolling Stones, men spesielt bruken av trommer på platene hans førte til at Wangberg var kontroversiell. Utrykket gjorde også at han falt mellom to stoler i NRK, og verken ble spilt i religiøse programmer eller i det nye populære programmet Nitimen, hvor han rent musikalsk ikke hadde vært fremmed. Wangberg opplevde uansett suksess med sin musikk og forkynnelser. Han turnerte for smekkefulle forsamlingshus og kirker rundt om i hele Norge og i andre deler av Skandinavia. På tross av lite radiospilling hadde han et platesalg som de fleste norske sekulære pop-artister bare kunne drømme om. Han har likevel ikke blitt en del av den populærmusikalske kanon i Norge, og nevnes bare unntaksvis når norsk pop fra 1960-tallet skal oppsummeres.

DEN UNGE MENIGHET

I den norske kirke var det store endringer på gang. Olaf Hillestad var residerende kapellan i Slettebakken menighet i Bergen, og på starten av 1960-tallet reiste han til London for å studere såkalte jazzmesser. Han hadde fått stipend fra fondet etter den nylig avdøde konservative teologen Ole Hallesby, og prosjektet var nok langt utenfor det Hallesby hadde forestilt seg at stipendpengene skulle brukes til. Hjemme i Bergen komponerte Hillestad sin første rytmesalme i 1963,

og snart kunne man også høre dette på plate. Her ble salmer akkompagnert av trompet, trombone, gitarer og slagverk. Samtidige aviser hadde store oppslag om at ungdomskulturens musikk ble tatt inn «fra gaten» og inn i menighetsarbeid. Hillestads rytmegudstjenester møtte mye motstand, ikke minst fra kirkas organister. Denne nye praksisen var med på å utløse en langvarig musikkdebatt om hvilken musikk som egnet seg i kirka og i andre kristne sammenhenger.⁷

Hillestad lokaliserte senere sin virksomhet til Østlandet, og med Forum Experimentale i Indremisjonens lokaler i Bogstadveien ble det fra 1967 arrangert svært alternative gudstjenester der jazz var et viktig element. Skottet mellom kirka og samtidskulturen skulle åpnes, og for Hillestad var «sekulær musikk» anvendbar. Som han senere skrev: «Vi må i likhet med alle andre være villige til å være eksperimenterende i en oppbruddstid og kulturbrytningstid som vår».⁸ Samfunnet var i voldsom kulturell og politisk omveltning, noe som også var tydelig under Kirkenes Verdensråds generalforsamling og samling i Uppsala i 1968. Unge teologistudenter var blant de som markerte seg, og sosial bevissthet, internasjonal rettferdighet, fredsarbeid og fattigdomsbekjempelse var noen av stikkordene for de unge kirkeopprørerne og for møtet som sådan.

⁷ Kjell H. Grønbeck: Den problematiske musikken. Etterkrigstidens debatt om musikk i kristen sammenheng – i lys av synspunkter fra musikktenkningen historie, Universitetet i Oslo 1997

⁸ Olaf Hillestad: «Finnes det en spesifikk kristen musikk?», i Concordia, 1/1970

⁹ Up With People hadde støtteklæringer fra John Wayne og Walt Disney på platecoveret, var knyttet til «Moralsk Opprustning» og en religiøs høyreside, og hadde tekster som kunne tas som støtte til den amerikanske krigføringen i Vietnam.

I Bergen startet ungdomspresten Kjell Grønner landets første Ten Sing-kor høsten 1967. Inspirasjonen kom fra USA og Up With People/Sing Out-bevegelsen som på tross av fengende musikk og elektriske instrumenter på mange måter framstod som et konservativt ungdomsalternativ til den voksende radikale protestgenerasjonen.⁹ Det norske Ten Sing valgte å ikke knytte seg direkte til sine forbilder og ble isteden en del av ungdomsarbeidet i KFUM/KFUK. Med flotte uniformer og brede smil akkompagnert av elektriske instrumenter, blås og trommer, fikk Ten Sing et slags gjennombrudd foran tusener av ungdommer på organisasjonens Tenåringstreff (TT) i Sandefjord i 1968.¹⁰

Ten Sing inspirerte til dannelsen av nye ungdomskor over hele Norge, og de fleste knyttet seg direkte til den nye Ten Sing-bevegelsen. Grønners prosjekt handlet om miljøskapende virksomhet gjennom korbevegelse og kristent ungdomsarbeid og ikke fornying av gudstjenester. Dette skulle endre seg med kor som Crossing i Asker og Sky Sing i Stavanger som inkluderte strømninger mer i tråd med Hillestads prosjekt. Disse korene framstod også som både moderne og kunstnerisk ambisiøse. Ten Sing-korene møtte først en del motstand, men ble etter hvert tatt inn i kirka og skulle komme til å ha en enorm betydning som rekrutteringsarena i norsk

¹⁰ Rune Larsen som i ettertid ofte knyttes til Ten Sing hadde bakgrunn som pop-stjerne da han ble frelst på slutten av 1960-tallet. Han kalte seg både sosialist og kristen og følte seg først ikke hjemme i Ten Sing. Han startet i stedet koret Gospel som satset på nettopp denne musikkformen. Larsen skulle etter hvert likevel bli en sentral person innen Ten Sing-bevegelsen.

musikkliv. Det er vanskelig å være uenig med Rune Larsen som hevder at Ten Sing for lengst burde ha fått Spellemannprisens ærespris.

Frelsesarmeen hadde allerede ved sin oppstart stilt spørsmål om hvorfor djevelen skulle ha all den gode musikken, og de britiske frelsessoldatene i The Joy Strings markerte seg tidlig med tidsriktig beat-musikk like i kjølvannet av The Beatles. Norske Happy Soldiers bidro noen år etter med freske toner som nok likevel ikke gikk så langt i pop-retning som de britiske forbildene. Det var det i så fall Joyful Singers fra Kristiansund som gjorde. De ga på slutten av 1960-tallet ut to beat-inspirerte EP-er med kristne tekster, og fulgte senere opp med et fullt album.¹¹ På tross av til dels heftig motstand var pop-musikken på slutten av 1960-tallet i ferd med å ta plass i kristen-Norge.

MOTKULTURELL VEKKELSE

1960-tallet bar med seg store omveltninger, og hippiebevegelsen og den vestlige motkulturen var preget av alt fra politisk radikalisme til en gryende spiritualitet. Her er det ofte inspirasjonen fra Østen og hinduismen som blir trukket fram, men også kristendommen satte sitt preg på ungdom fra vannmannens tidsalder. Selv om radioens ønskekonsert jevnlig spilte Lapp-Lisa sin «Barnatro», gjorde nok «Oh Happy Day» med Edwin Hawkins Singers større inntrykk på de unge. Denne moderne gospelinnsplingen lå høyt på listene både i USA og Europa, og

ble spilt ofte i NRKs ungdomsprogrammer sommeren og høsten 1969. Denne platen stod for en frisk og uvant utgave av musikk med kristent budskap. Omtrent på samme tid foregikk en kristen vekkelser blant hippiene i USA med såkalte «Jesus people». I juni 1971 brukte Time Magazine hele forsiden på å forkynne at Jesus-revolusjonen var i gang, og fenomenet vakte interesse og forventning i Norge, hvor både avisoppslag og radioprogram varslet at noe var i emning.

På nyåret 1972 inntok en internasjonal gjeng ungdommer Oslo for å vitne om Jesus. De ble tatt godt imot på tross av sin rufsete og hippieaktige framtoning. Gruppen fikk en base i Oslo Indremisjons lokaler på Grønland, og fikk umiddelbart norske følgere. Dette blir gjerne regnet som startskuddet for en norsk Jesus-bevegelse. Avisoppslag fra denne tiden vitner om entusiasme, glød og sterke inntrykk, og det internasjonale besøket var til voldsom inspirasjon for unge kristne i Norge.¹² Musikken hadde en viktig rolle i den nye vekkelsen. I starten handlet det om enkle Jesus-sanger, ikke altfor langt fra samtidens visebølge. I Oslo ble Jesusvekkelsen frontet av miljøet som kalte seg Guds Fred, ikke minst gjennom plakatkunst, gatemisjonering med sang, samt faste gospelkvelder som kunne trekke opp mot 2000 tilhørere til Trefoldighetskirken i Oslo.

Det var imidlertid ikke bare i hovedstaden det var noe nytt på gang. I Molde brøt unge kristne med ledelsen i den Vestlandske Indremisjon. Miljøet som skulle ta

navnet Ung Visjon ble kjent i byen for gatemisjonering, musikk, teatervirksomhet og etter hvert en årlig Jesus-festival. I Hamar ledet Arnold Børud ungdomsarbeidet blant byens unge kristne med koret Praising. Det sies at det voldsomme ungdommelige engasjementet også her kunne møte skepsis hos foreldregenerasjonen på Hedmarken, da avkommet heller ville synge i kristent kor enn å se Ham-Kam på Briskeby, som i disse årene for første gang var helt i toppen av fotballens øverste divisjon. Den nye tiden preget også KFUMs Tenåringstreff (TT) som i 1972 ble arrangert i Bergen. Treffet slo alle tidligere publikumsrekorder, og i festivalens fullstappede gospeltelt ble sanger fra den nye Jesusbevegelsen framført. TT bød ellers på oppsetting av Ten Sing Bergens Et spill om mennesker som viste at den nye korbevegelsen hadde utviklet seg langt fra starten knappe fem år tidligere. Samme år avholdes den første gospelfestivalen på Hedmarktoppen, hvor en rekke band med moderne sound og kristent budskap spilte foran omtrent 5000 oppmøtte. Det er også her gruppa Frisk Luft med profilene Arnold Børud, Rune Larsen, Kjell Fjalsett og Ivar Skippervold debutterer.

Den unge vekkelsen hadde motkulturens klær, men bød for enkelte av dem også på konservativ kristendomstolkning, endetidsfokus og tilnærmet fundamentalisme. Det er både forskjeller og likheter med et samtidig fenomen som SUF/AKP (m-1) som for mange av de unge kristne stod for en absolutt motsats. I likhet med ungtkommunistene demonstrerte unge kristne mot kinofilmer. Ikke som SUF mot John Waynes propaganda for Vietnamkrigen, men mot det de oppfattet som blasfemi i Jesus Christ Superstar, eller mot usadelighet, slik som Ung Visjons demonstrasjoner mot Inge og Stens seksualopplysningsfilmer eller

Knut Faldbakkens incestdrama Mors Hus. Den kanskje største samlingen av de unge kristne skjedde i en massedemonstrasjon i København. Situasjonist og kunstprovokatør Jens Jørgen Thorsen klarte nemlig kunststykket å trykke hardt på begge disse knappene med sin planlagte og allerede statsstøttede erotiske film hvor Jesus var tiltenkt den swingende hovedrollen.¹³

I ettertid står tiåret fram som en musikalsk blomstringstid innenfor kristne miljøer i Norge. I tillegg til egne festivaler hadde det begynt å komme plateutgivelser med band og kor med til dels oppsiktsvekkende musikk. Rent kvalitetsmessig kunne for eksempel gruppa Kari Hansa & Gregers Hes fra Guds Fred-miljøet ha blitt et betydelig navn i den norske visebølgen, men med tekster som nok virket fremmedgjørende på den dominerende kassegitarmafiaen blir de sjeldent nevnt i en slik sammenheng. I Molde dro bandet Kainos ut på veien med sin småprogressive pop-rock, mens koret Frelsesfryd turnerte med musikalen Se han kommer. I Hamar ledet Arnold Børud Tvers og Mini-Tvers med sin norske versjon av gospeltradisjonen i korformat, og sistnevnte ble som en av få norske artister også invitert til å opptre på Roskilde-festivalen. Børud markerte seg senere som en betydelig bakmann, musiker, arrangør og låtskriver på en rekke plater. Samtidig opplevde kirka medlemsflukt.

¹¹ Det finnes flere eksempler slik som Seven Candles fra Asker, som ble omtalt som en kristen popgruppe. I 1968 platedebuterte de med en ny-arrangert versjon av salmen Ungdommens Frelser i tidsriktig folk/vise-stil.

¹² Det viste seg imidlertid at gruppen som fikk innpass representerte sekten Children of God, og sentrum for den nye vekkelsen ble raskt overført til norsk ledelse. Før dette hadde NRK laget en TV-dokumentar om gruppa som gjorde såpass inntrykk at en av rikskringkastingens filmfotografer sluttet jobben, hoppet av og fulgte gruppa videre ut i verden.

¹³ Protestene førte til utenrikspolitisk krise, og både støtten og filmen ble stoppet. Situasjonisten Thorsen klarte på tross av mangelen på film uansett å lage «spectacle».

LUKK OPP KIRKENS DØRER

Mens deler av Jesusvekkelsen i ettertid nok kan dømmes for både fanatisme og religiøs svermeri, stod andre unge kristne for et betydelig samfunnsengasjement. I likhet med sin far Olaf ville Erik Hillestad åpne kirkens dører. Han var først trommeslager og senere korleder i Crossing i Asker. De møtte veggen hos plateselskapet Lu-Mi da de ville gi ut sitt tredje album Lyset. Plateprosjektet kom i havn ved hjelp av Arne Bendiksen som ga ut det bemerkelsesverdige og ambisiøse albumet på sin underetikett Forum. For de unge og progressive var dette med på å synliggjøre behovet for et eget selskap utenfor det kristne etablissementet.

Kirkelig Kulturverksted var et svar på dette behovet. Som et praktisk organ for Forum Experimentale skulle kulturverkstedet ikke bare drive med musikk og plateselskap, men også billedkunst, drama, kirkearkitektur, brukskunst og liturgi. I starten handlet det om non-profit virksomhet hvor visjoner syntes viktigere enn økonomisk bærekraft. At et prosjekt som KKV kom i stand i de idealistiske 70-årene, virker med ettertidens øyne naturlig. Det er mulig å se selskapet nærmest som en parallell til den sekulære venstresidens musikkbevegelse og etableringen av plateselskapet Mai på omtrent samme tid. I motsetning til Mai lyktes imidlertid KKV å både overleve og fortsette å åpne seg, framfor å lukkes rundt en mer sekterisk plattform.¹⁴ Musikalsk stod selskapet for en særs bred profil,

hvor alt fra ny kirkemusikk til visesang, folkemusikk, samtidsmusikk, jazz og kor hadde en naturlig plass. Mangfoldet var allerede tydelig på selskapets første utgivelse «Lukk opp kirkens dører» fra 1974. I tråd med visjonen sprengte KKV allerede fra begynnelsen grensene som ofte ble trukket opp rundt begrepet «kristen musikk».

Den da unge teologistudenten Bjørn Eidsvåg stod for en av de tidligste utgivelsene på KKV. Eidsvåg var til å begynne med i opposisjon til det etablerte og konservative kristenlivet, men også til de inderlige ungdommene fra Jesusvekkelsen. Med vekt på den første trosartikkelen, understreket han ansvaret for skaperverket, jorda og sosial rettferdighet, og oppfordret de kristne til å gå inn for landing. Han ble tidlig omtalt som kristen-Norges Bob Dylan, allerede før Dylan selv stod fram som kristen. Helt siden albumdebuten fra 1976 har han også villet sprengte båser og fjerne kategorier. Gjentatte ganger motsatte han seg båsen «kristenrock» og ba media innstendig om å ikke bli kalt «rockepresten», men til liten nytte.

EN KRISTEN POP-SCENE

Bjørn Eidsvågs musikk ble enkelte ganger omtalt som «tung rock», og selv om den karakteristikken ikke er det første man tenker i dag, møtte han en god del motstand for sin musikk og sine tekster innad i kristen-Norge. I omtalen av Eidsvågs andre plate konkluderte

anmelderen i tidsskriftet Concordia med store bokstaver og ordene «NEI TAKK». I tidsskriftet som representerte en rekke kristne organisasjoner delte han skjebne med mesteparten av den ungdommelige musikken med kristent tekstinnhold. Pop og rock var ennå ikke stuert og møtte bølger av motstand også på 1980- og 90-tallet. Mens Eidsvåg turnerte både kristne og verdslige scener, bygget andre opp en egen musikkscene for pop-musikk med kristne tekster. Festivalen Skjærgårdsgospel ble avholdt første gang i 1981 og samlet hvert år tusenvis av ungdom til ny musikk med kristent utgangspunkt. På omtrent samme tid ble plateselskapet Storm, som kan stå som et eksempel på et selskap med kristen profil som satset på å dyrke frem artistene sine i en helt annen grad enn det som tidligere var vanlig innen den kristne platebransjen, dannet.

Internasjonalt fantes det et stort eget marked for kristen populærmusikk. Larry Norman hadde allerede på slutten av sekstitallet markert seg som en særegen artist med et klart kristent budskap, og i tiårene som fulgte ble Christian Contemporary Music (CCM) et begrep for en musikkscene på siden av den verdslige, med egne plateselskaper, spillesteder og festivaler. Oddvar Hjelvik som hadde bakgrunn fra Ung Visjon-miljøet i Molde startet Master Music i 1981. Hjelvik og Master Music stod for distribusjon av både norsk og utenlandsk musikk med kristelig innhold gjennom en egen

plateklubb, samt et distribusjonsnett via kristne bokhandlere. I tillegg var de med å arrangere talentkonkurranser, turneer og en årlig rockegalla som samlet store deler av den nye kristne musikksenen. Dette betød profesjonalisering, samtidig som at byggingen av en egen kristen scene for populærmusikk også kunne føre til segregering og ghettofisering, hvor kristen ungdom (og deres foreldre) kun kjøpte og hørte på det som ble «godkjent» via Master Music.

Det kristne ungdomsmagasinet Treff fikk i 1984 en ansiktsløfting med Olav Solvang i redaktørstolen, og med sitt sterke musikkfokus lignet bladet på den sekulære musikkpressa. Solvang hadde registrert at ikke-kristne var uinteresserte i og skeptiske til populærmusikk fra kristne miljøer, og omvendt. Treff ville ta et oppgjør med at kristne og sekulære artister opererte innenfor strengt avgrensede områder. For Solvang var det et poeng at hvis kvaliteten på de kristne utgivelsene var god, måtte man også ut og nå de ikke-kristne med musikken og budskapet. Ifølge Treff måtte de kristne artistene slutte å isolere seg i kirker og bedehus, og også spille på verdslige samfunnshus og klubber.¹⁵ At bladet nådde utover kristne ungdomsmiljøer i særlig grad er heller tvilsomt, men Treff lyktes godt i å dekke ny musikk fra kristne miljøer i de fleste populærmusikalske sjangre. Artister utenom den eksplisitt kristne musikkbransjen, slik som U2 og Lenny Kravitz, ble også omtalt.¹⁶

¹⁴ Her framstod KKV nærmest som rake motsetning til Misjonssambandets plateselskap LYNOR som fulgte en musikkpolitikk hvor pop ble betraktet som splittende og preget av syndefallet, og derfor nedbrytende. De bedrev dessuten streng kontroll over godtatt tekstinnhold. Se for øvrig paralleller mellom den kristne platebransjen og den progressive og venstreorienterte musikkbevegelsen på 1970-tallet: Bringsjord 1986 og Dag Gravem: Revolusjonære Toner? Den radikale musikkbevegelsen i Norge ca. 1970-1983, Oslo 2004

¹⁵ «Kom ut, kom fram», Nye Treff 1/1984

¹⁶ Reportasjene med disse artistene hadde gjerne en ganske annen innfallsvinkel enn man så i sekulære musikkaviser som Puls og Beat, og trostematikk stod ofte sentralt. Da Treff gikk inn i 1995 hadde bladet ytterligere nærmet seg sekulære musikkaviser i både kvalitet og skrivestil, og flere unge skribenter har senere gjort lykke andre steder.

Det kan synes underlig at en artist som Solveig Leithaug og hennes debutplate Askepott fra 1985 forbigås når norsk pop fra åttitallet i ettertid oppsummeres i bøker eller på museum, men det har sine grunner. Det finnes flere eksempler på at platebutikker nektet å ta inn denne musikken, og platene ble stort sett ignorert både i løssalgspessa og musikkavisene. Den kristne populærmusikken ble mer eller mindre rettfærdig oppfattet som en forkynnende og steril utgave av enhver sjanger i populærmusikken, og ble dermed regnet som et substitutt for mer «ekte» musikk. Attpåtil kom den ofte et par år for seint i forhold til musikktrender ellers. Treff besøkte musikkavisa Puls for å konfrontere dem med mangelen på anmeldelser av musikk med kristne tekster. Redaksjonsmedlemmene påstod at de gjerne ville anmelde dette, men så er spørsmålet hvor troverdig dette svaret var. Master Music kommenterte at platepakkene de sendte til avisa for anmeldelse ikke engang ble hentet.¹⁷

ÅPNERE DØRER

Rune Larsen startet ved inngangen til 1980-tallet plateselskapet Noahs Ark, både for å spre musikk og det kristne budskapet, og skape et levebrød. Larsen fikk etter hvert det unge sangtalentet Sissel Kyrkjebø under sine vinger; en artist som skulle vise seg å treffe både det kristne og verdslige markedet. Han var likevel tro mot den kristne musikkscenen og opererte med delt distribusjon hvor også Master

Music fikk sin del. Debutalbumet Sissel fra 1986 ble Norges mestselgende album gjennom tidene, en rekord som hun slo ned i støvlene med sin juleplate året etter. Det har blitt hevdet at dette albumet er tidenes mestselgende plate i forhold til et lands folketal.

Kirkelig Kulturverksted utviklet seg på slutten av tiåret til å bli et suksessrikt plateselskap med en rekke kritikerroste utgivelser. Selskapet traff også det norske platepublikummet med rene salmeplater som Salmer på veien hjem fra 1991, hvor «verdslige» artister som Kari Bremnes, Mari Boine og Ole Paus tolket salmeskatten på nye måter. Kirkelig Kulturverksted ville åpne dører, og synes i bemerkelsesverdig grad å ha lyktes med nettopp dette.

I utstillingen har vi valgt å begrense den mer kronologiske historien om populærmusikk og kristendom i Norge til et sted på slutten av 1980-tallet. En av grunnene er at distinksjonene rundt det som blir oppfattet som «kristen musikk» stadig blir mer utydelige. Sissel et slikt eksempel, og som vi har vært inne på, er det også dypt problematisk å plassere en artist som Bjørn Eidsvåg innenfor en slik bås. Eidsvågs første plater var banebrytende på tross av beskjedne salgstall, og var med på å gå opp veien for mange som kom etter. Eidsvåg var i sin besværlige vei mot stjernehimmelen i norsk pop og rock lenge trofast mot Kirkelig Kulturverksted, og rakk kommersielt gjennombrudd og

sølvplate for albumet Vertigo, før han i 1989 forlot selskapet til fordel for Ivar Dyrhaugs nystartede plateetikett. Eidsvåg hadde gått foran, og andre kunne velge egne kunstneriske veier uten å møte like stor motstand. Sigvart Dagsland var et slikt eksempel da han virkelig markerte seg i norsk musikkliv på slutten av 1980-tallet, og selv om han gjentatte ganger opplevde å bli kategorisert som «kristenrocker» i media, kjempet han seg ut av båsen. En milepæl ble oppnådd da han mottok Spellemannprisen for 1990 i pop-kategorien for sin plate Alt eg såg.

En som langt tydeligere koblet musikken til tro var Arnold Børud. Sammen med kona Anne Marie og ungene Thomas, Linda og Ole, ble Børud-gjengen 1980-tallets lydspor for en hel generasjon som vokste opp i kristne familier. Da gjengen gikk fra barnemusikk til gospel i familiebandet Arnold B. Family på 1990-tallet, opplevde også Børud et visst gjennomslag i den verdslige scenen med flere gode plasseringer i Melodi Grand Prix. På tross av at enkelte vil knytte norsk musikk på 1990-tallet til black metal, kirkebrand og en liten gjeng ungdommer som etter beste evne prøvde å gi de som hadde advart mot rockemusikkens djevlelige natur rett, er det grunn til å påpeke at disse i alle fall rent kommersielt ble trumfet av Oslo Gospel Choir som gikk fra suksess til suksess i dette tiåret.¹⁸

På slutten av 1990-tallet kom en ny ungdomsgenerasjon med kristen bakgrunn

til å spille en stor rolle i norsk rock langt utover det som hadde blitt oppfattet som en kristen scene. DP-festivalen i Akershus som første gang ble arrangert i 1996, framviste et enormt mangfold og vokste til å bli en stor undergrunnsfestival. Festivalen trakk publikum og artister fra langt utenfor landets grenser, og musikalsk viste den fram en uvant bredde med hip hop, indie, lo-fi, metal, punk, hardcore og andre former for alternativ populærmusikk. De som spilte på festivalen så ikke nødvendigvis på seg selv som eksplisitt kristne band, men de valgte uansett å spille i en kristen setting. Det skal samtidig sies at få av dem hadde problemer med å også opptre i en sekulær sammenheng.¹⁹

MILLENIUMSMANGFOLD

Et par år inn i det nye årtusenet publiserte musikktidsskriftet Ballade en artikkelserie om den kristne musikkbransjen. Der ble det hevdet at Master Music og bokhandlerkjeden Bok & Media nærmest hadde bygget et monopol på den eksplisitt kristne musikkscenen. Mangelen på kontakt med den «verdslige musikkscenen» skyldtes ifølge Jon Arnesen, fra bransjens fagblad Faro Journalen ikke først og fremst fordommer utenfra, men like mye at den kristne bransjen var seg selv nok.²⁰ I USA hadde CCM blitt en enorm og kommersiell innbringende bransje med lignende tendenser. Odd Arild Nessa som spilte i bandet Dreampilots, forteller om de noe trange rammene for CCM, og om hvordan det norske bandet tidlig på 2000-tallet

¹⁷ «Kristen rock på pulsen», Treff 4/1992

¹⁸ Verken i utstillingen eller i denne teksten har vi prioritert å dekke forsøket på en ny Jesusvekkelse blant nittitalldomsdom, ofte omtalt som «Jesus Revolution», og heller ikke musikken som kom ut av denne. For å vite mer om artisten «Mia» med sine eksplisitte tekster forfattet av revolusjonsleder Stephan Christiansen; for Jesus og mot abort, dop og sex før ekteskapet satt til techno-rytmer, må man gå andre steder.

¹⁹ Festivalen inkluderte norske artister som Silver, Extol, Torch, Maria Solheim, Silence the Foe, Lionheart Brothers, Loch Ness Mouse, Evig Poesi, Drottmar, Diskjokke, Helldorado, Furia, Umbrella (med Hilma Nikolaisen), Bronco Busters og mange flere.

²⁰ Didrik Söderlind: Godt budskap, ond sirkel, i Ballade.no, 14/5, 2002.

møtte problemer i USA på grunn av for lav frekvens av «Jesus Per Minute». Begrepet indikerer hvor mange ganger man nevner Jesus i tekstene. Omtrent på samme tid beveget imidlertid amerikanske band som Creed, Evanescence og P.O.D. seg enten ut av CCM-scenen eller nektet å la seg definere av den. Disse gruppene var i toppen av salgslistene og i konstant rotasjon også på radiostasjoner som ikke hadde en kristen profil. En måte å tolke dette på kan selvsagt være at kristenrocken hadde vunnet fram. Ser vi på hitlister i USA står artister med en religiøs bakgrunn for en rekke storselgere, slik som mormonerne i Imagine Dragons, uten at de definerer seg som «kristenrock» eller «mormoner-pop» per se. Det er kanskje ikke så rart. Sigvart Dagsland avviser kategoriseringen «kristen artist», og forklarer dette med at det hadde nok heller ikke vært noe gøy å bli definert som «humanetisk artist».

Flere av artistene som spilte på DP-festivalen har senere blitt viktige navn i norsk pop-bransje, noen av dem har samtidig vært knyttet til Sub Church i Oslo som i tillegg til å fungere som en tverrkirkelig menighet, også er et alkoholfritt kulturhus og en aktiv og respektert musikkscene. Dette betyr ikke at de nødvendigvis har følt seg bekvemme med å bli båsatt i en spesifikk kristen musikkscene, og det ville også være urettferdig å presse dem inn i en slik. Ole Børud har fra å være yngstemann i Børud-gjengen på åttitallet vært med på

en lignende utvikling. Som metalmusiker i Extol og med flere soloplater med funk, soul og vestkyst-pop, har han ikke vært redd for å også inkludere sin tro i tekstene. Han forteller samtidig at han ikke vil bli kalt kristen artist, en kategorisering som både begrenser og fører til at «rullegardinen går ned» for folk som potensielt ville hatt glede av musikken. På tross av dette ser vi at Børud i plateanmeldelser i norske aviser har blitt karakterisert som kristen-pop. Rune Larsen omtaler Ole Børud som et musikalsk geni, men som en artist som er underkjent på grunn av etternavnet og trosaspektet. Kanskje er dette i ferd med å endre seg, og fokuset på en slik båssetting var så å si fraværende under hans innsats i Stjernekamp i 2018.

Innenfor populærmusikken i dag har skillet mellom kristen og verdslig i stor grad blitt opphevet. I definerende konkurranser som Idol, X Factor, The Voice og Norske Talenter har det vært påfallende hvor stor andel av de suksessrike deltakerne som har sin musikalske bakgrunn fra kristne miljøer, uten at det blir gjort til noe hovedpoeng. Ifølge tidligere lovsangsleder og i dag popartist Rudi Myntevik, er det kun i lovsangen man finner det som kan kalles for en spesifikk kristen musikksfære i dag. Lovsangen betraktes først og fremst som samholdsskapende bruksmusikk, om enn gjennomarbeidet og med stor popularitet. Det er budskapet og ikke artisten som skal stå i fokus. Den moderne lovsangen har uansett tatt populærmusikkens form, og

selv om det fortsatt finnes dem der ute som kjemper mot synkopene og den rytmiske musikken, virker akkurat det som en tapt kamp.

Kampen for åpne kirkedører har kommet langt siden Olaf Hillestad eksperimenterte med sine rytmegudstjenester på sekstitallet. Kirkerommet har åpnet seg, og vi har i de siste årene sett alt fra Motorpsycho til Aurora opptre i landets nasjonalhelligdom Nidarosdomen. Kirka er også i langt større grad et sted for meningsbryting, debatt og samfunnsengasjement.

I plateprosjektet «Lukk opp kirkens dører» fra 2011 løftet kurator og kulturarkeolog Lars Mørch Finborud fram musikken fra kristne miljøer på 70-tallet som en glemt

musikkhistorie. Denne utgivelsen var med på å føre til en viss renessanse for band som That's Why eller for Ålesundgruppa Good News, som for øvrig ble oppdaget av amerikanske sample-letere og brukt av Pusha T og Kanye West på deres låt «Money Pussy Alcohol». Skottene mellom musikken er mindre. Om den nye åpenheten fra sekulært hold i Norge også kan skyldes at kristne har gått fra å være en betydelig maktfaktor til å bli oppfattet som en minoritet, kan imidlertid være en vettug innsigelse. Jeg håper uansett at vi med denne utstillingen er med på å sørge for at historien om forholdet mellom kristendom og populærmusikk blir forsket på og dokumentert i langt større grad. Vi ønsker også å åpne opp for møter med mye god musikk og tekst, uten at fordommer skal komme i veien for opplevelsen.

LITTERATUR OG KILDER

Bringsjord, Larry: Aspekter ved den kristne/religiøse platebransjen. En kartlegging og analyse av virksomheten, Universitetet i Oslo 1986

Farstad, Per Kjetil: Pinsemusikken. En undersøkelse av norsk pinsebevegelses sang- og musikkliv 1907-2013, Portal, 2013

Grønbeck, Kjell H: Den problematiske musikken. Etterkrigstidens debatt om musikk i kristen sammenheng – i lys av synspunkter fra musikktenkningens historie, Universitetet i Oslo 1997

Harsten, Unni og Johanne Drag (red.): Ten Sing 68-88, KFUK/KFUM, 1988

Heradstveit, Per Øivind, Vihelm Møller, Tove Pihl (red.): Uppsala 68. Et kirkemøte (Gyldendal, 1969)

Kristiansen, Tømm: Kaktus og tusenfryd, Jubileumsskrift for KKV, Kirkelig Kulturverksted, 1984

Kristiansen, Tømm: Harpe og pistol, 1999, <http://kkv.no/om-kkv/historien/>

Kristiansen, Tømm: Da kirken snudde – en historie om Ten Sing, 2017 <https://kfuk-kfum.no/om-oss/nyheter/da-kirken-snudde-en-historie-om-ten-sing>

Kvalvaag, Robert: Det ellevte budet. Religion og rock and roll, Unipub, 2010

Sanneh, Kelefa: “The unlikely endurance of Christian rock”, New Yorker, 24/9-2018

Svalheim, Peter: Jesusvekkelsen – en fortelling fra 70-tallet, Vårt Land Forlag, 2015

Sørbo, Jan Inge: Blomsterbarn i kyrkja, Samlaget 1985

Vanberg, Vidar: Da de første norske grammofonstjernene sang seg inn i evigheten. Norsk grammofonhistorie 100 år, Nasjonalbibliotekets skrifter, Oslo 2005.

Avisøk Retriever, <https://web.retriever-info.com>

NRKs programrapporter, Nasjonalbiblioteket, <https://www.nb.no/nbsok/search.nbdigital?lang=no>

Concordia (1970-1979)

Treff (1984-1995)

INTERVJUER OG SAMTALER:

Ole Børud (20/11-2018)

Sigvart Dagsland (8/11-2018)

Erik Hillestad (23/11-2017)

Oddvar Hjelvik (23/11-2017)

Rune Larsen (8/11-2018)

Rudi Myntevik (21/11-2018)

Odd Arild Nessa (19/11-2018)

Hilma Nikolaisen (20/11-2018)

Maria Solheim (18/2-2019)

KKV-arkiv (Nasjonalbiblioteket)

Ten Sing arkiv (Bergen Byarkiv)



BALLADEN OM JESUS: Arnold Børud og Praising fikk i 1973 muligheten til å spille inn et TV-program på NRK der det ambisiøse korverket «Balladen om Jesus» ble vist i sin helhet. Dessverre synes det som opptaket har gått tapt, og det finnes ingen kjente kopier som Rockheim har fått tak i.

FOTO: UKJENT (UTLÅNT AV ARNOLD BØRUD)

«Hadde den bare ikke vært så jævla kristen»

Ida Marie Haugen Gilbert
Skribent og filosof

Kristne vekkelsessalmer ville tronet Norsktoppen og Topp 20 hele nittitallet, dersom tekstene ikke var kristne.

Jeg glemmer nok aldri dagen og timen jeg begikk flausen. Jeg sto på kjøkkenet og lagde mat mens jeg ubevisst, men med innlevelse, sang på en vekkelsesslått fra albumet Credo av Carola: «Jag vill göra mitt liv till en lovsång till dig, där var ton skall en hyllning till dig bära. Och i dagar av glädje och dagar av sorg, vill jag leva var dag till din ära.»

Like utenfor kjøkkenet satt en beklempt liten forsamling middagsgjester og ventet på fiskesuppe.

Jeg hørte den på radioen tidligere på dagen og ble forlokket til å søke den opp på Spotify. Godt forsikret om at funksjonen «Private session» blokkerte for andres innsyn, satte jeg den på og slo den av i god tid før gjestene kom. Jeg hadde dog ikke forsikret meg mot det faktum at slike kristne låter klistrer seg fast på hjernen og kommer trillende ut når man er minst forberedt. Her snakker vi nemlig guilty pleasure.

FARLIG FENGENDE

Som oftest er de fleste lavkirkelige vekkelsesslåter trygt isolert innenfor

menighetsvegger, sunget med formål om å lede tilhørerne til frelse eller videre vandring på den smale sti. Bli de sunget og fremført av sangevangelistene selv, når de sjelden lengre enn til landsdelens teltmøter, kanskje svipper de innom en lokalradio som lager innslag fra møterekkene. Skjønt, dersom kjente artister tar dem så langt som til riksradio, så sniker de seg inn når du minst venter det.

Kommer du i skade for å overhøre Sputnik fremføre bedehushit nr. 1 «Han er min sang og min glede» på NRK P1+, så har du den på hjernen, og da står du der plutselig, i en halvfull garderobe på treningssenteret og traller bevisstløst på «... Jesus i dine he-ender, jeg lever til livets slutt», mens du gynger halvnaken med til takten.

UT TIL FOLKET

Når slike låter sprites ytterligere opp med pop, hiphop, latin og r&b, så trollbindes også fjortisene – riktignok med noen forbehold.

«Den låta hadde vært kul, hadde den bare ikke vært så jævla kristen...» overhørte jeg en medelev si etter en musikktime på

ungdomsskolen anno 90-tallet. Hun siktet til Børud-låta «Jeg vil synge ut min takk», fra albumet Virkeligst av alt (1990).

Dette er nok representativt for mange.

Det er tvilsomt om Carola ville vunnet Grand Prix i 1991 om låten eksplisitt hadde handlet om å bli fångad av frelse heller enn en stormvind. «Främling» i '83 hadde aldri nådd Europa fra den svenske scenen. Den kjente kristengruppa Børud-gjengen kalte seg Arnold B. Family da de deltok i Grand Prix – muligens for å rense låtene for all kristenhistorisk bismak som ville truet plasseringen. Hadde de kommet på andre plass i sangkonkurransen om deres bidrag, låta «La oss feire livet», handlet (eksplisitt) om Jesus heller enn å være positiv i livet? Ikke sjans! Hva hadde folk sagt om Lisa og Ole Børud nå nylig møtte til duett i semifinalen i Stjernekamp med en salme, heller enn låta «Walk The Dinosaur»?

«GUD OG HVERMANN»

Salmer når likevel frem til «Gud og hvermann», som tittelen på albumet utgitt av Kirkelig Kulturverksted i 2003 antyder. Sangevangelist Aage Samuelsen blir sjelden eller aldri spilt på radio, men det gjør sangene hans når de blir fremført av i utgangspunktet «verdslige» kjente artister.

Ole Paus, Kari Bremnes, Bjarne Brøndbo, Hellbillies, Mari Boine, og så bortetter – alle har de covra salmer ut til folket – gjennom klokkeradioen på soverommet, radioen på kjøkkenet, i bilen, på bussen, eller i dusjen. Bussjåføren lar P1 stå på med «Hvilken venn vi har i Jesus», så lenge den er fremført av De Lillos og Jaga Jazzist etter morgenandakten omkring 05:33 en torsdagsmorgen.

Dersom salmene fremføres av kjente, verdslige artister så kan de tryggere forklares spilt av nostalgiske grunner, og unngå anklager om forkynnende rikskringkasting. Det skal ikke forundre

meg om Humanetisk forbunds talsmann, Jens Bruun-Pedersen, har nynnnet med til «Å, hvor salig å få vandre» fra Hellbillies munn mens han svinger inn og parkerer foran Humanetisk høyborg uten engang å tenke på alt han kunne gjort ut av saken med anklager om uheldig påvirkning av massene – dersom han bare hadde visst hva han sang på.

Skjønt, også bekjennende kristne kjendiser som Rune Larsen har klart å formidle salmer helt frem til radio, til tross for at fyren i flere tiår har vært førstevalget blant artister på generalforsamlingene til Norsk luthersk misjonssamband.

På den andre siden igjen begikk Finn Kalvik bragden å vinne kirkelig aksept for det blasfemianklagede diktet Den korsfestede sier av Inger Hagerup. Og ikke bare aksept – ved å lage melodi til teksten sang han den inn i kirken som en slags uoffisiell salme allerede på 70-tallet.

Med andre ord kommer kristen musikk seg frem. Om så kanskje ikke videre tydelig i folks musikkhistoriske bevissthet.

TROMMENES BAKSIDE

Hvordan denne bevegelsen over mot verdslige uttrykksformer fortonte seg på innsiden av de lavkirkelige miljøene er noe annerledes.

Selv vokste jeg opp med kassettholderen fylt med et kostelig utvalg kassetter med salmer av god bedehuskvalitet. Det var salmer om liv i mørket før perleporten åpnet seg og livet ble fromt og gudfryktig. De sang om sånt som at man i synden var dømt, og «...mitt liv var forsømt, kjempet håpløst i djevelens gaaarn.» før Jesu røst lød og alt ble så meget bedre. Dette nye livet hørtes dørgende kjedelig ut.

Det var sunget av menn med strengt blikk bak umoderne briller, eller damer med luftig bølgepermanent og kassegitar. Ikke en tromme var å se eller høre. Akkurat som det

skulle være når tonene ikke skulle lokke til dans og forlystelse.

På et eller annet vis begynte verden litt etter litt å trenge seg gjennom fromhetssensuren i kassetthyllene. Allerede før min tid kom Bjørø Håland trekkende med Amerika, og Elvis Presley vant terreng i kristelige kassettholdere. Så kom Børud-gjengen trommende inn på teltmøter i regi av Norsk luthersk misjonssamband og Indremisjonen med sprek og dansbar musikk inspirert av amerikansk gospelmusikk, pop, hiphop og r&b. De sang attpåtil låter som i tittelen hevdet at «Det var Gud som skapte dansen». Stikk i strid med pietistisk teologi. Kristne musikk lærere begynte å si noe så bedervende for sjela som at «..det er ikke noe galt i å bevege seg til musikk». Ut med «Gerhard Fjelde synger med barna», og «Vi har blitt kjent med Jesus» av Marit og Irene. Inn med Børud-gjengens «Livet er herlig». Oslo Gospel Choir inspirerte skolekorene til gynging til tonene, lokket ungdommen til dans, fristet dem ut på livet. Før de ante ordet av det var de begynt å «leve i verden». Jesus var slått av trommene, smelt ned i fotnotene. Kristelig innhold ble tappet ut av tekstene og fløt ut i ren, profan pop. Verdsliggjøringen var fullbrakt. De sang til og med på engelsk!

Så fikk de rett som de hadde sagt det hele tiden, grandtantene: Det var sånn det måtte gå. Og nå gikk det bare en vei. Fra trekkspill, sitter (zither), kassegitar og piano – til trommer, bass og elektrisk gitar. Endetiden var nær.

Men enden kom ikke, for det ville ingen ende ta. Pietistene inviterte sånne som

Carola til å holde konsert, og hun hadde sminke og hårspray. Dessuten hadde hun danset rundt der nede på kontinentet i Eurovision Song Contest. I kjølvannet ble menighetsdøtrene stadig oftere avslørt med leppestift; sønnene fikk ring i øret.

Sangevangelist Gerhard Fjelde fra Jørpeland prøvde så godt han kunne å ta kontroll over situasjonen. Han skrev kristen tekst til den farlig fengende melodien til vinningsangen av eurovisjonen i 1981 «Ein bißchen Frieden». Fjelde omskrev låta til «Han ga meg freden, han ga meg gleden, og så med ett fikk mitt liv ny mening». Til ingen nytte.

Populærmusikken var kommet for å bli.

«BØRUD-SYNDROMET»

En annen endring som kom med poppa salmesang er vokallydens symptom på et gladere gudsbilde.

En kantor jeg jobber med i Den norske kirke kommenterte at «...jeg kaller det bare for «Børud-syndromet»», da jeg luftet fenomenet for ham: Denne måten å synge på som besmittet kristen-Norge på åttitallet og ikke vil gi seg med å forvandle lokalfølelsen til unge sangere, indoktrinert via TenSing og Hillsong.

De smiler når de synger, smiler på en egen måte som er salig, og dette gjør noe med vokalfølelsen, spekulerte kantoren. Munnvikenes oppadgående retning forvandler lyden av vokalen -æ til en sjelevregende -e; «Jeeeee vil synge ut min takk...» (Børud-gjengen, Virkeligst av alt, 1990).

Kantoren mistenker også at vokalfølelsen kan ha blitt ytterligere herpet av forbilder fra Sverige, og han sier noe der, tenker man når man hører Børud-gjengen smøre vokalene godt utover åttitallet; «jeej» og «meej». E-lyden, erstattet æ-lyden. Også den klassiske korsangen mistet terreng til fordel for de overengasjerte vokalene.

Hør selv låta «I evighet» på albumet av samme navn, av Oslo lovsangkor – her er Børud-besmittelsen fullbrakt. De vrir også a-ene mot e. For ikke å snakke om VKU lovsangteam; her går konsonantene helt av skaftet attåt el-gitartoner og heavy trommer, på låter som «Din vei». Vokalsyndromet baner vei mot den evige salighet. Så danser de med stemmen ved å hoppe opp og ned på notemarket. Hør dem synge salmen «Da Jesus satte sjelen fri» på plata Salmeskatt, opp mot samme låt sunget av Gunstein Draugedalen på albumet Tett ved sida mi.

Til stor kontrast var de trauste gamle salmene, sunget av konservative sangevangelister, preget av en svært så mye dystre vokalbruk. E-en blir vridd til -ø attåt hvilenotene. «Det er makt i de foldødøø hendør», sunget av Lage Wedin, og «Takk at du tok mine byrdøør, eit høg fjell av skuld og av skam, du bar det på skuldrene dinøø, du skuddløse sonofferlam», fremført av Frikirkekvartetten. For oss med bedehusbakgrunn er det ø-versjonen som lyder rettmessig kristent, og måten man former munnen på mens man hviler på disse vokalene sier mye om gudsbildet vi vokste opp med.

«ØNSKEKONSERTEN»

Bedehusenes uomgjengelige favoritt er nok teolog, predikant og dikter, Trygve Bjerkrheim. Han skrev over ti tusen dikt og salmer; flere av diktene fikk melodi og kan høres blant annet på albumet Trygve Bjerkrheims beste. Mine skyldigste fornøyelser her er låtene «Det er makt i de foldede hender», «Ikke en spurv til jorden», «Takk at du tok mine byrder».

Og det er slett ikke bare innenfor bedehusveggene Bjerkrheim har truffet landets sjeler og vunnet folkets velsignelse. «Det er makt i de foldede hender», sunget av Lage Wedin, var en gjenganger i NRKs Ønskekonserten i flere tiår.

Hvis jeg med risiko for musikk sosialt selvmord får foreslå noen store perler blant en evighet av salmeskatter (tilgjengelig på Spotify og allting, skjønt mange vil nok sette på den velsignede funksjonen «private session» først) – da anbefaler jeg å søke opp disse her:

Den mest fengende av dem alle vil jeg mene er «Dine løfter er mange», med «operasangeren Norge aldri fikk», Gunstein Draugedalen. Kanskje lettest tilgjengelig på albumet Salmer til alle tider.

Gerhard Fjelde, «Navnet Jesus (skal strålende stå)» er å finne på samlealbumet På gater av gull.

Marit og Irene, «Han tek ikkje glansen av livet», på albumet Sang og vitnesbyrd.

Gunstein Draugedalen, «Hjemme i himlen» på albumet Pilegrimssanger.

Og en låt som er helt umulig å komme utenom i salmesammenheng: «Han er min sang og min glede», oversatt til norsk og fremført av Rune Larsen.

Så kan dere selv se det om dere får dem av hjernen igjen.



JESUS LOVES ELECTRO:

Norske Jesus Loves Electro har med sin miks av EDM og lovsang blitt et populært innslag på kristne musikkfestivaler særlig i Norge, Europa og Sør-Amerika. FOTO: HAAKON SUNDBØ

Kan musikk være kristen?

Vigdis Sjelmo

Tidligere prosjektleder og konservator Rockheim

Vi kategoriserer musikk for å kunne beskrive og snakke om musikk. Noen kategorier er tydeligere enn andre. Godt etablerte sjangerbetegnelser som punk, salsa og disco er eksempler. Men hva menes egentlig med merkelapper som «kristen musikk» og «kristenrock». Viser de til noe hørbart, eller sier de mer om kontekst, intensjoner og ønsket virkning? Hvis musikk kan være kristen, hva er det i så fall som kvalifiserer – eller diskvalifiserer – til merkelappen? Gir det i det hele tatt mening å omtale musikk som kristen?

«Det finnes ingen kristen eller ikke-kristen musikk. Bare teksten kan være kristen – skalaen er for alle!». Sitatet er hentet fra et intervju med Arnold Børud fra 2016, der han snakker om sin musikalske karriere og kristne tro.¹ Børud er blant Norges mest kjente musikere innenfor kategorien «kristen musikk», i den grad en slik kategori finnes. Men ifølge Børud er det bare teksten som kan kalles kristen.

Det kristne budskapet i musikktekster varierer fra utvetydig lovprisning og forkynnelse, til diskrete bibelreferanser som ikke fanges opp av alle. I Børuds tekster kommer det kristne budskapet tydelig frem, ofte i et enkelt og positivt hverdagspråk som alle kan forstå. Han ønsker dermed helt klart at det kristne tekstinholdet skal oppfattes av lytterne. Men ikke alle kristne

artister er like eksplisitte i tekstene sine som Børud. Kan da musikken fremdeles være kristen?

Den kristne rockeartisten Jan Groth (1946-2014) hadde, i likhet med Børud, problemer med merkelappen «kristen musikk». I et intervju med Groth i TV-programmet Fra kantate til rock, som ble vist på NRK i 1984, sa han: «Musikk er musikk, det kristne kommer an på den som fremfører og hvorfor det fremføres». ² For enkelte kristne ble Groth, som fra før av var kjent fra progrock-bandet Aunt Mary, litt i overkant rocka – både rent musikalsk og i fremtoning. Noen synes musikken hans var «ukristelig». I det samme TV-programmet sier Knut Lindås, som da var leder for det kristne plateforlaget Lynor, at han ikke ville ha gitt ut Groth på Lynor fordi han hadde problemer med å høre teksten. ³ Country-sjangeren derimot, var ifølge Lindås innafor: «Den er mildere og rundere og gir mer anledning til å formidle det kristne budskapet». For Lindås handlet «kristen musikk» også om valg av sjanger og form.

Death metal-bandet Extol spiller så hardt at Groths musikk virker soft, og her er det enda vanskeligere å høre teksten. Det kristne budskapet i tekstene er dessuten langt fra like eksplisitt som i tekstene til Arnold Børud. Hvor ligger det potensielt kristne i musikken da? I alle fall ikke i

sjangeren eller formen. På DVD-en Extol of Light and Shade (2015) tas vi med på bønnestund med bandet før konsertstart. De ber om at de skal få velsigne publikum med musikken sin og gi dem en bra opplevelse. Gjør det musikken kristen?

I «kristenrockens» tidlige år i Norge, på slutten av 70-tallet og begynnelsen av 80-tallet, var det i stor grad kristent tekstinhold som legitimerte rockemusikken innad i kristne kretser. Tekst og budskap var blant de mest diskuterte temaene i det kristne musikkbladet Treff, som senere skiftet navn til Nye Treff, på 80-tallet. Anmeldelsene var fulle av formuleringer som: «Det er et stort pluss at platen er mixet slik at man umiddelbart oppfatter teksten selv uten tekstark». ⁴ Enkelte artister ble skviset mellom kjærlighet til rockens estetikk og lydnivå, og ønsket, eller kravet, om å formidle et kristent budskap som var hørbart. En strategi for å imøtekomme denne konflikten var å legge inn vitnesbyrd og bibellesning mellom låtene, slik at publikum skulle forstå at her ligger det kristne intensjoner til grunn. Dette var noe det svenske kristenrockbandet Jerusalem gjorde på sine konserter i Norge tidlig på 80-tallet, til inspirasjon for nye norske åndsfrøder. Blant bandene som ble inspirert var Solution fra Porsgrunn.

Selv om betegnelsen «kristenrock» har vært en problematisk kategori, både fordi det er vanskelig å definere betydningen av begrepet og fordi mange artister ikke liker å bli plassert i en kristen bås, var Solution et eksempel på et band som selv stolt plasserte seg i kristenrock-båsen. De ville markere avstand til den «kristne glætte flinkis-popen» som de synes det var for mye av på den tiden. ⁵ For dem hadde kristen

musikk nærmest blitt en sjanger, som ikke bare handlet om tekstinhold, men også om sound. Dette ville de gjøre noe med: «Solution nektet å akseptere at musikken ble redusert til et slags pyntelig vedheng til budskapet, og riffet og støyet så godt vi kunne». ⁶ Det var ikke bare selve musikken som støyet, også tekstene bar preg av en opprørsk punk-holdning, som i låta «Du er en idiot»:

Du kan bare le
Du kan spotte Gud
Du kan le av oss

Men du er en idiot
Som ler
Av no du ikke har no greie på
Å yeah du er en idiot som ler av no
Du ikke har no greie på

Men for å være sikre på at publikum skulle skjønne at de var et kristenrockband, og kanskje for å legitimere seg som rockeband i kristen sammenheng, gjorde Solution som Jerusalem – de leste bibelvers mellom låtene. Ikke de hyggeligste bibelversene, vel å merke. Solutions' opprør var både vendt innover mot de kristne menighetene og utover mot de som spotter og ler – men de som spottet og lo fikk aldri høre denne sangen live. De gangene Solution spilte utenfor kristne sammenhenger byttet de ut det kristne repertoaret.

¹ Intervjuet, som ble gjort i anledning Arnold Børud sin 70-årsdag, kan leses på Rockheim sine hjemmesider: <https://rockheim.no/arnold-borud-70-ar>

² <https://tv.nrk.no/serie/fra-kantate-til-rock/FOLA03007383/20-05-1984>

³ Lynor ble etablert under Norsk Luthers Misjonssamband i 1971. Forlaget var blant de strengeste av de kristne plateforlagene når det gjaldt bruk av trommer og andre elementer som virket forstyrrende på det kristne innholdet.

⁴ Anmeldelse av O18-plata Stengte dører i Nye Treff nummer 4 1984. Anmeldt av Kari Saastad Lundh.

⁵ Fra mailkorrespondanse med Erik Holien i Solution 23.08.2017.

⁶ Ibid.

Ikke alle som skrev i Treff var enig i det dominerende tekstfokuset. Et synspunkt som gikk igjen i ulike varianter, var at det er Gud som har skapt musikken, og at det derfor ikke finnes sjangere som er mer kristen enn andre. All musikalsk aktivitet kan sees som en hyllest til Gud og skaperverket. Den samme holdningen inntok også Johan Sebastian Bach (1685-1750). Han signerte sine komposisjoner, både kirkemusikken og de sekulære komposisjonene, med forkortelsen S.D.G, som sto for Soli Deo Gloria – Gud alene skal ha æren.⁷

I 1974 ga Kirkelig Kulturverksted (KKV) ut sin første plate med den nærmest programmatisk tittelen Lukk opp kikens dører. Siden da har selskapet, anført av Erik Hillestad, forsøkt å åpne kirken mot verden og musikken. I 1982 skapte de furore med utgivelsen av plata Arnt Haugens Reviderte. Plata inneholdt 15 instrumentalversjoner av kjente salmer – i gammeldansdrakt. De som ikke kjenner salmemelodiene på plata fra før, vil ikke oppfatte melodiene som noe annet enn gammeldanslåter. Har salmene blitt avkristnet i denne tekstløse revisjonen? Gammeldans er vel kanskje heller ikke en sjanger som Lindås ville ha anerkjent som et godt fundament for kristen trosformidling. Heldigvis, ville kanskje noen mene, var innspillingen gjort i en kirke, slik at klangen har en slags kirkelighet over seg. Og heldigvis, kanskje, er det litt kirkeorgel på plata. For noen instrumenter er vel mer kristne enn andre?

Prest og salmedikter Olaf Hillestad (1923-1974) ble møtt med motstand da han introduserte gitaren og moderne rytmer på såkalte «rytmegudstjenester» i Bergen på midten av 60-tallet. Motstanden var ikke

enerådende for Bergen. På en debatt om rytmer i kirken, som fant sted i Holmlia kirke i Oslo på slutten av 60-tallet, skal kirkemusiker Trond Kvernmo ha uttalt: «Får vi rytmer i kirken får vi snart cola og hamburger til nattverden også».⁸ Arnold Børud husker også godt reaksjonene han fikk da han reiste rundt med duoen Arild & Arnold på slutten av 60-tallet. Selv om trommeslageren de hadde med seg bare spilte med visper, ble det for mye for noen – trommer ble forbundet med kropp og verdslighet.⁹

Oppfatningen av hvilke instrumenter som bør brukes i kristen sammenheng har endret seg oppgjennom historien. Selv om både gitarer og trommer gradvis har funnet veien inn i kirkerommene, bærer kirkehistorien likevel preg av en nøktern og skeptisk holdning til instrumenter som kan ta fokuset vekk fra teksten, eller Gud. Men synet på musikk og instrumenter varierer likevel mye fra menighet til menighet. I boken Det ellefte budet; Religion og rock and roll (2011) skriver Robert W. Kvalvaag at pinsebevegelsen og hellighetskirkene i USA var tidlig ute med å ta i bruk et mangfold av instrumenter på sine møter fordi de fulgte oppfordringen fra Salme 150 i Det gamle testamentet:

[Lov ham med gjallende horn.](#)

[Lov ham med harpe og lyre.](#)

[Lov ham med trommer og dans.](#)

[Lov ham med strengespill og fløyte.](#)

[Lov ham til tonende symbaler.](#)

[Lov ham med rungende symbaler!¹⁰](#)

Det at kristne artister og menigheter gradvis har gjort populærmusikken, med tilhørende instrumenter, til sin, møter kanskje ikke sterkest kritikk innenfra lenger. I en artikkel om musikkmiljøet rundt Sub Church i Oslo, som har en stor andel rockemusikere blant medlemmene sine, skriver musikkjournalisten Marta Breen at «det er noe med ordene «kristen» og «rock» som ikke klinger så bra sammen».¹¹ Påstanden utdypes ikke nærmere. Avslutningsvis i artikkelen konkluderer hun med at «det er helt klart at kristenrocken sliter med et alvorlig imageproblem». Akkurat hva det imageproblemet handler om får vi heller ikke vite. Breen er ikke alene om denne typen innforståtte bemerkninger.

Kritikk mot såkalt «kristen populærmusikk» handler ofte om at de kristne har «stjålet» populærmusikken og gjort den til sin. Men denne praksisen er på ingen måte ny.

Som del av reformasjonen på 1500-tallet satte for eksempel Martin Luther kristne tekster til folkelige melodier kjent fra gater og vertshus, for at sangene skulle appellere til et bredere lag av befolkningen. Flere av salmemelodiene som i dag oppfattes som ur-kristne, stammer derfor kanskje fra «fortidens populærmusikk». Frelsesarmeens far William Booth (1829-1912) videreførte Martin Luthers arbeid med å sette kristne tekster til populære melodier. Han ble beskyldt for blasfemi på grunn av denne praksisen. Booth imøtegikk kritikken med formuleringen: «Hvorfor skal djevelen ha de beste melodiene?», siden gjort videre kjent av «kristenrockens far» Larry Norman (1947-2008) med låta «Why Should the Devil Have all the Good Music».

Nye musikalske uttrykk og former skapes kontinuerlig – på tvers av kategorier og musikalske grenser. Men selv om musikken lever sitt eget liv, «konserveres» også ulike kulturelle oppfatninger av både instrumenter og musikalske elementer. Kirkeorgel og gregoriansk sang forbindes tradisjonelt med kirken, tritonusintervallet med djevelen, sitar med indisk spiritualitet – for å nevne noen godt etablerte eksempler. En sammenkobling av tilsynelatende uforenelige elementer, som hellig og profan, kan gi en følelse av «konseptuell dissonans» hos lytteren.¹² «Kristen black metal», ofte også omtalt som «unblack metal» og «white metal», er ett eksempel. Et annet eksempel som muligens også kan bidra til et snev av kognitiv dissonans er når Bjarne Brøndbo og D.D.E. fremfører låter som «Hellige natt» på Frelsesarmeens juleplate (2008). «Rompa mi» og «Rai Rai» klinger liksom med langt baki der. Kvalifiserer disse to eksemplene til merkelappen «kristen musikk»?

Konseptuelle dissonanser som dette kan oppleves som provoserende, fremmedgjørende eller frigjørende, litt etter øret som hører. Men ikke minst understreker slike koblinger musikkens overskridende potensial, der nye meninger kan oppstå. På denne måten kan også de kulturelle konnotasjonene leve sitt eget liv. Et helt annet eksempel på konseptuell dissonans, for å ta skrittet ut av den religiøse sfæren et øyeblikk,

⁸ Fra samtale med Olav Solvang, musikkjournalist i Vårt Land, 27.10.2017. Sitatet er angivelig ofte referert.

⁹ Fra samtale med Arnold Børud høsten 2016. Arild = Arild Rød.

¹⁰ Bibel.no (2011): Salmenes bok 150 vers 3-5.

¹¹ Dagbladet 30.07.2002.

¹² Partridge (2017): 29.

er når Hovedøen Social Club fremfører en salsaversjon av Margrethe Munthe-låta «Jeg snører min sekk» på gebrokket norsk. Snø og salsa har for mange like lite til felles som black metal og kristendom. Men provoserer den kombinasjonen like mye som når det verdslige og det profane mikses sammen?

Kirkelig Kulturverksted har også gitt ut salmer fremført av artister som ikke har status som kristne. I 1978 ga de ut en plate der Birgitte Grimstad og Erik Bye tolket Petter Dass-salmer. I artikkelen «Harpe og pistol», skrevet av Tømm Kristiansen i anledning KKV's 25-årsjubileum i 1999, står det at de kristne bokhandlerne reagerte på denne utgivelsen: «Kunne Erik Bye, en mann som ikke har Ånden, formidle det hellige? Hvilket hovmod! Hvilken dom». ¹³ Det var ikke bare fra de kristne miljøene KKV møtte motstand for sine frimodige salmetolkninger. Aftenposten var for eksempel ikke særlig begeistret i 1982, da de reviderte gammeldanssalmene ble gitt ut. Men i følge Tømm Kristiansen skjedde det noe i 1991 da Kong Olav døde. Da ville folk ha salmer som aldri før, kristen utøver eller ei. Plata Salmer på vei hjem (1991) er ett eksempel. Her fremfører Ole Paus «O, bli hos meg» med sin rustne røst – midt i en periode da privatlivet hans var preget av skandaler som ble diskutert i full offentlighet. ¹⁴

I artikkelen «Emotion, Meaning and Popular Music» (2017) trekker musikk- og religionsforsker Christopher Partridge frem Depeche Mode-låta «Personal Jesus» som et eksempel på en låt som endrer mening fra når Johnny Cash tolker den til når Marilyn Manson tolker den. «Sung by the Christian Cash in old age, 'Personal Jesus' becomes a touching devotional song. Sung

by Marilyn Manson, it drips with irony and profane meaning». ¹⁵ Disse artistene har så ulike musikalske stiler at dette ikke er en overaskende slutning. Forskeren visste også at Cash var kristen og at Manson hadde tilknytning til Church of Satan. Da er det kanskje mer interessant å prøve å plassere punkdronningen Nina Hagens versjon av den samme låta, i landskapet mellom det andektige og det profane. Utseendemessig ser hun ikke ut som et søndagsskolebarn, og stemmen er mørk og rå. Men uten å vite noe mer om hennes tilknytning til verken kristne eller satanistiske kirker, er det kanskje noe kristent over hennes versjon likevel. Er det ikke et gospelkor som sniker seg inn et stykke ute i låta? For gospel er vel kristent?

Da de svarte slavene i USA ble omvendt til kristendommen fra slutten av 1700-tallet, kombinerte de afrikanske rytmer og sangstiler med engelske hymner og salmer, og skapte det som ble negro spirituals – forløperen til gospel. Kvalvaag skriver at «Rock'n'roll oppsto gradvis etter hvert som de religiøse musikktradisjonene ble tatt ut av sin opprinnelige sammenheng, og tilført profane eller sekulære tekster». ¹⁶ Men til tross for tette historiske bånd mellom gospel og populærmusikk, er ikke gospelmusikken like stuert som andre sjangere i den norske musikkbransjen – i alle fall ikke om man skal la kategoriene i Spellemannsprisen avgjøre hva som er innafor. Til og med dansebandsjangeren, som i likhet med gospelmusikken sjeldent blir anmeldt utenfor sin egen «menighet», har vært kvalifisert som verdig en musikkpris. Hva er det med gospelmusikken, eller den «kristne populærmusikken», som gjør at den må

holdes utenfor det gode selskap? I USA, til sammenligning, kan man like gjerne synge om Gud og Jesus som hjerte, smerte, sex, drugs & rock'n'roll, for å motta en Grammy. Er det ikke litt paradoksalt at de musikalske røttene til the King of rock'n'roll ikke er musikkprisverdige i et land der annenhver rocker på 50-tallet kalte seg noe med Elvis, eller noe med forstavelsen Little?

Felles for rock'n'roll-pionerer som Elvis, Jerry Lee Lewis og Little Richard med flere, var at de ble dratt mellom menigheten og baren, mellom det hellige og det verdslige, og mellom ytre forventninger og indre åndskamper. Mange norske kristne artister har kjent på lignende drakamper, og mange har opplevd at de møter kritikk både innenfra og utenfra. Noen artister har vært åpne om denne typen krysspress, men mange ønsker ikke å snakke for høyt om tro i en sekularisert samtid. Krysspress, tro og tvil har utvilsomt vært grobunn for mye bra musikk, som både fortjener plass i musikkhistorien og som utgjør viktige puslespillbrikker i fortellingen om Norge – om man kaller musikken kristen eller ei.

LITTERATUR:

Alfsen, Martin (2002): Jesus i musikken – fra gregoriansk sang til hip-hop. Oslo: Luther Forlag.

Kristiansen, Tømm (1999): «Harpe og pistol»: <http://kkv.no/om-kkv/historien/>

Kvalvaag, Robert W (2011): Det ellefte budet; Religion og rock and roll. Oslo: Unipub.

Nye Treff (#4 1984). Oslo: Vårt Land A/S.

Partridge, Christopher: «Emotion, Meaning and Popular Music» i Partridge, Christopher og Marcus Moberg (2017): *The Bloomsbury Handbook of Religion and Popular Music*. Bloomsbury Academic: 27.

¹³ Kristiansen (1999): <http://kkv.no/om-kkv/historien/>

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Partridge (2017): 29.

¹⁶ Kvalvaag (2011): 18.

¹⁷ Kvalvaag (2011).

AURORA I NIDAROSDOMEN:

Artisten Aurora skapte diskusjon i kirkerådet da Olavsfestdagene arrangerte konsert i Nidarosdomen med den fremadstormende artisten i 2017. Konserten ble likevel utsolgt på rekordtid.

FOTO: SEBASTIAN BJERKVIK



Den guddommelige musikken

Sigmund Vegge

Museumspedagog Rockheim

Arbeidet med denne utstillingen, og gjennom intervjuene vi har gjort, er det et spørsmål som stadig har dukket opp. Hvordan kan vi si at musikken vi velger å omtale i denne utstillingen formidler noe religiøst? Er det tekstene budskapet ligger i, eller kan musikken i seg selv være åndelig? Dette har vært et vanskelig spørsmål fordi det også handler om hva vi skal ta med i utstillingen og hva vi ikke kan regne for «kristent nok». Musikk har vært knyttet til tilbedelse og religionsutøvelse til alle tider. Hvorfor? Det må være noe med musikken som gjør at den egner seg til dette, men hva?

MUSIKKEN TALER TIL DET EMOSJONELLE

Musikken berører oss emosjonelt. Det tror jeg vi kan slå fast, og det tror jeg vi alle har opplevd. Jeg ser det daglig på mine to sønner på 1 og 4 år. Hos dem trigger musikk alt fra eufori i sin reneste form til å falle i søvn – gjerne i løpet av et overraskende kort tidsrom. Musikkens emosjonelle kraft blir også sammenlignet med rus. Den har evnen til å trekke deg ut av denne verden, og la emosjonene ta overhånd. Man kan forsvinne inn i en annen tilstand løsrevet fra verden.

Når vi er inne på hvordan vi reagerer følelsesmessig på musikk, dukker spørsmålet om musikkens manipulative sider fort opp. Vi vet at musikk, og spesielt korte temaer som gjentas over lengre tid, gir en suggererende effekt, og at dette gjør

at man kan oppnå transe. Dette finner vi i alt fra klubbmusikk til noaidens joik i samisk tradisjon, og er en kjent og omstridt side ved populærmusikken. Dette er også et tilbakevendende tema i debatten om hvilke musikkjangre som egner seg for å spre «det glade budskap». Vi finner mange musikalske trekk som taler til emosjonene i de moderne lovsangene. Dette vekker fort spørsmålet: er dette kynisk og manipulativ bruk av musikk for at man skal oppnå noe som man kan hevde er guddommelig, eller er det å la musikken få fritt spillerom, eller er det kanskje Gud selv som er i musikken?

Vi vet videre at musikk kan få oss til å kjøpe mer. Muzak er musikk som med kalkulasjon skal sette oss i en stemning som gjør at vi «senker guarden» og blir mer villige til å kjøpe. Paul Ekman skriver at «stemninger senker terskelen for følelsesmessig opphisselse (Ekman/Davidson 1994: 57). Musikken kan altså døyve vår kritiske sans, og det såpass mye at det i noen studier har blitt påvist opptil 40 prosent økt omsetning på kjøpesentre med «riktig» bakgrunnsmusikk (Journal of marketing 1982).

Filmmusikken har også knyttet musikkens manipulative evner til sitt bryst. Vi vet alle hvordan en biljakt, et romantisk øyeblikk eller lusking i et tomt hus høres ut. Her brukes musikk systematisk for å sette seeren i stemninger, og å fremstille personer med den ene eller den andre egenskapen. I

den andre enden av denne skalaen finner vi musikkterapien. Begrepet «musikkterapi» avslører en tanke om at musikk har terapeutisk effekt, og når inn til mennesket på en bestemt måte, og at dette kan brukes til å hjelpe mennesker både fysisk og psykisk.

Man møter ofte oppfattelsen om at musikken har tilgang til sjelen. Platon skriver i «Staten»: «rytme og harmoni trenger dypest inn i sjelen, og griper den kraftigst, bringer skjønnhet og gjør det mennesket som får høre den skjønne musikken edelt – er musikken heslig, er resultatet det motsatte.»

Denne tanken om at musikk har påvirkning på menneskers psyke blir hentet opp igjen i barokkens «affekt lære». Enkelte musikalske parametere oppnår visse affekter hos tilhøreren. Noen intervaller (tonesprang) oppfattes som harmoniske og gir glede og håp, andre sorg og tristhet, og tritonusintervallet er dissonerende og er symbol på djevelen selv i affekt læren.

MUSIKKEN PÅVIRKER OSS KROPPSLIG OG FYSISK.

Fra sjelen, eller ånden (med liten å), som det kanskje oftere blir omtalt som i kristne sammenhenger, er det ikke langt til kroppen. Det er mange som kjenner at det nykker i dansefoten av for eksempel Pharrell Williams «Happy». Det kan kanskje til å med hende sinnsstemningen din plutselig samsvarer med låttittelen. Kanskje du kjenner nakkehårene reiser seg og at det grøsser nedover ryggen når Jussi Björling når klimaks på «O helga natt»? Eller feller du en tåre når Lou Reed synger «Perfect Day»? I mange kulturer er musikk og kroppslig utfoldelse uløselig knyttet sammen. I populærmusikkens historie har

denne koblingen til kropp vært omdiskutert fordi dette har blitt knyttet opp mot noe seksuelt og syndig.

Musikk er fysisk. Det er lydbølger som brer seg i rommet. Er man ordentlig tøff i retorikken, som Phytagoras, kan man knytte rytmikk og musikk til selve kosmos – universets ordninger. Musikk er puls – selve livskilden.

I tidsskriftet til Den norske legeforening skriver Audun Myskja og Morten Lindbæk:

«En rekke undersøkelser viser at musikk har innvirkning på sentrale fysiologiske variabler som blodtrykk, puls, respirasjonsfrekvens, hjernebølgeomnstre målt ved EEG, kroppstemperatur og galvanisk hudrespons. Musikk kan stimulere immunfunksjonen, målt som økt serumnivå av immunologiske markører som immunoglobuliner og endorfiner.» (Myskja/Lindbæk 2000).

Det er altså dokumentert at musikkens kraft påvirker kroppen vår. Carlsen og Holm poengterer videre i «Å tolke musikk» at musikkens virkning på mennesket går langt ut over det vi har klart å dokumentere:

«Vitenskapelige forsøk på å fastslå hvordan musikk virker på mennesket, vil alltid komme til en grense. Denne grensen er etter vår mening meningsfylde i musikken. Det er ofte først her det virkelig interessante begynner.» (Carlsen/Holm 2017)

MUSIKKEN TALER TIL INTELLEKTET.

Jeg har ofte følelsen av å være i en dialog med det jeg hører på. Selv om dette er innspilt musikk og kanskje både utøvere, låtskriver og produsent for lengst har gått bort, har jeg en dialog med aktørene. Det er noe mellom oss. Jeg har skjønt «greia» - jeg tar referansene – men det siste der, det kunne dere spart dere for...

Intellektet må vel på banen for at vi skal kunne snakke om musikalsk forståelse og å være med på «detektivarbeidet» verket legger opp til gjennom referanser, lyder, lån og stjeling¹.

Musikk er kanskje ikke det aller beste hjelpemiddelet for å si ting i klar tekst. Det er selvfølgelig gjort forsøk på dette også. Det vi kanskje kjenner best til er filmmusikkens «Mickey Mousing». Dette begrepet kommer fra tegnefilmer, og hvordan man med musikken etterlikner bildet. Går for eksempel Langbein opp en trapp, gjør musikken nøyaktig det samme.

Den britiske musikkviteren Philip Tagg har prøvd å brette ned musikalske verk til de minste bestanddeler som gir musikalsk mening (musemer). Han har leitet med lykt og lupe etter disse musemene i all verdens musikk, sammenstilt disse musemene fra forskjellig musikk, og funnet at de har en sammenfallende «betydning» i form av konnotasjoner. Da nærmer vi oss semantikken. Små musikalske motiver (musemer) får en konkret betydning. (Tagg 1979).

Johann Sebastian Bach tar musikalsk symbolikk og mystikk til nye høyder. Tallsymbolikken går ut på å gi symbolsk betydning til bestemte musikalske parametre. Denne tradisjonen ser vi tilbake til antikken. Hos Bach er tallsymbolikken

enorm. Her er et lite eksempel hentet fra fuge no. 14 i fiss moll:

Stykket går i F# moll (3 kryss) og C# moll (4 kryss). Den er 4-stemmig, og består av 4- eller 3-stemmig tekstur. Den går i $\frac{3}{4}$ -takt. Temaet består av 3 toner og 4 toner, og spilles på 3 hvite og 4 sorte tangenter. Temaet i første presentasjon går over 3 takter, det andre over 4 takter. Eksposisjonen tar 34 halvtakter. I manuskriptet står det 7 pauser som omslutter temaet (3 pauser på øverste linje, og 4 pauser på nederste linje). Det er 808 (=7) toner i stykket osv.²

Vi er selvfølgelig ikke de første som spør oss om musikk kan formidle noe utover seg selv. I musikkfilosofien er dette en debatt med røtter tilbake til antikken. Platon ser ut til å mene at musikk i seg selv kan være bærer av noe med følelsesmessig karakter – altså at følelser er noe som ligger i musikken i seg selv. Aristoteles mente musikk er klingende følelser og at musikken derfor nærmest overfører følelser til lytteren. Tenker man slik om musikk, kan man også forsvare at noe musikk er fra Gud, og noe er av Djevelen. Legger man inn kampen om evig liv og evig fortapelse, kan man ane grunnlaget for skepsisen mye populærmusikk er blitt møtt med i kristne sammenhenger. Andre mener musikk er musikk – hverken mer eller mindre. Musikken er nøytral. Tove Rustan Skaar har skrevet boken «Inn i tilbedelsen» der hun tar for seg den moderne kristne «lovsangen». Her velger hun i tråd med Harold M. Best å holde seg til at musikken er nøytral som et forsvar for at alle sjangre kan anvendes. (Skaar 2007 s 99). Hun konkluderer med:

«Musikk blir ikke satanistisk om den er laget av satanister, og kristen musikk blir

ikke kristen om den er laget av kristne eller brukt i kristne tekster» (Skaar 2007, s. 100).

Det er mange teorier som på ulik måte går ut på at musikk kan representere mening. Leonard B. Meyer mener musikken blir meningsbærende først når den peker på, indikerer eller antyder noe (Meyer 1956:34).

Når man graver i disse spørsmålene, blir det fort ganske tung materie. Immanuel Kant deler smaksdommen vår i to i sitt verk «Kritikk av dømmekraften» fra 1790. Her opererer han med refleksjonssmak og sansesmak. Han skiller mellom det umiddelbart sanselige – den passive, personlige «der og da» og refleksjonssmaken som er en aktiv evne gjennom den kognitive refleksjonen. Poenget mitt her er at Kant trekker inn intellektet. Musikken og kunsten taler til intellektet, og det er i møtet med tilhøreren musikkens mening oppstår.

DEN GUDDOMMELIGE MUSIKKEN.

I arbeidet med utstillingen har vi spurt våre informanter om hvor det kristne budskapet ligger. Er det kun tekstene som formidler budskapet, eller kan selve den klingende musikken ha denne rollen? Hilma Nikolaisen sier i våre intervjuer: «Tar du ut elementet av åndelighet er det [musikk] bare tomt». I jakten på mening i musikk leiter vi fort etter at musikken skal være en erstatning for språket, men musikken når oss på en annen måte og kan ikke reduseres til noe språklig.

Musikk kan få deg til å le og til å gråte. Den kan gi innsikt og opplevelsen av å være ett med kosmos, kjenne på at alt er harmoni – nærmest som en rus. Den kan få deg til å danse, få hårene i nakken til å reise seg. Den kan formidle noe annet og noe mer enn språket, - ja, som Gud selv.

LITTERATURLISTE:

Carlsen, Morten og Holm, Henrik 2017: Å tolke musikk; Universitetsforlaget

Ekman, Paul og Richard J. Davidson (red.) The Nature of Emotion: Fundamental Questions (New York, Oxford University Press, 1994)

Gina Galina Winters masteroppgave: Motivisk symbolikk i Bach's tonespråk. Høgskolen i Agder.

Meyer, Leonard B. 1956: Emotion and Meaning in Music; The University of Chicago Press

Skaar, Tove Rustan 2007: Inn i tilbedelsen Verbum forlag.

Tagg, Philip 1979: Kojak – 50 Seconds of TV Music. Göteborg University. Musicology department.

NETTKILDE:

Myskja/Lindbæk 2000: <https://tidsskriftet.no/2000/04/medisin-og-musikk/hvordan-virker-musikk-pa-menneskekroppen> [Lest 15.03.2019]

¹ Dette nådde et slags synlig klimaks i samplings glansdager da artister som Public Enemy og Beastie Boys satte sammen nye komposisjoner av haugevis med samplinger fra andre plater. Denne praksisen ble det effektivt slutt på gjennom flere rettsaker.

² Gina Galina Winters masteroppgave: Motivisk symbolikk i Bach's tonespråk. Høgskolen i Agder.

Soli Deo Gloria – En utstilling om kristendom og populærmusikk i Norge

Prosjektgruppe: Mathias Østrem
(prosjektleder), Bjørnar Bruket,
Espen Mindrebø, Morten Haugdahl,
Sigmund Vegge

Tidligere prosjektleder: Vigdis Sjelmo

IT: Arve Gulbrandsen, Glenn Erik Jacobsen

Konservering: Peter Juga

Utstillingsdesign: Daniel Richards

Grafisk design, matriseskjerm:
Skogen.io

Montering: Ross Snekkertjenester A/S,
Daniel Richards

Maling: Vidar Berg

Oversettelse: Kristian Krokfoss,
Bjørn Hulbækdal

Pressekontakt: Audun Hoem,
Ina Morken Midtun

EKSTRA TAKK TIL
Bergen Byarkiv
Nasjonalbiblioteket
NRK

Active Focus, Arne Gjære, Arnold Børud,
Aud Marie Gjære, Arvid Wangberg, Aud
Berg, Berit Degnes, Christian Bredvei
Gusland – Ung Landsmøte, Dansefestivalen
i Sel, David Husvik, Erik Hillestad, Erik
Holién, Erlend A. Sørbø, Geirr Lyrstrup,
Haakon Sundbø, Hans Erik Schei, Hilma
Nikolaisen, Ida Marie Haugen Gilbert, Jens
Andreas Storaker, Jesus Loves Electro,
Kjetil Almenning (Bergen Kirkeautunnale),
Kolbjørn Gjære, Korsets seier, Kristin
Asbjørnsen, Kåre Rånes, Magne Røskaft,
Maria Solheim, Markus Solstad, Morten
Fagervik, Morten Skjævestad, Odd Arild
Nessa, Odd-Bjørn Rånes, Oddvar Hjelvik
Olavsfestdagene, Olav Solvang, Ole Børud,
Per Kjetil Farstad, Pål André Grimstad
Worren, Pål Dæhlen, Roar Korsæth
Eikli (Skjærgårds Music & Mission),
Romsdalsmuseet, Rudi Myntevik, Rune
Larsen, Sigrid Sjelmo, Sigvart Dagsland,
Stian Kilde Aarebrot, Toralf Dehli, Tore
Thomassen, Yury Rogachev

**Og alle andre som har bidratt, ikke minst
går en stor takk til Rockheim-staben.**