

# Lek, så skal du finne!

*Bibelfortellinger på kirkeorgel, tilrettelagt for barn*



Jon Stubberud

Masteroppgave i erfaringsbasert kirkemusikk  
Norges Musikkhøgskole, Våren 2023

## Sammendrag

Tittelen på oppgaven, «Lek, så skal du finne», inneholder en invitasjon til barn om å gjøre seg kjent i kirkerommet og utforske orgelet. Jeg ønsker å fokusere på lek som en form for skapende aktivitet og improvisasjon. Kirkerommet, med sine bilder, symboler og instrumenter, er ikke bare en ramme, men et rom for kreativitet, et sted for «lekens hellige alvor.» Som kirkemusiker er det min oppgave å åpne dette store rommet og la barn få nærme seg bibelfortellinger ved å arbeide med musikkuttrykk.

Teoretisk basis for oppgaven er filosofen Hans Georg Gadamer's tanker om lek som omtales i kapittel to. Gadamer kaller lek «en ledetråd til tilværelsen og dens gåter.» Videre sier han at «i leken selv er nedlagt et eget, hellig alvor.» Ved å følge Gadamer's ledetråd vil jeg utforske ulike sider ved hans lek-begrep. I avslutningskapitlet reflekterer jeg over prest og dramapedagog Ingunn Hagens arbeid med hva det vil si å la leken bli ledetråd i gudstjenestesammenheng.

Den metodiske tilnæringsmåten er *aksjonsforskning*. I kapittel tre redegjør jeg for denne metoden som går ut på å forske *sammen* med, og ikke 'på' eller 'for', dem det gjelder. Dette innebærer å behandle barna som likeverdige dialogpartnere.

På orgelkrakken har jeg observert at orgelets klangverden kan gi barna kontakt med sin musikalske intuisjon. Inspirert av bl.a. orgelimprovisatorene Thomas Willstedt og Gerd Kötter, vil jeg i kapittel fire lete etter faglige forutsetninger som åpner for intuitiv orgel-lek.

«Orgelimprovisasjon for barn uten forkunnskaper» er tema i kapittel fem. *Forenkle, fordele og foredle* er stikkord for pedagogiske prinsipper som konkretiseres i et metodisk rammemateriale. Forenkling handler bl.a. om alternative løsninger når det gjelder harmoni. «To på krakken» dreier seg om å *fordele* musikalske oppgaver på to barn. Foredle handler om å hjelpe barna til å videreutvikle sine idéer.

I kapittel seks, «Bibelfortellinger på kirkeorgel», vil jeg vise arbeidsmåter som beskriver veien fra fortelling til musikkuttrykk. «Musikalske byggeklosser» og arbeid med pantomime og gester er viktige steg på denne veien.

Erfaringene med «Bibelfortellinger på kirkeorgel» har bl.a. vist at

- Kirkemusiker og barn kan samarbeide om å bygge musikkuttrykk til utvalgte scener i bibelfortellinger. Musikkuttrykkene kan presenteres i en gudstjeneste.
- Møtet med kirkeorgelet og dets klanger kan stimulere barn til å få kontakt med det jeg velger å kalle musikalsk intuisjon, og musisere ut fra den.
- “Bibelfortellinger på kirkeorgel” og de pedagogiske prinsippene “*forenkle, fordele, og foredle*” kan fungere som et grunnleggende undervisningstilbud for improvisasjon på kirkeorgel, eventuelt i kombinasjon med notebasert undervisning.

“Bibelfortellinger på kirkeorgel” har som målsetting å involvere barn i gudstjenesten. Samtidig håper jeg at kolleger vil finne inspirasjon i dette materialet til å utvikle sin egen metodikk når det gjelder orgelimprovisasjon, tilrettelagt for barn.

### **Nøkkelord i oppgaven:**

Aksjonsforskning  
 Bibelfortellinger på kirkeorgel  
 Gudstjenestelek  
 Orgelimprovisasjon tilrettelagt for barn  
 Musikalsk intuisjon  
 Lek som nøkkelbegrep i fornyelse av gudstjenesten  
 Lydforming på kirkeorgel

## Summary

The title of this thesis, “Play and you shall find” is an invitation to children to familiarise themselves with the worship space of the church and explore the organ. I intend to focus on play as a creative activity and improvisation. The Church with its imagery, symbols and instruments establishes not only a framework, but gives us a place to be creative; a place for “the divine seriousness of play.” My role as a church musician is to open the doors to this great place, allowing children to meet Bible stories up close through various forms of musical expression.

The theoretic basis for this thesis is philosopher Hans Georg Gadamer’s thoughts on play, as covered in Chapter Two. Gadamer calls play “a guide to existence and its mysteries”. Further, that “in play itself we find a unique, divine seriousness.” I will explore various aspects of Gadamer’s concept of play by following his own leads. In the closing chapter, I will reflect upon the work of Priest and Dramatist Ingunn Hagen on allowing play to be an active guide during worship.

My methodology will be Action Research, further detailed in Chapter Three. In short, this is a method based on doing research “with” the subject, not upon it or because of it. This means treating children as equal partners in dialogue.

From the organ bench I have seen how the instrument’s breadth of tonality can put children in touch with their own musical intuition. In Chapter Four I will look for any prerequisites for intuitive play at the organ, inspired by improvisers Thomas Willstedt and Gerd Kötter.

“Organ improvisation for children with no prior experience” is my subject in Chapter Five. “Simplify”, “Distribute” and “Refine” are key words for the pedagogical principles which become defined in a methodical framework. Simplification concerns amongst other things alternative harmonisation. “Two on the bench” relates to the sharing of musical tasks between two children. “Refine” concerns helping children to further develop their musical ideas. In Chapter Six, “Bible Stories at the Organ”, I will describe methods of working from the initial story to resultant musical expression. “Musical Building Blocks”, work with mime and gesture are important steps along the way.

Experience with “Bible Stories at the Organ” has shown amongst other things that:

- Church musicians and children can collaborate on building a musical expression to illustrate selected Bible stories. These pieces can be used during worship.
- Experiencing the organ and its tonal palette can inspire children to connect with what I choose to call “musical intuition” and from that make music.
- “Bible Stories at the Organ” and the pedagogical principles “Simplify, distribute and refine” can work as a fundamental teaching method for organ improvisation, possibly also in combination with score-based studies.

The aim of “Bible Stories at the Organ” is to involve children in worship. At the same time, I hope that colleagues will be inspired by this material to develop their own methods for organ improvisation directed towards children.

**Key words in this thesis:**

Action Research

Bible Stories at the Organ

Play in Worship

Organ improvisation accessible to Children

Musical Intuition

Play as a key part of worship renewal

Sound Shaping at the organ

*Translation: John William Key*

## Zusammenfassung

Der Titel der Masterarbeit: «Spiel, so wirst du finden», lädt Kinder ein, den Kirchenraum kennenzulernen und die Orgel zu erforschen. Ich will meine Aufmerksamkeit auf das «Spielen» richten, es als eine Form zu improvisieren und als eine kreative Aktivität vorstellen. Der Kirchenraum, mit seinen Bildern, Symbolen und Instrumenten, bietet nicht nur einen Rahmen, sondern einen Raum für Kreativität, einen Platz für «den heiligen Ernst des Spielens». Meine Aufgabe als Kirchenmusiker ist es, diesen grossen Raum für die Kinder zu öffnen und ihnen die Möglichkeit zu geben, sich biblischen Geschichten durch die Beschäftigung mit musikalischen Ausdrücken zu nähern.

«Biblische Geschichten auf der Kirchenorgel» hat das Ziel, Kinder in den Gottesdienst mit einzubeziehen. Ich hoffe gleichzeitig, das andere Kollegen durch das Material inspiriert werden, ihre eigene Methodik für Orgelimprovisation zurechtgelegt für Kinder zu entwickeln.

Die Gedanken des Philosophen Hans Georg Gadamer um «zu spielen» bilden die theoretische Basis der Arbeit und werden im Kapitel Zwei behandelt. Gadamer bezeichnet das Spielen als «einen Leitfaden zum Dasein und dessen Geheimnissen». Weiter schreibt er das «im Spielen selbst ein eigener, heiliger Ernst» zu finden ist. Dadurch, dass ich Gadamers Leitfaden folge, werde ich verschiedene Aspekte seines Spielbegriffes untersuchen.

Die methodische Annäherung geschieht durch *Aktionforschung*. Ich erläutere im 3. Kapitel diese Methode, die darauf hinzielt, zusammen zu forschen und nicht um den oder für den, den es betrifft. Das führt mit sich, die Kinder als gleichwertige Gesprächspartner zu behandeln.

Auf der Orgelbank konnte ich beobachten, das die Klangwelt der Orgel Kindern Kontakt mit ihrer musikalischen Intuition geben kann. Durch die Inspiration von Orgelimprovisatoren wie z. B. Thomas Willstedt und Gerd Kötter suche ich im Kapitel Vier nach fachlichen Voraussetzungen die intuitives Orgel-Spiel ermöglichen.

Thema im Kapitel Fünf ist «Orgelimprovisation für Kinder ohne Vorkenntnisse». *Vereinfachen*, *Verteilen* und *Veredeln* sind Stichwörter für die pädagogischen Prinzipien die in einem methodischen Rahmenmaterial konkretisiert werden. *Vereinfachung* handelt unter anderem darum, alternative Lösungen beim Harmonisieren zu finden. «Zwei auf der Orgelbank» handelt darum, das musikalische Aufgaben auf zwei Kinder *verteilt* werden. *Veredeln* bedeutet, den Kindern bei der Weiterentwicklung ihrer Ideen zu helfen.

Im sechsten Kapitel: »Biblische Geschichten auf der Kirchenorgel«, zeige ich Arbeitsweisen für den Weg von der Erzählung zum Musikausdruck. »Musikalische Bausteine« und die Arbeit mit Pantomime und Gesten sind wichtige Schritte auf diesem Weg.

Erfahrungen mit den «Biblichen Geschichten auf der Kirchenorgel» haben unter anderem gezeigt das:

- Kirchenmusiker und Kind können zusammenarbeiten um gemeinsam musikalische Ausdrücke für ausgewählte biblische Szenen zu erschaffen. Diese Musikausdrücke können im Gottesdienst präsentiert werden.
- Die Begegnung mit der Kirchenorgel und deren Klangwelt können Kinder dazu stimulieren, Kontakt mit ihrer musikalischen Intuition zu bekommen und auf dieser Basis zu musizieren.
- «Biblische Geschichten auf der Kirchenorgel» und die pädagogischen Prinzipien «*vereinfachen, verteilen und veredeln*» können als Grundlage im Orgelunterricht benutzt werden, eventuell zusammen mit notenbasiertem Unterricht.

«Biblische Geschichten auf der Kirchenorgel» hat zum Ziel, Kinder im Gottesdienst mit einzubeziehen. Gleichzeitig hoffe ich, das meine Kollegen durch das Material inspiriert werden, ihre eigene Methodik für Orgelimprovisation für Kinder zu entwickeln.

### **Schlüsselworte:**

Aktionsforschung

Biblische Geschichten auf der Kirchenorgel

Gottesdienst-Spiel

Orgelimprovisation, für Kinder zurechtgelegt.

Musikalische Intuition

Spiel als Schlüsselbegriff für die Gottesdiensterneuerung

Klanggestaltung auf der Kirchenorgel

*Übersetzung: Imke Schüren*

## Résumé

Le titre du mémoire, "Joue, et tu vas trouver", est une invitation aux enfants à se familiariser avec l'église et à apprendre à découvrir l'orgue de façon ludique, par des activités créatrices comme l'improvisation. L'église avec ses peintures, vitraux, symboles et instruments, n'est pas seulement un bâtiment, mais un espace de créativité : un lieu pour "le ludique sacré". En tant que musicien d'église, il m'appartient d'ouvrir ce grand espace et de permettre aux enfants d'aborder les histoires bibliques par l'exploration musicale.

La base théorique de ce mémoire est la pensée du philosophe Hans Georg Gadamer sur le jeu, qui est discutée dans le chapitre deux. Gadamer définit le jeu comme "un guide sur l'existence et ses énigmes". Il souligne également que dans "le jeu sérieux lui-même est inscrit une connotation ludique sacrée". En suivant l'exemple de Gadamer, je souhaite mettre en lumière différents aspects de sa conception du jeu. Dans le chapitre de conclusion, je réfléchis au travail de la prêtre et professeur de théâtre Ingunn Hagen sur ce que signifie de laisser le jeu devenir la trame des services religieux.

L'approche méthodologique est la *recherche-action*. Au chapitre trois, j'explique cette méthode qui consiste à faire des recherches *avec*, et non « sur » ou « pour », les personnes concernées. Il s'agit donc de considérer les enfants comme des interlocuteurs égaux à part entière.

Sur le banc d'orgue, j'ai constaté que l'univers sonore organistique peut mettre les enfants en contact avec leur intuition musicale. Les improvisateurs Thomas Willstedt et Gerd Kötter sont parmi d'autres, source d'inspiration du chapitre quatre où je chercherai les prérequis professionnels qui ouvrent vers le jeu ludique et intuitif à l'orgue.

"L'improvisation à l'orgue pour les enfants qui n'ont pas de connaissances préalables" est le sujet du chapitre cinq. *Simplifier, répartir et affiner* sont les maîtres-mots de principes pédagogiques qui se concrétisent dans une trame méthodique. La simplification s'agit, entre autres, de solutions alternatives en matière d'harmonie. "Deux sur le banc" consiste à *répartir* les tâches musicales entre deux enfants. *Affiner* consiste à aider les enfants à développer davantage leurs idées.

Dans le chapitre six, "Histoires bibliques à l'orgue", je montrerai des méthodes de travail qui décrivent le chemin parcouru à partir de l'histoire jusqu'au résultat de l'expression musicale. Les «briques musicales» et le travail avec la pantomime et la gestuelle sont des étapes importantes sur ce chemin.



Les expériences d'"Histoires bibliques à l'orgue" ont, entre autres, montré que

- Les musiciens du culte et les enfants peuvent travailler ensemble afin de créer des expressions musicales pour des scènes choisies d'histoires bibliques. Ces expressions musicales peuvent être utilisées dans le cadre de services religieux.
- La rencontre avec l'orgue et son univers sonore peut stimuler les enfants à entrer en contact avec ce que j'ai choisi d'appeler l'intuition musicale et à faire de la musique à partir de cette intuition.
- Les "histoires bibliques à l'orgue" et les principes pédagogiques "*simplifier, répartir et affiner*" peuvent fonctionner comme une base d'enseignement de l'improvisation à l'orgue, éventuellement en combinaison avec un enseignement plus traditionnel ou académique.

"Les Histoires bibliques à l'orgue" visent à impliquer les enfants dans le service religieux. En même temps, j'espère que ce matériel pourra être source d'inspiration afin que d'autres organistes puissent développer leur propre méthodologie en matière d'improvisation d'orgue, adaptée aux enfants.

#### **Mots-clés du mémoire :**

Recherche-action

Histoires bibliques à l'orgue

Le jeu dans la messe

Improvisation à l'orgue adaptée pour les enfants

Intuition musicale

Le jeu comme concept clé dans le renouvellement de la messe

Création du son à l'orgue

*Traduction: Gbislain Gourvenec*

# Forord

«Skapt i skaparens bilde er mennesket først og fremst ein skapar. Den skapande evnen er såleis grunnleggande og allmenn. Og vil ein menneskets beste, må denne evnen takast på alvor og ikkje hindrast.»<sup>1</sup>

Magnar Åm, komponist

Hva ligger i ordene «Erfaringsbasert kirkemusikk», som er tittelen på dette studiet? Ordet «kirkemusikk» forteller om et møtested mellom teologi og musikk. Når Händel komponerer «Messias», smelter bibeltekst og musikk sammen. Det samme skjer i andre store kirkemusikalske verk.

I forlengelsen av Åms utsagn om mennesket som en skaper velger jeg å tenke på lek og improvisasjon som skapende aktiviteter. Det å improvisere eller komponere noe allmennt! Hans utsagn kunne fungere som motto for kirken når det gjelder å nære og forløse skapertrang. Kanskje ordene også kan inspirere til å tro at hvert menneske har tilgang på noe unikt?

I begynnelsen av 1970-årene gjorde Sigurd Berge, Stein Bakke og andre et pionérarbeid med komponering i skolens musikkrom. De valgte et musikalsk materiale som ikke forutsatte et visst nivå av kunnskap og ferdigheter. Denne måten å tilrettelegge et musikalsk materiale på er en viktig inspirasjon for meg. Selv om spranget fra Händels skaperkraft til barns tolkninger av bibelfortellinger på kirkeorgel er uhørt stort, er det noe som er felles: bibelfortellinger inspirerer til et møte der tekst og musikk står i et avhengighetsforhold og forløser musikkuttrykk.

Det andre ordet i tittelen på dette studiet er «erfaringsbasert.» Vi kan tolke ordet erfaring som noe som har satt spor, og som vi drar nytte av i vårt arbeid. Ordet «erfaringsbasert» kan også settes i forbindelse med valg av forskningsmetode, aksjonsforskning, som i denne oppgaven handler om å gjøre erfaringer *sammen med* barn.

I prosessen med masteroppgaven får jeg bedre innsikt i mitt pedagogiske arbeid med barn. Denne oppgaven handler også om hva jeg har lært av barn. Samspill med barn kan bl.a. gi idéer til eget improvisasjonsarbeid. Underveis har jeg undret meg over hvor omfattende og komplekst det er å beskrive, eller språkliggjøre noe som virker relativt enkelt å utføre, nemlig det

---

<sup>1</sup> *Kunsten å være kirke. Om kirke, kunst og kultur*, s. 43. Verbum, 2005.

å møte barn som har lyst til å utforske og spille på kirkeorgel. Ved å bli tvunget til å sette ord på arbeidsmåtene med barna, har de fått en tydeligere struktur, noe som forhåpentligvis gir barn et bedre utbytte.

Takk til veileder Erlend Hovland for oppmuntring og tålmodighet på veien fra skrivevegring til skriveglede! Jeg setter stor pris på ditt engasjement; du stiller spørsmål, og gir deg ikke, før jeg får satt ord på hva jeg vil med denne oppgaven. En særlig takk for forslaget til oppgavens tittel, «Lek, så skal du finne!»

Takk til Christina S. Kobb som overtok veiledningen i slutfasen. Din innsikt i skriveprosessen og verdifulle innspill har gitt inspirasjon og framdrift i skrivingen! Takk også for hjelp til layout og datatekniske utfordringer!

Takk til Karin Nelson for oppmuntring, særlig i utviklingen av en praktisk metodikk for barn på kirkeorgel.

Takk til John William Key, Imke Schüren og Ghislain Gourvennec for oversettelse av sammendraget.

Takk til barn i Musikkverkstedet i Eidsvåg kirke, og til barn som deltar på Orgeltorget i Åsane kirke. Dessuten vil jeg takke barn som deltok i feltarbeidet i Holmlia kirke vinteren 2020, og min kollega Hans Olav Baden for god hjelp i planleggingen av dette.

Takk til barn som deltok på orgelkurs under korsommerskolen i regi av Ung Kirkesang i Kristiansand i august 2022. Spesiell takk til Ingvild Øverby Vist som la alt så godt til rette!

Takk til venner som har lest deler av oppgaven, og til dem som har lyttet og oppmuntret når jeg har fortalt. En særlig takk til Karin Hedne, Torill Christine Lindstrøm og Ådne Svalastog for oppmuntring og konstruktive innspill.

# Innholdsfortegnelse

Sammendrag.....	2
Summary.....	4
Zusammenfassung.....	6
Résumé.....	8
Forord.....	10
Innholdsfortegnelse.....	12
Kapittel 1.....	15
INNLEDNING.....	15
Tar kirken leken på alvor?.....	15
Problemformulering.....	16
BAKGRUNN.....	17
Kirkerommet som et sted å oppleve og utøve kunst.....	17
Møteplasser med barn.....	18
Kapittel 2.....	21
Lek som ledetråd til tilværelsen og dens gåter.....	21
Lek-begrepet hos Gadamer.....	22
Lekens hemmelighetsfulle egenart.....	23
«Menneskenes lek er selvpresentasjon».....	25
Liturgi som representasjonslek – en utfordring til nybrottsarbeid.....	26
Liknelser om lek.....	27
Lekens betydning for barnets utvikling.....	29
Deltaker eller tilskuer.....	30
Oppsummering.....	32
Kapittel 3.....	33
Orgelet (eller organisten) som forskningsinstrument?.....	33
Forskningsinstrumentet.....	33
Fire metodiske synsvinkler.....	33
Lydforming som skapende virksomhet.....	34
Musikkundervisning som kime til demokrati-opplæring.....	35
Deltagende observasjon.....	36

Fokus på forsker-rollen .....	36
Stemmer kartet med terrenget? .....	37
Arbeidsleder vs. observatør .....	38
Å forske i musikken .....	39
Aksjonsforskning (PAR) .....	39
Etiske retningslinjer i aksjonsforskning .....	41
Etiske betraktninger.....	42
Kritisk blikk på egen metode.....	42
SIKT.....	44
Oppsummering.....	44
Kapittel 4 .....	45
Forutsetninger og inspirasjonskilder for prosjektets musikkpedagogiske plattform.....	45
Et rikholdig materiale .....	46
Potensialet i vilkårlige toner.....	47
Musik skall byggas utav glädje ... og av musikalske byggeklosser.....	48
Naturen som lydunivers .....	49
Lydforming i skolens musikkundervisning.....	49
Hvordan kan vi oversette impulser fra lydforming til kirkeorgel? .....	50
Forbilder blant komponister og utøvere av orgelimprovisasjon.....	51
Oppsummering.....	51
Kapittel 5 .....	53
Orgelimprovisasjon for barn uten forkunnskaper.....	53
.....	53
Innledning .....	53
Beskrivelse av de pedagogiske prinsippene Forenkle, fordele, og foredle.....	54
Grunnleggende spilleteknikker.....	55
Introduksjon til arbeidsmåtene .....	56
Første arbeidsmåte: Utforskning av orgelet .....	56
Andre arbeidsmåte: Orgelstafett .....	59
Tredje arbeidsmåte: Naturlyder.....	60
Oppsummering.....	60
Kapittel 6 .....	62
Bibelfortellinger på kirkeorgel .....	62
Å utvikle stemningsbilder med musikalske byggeklosser.....	62
Hva kjennetegner prosjektet «Bibelfortellinger på kirkeorgel» ? .....	63
Fortellingens kraft .....	63
Broen fra fortelling i til musikkuttrykk .....	64
Gesten som bro mellom bevegelse og mening.....	65

Sonologi og gest .....	65
Musikalske byggeklosser i Bibelfortellinger på kirkeorgel.....	66
Fire scener fra fortellingen om Josef og brødrene .....	67
Veileder eller inspirator? Styring eller samarbeid? .....	69
Veileder utformer byggeklossene.....	69
Inspirator og barn og utformer musikalske byggeklosser sammen .....	70
Oppsummering.....	70
Epilog: Gutten som ble sin egen musikkterapeut .....	71
Kap. 7.....	72
Aktiv liturgi.....	72
Hvor blir det av leken? .....	72
Tar prester og kantorer leken på alvor? .....	73
Hva er aktiv liturgi?.....	74
Bønnevandring og rytmesirkel; forslag til implementering av gudstjenesteledd som bidrar til bevegelse, lek og refleksjon.....	76
Rytmesirkel.....	77
Hvordan svarer kirken på Jesu utfordring om barnet i sentrum? .....	78
Oppsummering.....	78
Epilog.....	79
Litteratur .....	82

# Kapittel 1

## INNLEDNING

### Tar kirken leken på alvor?

«Jesus er alene i verdenslitteraturen om å løfte barnet fram som det viktigste. Hvordan ville det se ut om vi tok Jesu ord på alvor?»<sup>2</sup>

Ylva Eggehorn

Eggehorn's spørsmål kan tolkes som en invitasjon til en holdningsendring i samfunnet generelt og i kirken spesielt. For prester, kantorer og andre som jobber med gudstjeneste vil Eggehorn's spørsmål kunne inspirere til gjennomtenkning av vår rolle i møte med barn. Hvordan vil gudstjenesten se ut om vi anerkjenner barn som medskapere, både i liturgi og formidling av bibeltekster? Kirkens kulturmelding, «Kunsten å være kirke»,<sup>3</sup> framholder at «barn lenge har blitt sett på som objekt for voksne si pedagogiske planlegging...» Hva vil skje om vi som har ansvar for gudstjenesten bevisstgjør oss på å møte barn som likeverdige dialogpartnere?

«Barn leker hele tiden, om man lar dem leke...»<sup>4</sup> (Ylva Eggehorn). Tar kirkemusikere leken på alvor? Lar vi barn leke i det kirkemusikalske rommet? Thomas Willstedt, svensk orgelimprovisator, sier i forordet til *Orgelimprovisation*.<sup>5</sup> «Eftersom vi i musikundervisningen ofta fått börja «i fel ände», måste vi nu lära oss att jollra!». <sup>6</sup> Når Willstedt viser til “bable” som et startpunkt for improvisasjon, viser han til barnets læringsmåte. Dermed gir han kirkemusikere impulser når det gjelder å gå inn i leken *sammen* med barn.

---

<sup>2</sup> ‘Barna avslører oss’, Magasinet *Strek* nr. 4, 2018, s. 50.

<sup>3</sup> ‘Barn og kunst i kyrkja’, i *Kunsten å være kirke*, s. 172.

<sup>4</sup> Fra foredrag på inspirasjonsdag «Salig er tørsten» i Åsane kirke november 2019.

<sup>5</sup> Thomas Willstedt: *Orgelimprovisation*. Triumph forlag, 1996.

<sup>6</sup> ”Jollra” betyr bable.

«Liturgi er lek. Lek er alvorlig. Vi må tørre å leke med det alvorlige.» sier Carl P. Opsahl.<sup>7</sup> Kan vi forvente initiativ fra sentralkirkelig hold som gir mot til å leke med alvorlige ting som liturgi og preken? Hvem vil være ambassadører for leken? Når C. P. Opsahl sier «Vi må tørre å leke med det alvorlige», vil jeg spørre: Hvem kan vise oss hva denne leken innebærer i praksis? Prest, dramapedagog og forfatter Ingunn Hagen skriver i boka *Gudstjenesteleken*.<sup>8</sup>

«Fra kirkepolitisk hold hører vi at gudstjenesten er et viktig sted for trosutvikling hos barna. Hvis dette ikke bare skal bli ord, må vi begynne å gjøre gudstjeneste sammen med barna på deres premisser.»<sup>9</sup>

Forfatter Jorunn Fougner skriver i en artikkel i boka *Barn og gudstjeneste*:

«Jeg mener at barn bør få være aktører i det religiøse drama, og ikke tilhørere som kjeder seg fordi de ikke forstår.»<sup>10</sup>

Jeg opplever at uttalelsene fra Ingunn Hagen og Jorunn Fougner kombinerer innsikt i liturgiens egenart med konkrete råd og veiledning om å *gjøre* gudstjenesten sammen og la barn være aktører i alle deler av gudstjenesten. De viser hvordan det er mulig å involvere barn, og andre som lar seg bevege, fra å være tilskuere til deltakere i gudstjenesten. Kanskje lek vil være et nøkkelord når vi spør hva som er konsekvensene av Jesu imperativ om å bli som et lite barn?

## Problemformulering

1. Hvordan kan kirkemusikere bidra til å «gjøre gudstjeneste sammen med barna på deres premisser»<sup>11</sup> og la barn «få være aktører ... og ikke tilhørere som kjeder seg fordi de ikke forstår?»<sup>12</sup>

På hvilke måter kan aksjonsforskning gi perspektiver inn i gudstjenestearbeidet? Kan denne metoden bidra til å danne samarbeidsformer mellom prester, kirkemusikere og frivillige når det gjelder å bevege barn, ungdom og voksne fra tilskuere til deltakere?

---

<sup>7</sup> Opsahl, Carl Petter: *Liturgi – en glemt lek?* Aktuell kommentar. <https://carlpetteropsahl.com/text/Liturgilek.pdf>

<sup>8</sup> Hagen, Ingunn: *Gudstjenesteleken. Om aktiv liturgi*, s. 13. Verbum, 2002

<sup>9</sup> Kanskje vil noen innvende at det har skjedd mye i forhold til utvikling av barns deltakelse i gudstjenester siden boka kom ut i 2002. Min erfaring og antakelse er at de fleste gudstjenester som ikke har barn som målgruppe, i relativt liten grad involverer barn.

<sup>10</sup> Fougner, Jorunn: 'Dagens barn – morgendagens kirke? Om religiøs kommunikasjon på barns premisser', i Hege Malterud (et. al): *Barn og gudstjeneste. Om hel deltagelse*. Cantando musikkforlag 2004.

<sup>11</sup> Ingunn Hagen: *Gudstjenesteleken*, s. 13.

<sup>12</sup> Fougner, Jorunn: 'Dagens barn – morgendagens kirke?', s. 24.



2. Hva slags metodikk trenger barn for å uttrykke seg på kirkeorgel? Hvordan legge til rette for orgelimprovisasjon på barns, og på lekens premisser?

Ved å lage arbeidsmåter som tar utgangspunkt i Magnar Åms beskrivelse av den skapende evnen som grunnleggende og allmenn, vil jeg

- utvikle arbeidsmåter som legger til rette for at barn får tilgang til sin musikalske intuisjon. Arbeidsmåtene er ment som et rammemateriale som stimulerer lek, fantasi, og spontanitet. I utforskningen av orgelets klanglige potensiale vil jeg arbeide med inspirasjonskilder som for eksempel etterlikning av lyder i naturen.
- samarbeide med barn om å bygge musikkuttrykk til bibelfortellinger ut fra følelser og indre bilder som en fortelling kan gi. Aksjonsforskning er overordnet metode for prosjektet. På hvilken måte påvirker innholdet i denne metoden samarbeidet med barna?
- presentere et pedagogisk materiale som er i samsvar med intensjonene i arbeidsmåtene som er nevnt ovenfor. En viktig målsetting med materialet er å gi barn opplevelse av mestring ved orgelet. Materialet er samlet under paraplyen “forenkle, fordele og foredle”, og bygger bl.a. på Thomas Willstedts råd om at det å “bale” kan være et utgangspunkt for orgelimprovisasjon. Videre tar metodikken opp i seg prinsipper fra Stein Bakkes arbeid med lydforming i skolens musikkrom. Hans tanke er “å velge et musikalsk materiale som setter barn i stand til å komponere, uavhengig av barnets musikkunnskaper.”
- skape en arena der foreldre og barn sammen får gjøre opplevelser i det kirkemusikalske rommet.

## BAKGRUNN

### Kirkerommet som et sted å oppleve og utøve kunst

«Kyrkja kan og bør vere ein stad der det skapande i mennesket blir framelska og får plass til å utfolda seg».<sup>13</sup>

Ut fra sitatet ovenfor kan vi tenke på kirkerommet som et landskap for lek, bevegelse og skapende virksomhet. Når barn kommer til kirken, er det viktig å la dem få tid til å «ta inn» og oppleve «Anderledesrommet». Vi kan vise dem utsmykning, symboler og instrumenter. Like

---

<sup>13</sup> 'Barn og kunst i kyrkja', i *Kunsten å være kirke*, s. 170.

viktig er det å legge til rette for at barn og ungdom kan utfolde sin kreativitet og arbeide med egne kunstuttrykk i kirkerommet. Noen kirkerom har god plass, og roper etter å bli fylt av bevegelse, lek og dans. Det kjennes som et privilegium å vise barn kirkeorgel og invitere dem inn i en rytmesirkel. Når barna er trygge nok, og hvis de ønsker det selv, kan de komme *fram* i kirken og inn i *kjernen* av gudstjenesten med sine musikkuttrykk. Ved å fargelegge søndagens tekst med toner kan barn gjøre orgelet til en klingende altertavle. Jeg ser ikke for meg at dette er noe som skjer hver søndag, men – av og til?

Det er trist – men ikke uten grunn – at mange mennesker assosierer kirke(rommet) med noe som er trist og kjedelig. Slik trenger det ikke være! I kulturmeldingen kalles kirkerommet for en «kunstskattekiste». Tenk om kirkerommet kunne forbindes med skapende virksomhet; at blanke ark og tegnestifter ligger klar for dem som vil tegne «Babylon» på nytt... En naturlig følge av å tro på at mennesket er skapt i Guds bilde, ville være å gi plass for kreative verksted i kirker der det er praktisk mulig.

## Møteplasser med barn

Som kirkemusiker i Eidsvåg kirke i Bergen i ca. 20 år ønsket jeg å legge til rette for at barn kunne bli kjent med kirkerommet og orgelet. Sammen med medlemmer av staben i kirken var jeg med på å utvikle ulike møteplasser med barn. I regi av skole - kirke - samarbeid laget vi opplegg der barn arbeidet med liknelsen om den barmhjertige samaritan.

Forestillingen «Orgelet er et slott» ble utviklet for å gi barn en opplevelse av kirkeorgel. Den har tre deler: 1. Musikk i glede og sorg. I denne delen spør jeg om barna har vært i dåp, konfirmasjon, bryllup? Og kanskje i begravelse? Spørsmålet åpner for å spille musikk knyttet til disse seremoniene. 2. Orgelpresentasjon. Jeg tar på meg barokkdrakt og parykk og presenterer meg som Carl Ph. E. Bach, som prøver ut orgelet mens faren har gått for å spise middag. 3. Prinsessen som ønsker seg et orgel til bursdagen. Barna får høre min komposisjon som prinsessen skal få. Når prinsessen kommer, røper vi at hun faktisk skal få et orgel til bursdagen! Da inviterer hun alle barna på... orgelbrus!

I «Orgelet er et slott» fulgte barna oppmerksomt med når jeg viste dem ulike klanger i orgelet. Barnas glede vokste når de fikk overta utprøvingen av noen av de mest spennende klanger. Når jeg begynte utviklingen med denne forestillingen for ca. 20 år siden, var det en soloforestilling der jeg spilte og forklarte for barna. Gradvis har jeg beveget meg i retning av å samarbeide med barna, lytte til deres idéer, og arbeide med sikte på at de skal få spille og utfolde seg på orgelet.

I Eidsvåg kirke inviterte jeg barn til Musikkverksted.<sup>14</sup> «Kan vi få spille på orgelet?» I pausen organiserte barna i Musikkverkstedet orgelspillingen og avtalte seg imellom. Når jeg observerte dem ble det tydelig for meg at barn har glede av å utforske noe som er komplekst på egen hånd, uten innblanding fra en voksen...



«Tre på krakken». Foto: Jon Stubberud

Både i forbindelse med skole – kirke-samarbeid og i trosopplæringstiltaket «Lysvåken» deltok jeg i planlegging og utforming av lyduttrykk til bibelfortellinger. I dette arbeidet finnes kimer til det som i denne oppgaven presenteres som «Bibelfortellinger på kirkeorgel».

Når barn i 9–10 års-alderen spør om å få orgeltimer, kjennes det som en ære å dele min begeistring for orgelet med dem. Min oppgave er å lytte til barnas ønsker, og introdusere dem for både noter og besifring. Samtidig ønsker jeg å dele min fascinasjon og glede over *improvisasjon* med elevene. En mulighet for å integrere improvisasjon i undervisningen er å lage musikkuttrykk til en fortelling. Gradvis oppdaget jeg kirkeorgelets egenskaper som lydformingsinstrument. Jeg spurte en orgелеlev om å spille en bibelfortelling, og sammen lette vi etter lyduttrykk til fortellingen om den barmhjertige samaritan. I arbeidet med utformingen av musikken til fortellingen hadde eleven flere selvstendige forslag til virkemidler: Når mannen i fortellingen har

---

<sup>14</sup> Samlingene i Musikkverkstedet bestod av sang, bevegelse, dans, rytmesirkel, leker, og samtalestund foran alteret.

blitt overfalt, foreslo eleven å slå av vindforsyningen til orgelet for å vise at mannen er i livsfare. Hun brukte mobilen for å ringe etter ambulanse, og etterliknet lyden når den kom. Dessuten spurte hun om å få tonene til velsignelsen ved slutten av gudstjenesten, for å gi presten i fortellingen et musikalsk attributt. Under elevens framføring på en uformell konsert la jeg merke til konsentrasjonen hos de andre barna i Musikkverkstedet.

## Kapittel 2

### Lek som ledetråd til tilværelsen og dens gåter<sup>15</sup>

Barna i Musikkverkstedet i Eidsvåg kirke kommer løpende opp trappen. I det de kommer inn i kirkerommet, begynner leken. Kirke-sisten! Med stor energi og høylytte rop løper de i midtgangen og mellom stolrekkene. Etter noen minutter er det stille. Hvor er barna? Under alteret høres dempede stemmer. Alteret er fristed. Bak alterkledet er et beskyttet rom, et samtalested, der de ikke blir forstyrret. Lyden av regnstaven er signalet for å finne sin plass i ringen. Liturgien fortsetter.

I dette kapitlet ønsker jeg å presentere ulike perspektiv på lek, og drøfte problemstillinger knyttet til inkludering av lek i gudstjeneste og liturgi. Hva kjennetegner leken, og hvor har den sine kilder? For å nærme meg disse spørsmålene vil jeg ta utgangspunkt i filosofen Hans Georg Gadamer's tekst «Lek som ledetråd for den ontologiske eksplikasjonen».<sup>16</sup> Innledningsvis skriver Gadamer: «I leken selv er nedlagt et eget, ja, et hellig alvor».<sup>17</sup> Av de tre ordene lek, alvor, og hellig, tvinner Gadamer en ledetråd, en veiviser til ulike sider av sitt lek-begrep. Slik jeg ser det gir Gadamer's tekst impulser til refleksjon og meningsutveksling om gudstjeneste og liturgi i Den

---

15 Gadamer, Hans G: *Sannhet og metode*. Pax forlag 2012. Min (forenklete) oversettelse av Gadamer's overskrift over avsnittet i *Sannhet og metode* som omhandler lek, s. 132. (Oversettelse i boken lyder: "Spill som ledetråd for den ontologiske eksplikasjonen.")

16 For å lete etter betydningen av det fortettede innholdet i denne tittelen, velger jeg å oversette med en alternativ ordlyd, slik det står i overskriften av kapitlet: «Lek som forbindelse til tilværelsen og dens gåter.»

17 Hans G. Gadamer: *Sannhet og metode*. Oversatt fra tysk utgave, s. 97 (Det er kun her jeg oversetter fra den tyske utgaven.)

Norske kirke. For å sette Gadamers tekst i relieff til dette emnet, bruker jeg bl.a. utdrag av fra «Liturgi – en glemt lek?»,<sup>18</sup> av Carl P. Opsahl.

Hva sier Bibelen om lek? Som vi har sett tidligere, omtaler komponisten Magnar Åm mennesket som en skaper. Er leken en egenskap ved Gud som blir gitt til mennesket, skapt i Guds bilde? Barnets mulighet til å gå opp i leken kan vise vei for voksne som vil finne tilbake til lekens kilder. I Salomos ordspråk, kap. 8, omtales byggmesteren som leker fram skapelsen. Denne teksten klinger med i sangen «Lord of the dance».<sup>19</sup> Ut fra disse to tekstene vil jeg se på Jesu virke på jorden som en hellig, alvorlig lek, og som dans. Jeg mener dette perspektivet er viktig fordi det i den lutherske kirke generelt er relativt lite oppmerksomhet rettet mot Jesu rolle i skapelsen.<sup>20</sup>

Var det fordi Jesus *lekte* at den religiøse makteliten ikke kjente ham igjen? Det kan se ut til at de skriftlærde på Jesu tid stilte seg på sidelinjen og ble tilskuere når Jesus møtte alle mennesker med den samme varme og respekt. I Hans Skjervheims essay «Deltakar og tilskodar» er «objektivere» et sentralt begrep. Jesus overrasket og provoserte makteliten i sin samtid ved ikke å objektivere noen.

## Lek-begrepet hos Gadamer

Hvilke oppdagelser kan vi gjøre hvis vi forsøker å følge Gadamers ledetråd? Noe av det første vi legger merke til, er at lek og alvor hører sammen. Lek og alvor er ikke motsetninger, snarere er de to begrepene gjensidig avhengig av hverandre. Dette er imidlertid ikke selvsagt. Teolog og musiker Carl P. Opsahl sier:

«Det er i vår språkkultur en innebygget motsetning mellom lek og alvor. Lek er ikke alvorlig og det som er alvorlig kan vi ikke leke med. Dessuten er lek noe bare små barn driver med. Studier av lek viser oss noe annet. Lek er alvor, det som er alvorlig både kan og bør vi leke med.»<sup>21</sup>

Alvor tilfører leken en dybdedimensjon. «Alvoret i leken er nødvendig for at leken skal være fullt og helt lek.»<sup>22</sup> Gadamers filosofi om lek kan bidra til å utvide et lek-begrep som generelt kanskje er for snevert. Dette gjelder ikke minst liturgi og gudstjeneste. Det handler også om å se det vesensforskjellige i alvor og gravalvor. Carl P. Opsahl kommenterer:

«Gravalvor kjennetegnes ved selvhøytidelighet og manglende evne til å le av seg selv. Det alvoret vi finner i leken er derimot karakterisert ved tilstedeværelse og autenticitet og kan

---

<sup>18</sup> Opsahl, Carl Petter: *Liturgi – en glemt lek?* Aktuell kommentar. <https://carlpetteropsahl.com/text/Liturgilek.pdf>

<sup>19</sup> Sang av Sidney Carter, engelsk sangforfatter og folkemusiker.

<sup>20</sup> «Om Jesu pre-eksistens talar vi lite». Ylva Eggehorn i foredrag på «Salig er tørsten» i Åsane kirke, november 2019.

<sup>21</sup> Opsahl, Carl Petter: *Liturgi – en glemt lek?* Aktuell kommentar. <https://carlpetteropsahl.com/text/Liturgilek.pdf>

<sup>22</sup> Gadamer, *Sannhet og metode*. Oversatt fra engelsk utgave, s.103.

når som helst bryte ut i latter. Gravalvoret er innkrøkt og stivt, lekens alvor er åpent og fleksibelt.»<sup>23</sup>

Ordet ontologisk<sup>24</sup>, som Gadamer bruker i tittelen på sitt essay, er kanskje et ord vi må «pakke ut» og forsøke å åpne. Som vi har sett i fotnoten i innledningen av dette kapitlet, er «ontologi det filosofiske studiet av hva som mest grunnleggende finnes». Hva betyr det at Gadamer kaller leken en ledetråd til det grunnleggende ved å være menneske? Ved å bruke leken som kompass i en søken etter menneskets innerste vesen, oppnår Gadamer å gi leken stor betydning. Lek-begrepet viser seg å ha mange sider; det er som et prisme, det har med menneskets identitet å gjøre. Leken er en kilde til kunst og hvordan vi forholder oss til hverandre. Det er noe skjørt og samtidig kraftfullt, som det er verdt å verne om og utvikle.

## Lekens hemmelighetsfulle egenart

“Leken oppfyller bare sitt formål hvis den som spiller *går opp i leken*.<sup>25</sup> (...) Den som leker vet godt hva en lek er og at han ‘bare holder på med en lek’, men han vet ikke nøyaktig hva han dermed vet.”<sup>26</sup>

Er det en sammenheng mellom et “hellig alvor” og den gåtefulle bemerkningen om at den som leker, likevel ikke “vet nøyaktig hva han dermed vet?” Tilgang til ressursene i det som vi kan kalle lekens “ikke-vite” åpner seg bare hvis vi legger bort, eller i alle fall reduserer, krav om kontroll. I sfæren av “ikke-vite” vi finner flytsone og tilgang på ulike typer musisk intuisjon.

Det “å gå opp i leken” er antakelig lettest å observere hos barn. Vi sier at barnet er “i en boble” eller “i sin egen verden.” I leken tar vi et skritt til siden. Konsentrasjonen vi observerer hos den som leker eller arbeider utgjør en beskyttende sfære som påkaller respekt. Dette gjelder også når vi ser en person som kneler ved alteret i kirken. Når Gadamer bruker uttrykket “hellig alvor” om lek, kan vi undres om det er konsentrasjonen og den beskyttende sfæren rundt leken han sikter til. Uansett gir ordet “hellig” ytterligere en viktig dimensjon til lek-begrepet. Enten det gjelder barn eller voksne kan leken skape en mulighet til å miste oss selv, for så å finne tilbake til noe som er sannere og *mer* oss selv enn før vi begynte leken.

Gadamers antydning om at lek har et element av “ikke-vite” tangerer observasjoner av barns kreative kapasitet på orgelkrakken. Kanskje et hellig og alminnelig “ikke-vite”, en tilstand

---

<sup>23</sup> Opsahl, Carl Petter: Liturgi – en glemt lek? Aktuell kommentar, s. 2.  
<https://carlpetteropsahl.com/text/Liturgilek.pdf>

<sup>24</sup> «Store Norske leksikon sier bl.a. dette om ordet: «Ontologi er det filosofiske studiet av hva som mest grunnleggende finnes». «Eksplikasjon» er det tyske (og engelske) ordet for «forklaring».

<sup>25</sup> Min utheving.

<sup>26</sup> Dette sitatet er basert på den engelske oversettelsen av Gadamers essay, s. 103.

som barn stiger inn og ut av med den største selvfølgelighet, kan betraktes som en side av lekens egenart? Det ser ut til at det å stige inn i et ikke-vite der vi har tilgang på musikalsk intuisjon, har stor betydning for improvisasjon. Betydningen av denne impulsen fra Gadamer vil jeg komme tilbake til i avsnittet "Kilden - og et element av ikke-vite" i kapittel fire.

## Er liturgien tømt for lek?

Når Gadamer tar utgangspunkt i menneskets relasjon til lek for å beskrive det hva det dypest sett vil si å være menneske, kan det tolkes som tegn på et positivt menneskesyn. Hva skjer hvis vi setter Gadamers syn på det dypeste i mennesket, nemlig lekens hellige alvor, opp mot Luthers lære om mennesket som «helt igjennom fordervet»?<sup>27</sup> Satt på spissen: det dypeste ved å være menneske er ikke at vi er fordervet eller preget av arvesynd, men at vi er lekende mennesker. Og at leken har et potensiale som forløser og nærer det livsbejaende som er nedlagt i oss.

Preges gudstjenestens liturgi av mangel på energi og engasjement fordi vi ofte ikke tar utgangspunkt i det *lekende* Alvoret? Det kan synes som en brist i vårt lek-begrep når vi ikke innser at Alvoret er en del av leken. Er det et fremmed perspektiv når Sidney Carter synger om Jesus som leker en hellig, alvorlig og radikal lek? Jeg tror intensjonen med denne leken er å formidle hemmelighetene om Guds rike. Jesu aksept og respekt for mennesker som samtiden henviste til utenforskap viser at gudsbildet Jesus formidler er større og mer omfattende enn det de religiøse ledere på Jesu tid stod for.

Barn og lek hører sammen. Tenk om Gadamers syn på mennesket som lekende i det innerste av sitt vesen kunne påvirke liturgien? Fraværet av barn i gudstjenesten er et åpenbart problem.<sup>28</sup> Menighetens hovedsamling, høymessen, synes å være kommet i en bakevje. Er det faktisk slik at dette problemet dessverre ignoreres i mange menigheter?

«Jeg har en drøm om at Gud skal vende tilbake til kirken. (...) At han toger inn i kirken som en mor med alle sine snørrete, skeive og ulydige barn. At en mangedoblet menighet reiser seg og jubler over at kirken igjen er blitt en favn og et nødvendig sted.»

Erik Hillestad, i *Kunsten å være kirke*, s. 55.

<sup>27</sup> Magnus Malm kommenterer dette i artikkelen 'Mennesket er mer enn sitt problem', i Magasinet *Strøk* nr. 5, 2016: «Luther og de andre reformatorene vant stort gehør for sin hovedtese: at mennesket ikke blir rettferdig for Gud gjennom sine gjerninger, men i kraft av hva Kristus har gjort på korset. Så langt er alt godt og vel. Det man samtidig forkynte, var mer problematisk: at mennesket er så fordervet av synden at det ikke evner å gjøre noe godt. Mennesket var skapt i Guds bilde, og «såre godt». Men nå er avtrykket liksom utslettet, og alt i oss gjennomsyret av synd.»

<sup>28</sup> Jeg tenker her på høymessen eller menighetens hovedgudstjeneste.



## «Menneskenes lek er selvpresentasjon»

Hva ligger i ordet “selvpresentasjon”? Gadamer omtaler lek og spill som en virkelighet med røtter i naturen. Fram og tilbake-bevegelsen i bølger og vind utgjør urkrefter og grunnmønstre i naturen. Disse kreftene karakteriseres bl.a. ved at de ikke har noe sluttmaal. Naturens selvpresentasjon kan man sanse en v ardag: fuglene gir seg til kjenne, hver med sin egen, karakteristiske sang. Menneskenes og dyrenes lek er p a mange m ater speilbilder av naturens lek. Dette vises i spr aket, i ord og uttrykk som fargespill, kreftenes spill. Selvpresentasjon er et universelt, ontologisk kjennetegn p a naturen.

Gadamer ser leken som en avlastning i menneskenes strev: “Lekens orden lar den lekende n armest g a opp i leken, som dermed fratar ham det initiativet som utgj or eksistensens egentlige anstrengelse.”<sup>29</sup> Den som lærer seg  a leke har tilgang p a noe som kan minne om Jesu ord i Matteus kap. 6: ”Se p a liljene p a marken og fuglene under himmelen. V er ikke bekymret!” Gadamer perspektiv p a selvframstilling som noe universelt,  pner for frimodighet. Kanskje tesen om selvpresentasjon n armest kan betraktes som en anti-jantelov? N ar grunntrekket ved naturen er selvpresentasjon, gjelder det ogs a mennesket. Bruk dine talenter! Gi ditt bidrag, g a opp i leken, la deg oppsluke av lekens muligheter! N ar naturen er selvframstilling, kan vi dessuten sp orre om skaperverket er Guds selvframstilling? Mester Eckhardt<sup>30</sup> sier: “Hvert blad er som en  pen bok om Gud.” Gadamer foretar en dybdeboring inn mot lekens kjerne, bl.a. ved   sp orre om hva som er lekens subjekt. Er det de som spiller, (dvs. formidler) et kunstverk, eller de som skaper kunstverk<sup>31</sup>? Eller er det de som leder en kultisk handling? Nei, sier Gadamer, det er selve *leken* som er subjektet, og ikke de som framf orer leken. De som framf orer et kunstverk, *presenterer* kunstverket. Lekens vesen best ar i at den gir oss del i «en erfaring som *forvandler* den som gj or erfaringen.»   betrakte *leken* som subjekt er antakelig ikke s a vanlig. Det kan tyde p a ydmykhet og  rb odighet overfor lekens mulighet som noe vi kan tre inn i, men ikke gj ore oss til herre over. S a snart den som leker bruker makt eller vold, trer han ut av lekens sf ere.

«Enhver framstilling er en mulig framstilling for noen. Kunsten ... orienterer seg mot denne muligheten ...»<sup>32</sup> Skuespill, film, musikk, maleri og naturopplevelser kan bringe oss i kontakt, og konfrontasjon, med oss selv. Plutselig ser vi klarere fordi en slik erfaring treffer oss i noe som ligger latent, noe som kunstverket kan bringe til overflaten. Gadamer p apeker at det her

---

<sup>29</sup> Ibid., s. 135.

<sup>30</sup> Mester Eckhardt (ca. 1260–ca.1327) var tysk dominikanermunk og kristen mystiker.

<sup>31</sup> Gadamer refleksjoner rundt ordet «Kunstwerk» tyder p a at han sannsynligvis tenker p a framf oring av skuespill eller musikk i sammenheng med konserter. Slik det ser ut for meg, gir ikke Gadamer oppmerksomhet til *barns* lek, som er temaet for denne oppgaven. Likevel opplever jeg at hans refleksjoner om lek, og leting etter lekens innerste vesen, har fellesnevner som gj or teksten relevant i sammenheng med denne oppgaven.

<sup>32</sup> Gadamer, *Sannhet og metode*, s. 139.

skjer et rollebytte: tilskueren eller tilhøreren blir deltaker og kommer i dialog med seg selv på et eksistensielt plan. Kunstverket når sin egentlige mening, sitt høyeste potensiale.

## Liturgi som representasjonslek – en utfordring til nybrotsarbeid

Når Gadamer sier at «den kultiske handlingen er en fremstilling for menigheten»,<sup>33</sup> kan det forstås slik at liturgien er en fremstilling av menneskets relasjon til Gud. I et skuespill lever skuespillerne seg inn i sine roller. I formidlingen av rollene kan vi si at de presenterer, eller representerer, en annen person enn seg selv. Jeg tolker Gadamer dithen at han tenker på liturgi som en lek med et hellig alvor. På den bakgrunnen vil jeg bruke ordet «representasjonslek» om liturgi.

I gudstjenesteliturgien blir alle invitert til å leve seg inn i personer eller situasjoner vi møter i Bibelen. I liturgien fremstilles kjernepunkter i kristen tro på en svært fortettet måte. Den blinde tiggeren Bartimeus sitt rop: «Jesus, miskunn deg over meg!» blir til «Kyrie eleison».<sup>34</sup> Liturgien er en invitasjon til å sette seg selv i tiggerens sted – han som roper om hjelp. Som i en film eller et skuespill kan en som er til stede gå fra å være tilskuer til å bli deltaker og få et møte med seg selv.

Hvis liturgien har sine kilder i lek, handler det ikke om å oppfinne liturgi-leken på nytt, men å *revitalisere* den. Hvordan henter vi inn det lekfulle i det som opprinnelig var lek, men som kanskje gjennom århundrer har stivnet? Ingunn Hagen er inne på dette i et avsnitt hun kaller Gudstjenestedansen: «... Vi kan si at fra å være en ringdans (fra ca. år 400 – 800), ble gudstjenesten etter hvert mer som en avansert selskapsdans for spesielt innvidde.»<sup>35</sup> trer inn i dansen.

I hvilken grad fungerer liturgi som representasjonslek? Det at liturgien er så komprimert kan fungere godt for den som kjenner budskapet. For gudstjenestedeltakere som ikke kjenner bibelfortellingene som ligger til grunn for de liturgiske leddene, og heller ikke kjenner betydningen for eksempel av ordene «Kyrie eleison» (Herre, hjelp meg), kan det by på problemer å få tak i meningen med liturgi. Blant folk som kommer til kirken f.eks. i forbindelse med dåp kan man av og til se ansikt som kommuniserer: dette er meg uvedkommende! Liturgien blir en lek for de innvidde. Kirken har et ansvar overfor voksne som er ukjent med liturgiens innhold og mening. Hva med en kortfattet guide til liturgien? Guiden kunne for eksempel presentere

---

<sup>33</sup> Gadamer, *Sannhet og metode*, s. 139.

<sup>34</sup> Se Markusevangeliet kap. 10, vers 46-52.

<sup>35</sup> Hagen, *Gudstjenesteleken*, s. 25.

fortellingene som er utgangspunkt for hvert av de liturgiske leddene.

Vi vender tilbake til Carl P. Opsahls utsagn «Liturgi er lek og lek er alvor», som allerede sitert i innledningen. Han tilføyer: «Vi må leke med det alvorlige»<sup>36</sup>. Ingunn Hagen har en liknende innstilling til liturgi: «Ved å tørre å leke med de forskjellige leddene i liturgien kan vi skape nye ritualer som bedre uttrykker og visualiserer det vi tror på.»<sup>37</sup> På denne måten tilkjenner de to forfatterne ovenfor en lekende, kreativ innstilling til liturgi som ikke er så vanlig, i alle fall ikke i en norsk høymesse. Liturgiske ledd blir derved frigjort fra sin faste – kanskje vi kan si fastlåste form – i de offisielle gudstjenestebøkene. Hovedinnholdet vil i prinsippet forbli det samme, men formen kan tilpasses og bringes tett opp til dagens tema.

Her er vi ved et veikryss: Noen vil følge forordningene i de offisielle gudstjenestebøkene, mens andre vil tilpasse form på leddene og la dem ta farge av dagens tema. I et dynamisk arbeid med liturgi kommer vi inn i lekens hellige alvor. Dernest skaper et slikt liturgisk arbeid et «her og nå» i liturgien som vi ellers kan savne. Når jeg møter mennesker som opplever seg selv på utsiden av kirken, merker jeg at liturgi ikke assosieres med lek, snarere tvert imot. Å forme liturgiske ledd på nytt kan være en måte å gjenoppdage liturgiens eget vesen, som jo er lek! Et kreativt arbeid med liturgi kan bidra til å bringe liturgien ut av vanry. Her er behov for en snuoperasjon som vil ta tid, kreve mot, tålmodighet og toleranse for ulike syn. Utfordringen er gitt av ulike stemmer i kirken, og i boken «Gudstjenesteleken» finnes gode beskrivelser for hvordan dette kan prøves ut. Ingunn Hagen forteller om en «overraskende glad forsamling» etter en slik gudstjeneste.<sup>38</sup> Jeg gjetter på at mange vil huske denne opplevelsen lenge! Kanskje noen av gudstjenestedeltakerne den søndagen opplevde det filosofen Gumbrecht snakker om, nemlig «a moment of intensity»? Liturgien har en iboende kraft som kan skape intense øyeblikk; opplevelser som har spesiell betydning og fester seg i hukommelsen.<sup>39</sup>

## Liknelser om lek

I Ordspråkene, i det Gamle Testamentet, finnes en tekst der jeg-personen kaller seg «Visdommen»: «Jeg var byggmester hos ham. Jeg var til glede for ham dag etter dag og lekte

---

<sup>36</sup> Carl Petter Opsahl: *Liturgi – en glemt lek?*

<sup>37</sup> Hagen: *Gudstjenesteleken*, s. 32.

<sup>38</sup> *Ibid.*, s. 18.

<sup>39</sup> Jeg sitter i domkirken i Stockholm. Gudstjenesten er i ferd med å begynne. Idet koret stemmer i inngangsprosesjonen blir jeg så berørt at jeg kjenner kontakt med gråt. Det er så vakkert! Liturgien gir meg et øyeblikk av intensitet!

stadig for hans ansikt. Jeg lekte på hans vide jord og gledet meg med menneskene». <sup>40</sup> <sup>41</sup> Her trekkes en forbindelseslinje mellom skapelse og lek. Byggmesteren leker skaperverket fram. <sup>42</sup>

I sangen «Lord of the dance» tangerer poet og sangforfatter Sidney Carter <sup>43</sup> teksten fra Ordspråkene:

I danced in the morning  
When the world was begun,  
And I danced in the moon  
And the stars and the sun,  
And I came down from heaven  
And I danced on the earth,  
At Bethlehem  
I had my birth.  
Dance, then, wherever you may be,  
I am the Lord of the Dance, said he,  
And I'll lead you all, wherever you may be,  
And I'll lead you all in the Dance, said he

I Carters tekst ser vi en kombinasjon av lek, humor, og alvor. Sangen forteller om en skaper som danser i kosmos. og som byr menneskene opp til dans. <sup>44</sup> Kanskje sangforfatteren vil formidle fortellingen om Jesu jordeliv ut fra perspektivet av en hellig, alvorlig lek? Når byggmesteren kom til sitt skaperverk, danset og lekte han fortsatt. Han gjorde vann til vin og gledet seg med menneskene. Hjemme hos fariseeren Simon tar han imot kjærtegn fra en kvinne folk flest har stemplet som prostituert. Han oppvekker sønnen til en enke i byen Nain. De som ser det «gripes av ærefrykt, og lovpriser Gud.» De sier: «Gud har gjestet sitt folk.» Når disiplene krangler om hvem av dem som er størst, stiller han et lite barn midt i ringen, og identifiserer seg med barnet. ”Den som tar imot et slikt lite barn i mitt navn, tar imot meg.” Leken er radikal: maktpyramiden snus på hodet; “barnet er størst i Guds rike!” <sup>45</sup>

---

<sup>40</sup> Ordspr. 8, vers 12 og 30–31. Lignende avsnitt forekommer flere steder i Ordspråkene, kap. 1-9.

<sup>41</sup> Denne teksten leses alltid på 1.juledag, på den største høytidsdagen for Jesu fødsel. Det kan forstås som at vår kirke ønsker å fortelle om en skapende og lekende Jesus Kristus.

<sup>42</sup> Forfatteren C. S. Lewis har kanskje hentet inspirasjon fra denne fortellingen i Ordspråkene til fremstillingen av den lekende og syngende løven Aslan. I skapelsesfortellingen om Narnia synger løven fram den nye verdenen, eventyrlandet Narnia.

<sup>43</sup> Sidney Carter (1914-2005). Engelsk sangforfatter og folkemusiker.

<sup>44</sup> Dans, slik Carter bruker ordet i sin tekst, oppfatter jeg som nærmest synonymt med lek.

<sup>45</sup> Mark. 9, 36.

Den første palmesøndagen, i fortsettelsen av inntoget i Jerusalem, fortsetter barna å rope «Hosianna» inne i tempelet. De skriftlærde er forarget, men Jesus tar imot og forsvarer barnas lek.<sup>46</sup> Kristin Solli Schøien tolker denne teksten slik:

«Barna som danser og synger og ler  
Det er de første som ser det som skjer  
Barna som roper og danser og ler,  
Hosianna, her hører de hjemme.»

De siste dagene av sitt liv velger han en lek som går ut på å overgi seg i menneskenes hender uten å gjøre motstand... den leken kostet ham livet. Sidney Carter er ikke redd for å bruke humor, når han lar Jesus synge om langfredag:

I danced on a Friday  
When the sky turned black  
It's hard to dance  
With the devil on your back.  
They buried my body  
And they thought I'd gone,  
But I am the Dance,  
And I still go on.

Døden får ikke makt over danseren. «... selv i helvede danser jeg».<sup>47</sup> I beretningen om påskemorgen forteller evangelisten Matteus om en leken engel som ruller steinen vekk fra graven, og setter seg på den. Etter oppstandelsen fra de døde fortsetter Jesus med det som har vært kjernen i hans virke; å reise opp mennesker som av ulike årsaker ligger nede, enten fysisk eller psykisk. Peter, som tre ganger har nektet for at han kjente sin mester, og bannet på det, blir spurt tre ganger om han elsker ham.

## Lekens betydning for barnets utvikling

Barnets behov for å presentere seg selv og få bekreftelse er åpenbart en viktig lek. Selv om ungdommer og voksne ofte skjuler en slik åpenbar selvfremstilling, vil de fleste gjenkjenne

---

<sup>46</sup> Matt. 21, vers 15-16.

<sup>47</sup> Dansk oversettelse av «Lord of the Dance» ved salmedikter Hans Anker Jørgensen. Hentet fra *Kærlighedens søn*. Det økumeniske Center 1999.

behovet for å presentere seg selv på ulike måter. Både Gadamer, Carl P. Opsahl og Ingunn Hagen refererer til filosofen og antropologen Johan Huizinga, som har forsket på barns lek i mange ulike kulturer, og sammenlikner barns lek – og dyrenes lek – med kultusens hellige lek.

«Dersom man tenker seg verden, bestemt og drevet av en blind kraft, ville leken vært overflødig. I kulturen finner vi leken som en definert størrelse som eksisterte før kulturen selv. Leken er til stede overalt som en vel definert kvalitet på en handling som skiller seg fra det vanlige livet.»<sup>48</sup>

«Viktige kultur og samfunnsaktiviteter er sprunget ut av «lekens urgamle jordsmonn». Sekulære og sakrale ritualer som rettsaker, religiøse seremonier, kunst og vitenskap har alle et element av lek i seg.»<sup>49</sup>

Carl P. Opsahl refererer til lek-forskere som understreker lekens betydning for menneskers identitetsforming, læring og interkulturasjon. Lek er bindeleddet mellom menneskets indre subjektive forestillingsverden og den ytre objektive virkelighet, hevder psykologen D. W. Winnicott. Har man ikke den kreative måten å forholde seg til virkeligheten som vi finner i leken, kan det ifølge Winnicott føre til en holdning av ettergivenhet – som i neste instans «fører med seg en følelse av håpløshet for individet (...) at ingenting spiller noen rolle og at livet ikke er verdt å leve.»<sup>50</sup> Lek er alvorlig.

## Deltaker eller tilskuer

Å «objektivere» er et sentralt begrep i Hans Skjervheims essay «Deltakar og tilskodar».<sup>51</sup> Før han beskriver hva det vil si å objektivere, viser han to grunnleggende ulike måter mennesker møter hverandre på. *Deltakeren* kjennes på det «å ta den andre alvorleg, (noe som) er det same som som å vera viljug til å ta hans meiningar opp til ettertanke, eventuelt diskusjon.»<sup>52</sup> Denne holdningen kan karakteriseres som dynamisk, fleksibel, og ikke minst merkes en vilje til å engasjere seg i den andres *påstand*. *Tilskuer*-holdningen konstaterer den andres utsagn som et *faktum*. Dermed er det ikke så mye mer å si; det handler m.a.o. om et sviktende engasjement som grenser til likegyldighet. Årsaken til at noen objektiverer en annens påstand kan være å finne i fordommer, antipati og frykt. Likegyldighet tilhører samme kategori; det er nok å tenke på Elie Wiesels påstand om at det motsatte av kjærlighet er ikke hat, men likegyldighet.

---

<sup>48</sup> Johan Huizinga: Utdrag fra *Homo ludens*, referert av Ingunn Hagen i *Gudstjenesteleken*, s. 31.

<sup>49</sup> Sitert fra C. P Opsahl: *Liturgi – en glemt lek?* s. 2.

<sup>50</sup> Ibid.

<sup>51</sup> Skjervheim, Hans: *Deltakar eller tilskodar*. Aschehoug forlag, Oslo 1996.

<sup>52</sup> Ibid., s. 52.

Objektivering er antakelig den holdningen en diktator ønsker fra sin befolkning. Tilskuerperspektivet gir diktatoren makt. Den som sitter på urettmessig makt, vil gå langt for å stoppe et engasjement som kan true sin egen maktposisjon. Deltaker-holdningen hører demokratiet til, og krever engasjement, åpenhet og villighet til å møte meningsmotstandere til diskusjon. Er deltakeren aggressiv? Har han en agenda om å overta maktposisjoner fra en annen? Eller bruker han empatisk språk, og lytter til sin motpart?

Ser vi på Skjervheims beskrivelse av ordene 'deltaker' og 'tilskuer,' kan vi spørre om de tilsvarer de to holdningene 'lek' og 'objektivering'. Ut fra dette ser det ut til at lek og objektivering er motsetninger. For å komme nærmere inn på begrepene, velger vi et eksempel: Folket på Jesu tid og de religiøse lederne i Palestina ser ut til å kunne representere henholdsvis 'deltaker' og 'tilskuer'. Folket deltar på den måten at de gleder seg når det skjer et under. De religiøse lederne er derimot skeptiske. Det kan se ut til at de har gjort seg opp en mening *før* undrene skjer, eller for Jesus inviterer seg selv til tollere osv.

Var det lekens dynamikk og Jesu livsbejaende holdning som forstyrret bildet av Jesus som Guds Sønn, slik at makteliten ikke kjente ham igjen? Handler det om fordommer når de religiøse lederne dømmer Jesus fordi han ikke gjør forskjell på folk?

Å objektivere er antakelig noe som skjer de aller fleste mennesker. Det å objektivere kan antakelig sees på som en forsvars- eller beskyttelsesmekanisme. Kanskje vi kan si at det er å stille seg på siden av «flyt-sonen» og havne i en låsning, og bli innkrøkt i seg selv. I noen situasjoner er det dessuten behageligere å være tilskuer. Da kan man kanskje slippe å ta stilling, slippe å eksponere seg og komme i konflikt. Å objektivere er et mektig våpen; det kan fungere som strategi for å sette andre ut av spill. Videre kan objektivering skje på grunnlag av misforståelser. Når disiplene avviste mødre som ville at Jesus skulle velsigne barna deres, kom de i skade for å objektivere en hel gruppe mennesker, nemlig barna.

Er det å gå for langt å hevde at vi som har ansvar for gudstjenesten står i fare for å objektivere barna når vi unnlater å involvere dem i liturgien? Høgskolelektor og forfatter Jorunn Fougner sier: «Jeg mener at barn bør få være aktører i det religiøse dramaet, ikke tilhørere som kjeder seg fordi de ikke forstår.» Pastor Torbjørg O. Nyli uttaler til magasinet *Strek*: «Min opplevelse er at vi bør gjøre en solid U-sving for ikke å gjøre mennesker til tilskuere, men deltakere i gudstjenesten.»<sup>53</sup>

Hvordan møter vi utfordringen fra «fariseeren» i oss selv? Hva med vår egen tendens til å bruke makt, eller ta avstand fra ulike grupper i samfunnet? Velger vi «lekens mulighet» i møte

---

<sup>53</sup> 'Knelebenker og dans', i *Strek* nr 5, 2020. Det er et generelt inntrykk at det går framover med å involvere barn i familiegudstjenester. Hva med alle gudstjenestene der barn ikke er målgruppe? Er vi komfortable med at barn så å si er fraværende i disse?

med dem vi ikke kjenner sympati for? Med «lekens mulighet» tenker jeg på å forsøke å unngå fordommer eller annet som kan stenge for åpen kommunikasjon med dem det gjelder. Vil vi engasjere oss, og gå «den annen mil»? Er det kanskje bare én som har maktet å gå «den annen mil» til ende? Bare én som konsekvent valgte bort objektivisering?

## Oppsummering

Jeg ser for meg en bue fra Jesu ord om å bli som et lite barn, til Gadammers ledetråd, tvunnet av lek og hellig alvor. Barnet kan vise oss hva det er å gå opp i leken, og dermed få tilgang til noe som oppstår i øyeblikket, noe vi ikke helt vet hva er eller har full kontroll over ...

Det kan av og til virke som den språklige motsetningen mellom lek og alvor har bidratt til et amputert syn på lek i gudstjenesteliturgien. I så fall er det viktig å gi oppmerksomhet til Gadammers lek-begrep som gir leken dybde-dimensjon. I neste omgang må vi søke etter veiledere som kan vise hvordan vi kan leke med de liturgiske leddene og hvordan dette kan gjøres i gudstjenestefellesskapet. I boka *Gudstjenesteleken* presenterer Ingunn Hagen hva hun mener med «aktiv liturgi». Dette er en svært verdifull inspirasjonskilde til å *gjøre* gudstjenesten i fellesskap.

Gadamer påpeker at «prekenen fortrenger ritualene» når den lutherske kirken blir etablert på 1500-tallet. Kanskje er tiden kommet for å gi større fokus til liturgiske handlinger som for eksempel bønnevandring? Jeg drømmer om en gudstjeneste som inneholder fortellinger uten forklaringer og bevegelse og dans som er fellesskapsbyggende, der alle som vil, kan delta. Gjerne etterfulgt av at gudstjenestedeltakerne får mulighet til å dele tanker om teksten, enten i eller i etterkant av gudstjenesten.



## Kapittel 3

### Orgelet (eller organisten) som forskningsinstrument?

#### Forskningsinstrumentet

En gruppe på 6-8 barn samler seg rundt orgelet. Vi begynner å utforske instrumentet; vi leker med klangene og slipper fantasien løs: kan de lyse tonene likne på fuglesang? .. og de dypeste tonene i fagotten - hva minner de om? Noen mener en traktor; andre sier det rett ut: det minner mest om en promp! Vi lytter til hvordan instrumentene i orgelet smelter sammen til et mektig brus; orgelet kan etterlikne vind, storm.. men hvordan kan det klinge når det blir «blikk stille»?

«I kvalitative undersøkelser er du i deg selv et forskningsinstrument», sier Katrine Fangen.<sup>54</sup> I rollen som musiker og pedagog er jeg på samme tid et instrument og den som spiller på instrumentet.<sup>55</sup> Når jeg er et instrument, kan mitt engasjement klinge gjennom meg, og gi gjenklang i andre. Ordet «forskningsinstrument» får meg til å tenke på noe skapende og lekende; noe som leder inn i et musisk rom. I dette rommet vil jeg gjøre erfaringer med barn på orgelkrakken, finne min plattform og utvikle metoder.

#### Fire metodiske synsvinkler

Hvilket «landskap» befinner «Bibelfortellinger på kirkeorgel» seg i? Passer min arbeidsmåte inn i en metode eller et mønster som allerede er beskrevet? I dette kapitlet vil jeg presentere fire metodiske synsvinkler som oppleves relevante i forhold til mitt prosjekt:

---

<sup>54</sup> Fangen, Katrine: *Deltagende observasjon*, s.146. Fagbokforlaget, 2010.

<sup>55</sup> Jfr. sitat av K. Fangen i overskriften.

- «Hvordan kan du hjelpe barn i en skapingsprosess?» Dette er en av problemstillingene Stein Bakke drøfter når han gir *lydforming* en metodisk plattform.
- Katrine Fangen fokuserer bl.a på mangfold og dilemmaer i feltarbeid ut fra metoden *deltagende observasjon*.
- Henk Borgdorff diskuterer tre *forskerposisjoner* i musikkrelaterte emner.
- Aksjonsforskning, (engelsk: Participatory action research, forkortet PAR) er forskningsmetoden som insisterer på å forske sammen med (- og ikke «på» eller «for» -) forskningssubjektene.

Kapitlet avsluttes med en drøfting av etiske problemstillinger knyttet til prosjektet *Bibelfortellinger på kirkeorgel*.

## Lydforming som skapende virksomhet

«Kongstanken med lydforming er å **sette alle i stand til å komponere** <sup>56</sup> ved å ta utgangspunkt i et materiale som ikke forutsetter et visst nivå når det gjelder kunnskap og ferdigheter» <sup>57</sup>

Stein Bakke karakteriserer lydforming som en «rekke aktiviteter som tar sikte på å gi vekstvilkår for fantasi, følsomhet, og evnen til å oppleve.»<sup>58</sup> Videre framhever han gleden ved skapende virksomhet; lydforming kan utvikle evnen til å gi uttrykk for tanke og fantasi gjennom lydkomposisjoner.

Prosjektet «Bibelfortellinger på kirkeorgel» inneholder elementer av lydforming. Lydforming flytter fokus fra notebasert undervisning til en mer direkte og naken kontakt med instrumentet; det finnes oftest ikke noen forskrifter i form av noter. Dermed kan vi stille sansene inn på det som skjer i øyeblikket: lydhørhet til de andre i gruppen prioriteres framfor progresjon og fingerferdigheter. Kanskje vi kan kalle lydforming for «øyeblikksmusikk» eller musikkens svar på landart? I likhet med landart er lydforming noe som skjer her og nå, og ikke er ment å gjentas; i alle fall ikke i nøyaktig samme tapning.

Det å undervise i lydforming og f.eks. matematikk er svært ulikt:

«I lydforming finnes ingen fasit. Du kan ikke bruke kategorier som riktig /galt. Du kan heller ikke så lett kontrollere hvor langt elevene er kommet i forhold til målsetningen. Du

---

<sup>56</sup> Forfatters utheving.

<sup>57</sup> Stein Bakke: *Lag med lyd*, s. 4. Norsk Musikkforlag, 1976.

<sup>58</sup> *Ibid.*, s. 3.

kan ikke engang avgjøre om de er på rett vei, alltid. Du blir ikke i første rekke den som kan og vet - du fungerer mer som en slags arbeidsleder.»<sup>59</sup>

Ansvar som arbeidsleder formulerer Bakke slik: «Du må skape en vennlig, avspent og trygg atmosfære. Ingen tør blottstille noe av følelse uten at han eller hun kjenner seg trygg for misbruk.»<sup>60</sup>

Bakke er seg bevisst at arbeidslederrollen inneholder elementer av autoritet som må forvaltes på kloke måter. Samtidig viser han at tillit, respekt og varsomhet kan bøte på ubalansen. Hans refleksjoner vitner også om innsikt i hva det vil si å gi fra seg makt, f.eks. ved å delegere ansvar til elever. Å gi fra seg makt trenger ikke føre til at lederen blir utydelig eller mister autoritet. Snarere vil det kunne ligge en bonus i å overlate ansvar til elever; muligheten er stor for at de kjenner seg respektert, sett, og at trivselen stiger i takt med at læringsmiljøet profiterer. Det å «overvåke» sin egen makt-posisjon som lærer eller veileder kjennetegnes også av et våkent blikk for barn som trenger ekstra oppfølging og tilrettelegging.

Bakke betoner som nevnt trygghet og tillit for at elever skal kunne gå inn i en skapingsprosess. Han oppmuntrer dessuten til å gå direkte til instrumentene, uten nødvendigvis å strukturere musikken på forhånd: «Ikke glem at det kan være fruktbart å gå til lyden først.» Kanskje han har erfart at elevene lar seg inspirere av muligheten til å leke og få strukturere arbeidet selv?

I lydforming er lærer – elev-situasjonen utvidet til et arbeidsfellesskap som gir gode muligheter for samarbeidstrening. En arbeidsleder som gir barn eller ungdom rom for dynamisk samhandling, kan bidra til at de bygger egne hierarkier som innebærer fordeling av ansvar og ledelse. Dette korresponderer med den greske musikkpedagogen P.A. Kanellopoulos omtale av musikk-improvisasjon i en (elev-) gruppe som en demokrati-erfaring.

## **Musikkundervisning som kime til demokrati-opplæring**

Samspill, improvisasjon og skapende arbeid, samt kommunikasjon med vekt på lytting og dialog, er viktige målområder i den nye «Rammeplan for kulturskolen: Mangfold og fordypning» Norsk kulturskoleråd, 2016

I sitt essay 'Musical improvisation as action: An Arendtian perspective'<sup>61</sup> utforsker Panagiotis A. Kanellopoulos potensialet i improvisasjon for å endre musikkundervisning i klasserom (eller kirkerom) fra kunnskapsformidling til åpne fora for handling og tenkning. Dette

---

<sup>59</sup> Ibid s. 5.

<sup>60</sup> Ibid., s. 5.

<sup>61</sup> Kanellopoulos, Panagiotis: 'Musical Improvisation as Action: An Arendtian Perspective', in *Action, Criticism, and Theory for Music Education* 6/3, 2007.

karakteriserer han som «politisk praksis.» Han vil berede grunnen for improvisasjonspraksis som «politisk, kommunikativ *handling*.» Ved å trekke paralleller mellom improvisasjon og Hannah Arendt's innholdsmettede tolkning av ordet 'handling', vil han gi et teoretisk perspektiv på rollen improvisasjon kan ha i musikkundervisning. Han ser på improvisasjon som en spydspiss for det han kaller det «demokratiske imperativ» og framholder at improvisasjon som musikkutøvelse bidrar i formidling av verdier som frihet, rettferdighet og mangfold.

Kanellopoulos formidler et perspektiv på improvisasjon som er en oppmuntring til å la barn og ungdom utforske og organisere kreativ musikkutøvelse. I arbeidet med improvisasjon må barna fordele oppgaver og ta stilling til utfordringer som måtte oppstå. Inspirert av Kanellopoulos vil det kunne være aktuelt å la små grupper med barn fra 9 år jobbe selvstendig med «Utforsningsleker på kirkeorgel» (se kap. 5) eller deler av prosjektet «Bibelfortellinger på kirkeorgel» (se kap. 6). En slik musikkutøvelse samsvarer med emnebeskrivelsen fra «Rammeplan for kulturskolen», og vil også kunne passe inn i en ordning for «musikk-konfirmanter» i kirken.

## Deltagende observasjon

«Med deltagende observasjon kommer du nærmere inn på folk enn med andre kvalitative metoder.»<sup>62</sup>

Ordene «deltagende» og «observasjon» kan i første omgang gi en følelse av å ta et skritt til siden i forhold til Bakkes arbeidsleder-rolle. Katrine Fangen beskriver like fullt deltagende observasjon som en metode der du deltar – ikke bare som forsker – men også som menneske. Hun betoner engasjement som en «nesten nødvendig side ved deltagende observasjon som metode.» Forskeren står ikke utenfor, men befinner seg midt i handlingsfeltet. Det å være til stede som person, la seg engasjere og påvirke, kan bringe innlevelse og empati inn i forskningsarbeidet. Metoden åpner for kompleksiteten i menneskelig samhandling: «Du blir stadig tvunget til å reise nye spørsmål, som du kan søke svar på i fremtidige feltøker.»<sup>63</sup>

## Fokus på forsker-rollen

Fangen beskriver deltagende observasjon som «å involvere seg i samhandling med andre, *samtidig* som du iakttar hva de foretar seg». Hun snakker om å finne sin posisjon på «balansevippen mellom deltagelse og analytisk distanse» og illustrerer dette ved å beskrive ytterpunkter: En vitenskaps - nerd utfører hele sin forskning fra skrivebordet, nedtynget i

---

<sup>62</sup> Fangen, Katrine: *Deltagende observasjon*.

<sup>63</sup> *Ibid.*, s.15.

vitenskapelig litteratur. På den andre siden har vi feltforskeren som mister distanse og analytisk evne ved å gå helt opp i sammenhengen eller kulturen han eller hun forsker på. Fangen siterer filosofen J. Habermas som mener en utførende og deltagende rolle er nødvendig for å oppnå forståelse; m.a.o.: forskeren bør delta i kommunikasjonsprosessene.

Fangen beskriver graden av deltagelse som en veksling mellom innside og utside. «Utfordringen er å kombinere deltagelse og observasjon for å kunne forstå som en insider, men samtidig kunne beskrive slik at outsiders skjønner.» Og videre: «Det handler om søke den graden av deltagelse som gir mest fyllestgjørende data.»

I Deltagende observasjon vil det være naturlig å veksle mellom ulike roller. Kanskje forskeren får øye på sin rolle som spion, medhjelper, venn eller veileder. Uansett er det viktig å reflektere over den rollen du inntar i samspillet med dem du forsker på.

Fangens beskrivelse av forskeren som «*forskningsinstrument*» virker assosiasjonsskapende. I rollen som «forskningsinstrument» er det naturlig å spille på mange strenger. Jeg ønsker å ta i bruk strengene som heter *tilrettelegging, inspirasjon og veiledning*. I møte med barna på orgelkrakken ønsker jeg å spille nettopp disse rollene. Er dette roller som hører hjemme under paraplyen Deltagende observasjon? I en av Fangens beskrivelser av «Grounded theory» kan det se slik ut. Ut fra denne synsvinkelen skjer teoriutvikling på grunnlag av data som innsamles i feltarbeid.

Dette overensstemmer med erfaringer fra mitt eget feltarbeid, bl.a. i Holmlia kirke: begreper og teorier vokser fram av arbeidet med barna. Loggføring og refleksjon i etterkant av samlingene spiller en viktig rolle når det gjelder å utvinne teorier og metoder. Dessuten kan det å drøfte erfaringer fra feltarbeidet med venner og kolleger kaste lys over arbeidsmåter og potensialet i disse.

Nedenfor følger et utdrag fra et refleksjonsnotat fra Holmlia kirke:

Barna forstod at det ikke spiller så stor rolle hvilke toner de treffer, hvis gesten, uttrykket er tydelig. Slik det så ut for meg, fikk de en trygghet i det fritonale uttrykket der tonene langt på vei er vilkårlige. Etter hvert gikk sine egne veier.. uten at jeg trengte korrigere noe. De erobret «frihetsrommet» som lydforming inviterer til.

## **Stemmer kartet med terrenget?**

I presentasjonen av Deltagende observasjon trekker Fangen imidlertid opp en grense for forskerens engasjementet: «Det handler om å beskrive hva folk sier og gjør i sammenhenger som *ikke er strukturert av forskeren.*» I omtalen av ulike deltagerroller sier hun: «Hovedregelen for deltagende observasjon er at du som forsker deltar i den sosiale samhandlingen ... men at du

likevel søker å unngå å delta så aktivt at du selv bidrar til å endre samhandlingen på bestemte måter.»

I utforskningen av lydforming bidrar jeg avgjort til å endre samhandlingen på mange måter. Strukturering og tilrettelegging går parallelt med utprøving av oppleggene. Arbeidsmåten kombinerer veiledning og observasjon.

Når Fangen nevner veiledning som en av rollene i Deltagende observasjon, forstår jeg det som et eksempel på metodens fleksibilitet mer enn å innlemme veiledning som fullverdig «medlem» på listen over deltagerroller. Veiledning ser ut til å være en mulighet når det dukker opp en situasjon der dette er naturlig.



«Orgelstafett» i Grim kirke, Kristiansand. Foto: Nils Hidle, Ung Kirkesang.

## Arbeidsleder vs. observatør

«Arbeidsleder» er et sentralt ord i Bakkes metodiske synsvinkel. En leder har ansvar for planlegging, definerer rammer og strukturer innhold i samlingene. I sammenhengen Bakke beskriver er arbeidsleder den som skaper trygghet og representerer et «fast punkt» som alle kan søke støtte hos. I rollen som observatør - om du er aldri så deltagende - ligger et fritak fra ledelse

og det å bære hovedansvar for et prosjekt, en samling osv. *Ansvarsfordeling* ser dermed ut til å bli en nøkkel for å forstå ulikhetene mellom Bakkes arbeidslederrolle og Fangens palett av ulike roller innenfor deltagende observasjon.

Så langt har det ikke lyktes å finne en beskrivelse av andre prosjektet som ligner *Bibelfortellinger på kirkeorgel, tilrettelagt for barn*. Foreløpig finnes det ingen lærebok. Dermed kan jeg ikke tre tilbake og innta observatør-rollen slik Fangen forutsetter. Hva gjør man når prosjektet er i en utprøvningsfase, og det til en viss grad dreier seg om nybrottsarbeid? Er det mulig å kombinere rollen som hovedansvarlig for et prosjekt med å forske i prosjektet?

## Å forske i musikken

Henk Borgdorff beskriver i sin artikkel "The debate on research in the arts"<sup>64</sup> tre forskerposisjoner i musikkrelaterte sammenhenger: forskning *på*, *for*, eller *i* emnet.

Forskning *på* kunstnerisk praksis innebærer undersøkelser om et emne fra en teoretisk distanse og kan beskrives f eks med ordet refleksjon. Å forske *for* kunstneriske emner er i følge Borgdorff studier som skaffer til veie kunnskap og grunnlagsmateriale som kan tjene videre forskning.

Forskning *i* musikkrelaterte emner ser forskning fra et utøvende perspektiv. Distansen som assosieres med preposisjonene *på* og *for*, er her nærmest visket ut. I stedet er det *utøvende praksis* som er hovedkomponenten i forskningsprosesser og -resultater. Her er man ikke opptatt av å skille teori og praksis. Teori, erfaring og forståelse er *vevd sammen* med utøvelsen.

I beskrivelsen av denne forskerposisjonen kjenner jeg igjen følelsen av å befinne meg «midt i» lærings-klimaet. Forskning *i* musikken minner meg om det musiske rommet der vi sammen kan utforske grunnleggende og allmenne skaperevner. I dette rommet ønsker jeg å bidra til at barna opplever en dynamikk som forløser deres lek og engasjement.

## Aksjonsforskning (PAR)

«Grunnleggende prinsipper i aksjonsforskning er at subjektene i forskningen blir involvert som partnere i prosessen med undersøkelsen, og at deres kunnskap og evner blir respektert og verdsatt.»<sup>65</sup>

---

<sup>64</sup> Borgdorff, Henk: "The debate on research in the arts", in *The Debate on Research in the Arts* (Sensuous Knowledge 02), Bergen, Bergen National Academy of the Arts (2006).

(<http://www.ahk.nl/lectoraten/onderzoek/ahkL.htm>)

<sup>65</sup> <https://www.participatorymethods.org/page/about-participatory-methods>

Som talerør for grasrot-demokrati og rettferdig fordeling ønsker PAR å bidra i kampen mot urett og søker dialog med folkegrupper eller enkeltpersoner som kjenner seg urettferdig behandlet.

Store norske leksikon sier bl.a. dette i sin introduksjon av PAR:

«Det vanlige utgangspunktet for forskning er å tilstrebe nøytralitet og objektivitet fra forskerens side. I aksjonsforskning er forskeren derimot en bevegende aktør, som sammen med andre deltakere vil forsøke å skape en inkluderende arena hvor faglig ekspertise og lokal erfaring skal bidra med ønsket (lokal) samfunnsendring.»

PAR handler bl.a. om å konfrontere regimer og kommersielle interesser som undertrykker befolkningsgrupper eller enkeltpersoner. I møte med slike utfordringer forventer PAR at forskeren går i dialog med forskningssubjektene, lytter til lokal kunnskap og initierer handling med sikte på å bedre situasjonen for gruppen det forskes sammen med.

Den colombianske sosiologen Orlando Fals Borda organiserte, sammen med sine medarbeidere, den første PAR-konferansen i Colombia i 1977. Utgangspunktet var hans forskning med vanskeligstilte bønder på den colombianske landsbygda. Fals Borda etterlyser en strategi for samfunnsvitenskapelig forskning i tradisjonell forskerutdanning. Hans anbefalinger til forskere som vil engasjere seg i kampen for rettferdighet og demokratiutvikling i ulike sammenhenger – inkludert vitenskapsvirksomhet – klinger som et ekko fra mange forskningsskoler.

«...Respekter og kombiner dine kunnskaper med kunnskapen til dem du forsker sammen med; ta imot dem som fullverdige dialogpartnere og med - forskere... Ikke stol utelukkende på din kultur for å tolke det som utspiller seg, men gi oppmerksomhet til karaktertrekk, tro og verdier og kunstneriske framføringer. Ikke treng deg på med din egen tungtveiende vitenskapelige stil for å overføre din versjon av et ønsket resultat, men spre og del det du lærer sammen med dine med - forskere, på en måte som er helt forståelig, lekende og hyggelig, for vitenskap behøver ikke nødvendigvis være et mysterium eller et monopol for eksperter og intellektuelle». <sup>66</sup>

Fals Bordas anbefalinger innebærer inspirasjon og reelle utfordringer til den som vil «oversette» dem til egen virkelighet. For eksempel er det tankevekkende i forhold til hvordan jeg møter barn i prosjekter knyttet til trosopplæring og orgelutforskning. Hvordan kan jeg unngå å være nærgående med min egen «tungtveiende stil for å overføre et ønsket resultat»? Kanskje det finnes balanse i å vedstå meg ønsket om å la barna prøve ut mine arbeidsmåter, for jeg vil gjerne vise dem alternativ til game-musikk, og samtidig være lydhør for barnas spontanitet og ønsker om å prøve ut deres favoritt-musikk på orgelet.

---

<sup>66</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Participatory\\_action\\_research\\_s.3](https://en.wikipedia.org/wiki/Participatory_action_research_s.3)



I PAR-sammenheng har myndiggjøring av marginaliserte grupper høy prioritet. Dette er naturlig når vi vet at PAR springer ut av ønsket om å hjelpe folk som lider urett og mangler en rettsstat de kan stole på. Ønsket om endring er inkorporert i forskningsmetoden, som søker å forene handling med forskning på en organisk måte. Forskningen bør forankres i reelle behov på lokalplan. PAR forplikter seg dessuten – som vi ser ansatsen til i Fals Bordas anbefalinger - til å sørge for forståelig kommunikasjon i forskningsprosesser, samt å gjøre alle resultater av forskningen tilgjengelig for dem som PAR forsker sammen med.

PAR påtar seg en brobyggerfunksjon mellom akademia og organisasjoner som arbeider for sosial rettferd. Samtidig representerer forskningsmetoden et korrektiv og en kraftfull utfordring til konvensjonell (mainstream) forskning. PAR vil befri forskning fra elitisme og akademisk «lukkethet».

Hvordan ville aksjonsforskning kunne brukes i kirken? Ville metoden kunne være et verktøy for å diskutere for eksempel myndiggjøring av barn i gudstjenestesammenheng?

## **Etiske retningslinjer i aksjonsforskning**

«Alle definisjoner av aksjonsforskning har som felles siktemål at forskning må skje «med» folk, og ikke «på» eller «for» dem.»<sup>67</sup>

Etisk refleksjon i aksjonsforskning tar utgangspunkt i maktubalansen som ofte finnes i møte mellom forskere og deltakere. Blant de grunnleggende rettighetene som PAR holder høyt, er respekt for deltakernes selvstendighet og selvbestemmelsesrett. Videre er PAR oppmerksom på behovet for konfidensialitet og nødvendigheten av å utvikle mekanismer som håndterer interessekonflikter.

I PAR-sammenheng blir med-forskere betegnet som nøkkelpersoner. Etablering av et PAR - prosjekt inkluderer en forskningsavtale med deltakerne. I denne kan viktige forhold avklares MM legge premisser / så vi vet hva vi går til..

«Fargespill» i Bergen er et prosjekt der barn med innvandrerbakgrunn møter norske barn og sammen lager et show med musikk og dans. Prosjektet har utviklet et sett med lett forståelige regler. Det handler om å skrive under på å komme presis og gi beskjed hvis noen ikke kan komme, i tillegg til regler som å vise respekt overfor andre som er med i Fargespill og ta godt i mot nye som kommer. Når ryddighet og gjensidig respekt blir satt ord på, bidrar det til å skape gode forutsetninger for samhandling.

---

<sup>67</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Participatory\\_action\\_research](https://en.wikipedia.org/wiki/Participatory_action_research) s. 2

PAR bruker uttrykket «ethic of empowerment» (etikk som myndiggjør) for å bevisstgjøre forskere på nødvendigheten av et «systemskifte» i måten forskere ser på, og snakker om undertrykte og sårbare grupper. «Hvis ikke forskning praktiseres på en måte som aktivt tar i betraktning deltakernes kunnskap, kan PAR bli manipulerende». Dette vitner om evne til kritisk blikk på egen virksomhet.

## Etiske betraktninger

«..men læreren, han sa «nei»

Alf Prøysen i «Du skal få en dag i mårå...»

«Du skal få en dag i mårå» beskriver følelsen av å bli avvist, og derfor kjenne seg «tufsete og dom». Når et barn vil gi av sitt beste, kan et ubetenksomt «nei» fra foreldre eller lærer forårsake sår. Prøysens bilde av gutten som ødelegger hele arket er lett å se for seg og overføre til andre situasjoner, f.eks. til en gruppe barn som prøver orgelet. Når et barn har en idé som umiddelbart virker ubrukelig, er det om å gjøre å være på vakt mot et «nei» som kan sive ut - kanskje i et ansiktsuttrykk, eller ved manglende interesse. Det er ikke gitt at alle barn får høre «suset over furukrona»...

Har jeg et «nei» på tunga? Kanskje Prøysens ikon kan lagres i en varseltrekant på netthinnen? På den annen side er det klart at et «nei» kan være nødvendig for å ivareta barn som blir forstyrret av andres atferd.

Kanskje den fremste oppgaven for en arbeidsleder er å dele ut rikelige porsjoner med oppmuntring? Når tryggheten er etablert kan det være tid for konstruktiv tilbakemelding, gjerne i form av spørsmål som kan utvide barns forståelse av mulighetene i prosjektet.

Fangen bruker ordet «maktubalanse». Når barn er forskningssubjekt, er maktubalansen åpenbar. Arbeidsleder trenger å være på vakt mot mulige fallgruver i rollen som autoritetsperson. Dernest er det mulig å bøte noe på maktforholdet, f.eks. ved å spørre barna om å lære meg en lek. Kanskje det frigjør energi hvis jeg i leken våger å vise noe av min klossethet?

## Kritisk blikk på egen metode

I løpet av studiet «Erfaringsbasert kirkemusikk» har jeg ikke hatt noe feltarbeid.<sup>68</sup> Imidlertid har jeg gjennomført to prosjekt for å prøve ut mine idéer i forhold til orgel og barn. Det første fant sted i Holmlia kirke, Oslo vinteren 2020, og var en utprøving av «Bibelfortellinger

---

<sup>68</sup> Årsaken til at jeg ikke har hatt noe feltarbeid skyldes i stor grad pandemi i første halvdel av skriveperioden.

på kirkeorgel». 2 barn, begge på ca. 9 år, deltok i prosjektet som omfattet tre samlinger<sup>69</sup> og ble avsluttet med framføring på gudstjeneste i Holmlia kirke søndag 1 mars 2020.<sup>70</sup>

Jeg la merke til hvor ivrig jeg var etter å vise hva barn kan få til på kort tid. Siden opplegget munnet ut i framføring på en gudstjeneste, var det en viss prestisje knyttet til prosjektet. I etterkant meldte det seg spørsmål som: Hadde jeg en agenda om at barna skulle levere akkurat det «produktet» jeg ønsket? I hvilken grad evnet jeg å ta imot deres idéer og la dem endre min plan? Følte de seg (over)styrt? En årsak til at jeg ikke klarte å lytte til barnas idéer, var tidsaspektet. Tre samlinger var for knapp tid. Fem samlinger ville kunne gitt større rom for lek og utforskning på barnas premisser.

I ettertid blir det tydelig at jeg manglet en dialogpartner som jeg kunne planlegge, drøfte, og evaluere prosjektet sammen med. Siden prosjektet foregikk på eget initiativ og i forkant av denne oppgaven, hadde jeg ingen veileder, og spørsmålene jeg stiller ovenfor ble ikke drøftet med noen.

Det andre prosjektet var organisert som et orgel-kurs for barn som deltok på sommerkurs i regi av Ung Kirkesang, Kristiansand 2022. Åtte barn i alderen 8-13 år meldte seg på kurset, som bestod av 3 samlinger. Barna deltok også på avslutningskonserten.<sup>71</sup>

Med åtte deltakere var det til tider utfordrende å holde fokus i gruppen. Kanskje dette var en årsak til følgende observasjon: «Du 'tok over' og viste barna hvordan du syntes de burde spille, i stedet for at de fikk utforske selv.»<sup>72</sup> På samme måte som i Holmlia savnet jeg en dialogpartner som kunne observert og veiledet meg i arbeidet.

Er det potensiale i «Bibelfortellinger på kirkeorgel» for å forske *sammen* med barna og la dem delta i prosessen med å finne lyduttrykk til en fortelling? Dette spørsmålet kan besvares med et klart ja. Det å bli en aksjonsforsker er imidlertid ikke gjort i løpet av et prosjekt. Snarere er det en prosess der det hører med å stadig konfrontere seg selv med hvordan samlingene fungerer, særlig når det gjelder å forske sammen med barna, slik målet er i aksjonsforskning. Observasjon av barnas respons, loggføring, og samtaler med foreldre som observerer, vil kunne gi framdrift på vei til å bli aksjonsforsker.

---

<sup>69</sup> En samling varer i en og en halv time, inkludert pause.

<sup>70</sup> Diagrammet som beskriver bibelfortellingen om Josef og brødrene hans, og som er gjengitt i kap. 6, er gjengitt på grunnlag av prosjektet i Holmlia kirke.

<sup>71</sup> I artikkelen «Med orgelet som medleker» forteller Johan V. Ugland (*Norsk Kirkemusikk* nr. 2, 2023, s. 37) om sin opplevelse av barnas framføring under konserten. Han kommenterer særlig barnas framføring av naturlyder de selv har valgt.

<sup>72</sup> Observasjonen kom fra en venn som var innom en av samlingene.

## SIKT <sup>73</sup>

I forberedelse og gjennomføring av prosjekt i forbindelse med masteroppgaven hører det med å innhente samtykke fra foreldre og rapportere til SIKT om innsamling av informasjon og eventuell bruk av bilder og video. Meldeskjema til SIKT er utfylt, behandlet og godkjent.<sup>74</sup>

## Oppsummering

I dette kapitlet har jeg, ved å gjennomgå fire ulike metodiske innfallsvinkler funnet verdifull innsikt i forhold til mitt eget prosjekt. Det har gitt meg verktøy til å reflektere over min egen rolle i forhold til barna jeg møter. Lek og utforskningsdelen av «Bibelfortellinger på kirkeorgel» har felles trekk med deltagende observasjon. Min rolle er likevel å lede, selv om jeg noen ganger avstår fra å lede og inntar observatørrollen.

I Montessori -pedagogikk er det påfallende at ord som «lærer og «undervisning» er utelatt. Den voksnes roller er veileder, tilrettelegger og inspirator. I møte med barna ønsker jeg å spille nettopp disse rollene. Bakkes beskrivelser av lydforming har stor overføringsverdi for lydforming på kirkeorgel. Refleksjon omkring denne metoden kan bidra til en modningsprosess som der jeg tilegner meg kompetanse som arbeidsleder.

Å forske *i* musikken, slik Borgdorff beskriver gir gjenkjennelse på engasjement og iver etter å utvide barns uttrykksregister. Tilrettelegging, inspirasjon og veiledning i møte med barna rundt orgelkrakken kan kanskje også gjelde som forskning *i* kunst?

Aksjonsforskning er i stor grad utviklet i land der sosial urett er skrikende og kommersielle interesser ofte overkjører sårbare grupper. Det kan være bekvemt å tenke at dette er en virkelighet langt fra vår egen. Barns sårbarhet – uansett hvor vi befinner oss – gjør likevel at Fals Bordas anbefalinger og utfordringer kjennes aktuelle og inspirerende.

---

<sup>73</sup> Sikt utvikler, anskaffer og leverer produkter og tjenester til utdanning og forskning. <https://sikt.no>

<sup>74</sup> Godkjenning fra SIKT kan framvises på forespørsel.

## Kapittel 4

### Forutsetninger og inspirasjonskilder for prosjektets musikkpedagogiske plattform

”Meningen med att börja på «jollerstadiet» när man vill syssla med skapande verksamhet är att man då skaffar sig ett rikhaltigt material att arbeta med. Utan material kan ingenting skapas.”<sup>75</sup>

#### Begynner musikkundervisningen oftest i feil ende?

I forordet til *Orgelimprovisation* sier Thomas Willstedt: «Eftersom vi i musikkundervisningen ofta fått börja «i fel ände», måste vi nu lära oss att jollra!»<sup>76</sup>. Willstedt gir gode ansatser til både en faglig plattform og ulike arbeidsmåter i vår sammenheng. Metodikken han presenterer er myntet på organister som vil utvide sin horisont i orgelimprovisasjon..

I dette kapitlet vil jeg lete etter materiale for å bygge en plattform der vi kan nærme oss orgelspill fra «den andre enden». Jeg vil søke etter forbilder blant komponister, improvisatorer og pedagoger. Kan Willstedts impulser gi viktige innfallsvinkler til en metodikk for barn som vil spille kirkeorgel? Når det gjelder orgelimprovisasjon finner jeg et forbilde i den tyske organisten Gerd Kötter. Hans undervisning i emnet har gitt impulser til en fritonal spillestil som henter inspirasjon i bibelske fortellinger og metaforer. Hans improvisasjoner i gudstjenesten favoriserer et spontant, intuitivt tonespråk på bekostning tradisjonell harmoni.

---

<sup>75</sup> Thomas Willstedt: *Orgelimprovisation*. Triumph forlag 1996. Dette er, så langt jeg vet, det mest omfattende verk om orgelimprovisasjon som er utgitt i Norden. «Jollre» er det svenske ordet for «bale».

<sup>76</sup> Willstedt: *Orgelimprovisasjon*.

Kan det være at forventninger om harmonisk kunnskap er det største hindret for at barn skal kunne formidle seg på kirkeorgel med spontanitet og intuisjon? Inspirert av Willstedt og Kötter velger jeg å sette tradisjonell harmoni «på vent».

Hva er musikk, egentlig? John Paynter<sup>77</sup> formulerer sine synspunkt i et både – og: «Musikk er å bygge med lyd. Men først og fremst er musikk følelser.» Videre understreker han at vi må *lære å lytte*. Først når vi lytter nøye kan vi begynne å bygge opp lydmønstre som blir til musikkuttrykk. Naturens mangfoldige klanguttrykk er en uuttømmelig inspirasjonskilde for en improvisator. Videre i kapitlet diskuterer jeg nettopp hvordan man kan bygge med naturens egne lyd-byggekløster. Lydforming i skolens musikkrom lar seg inspirere bl.a. av lyder i naturen. Sigurd Berge og Stein Bakkes<sup>78</sup> engasjement for at musikkutøvelse og komponering skal gjøres tilgjengelig for alle, er en grunnleggende forutsetning for metodikken i denne oppgaven. Det handler for eksempel om å knytte musikkskapning til auditive og visuelle sanseinntrykk som regn, vind, torden.

## Et rikholdig materiale

Thomas Willstedt er, som vi har sett, premissleverandør for letingen etter materiale som kan gi barn et materiale for å formidle seg på kirkeorgel. Barnets utprøvende vei fra babling til språk er, ifølge Willstedt, noe improvisasjons-studenten kan lære av.<sup>79</sup> Ut fra dette kan vi anta at barns møte med kirkeorgel bør begynne i den enden der det ikke finnes toner som er 'feil.'

Willstedt vil gi oss et utvidet materiale å jobbe med, slik at vi kan ta i bruk vilkårlige toner som en ressurs. Kanskje vi kan si at han vil hjelpe oss å få vilkårligheten over på vår side? «Ta imot den fisken du får på kroken!» I denne arbeidsmåten ser jeg et potensiale som kan brukes i møte med barn som aldri har fått musikkundervisning. I landskapet av vilkårlige toner kan de gå rett inn og utfolde sin skaperkraft. Råmaterialet Willstedt gir oss foredles når barn spiller lyduttrykk av bevegelsene til en kenguru eller kvitringen til en kolibri.<sup>80</sup>

---

<sup>77</sup> John Paynter (1931–2010) var en komponist og musikkpedagog, kjent for sitt engasjement for å fremme kreativ musikkskapning.

<sup>78</sup> Stein Bakke er en av flere norske musikkpedagoger som formidler og videreutvikler Paynters impulser i Norge.

<sup>79</sup> Willstedt siterer Arnold Schönberg, som sier at historien har vist at vi gradvis befrir oss fra det vante konsonansbegrepet. Willstedt vil gi nytt innhold til begrepene konsonans og dissonans; rettere sagt virker det som han vil kvitte seg med begrepet dissonans. Han vil hjelpe oss til å lytte på en ny måte; slik at dissonans smeltes om til konsonans.

<sup>80</sup> To av barnas valg fra «Naturlyder» ved avslutningskonserten på korsommerskolen i regi av Ung Kirkesang i Kristiansand sommeren 2022.

## Potensialet i vilkårlige toner

Spill en foss! Utfordringen kommer fra Mattias Wager, domorganist i Stockholm, som gir kurs i orgelimprovisasjon.<sup>81</sup> Før det er vår tur til å kaste oss ut i improvisasjon, setter han seg ved orgelet. Kaskader av lyd! Spontan musikkutfoldelse uten tanke på harmoni og melodi. Budskapet hans er – slik jeg oppfatter ham – at ingenting skal hemme oss i å leke og improvisere ut fra indre (lyd)bilder, for eksempel i etterlikningen av naturlyder.

Wagers demonstrasjon av orgelimprovisasjon danner forbilde når jeg ønsker å gi barn en smak av kirkeorgel. Hva skjer når vi skifter fokus fra en tonal verden der forventninger om harmoni og melodi tar det meste av oppmerksomheten, og våger spranget ut i landskapet av vilkårlige toner? Utfordringen fra Wager (spill en foss!) kan bidra til å «ufarliggjøre» improvisasjon og åpne muligheter, for eksempel når det gjelder å skildre naturlyder. Utdannede kirkemusikere trenger kanskje et «wagersk jordskjelv» for å våge å kaste seg ut i improvisasjon med vilkårlige toner. Barn er antakelig klar for å gå inn i dette landskapet hente seg friske smaksprøver av orgelimprovisasjon.

Legitimering av vilkårlige toner danner en viktig forutsetning for byggeklossene i *Bibelfortellinger på kirkeorgel*. Når vi ser på tonene som et reservoar vi kan forsyne oss fritt av, blir det mulig å forme musikkuttrykk som både er spennende og uforutsigbare. Ved hjelp av denne tilnærmingen kan vi også unngå slitte musikalske vendinger og klisjeer og nå ambisjonen om nyskapende uttrykk som ikke låter barnslig.

Musikk er å bygge med lyder

enkle lyder  
to og tre lyder  
mange forskjellige lyder sammen  
... alt du har lyst til å lage av lyder

Men først og fremst er musikk følelser.  
Det er å åpne seg for lydene omkring oss og bruke dem til å uttrykke det du vil si  
... finn noen lyder og prøv å lage musikk

John Paynter

---

<sup>81</sup> Kurset fant sted i Sælen kirke, Bergen, høsten 2004.

## Musik skall byggas utav glädje ... og av musikalske byggeklosser

Boka *Lytt på nytt*, som sitatet ovenfor stammer fra, er en oppfordring til åpenhet og nysgjerrighet – ikke bare for et annet tonemateriale, men til en annen tenkning om musikk generelt. Forfatteren utfordrer oss til å forsøke å tenke oss alle lyder som mulig materiale til å lage musikk. Paynter tar på seg rollen som advokat for avantgarde-musikken i andre halvdel av forrige århundre. Samtidig er han pådriver for at barn og ungdom kan være aktivt skapende i musikkundervisningen.

Selv om Paynter ikke omtaler så små barn som treåringer, finner jeg like fullt følgende situasjon relevant: En treåring «angriper» orgelet med liv og lyst og av all sin kraft.<sup>82</sup> Kan det kalles musikk? Hvis det ikke er musikk – hva er det da? Kanskje er det råmateriale som kan bli til musikk? I boka *Lytt på nytt*<sup>83</sup> diskuterer John Paynter dette spørsmålet:

«Hvis jeg oppmuntrer barn til å eksperimentere fritt med lyd og de så slår løs på det de har for hånden og lager et fryktelig spetakkel, er det da musikk?» Paynter beskriver veien fra lyd til musikk. Han hevder at forskjellen går ved det å velge ut, gjenta og prøve ut ulike lydmønstre. Med andre ord handler det om å få et bevisst forhold til å *forme lyd*. Paynter framhever videre at musikk handler om å *lære å lytte*:

«Etter hvert som vi lytter og forsøker oss frem, vil vi finne hvordan vi kan bruke lydene - kall det gjerne teknikk. Teknikk er en måte å utnytte materialene på... når vi virkelig lytter nøye, finner vi ut hvordan vi kan få lydene under kontroll, og slik kan det bli mulig for oss å gjenta spesielle lyder når vi trenger dem. Da kan det bli mulig å bygge opp lydmønstre. Det er stikkordet: et musikkstykke er bygget opp. Det er ikke noe som bare er blitt slik. Så kanskje barna som slår på ting i klasserommet ikke lager musikk. Men så snart de begynner å velge ut spesielle lyder og bygge opp noen av dem, er det kanskje musikk.»<sup>84</sup>

Lill Lindfors synger om glede som bygningsmateriale: «av glede bygger man musik.» Andre sanger kan ha sorg som bygningsmaterialer, eller protest, aggresjon, ømhet... John Paynter sier i sitatet i innledningen av dette kapitlet: «Musikk er å bygge med lyd...men musikk er først og fremst følelser.» Er det riktig å si at «musikk er følelser»? Vi kan velge å være uenige i Paynters utsagn, og hevde at musikk *skaper* følelser. Følelser kan kanskje sammenliknes med frø som spirer. Når det blir stelt og arbeidet med, kan det bli til en sang eller et musikkstykke. Innskytelsen blir bygningsmateriale for musikk. Det kan være Lill Lindfors begynner i rett ende

---

82 Her beskrives en situasjon fra «Orgeltorget», et tilbud for barn i Åsane kirke, som startet opp høsten 2022.

83 Paynter, John: *Lytt på nytt. Skapende aktiviteter og nyere musikk i skolen*, s. 18f. Norsk Musikkforlag, 1974.

84 Ibid., s 18.



når hun synger om å bygge musikk av glede.

## Naturen som lydunivers

En vårdag kan jeg oppleve naturen som en lydinstallasjon der stillhet inngår som en del av lyduniverset. Fuglesang og vann som sildrer tiltrekker seg oppmerksomhet og innbyr til rekreasjon. Mangfoldet av dyr - og fuglelyder har til alle tider inspirert menneskers forsøk på lyduttrykk. Kanskje vi kan se på naturen som en læremester i lydforming? Eller som en lydformingsinstallasjon der vi kan hente inspirasjon til komponering? Kompleksiteten i naturens lyder lar seg ikke så lett fange av tradisjonell notasjon. Siden lyden av bølger og vind ikke kan oppgis med spesifikk tonehøyde eller rytmisk presisjon har lydforming utviklet grafiske notasjonsmåter som i noen grad er åpne for tolkning. Lydforming inviterer til åpenhet for lydopplevelser i hverdagen: overraskelsen over lyden i en glassballe på kjøkkenet eller en hul trestokk på stranda kan være en kime til musikklek. Eventyrets «jeg fant, jeg fant»<sup>85</sup> kan utvikle seg til en musikalsk versjon av landart... Så hva vil jeg med dette? Jeg vil vise at vi alle lever i en verden av lyd, lyd som gir mening. Lydopplevelser kan ikke uten videre kalles musikk, men kan gi råmateriale til å forme musikkuttrykk.

## Lydforming i skolens musikkundervisning

På midten av 1970-tallet dukker det opp flere hefter der lydforming<sup>86</sup> er det sentrale emnet. Sigurd Berges *Lydforming*<sup>87</sup> og Stein Bakkes *Lag med lyd*<sup>88</sup> er antakelig blant de første publikasjoner om lydforming i Norge. Heftene inneholder små komposisjoner og øvelser som er tenkt brukt i musikktime i skolen, og som for det meste aktiviserer hele klassen. Berge viser f.eks. hvordan regn, vind og fyrverkeri kan bli til musikkstykker i klasserommet. Notasjonen består av grafiske diagrammer som er oversiktlige og informative. På bokens bakside poengteres at «*det spesielle med øvelsene er at barna får være medskapende i langt større grad enn ellers*». I heftet *Lag med lyd* stiller Bakke spørsmålet «Hvorfor lydforming?» Hans refleksjoner bidrar til å gi lydforming en pedagogisk og metodisk plattform.<sup>89</sup> Bakkes hefte inneholder en idé - bank der én av oppgavene

---

<sup>85</sup> Musikk lærer Sylvi Kielland bruker fynd-setningen fra eventyret som inspirasjon til å samle på ting vi finner i naturen som kan fungere som instrumenter. <https://www.naturfag.no/artikkel/vis.html?tid=1869415>

<sup>86</sup> Lydforming er antakelig et relativt nytt begrep. F.eks. står ikke lydforming som oppslagsord i Cappelens musikkleksikon (1978). Det pedagogiske materialet som omtales i dette avsnittet er antakelig inspirert av John Paynters bok *Lytt på nytt*.

<sup>87</sup> Berge, Sigurd: *Lydforming 1–3*. Gyldendal, 1973.

<sup>88</sup> Bakke, Stein: *Lag med lyd*. Norsk Musikkforlag, 1976.

<sup>89</sup> Noen sider ved Bakkes overbyggende tanker om lydforming er drøftet i avsnittet «Lydforming som skapende virksomhet», i kapittel 3.

er å skildre en bibelfortelling med lydformingsinstrumenter.

Det er verdt å merke seg betoningen av at barna er medskapende i musikkundervisningen i større grad enn før. Lydforming muliggjør et samspill - fellesskap for barn og ungdom. Komponering av lyduttrykk gir mulighet til innlevelse, både i naturens lyduttrykk, og i fortellinger. Kanskje dette kan tolkes som en demokratiseringsprosess i musikkundervisningen? Læreren blir, som Bakke formulerer, en arbeidsleder som er åpen for barnas ressurser. I framføring av vind, regn og fyrverkeri kan alle bruke sin fantasi. Berge og Bakkes oversiktlige diagrammer overensstemmer med beskrivelsen av lydforming som musikkutfoldelse som ikke forutsetter et visst nivå av kunnskap og ferdigheter.<sup>90</sup>

## Hvordan kan vi oversette impulser fra lydforming til kirkeorgel?

John Paynter sier: «Hvis de lydene barna lager i klasserommet skal bli musikk, kan vi ikke oppnå det ved hjelp av tradisjonell musikalsk teknikk.»<sup>91</sup> Når han lar denne påstanden stå uten å utdype den, betyr det kanskje at hver enkelt pedagog må avgjøre hvilke grep som er nødvendig for å tilrettelegge for barn.

Stein Bakke identifiserer i *Lag med lyd* noen krav som gjelder skapende virksomhet innenfor tradisjonell musikk: gehør, notekunnskap og musikkteori. Disse kravene bidrar til at «*de fleste elevene blir satt utenfor allerede i utgangspunktet.*»<sup>92</sup> Når det gjelder barn og kirkeorgel er *harmoni* et springende punkt: Får harmoni så mye oppmerksomhet i tradisjonell musikkundervisning at det går ut over kontakt med intuisjon og spontanitet? Å velge bort tradisjonell harmoni er nødvendig for å bevege oss mot målet vi definerte i problemformuleringen: vi ønsker å gi barna et materiale som gjør det mulig for dem å formidle seg med sin intuisjon. Forenkling bringer oss i samsvar med Bakkes målsetning om å sette alle i stand til å komponere, uavhengig av forkunnskaper.<sup>93</sup> Når vi kan forsyne oss fritt fra tonene på klaviaturet, kan det åpne veien til intuitiv musikkutfoldelse. Glede, sorg, sinne osv. kan farge musikken og gi oss kontakt med det eksistensielle, slik alle kunstarter gir mulighet for.

Når vi ser på kirkeorgelet som et lydformingsinstrument, er det naturlig å utvikle fingerferdigheter på grunnlag av den motorikk barn allerede har.<sup>94</sup> Kravene til ferdighet ved

---

90 Bakke nevner flere krav som stilles til skapende virksomhet innenfor tradisjonell musikk, som for eksempel gehør, det å beherske noter, musikkteori osv. Han gir uttrykk for at dette fører til at de fleste barn blir satt utenfor allerede i utgangspunktet. Samtidig kan «skyggen fra store komponister bli hengende over oss».

91 Paynter, *Lytt på nytt*, s. 18

92 Bakke: *Lag med lyd*, s. 4

93 Målsetningen er nevnt i kap 3: .. «å sette alle i stand til å komponere ved å ta utgangspunkt i et materiale som ikke forutsetter et visst nivå når det gjelder kunnskap og ferdigheter.»

94 Tradisjonelle fingerøvelser kan føre til at noen barn mister tålmodigheten, og gir opp før de får oppleve gleden i å uttrykke seg på et instrument.

instrumentet blir da til en viss grad brakt i samsvar med instrumenter i skolens musikkrom. Uten forenkling når det gjelder spilleteknikk, ville det for eksempel være urealistisk å arbeide fram musikkuttrykk til en bibelfortelling i løpet av tre til fem samlinger.

## Forbilder blant komponister og utøvere av orgelimprovisasjon

Når den sveitsiske organisten Rudolf Meyer anvender sin improvisasjonskunst i gudstjenestesammenheng, bruker han et tonespråk med tonale sentra, uten å være bundet av tradisjonell dur- og moll-tonalitet. Meyer former en bibeltekst med musikalske bilder som formidler *forløpet* i fortellingen på en tydelig måte. Med assosiasjonsskapende musikalske bilder får lytteren mulighet til å kjenne seg igjen i fortellingen.<sup>95</sup>

Hvordan kan vi gå fra improvisasjoner som er så avanserte og komplekse som eksemplene ovenfor, til å legge til rette for at barn kan spille musikalske bilder av en fortelling? Finnes det organister som har gjort jobben med å oversette lydforming til kirkeorgel? Gerd Kötter, tidligere organist og korleder i Lukaskirche i München, praktiserer en improvisasjons-stil som er interessant i vår sammenheng. I tillegg til å være organist, er Kötter kirkedanser. På orgelet omsetter han koreografi og gester til musikk.<sup>96</sup> Gerd Kötter gir oss et forbilde på den måten at han i noen av sine improvisasjoner velger bort tradisjonell harmoni. Denne forenklingen åpner en vei: Veien går fra en tekst som engasjerer, til indre bilder (som eventuelt modnes og forsterkes i arbeidet med fysiske gester), til *intuitive musikkuttrykk* på orgel. Kötters improvisasjoner gir frimodighet når det gjelder å la barn bidra med musikkuttrykk som springer ut av gester. Denne frimodigheten er forankret i en tro på at alle kan bygge med lyd ut fra indre bilder som en fortelling gir.

## Oppsummering

Barn som ikke har fått musikkundervisning har ofte liten eller ingen «tonal bagasje». Erfaringer fra feltarbeid og Orgeltorget<sup>97</sup> viser at barn tar imot forenklingen det er å bruke 'vilkårlige toner' og 'slumpmæssige' eller «tilfeldige» akkorder. Jeg kan se at de nyter å lage musikkuttrykk uten den minste tanke på om tonene er «rett» eller «feil». Barns idémyldring og den tryggheten de kan utstråle på orgelkrakken gjør at jeg undrer meg om vi faktisk begynner i «den

---

<sup>95</sup> Improvisasjon som respons på en preken, ved en gudstjeneste i Stadtkirche Winterthur, Sveits, i 1984.

<sup>96</sup> En venn av meg, en profesjonelt utdannet pianist som ikke tidligere hadde improvisert gikk «over grensen» til fri improvisasjon. Det var som en demning som ble åpnet; musikken strømmet ut med en voldsom kraft. Pianisten brukte sin profesjonelle kompetanse når det gjaldt fingerferdighet og form, og lot harmoni oppstå vilkårlig, i øyeblikket.

<sup>97</sup> Orgeltorget er et tilbud til barn som vil spille orgel i Åsane kirke, Bergen.

andre enden» ved å gi dem en slik frihet. I skaping av musikkuttrykkene viser barna at hvert menneske har tilgang på noe unikt.

Av de ressursene jeg vil ta med meg videre fra dette kapitlet er bl.a.:

- Spill i vei! Det er ingen toner som er «feil». Tonene på klaviaturet er som et reservoar vi kan forsyne oss fritt av. (Willstedt)
- Å dra alle register i orgelet og skape et «jordskjelv» eller storm på sjøen, er en oppgave for orgelet. (Wager /naturlyder)
- I lydforming er det flere som spiller. På orgelkrakken er det plass til i alle fall tre barn som spiller henholdsvis på første manual, andre manual og pedal. (Bakke)
- Etter hvert kan vi tenke oss musikk som byggeklosser vi setter sammen. (Paynter)
- Bruke tekstrytme, pantomime / gester og visuelle, auditive bilder som metaforer og fortellinger kan gi. (Kötter)

I neste kapittel vil vi se på hvordan vi inntar en improviserende holdning til disse impulsene, og tilpasser i forhold til barnas alder og ferdigheter. Kanskje barna går rett inn i musikken og kommer på spilleteknikker som vi kan lære av?

## Kapittel 5

### Orgelimprovisasjon for barn uten forkunnskaper

#### «Jeg visste ikke at jeg kunne spille»

Det er lørdag ettermiddag. I en pause i forberedelsene til søndagens gudstjeneste hører jeg at det ringer på døren. Utenfor står en familie på fire: mor og tre barn på tre, seks og ni år. De spør: «Kan vi leke her?» Inne i kirken merker jeg at de er overveldet. Kanskje de er overrasket over hvor stort det er? Eller over hvor høyt det er under taket? «Jeg spiller på det store orgelet der. Har dere lyst til å prøve?» Barna på ni og seks år utforsker orgelet i over en time. Når de skal gå ser den eldste på meg, og sier: «Jeg visste ikke at jeg kunne spille.»

#### Innledning

Hvordan legge til rette for orgelimprovisasjon på barns, og på lekens premisser? *Forenkle, fordele, og foredle* er pedagogiske prinsipp som har til hensikt å rydde grunnen for at barn skal kunne uttrykke seg på kirkeorgel med fantasi, spontanitet og intuisjon. I prinsippene *forenkle, fordele, og foredle* vil jeg kombinere impulser fra kapittel fire med erfaring fra praktisk arbeid med barn ved orgelet.

Hvilke spilleteknikker får vi når vi tar utgangspunkt i prinsippene nevnt ovenfor? Ostinat og cluster er eksempler på spillemåter jeg bruker mye. De pedagogiske prinsippene og spilleteknikkene danner grunnlag for arbeidsmåter:

Første arbeidsmåte består av utforskning av orgelet. Orgelet er som et helt orkester, og vi vil gjøre oss kjent med instrumentene i orkesteret. Avsnittet inneholder beskrivelse av noen orgel – utforskings-leker.

Andre arbeidsmåte, kalt Orgelstafett, er en gruppeøvelse og vektlegger samarbeid og samspill.

I tredje arbeidsmåte, som er en individuell øvelse, velger barna en lyd fra naturen eller bevegelsen til et dyr som tema for musikkskapning.

## Beskrivelse av de pedagogiske prinsippene Forenkle, fordele, og foredle

Prinsippene nevnt ovenfor danner på mange måter *forutsetninger* for at barn uten forkunnskaper kan uttrykke seg på kirkeorgel. Sammen med spilleteknikkene gir de rammer som i praksis utvider muligheten for barn til å meddele seg med sin musikalitet. La oss se nærmere på innholdet i prinsippene:

### *Forenkle:*

- Vi tar utgangspunkt i Thomas Willstedts råd om å begynne på «balestadiet», noe som innebærer at det ikke finnes toner som er «feil». Dermed velger vi bort tradisjonell harmoni og ser på tonene som et reservoar vi kan forsyne oss fritt av.
- Vi lar barn spille med den motorikk de har, og forsøker å utvikle fingerferdigheter på dette grunnlaget.

### *Fordele:*

- handler om å gi to barn ulike oppgaver som smelter sammen til et musikkuttrykk. Kombinasjonen av ostinat og solo er et eksempel på dette.

### *Foredle:*

- Ved hjelp av aktiv lytting kan vi – særlig med barn fra ca. åtte år – stille spørsmål, for eksempel om klangfarge i orgelet. Vi kan også introdusere enkle harmoniske prinsipper som bruk av svarte og hvite tangenter, og pentatonikk.
- Handler om å utvikle bevissthet om å «bygge opp lydmønstre»,<sup>98</sup> for eksempel ved å gjenta et motiv og lage mutasjoner av motivet. Arbeide med A – B – A form.<sup>99</sup>

---

<sup>98</sup> Paynter, John: *Lytt på nytt*. s. 18. Jfr. avsnittet Musik skall byggas utav glädje ... og av musikalske byggeklosser i kap. 4.

<sup>99</sup> A – B – A form forklares under avsnittet Orgelutforskning, s. 5.

## Grunnleggende spilleteknikker

De følgende teknikkene er utviklet for barn uten forkunnskaper. Et av målene er at barna kan oppleve mestring i løpet av kort tid. Spilleteknikkene danner utgangspunkt for arbeidsmåtene i dette kapitlet og for «Bibelfortellinger på kirkeorgel» i neste kapittel. Spilleteknikkene tilpasses i forhold til barnas alder og motoriske ferdigheter. Teknikkene inkluderer bl.a.:

- Cluster, «bevegelig cluster»
- Ostinat
- “To pekefinger i rasende fart”. (Teknikken betegner med andre ord det som kalles skrivemaskin - toccata. Se ekskurs «En toccata i Moss».)
- Parallellforskyving av treklanger <sup>100</sup>
- Ulike kombinasjoner av teknikkene ovenfor
- Variasjon: kjente sanger med én, to, eller tre akkorder

For noen barn begrenser erfaringen med tangentinstrument seg til det å spille «Lisa gikk til skolen» med én pekefinger. For å utvide de motoriske ferdighetene kan inspirator vise hvordan vi spiller med alle fingrene. Når vi etterlikner vind, kan det være nyttig å spille et cluster.<sup>101</sup> Kanskje vi kan lage et «bevegelig cluster»? Teknikker som ostinat og cluster kan kanskje virke uvant til å begynne med, men barna oppdager vanligvis raskt at dette ikke vanskelig å spille. Disse teknikkene kan i noen grad erstatte den funksjonen akkorder har i tradisjonell tonal musikk.

### **En toccata i Moss kirke.**

I forbindelse med innvielsen av et nytt orgel i Moss kirke fikk barna prøve instrumentet. En gutt tok plass på orgelkrakken. Med forbløffende motorisk ferdighet skapte han musikk med en glød jeg aldri vil glemme. Han utfoldet sine skaperevner og trengte ingen instruksjoner! Han viste at barn er i stand til å kaste seg ut i spontan musikkutøvelse basert på den fingerferdighet de har.

---

100 Brukes i scene 4 i diagram, s. 10

101 Et cluster kan defineres som «klang av mange toner som ligger nær hverandre (med sekundintervall avstand). Kilde: NAOB, Det Norske Akademis ordbok.

## Introduksjon til arbeidsmåtene

Hvordan kan vi på en varsom måte lede barn som prøver orgelet for første gang til å lage musikk som er mer enn tilfeldig utprøving? Det er ikke å bare å «klasje i vei». Det handler om å gi gode rammer. Orgel – utforskning, Orgelstafett og Naturlyder er arbeidsmåter som kombinerer lek med ulike aspekt av det å bygge musikk, så som formgivning, valg av klang, utvikling av motoriske ferdigheter osv. Øvelsene sikter mot å stimulere barnas fantasi og skaperevner så vel som å utvikle et samspill-fellesskap der barna er oppmerksomme og lyttende til hverandre. Underveis i øvelsene er det et mål at barna ikke tenker på om det er vanskelig å spille orgel. Barna tenker kanskje heller ikke over at vi ikke har noter, og at det ikke er noen skalaøvelser. I stedet konsentrerer de seg om å finne *klang og form* til vind, regn og torden. Et eksempel på utnytting av kirkeorgelets «effekter» er å skru av motoren for luftforsyningen<sup>102</sup> og spille videre, helt til luften bokstavelig talt går ut av instrumentet. I etterlikningen av naturlyder presenterer kirkeorgelet seg som lydformingsinstrument på en overbevisende måte. Fagott eller basun leverer tordenskrall, og fuglesang kan imiteres av de lyse fløytene.

Inspirator bør organisere orgelutforskningen slik at barn opplever dette som lek og ikke som prestasjon. For å lykkes med dette kan inspirator – i tråd med aksjonsforskning – bevisstgjøre seg på en holdning til barna som likeverdige dialogpartnere. Nedenfor er noen eksempler på veier inn i «orgel-leken». Alle øvelsene kan bygges ut og gradvis gjøres mer krevende.

Som en del av det å ønske barna velkommen til orgelutforskning, er det naturlig at inspirator gir en demonstrasjon av de klanglige *kontrastene* i orgelet. Lyden av mørke brumle-subbasser, myke fløyter og illsinte trompeter kan åpne orgelets magiske verden. En slik demonstrasjon er en øvelse i antydningens kunst; i det å ikke spille for lenge. Barna vil prøve selv, og gjerne så snart som mulig!

## Første arbeidsmåte: Utforskning av orgelet

I det vi skrur på vindforsyningen til orgelet kan vi lytte: Orgelet puster inn! Fokus i denne arbeidsmåten ligger på opplevelse og oppdagelse av orgelet. I utforskningen ligger også muligheten til at inspirator og barn kan bli bedre kjent med hverandre. Ideelt sett bør hvert barn<sup>103</sup> få

---

<sup>102</sup> Dette fungerer bare på orgler med mekaniske (ikke elektriske) registertrekk.

<sup>103</sup> Dette gjelder i like stor grad ungdom, og voksne, som vil prøve orgel.



mulighet til å utforske orgelet sammen med inspirator. Barna vil dra i spaker og trykke på knotter. Først og fremst handler det om å lytte til de forskjellige instrumentene inne i orgelet.



Røde Kors julemerke, 1979.

### Noen orgel-utforsningsleker:

- «Dialog». Barn og inspirator velger hver sin klang i orgelet  
Hvis vi tenker oss at instrumentene snakker sammen, kan vi avtale å spille annen hver gang. Kanskje kan det være en aha – opplevelse for et barn at inspirator etterlikner barnets motiv. Etterlikning eller herming kan inneholde et element av humor. Leken er i gang!
- **Tekstrytme.** Vi kan velge en akkord (enten tonal eller med vilkårlige toner) og la barna spille sitt eget navn på tekstrytme. Utgangspunkt for de to første lekene er *forenkling*: Det finnes ingen toner som er feil!
- **Ostinat og solo.** Rolig ostinat i nedre leie av klaviaturet. Solo i diskantleie. Gi oppmerksomhet til pauser og lytting til ostinatet. Øvelsen kan til å begynne med begrenses til hvite tangenter og bygges etter hvert ut til å omfatte alle tonene på klaviaturet. Denne øvelsen handler om *fordeling*: Til å begynne med er det fint å konsentrere seg om en ostinat eller solo.
- **Svarte tangenter.** Vi velger å gi oppmerksomhet til klaviaturets inndeling i svarte og hvite tangenter. De svarte tangentene danner en pentaton skala.<sup>104</sup> Denne skalaen er kjent

---

<sup>104</sup> Skala med 5 toner, tilsvarende de svarte tangentene.

fra folkemusikk i mange land. Jon R. Bjørkvold viser hvordan brokker av denne skalaen er element i barns spontansang. Ved orgelet kan vi kalle det spontanspill! En egenskap ved denne skalaen er at den gir inntrykk av konsonans uansett hva vi gjør.<sup>105</sup> Et barn kan for eksempel spille akkorder med tre, fire eller fem toner. Samtidig kan et annet barn (eller inspirator) spille solo i et annet register av klaviaturet, eller på et annet manual. Ved å være selektive og velge bare svarte tangenter, er vi inne på et element av utvelgelse, som kan være første steg mot foredling.

- Eventyret om Bukkene Bruse som hermelek

Den minste bukkene bruse kommer trippende over tangentene. Inspirator viser bevegelsen og barnet utfordres til å etterlikne. Her kombineres et indre bilde (som vi antar at barnet har av den minste Bukken Bruse) med et bevegelsesmønster som inspirator viser. Øvelsen inneholder dermed indre bilder, samt et visuelt og auditivt mønster.

- **Orgelet som band**, med fløyte – komp, bass – gitar og en hvinende solo fra Kornetten.<sup>106</sup> Denne øvelsen kan være friimprovisasjon, men den kan også ta utgangspunkt i en sang med én, to eller tre akkorder. Amazing grace (én akkord,) og «He's got the whole world» (to akkorder) kan være startpunkt for akkordspill. Det kan – etter en tid med fritonal musikkutøvelse – være naturlig å smake på tradisjonelle akkorder og kjente sanger.
- **A – B – A** er en velkjent form i all musikk. Passer for barn fra ca. åtte år. A spiller et musikalsk utsagn, B spiller en (størst mulig) kontrast til dette, og A kommer tilbake med en utgave av sitt første utsagn. En utvikling av dette vil være å utfordre A til å ta opp elementer av B i sitt siste utsagn. I denne øvelsen er egentlig alle prinsippene i bruk samtidig. Foredling er det prinsippet som vektlegges sterkest.

---

<sup>105</sup> Stort sett velger vi å se bort fra konsonans – dissonans – begrepet i denne oppgaven. Når øret oppfatter samklanger i pentaton skala som konsonans, er det likevel en verdifull kontrast til et fritonalt lydbilde.

<sup>106</sup> Kornett på et orgel er en kombinasjon av fløyter. Kanskje den opprinnelige idéen er å etterlikne nasale lyder i det franske språket?

Fireåringen legger håndflaten på de dypeste tonene og sier: «det er skummelt; det er en bjørn!»

Åtteåringen er superfornøyd med et selvlaget ostinat, og klar for samspill og lek.

Jenta på ni år sier, etter å ha prøvet orgel for første gang, «Jeg visste ikke at jeg kunne spille».

I denne oppgaven vil jeg vil si til barn: «Du kan spille orgel! Du bare vet ikke om det.»

## Andre arbeidsmåte: Orgelstafett

Orgelstafett er en øvelse som passer for en gruppe på 4–8 barn som skal prøve å spille orgel for første gang. For å skape en situasjon der alle får spille i løpet av relativt kort tid, lager vi en stafett vi kan kalle 'Tre på krakken':

<b>Tone</b>	<b>Bård</b>	<b>Trude</b>
Tone sitter til venstre på krakken og spiller et ostinat, for eksempel en kvint. <u>Spilles på manual I</u>	Bård sitter midt på krakken: Han spiller et musikalsk motiv som vi kanskje kan kalle et signal. Det består av to eller tre toner. <u>Spilles på manual I</u>	Trude sitter til høyre på krakken. Hun spiller i likhet med Bård, et signal på to eller tre toner. <u>Spilles på manual II</u>

Tones ostinat<sup>107</sup> i bass-registeret utgjør drivverket i musikken og danner en trygg ramme for improvisasjonen. Bård, som sitter i midten, spiller et signal, det vil si et kort motiv eller et tema som vi kan tenke på som et spørsmål. Trude, som sitter til høyre, kan svare på spørsmålet eller spille noe som slett ikke likner Bårds motiv. Bård og Trude oppmuntres til å lytte til hverandre, som om de snakker sammen med toner i stedet for ord. Kanskje kan det Trude spiller være et ekko av Bårds motiv? Både klang og styrkegrad på manual I og manual II kan være svært

<sup>107</sup> Musikalsk motiv (i dette tilfellet en kvint, for eksempel C og G,) som gjentas med jevn og stødig puls.

ulik, slik at vi oppnår en klanglig kontrast. På tegn fra inspirator skjer et bytte; neste barn i rekken kommer inn fra venstre og overtar Tones ostinat. Tone flytter seg til midten av krakken. Slik får barna prøve ulike roller i samspill-fellesskapet i stafetten. Barna oppmuntres til å ta ansvar for at ostinatet fortsetter stødig, med jevn puls. Inspirator fokuserer på at dette er en lek. Og at det ikke finnes noen toner som er «feil».

### **Tredje arbeidsmåte: Naturlyder**

Etter orgelstafetten er det tid for at barna får slippe fantasien løs. Hvert barn får velge en lyd fra naturen (vind, regn, torden) eller bevegelsen, (eventuelt lyden) til et dyr. Dette er oftest en individuell øvelse der barnets idéer får fokus. De står fritt til å forme musikk som er beskrivende for lyden eller bevegelsen de forestiller seg. Erfaringen er at barna har svært presise oppfatninger når det gjelder orgelklangen de ønsker seg for stykket sitt. Inspirator lytter til deres ønsker og er i dialog med utøveren. Når barnet «godkjenner» klangen kan musikkutøvelsen begynne. For å holde gruppen samlet får barna en tydelig oppfordring fra inspirator til å fortelle til alle i gruppen hva de skal spille og hvilken klang de ønsker seg.<sup>108</sup>

I begge øvelsene ovenfor er barna *medforskere*, men i noe ulik grad. I øvelsen «Orgelstafett» er det inspirator som setter rammene og leder an. I øvelsen 'Naturlyd' er rollene byttet: Når barn skaper musikk for å etterlikne en naturlyd de har valgt, inntar de med selvfølgelighet *hovedrollen* som blir tilbudt dem. Friheten og ansvaret barna får i denne øvelsen er antakelig en av grunnene til at den er populær.

### **Oppsummering**

Makter vi å gå første del av veien inn i orgel-land med et tydelig fokus på lek? Ved å minne barna om at ikke noe kan bli feil kan inspirator bidra til å gi barna mot til å prøve seg fram. Ikke desto mindre er det sunt å arbeide med struktur og form. Orgelstafetten, der to eller tre barn spiller samtidig, er en øvelse i å leke med små motiv der mengden informasjon er sterkt begrenset. Den er også en øvelse i å lytte til hverandre. Det å arbeide med små motiv og gjenta disse kan være en vei fra kaos til struktur. En stafett kan kanskje bidra til å overvinne eventuell engstelse hos noen av barna. Når så mange som tre utøvere spiller samtidig blir det antakelig mindre sårbart å bidra, samt at de kan la seg inspirere av hverandre.

---

<sup>108</sup> I artikkelen 'Med orgelet som medleker' av Johan V. Ugland (*Norsk Kirkemusikk* nr. 2, 2023, s.37) reflekterer han over deler av metodikken som er beskrevet i dette kapitlet, særlig «Naturlyder».

I øvelsen «naturlyder» blir barna stilt fritt til å lage musikk ut fra sine forestillinger om lyder i naturen eller bevegelsen til et dyr. Siden det er mer sårbart å sitte aleine på krakken, er inspirators oppmuntring og støtte særlig viktig i denne øvelsen, som oftest har en umiddelbar appell både til utøvere og publikum. Orgelet blir brukt som et lydformingsinstrument der også noen av instrumentets spesialeffekter kan tas inn i formingen av musikkuttrykk. Som nevnt oppstår det lyder som kan likne vind når motoren slås av og vi legger underarmene på klaviaturet.<sup>109</sup> Det kjennes som å begynne i rett ende når barna får bruke vilkårlige toner, slik at fokus ligger på musikkuttrykket, og ikke på at hver tone skal være «rett».

---

109 Denne effekten er avhengig av at orgelet har mekaniske registertrekk.

# Kapittel 6

## Bibelfortellinger på kirkeorgel

### Å utvikle stemningsbilder med musikalske byggeklosser

“Bibelfortellinger på kirkeorgel” befinner seg i skjæringspunktet musikk – teologi. Målet er å gi musikalske speilbilder av utvalgte scener i bibeltekster. Jeg vil derfor innlede beskrivelsen av dette prosjektet med å gi oppmerksomhet til fortellingen og dens kraft til å engasjere.

‘Musikalske byggeklosser’ er råmaterialet for de små musikalske “tablåene” som barna spiller, og som gjengir scener i fortellingen. I arbeidet med musikalske byggeklosser utnytter vi orgelet som orkester, og forsøker å stille det auditive uttrykket så «skarp» som mulig ved å bruke profilerte og kontrasterende klanger.

Fortellingen om Josef og brødrene hans<sup>110</sup> vises i et diagram som beskriver framgangsmåten i detalj. Diagrammet følges av refleksjoner omkring arbeidet med barna og framføringen i en gudstjeneste.

Hvilken rolle har personen som leder arbeidet med barna? I avsnittet ‘Veileder eller inspirator’ ser jeg på ulikheter ved veileder og inspirator-rollen. Legger jeg størst vekt på styring, eller samarbeid med barna, når det gjelder utformingen av ‘musikalske byggeklosser’? Aksjonsforskning gir impulser i retning av å møte barn som *medforskere* og likeverdige dialogpartnere.<sup>111</sup> Noe av utfordringen for inspirator er å finne balansen mellom å gi oppmerksomhet til barnas idéer, og samtidig være tydelig på at barna må lytte til den voksnes tanker.

Mot slutten av kapitlet skisserer jeg fem steg på veien fra en fortelling til musikkuttrykk. For å gi barn mulighet til å få kontakt med stemningen i ulike scener i en fortellingen, vil jeg

---

<sup>110</sup> Se 1. Mosebok kap. 35-50.

<sup>111</sup> Se problemformuleringen i kap. 1.

framheve arbeidet med pantomime og gester som særlig verdifullt. I dette arbeidet kan barna få fysisk kontakt med enkelte hendelser i fortellingen. Hvordan kan vi spille gestene på orgelet?

## Hva kjennetegner prosjektet «Bibelfortellinger på kirkeorgel» ?

Hva er det som gjør kombinasjonen fortelling - lydforming så spennende? Skyldes det at *fortellingen* setter i gang fantasien og motiverer oss til å arbeide med ulike uttrykk? Hva kan ordene skape av bilder, også i lyd? Kan vi få ordene til å klinge? Det er knapt mulig å betone sterkt nok hvor viktig det er at vi gjør oss godt kjent med fortellingen. Avhengig av tiden gruppen har til rådighet kan vi jobbe med gjenfortelling og tegning før vi begynner å spille musikkuttrykk av fortellingen. Kanskje vi kan lage vår egen tegneserie som vi setter på notebrettet?

Det faktum at fortellingen er utgangspunktet og styrer musikken gir «Bibelfortellinger på kirkeorgel» et annet fokus enn øvelsene i forrige kapittel. Musikken er en «tjener» for teksten og bidrar til tolkning av denne. Vi vil invitere til å lytte til musikalske bilder.<sup>112</sup> Bildene dannes på et «indre lerreb». Vi ønsker å ta tilhørerne med til «steder» i fortellingen vi gjerne vil kommentere, utdype og dvele ved. Arbeidet med «Bibelfortellinger på kirkeorgel» kan naturligvis foregå som et arbeid uten tanke på framføring. I prosjektet ligger imidlertid en ambisjon om at barn kan bli synlige og komme fram med sine tolkninger av bibelfortellinger i gudstjenester. «Bibelfortellinger på kirkeorgel» kan også presenteres i konsertsammenheng, der fortellingen eventuelt formidles av en fortellerkunstner.<sup>113</sup>

## Fortellingens kraft

En fortelling kan berøre, sette fantasien i gang og skape engasjement. Vi kan bli vekket til medfølelse, for eksempel i forhold til urett som blir begått. På den måten kan vi nærme oss musikkuttrykk fra en emosjonell side. Hvordan klinger musikken når vi vil skildre urettferdighet og vold mot uskyldige? For at fortellingen skal kunne vekke oss, arbeider vi med ulike uttrykk: vi introduserer fortellingen, gjenforteller og tegner den. Pantomime og drama - versjoner av fortellingen kan forberede oss på spranget ut i lydformingens landskap. Som en forøvelse kan vi lage lyduttrykk til et kjent eventyr, for eksempel Bukkene bruse.

Hva gjør det med oss – når vi former musikk ut fra indre bilder og ikke ut fra notenes presise krav? Enten vi er profesjonelle musikere eller barn uten kjennskap til noter kan vi øve oss

---

<sup>112</sup> Trompetisten Jon Hassel, som har betydd mye for norske jazzmusikere, har, med tittelen på albumet «Listening to pictures» gitt idéen til denne beskrivelsen.

<sup>113</sup> Det aller beste ville kanskje være at en fortellerkunstner jobber med barna, slik at de kan presentere fortellingen.

på å ta imot det vi får i øyeblikket og til en viss grad legge bort en evaluerende holdning.

Når Askeladdens roper «jeg fant, jeg fant» demonstrerer han en trassig tro på at det han finner kan komme til nytte. Han evaluerer ikke mennesker eller det de har å bidra med, men lar alle være med i Askeladdens ark som seiler like godt på sjø som på land.<sup>114</sup> Det er som han vil si: det du trenger blir gitt deg når du ikke er hovmodig eller ser ned på de svake, men møter alle mennesker - og dyr - med lydhørhet og empati. Hvordan kan vi formidle «askeladden - tro» på at det vi finner er godt nok? Når vi begynner å gå eller arbeide mot et mål, kan det vi trenger ligge snublende nær.<sup>115</sup> Bibelfortellinger og mange av eventyrene har til felles at de vil vekke kontakt med sannhet.<sup>116</sup>

Komponisten Arvo Pärt deler i et intervju tanker om sannhet som musikkens kjerne: «Jag tror att den sanning som finns i konst och musik orsakar en djup och hemlighetsfull resonans hos en människa.»<sup>117</sup>

I møte med bibelfortellinger som «Josef og brødrene hans» og «Den barmhjertige samaritan» kan kirken gi barn mulighet til refleksjon omkring etiske utfordringer. Kanskje kan barns uttrykk og tolkninger gi resonans hos voksne?

Både tegning og lydforming åpner for verdener som er uendelige og kan sammenliknes med å åpne døren inn til Narnia. Hvordan kan vi gjøre det like naturlig å åpne døren til lydforming som til tegning? I fravær av noter lar vi fortellingen lede oss i letingen med å finne lyduttrykk. Et annet bilde ville være å tenke seg at fortellingen blir som en bro som leder oss til musikkuttrykk.

## Broen fra fortelling i til musikkuttrykk

- Første steg: Vi gjør oss kjent med en bibelfortelling: Formidling av fortellingen. Tegneserie. Barna gjenforteller med sine ord. Det er avgjørende at bibelfortellingen presenteres på en slik måte at barn blir engasjert og motivert til å jobbe med uttrykk til denne.
- Andre steg: Innlevelse, idémyldring sammen med barna: Tegning, eventuelt forming i leire eller andre materialer. Barna velger uttrykk.

---

114 Fra «Askeladden og de gode hjelperne» (Asbjørnsen og Moe)

115 Får vi øye på likhetstrekk med han som sa: «Be, så skal dere få, let, så skal dere finne»? Har kirken unnlatt å forkynne frimodigheten i Jesu oppfordring i den grad at en eventyrfigur må ta over jobben?

116 Jfr for eksempel «Keiserens nye klær» der H.C. Andersen lar et barn avsløre sannheten som er så opplagt at alle må le. og derved ta bort manipulasjonen.

117 Arvo Pärt, sitert av Kälvevemark i innledningen til boken *Musik vid tystnadens gräns*. Sitat fra bokens første side (for sidetall begynner).



- Tredje steg: Bevegelse: Pantomime, drama (eventuelt med kostymer), koreografi i kirkerommet. Pantomime kan være en foretrukken uttrykksform i denne sammenheng, bl.a. fordi vi vil undersøke gestens betydning i forming av musikkuttrykk.
- Fjerde steg: Vi går til orgelet: Kan vi overføre noen av gestene til toner?
- Femte steg: Barna har initiativet og utvikler musikkuttrykk ved orgelet på grunnlag av kjennskap og innsikter i prosessen. En lydhør veileder oppmuntrer og er tilgjengelig hvis barna har spørsmål. Hvis gruppen omfatter fler enn fire barn, vil det være en mulighet å arbeide med rytmesirkel parallelt med orgel - uttrykk. I så fall trengs flere voksne ledere.

## Gesten som bro mellom bevegelse og mening

Pantomime består oftest av gester. Men hva er egentlig en gest? Her er noen definisjoner av ordet gest, hentet fra *Musical gestures* på nettstedet FutureLearn: Kroppsbevegelser; særlig håndbevegelser eller hodebevegelser. Bevegelsene uttrykker en idé, en følelse eller en mening. Alexander Refsum Jensenius sier i boken *Musikk og bevegelse*: «Mentale forestillinger er kroppsliggjort i gestenes sameksistens med tale.»<sup>118</sup> En artikkel på nettstedet FutureLearn utdyper: «Begrepet gest kan hevdes å dekke både bevegelse og mening... som sådan gir begrepet gest et verktøy for å krysse den tradisjonelle grensen mellom den fysiske og mentale verden.»<sup>119</sup> Videre omtaler artikkelen gesten som *bro mellom bevegelse og mening*.<sup>120</sup> Lyd og kroppsspråk er barnets kommunikasjon fra fødselen av. Kanskje barns fortrolighet med gester kan vise seg å fungere som et bindeledd mellom fortelling og musikkuttrykk? Og mellom liv og orgel?

## Sonologi og gest

I Norge har Olav A. Thommessen, med sitt fokus på musikalske gester, vært med på å forme mange musikkstudenter. Hans undervisning har også gitt impulser til dette prosjektet. I sonologifaget jobbet vi med gester for å bevisstgjøre oss på musikkens oppbygning. Thommessen introduserte noe som kanskje kan karakteriseres som en forenklet og stilisert koreografi, der vi med gester viste musikkens retning. På den måten viste Thommessen oss studenter en vei til kjernen i musikken. Musikk kunne speiles med fysiske gester.

I Bibelfortellinger på kirkeorgel går vi på en måte motsatt vei, når vi bruker vi gester i arbeidet med å utvikle 'musikalske byggeklosser'. I første scene av fortellingen om Josef og

---

118 Jensenius, Alexander Refsum: Musikk og bevegelse.

120 «One reason many music researchers embrace the term gesture is because it allows us to **make a bridge between movement and meaning**.» Fra artikkelen 'Musical gestures' på FutureLearn. (Min utheving).

brødrene hans tar vi utgangspunkt i gester som oppstår når vi lever oss inn i fortellingen. Ved å bruke pantomime kan vi få kontakt med overgrepet som brødrene til Josef begår når de dytter ham ned i brønnen. På denne måten vil vi utforske slektskapet mellom gester og musikkuttrykk. Klarer vi å «oversette» bevegelsene som ligger i gester til musikk? Nå blir utfordringen gitt til barna: Hvordan kan vi spille gesten? Hvordan skal det låte på orgelet? Et mål med dette arbeidet er at barn får være med på å utvikle de musikalske byggeklosser.

## Musikalske byggeklosser i Bibelfortellinger på kirkeorgel

Begrepet 'musikalske byggeklosser' kan forstås på ulike måter.<sup>121</sup> I denne oppgaven defineres musikalske byggeklosser som et hjelpemiddel eller et verktøy for å gi barn uten forkunnskaper mulighet til å uttrykke seg på kirkeorgel.<sup>122</sup>

Arbeidsmåten i «Bibelfortellinger på kirkeorgel» kjennetegnes av at vi fokuserer på uttrykkskraften i et musikalsk bilde, og ikke på at tonene skal gjengis nøyaktig slik inspirator viser. Dermed får barna en frihet når de arbeider med sine egne forsøk, slik som i øvelsen «Naturlyden». Tanken er at tonene underordner seg indre bilder eller forestillinger. Det kan handle om en musikalsk gjengivelse av bevegelse eller en følelse. Hvordan virker fortellingen og den enkelte scene på oss akkurat denne dagen, her og nå? Hvis vi stiller oss i et «her og nå»-perspektiv kan de musikalske byggeklossene få et element av spontanitet, selv om vi forsøker å la uttrykket modnes ved å spille det flere ganger. Målet med denne framgangsmåten er at det musikalske uttrykket får uttrykkskraft og uforutsigbarhet.

Når vi begynner å arbeide med byggeklossene, er det viktig at veileder spør om barna kjenner igjen stemningen i de musikalske uttrykkene. Det er viktig at veileder<sup>123</sup> stiller spørsmål som åpner for at barna kan påvirke utformingen av byggeklossene. Hvis deres forslag må justeres, er det viktig – så langt som mulig – å la byggeklossene formes slik at barna kan kjenne igjen noe av sine forslag.

'Musikalske byggeklosser' er langt på vei avhengig av 'To på krakken' for å fungere optimalt. Når to barn spiller samtidig, får musikken et preg av kompleksitet og flerdimensjonalitet selv om oppgaven hvert barn har, er svært enkel. 'To på krakken' lar barna oppdage hvor viktig

---

<sup>121</sup> På nettsiden «Lektor Engås» (lektorengas.no) brukes musikalske byggeklosser som beskrivelse av puls, tempo, takt og rytme.

<sup>122</sup> For barn som får notebasert undervisning vil opplegget kunne være et supplement; en måte å stige inn i musikkskapning fra en annen vinkel.

<sup>123</sup> Veileder er betegnelsen på rollen til personen som leder og setter rammene for arbeidet med barna. Dette beskrives nærmere seinere i kapitlet.

det er å lytte til hverandre. Et barn spiller et ostinat, mens den andre bidrar med en kraftfull gest. I *samspillet* gjenkjenner vi scenen: Mørket i brønnen, og Josef som dyttes ned i den.

## Fire scener fra fortellingen om Josef og brødrene hans

I dette avsnittet skal vi se nærmere på en utgave av «Bibelfortellinger på kirkeorge» som ble presentert i Holmlia kirke. (Case-studie.) I diagrammet nedenfor vil jeg vise de musikalske byggeklossene i detalj. Opplegget ble framført på en gudstjeneste i Holmlia kirke 1. mars 2020. To barn deltok i opplegget som bestod av 3 samlinger. Fortellingen står i 1. Mosebok, kapittel 37 – 50. I tillegg til å gjenfortelle, brukte vi Tegneseriebibelen<sup>124</sup> i forberedelsene. Scenene er valgt ut av veileder.

Første scene: Josef dyttes ned i brønnen

Andre scene: Karavanen kommer

Tredje scene: Josef tilgir brødrene sine

Fjerde scene: Brødrene kommer og bøyer seg for Josef.

### Scene 1: Josef dyttes ned i brønnen

<b>Trude</b>	<b>Aleksander</b>
Mørket i brønnen: Man I: Bordun 16 'og fløyte 8'. Rolige fjerdedels - bevegelser i dypeste oktav. Vilkårlike toner.	En gest som beskriver at Josef dyttes ned i brønnen. Man II: Finn en skarp klang ( gjerne med kvint og ters) Akkorder, bestemt og rytmisk. Vilkårlike toner

### Scene 2: Karavanen kommer

Trude<sup>125</sup> sitter på venstre side, og Aleksander på høyre side av krakken

---

<sup>124</sup> Tegneseriebibelen. IKO forlag.

<sup>125</sup> Navn på barna er ikke identiske med barna som spilte.

<b>Trude</b>	<b>Aleksander</b>
Ostinat; c og g, grunntone og kvint i store eller lille oktav. Fløyte 8', 4'; eventuelt Pr. 8 eller 4	Tonene g, f#, ess (NB nedadgående) gjentas i ulik rekkefølge og variert rytme. Eventuelt kan tonene a og b introduseres. Pauser. Andre toner kan velges; Tonene kan flyttes, som en variasjon: for eksempel f, e, dess. Soloregistrering. Obo eller klarinett. Eventuelt cornet: Fløyte 8', 4' med kvint 2 2/3 og ters 1 3/5

### Scene 3: Josef tilgir brødrene sine

<b>Trude</b>	<b>Aleksander</b>
Pentaton musikk: velge bare svarte tangenter, gjerne to og tre toner i hver hånd. Rolige bevegelser som etterlikner klokker. Mild registrering med fløyter. Prøv ut forskjellige etterlikninger av klokker.	Samme som Trude, på et annet manual eller lengre opp i diskant - leiet

### Scene 4: Brødrene takker Josef, Festmusikk

<b>Trude:</b> Pedal - ostinat: Høyre fot c1, venstre fot G. Rolige, stødige bevegelser, som 4 - deler i gå - tempo. Barna samarbeider om å lage crescendo fra PP til tutti og tilbake til PP	<b>Aleksander:</b> Treklanger som parallellforskyves. Start på C- dur treklang i grunnstilling midt på klaviaturet. Bevegelse oppover for hver 4. tone i pedal - ostinatet. Nedover når decrescendo.
--	---

## Refleksjon

I gudstjenesten ble fortellingen om Josef og brødrene hans både lest og vist som tegneserie på skjerm. Slik sett var fortellingen godt kjent for menigheten når barna framførte sin versjon. Dette gjorde at de musikalske uttrykkene fungerte i gudstjenestens kontekst. Tidsrammen på tre samlinger var knapp. Det var bare så vidt tid nok til for barna til å lære uttrykkene. Vi hadde en gjennomgang samme dagen, der vi fikk oppfrisket det vi skulle gjøre. Barna både spilte og betjente registertrekkene. Veileder presenterte barna og opplegget. Før hver scene ble overskriften til scenen lest (se diagrammet).

Den viktigste erfaringen når det gjaldt utprøvingen av musikalske byggeklosser var at barna erobret det jeg velger å kalle «frihetsrommet.» Når jeg presenterte en byggekloss, tok de imot at det ikke var så viktig at de gjentok nøyaktig tonene jeg viste. De så kanskje også at jeg ikke spilte de samme tonene når jeg gjentok en byggekloss. Etter hvert kunne jeg iaktta at de tok seg friheter og spilte annerledes enn jeg viste; de tok imot at byggeklossen eller det musikalske bildet fungerte med ulike toner. Særlig gjaldt dette første scene, der Trude spilte mørket i brønnen. Hun spilte ulike toner hver gang, men det var like mørkt i brønnen. Det samme gjaldt for Aleksander som spilte bryske, brutale akkorder med en tydelig rytme. Rytmen, klangfargen og hans bestemte spillemåte overstyrte valg av toner. Etter gudstjenesten ga hun som hadde prekenen den dagen denne kommentaren: «Så mørkt det var nede i den brønnen.»

Som veileder kan jeg vise at noen toner, spilt i en bestemt rekkefølge kan gi et «orientalsk» preg på musikken som kan fungere som en byggekloss i lydformingsuttrykket til scenen som beskriver en 'karavane'. Hvis et barn i første omgang ikke forstår eller kan utføre dette, bør inspirator være varsom med å rette på det barnet gjør. Kanskje finnes det noe i barnets forsøk som er en kime til å tenke nytt i forhold til akkurat denne byggeklossen? I handler det om å eliminere bruk av ordene «feil» og «nei». Det er ikke noe som er galt, det blir bare litt annerledes!

Musikken i «Bibelfortellinger på kirkeorgel» er forberedt og memorert og har elementer både av lydforming og improvisasjon.

## **Veileder eller inspirator? Styring eller samarbeid?**

Hvilken rolle har jeg i møte med barna som vil spille orgel? Når jeg forsøker å observere meg selv, får jeg øye på to roller som har noen felles trekk, men som også er svært ulike når det kommer til hvilken grunnholdning jeg inntar. I Holmlia var jeg i veilederrollen. I fortsettelsen veksler jeg i større grad mellom å være veileder og inspirator. Rollene handler om kombinasjon av styring og samarbeid. Uansett er det kirkemusiker som setter rammene for samlingene. Men jeg kan velge å samarbeide med barna om utformingen av byggeklossene. Antakelig fungerer lederrollen best i en dynamisk veksling mellom disse veileder og inspirator. For å klargjøre rollene mest mulig velger jeg i det følgende avsnittet å reindyrke det som er karakteristisk for dem.

## **Veileder utformer byggeklossene**

Veilederrollen har felles trekk med en tradisjonell lærerrolle. Veileder bruker sin kompetanse for å skreddersy musikkuttrykk for de ulike scenene i en fortelling. Et mål er å lage byggeklosser som gjør det til en lek å spille musikkuttrykkene. Kjenner barna igjen stemningen i

de musikalske uttrykkene? Også i veilederrollen er det viktig å stille spørsmål som åpner for at barna kan fortelle om sin opplevelse av byggeklossene. Hvis deres forslag må justeres, er det viktig – så langt som mulig – å la byggeklossene formes slik at barna kan kjenne igjen noe av sine forslag.

I veilederrollen aktiverer kirkemusiker sin erfaring for å finne modeller som kan være utviklende for barna og samtidig kommuniserer med en menighet eller et publikum på en konsert. Kanskje dette arbeidet kan gi barna forbilder slik at de selv får lyst til å forme byggeklosser som er presise og uttrykkskraftige?

## Inspirator og barn og utformer musikalske byggeklosser sammen

Aksjonsforskning betoner som nevnt at alle som deltar i et prosjekt er *medforskere*. Med dette utfordres framgangsmåten som er beskrevet ovenfor, der veileder er aleine om å utvikle de musikalske byggeklossene. Grunnleggeren av Aksjonsforskning, den bolivianske sosiologen Fals Borda, sier: «Ikke treng deg på med din egen tungtveiende kunnskap for å overføre din versjon av et ønsket resultat.»<sup>126</sup> En slik besinnelse kan åpne for dialog og gjensidighet som gjør at musikken tar andre veier enn inspirator har tenkt eller planlagt. Denne holdningen fra lederen av prosjektet kan stimulere det sosiale miljøet i gruppen slik at barna føler seg trygge. Det handler om å skifte fokus fra å forme de musikalske byggeklossene selv, til å utarbeide strategier der veilederrollen byttes ut med en inspirator som samarbeider med barna.<sup>127</sup>

Ønsket om at barn kan delta i utformingen av de musikalske byggeklossene er utprøvd i liten grad. En implementering av denne metoden forutsetter at *Bibelfortellinger på kirkeorgel* kunne organiseres som et tilbud med samlinger for eksempel annenhver uke gjennom et semester eller et skoleår.

## Oppsummering

Hva vil det si å være en aksjonsforsker? For meg er aksjonsforskning noe som gir retning og motivasjon i mitt arbeid som kirkemusiker. Plattformen Fals Borda har gitt aksjonsforskning<sup>128</sup> er med på å gi mot og entusiasme til å prøve ut nye tiltak. Et motto for mitt arbeid i Åsane kirke

---

126 Jfr. oversettelse av Fals Borda's tekst i kap. 3.

127 På grunn av Covid-19 har jeg ikke fått prøvet ut dette så mye som ønskelig. Imidlertid ser jeg tydelig forskjell mellom feltarbeidet i Holmlia kirke vinteren 2020 og arbeidet med barn på korsommerskolen i regi av Ung Kirkesang sommeren 2022. Arbeidet går tydelig i retning av å gi barna medansvar i utforming av det musikalske materialet.

128 Se kapittel 3.

som er i tråd med aksjonsforskning, kunne være å fylle «Anderledesrommet»<sup>129</sup> med «liv, lek og latter»<sup>130</sup>

Aksjonsforskning som katalysator for lek og læring kan for eksempel bety å bidra til å gjøre kirkens rom og ressurser tilgjengelig i større grad. «Orgeltorget» er et lavterskel- tilbud til barn som vil prøve orgelet i Åsane kirke. Mens *Bibelfortellinger på kirkeorgel* er et tilbud til barn fra 8 år, er Orgeltorget åpent for barn i alle aldre. Dette krever aktiv deltakelse fra foreldre eller andre voksne som følger barna. Samlingene består av en felles begynnelse med sang, lek og rytmesirkel. Deretter deles barna inn i grupper etter alder, og får prøve orgelet etter arbeidsmåtene som er beskrevet i kapittel fire.

I møte med barna på korsommerskolen i Kristiansand ble jeg, som allerede nevnt, oppmerksom på hvor myndige barn kan være og hvor klare oppfatninger de har, spesielt når de velger tema for stykket sitt selv. Erfaringen er at barn er likeverdige dialogpartnere når jeg gir dem rom, og at de har mye å lære meg. I øvelsen Naturlyder henter barna bilder fra sitt eget univers når de former musikken. I *Bibelfortellinger på kirkeorgel* springer musikken ut av en fortelling vi er felles om å dele. I kapittel 5 vil jeg forsøke å finne ut om gest, pantomime og bevegelse kan fungere som nøkler til å utvikle byggeklosser sammen med barn, og slik la barn få eierskap til byggeklossene. Kanskje det å bruke enkle gester til å bli kjent med en fortelling kan hente ut essens av fortellingen og på den måten bidra til uttrykkssterke musikalske utsagn?

## Epilog: Gutten som ble sin egen musikkterapeut

En niåring er på vei hjem fra spilletime. Det er vinter og mørkt ute. Han har ståplass helt foran hos sjåføren. Det er tjukk tåke. Plutselig smeller det; et kraftig smell på høyre side av bussen. Det er en gutt på hans egen alder som er truffet. Gutten dør samme kveld, på vei til sykehuset.

Mørket, smellet i bussen, uroen. Han spiller det om og om igjen. Han spiller fortellingen. Han har funnet et rom der han kan være med sin opplevelse. Han har funnet sin måte å uttrykke seg på.

Gutten som spilte, var meg. Det er min erfaring, som ni-åring og nå: det å uttrykke seg gjennom musikk kan gi mening og trøst. Musikken er et rom der jeg blir tatt imot og kjenner meg hjemme. Dette vil jeg gjerne gi videre til barn.

---

129 «Anderledesrommet» er en sang av Tore Thomassen. Sangen handler om hvor forskjellig kirkerommet er fra andre rom.

130 Se salme nr. 104 i Norsk Salmebok 2013 «I et skur ved Betlehem».

## Kap. 7

### Aktiv liturgi

#### Hun som smilte - til slutt..

Hun sitter med bøyd hode; jeg kan ikke se ansiktet hennes. Barn og lærere fra 6. trinn sitter i ring for å finne lyduttrykk til fortellingen om den barmhjertige samaritan. Barna spiller trommer, rytme - egg, bjeller, frosker osv. Hun ser fortsatt ned, men tar imot en bjelle som symboliserer eselet til den barmhjertige samaritan. Vi har delt fortellingen inn i 4 scener og går i grupper for å øve hver vår del av fortellingen. Opplegget avsluttes med framføring i plenum, der vi gjør opptak av musikkuttrykket. Når den barmhjertige samaritan nærmer seg på eselet, når bjellen klinger, da løfter hun hodet så vidt, og smiler..

#### Hvor blir det av leken?

I dette kapitlet vil jeg dele impulser fra litteratur som gir konkret veiledning i hvordan en menighet kan begynne å leke med det alvorlige, med liturgien. Impulsene baserer seg hovedsakelig på boka *Gudstjenesteleken*<sup>131</sup> av Ingunn Hagen. I boka introduserer Hagen *aktiv liturgi*: «I begrepet *aktiv liturgi* ligger det en forventning om at alle som er kommet til gudstjenesten, skal få delta mer aktivt i liturgien. For å inkludere barn spør hun: «Hvordan kan vi *gjøre* gudstjenesten, og ikke bare høre den?»<sup>132</sup>

Bønnevandring gir en mulighet for å *gjøre* gudstjenesten og ikke bare høre den. I en bønnevandring kan hver enkelt velge sin egen måte å ta i bruk kirkerommet på: sitte i stillhet, tenne et lys, skrive en bønn, gjøre symbolhandlinger knyttet til dagens tema osv. Kanskje ønsker noen tid til å reflektere over dagens bibeltekster?

Hva hindrer leken? Kan det være at ordninger i de offisielle gudstjenestebøkene tolkes

---

<sup>131</sup> Hagen, Ingunn: *Gudstjenesteleken. Om aktiv liturgi*. Verbum, 2002.

<sup>132</sup> Ibid., s. 13.



som forordninger? Kanskje handler det vel så mye om å unngå språklige misforståelser når det gjelder ordet lek, ved å minne om sammenhengen mellom lek og alvor? I gudstjenestesammenheng handler 'lek' antakelig først og fremst om å invitere til samarbeid og samhandling. Kjerneordene i gudstjenestereformen fra 2011, *involvering, fleksibilitet og stedegenhet*, kan gi gode utgangspunkt for drøfting av gudstjenestefornyelse i stab og menighetsråd.

## Tar prester og kantorer leken på alvor?

«Gudstjenesteliturgi er lek på ramme alvor. Den er som et Narnia - skap: Vi trer inn i en fortelling som viser seg å handle om oss.» skriver William Grosås i et temanummer om liturgi i magasinet *Strekk*.<sup>133</sup> Uttrykket «lek på ramme alvor» kan vekke lengsel etter en liturgi med et rikere mangfold av uttrykk. Noen vil kanskje ønske å gjøre symbolhandlinger og få noe tid til å være i stillhet i løpet av en gudstjeneste. I en kommentar til Grosås' artikkel sier pastor Torbjørg Oline Nyli: «Min opplevelse er at vi bør gjøre en solid u-sving for ikke å gjøre mennesker til tilskuere, men deltakere i gudstjenesten.» Grosås beskriver liturgi med innsikt og innlevelse. Nyli følger opp med et engasjementet for at noe konkret kan skje; hun nevner bevegelse og det å bruke flere sanser som mulige veier til at liturgi kan engasjere i større grad.

Carl P. Opsahl jobber med teologistudenter ved Menighetsfakultetet. Han sier (som allerede sitert i kapittel en): «Liturgi er lek. Lek er alvorlig. Vi må tørre å leke med det alvorlige.» Grosås, Nyli og Opsahl setter i gang spørsmål som: Blir leken tatt alvorlig i kirken? Våger vi å leke med det alvorlige? Imidlertid går de i liten grad inn på hvordan dette kan gripes an i en menighet. Når Opsahl og Grosås betoner så sterkt at liturgi er lek, melder det seg en undring: Blir lek blir integrert i gudstjenester i Den norske kirke på en slik måte at leken bidrar til å levendegjøre liturgien? Kanskje mange opplever at gudstjenester ofte preges av et fravær av lek?

Per Brodal, som sammen med Charlotte Lunde har skrevet boka «Lek og læring i et nevrologisk perspektiv», sier: «Barna har en indre driv. Leken er programmert inn i oss, og har en åpenbar overlevelsesverdi. Vi ser fra flyktningeleirer (...) at selv under de vanskeligste vilkår tvinger leken seg fram.»<sup>134</sup> Hva kommer det av at leken ikke tvinger seg fram hos oss som jobber med gudstjeneste? Kanskje er leken er surstoffet gudstjenesten trenger for å overleve?

---

<sup>133</sup> *Strekk* nr 5, 2020.

<sup>134</sup> Brodal, Per og Lunde, Charlotte: *Lek og læring i et nevrologisk perspektiv*. Universitetsforlaget. Oslo 2022.

## Hva er aktiv liturgi?

En fireåring sier før aftenbønnen:  
«I dag vil jeg ikke folde hendene. Jeg vil holde dem sånn»  
(rekker armene ut og opp)  
«Ja vel, hvorfor vil du det?» Jo, for da skjønner Gud  
at jeg skjønner at jeg egentlig får alt som jeg får, av ham!»  
Det er mer enn liturgikommisjonen har skjønt.  
Barnet har skjønt at det kan bruke kroppen for å si noe til Gud.  
Liturgikommisjonen har gitt oss en gudstjeneste som består av ord.  
Barn har en kropp som henger sammen med sjel og ånd.  
Barnet opplever seg selv som en helhet, armer og bein er  
ikke mindre religiøse enn hodet.»<sup>135</sup>

Jorunn Fougner

«Å feire gudstjeneste er å være i bevegelse med andre mennesker», sier Ingunn Hagen. Å bruke lek, dans, drama, fortellinger, lage nye bønner, ... dele nattverd på ulike måter er ikke et 'pedagogisk knep'. Tvert imot er det å åpne opp for hva en gudstjeneste bør inneholde av menneskelige uttrykk.» «Liturgi betyr å gjøre tjeneste. Å gjøre en tjeneste er i seg selv noe aktivt. I begrepet 'aktiv liturgi' ligger det en forventning om at alle som er kommet til gudstjenesten, skal få delta mer aktivt i liturgien. Det betyr ikke nødvendigvis flere aktiviteter i gudstjenesten, men at menigheten er mer delaktig i det som skjer.»<sup>136</sup> For å gi barn større rom i gudstjenesten, begynte hun å spørre seg: Hvordan kan vi «gjøre» nådehilsen, forbønnen, prekenen og velsignelsen?» Hagen konkretiserer det Grosås og Opsahl snakker om. Ved å la seg inspirere av barnas behov for å *gjøre* liturgi, flytter hun emnet inn i et kreativt landskap som både voksne og barn har glede av. Hagen framholder at inkludering av barn i gudstjenesten kommer de voksne til hjelp: «Jeg tror at barnas premisser korresponderer med voksnes behov. Aktiv liturgi er noe som også voksne trenger.»<sup>137</sup> Videre sier hun: «Jeg tror at det beste menighetsbyggende arbeid vi kan gjøre, er å invitere barn, voksne og gamle til å leke sammen, både før, under og etter gudstjenesten.»<sup>138</sup> I boka beskriver hun en festgudstjeneste der hele menigheten inviteres inn i gudstjenesteleken. Gudstjenesten blir et gudstjenesteverksted med «liturgiens struktur som ramme, kaos som form og et innhold som må fylles av de tilstedeværende i kirken.» Hun spør seg: «Vil menigheten akseptere en gudstjeneste som kanskje vil oppleves som bråkete og lett kaotisk? Vil de tørre å delta på en annen måte enn de er vant til? Vil åtti bli sittende å se på, mens ti reiser seg for å

---

<sup>135</sup> Fougner, Jorunn: 'Dagens barn – morgendagens kirke? Om religiøs kommunikasjon på barns premisser', s. 23. i Hege Malterud (et. al): *Barn og gudstjeneste. Om hel deltagelse*. Cantando musikkforlag 2004.

<sup>136</sup> Hagen, Ingunn: *Gudstjenesteleken*, s. 12.

<sup>137</sup> *Ibid.*, s. 12.

<sup>138</sup> *Ibid.*, s. 35.

delta?» Bekymringen er ubegrunnet. I tjue minutter hersker begeistringens kaos og kreativ aktivitet. Hagen beveger seg mellom gruppene og ser om noen trenger hjelp. Menigheten klarer seg fint, og hun kan bare suge inn inntrykkene fra en overraskende glad forsamling.

Videre deler Hagen idéer om gudstjenesteverksted der fellesskap og bevegelse er gjennomgangstema. Hennes anvisninger er lettfattelige. For eksempel spør hun: «Hvordan kan vi uttrykke denne teksten gjennom lek? I stedet for å si spørre hva vi skal si om teksten, skal vi finne ut hva vi kan gjøre med den.»<sup>139</sup>

(...)Bevegelsens mulighet er en godt bevart hemmelighet i gudstjenestesammenheng i Den norske kirke. I vår gudstjenestetradisjon er vi bokstavelig talt benket fast. Deltakelsen i gudstjenesten skjer mest fra halsen og opp.»<sup>140</sup>

Så kommer hun med en utfordring som handler om myndiggjøring av menigheten: «Om presten ikke åpner vei for deltakelse, må menigheten kreve å få være med.»<sup>141 142</sup>

Presten Sindre Eide tangerer Hagens utfordring: «Det bør betraktes som tjenesteforsømmelse å forberede preken og gudstjeneste i enerom».<sup>143</sup> Av og til kan utålmodighet som dette oppleves befriende. En slik omlegging vil kreve nytenkning når det gjelder arbeidstid for prester og kirkemusikere; fra egenforberedelse til større grad av samarbeid innad i staben og med frivillige i menigheten. Her kan det være på plass med en besinnelse: Lek er frivillig. Vi kan bare *invitere* hverandre inn i leken. Ingen må få opplevelsen av å bli dratt med i en lek som en ikke er klar for. Heller ikke må noen få en følelse av forventning om å leke akkurat slik en annen ser for seg. Hvordan kan vi som ønsker fokus på lek, vekke appetitt på lek hos kolleger i staben? Den som er utrygg på lek trenger å bli møtt med respekt og forståelse. *Aktiv liturgi*, slik Ingunn Hagen beskriver, kan bidra til at lek og bevegelse låser opp rom i kirken der voksne kan lære av, og sammen med barn. Å prøve ut Hagens metodikk for familiegudstjeneste kan i sin tid smitte over på de øvrige gudstjenestene. Kan kreativt arbeid med gudstjenesten bidra til å bringe liturgien ut av vanry?

Slik jeg ser det er *aktiv liturgi* et stykke frigjøringsteologi med rot i norsk kirkelandskap. Hva kommer det av at de liturgiske bøkene i Den Norske kirke ikke beskriver lek som ressurs i liturgien? Er liturgikommisjonen skremt ved tanken på lek? Det er klart at det trengs både trygghet og pågangsmot for å våge gudstjenesteleken. Men denne leken kunne presenteres på

---

<sup>139</sup> Ibid., s. 48

<sup>140</sup> *Gudstjenesteleken*, s. 38, 40 og 41.

<sup>141</sup> Ibid., s. 50. Hagens fokus gjelder gudstjeneste generelt, og familiegudstjeneste spesielt. Når hun går gjennom gudstjenesten ledd for ledd er det med utgangspunkt i familiegudstjeneste.

<sup>142</sup> Det er jo ikke slik at presten behøver å lede et gudstjenesteverksted. Kanskje er det noen i staben eller i menigheten som har utdanning i drama?

<sup>143</sup> Eide, Sindre: 'Gudstjeneste! En refleksjon om gudstjenesten som læringsfellesskap'. Innledningsforedrag på Mikkelsmesskonferansen i Trondheim, september 2004. Tidsskriftet *Prismet*.

ulike nivå i våre gudstjenestebøker, slik at vi som trenger å gå et stykke vei før vi våger Hagens versjon ovenfor kan gjøre erfaringer i dette feltet.

*Gudstjenesteleken* er i tråd med aksjonsforskning på den måten at boka er fri for unødige fremmedord, og sentrale begrep blir forklart på en enkel måte. På mange måter er *aktiv liturgi* et svar på Nyli's tanke om en solid U-sving for å gjøre folk til deltakere i gudstjenesten. Ingunn Hagen viser oss at inkluderende liturgi kan være enkel, livsnær og befriende. Hvem vil være faddere for leken?

## **Bønnevandring og rytmesirkel; forslag til implementering av gudstjenesteledd som bidrar til bevegelse, lek og refleksjon**

I *Barn og gudstjeneste* blir Anita på syv år intervjuet om sitt forhold til gudstjeneste. Hun forteller at hun går i kirken ofte og kjenner seg hjemme der. På spørsmål om hva hun ikke liker med det å være i kirken, svarer hun: «det er kjedelig å sitte og sitte, og bare sitte hele tiden.» Når hun får spørsmål om hvordan hun synes en barnegudstjeneste skulle være, svarer hun: «Da skulle barna fått lov til å leke veldig mye, leke at man levde på den tiden Jesus levde på jorden. Tegne fra den tiden, og få fargelagt litt. Sanger... i påsken at barna fikk velge selv hvilke sanger de hadde lyst til å synge... rekke opp hånda og ønske seg. Kunne godt vært ute i noen pauser, sånn at barna fikk fly rundt og leke.» Når barn på Anitas alder kommer til gudstjeneste i Åsane kirke, der jeg jobber, ønsker jeg at de skal oppleve å bli sett og inkludert. Hvilke steg vil være klokt å begynne med når det gjelder å integrere lek i vår menighet? Før vi kaster oss ut i gudstjenesteleken slik Ingunn Hagen beskriver, kan det være at menigheten trenger en dialog om det å integrere lek i gudstjenester. Dette kan sette i gang en modningsprosess der flest mulig av medlemmene i stab og menighet får mulighet til å si sin mening om emnet.

Ut fra hva som kjennes relevant i min jobb vil jeg nevne tre bidrag til lek, bevegelse og inkludering i liturgien: bønnevandring, rytmesirkel og gudstjenesteverksted. De to første av disse liturgiske byggesteinene er mulig å plassere i alle typer gudstjenester. Gudstjenesteverksted tenker jeg meg som en forberedelse der barn og voksne arbeider sammen for å legge til rette, for eksempel for en familiegudstjeneste eller en festgudstjeneste der vi velger å ha økt fokus på lek og inkludering.

«Kirken er spesialkonstruert for oss med riper og sår»  
Bjørn Eidsvåg

**Bønnevandring** møtte jeg i arbeidet med Thomasmessen som kom til Norge fra Finland tidlig på 1990-tallet. I denne messen er bønnevandring sentralt. Bønnevandring kan beskrives

som dialog i en monologbasert gudstjeneste. Dialog med kirkerommet, med symboler som alter, alterring, kunst i kirken. Bønnevandring gir mulighet for voksne og barn til å gå sammen. På vandringen kan vi gjøre religiøse erfaringer. Dette er en form for aktiv liturgi - som kanskje kan sies å motsvare det grønne skiftet?

Kanskje noen av oss trenger å få være litt i fred? Bønnevandring kan være et kjærkomment pusterom i en gudstjeneste som er full av ord. Være i egne tanker, i det som treffer meg i bibeltekster, salmer, preken. Et pusterom i gudstjenesten – for alle – også for presten.

Menigheten inviteres til å ta kirkerommet i bruk for å gjøre symbolhandlinger, skrive bønner, knele ved alteret osv. Det er tid for å tenne lys, være stille, undre seg og reflektere over bibeltekster. Lavmælte samtaler mellom barn og voksne trenger ikke å oppleves som brudd på stillheten. I tillegg til faste stasjoner som å skrive bønner, knele ved alteret, få tegnet et kors i pannen ved døpefonten osv. kan bønnevandring inneholde noe som relaterer til en av dagens bibeltekster. Kanskje er det et bilde eller en invitasjon til en symbolhandling. Bønnevandringen kan eventuelt utvides med stasjoner som barna skal lete etter, og kan inneholde oppgaver barna skal løse. Barna kunne ha sin egen bønnevandring med innlagt lek der også uteområder rundt kirken tas i bruk. En slik bønnevandring kunne ledes for eksempel av ungdomsledere og konfirmanter.

## **Rytmesirkel**

Når barn kommer til kirken i forbindelse med at de feirer dåp av en søster eller bror, ønsker jeg å møte dem med en invitasjon til å spille trommer og andre rytmeinstrumenter. Barna kan gjerne komme til rytmesirkelen ved flygelet sammen med noen voksne som kan støtte dem. Kanskje finnes det en ungdom eller voksen i menigheten som er vant med å spille rytmeinstrumenter? I så fall har kantor en trommevert som holder en jevn groove og kan gi barn råd om hvordan trommene klinger best. På kort tid utgjør barn, foreldre, kantor og trommevert et band som akkompagnerer en enkel allsang. Barnas rytmeensemble er den enkleste måten å involvere barn på. Ingen forkunnskaper trengs; bare en kort øving rett før gudstjenesten begynner.

«...og vi skal synge, og vi skal leke,  
og vi skal lære og vi skal vokse her i ditt ansikts lys.»  
Britt G. Hallqvist; Salmeboka nr. 587

**Gudstjenesteverksted** (forkortet GV) er et sted der vi ønsker å ta leken på alvor. Samtidig er dette et sted der vi har mulighet til å jobbe ut fra prinsippene i aksjonsforskning slik disse er omtalt i kapittel 3. Dette kan komme til uttrykk ved at voksne møter barn som

likeverdige dialogpartnere og at vi sammen bruker sansene, oppdager kirkerommet og går på skattejakt. Kanskje vi vil utforske kirketårnet? GV er et sted der vi vil *gjøre* nådehilsen, forbønn, preken og velsignelsen. Dessuten må barn få komme til orde med sine ønsker og idéer for GV og for gudstjenesten. Kanskje må vi la barna leke mye mer enn vi hadde tenkt? Det gjelder å senke skuldrene og gi slipp på forventninger om hva barna skal bidra med. Når barna har lekt er de kanskje klar for å lytte til en bibelfortelling og bli med på å lete etter uttrykk der vi kan leve oss inn i fortellingen. Deretter prøver vi ut ulike uttrykk som tegning, pantomime, drama og kanskje en koreografi der bibelfortellingen plasseres i kirkerommet. GV kan også gi rom for å jobbe kort eller langsiktig med «Bibelfortellinger på kirkeorgel». Uttrykkene kan kanskje deles allerede i gudstjenesten dagen etter, eller de bør modnes over tid før de presenteres. Hvis vi skal ta Jesu ord om å bli som et lite barn på alvor, kan GV være et sted der vi legger til rette for at voksne kan lære av barn. På den måten kan vi sette i gang U - svingen som gjør oss til deltakere i gudstjenesten. Et annet navn på GV kunne være «Mat og messe». Måltid er en viktig del av fellesskapet og bidrar til at vi blir kjent med hverandre. Rytmesirkel kan fungere som et uformelt preludium og eventuelt også postludium i gudstjenesteverkstedet. Rytmesirkel fungerer fellesskapsbyggende og er noe alle kan delta i, uansett alder.

## **Hvordan svarer kirken på Jesu utfordring om barnet i sentrum?**

Jesu utfordring om å «vende om og bli som barn for å komme inn i Guds rike» roper på et tilsvarende svar fra kirken. Når Jesus sier at et barn er forbilde for voksne, utfordrer han maktstrukturer. Kirken likner på andre bedrifter med en hierarkisk struktur. Hvor befinner barnet seg i hierarkiet? I innledningen av denne oppgaven minner Ylva Eggehorn oss på at Jesus framhever barnet som det viktigste. Hennes spørsmål «Hvordan ville det se ut om vi tok hans ord på alvor» er en oppfordring til kirken om å gå inn i kjernen av Jesu spørsmål. Hva er det hos barn som Jesus anser så verdifullt, at vi mister oss selv om vi ikke finner det? Kan kirken møte det tilsynelatende paradokset det er å bli som et lite barn, ved å legge til rette for at voksne kan lære av barn? Hvis det å bli som et lite barn er målet for en voksen, kan vi også spørre hvordan kirken kan gi den voksne hjelp til å leke.

## **Oppsummering**

Ordninger for gudstjenesten er som «lekeoppskrifter» sier Carl P. Opsahl. Kan det være at noen prester har misforstått? Det kan av og til oppleves som om gudstjenesteordningene tolkes nesten som om de var en lov. Det mangler ikke på god og matnyttig litteratur som omhandler lekens og barnas perspektiv på liturgi og gudstjeneste. Spørsmålet er om disse impulsene når fram

i en kirkelig hverdag der arbeidspresset kan være høyt.

Min antakelse er at lek ikke har hatt - og fremdeles ikke har - særlig sterkt fokus i utdannelsen av prester og kirkemusikere. Da kan det bli en krevende snuoperasjon å la leken gjennomsyre forberedelser og gjennomføring av gudstjenester, slik Ingunn Hagen og Jorunn Fougner gir impulser til. Tenk om utdanningen var gjennomsyret av lek? Tenk om det ble lagt en surdeig av lek inn i pensum for teologistudenter og kirkemusikere? De som våger å prøve ut lekens potensiale i gudstjenesteliturgien vil kunne erfare at nettopp denne veien er i samsvar med kjerneverdiene i gudstjeneste - reformen fra 2013: *involvering, stedegenhet og fleksibilitet*.

## Epilog

I innledningen av oppgaven siterer jeg Ylva Eggehorn: «Jesus er den første i litteraturhistorien som løfter barnet opp som det viktigste. Tar vi hans ord på alvor?» Hun svarer selv på spørsmålet: «Hittil har ingen fullt og helt tatt hans ord på alvor. Hadde vi gjort det, ville det synes i samfunnet vårt, i kirkene våre, i forretningskulturen vår, i maktstrukturene våre. I forlengelsen av dette vil jeg spørre: Hvordan ville gudstjenesten oppleves hvis Ingunn Hagens arbeid med *aktiv liturgi* ble prøvd ut? Kanskje kunne det dreie seg om et prøveprosjekt i menigheter som velger dette. Hvilke endringer i gudstjeneste og gudstjenestebesøk ville vi kunne se om Sindre Eides utfordring om at prester, (og, jeg føyer til for egen regning, kantorer) valgte å bruke mer av sin tid til å forberede gudstjenesten *sammen* med stab og frivillige fra menigheten? Jeg tror Hagen og Eides fokus på lekens alvor og involvering kunne bidra til at flere mennesker ville kjenne igjen radikaliteten og livskraften i Jesu budskap.

En representant for lekfolket, Kurt Ove Mæland, medlem av staben i Åsane kirke, gir følgende respons på Ylva Eggehorns spørsmål om hva som ville skje om vi tok Jesu ord om barnet som det viktigste, på alvor: «Det ville være en revolusjon. Mange flere ville tatt oss på alvor; mange flere ville kommet til gudstjeneste.»

## Utsiktspunktet og kilden

Hvis jeg sammenlikner denne oppgaven med en fjellvandring, står jeg nå ved et utsiktspunkt. Er det noen steder på vandringen jeg har blitt spesielt oppmerksom på? Noe jeg vil reflektere over når jeg går videre?

På vandringen, et stykke før jeg kommer til utsiktspunktet, finnes en kilde. En venn<sup>144</sup> har vist meg den, og jeg har selv drukket av vannet. Han sier: «En kilde kjennetegnes ved at den ikke

---

<sup>144</sup> Ådne Svalastog er kantor i Voksen kirke, Oslo. Han jobber også som frilanspianist.

går tom. Så lenge vi renser kilden og øser jevnlig av den, er vannet klart.» Kilden han har vist meg i naturen er metaforen han velger for å beskrive musikken som strømmer når han spiller piano. Det strømmer alltid noe nytt; sjelden eller aldri spiller han det samme to ganger. Han sier: «Jeg leiker. Jeg vet ikke hvor det kommer fra; det er ikke mitt.»

Steffen, 9 år, sitter ved siden av meg på orgelkrakken. Jeg gir ham et ostinat, og sier: «Vil du spille en solo?» Vi spiller, og snart merker jeg at han svinger med i musikken han lager. Når jeg ser på ham, sitter han med halvt lukkede øyne, og jeg får ikke umiddelbart kontakt med ham. Han er «inne» i musikken.

I kapittel to siterer jeg filosofen Hans G. Gadamer som sier at «vi vet at vi holder på med en lek, men vi vet ikke nøyaktig hva det vil si.» Det er som Gadamer åpner en dør på gløtt til et landskap jeg velger å kalle et «ikke-vite». Likevel er det ikke mer magisk enn at lekens egenart ikke så lett lar seg fange i beskrivelser. Barn stiger ubesværet inn og ut av lekens hellige alvor. De vet – uten å vite nøyaktig hva de vet – at leken er noe alminnelig. Kanskje vi kan kalle denne hemmelighetsfulle siden av leken et «hellig, alminnelig ikke-vite»?

I mitt arbeid med barn kan det å rense rundt kilden sammenliknes med å rydde bort krav som hindrer barn i å utfolde seg på kirkeorgelet. Et eksempel er, som nevnt i kap. 4, at tradisjonell harmoni settes «på vent.» Vi tenker oss tonene som et reservoar, som en kilde vi kan øse av. Min oppgave er å rense og rydde, slik at barn kan få tilgang til den musiske kilden, stige inn i leken, og la musikken strømme på kirkeorgelet.

Hvilke kilder skal vi øse av når det gjelder gudstjenestefornyelse? Hva med å ta utgangspunkt i Jesu radikale forkynnelse om å bli som et lite barn?





Akvarell av Johannes, 9 år.

# Litteratur

- Baden, Hans Olav (red.): *Barn og gudstjeneste. Om hel deltakelse*. Cantando Musikkforlag, 2005.
- Bakke, Stein: *Lag med lyd*. Norsk Musikkforlag, 1976.
- Sigurd Berge: *Lydforming 1 - 3*. Gyldendal (Hefte I er utgitt 1973)
- Sigurd Berge: *Lydforming: Lærerens bok til lydforming 1–3*. Gyldendal, 1973.
- Bjørkvold, Jon-Roar: *Det musiske menneske. Barnet og sangen, lek og læring gjennom livets faser*. Freidig forlag, 1989.
- Borgdorff, Henk: 'The debate on research in the arts', in *The Debate on Research in the Arts* (Sensuous Knowledge 02), Bergen, Bergen National Academy of the Arts (2006).
- Brodal, Per og Lunde, Charlotte: *Lek og læring i et nevroperspektiv*. Universitetsforlaget. Oslo, 2022.
- Eide, Sindre: <sup>145</sup> Intervju i avisen «Vårt Land» 24.1. 2004.
- Eide, Sindre: 'Gudstjeneste! En refleksjon om gudstjenesten som læringsfellesskap'. Innledningsforedrag på Mikkelsmesskonferansen i Trondheim, september 2004. Tidsskriftet *Prismet*.
- Fangen, Katrine: *Deltagende observasjon*. Fagbokforlaget, 2010.
- Gadamer, Hans G.: *Wahrheit und Methode*.
- Gadamer, Hans G.: *Truth and Method*.
- Gadamer, Hans G.: *Sannhet og metode*. Oversatt av Lars Holm-Hansen. Pax forlag, 2012.
- Gumbrecht, Hans Ulrich: *Production of Presence. What meaning can convey*. Stanford: Stanford University Press, 2004.
- Hagen, Ingunn: *Gudstjenesteleken. Om aktiv liturgi*. Verbum 2002.
- Jensenius, Alexander Refsum: *Musikk og bevegelse*. Unipub forlag, 2009.
- Jørgensen, Hans A.: *Kærlighedens søn. Salmer og andre bidrag til 2000-årsfesten med melodier av Merete Wendler*. Det økumeniske Center, 1999.
- Kanellopoulos, Panagiotis A.: 'Musical Improvisation as Action: An Arendtian Perspective'. *Action, Criticism, and Theory for Music Education* 6/3, 2007.
- Kävlemark, Torsten: *Arvo Pärt. Om musikk på tystnadens gräns*. Artos & Norma bokförlag, 2002.

---

<sup>145</sup> Dessverre mangler tittelen på intervjuet.

Malterud, Hege (et.al): *Barn og gudstjeneste: om hel deltagelse*. Cantando musikkforlag, Norges KFUK/KFUM, 2004.

Opsahl, Carl Petter: *Liturgi – en glemt lek?* Aktuell kommentar.  
<https://carlpetteropsahl.com/text/Liturgilek.pdf> (lastet ned 2.5.23).

Paynter, John: *Lytt på nytt. Skapende aktiviteter og nyere musikk i skolen*. Norsk Musikkforlag, 1974.

Skjervheim, Hans: *Deltakar eller tilskodar*. Oslo: Aschehoug forlag, 1996.

Ugland, Johan V.: 'Med orgelet som medleker'. *Norsk Kirkemusikk* nr. 2, 2023.

Willstedt, Thomas: *Orgelimpromvisation*. Triumph forlag, 1996.

- *STREK*. Magasin utgitt av avishuset Vårt Land/Mentor Medier. Div. utgaver.
- *Kunsten å være kirke. Om kirke, kunst og kultur*. (Kulturmelding for Den norske kirke). Verbum. Oslo, 2005.
- *Norsk Salmebok*: Eide forlag, 2013.
- Bibelen; oversettelse 2011, Bibelselskapet 2011.

### Nettressurser:

Participatory methods. <https://www.participatorymethods.org/glossary/participatory-action-research>

Participatory action research: [https://en.wikipedia.org/wiki/Participatory\\_action\\_research](https://en.wikipedia.org/wiki/Participatory_action_research)

Store Norske Leksikon: [snl.no](http://snl.no)

Naturfag.no

[lektorengas.no](http://lektorengas.no)