

Masteroppgave i diakoni

Diakonhjemmet Høgskole

Våren 2009



Hvordan kan valget av sang og musikk formidle håp, trøst og klage i møte med mennesker i sorg?

En kvalitativ analyse av musikkens diakonale rolle og funksjon innenfor Den Norske kirkes gravferdsliturgi.

Av Margrete Berntsen

Veileder: Kari Karsrud Korslien

FORORD

Denne oppgaven markerer slutten på mitt 2- årige masterstudie i diakoni ved Diakonhjemmet Høyskole. Oppgaven fikk sin utforming i grensefeltet mellom mitt engasjement i musikk gjennom alle år, min faglige bakgrunn som sykepleier og min kirkelige forankring og engasjement.

En stor takk til informantene som har tatt godt imot meg, svart på spørsmål og gitt meg del i deres erfaringer og refleksjoner. Dette har vært et avgjørende grunnlag for oppgaven.

Jeg vil takke veileder og høyskolelektor Kari Karsrud Korslien for verdifull hjelp gjennom hele skriveprosessen, både gjennom idemyldring, men også gjennom konstruktiv kritikk og gode tilbakemeldinger.

Jeg vil også takke Tor Arne Berntsen for verdifull inspirasjon i arbeidet med oppgavens struktur og innhold.

Margrete Berntsen

Oslo, våren 2009

INNHOLDSFORTEGNELSE

KAPITTEL 1: INNLEDNING	4
BAKGRUNN FOR OPPGAVEN	4
<i>Håp, trøst og klage: det teoretiske rammeverket</i>	6
<i>Problemstilling</i>	7
METODISK TILNÆRMING TIL PROBLEMSTILLINGEN	9
<i>Praktisk gjennomføring og avgrensning</i>	10
<i>Oppgavens struktur</i>	11
KAPITTEL 2: TEORIKAPITTEL	12
TEORETISK TILNÆRMING TIL SORG OG SORGPROSESSER	12
SORG, RITUALER OG KIRKELIGE SEREMONIER VED DØDSFALL	16
MUSIKKENS DIAKONALE ROLLE OG FUNKSJON	20
<i>Ulike tilnærminger til forståelsen av musikk</i>	20
<i>En teologisk tilnærming til forståelsen av musikk</i>	24
<i>Diakoniens rolle og plassering</i>	28
<i>Tredeling av diakonien</i>	29
SANG OG MUSIKK SOM FORMIDLER AV HÅP, TRØST OG KLAGE	32
KAPITTEL 3: ANALYSEDEL	34
INNLEDNING	34
PRAKTISK GJENNOMFØRING AV BISETTELSEN	34
BETYDNINGEN AV VALG AV SANG OG MUSIKK I BISETTELSEN	35
<i>Sang og musikk som formidler av håp</i>	40
<i>Sang og musikk som formidler av trøst</i>	43
<i>Sang og musikk som gir rom for klage</i>	49
SANG OG MUSIKK OG DENS DIAKONALE ROLLE OG FUNKSJON	51
KAPITTEL 4: AVSLUTNING	59
KONKLUSJON	59

LITTERATURLISTE

VEDLEGG

Kapittel 1:

INNLEDNING

Bakgrunn for oppgaven

Når et menneske dør står det ofte noen igjen, noen som får livet mer eller mindre snudd på hodet, og som opplever omveltninger i livet. De følelsesmessige utfordringene kan være store, både når døden kom brått eller om den var forventet. Hva skjer så videre? Allerede den første uken etter dødsfallet velger mange å ha en kirkelig begravelse der man får anledning til å markere en avskjed med den avdøde. For noen kan dette være et sjeldent eller gjentakende møte med kirken. Kirken er viktig i overgangen mellom sentrale livsfaser. Dette er mennesker som likevel er i en ufrivillig og sårbar situasjon, og som prøver å håndtere den situasjonen de er kommet i. Kanskje kan det være vanskelig å gi slipp på avdøde eller forstå det som har skjedd. Behovet for både omsorg, støtte og fellesskap kan også være stort, både fra familie og venner.

Behovene kan, for de pårørende, være mange i en slik situasjon, og det kan føles som om det er mange hensyn som skal tas, både i forhold til seg selv og andre. I tillegg til sorgen, må ofte de nærmeste pårørende også forholde seg til begravelsen. Noen har hensyn de vil ta til avdøde mens andre ikke orker dette. I møtet med de sørgende, står kirken i en utfordrende posisjon med tanke på hvordan de skal møte mennesker i sorg. Hva kan hjelpe den sørgende på dette stadiet, og hvordan vise omsorg på en best mulig måte? Danbolt (1990) skriver at ”felles for de fleste sørgende er forventningen om at de kirkelige ansatte skal møte dem med *respekt og verdighet* når de kommer med noe så dypt personlig og følsomt som sin egen sorg” (Danbolt 1990:61).

Helt fra kirkens begynnelse har sorgarbeid hatt en sentral posisjon i menighetslivet. I forbindelse med dødsfall er ofte den enkelte menighet inne i bildet, både i forkant, under selve begravelsen og mer eller mindre i etterkant av begravelsen. De som er mest inne i bildet fra kirkens side, er som regel prest eller diakon, men også organisten som har ansvar for de musikalske innslagene i begravelsen. I forhold til det rent seremonielle, har sangen og musikken alltid hatt en betydelig posisjon i begravelsen, så vel som i kirkens mer generelle

virksomhet, spesielt i gudstjenesten. Selv om musikk alltid har spilt en viktig rolle i kirken, har sang og musikk sjeldent blitt viet særlig stor oppmerksomhet som virkemidler til å møte mennesker i sorg.

I gravferdsliturgien fra 2003 står det at alt som sies eller gjøres, og alle som har ansvar for eller medvirker i gravferdshandlingen, skal bidra til å løfte det bibelske budskapet (Kirkerådet 2003:6). I denne sammenhengen har jeg valgt å ta utgangspunkt i tre begreper som jeg mener er viktige i forhold til å møte mennesker i sorg og som er et uttrykk for viktige aspekter ved det bibelske budskap; - *håp*, *trøst* og *klage*. I denne oppgaven ønsker jeg først og fremst å se nærmere på musikkens muligheter til å formidle håp, trøst og klage. Kan musikken formidle dette? Og i så tilfelle, hva er det ved musikken som gjør den i stand til det? Skyldes dette kun de rene instrumentale tonene, eller er det sangen og musikkens tekstlige innhold? Ligger det andre forutsetninger til grunn som bestemmer hvorvidt musikken kommuniserer med oss?

Egne erfaringer ved deltagelse i begravelser har vist at det er få ting som berører meg så sterkt følelsesmessig som musikk. De gangene jeg har vært i begravelser eller i situasjoner der jeg har vært i sorg, ser jeg i ettertid at musikken i mange av tilfellene har vært en utløsende faktor som har fått tårene til å renne og satt følelser i sving. Hvordan kan dette ha seg? Hva er det ved både sangen og musikken som har denne evnen til å berøre? Jeg tror at musikken, kanskje mer enn noe annet, kan ha en evne til å påvirke, underbygge og berøre vårt følelsesliv, spesielt når vi er i en følelsesmessig ”utsatt” eller sårbar situasjon. Jeg har en forståelse av at musikken beveger noe i vår underbevissthet og gjennom musikken reflekteres våre følelser og stemninger. Musikken taler på en måte et eget språk om vårt følelsesliv og vårt indre liv.

Det som berører meg av musikk, berører ikke nødvendigvis alle andre. Hvilke forutsetninger ligger til grunn for dette? I musikkterapeutiske sammenhenger har man hatt en oppfatning av at musikken hovedsakelig oppfattes indirekte og kommer av minner og andre kulturelle koder som trigges av musikken. Studier har også vist at forsøkspersoner responderer på musikalske elementer og sammensetningen av dem (Myskja 2006:28). Dette sier blant annet noe om våre individuelle forutsetninger som bestemmer hvordan vi oppfatter musikk og hvilken betydning bestemt musikk kan få for oss.

I denne oppgaven jobber jeg med en problemstilling innenfor begravelsens kontekst. Jeg kunne valgt å legge mer vekt på sorgsamtalen i forkant av begravelsen og som jeg tror også kan ha betydning for valget av musikk. Jeg har valgt å ikke skrive så mye om nettopp dette fordi mitt hovedfokus er *innenfor* gravferdsritualet og *selve begravelsen*. I forhold til

den musikalske tilnærmingen til det å møte mennesker i sorg så begrenser det seg i denne sammenhengen til de musikalske innslagene under selve seremonien. Det er også hovedsakelig snakk om den musikken som de pårørende kan være med på å velge. I gravferdsliturgien fra 2001 åpnes det opp for større innflytelse fra de pårørende i forhold til de musikalske innslagene. Jeg tenker da først og fremst på salmevalg, preludium (forspill), postludium (etterspill) og soloinnslag. Her kan det inngå blant annet ulike former instrumentalmusikk, fellessang eller solosang. Jo mer innflytelse det er åpnet opp for at de pårørende kan ha i planleggingen, desto mer interessant synes jeg det er å kunne diskutere og drøfte de valgene som tas. Jeg tror valget av musikk kan fortelle mye om de pårørende, så vel som den avdøde. Som avgrensning har jeg valgt å fokusere først og fremst på voksne pårørende og ikke så mye på barn og barns sorg.

Håp, trøst og klage: det teoretiske rammeverket

Okkenhaug (2002) sier at det å ha et håp ikke nødvendigvis trenger å være lettvindt, men kan romme både tvil, frykt og fortvilelse. *"Det er verken billig trøst eller virkelighetsflukt, men det er sant og fremtidsrettet"*. Håpet innebærer en ventetid, men det er en ventetid med kvalitet og handler om forventning om noe annet, noe som kommer (Okkenhaug 2002:235). Håpet må likevel skilles fra ønskedrømmer, som er mindre realitetsorientert. Okkenhaug sier videre at håpet er en holdning til livet og noe vi kan lokke fram, men vi kan ikke tvinge det på dem vi snakker med (Okkenhaug 2002:237). Vi kan snakke om håp både i et psykologisk perspektiv og et teologisk perspektiv. I den kirkelige begravelsen forkynnes først og fremst det kristne håpet. *"For den kristne knyttes håpet til å få møte Gud og få se Jesus ansikt til ansikt"* (Okkenhaug 1997:184). Håpet kan også knytte seg til tillit til Gud og til troen på Guds inngripen i kjærlighet, fullendelsen og Jesu endelige komme (Okkenhaug 2002:239-240).

Hva slags trøst kan sangen og musikken være med på å formidle og hva menes med trøst? Eidsvåg (2002) skriver at *"religiøse mennesker finner trøst i at Gud er med en, også i de aller mørkeste timene"*. Dette kan vi se blant annet i Salme 23 der Gud fremstår i en gjeters skikkelse som en beskytter, som går med *gjennom dødsskyggens dal* og trøster med sin kjepp og sin stav. Eidsvåg beskriver også trøst med *det å gå sammen med de som sørger* (Eidsvåg 2002:135). Når jeg tenker trøst så tenker jeg at det er en måte å *lindre følelsesmessig smerte* på og lindring kan være å *vite at man ikke er alene*. Håpet kan være en form for trøst. Det samme kan fellesskapet med nære og fjerne relasjoner både før, under og etter

begravelsen være. Likevel tror jeg at hva som lindrer og trøster kan ha ulik betydning fra person til person.

Det kan være mange spørsmål og fortvilede følelser som settes i sving ved dødsfall. *Hvorfor lot Gud dette skje, hvorfor måtte dette hende meg?* I Bibelen ser vi at det flere steder refereres til klage, og *klagesangen* er en musisk måte å formidle klagen sin ovenfor Gud. Det stilles spørsmål til blant annet lidelse, nød og sorg, og det kan også være et uttrykk for følelser av urettferdighet. Hvorvidt disse følelsene gjør seg gjeldene, kan henge sammen med omstendighetene rundt dødsfallet og dødsfallets dramatiske karakter. Det er likevel slik at møtet med døden i alle variasjoner kan oppleves dramatisk og noe som kan være vanskelig å forholde seg til.

Problemstilling

For å skjønne mer omkring hvordan musikk kan møte mennesker i sorg, har jeg valgt å ta utgangspunkt i en generell tilnærming til sorgteori. Grunnen til at jeg har valgt dette er at jeg forstår at det er store individuelle variasjoner i forhold til hvordan man takler og bearbeider en sorg, altså selve *sorgprosessen*. I tillegg til musikkens muligheter til å formidle *håp, trøst* og *klage* i møtet med mennesker i sorg, har jeg også et diakonalt fokus på problemstillingen. Men hva er diakoni? I Plan for Diakoni fra 2007 utgitt av kirkerådet defineres diakoni slik:

Diakoni er kirkens omsorgstjeneste. Den er evangeliet i handling og blir uttrykt gjennom nestekjærlighet, inkluderende fellesskap, vern om skaperverket og kampen for rettferdighet.

Det er mange som har prøvd å definere diakoni, men grunnen til at jeg har valgt denne definisjonen er først og fremst fordi det er den mest dagsaktuelle definisjonen i Den Norske kirke. I teori- kapittelet går jeg nærmere inn på Arnt Johan Wenaas sin tre- deling av diakonien i forhold til hvordan diakonien kommer til uttrykk i menigheten.

Selve ordet ”diakoni” er gresk og kan oversettes med *tjeneste*. Plan for Diakoni beskriver diakonien som noe sentralt ved det kristne menneskesynet. Det vises gjerne til Jesu eksempel og selvfornedrelse når man skal beskrive en diakons rolle, som ofte forstås som Jesu etterfølgelse (Nordstokke 2002:14). I Plan for Diakoni står det også at som skapt i Guds bilde er vi utleverte til hverandre og avhengige av hverandre, og derfor skal vi tjene hverandre og ha omsorg for hverandre. Det å ha omsorg for hverandre kan i denne sammenhengen

handle om kirkens evne til å møte mennesker i sorg, slik at de sørgende føler seg ivaretatt og sett av kirken. De avgjørelsene som skal tas, forberedelsen og gjennomføringen av begravelsen er en viktig del av kirkens sorgarbeid og/eller omsorgstjeneste.

Kan musikk ha en diakonal funksjon? For meg synes musikken å være en måte å møte mennesker med omsorg på. I tillegg til musikkens forkynnende aspekt, tror jeg musikkens betydning kan være større og inneha flere muligheter i denne sammenhengen enn hva som er tydeliggjort. Jeg ønsker så vidt å trekke inn fagområder som musikkterapi, musikkmedisin, musikk sosiologi, for å få et større bilde av noen av musikkens mange muligheter. Også i Bibelen refereres det til musikk, ikke bare som middel til tilbedelse, men også gjennom skaperverket og som et virkemiddel til helbredelse av fysiske plager.

Det jeg ønsker å finne mer ut av er blant annet hvordan valget av musikk kan møte det helhetlige mennesket gjennom det som formidles gjennom musikken. Østnor (1978) skriver at frelsen omfatter *hele* mennesket. Hele Jesu virke springer ut av Guds kjærlighet til hele det falne menneske, noe som kan forklare hvorfor Jesus brukte mye tid på å helbrede syke (Østnor 1978:36-37). Sundberg (1996) skriver om den kultiske handling, som for eksempel begravelsen, at den kan beskrives som "en handling eller en situasjon som søker å gripe hele vår eksistens (Sundberg 1996:10). Dette synes jeg gir mening til å snakke om *det helhetlige mennesket*. I Plan for Diakoni fra 1997 står det at "*mennesket er en helhet av kropp, sinn og ånd som lever sitt liv i tre grunnleggende relasjoner: Forholdet til seg selv, andre mennesker og forholdet til Gud*" (Kirkerådet 1997:3). Når diakonien er opptatt av det hele mennesket, er det viktig at den også "*gir rom for den helbredelse som kunst- og kulturopplevelse kan gi*" (Kirkerådet 2005:177).

Jeg forstår det slik at det ikke er tradisjon for å tenke musikken som et diakonalt virkemiddel i Den Norske kirke. I Plan for Diakoni fra 1997 blir kirkemusikk så vidt nevnt i en setning, som omhandler menighetsrådets ansvar for at "kirkelig undervisning, kirkemusikk og diakoni innarbeides i soknet" (Kirkerådet 1997:14). Videre ser man at musikk så vidt nevnes i Plan for Diakoni fra 2007 og at diakoni så vidt nevnes i Plan for Kirkemusikk vedtatt i 2008. Begge planene har tydelig diakonalt sikte, blant annet i forhold til *felleskapstanken*, som jeg forklarer nærmere i teorikapittelet. Med denne oppgaven ønsker jeg å bidra til å sette musikken i et diakonalt og teologisk meningsperspektiv. Denne oppgaven kan defineres innenfor den kristne diakoni ved at den forsøker å forstå musikk som virkemiddel innenfor en kirkelig og teologisk kontekst.

Problemstillingen kan derfor formuleres på følgende måte: *Hvordan kan valget av sang og musikk formidle håp, trøst og klage i møte med mennesker i sorg? En kvalitativ*

analyse av musikkens diakonale rolle og funksjon innenfor Den norske Kirkes gravferdsliturgi.

Metodisk tilnærming til problemstillingen

Denne oppgaven kan metodisk kategoriseres som en kvalitativ analyse. Pål Repstad (2007) skriver at en kvalitativ analyse er en fremgangsmåte der tekster er det sentrale arbeidsmaterialet som analyseres. Kvalitativ analyse er også en fleksibel metode. Tekstmaterialet som brukes i ett slikt arbeid kommer blant annet fra diverse litteratur, artikler og forskningsartikler, men også felt- eller observasjonsnotater (Repstad 2007:17). John Swinton (2006) mener at den kvalitative metode kan bestå av flere ulike metodiske fremgangsmåter. Det som karakteriserer den kvalitative metode er blant annet at den søker etter meninger i spesifikke, naturlige kontekster. Studier blir utført av små grupper, i motsetning til den kvantitative metoden der studiets omfang gjøres stort og det simuleres gjerne til en mer eksperimentell setting.

Med tanke på problemstillingens utforming synes jeg denne metodiske fremgangsmåten er passende fordi det gir meg en mulighet til å analysere i dybden den bestemte konteksten, som i dette tilfellet er begravelsen. Swinton refererer i boken sin også til McLeod (1999) som mener at det ofte vil være tre typer kunnskap en kan få gjennom den kvalitative forskningen, *kunnskap om andre*, *kunnskap om ett fenomen* eller *reflekterende kunnskap* (Swinton 2006:33).

I forhold til den metodiske gjennomføringen har jeg anvendt intervjuer. Jeg har også vært tilstede i en sorgsamtale og i to begravelser. Gjennom dette har jeg fått et nærmere bilde av selve ritualet og rammen rundt begravelsen, men jeg ønsket likevel ikke å bruke en aktivt observerende fremgangsmåte som metode. De intervjuene jeg har gjennomført har vært med aktører som er aktive i planlegging og gjennomføring av bisettelser. Dette har gitt et viktig innblikk i feltet.

Repstad (2007) skriver at dersom informantene er ulike, øker sjansene for å finne nye relevante data. Hver historie som skildres eller de ulike opplevelsene kan avsløre ulike perspektiver på virkeligheten som jeg vil undersøke. Når dette settes sammen kan kanskje historiene og/eller opplevelsene føre nærmere og nærmere til en forståelse av hvordan virkeligheten kan se ut (Swinton 2006:36). Dette er i hovedsak en fortolkende hermeneutisk oppgave. *Hermeneutikken*, eller fortolkningen, handler om å skape mening og forståelse av ett

materiale. Hermeneutikken er i utgangspunktet et forsøk på å reflektere over hvordan man faktisk forstår og tolker i humanistiske vitenskaper (Repstad 2007:121). Alle mennesker er utrustet med ulike forutsetninger for fortolkning. I denne oppgaven vil jeg være en sentral aktør i å fortolke dette materialet med mine forutsetninger av blant annet erfaringer og ”bagasje”. De individuelle forutsetningene kan altså legge til rette for ulik fortolkning av et materiale, noe det er viktig å være klar over i arbeidet med en slik oppgave.

I tillegg til intervjuer/ samtaler har jeg supplert med aktuell litteratur og relevante forskningsartikler som er med på å bygge opp under problemstillingen. Jeg bruker både primære data, som i dette tilfellet er egne intervjuer, og sekundære data, som er fortolkninger skrevet av andre (Everett og Furseth 2004). Oppgaven vil altså baseres på en kombinasjon av empiri og teori der intervjuene blir fortolket ved hjelp av relevant litteratur.

Praktisk gjennomføring og avgrensning

Jeg har gjennomført fem intervjuer med aktører fra tre ulike menigheter i Østlands- området. Jeg har intervjuet to prester, to organister og en begravelleskonsulent, sistnevnte uavhengig av menighet. I noen menigheter har også diakoner en rolle og funksjon, tilsvarende den funksjonen som presten har i forbindelse med begravelser. Det står i Gravferdsliturgien fra 2003 at ”*gravferd kan forrettes av diakon etter avtale mellom diakonen, soknepresten og biskopen*” (Kirkerådet 2003:8). Det ville kanskje forventes å ha med et intervju med en diakon i denne oppgaven med en diakonal vinkling på oppgaven. På den annen side så ser en at oppgaven som liturg i denne sammenhengen og i de fleste tilfellene er tilegnet prestene. Jeg har av denne grunn ikke delt opp materialet ytterligere.

Under intervjuene brukte jeg båndopptaker for å få en mest mulig nøyaktig gjenfortelling av intervjuene. Jeg hadde på forhånd laget en intervjuguide med noen spørsmål. Tanken var at spørsmålene kunne være ledende for samtalen. Dersom samtalen skulle ta en annen retning, så skulle det være en åpenhet for dette. Et av intervjuene ble utført i forkant av en begravelse, et intervju i etterkant av en begravelse, mens de tre andre intervjuene ble gjennomført uavhengig av en bestemt begravelse.

Når jeg i ettertid referer til informantene er de anonymisert. Jeg synes det likevel er viktig at yrkestittel kommer tydelig frem i oppgaven, noe som kan ha betydning for informantenes fortolkning av problemstillingen. Jeg referer til informantene i oppgaven som *Prest 1 og 2, Organist 1 og 2 og Begravelleskonsulent 1*. I forkant av intervjuene fikk alle

informantene beskjed om denne anonymiseringen og at det heller ikke skal være mulig å relatere til tid eller aktører på noen annen måte.

Noe av det som har vært utfordrende i arbeidet med intervjuene har vært å få nok stoff å arbeide ut ifra. Derfor har jeg i etterkant av intervjuene tatt kontakt med noen av informantene igjen, da gjennom e- post, for å få supplerende kommentarer til noen av spørsmålene, eller klargjøre noen av svarere som ble gitt. Først og fremst trengte jeg supplement til et nytt element i problemstillingen som omhandlet *musikk og klageperspektivet*, som jeg ikke hadde med som spørsmål i intervjuguiden. Noe av det som har vært utfordrende med oppgaven i sin helhet har blant annet vært å få til en diakonal vinkling på oppgaven. Jeg har erfart at musikk og diakoni sjelden ses i sammenheng og litteratur som bygger opp under dette forholdet har derfor vært begrenset. Egen utdanningsbakgrunn har derfor vært nyttig i tolkningen av musikkens betydning for diakonien.

Oppgavens struktur

For å svare på problemstillingen vil jeg disponere oppgaven på følgende måte; - Første hoveddel i oppgaven vil være en teoretisk gjennomgang av sorgprosessen og en generell framstilling av sorgteorier. Deretter presenterer jeg en kort beskrivelse av ritualer og gravferdsritualet. Videre tar jeg for meg aktuell musikkteori og historie, spesielt en historisk framstilling av det som defineres som kirkemusikk, og en teologisk tilnærming til sang og musikkbegrepene. Den siste delen av teorikapittelet tar for seg diakoniens rolle og plassering, og ikke minst betydning i både kirke og menighetsliv.

I andre hoveddel presenterer jeg en gjennomgang og analyse av de intervjuene jeg har gjennomført. Her har jeg valgt å flette drøfting og analyse av intervjuene og det teoretiske grunnlaget sammen for å få frem en mer helhetlig framstilling. Teksten er inndelt i fem temaområder som tar opp hovedspørsmålene fra intervjuguiden. Disse temaområdene presenterer jeg i innledningen til analyse og drøftingsdelen.

Helt til slutt presenterer jeg en oppsummering der jeg tar for meg hvert temaområde og samler trådene fra analysen og drøftingen av intervjuene.

Kapittel 2:

TEORIKAPITTEL

Teoretisk tilnærming til sorg og sorgprosesser

Jeg vil i dette kapittelet skrive om kirkens sorgarbeid, hovedsakelig rettet mot begravelsen. Slik kapittelet er strukturert vil jeg først si noe om sorgprosessen og deretter vil jeg komme nærmere inn på ulike tilnærminger til sorgteorier. Til slutt har jeg med et underkapittel som går nærmere inn på ritualer og selve gravferdsritualet, både den praktiske gjennomføringen av selve ritualet og ritualets betydning og funksjon i en sorgprosess.

Eidsvåg (2002) skriver at sorg er dypere enn tristheten, mer smertefull enn melankolien, mer varig enn fortvilelsen (Eidsvåg 2002:38). Sorg blir ofte forbundet med et tap og kan inkludere alle tap som virker betydningsfulle for oss. Å definere sorg kan være utfordrende, men en definisjon beskriver sorg som *reaksjoner på betydningsfulle tapsopplevelser*, blant annet ved dødsfall. Det å være i en sorgprosess handler blant annet om en mulighet til å tilpasse seg den nye situasjonen, som blant annet kan innebære å akseptere tapet, konsekvensene av det og leve i lyset av dette. Det kan også handle om en iverksettelse av mestringsprosesser for å håndtere den situasjonen som oppstår (Bugge 2003).

Sorgprosessen definerer jeg her som den prosessen som begynner etter at vi har mistet noe av betydning for oss. Uten en nær følelsesmessig binding mellom den etterlatte og den døde så vil det gi liten mening å snakke om sorg (Danbolt 1990:45). Sorgen definert som en *prosess* kan forklares som et uttrykk for de *tilpasningsprosessene den sørgende er engasjert i* (Bugge 2003:21). Mennesker stiller med ulike forutsetninger og erfaringer, derfor kan en umulig tenke seg at en sorg vil kunne utarte seg på samme måte for alle mennesker. I sorgforskningen settes det gjerne opp noen kriterier som kan være med å bestemme den enkeltes sorgprosess fordi tapsopplevelsen ofte vil variere ut fra flere forhold ved personen selv. Dette kan blant annet være alder, modenhet og livserfaring (Bugge 2001:17).

I "Lov om kirkegårder, kremasjon og gravferd (gravferdsloven)", §10 tredje ledd og §12, skal gravferden skje senest 8 dager etter dødsfallet. I og med at begravelsen skjer såpass fort etter dødsfallet er det urealistisk å tenke at sorgen er ferdig bearbeidet, men at begravelsen kan være et ledd i en sorgprosess, kanskje som en start. Det vil være store individuelle forskjeller i forhold til hvor lang tid det brukes på å bearbeide sorgen. De fleste sørgende slutter å sørge intenst etter et år eller to, men for noen kan det ta enten kortere eller lengre tid. For noen kan sorgprosessen ha startet da vedkommende døde, mens for andre kan det være sorgprosessen startet før døden inntraff om det var en ventet død, for eksempel ved sykdom. Da kan man kjenne på tapsopplevelsen og sorgreaksjoner før dødsfallet har skjedd. Dette kalles en *foregripende sorg* (Bugge 2003:20).

Noe av det mest avgjørende i forhold til sorgprosessens forløp vil være tilknytningen og relasjonen til avdøde. De relasjonelle båndene mellom mennesker kan være både gode og;vonde. Dersom forholdet til avdøde var slitsomt eller vanskelig på en eller annen måte, mens vedkommende levde, kan det være en kompliserende faktor i forhold til sorgprosessen (Okkenhaug 2002:223). Det kan være mange ulike følelser som settes i sving når en person dør. Sorg kan ramme veldig forskjellig, og det vil også være avhengig av omstendighetene rundt dødsfallet. Sorgen er ingen enhetlig størrelse, men varierende fra individ til individ og i de ulike tilfellene (Danbolt 1990:41). Variasjoner oppstår også mellom kjønnene (Sørbye 2003:17).

I dette tilfellet kan det være interessant å belyse problemstillingen med en mer generell tilnærming til sorgteori. Sorg er et stort tema som er spredt over mange fag og det finnes ikke bare et svar på hvordan man skal jobbe med sorgprosessen. En tradisjonell måte å tenke sorgprosessen på er fasetenkningen eller fasemodeller, som har hatt en stor betydning i arbeidet med sorg og forståelsen av sorg. Foregangspersonen for denne tenkningen var Sigmund Freud (1917/1957) som mente at sorg er "*et nødvendig arbeid med bestemte trekk og med et bestemt mål*" (Bugge 2003:25). Sorg er ikke en passiv tilstand hvor reaksjonene kommer og går, men krever en aktiv innsats av den sørgende. Han mente også at det er viktig med en gradvis løsrivelse fra den avdøde, både kognitivt og følelsesmessig. Lindemann (1944) videreførte på mange måter Freuds arbeid og utvidet og nyanserte begreper knyttet til sorgarbeid.

Bowlby (1980) så også på sorgprosessen som en fasetenkning, men ulikt Freud så han på sorgen som en karakteristisk respons på løsrivelse fra en man har sterke bånd til. Det kan være snakk om *midlertidig adskillelse*, som når barnet løsrives fra sin mor en kort periode, eller *permanent adskillelse*, som ved død. Den sørgende må da kjempe med to motstridende

impulser; tilknytningsadferden og behovet for å leve videre. Bowlby`s sorgmodell er inndelt i fire faser. Den første fasen er for den sørgende preget av nummenhet (sjokk og benekting), neste fase av skrik og leting (ofte preget av sinne og protest). Deretter skjer det en disorganisering i livet og fortvilelse (depresjon og kraftløshet) og til slutt en reorganisering, eller en aksept av den nye situasjonen. Bowlby mente at når den sørgende er kommet til den siste fasen så er det mulig å utvikle en måte å leve på som er nåtids- realitetsorientert, men likevel med et framtidsperspektiv.

Etter Bowlby skjedde det en stor utvikling av fasetenkningen. En annen pioner i denne retningen var Elisabeth Kubler- Ross (1969) som beskriver sorgprosessen med bakgrunn i arbeidet med døende. Hun mener at den prosessen døende går igjennom på mange måter er lik pårørendes sorgprosess (Cook 1994:30). I nyere tid har det blitt mindre vanlig å bruke slike fasetenkingsmodeller. En av grunnene er at de individuelle forskjellene ikke blir tatt hensyn til i sorgprosessen. En fasetenkning kan på den ene siden ”luke” ut unormal adferd, men også stigmatisere adferd som er utenom normalen. Noen av de kritiske røstene i forhold til fasetenkningen sto Wortmann og Silver for. Etter et stort antall empiriske studier av sørgendes mestring av tapsopplevelser, konkluderte de med at resultatene ikke var overens med fasetenkningen. Som en motreaksjon til fasetenkningen har det blitt utviklet sorgteorier og modeller som framhever den individuelle sorgprosessen og individuelle variasjoner (Bugge 2001).

Bugge (2001) påstår at mange i dag er mer opptatt av at sorg ikke er en lineær prosess med bestemte avgrensede faser, men inneholder flere overlappende og utflytende faser. I nyere tilnærminger til sorg vil det være fokus på og understreking av mangesidigheten i reaksjoner og en vektlegging av de prosesser som den sørgende trenger å gjennomføre for å leve videre med tapet (Bugge 2001:41). Det har blitt utviklet modeller og teorier som tar høyde for omstendighetene rundt selve tapet, blant annet ved selvmord, aids, død som følge av krigshandlinger osv (Cook 1994:33-34).

Det er også utarbeidet teorier som skal gi forklaringer på sammenhengen mellom spesielle sorgfenomener og faktorer som forklaringer på sorgen. Eksempelvis kan jeg nevne *stress- og kriseteorier* med fokus på plutselige dødsfall. Andre kan være teorier rettet mot *familier og det relasjonelle* i en sorgprosess, i motsetning til mange teorier og modeller som er individfokusert. Noen fokuserer på *mestring og tilpasning* der noe av prosessen kan være oppgavebasert, altså at utfordringene i forhold til sorgprosessen betraktes som et sett oppgaver som må mestres i større eller mindre grad. Noen teoretikere har også utviklet *menings- og utviklingsmodeller* der dette får overordnet fokus i sorgprosessen.

En modell som jeg her vil trekke fram kalles *tosporsmodellen*. Denne modeller forsøker å integrere mange av de sentrale trekkene i tidligere modeller. Det var forskerne Margaret Stroebe og Henk Schut som utviklet denne modellen som beskriver sorg som en kompleks, adaptiv og dynamisk prosess i konstant forandring. Det helt sentrale i modellen er vekselvirkningen mellom det å konfrontere et tap eller det å unngå et tap. Her tas også hensyn til at det vil variere hva som er mest hensiktsmessig for ulike personer.

Modellens intensjon er at tapsopplevelsen skal integreres i den etterlattes selvoppfattelse ved at det veksles mellom to prosesser, en positiv og en negativ gjenvurdering av opplevelsene knyttet til tapet. Modellen skiller mellom to stressorer ved sorg: tapsstressorer (med fokus på avdøde og tapshendelsen) og sekundære stressorer (vekt på utfordringer som resultat av tapet, eks. økonomiske og praktiske belastninger) (O'Connor 2006:4). Hensikten er at den sørgende skal kunne takle den totale tilpasningsoppgaven ved å forholde seg til alle disse utfordringene. Tosporsmodellen skiller mellom tapsorientert mestring og løsningsorientert mestring. Ved tapsorientert mestring er det et overordnet fokus på selve tapet og det omfatter både tankemessige og følelsesmessige reaksjoner på tapet. Løsningsorientert mestring fokuserer på forandringene i den nye livssituasjonen og konsekvensene av tapet.

Det beskrives i modellen at det er nødvendig med en pendling mellom det tapsorienterte og det løsningsorienterte, og mellom konfrontering og benekting i sorgarbeidet (O'Connor 2006:5-6). I sorgprosessens forløp vil det veksles mellom konfrontering med tapet og andre ganger med konsekvensene av det. Ut fra denne modellen er det ofte mulig å karakterisere en persons mestringsstil som dominert av tapsorientering eller løsningsorientering. Det handler ikke om at den ene mestringsstilen er bedre enn den andre, men om at det foregår en tilstrekkelig bevegelse mellom de to (Bugge 2003:37-39).

En ser i nyere tilnærminger til sorg at de oppgavene man står ovenfor i sorgen ikke er fasepregede, men kan opptre parallelt, veksle, eller komme tilbake. Man kan komme til en løsning, kanskje en midlertidig løsning, eller være i en sorgprosess hele livet uten å komme frem til en løsning. Mange ser i dag på sorgen som flerdimensjonal med prosesser og reaksjoner som utvikler seg langs flere dimensjoner over tid, uten å bestå av bestemte faser. En ser en tendens til et mer helhetlig perspektiv på sorg og en større forståelse av sorgens mangesidighet (Bugge 2003:41).

Sorg, ritualer og kirkelige seremonier ved dødsfall

Så hva er kirkens egentlige oppgave i møte med sorg, først og fremst med fokus på begravelsen? I følge Lars Johan Danbolt (1996) så kan man her referere til noe som omtales som *gravferdens to poler, "det nødvendige kristne og det berettigede menneskelige"*. Det er en slags tosidig målsetting for kirkens generelle sorgarbeid som er *"å bidra til en naturlig sorgutvikling og å formidle evangeliet"*. Den naturlige sorgutviklingen skal hjelpe de sørgende til å akseptere tapet, men også løsrive seg og forsones seg med tapet. Det er ulike meninger om hvorvidt en fullstendig løsrivelse er hensiktsmessig, men det handler i stor grad om at de etterlatte må tilpasse seg en endret livssituasjon. Kirken skal formidle evangeliet gjennom symboler, rituelle handlinger, kirkehus og interiør, så vel som salmer og musikk (Danbolt 1996:66).

Når noen dør så brukes begrepet *ritual* om selve begravelseshendelsen, selv om det også kan omhandle de skikkene eller tradisjonene som iverksettes i forbindelse med dødsfallet og i uken frem mot begravelsesdagen. Ritualene er på mange måter et slags overgangsrituale fra noe og til noe. Begrepet *ritual* brukes også om andre overgangsfaser i livet som fødsel, pubertet, ekteskapsinngåelse osv. Et ritual er en handling som følger et bestemt mønster og som gjentas regelmessig og har symbolsk karakter (Danbolt 1990:34). Berit Okkenhaug (2003) sier at kirkens ritualer skal kunne bringe evangeliet til mennesker som sørger. Samtidig skal de også gi fasthet i en kaotisk situasjon.

Dyregrov (2006) skriver blant annet om *"Små barns sorg"* og mener at ritualene kan bidra til å kanalisere religiøse følelser, og tjene som konkrete holdepunkter for savn, lengsel og sorg (Dyregrov 2006:26). Okkenhaug (1997) mener at ritualene våre har både en diakonal og forkynnende side. Mennesker kommer med sine lengsler, og ritualene setter deres egne små liv inn i en større ramme. "Det er kirkens oppgave å gi ritualene det meningsinnhold som kirken ønsker å formidle" (Okkenhaug 1997:174).

Danbolt (2002) referer til begravelsen som *rites de passage*- eller overgangsrite, som antropologen Arnold Von Gennep beskriver som en slags markering av før og etter begravelsen, det at man går inn i noe nytt. Videre trekker Van Gennep frem tre hovedhendelser etter et dødsfall. Den første skjer rett etter dødsfallet, separasjonsfasen, som avsluttes med at den døde fysisk legges i en kiste. Deretter skjer det en overgangsfase, både i fysiologisk og psykologisk forstand der den døde forflyttes fra det *private omsorgsrom* til de offentlige avskjedsrutinene. Den fysiske separasjonen skjer på begravelsesdagen da den døde

legges i jorden eller kremeres. Når de døde overlates til "*de dødes verden*" kan de gjenlevende tre ut i de levendes verden igjen. De etterlatte står her i en slags terskelfase, eller i noe som kalles en grenseverden. Denne grenseverdenen mellom levende og døde kalles også *sørgetiden* og vil avhenge av de etterlattes tilknytning til den avdøde (Danbolt 2002:20-22).

Døden kan oppleves som noe truende som kan føre til usikkerhet og dermed kan ritualenes handlingsmønster være en hjelp til å møte det truende med konkret *handling* (Aagedal 1994:13). Danbolt (1990) skriver at "*gjennom sang og musikk, bilder og rituelle handlinger har kirken tolket og gitt stabilitet til den eksistensielle og følelsesmessige smeltedigelen en overgangssituasjon i livet er*" (Danbolt 1990:16). For den pårørende kan det være viktig å stå i nærkontakt med egne følelser knyttet til tapet av den døde. Det er blant annet disse følelsene gravferdsritualet skal møte og hjelpe de sørgende til å stå i kontakt med denne siden av seg selv. I tillegg vil oppgavene for den som forretter begravelsen være å hjelpe mennesker til å finne god tilknytning til de ritualene som brukes, og til å gjøre begravelsen personlig (Okkenhaug 2006:218).

Det kan være mange grunner til at det velges en kirkelig begravelse. For noen kan det være at avdøde selv hadde et ønske om dette ut fra egen tro, eller at pårørende selv har et eget forhold til kristen tro. Kanskje vil det også for mange være av tradisjonelle grunner. Derfor kan en også tenke seg at begravelsen åpner opp for at kirkefremmede gjennom begravelsen får et møte med kirken. Da kan ritualene være en måte å understreke, og/eller gi en opplevelse av at det er mer mellom himmel og jord enn de tenker over til daglig, og/eller at man er en del av en større helhet. Det kan også gi en anledning til å reflektere over sentrale kristne problemstillinger (Repstad 2000:47).

Tradisjonene både i og rundt begravelsen har endret seg mye gjennom tidene, spesielt de siste 200 årene. Den største endringen kan være at selve seremonien i stor grad holdes i et kirkehus, mens det tidligere var mer knyttet til avdødes hjem. I tillegg har også prestens rolle i begravelsen blitt mer fremtredende, da presten tidligere opptrådte mer som en "bakgrunnsfigur" (Aagedal 1994). Fæhn (1994) beskriver prestenes plikter frem mot 1870-årene som noe som begrenset seg til jordpåkastelsen og klokkerens salmesang (Fæhn 1994:399). Skikkene rundt gravferdsritualet og planleggingen av seremonien var i større grad en viktig oppgave for hele lokalsamfunnet. Storfamilien og alle i nærmeste omkretsen i det lokale miljøet tok ansvaret for blant annet kistelegging av avdøde, likvake og annen praktisk planlegging og tilrettelegging (Bø 1994:112). Jordfestelse var vanlig tidligere, mens kremasjon har blitt normal praksis i dag, spesielt i storbyer. Likevel utføres jordfestelse også i dag, men har størst praksis på tettsteder og i små lokalsamfunn.

Hvorvidt kirken er involvert i planleggingen og tilretteleggingen av begravelsen kan være avhengig av menigheten og lokalmiljøet. En ser gjerne en tendens til at kirken blir mer involverte i små lokalmiljøer enn i storbyer. Årsaken til dette kan være at i storbyene er det flere seremonier som krever ekstern hjelp fra begravelsesbyråene, men også at det er flere tilbud fra ulike byråer. Av praktisk hjelp som begravelsesbyråene ofte bidrar med kan være å assistere de etterlatte med formalia ovenfor myndighetene, annonsering i aviser, valg av salmer, stell av den døde og transport. Noen ganger er det også aktuelt med pynting i kirken, og begravelsesbyråene har ofte en overordnet oversikt over formelle og tjenlige tiltak. I mange tilfeller har det etter hvert blitt slik at etterlatte kan ta kontakt med det lokale begravelsesbyrået og velge en ”pakkeløsning” med ulike tilbud¹ (Tanggard 1994:86). Dette kan bestilles over telefon eller internett, og i noen tilfeller kan det være slik at det eneste den pårørende må gjøre er å møte frem i begravelsen.

Aagedal (1994) omtaler kong Olavs død og det omfattende lysteningsritualet som fant sted utenfor slottet. Han reiser i den forbindelse spørsmålet om det har skjedd en endring i det norske folk når det gjelder ritualer. Han reflekterer videre rundt om dette kan være et bilde på en tendens til reaksjon mot privatisering og profesjonalisering av døden og et ønske om å selv ta en mer aktiv rolle i forhold til døden (Aagedal 1994:16-17). Danbolt(1990) mener derimot at i tidligere tider hadde man en større nærhet til sykdom, død og sorg enn i dag. I dag er dette erstattet med en generell fremmedhet(Danbolt 1990:22).

I 2002 ble det vedtatt en ny gravferdsliturgi av Kirkemøtet som er et supplerende alternativ til ordningen i *Gudstjenestebok for Den Norske kirke* som inneholder bestemmelser vedrørende gudstjenester og kirkelige handlinger. Liturgien skal være et supplement til den gamle ordningen og er mer fleksibel og gir flere valgmuligheter. Økte valgmuligheter skal også gjøre individuelle tilpasninger lettere. Liturgien åpner blant annet opp for et større utvalg av bibeltekster og bønner enn det som tidligere har vært tilfellet og de pårørende får større rom til deltagelse i de valgene som skal tas i forbindelse med dette. Samtidig tar man i større grad utgangspunkt i den avdøde og den sorgsituasjonen de pårørende er i (Haavik 2002).

Uansett hvor mye innflytelse den/de pårørende ønsker å ha i planleggingen av begravelsen, er begravelsen en viktig del av kirkens sorgarbeid og det utføres en sorgsamtale av den lokale presten eller diakonen med de etterlatte før begravelsen. I sorgsamtalen er det mulig for de pårørende å snakke om det som har skjedd, i tillegg til at det gjerne er et behov for å snakke

¹ <http://jolstad.no/Default.aspx?ID=Tjenester&SubID=Assistanse>

om hva som kommer til å skje videre, både av praktiske ting i forbindelse med begravelsen, men også i forhold til fremtiden og den nye situasjonen.

Sørgesamtalen har en egenverdi i forhold til bearbeidelse av sorgen, men også en avgjørende betydning som kilde til å hente frem nødvendig informasjon når det gjelder forberedelsen av gravferden (Okkenhaug og Skjevesland 1997:210). Selve samtalen er ofte inndelt i tre deler der presten eller diakonen er aktivt lyttende. Først innledes gjerne samtalen med noen få ord av den som leder samtalen og deretter blir de viktigste sidene ved situasjonen selve hovedsaken i samtalen. Til slutt avsluttes samtalen og trådene knyttes sammen (Danbolt 1996).

I tiden etter begravelsen er det flere menigheter som også har tilbud om deltagelse i sorggrupper eller som inviterer til ulike typer sammenkomster i regi av kirken, blant annet i forbindelse med *allehelgensdag*² (Okkenhaug og Skjevesland 1997:175). Sorggruppene kan være små grupper av mennesker i samme situasjon som har mistet noen og som gjennom strukturerte samtaler blant annet deler sorg og erfaringer, ofte under ledsagelse av diakon eller prest. Tilbudet om sorggrupper vil først bli aktuelt en tid etter begravelsen når den/de pårørende i større grad er i stand til å avklare sine behov nærmere og definere sine problemer klarere. Da øker også sjansene til at deltakerne kan gi hverandre støtte og forståelse (Thyness 2006).

Ritualer blir blant annet beskrevet som symbolhandlinger som foregår etter et bestemt mønster. Begravelsen blir gjerne betegnet som et overgangsritual fordi det markerer på mange måter en overgang til noe nytt, spesielt en ny situasjon for de pårørende. De siste 200 årene har begravelsens form og uttrykk endret seg mye. Der familien og storsamfunnet hadde mye ansvar for planlegging og gjennomføringen av begravelsen, ligger nå mesteparten av ansvaret hos kirken og begravelsesbyråene. Selv om begravelsesbyråene er blitt mer profesjonaliserte og tar større del av forberedelsen, så ser vi med den nye gravferdsliturgien fra 2002 at det åpnes opp for større deltagelse fra de pårørende. Uansett hvor deltagende de pårørende ønsker å være, skal de likevel være med i en sorgsamtale i forkant av begravelsen. I etterkant av begravelsen har noen menigheter ulike oppfølgingstilbud, blant annet deltagelse i sorggrupper, ulike arrangementer, samtaler osv.

² <http://kirken.no/index.cfm?event=doLink&famId=64014>

Musikkens diakonale rolle og funksjon

Ulike tilnæringer til forståelsen av musikk

En av endringene som har kommet med den nye gravferdsliturgien fra 2002 er, - som nevnt tidligere, blant annet at det er større åpenhet for de pårørendes innflytelse over de musikalske valgene. Selv om musikkvalgene skal godkjennes av organist eller prest, har de pårørende i større grad enn tidligere muligheter til å sette personlig preg på begravelsen med musikk som virkemiddel. I denne delen vil jeg presentere ulike forståelser av hva musikk er og noen av de faktorene som kan være med på å bestemme hva vi forstår som musikk og hvordan vi forstår musikk.

På samme måte som mennesker har ulike og individuelle forutsetninger for bearbeidelse av sorg, har man også unike, individuelle forutsetninger og erfaringer for å forstå musikk. Nettopp på grunn av dette er det vanskelig å si akkurat hva musikk er. Mange har en nokså lik forestilling av hva musikk er, men det vil i første omgang dreie seg om hvorvidt man har en god eller en dårlig opplevelse av en type musikk. Likevel skal en ikke se bort fra at det som oppleves som musikk for noen, ikke trenger å oppleves som musikk for andre.

Ruud (1997) skriver at mange har prøvd å *si hva musikk er* og mange vil betrakte musikk som enten noe indre hos komponisten, eller som et mer formalt spill med toner og forventninger. I den senere tid har det vært vanlig å omtale musikk som *"et verb som aktivitet og fremføring- "performance"- noe som omfatter mellommenneskelige, sosiale og kulturelle samhandlinger"* (Ruud 1997). Jon Roar Bjørkvold (2007) skriver om menneskets musiske grunnelementer som *lyd, bevegelse og rytme*. Selve ordet *musikk* kommer fra det greske ordet *mousike-*, et ord som innebefatter mer enn musikk i seg selv, men mer som det musiske i tilværelsen. Sundberg skriver at musikken er et utslag av det musiske, altså en del av en større sammenheng (Sundberg 2002:19).

Man kan si at musikk er et kompleks område også fordi det kan innebefatte flere fagområder, blant annet musikk sosiologi, musikkmedisin, musikkterapi, i teologien osv. Gjennom hele vår historie ser vi at musikken har hatt en sentral betydning og rolle, både i samfunn og kulturliv, som for eksempel som kulturelle eller politiske uttrykk. Bjørkvold (2007) nevner blant annet musikere og komponister som Korsakov, Borodin, Musorgskij fra Russland som for 150 år siden var med på å manifestere russisk kulturell egenart og nasjonal bevissthet, men med en *internasjonal gjenklang* (Bjørkvold 2007:101). I vår egen musikkhistorie kan vi blant annet trekke frem Edvart Grieg som gjennom musikken malte et

bilde av vår nasjonale identitet gjennom musikk som blant annet *”Dovregubbens hall”* og *”Norsk dans”*. Disse har også fått en internasjonal suksess og anerkjennelse.

Musikk er noe som omfatter oss i hverdagslivet, kanskje mer eller mindre bevisst. Musikk av ulike stiler og arter er noe man møter i de fleste settinger, gjennom ulike typer medier, kulturer og miljøer. I radioen spilles forskjellige typer musikk, mens TV formidler melodier i forbindelse med markedsføring av ulike salgsprodukter eller som tittelmelodier til TV-serier. Også i filmen har musikken en stor og viktig rolle i å løfte handlingens karakter og dramatiske forløp, kanskje mer eller mindre bevisst for publikum. Musikken er med på å løfte de dramatiske elementene og bidrar til å skape en bestemt stemning eller følelse. Slik som musikken brukes i filmkunsten, kan en også tenke seg at mange vil bruke musikken til å skape stemninger og fremkalle følelser, eller underbygge følelser. For eksempel vil noen velge å høre på en viss type musikk når melankolien er gjeldende og/eller velge å høre på energisk musikk når adrenalinnivået er høyt.

We listen to music with our muscles. We keep time to music, involuntarily, even if we are not consciously attending to it, and our faces and postures mirror the “narrative” of the melody, and the thoughts and feelings it provokes”(Oliver Sacks 2007:11).

Hva vi oppfatter som musikk vil gjerne avhenge av flere faktorer. Hvordan musikk blir til, fremføres, defineres eller hvilken betydning musikken har, vil variere i ulike kulturer og miljøer. Når det gjelder hva som bestemmer hvordan vi oppfatter ulike typer musikk, så viser Audun Myskja til forskning når han påstår at det skjer fysiologiske reaksjoner i kroppen vår som bestemmer nettopp dette. Han viser til vår emosjonelle respons på lyd og musikk som modifierer reaksjonen vår, om vi liker eller avviser den. Talamus i midthjernen fungerer som en slags port som gir informasjon om hvorvidt lyden eller musikken oppfattes som ubehagelig eller farlig. Denne funksjonen kan påvirkes av den emosjonelle grunnstemningen i øyeblikket, av personligheten vår og minnene våre. Dette kan delvis forklare den store variasjonen i respons på musikk.

I mellomkrigstiden ble det gjennomført et forsøk som undersøkte effekten av musikk på EKG³ og blodtrykk. Man fant da ut at den kardiovaskulære⁴ funksjonen ble stimulert nettopp på grunn av fysiologiske virkninger av musikk. Studier gjort av blodtrykk knyttet til musikklytting viste at den viktigste variabelen ikke var avhengig av musikktypen som

³ EKG: Kurveopptak av utladning og oppbygging av elektrisk spenning i hjertemuskelen når hjertet slår, slik at det kan tas opp fra overflaten av kroppen eller på annet vis (Øyri 2007:275).

⁴ Kardiovaskulær funksjon: Kardiovaskulær brukes om det som gjelder hjertet og blodårene (Øyri 2007:509).

forsøkspersonene hørte på, men lytterens interesse for og verdsettelse av musikkstykket (Myskja 2006:19). Myskja (2000) skriver også at det er usikkerhet om musikk gir en primær fysiologisk effekt som sekundært trigger emosjonell respons, eller at den emosjonelle responsen sekundært trigger fysiologiske forandringer. Likevel er det en forståelse av at musikk basert på lavfrekvente lydsignaler og kraftig aksentuert rytmikk i større grad vil gi en primær fysiologisk respons. Klassiske symfonier eller kjente sanger vil kanskje i større grad primært gi emosjonell respons og sekundært fysiologiske effekter som følge av dette (Myskja 2000:6).

I begravelsen og i begravelsesliturgien, som er mitt hovedfokus, så er både instrumentalmusikken og sangen, først og fremst fellessangen, fremtredende. Det instrumentet som brukes mest er orgelet, både av tradisjonelle årsaker, men også fordi instrumentets lyd bærer godt i et kirkerom og er bærende for sangen. Også andre instrumenter blir brukt i begravelser, ofte etter forespørsel og ønske fra noen pårørende. En ser også en tendens til en større åpenhet for andre musikalske innslag i noen kirker som en utvikling i takt med samfunnets utvikling. Dette er likevel ikke gjeldende i alle kirker. I tillegg til instrumentale innslag, er sangen fremtredende, både i gudstjenesten, men også i begravelsen.

I følge begravelsesliturgien skal det velges fra to til tre salmer som skal synges underveis i begravelsen. En kan derfor si at som en del av gravferdsliturgien og de musikalske innslagene får fellessangen og salmene en sentral posisjon. Noen av disse salmene kan også legges opp som solosang, eller som andre instrumentale innslag. Det å delta i fellessangen er ikke et krav, men en mulighet. Gjennom sangen får man muligheter til deltagelse i en musikkform eller et slags *felles prosjekt* mellom alle de fremmøtte til begravelsen. De musikkformer som det legges opp til kan altså ha både en deltagende funksjon og en lyttende funksjon.

Bjørkvold (2007) refererer til Barthes som mener at to typer musikk er totalt forskjellige kunstarter, hver med sin historie. Musikkterapeutiske teknikker blir tradisjonelt delt inn i *aktive (ekspressive)* og *passive (reseptive)* teknikker. De aktive teknikkene brukes gjerne for å stimulere uttrykk og kommunikasjon, eksempelvis ved sang og dans. De passive legger mer vekt på det lyttende aspektet, stressreduksjon og sansestimulering, som ved aktiv lytting, avspenning til musikk osv (Myskja 2006:74).

Når vi snakker om sang så kan en si at *stemmen vår* er vårt mest tilgjengelige instrument. Akkurat som et musikkinstrument kan stemmen formidle både toner, lyder og rytmer som Bjørkvold beskriver det musiske mennesket. Det å utøve musikk gjennom stemmen innebærer, noe banalt sagt, å bruke stemmen. Når vi synger så former vi en melodi

som igjen er en tonerekke som er arrangert på forhånd, eller som arrangeres på en tilfeldig måte der og da. Ofte vil sangen inneholde et tekstmateriale, men kan også kun inneholde tonerekken.

Bjørkvold (2007) som skriver om *det musiske mennesket* skriver blant annet at spontansangen til barnet kan sammenlignes med verbalspråkets funksjoner, som for eksempel at det kan være kontaktsskapende, ha en informasjonsmessig- og identitetsskapende funksjon. Innenfor det kontaktsskapende området kan sangen være med på å uttrykke emosjonelle funksjoner, og det kan ha en terapeutisk funksjon. Gjennom sangen kan altså barnet skape kontakt med andre mennesker og gjennom dette gir sangen barnet en sosial arena.

Videre ser Bjørkvold på sangens informasjonsmessige funksjon også som fantasiutløsende og erkjennelsesutvidende. Sangen kan gi åpning for ny og viktig innsikt. Sammenlignet med musikken i liturgien, som også har som funksjon å skape en helhet mellom de liturgiske leddene, kan sangen være med på å skape struktur og helhet, for eksempel ha en strukturerende funksjon på barneleken. Bjørkvold trekker også frem sangens muligheter til å virke identitetsskapende. Med det menes at den sanglige eksponeringen kan være med på å fortelle noe om en selv og vise hvem man er og hvor man står i det sosiale fellesskapet (Bjørkvold 2007:96-98).

Sundberg (2002) skriver at gjennom sangen så kan mange uttrykke seg i samtidighet gjennom rytmer i funksjon og i et samlende tonalt leie eller i ordnede tonale strukturer. Han mener at sangen er et uttrykk for fellesskap og er med på å konstituere fellesskap. Musikken skaper på mange måter enhet i mangfold, og lar handling og uttrykk fremstå i harmoni (Sundberg 2002:25). Myskja (2006) mener at sangen kan være en måte å styrke nærvær, identitet, tilhørighet og trygghet. Han mener også at sangen kan gi en økt bevissthet om hverandre, en større fellesskapsfølelse og styrket empati (Myskja 2006:159).

Audun Myskja (2006) har skrevet en bok med utgangspunkt i et forskningsprosjekt på sykehjem. Han trekker her frem den betydningen han har opplevd at bruken av musikk kan ha i rehabilitering og i lindrende behandling av eldre og demente pasienter. Lidelsen som noen kan oppleve, er noe som er vanskelig å kurere fullt ut. Han mener at vi her kan møte vår egen hjelpeløshet. Denne hjelpeløsheten kan stoppe vår sedvanlige strøm av tale og handlinger. I denne hjelpeløsheten kan det finnes et tomrom og i dette tomrommet kan musikk bli en støtte for øyeblikkene av frihet; - en sangstrofe eller et musikkstykke. Myskja påstår også at ritualer kan være av større betydning og mentalhygienisk betydning enn hva vi tror. På en måte kan de løse trådene bli samlet, følelsene får en mulighet til å bli ordnet i et mønster ut av kaos ved

at sangen og musikken gir dem en retning. Han mener også at sang og musikk kan være en av de mest potente sidene ved ritualer (Myskja 2006:160).

Melanie Chavin skriver i artikkelen "*Music as communication*" at musikk ikke er et universelt språk fordi vi ikke kan påstå at alle av en gitt alder, etnisitet, religion eller sosial bakgrunn vil kunne ha den samme reaksjonen til et spesielt musikkstykk. Hver person har unike musikkpreferanser, minner og følelser og vi kan derfor ikke påstå at en bestemt musikkstil vil kunne ha den samme innvirkningen på alle mennesker (Chavin 2002:2). Likevel finnes det også de som mener at musikken taler et universelt språk, men at det ikke er gitt at det som kommuniseres er det samme og at det kun formidles noe positivt, men at det like fullt kommuniserer.

Sunberg (2002) mener at musikken lar oss oppleve mer enn det som kan fanges i ord og begrep, at musikken også muliggjør et uttrykk hvor sjel og legeme oppleves i enhet. Per Kjetil Farstad skriver blant annet om at sjelen danner et slags bindeledd mellom vår ånd og vårt legeme. Bevisstheten vår ligger i sjelen, som er plassert mellom kroppens fysiske bevissthet og ånden som representerer det ubevisste. Sjelen vår består blant annet av forstanden, følelseslivet og viljen. Når sangen og musikken appellerer til vårt følelsesliv, er dermed veien kort til både viljen og forstanden. Følelser det er vanskelig å beskrive i ord, blir dermed formidlet direkte gjennom musikken (Farstad 2003).

Det er flere faktorer som kan være bestemmende i forhold til hvordan vi oppfatter musikk og hva vi oppfatter som god musikk. Kognitive og emosjonelle aspekter, som minner, erfaring og opplevelse, kan være med på å bestemme hvordan vi oppfatter ulike typer musikk og hvordan kroppen vår kan reagere når vi hører en bestemt type musikk eller utvalgte musikkstykker. Sammenlagt kan en si at varierende musikkforståelse er et resultat av menneskers individuelle forutsetninger og erfaringer, akkurat som en vil kunne si at forløpet til en sorgprosess vil kunne variere fra person til person, noe de ulike forståelsene av sorgprosessen indikerer.

En teologisk tilnærming til forståelsen av musikk

Her vil jeg presentere noen Bibelske referanser som sier noe om musikkens funksjon og rolle både i GT (Det Gamle Testamentet) og NT (Det Nye Testamentet). Deretter presenteres noen refleksjoner om kirkemusikk og en kort gjennomgang av kirkemusikkens historie fra oldkirken og frem til i dag.

Per Kjetil Farstad (2003) skriver om Gud i musikken og musikken som noe guddommelig. Slik det fremstår i Bibelen så uttrykker Gud seg gjennom all slags lyder, særlig der han sender ut sine engler med veldig basunklang som et signal om Jesu gjenkomst. Noen steder blir Guds røst beskrevet som *"brusen av vannmassene"*. I Plan for Kirkemusikk forklares musikk som noe som omfatter hele skaperverket. Skaperverket er fylt med toner og rytmer som kan oppfattes gjennom sansene, menneskestemmene, lyder fra naturen, som for eksempel vind og vær, dyr og fugler (Farstad 2003:62).

Flere steder i Bibelen refereres det til lovsangen som et middel til lovprisning av Gud, som blant annet i Lukas 2, 1-20 der engelen på marken ble omgitt av en himmelsk hærskare som lovpriste Gud og sang: *"Ære være Gud i det høyeste og fred på jorden blant mennesker som Gud har glede i. Et annet eksempel er i Salme 98, 4 : "La hyllingsrop å lyde fra Herren, hele jorden! Bryt ut i jubel og lovsang!"*. Til lovsangen og uavhengig av lovsangen refereres det også til bruken av instrumenter, eksempelvis i 1.Samuelsbok 16,23 i fortellingen om Saul og David med harpen der Saul på grunn av harpemusikken fikk lindring og den onde ånden vek fra ham.

I 2. Krønikebok så står det om *"levittene som brukte de musikkinstrumentene som kong David hadde fått laget, til å prise Herren med..."*. I kapittel 5 i 2. Krønikebok er det listet opp blant annet ulike instrumenter som brukes til *Herrens lov og pris*. *"Til lyden av trompeter, cymbler og andre musikkinstrumenter priste de Herren fordi han er god, og hans miskunn varer evig"* (2.Krønikebok 5,13). En ser gjennom de bibelske tekster en antydning til at musikken brukes både i gudsdyrkelsen, men også som en *"lyskilde inn i det formørkede sinn"* (Sundberg 2002:32). I plan for kirkemusikk forklares musikkens grunnlag i skapertroen som en del av forvalteroppdraget fordi når vi utfolder oss musikalsk er det både til ære for Gud og til gagn og glede for hverandre. Samtidig kan det å skape og lytte til musikk gi et møte med det hellige i en annen språkdrakt enn det som ord og tanke kan romme (Farstad 2003). Sang og musikk har helt fra kirkens begynnelse hatt en sentral plass i gudstjenestelivet og i de kirkelige ritualer. Martin Luther sier om musikken at den alt i alt, nest etter Guds eget ord er den største skatt i denne verden. Musikken har mulighet til å kontrollere tanke, sinn, hjerte og ånd. Luther uttalte:

Jeg skammer meg ikke over å offentlig si at det nest etter teologien ikke finnes noen kunstart som kan måle seg med musikken. Bare musikken kan skape det som teologien på en annen måte oppnår, nemlig å berolige og å glede menneskets sjel (Kirkerådet 2005:72).

I kulturmeldingen for Den Norske Kirke, *"Kunsten å være kirke"*, står det blant annet at ordet *kirkemusikk* kan bli forstått på flere måter. Det vil ofte forbindes med musikk som er ment å fremføres i kirkerommet, eksempelvis kormusikk med tydelige kristne tekster, orgelmusikk og liturgiske sanger. Selv om det er musikk med kristelige tekster, tittel eller program, betyr ikke det nødvendigvis at det er tenkt inn i en kirkelig sammenheng. Noen vil faktisk mene at all musikk er en del av skaperverket og at det derfor må legitimeres som kirkemusikk. En kan da stille spørsmål ved hva som gjør musikk til kirkemusikk? I følge kirkemusikkplanen er hensikten at denne musikken skal inspirere til deltakelse og engasjement. Hovedmålet for kirkemusikken er først og fremst at den skal invitere til refleksjon om kristen tro, både ved å styrke og utfordre. Musikken skal også gi relasjonene mellom Gud og menneske kunstneriske uttrykk.

I følge Plan for diakoni skal kirkemusikken være til hjelp både i sorg og glede. Videre er også viktige stikkord for kirkens musikkarbeid tradisjonsbevaring, for eksempel ved bruken av gamle salmer og melodier, men også fornying og nyskrivning av kirkemusikk (Kirkerådet 2008). Det er et mål for kirkemusikken at den skal speile den tiden og det globaliserte og flerkulturelle samfunnet vi lever i. Målet er altså at kirkemusikken skal være vital og så nær vår tids mennesker som det er mulig (Kirkerådet 2003). Det er også et mål i seg selv at kirkemusikken skal være med på å styrke båndene mellom innbyggere i sognet og egen kirke. I tillegg til dette skal musikken, både i gudstjenestene og i kirkelige handlinger, i følge kirkemusikkplanen tilføre en kunstnerisk og estetisk dimensjon.

Det har skjedd store utviklinger av kirkemusikken fra oldkirken og frem til i dag. Gjennom periodene av oppbrudd og kaos som preget samfunnet etter Romerrikets oppløsning, ble kirkens sentrale betydning styrket. I denne tidlige kirkes gudstjenesteliv skapes det noe helt nytt i form av en ny musikalsk stil. Paulus oppfordret menighetene til å si fram *"salmer, hymner og åndelige sanger"*, og mye av urkirkens gudstjenestesang var nok preget av den jødiske arven. Etter hvert utvikles det en helt ny sangstil gjennom gudstjenestelivet som var enkel, unison og stillferdig. Den var uakkompagnert og tekstene var gudstjenesteledd eller bønner, også kalt *"gregoriansk sang"* etter pave Gregor på 600- tallet (Alfsen 2002:15-17).

Utover i middelalderen kom også flerstemmigheten for fullt inn i kirkesangen med kvinne og mannsstemmer i harmoni. I renessansen skjedde det store utviklinger av musikkinstrumenter, og kirkene fikk blant annet sine første, enkle orgler. Etter hvert ble også de flerstemmige komposisjonene mer avanserte. Utover i reformasjonen fikk Martin Luther (1483- 1546) stor betydning også for den videre utviklingen av musikken innad i kirken. Luther mente at salmer og sanger ikke lengre skulle være opphøyde, gamle gregorianske

hymner på latin, men med melodier og tekster på deres eget språk som appellerte til folk flest. Han skrev blant annet salmetekster til NoS 295, "Vår Gud han er så fast en borg" og NoS 36, "Fra Himlen Høyt" (Alfsen 2002:18-21).

Luther hadde også en forståelse av at musikk er et uttrykk for Guds skaperordning og har med Gud å gjøre, også før den tas i bruk i spesiell kirkelig sammenheng (Sundberg 2002). Dette sier noe om hvorfor salmesangen ble plassert som en viktig del av gudstjenestelivet i reformasjonen. Salmene ble oversatt til menighetens morsmål og menigheten ble samlet om fellessang og lovsang til hyllest og klage overfor Gud. Særlig i sorg og ved sykdom skulle musikken ha en trøstefull kraft. Musikken skulle tale til mennesker og hjelpe dem til å uttrykke seg (Varkøy 1993).

Selv om musikken, og da spesielt salmene har hatt en betydelig posisjon i den lutherske gudstjenesteliv, så sies det at når den *evangelisk-kristelige* salmebok og messeordningen ble utgitt i 1802, mistet salmene mye av deres karakter av å være selvstendige, liturgiske ledd som hadde en bestemt funksjon. Salmene ble mer generelle sanger som en avveksling mellom bønner og skriftlesninger (Fæhn 1994:211). Musikkens rolle gikk fra en mer autotelisk funksjon, at musikken i seg selv er av verdi, til en mer heterotelisk funksjon, som vil si at musikken kun har verdi i en støttesammenheng, eksempelvis i liturgi. Etter reformasjonen fikk flere komponister, som blant annet Bach, Beethoven, Handel, Mendelssohn og Mozart, stor betydning for den videre utviklingen av kirkemusikken og de store kirkelige komposisjoner, blant annet messer.

Fra 1800- tallet og utover 1900- tallet skjedde det også store utviklinger og spesielt nyskaping og nyutvikling av kirkemusikken. Viktige bidrag fra den anglikanske tradisjonen var blant annet fra John Rutter og John Tavener, og fra Norge har vi Egil Hovland og Knut Nystedt (Alfsen 2002:69). Etter hvert som det har skjedd nyutvikling av kirkemusikken, har også flere musikkjangre fått sin inngang til kirken, blant annet gospelmusikken. Andre instrumenter enn orgelet til bruk i kirkerommet har blitt mer og mer vanlig. Det har også de siste årene vært omfattende arbeid med revidering av salmebøkene i Den Norske kirke og arbeid med nye salmebøker.

Det refereres til musikk flere steder i Bibelen. Blant annet brukes skaperverket til å formidle musikk og lyder, og også gjennom skaperverket deklamerer Gud sitt nærvær. Musikken refereres til som et virkemiddel til lovprisning av Gud, både gjennom lovsang og klagesang, men også ved bruk av instrumenter. Ut ifra fortellingen om Saul og David med harpen får vi en forståelse av at musikken også ble brukt til å drive bort onde ånder og derfor hadde befriende egenskaper, i vid forstand.

Kirkemusikken er en viktig del av kirkens kulturelle bidrag. Med kirkemusikkplanen og i kulturmeldingen til Den Norske kirke løftes kirkemusikken i menighetene og dets betydning som noe vesentlig både i gudstjenestelivet, men også i de rituelle seremoniene. Martin Luther mente at nest etter teologien er det ingen kunstart som kan måle seg med musikken, og han var på mange måter med på å løfte frem salmesangens betydning i gudstjenestelivet fra reformasjonen av, som en viktig del av kirkemusikkens utvikling fra oldkirken av.

Diakoniens rolle og plassering

I dette kapittelet vil jeg ta opp temaer som omhandler diakoniens rolle og plassering i den kristne tro og i menigheten. Videre vil jeg si noe om hvordan diakonien kommer til uttrykk i Den Norske kirke i dag. Dette er viktig for å kunne sette musikken inn i en diakonal ramme. Selve ordet *diakoni* er en gjengivelse av det greske substantivet *diakonia* som vi gjerne oversetter til ordet "tjeneste". Det er også beslektet med verbet *diakonein* som betyr "å tjene". Diakoni eller det å tjene blir gjerne forbundet med å ha et ydmykt tjenersinn og å være en Jesu etterfølger eller leve etter Jesu eksempel. Jesus omtaler seg selv som en tjener flere steder i Bibelen, eksempelvis i Matteus 20, 28 der det står at "*...likesom Menneskesønnen ikke er kommet for å la seg tjene, men for selv å tjene og gi sitt liv til en løsepenge i manges sted*".

Jesus som diakon, slik det står skrevet, "*gikk omkring overalt og gjorde godt og helbredet alle som var underkuet av djevelen, for Gud var med ham*" (Apg 10,38). Australieren John Collins mener at diakoni handler om å gå imellom den andre og den tredje, for å fullføre den andres gjerning overfor den tredje. Han mener at en diakon kan være 1) en budbringer, 2) en agent eller 3) en tjener. Denne tjenesten er et mandat fra Gud og en "gudstjeneste", altså en tjeneste for Gud og for andre, slik Jesus gjorde - "*sin himmelske fars vilje*". (Matt 20, 28 og Luk 22,26) (Nissen 2001:17).

Om tjeneste i menigheten så står det i NT blant annet at den som vil være "den store" i menigheten, skal være *alles tjener*. Martin Luther mener at troen i seg selv inneholder to hovedstykker: troen og kjærligheten. Troen kan aldri bli uvirksom og uten kjærlighet. Med utgangspunkt i Rom 12,1-2 så sier han at "Hvis enhver tjente sin neste, så var hele verden full av gudstjeneste"(Nissen 2001:27). Dette er fordi kjærligheten bare blir synlig gjennom tjeneste, som det står i Galaterbrevet 5 "*Tjen hverandre i kjærlighet*".

Men hvem er så min neste? I et skapelsesteologisk perspektiv kan vi se på min *neste* som alle mennesker fordi alle mennesker er skapt i Guds bilde. I Jobs bok spør Job: ”Er det ikke samme Gud som har skapt oss i moders liv?”. Dette viser til Jobs forståelse av alle mennesker som likeverdige og forsvarer på mange måter hans arbeid med nødlidende mennesker. Den diakonale betydningen av *neste* - begrepet finner vi først og fremst i Det nye testamentet (Kjær- Nielsen 2001). Vi kan si at Jesus på mange måter sprengte nestebegrepet til å omhandle alle, selv tollere og syndere, altså de som hadde falt utenom eller var annerledes i samfunnet. Eksempelvis ser vi dette i lignelsen om ”Den barmhjertige samaritan” der en mann som var skadet ble forbigått av både en prest og en levitt, de en skulle forventet skulle tatt vare på den skadede mannen. En samaritaner tok vare på mannen og gir et forbilde på handling, som Jesus sier selv. Det sies ikke med et ord hvem det lidende medmennesket er, altså er det ingen avgrensning av nasjonal, rasemessig eller religiøs karakter, men det helt avgjørende blir den konkrete innsatsen for et menneske i nød.

Tredeling av diakonien

Johan Arnt Wenaas (2001) beskriver å handle diakonalt som det å ha et særlig øye for dem som strever. Fordi ressursene er ulikt fordelt, må noen ta deres parti. Gud gjør ikke forskjell på folk - derfor må vi gjøre forskjell på folk. Gud er alles skaper, men de fattiges særlige beskytter. Da Jesus ble kritisert for å sitte til bords med tollere og syndere sa han at ”*Det er ikke de friske som trenger lege, men de syke*” (Matt 9,12).

Wenaas(2001) gjør en tredelig av diakonien inn i den *almenne diakonien*, den *organiserte diakonien* og den *spesialiserte diakonien*. Den *almenne diakonien* kan også kalles *hverdagsdiakonien* og dreier seg om mennesker som vil følge Jesu eksempel i sine liv og derfor forsøker å stille opp for andre når de trenger det. Den organiserte diakonien retter seg mer mot *den organiserte diakonien* i menigheten med vigsling av diakoner og organisering og administrering av diakontjenesten. En slik administrering av tjenesten er etter forbilde fra Apostlenes gjerninger 6 der noen blir kalt til å ta ansvar for de praktiske tjenestene i menigheten.

Den siste formen for diakoni som Wenaas trekker frem er *den spesialiserte diakonien*. Her beveger diakonien seg inn på områder der problemene og utfordringene er så store at det krever en særlig kompetanse. Eksempelvis kan det nevnes Kirkens Ressurssenter mot vold og overgrep, diakonale psykiatriske institusjoner, diakonale sykehus osv. Innenfor den

spesialiserte diakonien finner vi også et fokusområde på den internasjonale diakonien. Her gis hjelp til nødlidende i andre deler av verden. Ved utførelsen av internasjonal nødhjelp og bistand kreves det kompetanse, eksempelvis Kirkens Nødhjelp (Wenaas 2001:7-11).

I fotvaskingen i Johannes 22,24-30 møter vi Jesus som diakon i ordet egentlige forstand, nemlig som en tjener ved bordene. Dette er et forbilde på handling som er grunnlaget for bordtjenestens sentrale plass i de første kristne menigheter og utvelgelsen av de syv menighetstjenerne eller diakonene i Apostlenes gjerninger (Foss 1992:36). I Apostlenes gjerninger fortelles det om den nye menigheten og i kapittel 6 om den nye tjenesten i menigheten. Her blir Stefanus, en mann fylt av tro og hellig ånd, og seks andre personer valgt til å ha ansvar for utdeling av mat ved bordene til de som ble tilsidesatt ved måltidene. Det står at de tilsidesatte var blant annet enkene til de hebraisktalende. Tradisjonelt sett har Stefanus blitt sett på som *den første diakonen* og den praktiske tjenesten som han ble satt til, har vært med på å definere diakonitjenesten som blant annet en *praktisk tjeneste* i menigheten.

Opp gjennom historien har den praktiske tjenesten uttrykt seg på flere måter, som for eksempel sykepleie, matutdeling og praktiske tjenester under gudstjenestene, som for eksempel innsamling av kollekt osv. Sjelesorg har også litt sett på som en viktig diakonal oppgave og er det også i dag. Måten diakonien kommer til uttrykk i menighetene i dag kan være veldig forskjellig alt etter hvilke behov og utfordringer som er i lokalmiljøet og hva som er kirkens engasjement. I de menighetene der de har en egen diakonstilling, er ofte mye av diakonens ansvar å gjennomføre og planlegge diakonale tiltak sammen med et diakoniutvalg eller et menighetsråd. Dette kan være tiltak rettet mot en bestemt aldersgruppe, for eksempel eldre, men også hjemmebesøk, sjelesorgssamtaler, sorgarbeid osv. Uansett om menigheten har en diakon eller ikke, så vil det diakonale arbeidet være avhengig av frivillige medarbeidere og engasjerte medmennesker for en felles innsats i gjennomføringen av de diakonale tiltakene (Wenaas 2001:8).

I diakonidefinisjonen fra diakoniplanen anno 2007 blir diakonien i første setning definert som *"kirkens omsorgstjeneste"*. I NT er det mange "diakonale tekster" hvor ordet diakoni ikke blir nevnt, men hvor det ligger et tydelig budskap og en oppfordring til sosial omsorgstjeneste, blant annet fotvaskingen, lignelsen om Den barmhjertige samaritan og innsettelsen av de første diakonene i den første menighet i Apg 6. som er nevnt tidligere. Også andre tekster uttrykker dette, blant annet i 1.Kor 11,20 som handler om sammenhengen mellom gudstjeneste og sosial solidaritet. Vi ser i disse tekstene at omsorgsbegrepet brukes i sammenheng med praktisk og sosial tjeneste. Diakoni kan derfor bli forstått som kirkens sosiale omsorgstjeneste. For de første kristne var dette en konsekvens av inkarnasjonen, det at

Gud ble menneske og ga et forbilde til etterfølgelse gjennom forkynnelse og tjeneste. Derfor kunne ikke kristendommen reduseres til en religiøs filosofi eller lære med sitt uttrykk i ord, men måtte leves ut og kommuniseres med både hjerte, munn og hender. Derfor skal heller ikke ord og handling skilles ad fordi gjennom Jesus er kristne kalt til å forkynne og å ta av seg sin *neste* (Nissen 2001:22).

I de første tider så ble de kristnes omsorg for hverandre under sykdom, fengsling og forfølgelse bemerket av omverdenen og oppfattet som et kjennetegn for dem. Men menighetsdiakonien kom også til uttrykk gjennom gudstjenesten og sakramentene. Menigheten fikk del i et *hellig fellesskap* gjennom nattverdenen (eukaristien) og menighetens medlemmer ble mett gjennom et ordentlig måltid mat. Dette måltidet kan vi også kalle *agapemåltidet* som betyr *kjærlighetsmåltidet*. Hensikten med menighetsmåltidet i tilslutning til nattverdenen var blant annet å styrke fellesskapsfølelsen og være sammen som *Guds barn*. Til sammen utgjorde det en viktig del av gudstjenesten og var en konsekvens av Jesu samvær med sine disipler før sin død og oppstandelse. Dette gir kjærlighetsmåltidet et tydelig diakonalt grunnlag. I dag tenker man at diakonien utgår ifra nattverdenen da det ikke praktiseres " *mettende måltider*" i den forstand (Foss 1992:37).

Kjell Nordstokke (2004) mener at det i Luthersk tradisjon har vært stort fokus på forkynnelse og sakramentsforvaltning, men lite oppmerksomhet rundt mye annet som oppfattes som kirkens ansvar, eksempelvis diakoni. Ofte vil menigheten bli oppfattet som passive tilhørere og mottakere, og det diakonale fokuset i menigheten får ikke grobunn. En kan kanskje få en opplevelse av at diakonien er en "en persons ansvar", altså den personens ansvar som er ansatt som diakon eller diakonal medarbeider. Noen mener at Luthers grunnleggende forståelse av "frelse kun ved tro" er noe av årsaken til at menigheten kan oppleves passiv. Likevel beskriver Luther at troen og kjærligheten er to sider av samme sak. Troen retter seg mot Gud, mens kjærligheten retter seg mot nesten.

Menigheten skal være et levende fellesskap der *communio*- tanken, eller fellesskapstanken står sterkt. Å være i et fellesskap handler på mange måter om å være en diakonal kirke. Det er å være i et vev av relasjoner hvor man får del i hverandres liv og får del i hverandres gaver og omsorg. Men kirken og menigheten har også et utadrettet perspektiv hvor menigheten sammen i troen retter sitt fokus på de utenfor fellesskapet, gjennom ord og tjeneste i nestekjærlighet. Like uforbeholdent som Gud møter mennesker som trenger omsorg, skal kirken drive diakoni (Nordstokke 2004: 40-41).

I NT blir Jesus beskrevet som en tjener som gjennom liv og virke gir oss et forbilde til etterfølgelse. Gjennom ord og handling og i tro skal man leve ut troen i diakoni, både som en

konsekvens av å være enkeltkristen, men også som et menighetsfellesskap. Fellesskapet gjennom nattverdenen er et viktig utgangspunkt for diakonien som viser til Jesu siste måltid med sine disipler. Gjennom nattverdenen får kristne del i det hellige fellesskapet med Gud som hans barn og blir til slutt sendt ut i verden med en tjeneste for Gud og medmenneskene.

Sang og musikk som formidler av håp, trøst og klage

Hva er forståelsen av sangen og musikken som formidler av håp, trøst og klage? Om selve håpsbegrepet så hevder Dufalt og Martocchio (1985) som Bugge (2003) refererer til, at håp kan inndeles i ulike sfærer; universelt håp og spesifisert håp. Det universelle håpet er definert som troen på framtiden og det å kaste et positivt lys over livet. Det spesifiserte håpet er mer knyttet til et bestemt objekt (Bugge 2003:51). Kirken formidler en håpsdimensjon gjennom det kristne evangelium, som det står i Rom 15, 12: *”- I han skal folkeslagene sette sitt håp”*. Videre står det om *håpet* i Paulus første brev til Korinterne 15,19 at *”Hvis vårt håp til Kristus bare gjelder for dette liv, er vi de ynkeligste av alle mennesker”*. Håpet blir referert til flere ganger i Bibelen, blant annet som *”et trygt og fast anker”* i Hebreerbrevet 6,19. Det står også om det levende håpet i 1.Petersbrev 1,3: *”Lovet være Gud, vår Herre Jesu Kristi Far, han som i sin rike miskunn har født oss på ny og gitt oss et levende håp ved Jesu Kristi oppstandelse fra de døde!”*.

Når det gjelder begrepet *trøst* så uttrykkes det blant annet i Bergprekenen, nærmere bestemt i Matt 5, 4 der det står: *”Salige er de som sørger, for de skal trøstes”*. I et utdrag av den nye begravelsesliturgien fra 2003 kan det velges mellom flere inngangsbønner, og en av dem inneholder en bønn om at *”Hellige ånd, du som trøster i liv og død, fyll alle sørgende med din trøst”*. I et teologisk perspektiv kan man si at det å trøste og gi håp er noe vesentlig ved det å være kirke, og noe av det viktigste kirken kan formidle gjennom det kristne evangelium. Som det står skrevet i Paulus 2 brev til Korinterne: *”Han trøster oss i all vår nød, for at vi skal kunne trøste dem som er i nød”*, noe som sier noe om menighetens ansvar. Håp og trøst kan fungere hver for seg, eller de kan påvirke hverandre. I håpet kan det ligge en trøst i troen på at Herren kommer tilbake, som det står om i 1. Tessaloniker 4,13-18 om *”Når Herren kommer”*. De som døde i troen på Kristus skal først stå opp, deretter skal de som er blitt tilbake og fremdeles lever *”bli rykket opp i skyene, i luften, for å møte Herren”* og *”være sammen med Herren for alltid”*. Som det står videre: *”Trøst da hverandre med disse ord!”*.

Selv om perspektivet på trøst i en kirkelig kontekst vil være preget av Bibelske referanser, skal en ikke se bort fra at også andre aspekter ved sangen og musikken kan formidle trøst. I plan for kirkemusikk står det at valgene av salmer og musikk ofte er tradisjonelle, men at i noen tilfeller ønsker pårørende musikalske eller verbale innslag som gir den gudstjenestelige handlingen personlig nærhet og særpreg. For mange blir musikken og sangen en måte å male ett bilde av den avdøde på, musikken blir som et slags *"identitetens lydspor"* (Ruud 1997). Blant annet tenker jeg at også dette kan ha en trøste- funksjon.

Gravferdsliturgien gir i sin utforming også rom for et klageperspektiv i seremonien. Det er mulig å velge en av inngangsbønnene som tar for seg klageperspektivet i Salme 22, 2-3.20 med innholdet *"Min Gud, min Gud, hvorfor har du forlatt meg?...hvorfor hjelper du meg ikke når jeg klager min nød?"*. Jeg tror dette perspektivet er viktig for å unngå å harmonisere begravelsens hensikt. Sorgen kan være lett å undertrykke nettopp ved å henvise til Guds-troen. Kanskje kan tapet og sorgen føles så gjennomtrengende og vond at det føles befriende eller nødvendig å få lov til å klage sin nød overfor Gud?

Behovet for klage vil kanskje avhenge av situasjonen rundt dødsfallet, men en skal ikke se bort ifra at tapet av en nær og kjær kan virke gjennomgripende vond og sår, selv om døden inntraff under naturlige omstendigheter. Som det står i Salme 61,2: *"Hør mitt klagerop, Gud, lytt til min bønn! - "* eller i Salme 119, 169: *"La mitt klagerop komme fram for deg, Herre, gi meg innsikt etter ditt ord!"*. Bibelen gir flere steder rom for menneskers sorg og fortvilelse og klagen får stor plass (Okkenhaug 2002:216). Ofte vil klagen fremstilles som en *klagesang*, spesielt flere steder i GT, eksempelvis i Esekiel 32,2 hvor det står: *"Menneske, stem i en klagesang over Farao, kongen i Egypt..."*. I Esekiel 32,16 står det: *"Dette er en klagesang, og som klagesang skal den synges"* og dermed får man også en forståelse av klagen som et musikalsk uttrykk.

Danbolt (2002) refererer til en studie blant etterlatte ved alle slags dødsfall som har vist at det er en tydelig sammenheng mellom dødsfallets karakter og salmevalg, noe som indikerer at de etterlatte har lagt mer omtanke i salmevalget når tapserfaringen var mer gjennomtrengende. Studien viste også at det var en sammenheng mellom hvor dramatisk dødsfallet var og hvor tungt de etterlatte opplevde det å komme gjennom seremonien. De som hadde det aller tyngst var de som viste seg å få mest ut av seremonien i form av trøst eller opplevelsen av fellesskap med andre. Disse fikk også mer utbytte av tekster og salmer (Danbolt 2002). Derfor kan nok valget av sang og musikk og en bevissthet rundt dets budskap og innhold være av større betydning enn man ofte er seg bevisst.

Kapittel 3:

ANALYSEDEL

Innledning

I denne delen av oppgaven tar jeg for meg intervjuene jeg har gjennomført av de 5 informantene. Informantene refereres til i denne delen av oppgaven som *Prest 1 og 2*, *Organist 1 og 2* og *Begravelseskonsulent 1*. Jeg presenterer intervjuene under 5 hovedkategorier med ulike tema som ble tatt opp under intervjuene. Temaområdene omhandler betydningen av valget av musikk, i tillegg til musikkens muligheter til å formidle håp, trøst og klage. Det siste temaområdet tar opp diakoni og den diakonale forståelsen av musikk. Innenfor rammen av disse kategoriene vil jeg diskutere intervjuene ut ifra det teoretiske materialet og supplerende litteratur. Det jeg analyserer og drøfter i denne delen av oppgaven er både med på å belyse og besvare problemstillingen.

Praktisk gjennomføring av bisettelsen

Selve gravferdsritualet kan ha to hoveddeler, selve handlingen inne i kirkehuset og jordfestelsen ute på kirkegården. Ved kremasjon skjer alt inne. Statistikk fra Gravferdsetaten viser at i 2008 var det 3739 kremasjoner, noe som var uendret fra 2007. I 2007 var det 38805 kirkelige gravferder (Gravferdsetaten 2008:6). Rammen i gravferdsritualet omfatter ord om nåde og velsignelse, minneord, salmer og musikk, bønner og tekstlesning, jordpåkastelse og senkning (Danbolt 1990:96). Slik gravferdsliturgien fra 2003 skriver om valget av musikk at:

Gjennom valg av skriftlesninger, bønner og salmer og det som ellers sies og gjøres, skal alle som har ansvar for eller medvirker til gravferdshandlingen, bidra til at det bibelske budskap kommer til uttrykk i sin fylde (Kirkerådet 2003:5-6).

Videre står det at salmer og sanger som skal brukes må godkjennes på forhånd av den som skal forrette begravelsen og kantor/organist. For at også det skal finnes frem til sang og musikk og/eller andre innslag som er best mulig egnet, så bør man opprette kontakt med pårørende så raskt som mulig etter avdødes bortfall.

Betydningen av valg av sang og musikk i bisettelsen

Kan valget av sang og musikk få betydning i begravelsen? Dette var et av de første spørsmålene jeg stilte til mine informanter. Jeg ser i ettertid at dette i og for seg var et rimelig lukket spørsmål, men likevel ga de uttrykk for at det kan være av stor betydning, og de nevnte også mange av de samme grunnene for dette. *Prest 1* forteller om erfaringer fra sorgsamtaler. Når det musikalske i begravelsen og deriblant valget av salmer til selve seremonien blir tatt opp, ses det ofte at pårørende har valgt tradisjonelle salmer som for eksempel NoS 669, "*Kjærlighet fra Gud*" eller NoS 698, "*Å leva det er å elska*". Grunnen til valgene av disse salmene er ofte at de er kjente for de aller fleste, noe som gjør salmene tilgjengelige å synge for de fremmøtte. *Prest 1* fortalte videre at man i sorgsamtalen gjerne har prøvd å komme tilbake til de pårørendes eget minnearkiv og til sanger og/eller musikk som betyr noe og som har betydd noe for familien. Sanger og musikk kan bære med seg noe av det de kan feste sorgen til. Et eksempel ble trukket frem der NoS 943, "*Måne og sol*" ble brukt. Dette er absolutt ikke en vanlig begravelsessalme, men som de etterlatte hadde gode minner til og som gjorde at de fikk en ekstra god opplevelse av begravelsen.

Prest 2 hadde også erfaringer med at selv om det velges tradisjonelle sanger og musikk kan det likevel være fordi de bestemte valgene har stor betydning for dem, ikke bare fordi det må velges noen sanger. Av den generasjonen som følger sine til graven kan det være at de har et visst forhold til en salme og sangskatt. Dermed er det mange gode minner til de gamle, tradisjonelle salmene eller musikkvalgene som dukker opp og som de synes er fine å ha med.

Prest 2 fortalte også om en samtale med en pårørende etter en begravelse der de snakket om blant annet det musiske i begravelsen. Den pårørende sa at NoS 669, "*Kjærlighet fra Gud*", som ofte brukes i begravelser, hadde vært bryllupssalmen deres og at den ga en gjenopplevelse av bryllupet med ektefellen som pårørende hadde vært veldig glad i og gift med i mange år. Innholdet i sangen opplevdes som veldig passende og fint, spesielt i en

situasjon det skulle tas avskjed. Dette passer godt med det Even Ruud skriver om musikk og identitet, der han mener at musikkopplevelse er et relasjonelt fenomen. Even Ruud er professor ved Institutt for musikkvitenskap ved Universitetet i Oslo og jobber blant annet med musikkososiologi. Han har en forståelse av at meningen man får ut av musikk oppstår i et fortolkende forhold mellom ”meg og musikken” og det fortolkende ”jeg” står alltid innenfor en bestemt kulturell posisjon eller horisont (Ruud 1997). Dette kan være med å forklare noe om hvorfor den samme musikken kan oppleves ulikt eller få ulik meningsbetydning.

Selv om musikken for mange er en viktig del av begravelsen, er det likevel ingen selvfølge at musikken har en like stor betydning for alle, mente *Prest 2*. Det er ikke alle som har et spesielt forhold til sang eller musikk. Derfor blir valget ikke så viktig og det velges derfor vanlige eller tradisjonelle sanger. Kanskje synes også noen det er godt å slippe å ta stilling til slike detaljer i begravelsen, og ønsker at andre skal gjøre det for dem. Likevel skal man ikke se bort fra at musikken kan få stor betydning i selve seremonien, selv om den musikalske bevisstheten er liten.

Jeg synes det er et interessant aspekt at det i Plan for Kirkemusikk (2008) står at ”ved vigslar og gravferder blir det ofte gjort tradisjonelle valg av salmer og musikk”, selv om gravferdsliturgien fra 2001 åpner opp for større deltagelse og fleksibilitet når det gjelder de pårørendes deltagelse. Tradisjonelle valg av musikk i begravelsen kan være et uttrykk for at begravelsen er en fremmed setting, eller at kirken er fremmed for mange. Det som oppleves som typisk ”kirkelig”, som for eksempel gamle, tradisjonelle og kjente salmer og orgelmusikk, er kjent for mange, og derfor kan det være vanskelig å tenke nytt og annerledes i forhold til det musikalske. Blant annet så har orgelet en tradisjon og en utbredelse som har gitt det en sentral plass i menighetens liv. Kanskje oppleves det at det er ”kulturelle koder” som må overholdes, for eksempel i forhold til det musiske. Derfor er det viktig at også begravelserbyråene og prest veileder i hva som kan egne seg i begravelsen og åpner opp for pårørendes egne forslag.

Kjennskap til kirken kan nok åpne for en større forståelse av hva som kan passe inn i begravelsen og hvor fleksibel menigheten kan være og er, både i forhold til musikalske innslag, men også visuelle inntrykk. Dette kan nok variere fra menighet til menighet. Samtidig kan det nok også være at mange sørgende opplever en form for handlingslammelse, eller mangler overskudd og dermed overlater mye av det praktiske ansvaret til begravelserbyrået og det seremonielle til presten. Det kan også være at de sørgende opplever såpass stor usikkerhet i møte med døden, og de føler en angst for å gjøre noe som ikke er

vanlig. Dette kan være en årsak til at sørgende holder seg tilbake fra å involvere seg i de praktiske forberedelsene (Danbolt 1990:17).

Organist 1 ga uttrykk for at musikk og valget av musikk har stor betydning i begravelsen. Med en litt mer musikkfaglig tilnærming til spørsmålet sa informanten at ”hvis man snakker om ren solomusikk så finnes det mye flott musikk som en kanskje tenker er typisk begravelsesmusikk, noe som ikke var komponistens utgangspunkt, eksempelvis ”Air” av Johann Sebastian Bach. I valget av sang og musikk så er også assosiasjonsevnen til musikken viktig, og derfor er det ikke så rart at mye av den samme musikken velges i begravelser. Videre sa *Organist 1* at når det gjelder valget av salmer i en begravelse der vedkommende har rundet 80 år og dør mett av dage, så er det vanlig at man velger mer tradisjonelt. Det er også vanlig at det velges *takkesalmer*, som for eksempel NoS 838, ”*Gud når du til oppbrudd kaller*”.

Det er ikke nødvendigvis riktig at å dø ”mett av dage” skal forutsette en viss salmetradisjon i begravelsen. Flere fra den eldre generasjon lever lengre og har også bedre helse enn tidligere. Mange som kommer fra en kristen tradisjon har også vært med på store utviklinger, blant annet når det gjelder de musikalske tradisjonene i Den Norske kirke. Her kan det nevnes revidering av *Norsk Salmebok*, og salmebokstillegg som blant annet *Salme 97*. Samtidig har det bare de siste tiårene blitt større fleksibilitet og åpenhet for kunstneriske uttrykk, både av musikalske og visuelle uttrykk. Den eldre generasjon er på mange måter ”tradisjonsbærere av den gamle salmeskatten”, men likevel så skal ikke den siste musikalske utviklingen undervurderes som betydningsfull og viktig også for denne generasjonen.

Prest 2 la også vekt på betydningen av å velge sanger og musikk som kan ha betydning mye for avdøde. Dette kan føles godt fordi avdøde på mange måter kommer dem litt nær gjennom sangen og musikken. Nærhet gjennom musikken kan henge sammen med musikkens muligheter til å være ”identitetens lydspor”, et uttrykk som er nevnt tidligere. Ofte vil musikken kunne male et slags bilde av et menneske gjennom musikken. Interesser, kultur og miljø vil i mange tilfeller avspeiles i musikkinteresser og fortelle noe om en person. Even Ruud forklarer identiteten som summen av alle fortellingene vi lager om oss selv (Ruud 1997).

Organist 2 mente at valget av salmer kan ha stor betydning som skapende av fellesskap, spesielt om det er tradisjonelle og kjente sanger. Informanten refererte også til musikkterapi og sa at det er bevist at musikk kan ha stor betydning for utviklingen av minner. Musikk man kjenner igjen kan fremkalle følelser og fungerer på en måte som et annet språk. Audun Myskja definerer musikkterapi som ”*det å anvende musikk og musikkaktiviteter ved*

fagpersoner som med spesiell trening innen musikk for å oppnå individuelle ikke- musikalske mål for en klient eller gruppe". Musikkterapien er mest sannsynlig det mest utbredte og best undersøkte av ikke- medikamentelle behandlingstiltak, blant annet på sykehjem og de viktigste behandlingsmålene er blant annet velvære og symptomlindring (Myskja 2005:22). Nevrolog Oliver Sacks beskriver musikken som "*den sterkeste ikke- kjemiske medisineren*" (Myskja 2006:27).

Kanskje kan nettopp valget av musikk ha musikkterapeutisk betydning i møte med de sørgende og i sorgen. Å snakke om velvære og symptomlindring handler mye om å vise omsorg, som Den Norske Kirke definerer diakonien som. Det går an å dele inn ordet *velvære* i to ord eller stokke om på ordene. Velvære handler om *å være vel*, altså det å ha det best mulig i den situasjonen man er i og *der man er* i sorgen, uten å harmonisere verken begravelsen eller velværebegrepet i denne sammenhengen. Myskja (2006) snakker om noe som på engelsk kalles "thrills" eller velværespons på musikk. Det kan kjennes som en iling nedover ryggen og mange opplever også såkalte frysninger i huden. I følge flere forskere er dette noe som blir knyttet til responsen i endorfin- og enkefalinsystemet i kroppen som er en av flere små prosesser som skjer i det nevrohormonelle systemet i kroppen vår ved lytting av det som oppfattes som god musikk (Myskja 2006:28). Dette beskriver noe av den fysiologiske reaksjonen på musikk, men når musikk og velvære omtales i samme åndedrag kan nok også gjenkjennelse og fremkallelse av minner spille inn.

Når ordet *symptomlindring* omtales i forbindelse med musikkterapi tenker jeg umiddelbart på lindring av fysiske symptomer, men musikkterapi kan også ha betydning på andre områder. I møte med mennesker i sorg vil reaksjonene spenne over et meget vidt spekter av tanker, følelser, kroppslige reaksjoner og handlinger (Bugge 2003). Myskja (2000) skriver også i en artikkel at musikkterapi kan brukes som verktøy for å uttrykke klientens følelser, og å speile emosjonelt kaos (Myskja 2000:1). I analyse av intervjuene ser jeg at alle informantene nevnte at musikken kan være med på å fremkalle følelser, og *Prest 2* sa også at musikken kan virke forløsende. Hva som oppfattes som forløsende kan være individuelt, men kanskje kan det komme til uttrykk gjennom gråt og forløsning av fysiske og psykiske spenninger. Kanskje kan det også virke åndelig forløsende eller at sangen/salmene og/eller musikken kan virke forløsende fordi det gir en hjelp til å sette ord på følelser, som Myskja (2000) skriver. Det å sette ord på følelsene beskrev *Prest 2* som en viktig egenskap og funksjon ved musikken i begravelser.

Organist 2 reflekterte rundt hvorvidt salmene man synger hadde kunnet ha den samme berørende effekten dersom de bare hadde blitt lest opp i stedet for sunget, for eksempel

sangen ”*Jag vil takka livet*”⁵. Informanten selv trodde ikke det fordi tonene kan tale til oss på en helt annen måte enn kun ordene alene. Dette blant annet fordi tonene kan sette følelser i sving og fremkalle stemninger. Selv om toner og tekst kan fungere fint sammen, så kan det å bare ha med en melodi som solomusikk, for eksempel fra en sang man kjenner igjen, være fint for noen. For mange pårørende vil musikken være det viktigste, kanskje fordi de ikke har noe spesielt forhold til den kristne tro. Helheten kan ha betydning, men for mange er det viktigste at akkurat ”den” sangen blir spilt eller kanskje også ”den” melodien.

Begravelseskonsulent 1 mente at musikken kan ha en stor betydning i begravelsesseremonien, men da først og fremst som en del av helheten. Informanten svarte på spørsmålet at

”Seremonien er den viktigste biten, det er der man skal gi seg til kjenne og lage en fin seremoni slik at folk som kommer kan gå ut etterpå og si at ”du verden for en flott begravelse det var. Og alle elementene som er med, sangen/salmene, musikken, minnetalen, alt dette er med på å bidra til nettopp dette”.

Prest 1 mente at det er mange faktorer som spiller inn i en begravelse. Dette kan henge sammen med hvordan kontakten har vært med pårørende før, om de pårørende ble møtt på en diakonal måte i sorgsamtalen, eller om det var på et rutinemessig vis. Informanten hadde en opplevelse at det er musikken som på mange måter setter preg på begravelsen fra første tone, og at det ofte er musikken som setter i gang følelsene. I en setting der for eksempel kirkefremmede kan føle seg utilpass, der kan musikken være med på å skape en atmosfære av åpenhet. *Prest 2* har erfart at det betyr mye hvilken musikk som rammer inn ordene. Det legges vekt på at helheten i begravelsen er det viktigste, men at musikken absolutt har sin egenverdi fordi den ofte kan nå inn der ord blir fattige eller der det blir for mange ord.

Prest 1 ga uttrykk for at de pårørende har relativt stor frihet når det gjelder valget av musikk i begravelsen, noe også de andre informantene var ganske enstemmige i. Informanten mente imidlertid at det ved musikkvalget er viktig at det markeres at man velger en kirkelig begravelse. Likevel betyr ikke det at det ikke kan tas frem også annen musikk eller musikalske uttrykk som får frem at Gud er skaper av det gode liv og av den fantastiske musikken.

⁵ <http://www.last.fm/music/Arja+Saijonmaa>

Sang og musikk som formidler av håp

Prest 1 fortalte om noen av de oppgavene presten har i begravelsen. Informanten sa at minnetalen som holdes dedikeres til de som kommer i begravelsen og ofte vil en av de pårørende godkjenne den eller lese den før begravelsen. I minneordene som presten holder er det en utfordring å tegne et så sant bilde som mulig av den avdøde. I prekenen derimot ligger utfordringen i å tegne et sant bilde av det å tro på Kristus og at det er han som bærer håpet inn i livene våre.

Hvorvidt sang og musikk kan formidle håp i begravelsen, var et av spørsmålene jeg utfordret alle informantene på. Organist 1 uttrykte at *”det neppe er en tilfeldighet at den mest brukte begravelsestonearten er D- dur”*. Det informanten mente med dette var at hos komponister som Handel og Back så benyttes den tonearten ofte når *Guds storhet* skal beskrives. Organist 1 sa også at en del håpefulle begravelsessanger går i D- dur, for eksempel NoS 187, *”Deg være ære”*.

Prest 2 mente at gjennom sangvalg og salmevalg så kommer ofte håpsdimensjonen tydelig fram. Gjennom musikken kan det tydeliggjøres en kristentro som er viktig for pårørende eller som var viktig for den avdøde. Dette mente *Prest 2* kan komme sterkt til uttrykk de gangene det velges typiske ”himmelsanger” hvor forventningen av gjensynet og håp om en himmel over livet gjenspeiles i sangene. *Organist 2* mente at dette er noe som prestene ser tydeligere enn organistene, men at når det eksempelvis velges salmer som NoS 86, *”Navnet Jesus”* så får man inntrykk av at salmevalget er gjort av noen som er veldig bevisste på sin tro eller at avdøde selv var det.

Videre reflekterte *Organist 2* litt omkring dette med at de pårørende sitter i begravelsen og skal ta farvel med en som de har vært glad i. *”Det er ikke sikkert at man der og da sitter og tenker på himmelen, men at kanskje musikken kan være der for å minne deg på troen du har”*. Dette synes jeg er et interessant aspekt og forteller om hvilke formidlingsmuligheter kirken har i denne settingen. *Begravelseskonsulent 1* snakket om at barnetroen er noe som ofte kommer til uttrykk i møtet med døden, og det er kanskje en barnetro som ikke er utøvd på mange år. Begravelseskonsulenten sammenligner det å være en pårørende med det å være i en slags livskrise. Erfaringer har da vist at mange griper fatt i noe som de mener er en barnetro, noe som også forsterkes fordi det planlegges en kristen seremoni, og det skjer en påminnelse om noe man en gang trodde på og lærte, både om livet og døden og håpet om et liv etter døden.

Prest 2 mente at hos de som ikke bekjenner seg som kristne, så ser man ofte i møte med døden at *"det lever mye kristen tro og håp i mennesker som ikke klarer å gi uttrykk for det"*. *Prest 2* ser dette som en tendens hos mange pårørende. Informanten har også erfart at nettopp det som de ikke klarer å uttrykke i ord, kan komme til uttrykk gjennom sang og salmevalg. Et eksempel på dette er NoS 608, *"Så ta da mine hender"*. Denne sangen blir sunget mye og er samtidig en bønn om å få lov til å være i Guds hender med livene sine. Det kan også ligge en gjensynsforhåpning der, uten at de bekjenner seg som kristne, i følge *Prest 2*. Johan Danbolt(1990) skriver om "himmelhåpet" som en måte å lokalisere døden på og gi en slags orden på det kaos som døden representerer. I Johannes Åpenbaring 21,4 møter vi noe jeg vil kalle en *"håpstekst"* fordi den forteller om det som kommer med *"Den nye himmel og den nye jord"*. I Johannes Åpenbaring 21,4 står det at *"Han skal tørke bort hver tåre fra deres øyne, og døden skal ikke være mer, heller ikke sorg eller skrik eller smerte. For det som en gang var, er borte"*.

Danbolt skriver også om himmelhåpet og håpet om gjenforening som noe som kan virke hemmende på sorgutviklingen. Med det menes at man kan komme i fare for å bli for opphengt i de lengsler man har etter avdøde at den etterlatte ikke klarer å akseptere og forsone seg med tapet (Danbolt 1990:136). Dette er blant annet noe av det som de ulike sorgteoriene utfordres på. *Prest 2* mente at selve håpet kan være knyttet til dette med at Gud går med oss i dødens stund, som blant annet salme NoS 814, *"O, bli hos meg"* formidler. Det er også et ønske om at de gjenværende har eller får et håp om at Gud går med i dagene som kommer og går med også på vår siste dag. *Prest 1* uttrykte det slik; *"Det man ønsker er at mennesker skal komme videre i sorgen og gå ut i møtet med døden med et evig håp og med en indre ro. Det tror jeg musikken kan formidle, minst like godt som ord"*.

Et eksempel på en salme som *Prest 1* bruker mye er salme 35 i *"Salme 97"*, *"Du så meg, Gud"*, av Eivind Skeie. Grunnen til at informanten bruker denne mye er at *"salmen snakker om en realisme, men samtidig en håpsdimensjon. Salmen beskrives som at den inneholder Kristi håp i "poetisk form"*. Bakgrunnen for hvorfor sangen ble skrevet forteller *Prest 1* om før den synges i begravelsen, noe som får folk til å våkne litt, eller legge merke til tekstens innhold. *Prest 1* hevdet at nettopp det at Eivind Skeie skrev sangen til sin egen mors begravelse, gjør at folk lytter nøyere etter og kanskje opplever at teksten taler til dem på en litt annen måte fordi de er i den samme situasjonen som tekstforfatteren selv var da han skrev den. Den handler om å bli sett av Gud når *"døden tar sin rett"*, som det står i salmen. Den forteller om dødens realisme, men også om en Gud som *"former meg igjennom kors og død"* og da skal jeg på *"den nye dag skal springe, fri og glad av gravens moderskjød"*.

Organist 1 beskriver begravelsen som en håpløs situasjon i utgangspunktet fordi avdøde kun har vært død noen dager og man har ikke fått bearbeidet sorgen ordentlig. Informanten uttrykte at begravelsesritualet er noe som pårørende kommer til å se tilbake på og se på som en avskjed. Denne avskjeden kan formidle håp for det konkrete livet og man kan tenke at det var en god avskjed, for eksempel gjennom håpsord, håpstekster om evig liv osv. Jeg synes det er vanskelig å skulle bruke ord som *håpløs* om de sørgendes situasjon, spesielt fordi kirken skal formidle håpsdimensjonen i den kristne tro og ikke underbygge følelsen av håpløshet. Det er på en måte problematiserende for kirkens eget formål med forkynnelsen.

Selv om det kanskje ikke der og da oppleves slik, så vil jeg si at begravelsen også kan være en "håpefull" setting fordi det setter mange i større grad i stand til å reflektere mer rundt tro og liv enn tidligere. Dette kan være nettopp fordi dødefallet skaper en overgang til en ny situasjon, spesielt for de som har stått den avdøde nær. Kanskje kan tanken på fremtiden være vanskelig å skulle forholde seg til, men for andre kan kanskje denne overgangssituasjonen åpne opp for nye muligheter som kan ha positive konsekvenser, for eksempel en realisering av drømmer eller interesser som ikke var mulig tidligere. Formidlingen av håpsdimensjon i den kristne troen i begravelsen kan være med på å skape noen gode opplevelser av troen og lage rammer rundt det nye livet og/eller den nye livssituasjonen.

Organist 1 uttrykte også at i en situasjon der man sørger kan det kristne håpet være et av flere håpsaspekter ved begravelsen. Informanten snakker også om et håp om, det å komme tilbake til hverdagen igjen, og om at sangen og musikken kan være med å formidle troen og håpet på kjærlighet og gjerne et håp om at de som er i nær relasjon, for eksempel egne barn til pårørende, skal få et godt liv. Danbolt (2002) skriver om metaforer og virkelighet i begravelsesseremonien. Han nevner salmer som for eksempel NoS 608 "*Så ta da mine hender*" og NoS 838, - "*Gud når du til oppbrudd kaller*" som anvender *primære livserfaringer* som meningsbærende metaforer i møte med annen primær livserfaring, for eksempel i tapet av et menneske som man har vært knyttet til.

I de overnevnte salmene brukes metaforer som kan gå rett inn i tapserfaringen, for eksempel der et barn har mistet en mor eller far. Fra barnets perspektiv kan Gud bli som en mor eller far som tar ens hånd og fører en fram til hjemmet, det trygge stedet. Den etterlatte har mistet en god hånd å holde i og Guds hånd kan derfor føre frem til gjenforening med den døde en gang i "himmelens hjem". Dette kan gi en håpsdimensjon, men også en trøst i sorgen. Det kan også være et trygghetsaspekt og gi den etterlatte en følelse av ikke å være etterlatt til seg selv.

Danbolt (2002) skriver at ”salmen er et godt eksempel på hvordan empirisk virkelighet og metaforisk virkelighet går over i hverandre og tolker hverandre” (Danbolt 2002:122-123). Han referer til mange av Svein Ellingsens salmer som har et typisk ”*døgnsyklisk prosessmønster*”. Med det mener han at Ellingsen bruker metaforiske bilder fra døgnets tider som blant annet kveld, natt og mørke som beskrivende for *krisepreget uro og smerte*. Natten blir gjerne brukt metaforisk som *overgivelse*, fra *kveldens uro* til *nattens overgivelse og håpet* om en fornyende morgen, her og nå og i fremtiden (Danbolt 2002:122-124). *Dagen og sollyset* kan være eksempler på positive bilder og sikte til gjenskapelse, håp og tro. Et eksempel på dette finner vi en av hans salmer fra 1971 i NoS 823, 4 vers:

Blir det gitt meg nye dager,
er hver time fylt av nåde,
fylt av nye muligheter!
Jeg får sovne inn i trygghet!
Med et gjenopprettet livsmot
skal jeg møte morgendagen!

Sang og musikk som formidler av trøst

I Bergprekenen i Matteus 5,4 står det at ”Salige er de som sørger, for de skal trøstes”. Men hva betyr det egentlig å få trøst? Eidsvåg (2002) skriver om at ordet trøst kan bety det samme som ”å gi støtte og hjelp”, men også ”å ha tillit til” og ”kunne stole på”. Det å trøste et menneske kan altså bety mer enn å støtte og hjelpe, men også det å inngi tillit. Han skriver videre at tillit er noe som skapes når man *går sammen med* de som sørger og det å tørre og være nærværende med de som har det vondt. Det handler blant annet om å være til stede og lytte og gjennomlyse sorgen slik at ”*den sørgende selv klarere kan se hva den er gjort av og hvorfor den ble så stor*” (Eidsvåg 2002:131). Det neste steget i noe som beskrives nesten som en trøsteprosess, er å *vise til mulighetene* og her trekker Eidsvåg frem blant annet musikken som en av de viktigste *mulighetskildene*. Med det menes kilder som, - blant annet nærer følelser og fantasi (Eidsvåg 2002:131-134).

Kan sang og musikk formidle trøst? Da jeg spurte informantene om dette mente de at det var tilfellet. I forhold til *trøst* så mente flere av dem at dette begrepet kan henge sammen med håpsbegrepet. Med det mener jeg at formidling av håp også kan være en trøst, håpet i seg selv kan gi en trøst, slik som Danbolt (1990) sier at ”*Himmelhåpet er for mange en god trøst*”

(Danbolt 1990:136). Derfor var det ikke så mange av informantene som svarte noe særlig utfyllende på spørsmålet som omhandlet dette.

Men hva er forskjellen mellom håp og trøst? Jeg tenker at håpet er noe som omfatter alle sider i livet og er et grunnleggende og bærende element i mennesket. Håpet er også noe som kan være med på å skape en *mening* med livet. Uten et håp for livet og framtiden så tenker jeg at det vil være vanskelig å se en mening med å leve, uten at jeg skal gå nærmere inn på meningsbegrepet. I forhold til det kristne håpet sier Okkenhaug (2002) at det kan ligge i at Herren skal vende det som er tungt, slik at vi kan glede oss. Selv midt i smerten kan man vende sitt hjerte til Gud og sette sitt håp og sin lit til Gud (Okkenhaug 2002:231). Selv om håpet i seg selv kan oppleves som en trøst, vil nok *trøstebegrepet* gjerne forbindes mer med en direkte lindring av det som føles vondt og vanskelig og at når man *trøster* så tas det først og fremst hensyn til de følelsesmessige aspektene. Dette kan igjen få en fysiologisk betydning, som for eksempel beskrevet i musikkmedisinen og i musikkterapien.

Å diskutere hva som trøster eller trøste - begrepet i seg selv kan nok oppleves litt komplisert og det kan være sammensatt. Noe av grunnen til det kan være at det som oppleves som trøst for en person, trenger ikke trenger å oppleves som trøst for andre. Jeg tror også det kan ha mye med de individuelle forutsetningene man stiller med og de ulike menneskelige behovene som vi innehar. Dette kan sammenlignes med våre ulike musikkforståelser og musikkinteresser. Trøste - begrepet tror jeg i tillegg kan komme i fare for å bli et maktbegrep, eller et ovenfra og ned - begrep som gjør den trøste- trengende liten og trøsteren stor. Dette tror jeg kan være en generell utfordring i kirken, men spesielt i møtet med mennesker i sårbare situasjoner og der man tenker at man skal "trøste".

Det å kalle diakonien for "kirkens omsorgstjeneste" kan være en utfordring fordi det på mange måter setter diakonien i en overordnet posisjon i forhold til en mottaker av omsorg, eller diakoni. Eksempelvis kan en se for seg det tradisjonelle bildet av omsorgsutøvere som overordnet mottakeren av omsorgen, eksempelvis et lege - pasient- forhold. Her kan man komme i fare for å gjøre overtramp og det blir et maktforhold, noe som også kan avspeiles i forhold til musikken, mente noen av informantene. I Plan for Diakoni (2001) står det om omsorg og nestekjærlighet at det bygger på "*gjensidig tjeneste og hjelp, likeverd og respekt for integriteten til den andre*". Om det inkluderende fellesskapet står det at det skal gis "*gjensidig trøst og hjelp*" og at menneskeverdet må tas vare på ved at mottakeren av omsorg ikke ydmykes. Holdningen om at "*det kunne vært meg*", blir en viktig holdning som kan være med på å opphøre *trøsterens* maktposisjon (Kirkerådet 2001:7-11).

Organist 1 mente at det er sjelden at man treffer folk som er så sårbare som i en begravelse, og derfor må man også vokte seg for ikke å bli manipulativ. Musikkens rolle kan ikke undervurderes og derfor må musikkens makt brukes på en positiv måte. Videre påpekte informanten at musikken kan være negativ og misbrukes og derfor må musikkutøverne vite hvordan de skal bruke musikken.

”Alle som er i posisjoner der man skal formidle noe må opptre med en viss smak og vite litt hvilken effekt man kan ha, spesielt i begravelsen hvor settingen er sårbar. Det er viktig å ha en viss fintfølelse” og vite å bruke sin makt på en måte som gagnar de pårørende, ikke utøveren selv”.

Prest 1 ga uttrykk for at valget av sanger kan gi et bilde av at musikken betyr noe og er med på å trøste. Det velges da sanger som de forbinder med avdøde, eks. ”*Den fyrste Song*”⁶. Det er en melodi og en tekst som rører veldig sterkt. Informanten sa at ”mange opplever nok at en sånn klassisk og - tradisjonsrik tekst er med på å formidle trøst, mer enn kanskje noe annet i begravelsen. Også mange av påskesalmene kan oppleves som trøsterike i begravelsen, som for eksempel NoS 196, ”*Døden må vike for Gudsrikets krefter*” eller NoS 187, ”*Deg være ære*” (Okkenhaug 1997:207).

Alle informantene ga uttrykk for at mange pårørende synes det kan være trøstefullt å velge musikk av assosiative grunner, ikke bare sanger og/eller salmer, men også ulike typer instrumentalmusikk. Noen ganger velges det å spilles ”*Ved Rondane*” av Grieg dersom den avdøde har vært glad i å gå i fjellet, eller om han/hun hadde glede av naturen, blir ofte ”*Våren*” av Grieg spilt. I følge *Prest 2* så er det mange av de klassiske ”sviskene” som brukes av klassisk musikk, også *Air* av Bach, *Ave Maria* av Frans Schubert. Jeg ser at de mest valgte instrumentaltstykkene er musikk som har ganske beskrivende titler. Titlene blir på mange måter bestemmende for hvordan musikken skal forstås eller blir forstått.

Prest 2 fortalte videre om en begravelse der det var et anliggende for familien at det skulle avspeiles i begravelsen at avdøde hadde spilt trompet. På grunn av en forkjærlighet for trompetmusikk og musikk med rytmer, ble ”*Amazing grace*” spilt på trompet i kirken fordi den har noe av den rytmen og var av den type musikk som avdøde var glad i. Om instrumentalmusikken så sa *Prest 1* at ”veldig ofte hvis du har god instrumentalmusikk så vil den *rene tonen* i en god instrumentalfremføring, den *vare, rene tonen* åpne opp for det som ord vanskelig kan gjøre”.

⁶ <http://www.aasentunet.no/default.asp?menu=1197&id=3222>

Prest 2 hevdet at valget av sanger og salmer kan avhenge noe av hvilken situasjon det er. Om det er en tragisk situasjon så ser man hvordan de pårørende kan ha et veldig behov for å finne frem til musikk som de kan finne trøst i. I senere tid så har informanten sett at solosangen "*Eg ser*"⁷ har blitt mye brukt fordi det er et uttrykk for at det er noen som ser deg mitt i sorgen og fortvilelsen. Et annet eksempel kan være NoS 490, "*Blott en dag*" som mange kan oppleve trøstefull fordi den handler om en Gud som går med, også i sorgens tid. Likesom *Prest 1* uttrykte *Prest 2* også at trøsteelementet kan være viktig for mange når det gjelder hva slags salmer og sanger eller musikk som velges. *Prest 1* refererte også til Svein Ellingsen⁸ sine sanger, som blant annet nr. 262 i "*Salme 97*", "*Nå er livet gjemt hos Gud*". Det er også sanger fra den keltiske tradisjon som informanten mente kan ha en helt spesiell bærekraft, for eksempel "*Gud er min hvile*" som er å finne i sangboken "*Sanger fra vest*". Det er en slags overgivelsessang som også kan synges som en velsignelse. Videre ble det nevnt sanger som "*Kristus din styrke, ånden er nær*", som er en sang *Prest 1* håper at skal finne sin vei inn i begravelsen, også noen av taize- sangene, som for eksempel "*Ha ingen uro eller bekymring...*".

Taize- sangene er sanger som er hentet ut fra Taize- fellesskapet⁹ i Frankrike. Dette er et fellesskap som er økumenisk (felleskirkelig) og som har sitt fokus på fellesskap og samtaler, stillhet og tilbedelse og på møter mellom himmel og jord. Dette gjennomføres blant annet gjennom bønner med sang og musikk og tid for stillhet og bibellesning. Mye av musikken som brukes i denne sammenhengen er meditativ musikk og de er ofte korte og enkle å lære. Bønnelivet i dette fellesskapet, sangene og musikken er på mange måter nært forbundet med et liv i solidaritet med de som lider.

Organist 2 fikk assosiasjoner til det noen folk kan si om at bestemt musikk kan oppleves som "balsam for sjelen", da vedkommende fikk spørsmålet om musikkens trøstefulle funksjon. Videre ga *Organist 2* også uttrykk for at kvaliteten på musikken blir viktig fordi mye feilspill kan ødelegge opplevelsen av musikken. Informanten sa at "*om kvaliteten er god så kan det hjelpe for følelsen av trøst*". *Prest 1* ga uttrykk for at det burde være kvalitetskrav til det som skal fremføres. Blant annet i 1. Krønikerbok 15,22 står det om levittenes sangmester at han var dyktig i det han gjorde når han ledet og instruerte. I tillegg

⁷ «Eg ser» skrevet av Bjørn Eidsvåg. Sangen ble et vendepunkt for Bjørn Eidsvåg. Sangen plasserte ham som en av de fremste i norsk populærmusikk, og han brukte sin nyvunne posisjon til å stille fundamentale spørsmål i de nye sangene sine (Steen 2005).

⁸ <http://www.kulturnett.no/personer/person.jsp?id=T1450566>

⁹ <http://www.liagard.no/sider/tekst.asp?side=47>

står det i 1. Krønikerbok 25,1-3 om musikere som blir utvalgt fordi de er dyktige i sin musikalske tjeneste.

I Plan for Kirkemusikk (2008) står det at ”*Bredde og kvalitet er et overordnet mål for det musikalske arbeidet og retningsgivende for alle som er engasjert i kirkemusikken*” (Kirkerådet 2008:9). Det som oppleves som kvalitet kan likevel ikke bestemmes ut ifra subjektive oppfatninger eller knyttes til en bestemt type musikk. Det at musikken kommuniserer med noen, er ikke nok til å fortelle alt om kvaliteten i et musikkstykke. I Plan for Kirkemusikk (2008) står det blant annet at ”*slitestykke over tid kan gi en pekepinn om hva slags musikk som holder mål kvalitetsmessig*” (Kirkerådet 2008:9).

I forhold til sang og musikk inn i det liturgiske bildet sa *Prest 1* at:

”Det kan være en utfordring for den som skal preke det å knytte ordene til musikken. Musikken har i kraft av sitt eget budskap en større betydning enn bare å være pynt til en preken fordi musikken bærer mange av følelsene våre”.

Derfor er det viktig at musikken integreres som en del av en større helhet, ikke bare som et ekstra virkemiddel. Ellingsen (1980) skriver at gravferdens gudstjenestelige karakter må være den helhetlige ledetråd også for salmevalget (Okkenhaug 1997:204). *Prest 1* sa også at; ”*Noen ganger så synes jeg det går litt fort i svingene og man ikke får den nødvendige tid på forhånd til å fordype seg, så kan det være at de pårørende synes at vi kunne gjort en bedre jobb*”.

Prest 1 ga også uttrykk for at noen ganger skulle det vært gjort en bedre jobb med planleggingen av det musiske, noe som ofte kan være på grunn av liten tid og/eller mange begravelser. Jeg tenker også at det kan være noe som i noen tilfeller nedprioriteres. Det er kanskje logisk at ordene prioriteres fordi det er det som i den lutherske tradisjon har stått sterkest og derfor får den viktigste og største plassen i det helhetlige liturgiske bildet. Men jeg tror samtidig at det er litt for lett å nedprioritere musikken, og det tror jeg er av tradisjonelle årsaker. Luther sine tanker om musikken var at den nest etter Guds eget ord var *den største skatten i verden*, og derfor setter Luther ordene før musikken. Men taler ikke Gud også gjennom musikken, både i ord og toner?

Dersom sangen og musikken kan være forkynnende, hva så med de som deltar i sangen? Dersom musikken er forkynnende så tenker jeg også at menigheten og de sørgende som deltagere i sangen og de pårørendes bidrag, spesielt i planleggingen, også får en forkynnende funksjon. *Prest 1* mente at når samspillet mellom musikerne og prest i en

begravelse er på sitt beste, så går det ikke an å rangere det ene over det andre fordi da er det et likeverdig uttrykk.

Prest 2 mente at musikken ikke skal være noe annenhånds arbeid, men alltid førstehåndsarbeid, selv om det er mange seremonier. I praksis kan dette likevel være vanskelig å få til, spesielt dersom det er flere begravelser på en dag, og det er mange hensyn som skal tas. Likevel tenker jeg at det er viktig å ha en bevissthet om at kirkens generelle holdning til begravelsen er av en mer allmenn karakter siden det er noe som stadig gjentas. For de pårørende derimot så oppleves nok begravelsen mer som en enkelthendelse. Nettopp derfor tenker jeg at det er viktig at kirken og begravelsesbyråene prioriterer å skape rom og tid med de pårørende slik at preget over begravelsen blir som ønsket, også i forhold til de musikalske valgene.

En prioritering og bevissthet rundt musikkens funksjon og rolle tenker jeg er noe som er i endring, blant annet på grunn av utgivelsen av Plan for Kirkemusikk. I avisen Vårt Land 15.11.08, var det et intervju med kantor Jørn Fevang i Bragenes, Drammen. Han snakket om kirkemusikkens stilling som er høyt prioritert fordi det er stillinger i hvert eneste sogn. I Plan for Kirkemusikk (2008) står det at

Det at musikk er en vesentlig del av kirkens liv i vår tid og i vår kirke, kommer spesielt til uttrykk ved at kirken kaller og ansetter særlig utrustede personer til tjeneste som kirkemusikere (Kirkerådet 2008:9).

Fevang hevdet at man alltid må passe på at kirkemusikken blir nevnt. Dette var uttalelser som ble gjort i forbindelse med utgivelsen av Plan for Kirkemusikk og Jørn Fevang uttalte også i intervjuet at planen må brukes for alt den er verdt, både de ansatte kirkemusikerne, men det ligger også et ansvar på hele det kirkelige systemet om å spre bevissthet om dette planarbeidet. I kulturmeldingen til Den Norske kirke, "*Kunsten å være kirke*" så står det blant annet et avsnitt om de kulturelle utfordringene. Selv om det er mange positive utvekslings- og samarbeidstiltak på kulturfeltet, er det lenge igjen før potensialet er utnyttet til det fulle." I mange av de internasjonale økumeniske organisasjonene som Den Norske kirke er tilsluttet er ikke engang kulturlivet og kunstartene saker på dagsorden" (Kirkerådet 2005:180).

Jeg tenker at musikken kan få en fremtidig betydning, men også være en støtte og hjelp og trøste *der og da* i begravelsen, både musikkens vesen og dets innhold. Det å bruke musikken til å gå *sammen med de sørgende* og forløse sorg tror jeg er et viktig perspektiv. Selv om helheten i seg selv kan gi mening og trøste, med skriftlesning, minneord, preken og musikk, så mente *Prest 1* at det kan bli en fare for at *ordene* faller som "steiner i elven".

Ordene kan kanskje bli tunge og fagterminologien vanskelig å forstå. Musikken trengs på mange måter ikke å forstås, den bare er der. Kanskje det er derfor den kan få så stor betydning fordi det ikke stiller noen spesielle krav til lytteren og til forståelsen. Derfor kan musikken åpne opp for mange tolkninger og muligheter. Det er *”et urspråk som passerer forbi og er uavhengig av tanker og forstand. Den borer seg inn i vår underbevissthet, og påvirker oss i sjelslivet”* (Farstad 2003:45).

Sang og musikk som gir rom for klage

Et spørsmål som jeg ikke tok opp i intervjuguiden, men som jeg likevel ønsker å skrive noe om, er klagen i forbindelse med sorgen og det å legge til rette for klagen i begravelsen. Noen av informantene nevnte noe om dette, selv om jeg ikke hadde det med som et eget spørsmål. Grunnen til at jeg tenker at dette er viktig å ha med er fordi det kan være en naturlig reaksjon på døden, og det å miste en som man var nært knyttet til. Døden lager på mange måter kaos i tilværelsen og kanskje oppleves det som en dramatisk endring i livet som er vanskelig å håndtere. Noen vil kanskje tenke at dersom Gud er god, hvordan kunne han la dette skje? Kanskje vil også noen tenke at det føles meningsløst. Ofte vil nok slike tanker være mer fremtredende der døden kom brått på eller hadde et dramatisk forløp, men en skal ikke se bort ifra at klagen også kan være gjeldende der døden var ventet eller nært forestående. Også da kan nok sorgen føles gjennomtrengende. Eidsvåg (2002) sier at før trøsten må det være rom for klagen. *”Våre ordløse skrik må få et språk”* (Eidsvåg 2002:130).

Okkenhaug (2002) skriver om sjelesorg i møte med død og sorg. Sorgen og reaksjonen på tap kan utarte seg veldig forskjellig hos mennesker. Bearbeiding av tapet tar tid og kan romme mange vanskelige følelser. Noen kan også oppleve sinne og dette sinnet kan rette seg mot den faktisk skyldige, irrasjonelt mot den avdøde osv. Hvem som eier skylden vil være vanskelig for sjelesørgeren å avgjøre, men Okkenhaug skriver at det sinnet som retter seg mot Gud, kan en sjelesørger gi aksept til ved å vise til klagesalmene og til troen på en Gud som rommer all vår klage. Bibelen gir ganske tydelig et rom for menneskers sorg og fortvilelse i møte med døden. Klagen får også plass, og selv Jesus gråter (Joh 11,35) (Okkenhaug 2002:216-226).

Så hvordan kan sangen og musikken legge til rette for klagen? *Begravelseskonsulent 1* mente at noen pårørende er veldig bevisste på dette og flinke til å uttrykke klagen, noe som også går igjen i valget av salmer. Informanten påpekte videre at det har kommet inn noen nye

salmer av blant annet Svein Ellingsen som er flotte tekstmessig. Disse salmene hjelper til med å få frem noe av klagen. Informanten mente tydeligvis at det å få frem klageperspektivet er noe som kan hjelpe, spesielt i de situasjonene er det ikke er naturlige dødsfall, men vonde og vanskelige dødsfall. Da kan for eksempel sanger som NoS 669, *"Kjærlighet fra Gud"* være vanskelig å synge. Informanten mente også at hvorvidt det er noen forskjeller på hva slags musikk som velges i begravelser der døden har kommet naturlig eller brått, vil avhenge av bevisstheten rundt musikkvalgene og bevisstheten rundt tro og håp, uavhengig av type dødsfall.

Organist 1 derimot mente at ved mer tragiske dødsfall så har man i norske salmebøker ikke så fryktelig mye å velge mellom. Likevel har det kommet ut en del salmer i *"Salme 97"* som brukes mer når det er ungdommer eller barn som dør, ved selvmord eller lignende. I disse salmene stilles det mer spørsmål omkring hvorfor dette skjedde og hva som er meningen med at dette skulle skje. Informanten mente at hvorfor det skulle skje vil være vanskelig å skjønne, men at svaret blir i en kirkelig sammenheng veldig klar.

Med bakgrunn i denne siste uttalelsen så tenker jeg at det er nettopp derfor vi klager vår nød, nettopp fordi vi ikke skjønner og fordi vi ikke har noe svar på hvorfor tragiske og vonde ting skjer. Det er vanskelig som kirke å kunne gi svar på hvorfor, men det kirken kan gi svar på er at Gud er med både gjennom gode og onde dager, og han går med oss i *døds skygges dal*, som det står om i Salme 23. I Salmenes bok finner vi flere klagesalmer, blant annet Salme 55: *"Jeg vil rope til Gud, og Herren skal frelse meg. Både kveld og morgen og midt på dagen må jeg klage og sukke. Han vil høre når jeg roper, fri meg ut av striden og gi meg fred"*.

Organist 2 mente at i vår nordeuropeiske kultur er det lite fokus på klage i begravelsen. Informanten nevner at på Balkan har man fortsatt klagesangere ved begravelsene. I vår kultur har vi mer sanger/salmer som handler om å godta det som har skjedd og å få trøst. Informanten sa at mye av innholdet er mest preget av et himmelhåp, eks. *"Så ta da mine hender og før meg frem"*, *nå er livets dag slutt, men vi håper på himmelen"*. Selv om informanten selv tenkte at klage- delen er ganske liten, så kan hver og en legge sin egen betydning inn, eksempelvis i instrumentalmusikken.

I Plan for Kirkemusikk(2008) står det at

Musikk og andre kulturelle uttrykk har, i lys av kristen skapertro, en verdi i seg selv og gir en felles plattform for å uttrykke et bredt spekter av livserfaringer. Her hører også klagen hjemme(Kirkerådet 2008:8).

Terje Torkelsen(1996) omtaler *klageperspektivet* når han skriver om sine erfaringer med å miste en sønn. Om *klagen* skriver han blant annet at grunnen til at det er så mange klagesalmer i Bibelen er for å vise oss at ”*et troende menneske langt fra er tildelt noen eksklusiv plass i solen. Kontrasten mellom fryd og smerte kjennetegner den troendes liv likeså vel som andres*”. Samtidig så mener han at klagesalmene faktisk sterkere enn noe annet uttrykker troens tillit. Å lovprise Gud på gode og enkle dager krever ikke så mye som det å rope på Gud på vanskelige dager. I mine ører får klagebegrepet en negativ klang, men når man klager til Gud så vendes faktisk blikket *mot Gud, ikke fra Gud* (Torkelsen 1996:34).

I følge Bjørkvold (2007) kan også begrepet *rites de passage*, som nevnt tidligere om begravelsen som overgangsritual, også brukes om fødselen og fosterets vei inn i vår verden. Han beskriver blant annet hvordan morens stemme oppleves som musikk i fosterets ører ved at det gir fosteret en sammenheng, gjenkjennelse og trygghet i overgangen fra foster til spedbarn. Denne oppfattelsen av morens stemme som musikk blir som et slags innvielsesritual til dets eksistens på jorden og er det første sosiale og menneskelige forankringspunkt i alt det ukjente. Nesten med en gang barnet er født markerer det sin adkomst med gråt. Jeg tenker at gråten som uttrykk markerer veldig sterkt, både en tilhørighet, men kan også uttrykke både sorg, lengsel og klage. Gjennom gråten klager vi vår nød. Kanskje vi kan kalle gråten for sorgens musikk? Gråten uttrykker på mange måter de følelsene som ikke ordene klarer å formidle, akkurat som barnet gråter når det er sulten (Bjørkvold 2007:17). Gud hører vår gråt, som det står i 1. Mosebok 21, 17: ”*Gud hørte at han gråt*”.

Sang og musikk og dens diakonale rolle og funksjon

Jeg stilte informantene to spørsmål som omhandlet diakoni. Det første spørsmålet gikk på deres egne tanker om hva diakoni er. Det andre spørsmålet var om informantene tror at sang og musikk kan ha en diakonal funksjon, ut ifra hva de tenker om diakoni. På det første spørsmålet fikk jeg ganske ulike svar. Prestene hadde den tydeligst bevisstheten rundt hva diakoni er, men alle hadde på en eller annen måte et forhold til både ordet og tanker om hva som er typiske diakonale oppgaver.

Prest 1 forklarte diakoni som ”*den tjenesten som vi gjør for de sørgende i denne sammenhengen*”. Det handler derfor om møtet med oss som kirke, organist, musikere, prester osv., altså de som skal være med på å bære de sørgendes sorg fremfor Gud. Da kan vi

definere diakoni slik kirkeplanen kaller "*kirken i møte med den åndelige lengsel*". Diakonien blir da den tjenesten som skjer når du møter Guds kjærlighet og speiler glansen av hans kjærlighet og hans ansikt, som det står fritt referert til kirkerådsutredningen. *Prest 1* knyttet også møtet med Jesu Kristi kjærlighet sammen med det som gir mennesker håp. Han trakk videre frem Harbsmeier og Rauner som definerer diakoni som "*livshjelp der livet er truet*".

Når det skjer dødsfall kan også familie bli en stor belastning. Hele familielivet kan slå sprekker ved at familiefedre og mødre dør midt i det aktive livet, eller når eldre dør. Da blir det viktig med "*livshjelp når livet blir truet*". Harbsmeier og Rauner snakker også om diakoni som *etterfølgelsespraksis*, nemlig det å leve slik Jesus gjorde med en åpen favn hele tiden. *Prest 1* trakk her frem Emmausvandringen i Lukas 24, 13-35 hvor Jesus gikk med disiplene og lyttet. Jesus gikk sammen med, og derfor handler også diakonien om det å være en medvandrer.

Vi er medvandrere, vi går sammen med og står sammen med de som sørger, og viser veien til alteret og til lyset. Vi skygger ikke for. Diakonien er den dimensjonen kirken ikke kan tenke seg foruten, og derfor vil det være helt naturlig å tenke at det diakonale fellesskapet er et fellesskap som også skal bære lovsangen frem. *Prest 1* refererte deretter til Martin Luther som sa at "*om enhver tjente sin neste, så vil hele verden være full av gudstjeneste*".

Da jeg spurte *Begravelseskonsulent 1* om diakoni, sa vedkommende at "*- en diakon er en hjelper*". Det er det første som slår meg når jeg hører ordet". *Prest 2* tenkte at diakoni handler om å leve ut troen både gjennom ord og handling. Det handler rett og slett om at Jesus skal bli synlig gjennom livene våre, og det trenger ikke bety at ordene behøver å være det viktigste. Informanten uttrykte at det å vise omsorg og møte et menneske der man er i livet kan åpne opp en vei for å komme videre. Dette er noe som *Prest 2* selv har opplevd i en sorgsituasjon eller begravelsessituasjon at det er viktig å være medmenneske og gå sammen med dem som medmenneske og prøve å finne ut hvordan man sammen kan få til seremonien slik de pårørende ønsker, også i forhold til musikken.

Tanken om at diakoni er å gå *sammen med* leder meg inn på en artikkel i Aftenposten 19.03.09 skrevet av Pål V. Hagesæther med overskriften "*Salmekrangel*". Artikkelen gikk ut på en diskusjon omkring hva slags musikk som kan brukes i begravelser og ikke. En begravelseskonsulent fra et begravelsesbyrå på Nordstrand uttrykte i artikkelen at hva som innfris av musikkønsker vil variere fra prest til prest og fra organist til organist, noe det egentlig ikke burde gjøre. Samtalen med pårørende i forkant av begravelsen burde brukes til å veilede i hva som kan passe seg i en slik seremoni. Noen ganger opplever de pårørende at de får nei til sine musikkønsker og velger derfor å holde en privat seremoni i stedet. Noen ganger

oppleves det at kirken helst ser at begravelsene foregår etter normene, og da kan enkelte oppleve kirken som mer ekskluderende enn inkluderende.

Da jeg spurte *Organist 2* om vedkommende opplevde at det er store variasjoner i forhold til hva som tillates i begravelsen av musikk, sa informanten at dette vil variere fra menighet til menighet. Det er også forskjeller mellom storbyer og tettsteder. Dette sa også *Begravelseskonsulent 1* seg enig i. *Prest 2* uttrykte frustrasjon fordi det i en egen kommentar til denne artikkelen i Aftenposten ble gitt inntrykk av at prestene ikke bryr seg om de pårørendes ønsker. Informanten mente at det er noe som tas hensyn til, men at man som prest har et regelverk å forholde seg til, og derfor kan man ikke komme utenom de kristne salmene og gravferdsliturgien. Likevel så mente informanten at en viss frihet kan man tillate i forbindelse med minneordene som en slags personlig hilsen fra pårørende. Slik kan man åpne opp for andre muligheter. I ”Kunsten å være kirke”(2005) står det at ”*det trengs en presisering av regelverket, slik at prest og kirkemusiker får klarere kriterier å arbeide ut fra når musikkrepertoar til konserter og kirkelige handlinger skal vurderes*”(Kirkerådet 2005:216).

Jeg tror det er viktig at kirken ikke gir de pårørende for stor frihet slik at begravelsen mister sitt uttrykk som et kirkelig ritual, noe som alle elementene i gravferdsliturgien skal bidra til. I Plan for Kirkemusikk(2008) står det at det som skjer i kirken alltid har et overordnet mål; å ære Gud og bygge opp menigheten. I planen står dette i sammenheng med det å bruke kirken som konsertarena, men jeg tenker at dette alltid vil være et viktig anliggende for kirken og da også i forhold til begravelsen. Her kan man også komme inn på diskusjonene om hvorvidt kirkerommet skal kunne brukes ved ikke- religiøse arrangementer og hvor stor fleksibilitet man skal ha i forhold til det. Dette ønsker jeg imidlertid ikke å gå noe nærmere inn på her.

Om det å være en diakon så omtalte *Prest 2* seg selv også som en diakon og/eller en som på mange måter gjør diakonale tjenester. Med dette mente informanten at det å sette seg inn i situasjonen og det å ha en ordentlig minnetale som de pårørende kjenner seg igjen i og som de opplever får formidlet deres tanker om avdøde, er diakonalt fordi man får være de pårørendes munn. I neste omgang så fortalte *Prest 2* at vedkommende opplever at om det er gjort en god jobb på det planet, så legges det grunnlag for en veldig god plattform til å kunne snakke om det som har med troen å gjøre og for forkynnelsen. Om ikke de to tingene går hånd i hånd, så kan ordene tale så høyt at det som blir sagt, ikke blir hørt.

Organist 1 sa om diakoni at det kan være på mange plan, men først og fremst medmenneskelighet. Også *Organist 2* hadde den samme oppfatningen av diakoni beskrevet

som medmenneskelighet. Informanten mente også at diakonien ikke minst skal være med på å formidle håp og trøst, et svar som jeg tror kan ha blitt påvirket av min tittel på oppgaven. Videre skal diakonien ta vare på alle aldersgrupper, ikke bare eldre som man tradisjonelt sett tenker, mente organisten, men hele *skalaen*, både unge og gamle. På spørsmålet om hvorvidt musikken kan ha en diakonal funksjon sa *Organist 1* at musikk også kan ha en diakonal funksjon i form av at det kan være sjelesørgerisk. Som musiker uttrykte vedkommende troen på at musikken kan nå frem til mennesker på en måte det skrevne ordet ikke kan. Det åpner opp for rom og tanker som ord ikke kan favne. Musikken har både assosiasjonsevner og er sjelesørgerisk.

Okkenhaug(2006) skriver blant annet at det å bli møtt på en sjelesørgerisk måte handler om å oppdage mer av hvem vi selv er, hvem andre er og hvem Gud er. Ordet sjelesorg betyr egentlig ”omsorg for sjelen” og praktiseringen av sjelesorg er gjerne forbundet med *samtaler* (Okkenhaug 2006:13). Det er mange oppfatninger om hva sjelesorg er og hvordan sjelesorg skal praktiseres. Hovedmålet er å hjelpe mennesker i vanskelige livssituasjoner og sjelesorgen er en del av kirkens helhetlige tjeneste.

Begravelsen i seg selv kan på mange måter være et sjelesørgerisk ritual og/eller inneha sjelesørgeriske funksjoner. Om en tenker at sjelen består av forstand, følelsesliv og vilje, som Per Kjetil Farstad skriver om, så tenker jeg at musikken kan møte nettopp disse sidene ved vårt sjelsliv. Om musikken appellerer til vårt følelsesliv, vil veien være kort til både vilje og forstand. Om så sjelen er bindeleddet mellom vår ånd og vårt legeme, er det heller ikke så fremmed å tenke at musikken kan ha både en åndelig og en fysiologisk funksjon. Farstad (2003) mener også at Den Hellige Ånd opererer gjennom sjelslivet vårt (Farstad 2003:30). Jeg tenker at musikken som et sjelesørgerisk virkemiddel kan være med å virkeliggjøre en helhetlig omsorg for mennesker som ivaretar både det legemlige, sjelelige og det åndelige mennesket til hjelp i vanskelige livssituasjoner.

Organist 2 mener også at musikken kan ha en diakonal funksjon. Når vedkommende selv har spilt på hyggetreff i menigheten så merkes det fort om de sangene som velges treffer. Noen ganger treffes det virkelig med sangene, som med for eksempel ”*Gje meg handa di ven*”¹⁰ osv. *Organist 2* tenker at akkurat der og da er det fylt en slags funksjon. Det kan være verdifullt for diakonen å ha en viss musikalsk kjennskap eller kunne spille et instrument. Musikken er noe som det er vanlig å samles om i kirkelige sammenhenger og det er veldig fellesskapsbyggende.

¹⁰ <http://www.swinglett.no/Medlemssider/Noter/Gjev%20meg%20handa%20di.pdf>

Jeg spurte også *Begravelseskonsulent 1* om at dersom vedkommende definerer diakoni som det å være en *hjelper*, hvilken diakonal funksjon har så musikken? Informanten svarte at når man finner musikk som kanskje avdøde satte veldig stor pris på så vil det kunne være til hjelp. Du kan få et sterkt forhold til musikkstykker som spilles. Begravelseskonsulenten har hatt erfaringer med i begravelser at det har blitt valgt musikk som isolert sett har virket litt fremmede i en gravferd, men som for disse menneskene betyr alt og er en stor hjelp også i prosessen videre.

Even Ruud skriver blant annet om musikkopplevelse som kan sammenlignes med det å skape en endret bevissthetstilstand, noe som kan ligne de erfaringer som mennesker gjennomgår i såkalte overgangsritualer (*rites de passage*). I liminalverdenen, eller det vi kan kalle grenseverdenen, befinner personen seg i et rom hvor faste holdepunkter forsvinner, symboler mister sitt konvensjonelle betydningsinnhold, og hvor tid og rom oppløses. I en slik tilstand kan individet oppleve at musikken gir ny mening og et nytt betydningsinnhold kan legges til identiteten. En slik situasjon kan defineres som konkret erkjennelse av noe guddommelig, av det å høre til en større orden og sammenheng (Ruud 1997:14).

Prest 2 snakker om at musikken kan møte mennesker, også fordi man mange ganger blir ordløse i en sorgsituasjon. Det er også mange som ikke klarer å sette navn på sin sorg og smerte. Da kan sangen og musikken være med på å kanalisere noe av sorgen og smerten, og dette kan leves ut gjennom sangen og musikken. *Prest 2* mente også at dette kan bety for noen at de våger å la følelsene slippe til og at salmene og/eller sangenes tekstlige innhold blir til egne ord og setter navn på egne følelser og opplevelse. *Prest 2* hadde egne erfaringer med at det er få ting som berører så sterkt som sangen og musikken, og da kan det være veldig vanskelig å synge i begravelsen fordi det berører så sterkt.

Prest 2 hadde erfart at det generelt sett er få som deltar i fellessangen i begravelsene. Det kan være fordi musikken berører så sterkt og at det derfor kan være vanskelig å skulle delta. Det kan også være det at sangene er lite kjente, kanskje spesielt når det er yngre folk som kommer til kirken. Mange fra den eldre generasjon i dag har med seg en salmetradisjon fra oppveksten som den yngre garde ikke har. Dette er blant annet fordi opplæringen av salmer og kristne sanger på skolen og i hjemmene som var mer vanlig tidligere, ikke er like vanlig og praktiseres ikke i like stor grad i dag. Selv om en kanskje kan si at den eldre generasjonen som har hatt et forhold til kirken har opplevd en stor utvikling når det gjelder salmer og også kristen sang og musikk, så bærer likevel mange med seg en ”salmeskatt” eller salmetradisjon som den yngre generasjonen ikke har like stor kjennskap til. Derfor kan det

også være at det er vanskelig å finne salmer som folk kan og som gjør at fellessangen står sterkere og som favner alle, på tvers av generasjoner.

Fellessangen kan være en konstituering av fellesskapet og det er en musikkaktivitet alle kan delta i. Det kan selvfølgelig ha to sider. Sangen og musikken kan være ekskluderende for de som ikke er inneforstått med musikken, men igjen inkluderende for de som er det. Likevel så tenker jeg at det viktigste er at de nærmeste pårørende føler seg inkludert i fellesskapet fordi det oftest er de som bærer den største sorgen. Samtidig kan det å bringe nye salmer eller utradisjonelle salmer inn i begravelsen gjøre sangen mer inkluderende fordi flere stiller på lik linje. Dette kan også være en måte å utvikle folks tilknytning til en større del av salmeskatten (Okkenhaug 1997:207).

Diakoniplanen skriver om diakoni som evangeliet i handling uttrykt ved blant annet inkluderende fellesskap som er et viktig uttrykk for medmenneskelig omsorg. Medmenneskelighet ble av to informanter oppfattet som diakoni og jeg tenker derfor at det å inkludere i sangen har en diakonal funksjon. Hvorvidt det deltagende aspektet i musikken blir viktig i denne settingen, for eksempel sammenlignet med korsang, kan nok diskuteres. Stifoss- Hansen (2007) skriver om minnegudstjenesten i en av sine bøker. Han refererer her til en av de pårørende etter en tragisk ulykke som sa etter minnegudstjenesten at ”- *Du behøver ikke synge, men bare lytte og høre og være med i et sånt fellesskap*” (Stifoss- Hansen 2007:138). Kanskje handler det mest om å oppleve og å være i fellesskapet hvor man ser og blir sett og det kan bli ”frigjort nye krefter og nytt håp”, som diakoniplanen skriver om *det inkluderende fellesskapet*.

Når en person faller ut av det levende fellesskapet, så samles de gjenlevende om et fellesskap.” I den kollektive sorghandlingen utvides sorgfellesskapet og de nære pårørende får støtte til å ta avskjed og rette blikket fremover” (Danbolt 1990:34). Fellesskapsbegrepet omtales både i Plan for diakoni fra 2007 i sin definisjon og i Kirkemusikkplanen. Slik jeg ser det så har begge planene fellesskapsanliggende. I Plan for diakoni står det blant annet om *det inkluderende fellesskapet* og i Plan for Kirkemusikk står det om musikkens fellesskapsbyggende funksjon. Noe av det som jeg har undret meg over ved disse to planene er at de ikke er mer integrert i hverandre. Diakoniplanen skriver om kirkemusikk i en setning og Kirkemusikkplanen nevner kirkemusikken i et diakonalt perspektiv i ca. fire setninger. *Prest 1* mente at Kirkemusikkplanen har et tydelig diakonalt sikte, for eksempel det å styrke fellesskapet, men det som avspeiles i disse to planene er nettopp det at kirkeplaner blir laget i bestemte fagbåser. *Prest 1* nevnte også *communio*- tanken, fellesskapstanken, som en grunn til at man skulle jobbet mye mer på tvers av fagområder.

Even Ruud skriver om at vår selvdefinisjon er knyttet til vår posisjon i et større sosialt og kulturelt rom. Identitet er noe som også må søkes i fellesskap med andre. Det er en måte å avgrense oss selv på ovenfor andre, og til å kommunisere hvor vi hører hjemme i et sosialt landskap. Musikkvalgene kan også danne inngangen til et større symbolsk verdifellesskap med andre. I denne forbindelse synes jeg det er interessant å trekke frem de såkalte ”kjendisbegravelsene” som både skaper trender, men også gjennom musikken løfter frem den avdødes samfunnsbetydning. *Begravelseskonsulent 1* nevnte begravelsen til prinsesse Diana hvor sangen ”*Candle in the wind*”¹¹ ble sunget og hvor denne sangen i ettertid ble enormt populær å bruke i begravelser. Et annet eksempel er fra Olaf Palme sin begravelse der ”*Jag vil takka livet*” fikk en kraftig oppsving i ettertid. I disse tilfellene ble det brukt musikk som man kanskje i utgangspunktet ikke ville tenkt passer inn i en slik setting, men som her fikk sitt gjennombrudd.

Even Ruud skriver videre om at musikken ikke er en avspeiling av sosial klasse, av økonomi eller utdanning. I begravelsen så mener jeg at valget av musikk faktisk kan avspeile noe av dette, og at de såkalte kjendisbegravelsene er gode eksempler. Jeg tenker at musikken faktisk kan være en måte å markere både sosial status, stilling eller annerledeshet på, og det er mer akseptabelt å gå utenom normalen og gjøre utradisjonelle valg. Samtidig kan i utgangspunktet begravelsen være en økonomisk belastning for noen, og i forhold til musikkvalgene så kan også begrensede økonomiske ressurser være med på å begrense ønskelige musikalske innslag, for eksempel innleie av musikere. For medlemmer av Den Norske kirke koster selve begravelsen ingenting i kirkene i den kommunen avdøde er folkeregistrert¹². All pynting av kirken og evt. soloinnslag og lignende bekostes av pårørende. Da blir det viktig at kirken deltar med kreative løsninger for at de pårørende skal så langt det er mulig kan gjennomføre de ønskede musikalske innslagene på en økonomisk gunstig og gjennomførbar måte.

Jeg synes det er aktuelt å trekke frem diskusjonen om musikken skal være et mål eller middel. Hva vil man som kirke oppnå med musikken? Målet med begravelsen er på mange måter å gi de sørgende en god opplevelse av begravelsen som ritual og føre dem nærmere Gud. Kirken skal gjennom ritualen bære frem det kristne evangelium. Det kan likevel bli en fare for at musikken, og da spesielt musikk som er uten et kristelig innhold, blir selve målet og ikke Gud. Med det mener jeg at musikken får en tilbedende posisjon, den brukes til selvopphøyelse, den studeres i detalj eller man identifiserer seg med musikken slik en kanskje

¹¹ http://www.eltonography.com/songs/candle_in_the_wind_1997.html

¹² <http://www.kirken.nannestad.no/Kirkeligehandlinger/Begravelse/tabid/6021/language/nb-NO/Default.aspx>

skulle ønsket menneskers forhold til Gud var. Jeg tenker at det er ikke musikken *i seg selv* man vil oppnå, men bruke det til å *oppnå noe* annet. Som et diakonalt virkemiddel så brukes det blant annet til å oppnå trøst og håp og gi rom for klage, ikke som en *substitutreligion* som tar over Guds plass i våre liv.

Jeg tenker at på mange måter så fremstår begravelsen som en diakonal tjeneste fordi her møter kirken mennesker som er i en sårbar situasjon og som kan ha behov for et slikt ritual for å komme videre i sorgprosessen, slik som også Jesus møtte svake og hjelpetrengende. Dersom ritualet i sin helhet er diakonal, vil jeg også si at musikken som en del av helheten er diakoni, eller en tjeneste. Musikk som tjeneste kan da bestå i å gi noe til dem som hører på. I "*Kunsten å være kirke*" (2005) skrives det om kirkens visjon om *det hele mennesket*. For det helhetlige mennesket så skal kunsten og kulturen ha en integrert plass, både som bekreftelse og utfordring, ankerfeste og drivkraft. Kulturen skal være tydelig tilstede og tale om virkeligheten, gjennom antydninger og speilbilder. Kunsten skal kunne trøste, men også bringe mennesker i *eksistensielt fritt fall* (Kirkerådet 2005:188).

Om det å bringe mennesker i *eksistensielt fritt fall* så tenker jeg om musikken at den kan være med på å igangsette refleksjonsprosesser knyttet til eget liv og tro. For noen vil det i møtet med døden, i gang startes prosesser som kan få eksistensiell betydning og skape en eksistensiell undring. Som et virkemiddel i kirkens forkynnelse tenker jeg at sangen og musikken kan få betydning, blant annet ved å bidra til å igangsette refleksjoner knyttet til den - kristne tro og det kristne håp. Kanskje kan undringen gå ut på å sette spørsmålstegn ved eget liv og egen tro, eller det som har vært og det som kommer, som for eksempel den nye tilværelsen en går inn i uten avdøde. Som det står i kulturmeldingen fra 2005, at "*Kunsten må få skape kommunikasjon, relevans og mening for mange*" (Kirkerådet 2005:188).

Kapittel 4:

AVSLUTNING

Konklusjon

I denne oppgaven har jeg jobbet med sammenhengen mellom musikk og diakoni og musikkens muligheter til å møte mennesker i sorg. Fokuset har vært på betydningen de musikalske valgene de pårørende tar kan ha for opplevelsen av håp, trøst og klage. For å underbygge musikkens allsidige betydning har jeg også integrert fagområder som musikkmedisin, musikkterapi og musikk sosiologi i drøftingen. Jeg har stilt spørsmål ved hva som kan være bestemmende for de musikalske valgene og vår opplevelse av musikk og måten musikken kommuniserer.

Myskja mener at det som er med på å bestemme hvordan musikk oppfattes, er fysiologiske reaksjoner i hjernen. Vi har en emosjonell respons på lyd og musikk som forteller oss om vi liker, eller avviser musikken. Ruud mener at meningen den enkelte person får ut av musikk er individuell, og avhenger av en bestemt kulturell posisjon eller horisont. Individuelle erfaringer og opplevelser blir derfor viktig, både i forståelsen av den bestemte musikken og måten den kommuniserer.

Alle informantene mente at valget av sang og musikk kan være viktig ved begravelser. For noen vil ikke dette ha noen videre betydning, men for andre igjen kan det bety alt om *den bestemte sangen* eller *den bestemte melodien* blir spilt. Informantene vektla ulike dimensjoner ved musikken som kan være av betydning. Informantene mente blant annet at musikken har en assosiativ funksjon, både i forhold til avdøde og de pårørendes egne erfaringer med musikken. Musikken kan også være en måte å uttrykke eller formidle noe som de pårørende selv har behov for, for eksempel håp, trøst eller klage i den vanskelige tiden, både i ord og i toner. Alle informantene mente at helheten i begravelsen er viktig, men at musikken har sin egenverdi i at den kan nå inn der ordene blir fattige og at det gir en atmosfære av åpenhet

fordi musikken ikke forventer noe av lytteren. Et omsorgsaspekt ved musikken er også den forløsende effekten, både følelsesmessig, åndelig og som lindring av fysiske plager.

Kan sang og musikk formidle håp? Informantene mente at musikken kan være med på å formidle den kristne håpsdimensjonen, mest av alt gjennom tekstlig innhold. Det kan være snakk om et himmelhåp, eller et håp om at Gud går med i dødens stund. Mange salmer bruker blant annet metaforer som går rett inn i tapserfaringen, for eksempel når et barn mister en mor eller en far og Gud blir en slik erstatter. Det kan også være at andre håpsdimensjoner enn det kristne håpet kommer til uttrykk. Det kan blant annet være håp i forhold til bestemte personer, håp for livet, og en gjensynsforhåpning. Kanskje oppleves det kun som et *der og da* håp, men det kan også få en *framtidig betydning*, både for sorgprosessen og for livet.

Håpet, og da hovedsakelig *det kristne håpet*, kan i seg selv være en trøst. Mens håpet er mer en grunnleggende holdning til livet, så blir trøst mer en lindring av de følelsesmessige smertene. Det kan oppleves som en trøst å vite at noen er med deg selv om du har det vondt. Fellessangen er et musikkuttrykk som inkluderer alle de fremmøtte i et fellesskap, men er samtidig en synliggjøring av omsorgsfellesskapet rundt de nærmeste pårørende. Eidsvåg (2002) mener at det å trøste handler om å være en medvandrer og ha et utgangspunkt i at "*det kunne vært meg*". Informantene refererte blant annet til det assosiative ved sanger og musikkstykker, men også til musikkens kvalitet for at de skal få en opplevelse av trøst. Det tekstlige innholdet i en sang kan ha stor betydning for formidlingen av trøst, men også den *rene, vare* tonen kan åpne opp for opplevelser på en måte ord vanskelig kan gjøre. Derfor ser jeg på det som en utfordring at Luther setter Guds eget ord foran musikken, når musikken i seg selv kan være forkynnende, både i ord og toner.

I Bibelen gis det et tydelig rom for menneskers sorg og fortvilelse i møte med døden og selv Jesus gråter (Joh 11,35). I Gamle Testamentet uttrykkes klagen ofte gjennom det som kalles klagesang. Det settes spørsmål ved lidelsen og ord til fortvilelsen; hvordan kunne dette skje? Noen pårørende kan ha behov for å uttrykke klage i begravelsen, kanskje fordi døden kom brått og uventet på, eller at sorgen er vanskelig å håndtere. Noen pårørende uttrykker også et behov for å klage, noe som kan gjenspeiles i salmevalg. I *Salme 97* som er tillegg til *Norsk Salmebok*, så er det flere salmer som stiller spørsmål ved hvorfor vonde ting skjer. Dette kan være vanskelig å svare på, men noe av det kirken kan formidle, både gjennom forkynnelse og tekstlesning, men ikke minst gjennom musikken, er at Gud er med både i gode og onde dager.

På spørsmålet om hva diakoni er, sa en av informantene at det handler om å være en *hjelper*. En annen igjen sa det kan bety å være medmenneskelig eller at diakoni kan bety å

være en medvandrer. Det kan også handle om å gjøre Jesus synlig gjennom livene våre og leve ut troen gjennom tro og gjerning. Det ble også nevnt at diakoni kan være sjelesorg. I Plan for Diakoni (2007) beskrives diakonien som ”kirkens omsorgstjeneste”. Det diakonale i denne sammenhengen kan være å møte de sørgende på en omsorgsfull måte, både i planleggingen og gjennomføringen av begravelsen. Det at de pårørende blir møtt på en diakonal måte kan bety at de stiller i begravelsen med en større åpenhet. Det å møte pårørendes ønsker i forhold til begravelse, kan, så langt det er mulig, være av diakonal betydning. Samtidig kan også musikken, både som en del av helheten, men også i kraft av å være et selvstendig virkemiddel, møte emosjonelle, sosiale og åndelige behov og derfor være et viktig virkemiddel i kirkens diakonale arbeid.

I Plan for Kirkemusikk løftes musikkens betydning i kirken, slik som Plan for diakoni løfter diakonien som en viktig del av kirkens vesen. Likevel har jeg i arbeidet med denne oppgaven fått en forståelse av at musikk er underkommunisert som et diakonalt virkemiddel i kirkens sorgarbeid. En av grunnene til dette er blant annet at i Plan for diakoni så nevnes så vidt musikken innenfor en diakonal ramme, selv om begge planene har mange av de samme anliggende. Et felles anliggende er blant annet å skape *fellesskap*. Planene bærer likevel preg av å ha blitt skrevet i hver sin *fagbås*. Jeg mener derfor at holdning og praksis i forhold til musikk og diakoni i større grad burde integreres i hverandre. Samtidig kan det være viktig å tydeliggjøre at diakonien og musikken ikke kan være sidestilte dimensjoner ved kirkens liv, men må i større grad løftes inn i kirkens teologiske og kirkelige tenkning.

LITTERATURLISTE

Aagedal, Olaf (red.) (1994) *Døden på Norsk*. Oslo: Ad Notam Gyldendal

Aasentunet. *Den fyrste songen* (1877). (Online) URL:
<http://www.aasentunet.no/default.asp?menu=1197&id=3222> (Lest 06.05.09)

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

Bugge, Kari E. (red.) (2003) *Sorg*. Bergen: Fagbokforlaget

Bjørkvold, Jon Roar (2007) *Det musiske mennesket*. 8.utg. Oslo: Freidig Forlag

Bø, Sigurd (1994) Likferdskikkar i endring. I: *Døden på Norsk*. Olaf Aagedal (red.). Oslo: Ad Notam Gyldendal, s. 107- 120

Chavin, Melanie (2002) Music as communication. I: *Alzheimer`s Care Quarterly*, 3 (2), s. 145-156

Cullberg, Johan (2007) *Mennesker i krise og utvikling*. Oslo: Universitetsforlaget

Danbolt, Lars Johan, Hans Stigfoss- Hansen (2007) *Gråte min sang. Minnegudstjenester etter store ulykker og katastrofer*. Kristiansand: HøyskoleForlaget

Danbolt, Lars Johan (2002) *Den underlige uka. De sørgende og begravelseriten*. Oslo: Verbum Forlag

Danbolt, Lars Johan (1990) *Sammen i sorgens landskap*. Oslo: Verbum Forlag

Den Norske kirke (1997) *Plan for diakoni*. Oslo: Kirkerådet

Den Norske kirke (2003) *Gravferd*. Oslo: Verbum Forlag

Den Norske kirke (2005) *Kunsten å være kirke. Om kirke, kunst og kultur*. Oslo: Verbum Forlag

Den Norsk kirke (1984) *Norsk Salmebok*. Oslo: Verbum Forlag

Den Norske kirke (1996) *Salme 97*. Oslo: Verbum Forlag

Den Norske kirke (2007) *Plan for diakoni*. Oslo: Kirkerådet

Den Norske kirke (2008) *Plan for kirkemusikk*. Oslo: Kirkerådet

Den Norske kirke. *Halloween eller allehelgensmarkering?*(Online) URL:

<http://kirken.no/index.cfm?event=doLink&famId=64014> (Lest 05.05.09)

Den Norske kirke. Begravelse, *Kostnader*. (Online) URL:

<http://www.kirken.nannestad.no/Kirkeligehandlingar/Begravelse/tabid/6021/language/nb-NO/Default.aspx> (Lest 05.05.09)

Eidsvåg, Inge (2002) *Når livet kaster skygger. Refleksjoner om mening, omsorg og trøst*.

Oslo: Cappelen Forlag

Eltonography. *Candle in the wind* (1997). (Online) URL:

http://www.eltonography.com/songs/candle_in_the_wind_1997.html (Lest 06.05.09)

Everett, Larry Euris og Inger Furseth (2006) *Masteroppgaven. Hvordan begynne- og fullføre*.

Oslo: Universitetsforlaget

Farstad, Per Kjetil (2003) *Tanker om musikk og menighet*. Oslo: Prokla- Media

Foss, Øyvind (1992) *Kirkens diakoni i bibelteologisk, historisk og etisk betydning*. Aarhus:

Aarhus Universitetsforlag

Fyhr, Gurli (1999) *Hur man møter manniskor i sorg*. Stockholm: Gurli Fyhr och Bokforlaget

Natur och Kultur

Fæhn, Helge (1994) *Gudstjenestelivet i Den Norske kirke*. 2.utg. Oslo: Universitetsforlaget

Granerud, Svein, Asbjørn Kvalbein, Egil Sjaastad og Tobias Salmelid (1996) *Lundes*

Bibelleksikon. Viktige begreper, navn og forhold i Bibelen. Oslo: Lunde Forlag

Hagsæther, Pål V. (19.mars 2009) Salmekrangel. Ikke godkjent. Flere vil ha sanger utenfor

salmeboken. *Aftenposten aften*, s.6-7 19.03.09

Jølstad Begravelsesbyrå. *Assistanse*. (online) URL:

<http://jolstad.no/Default.aspx?ID=Tjenester&SubID=Assistanse> (lest 05.05.09)

Kulturnett, kunstnerregisteret. *Svein Ellingsen- (Bildekunstner, Forfatter)* (Online) URL:

<http://www.kulturnett.no/personer/person.jsp?id=T1450566> (Lest 06.05.09)

Last.fm. Arja Saijonmaa. (online). URL:

<http://www.last.fm/music/Arja+Saijonmaa> (lest 14.05.09)

- Lia gård. *Internasjonal TAIZÉ-helg for ungdom og unge voksne*. (Online) URL: <http://www.liagard.no/sider/tekst.asp?side=47> (Lest 05.05.09)
- Lov om kirkegårder, kremasjon og gravferd (gravferdsloven) av 6. Juli 1996 nr. 9
- Myskja, Audun og Morten Lindbæk (2000) Hvordan virker musikk på menneskekroppen? I: *Tidsskrift Norske Lægeforening*, 120, s.1182-5
- Myskja, Audun (2005) Bruk av musikk som terapeutisk hjelpemiddel i sykehjem. I: *Tidsskrift Norske Lægeforening*, 11, s.1497- 9
- Myskja, Audun (2006) *Den siste song. Sang og musikk som støtte i rehabilitering og lindrende behandling*. Bergen: Fagbokforlaget
- Nordstokke, Kjell (2004) *Det dyrebare mennesket. Diakonens grunnlag og praksis*. Oslo: Verbum Forlag
- Nissen, Karsten (red.) (2001) *Diakoni- En integrert dimensjon i folkekirken liv*. 1.utg. Danmark: Rødding Bogtrykkeri
- O'Connor, Maja (2006) Sorg som en to- sporet proces. I: *Omsorg*, 1, s.3-7
- Okkenhaug, Berit (2002) *Når jeg ser ditt ansikt. Innføring i kristen sjelesorg*. Oslo: Verbum Forlag
- Okkenhaug, Berit og Olav Skjevesland (red.) (1997) *Våre tider i Guds hånd. Kirkens tjeneste ved dåp, konfirmasjon, vigsel og gravferd*. Oslo: Verbum Forlag
- Oslo Kommune, Gravferdsetaten. *Årsberetning 2008*. (Online) URL: [http://www.gravferdsetaten.oslo.kommune.no/getfile.php/gravferdsetaten%20\(GFE\)/Internett%20\(GFE\)/%C3%85rsberetninger/%C3%85rsberetning%20gfe-2008.pdf](http://www.gravferdsetaten.oslo.kommune.no/getfile.php/gravferdsetaten%20(GFE)/Internett%20(GFE)/%C3%85rsberetninger/%C3%85rsberetning%20gfe-2008.pdf) (Lest 05.05.09)
- Repstad, Pål (2007) *Mellom nærhet og distanse*. 4.utg. Oslo: Universitetsforlaget
- Repstad, Pål (2000) *Religiøst liv i det moderne Norge. Et sosiologisk kart*. 2.utg. Oslo: HøyskoleForlaget
- Ruud, Even (1997) *Musikk og identitet*. Oslo: Universitetsforlaget
- Sacks, Oliver (2007) *Musicophilia. Tales of Music and the Brain*. New York: Alfred A. Knopf

- Steen, Siren, Bård Ose og Jan Eggum (2005) *"Norsk pop- og rockleksikon"*. Oslo: Vega Forlag
- Sundberg, Ove Kristian (2002) *Musikk og liturgi*. Oslo: Cantando Musikkforlag As
- Swinglett. *Gje meg handa di ven*. (Online) URL:
<http://www.swinglett.no/Medlemssider/Noter/Gjev%20meg%20handa%20di.pdf> (Lest 13.05.09)
- Swinton, John og Harriet Mowat (2006) *Practical theology and qualitative Research*. London: SCM Press
- Sørby, Liv Wergeland (2006) Sorg hos gamle - å leve videre alene. I: *Omsorg*, 1/2006, s.13-21
- Tandgaard, Per (1994). Død og gravferd- privatisering og profesjonalisering. I: *Døden på Norsk*. Olaf Aagedal (red.). Oslo: Ad Notam Gyldendal, s. 83-95
- Thyness, Paul A. (2006) *Sosialt arbeid, lokal organisering og selvhjelp*. Oslo: Universitetsforlaget
- Torkelsen, Terje (1996) *Sangen etter dine sko. En beretning om sorg, selvmord og livstro*. Oslo:Genesis Forlag
- Varkøy, Øivind (1993) *Hvorfor musikk?- en musikkpedagogisk idehistorie*. Oslo: Ad Notam Gyldendal
- Østnor, Lars (1978) *Kirkens tjenester med særlig henblikk på diakontjenesten*. Oslo: Luther Forlag
- Øyer, Trygve W.Jordheim (15.november 2008) Spiller opp til musikksatsing. Plan for kirkemusikk vedtatt på Kirkemøtet i går. *Vårt Land*, s.13-14
- Øyri, Bjørg og Audun Øyri (2007) *Norsk Medisinsk Ordbok*. Oslo: Det Norske Samlaget

VEDLEGG

INTERVJUGUIDE

1. Hva er din rolle i forberedelsen av en begravelse?
2. Hva er dine oppgaver i forbindelse av planlegging av det musiske i begravelsen?
3. Hvilken betydning tror du valget av salmer og musikk kan ha i begravelsen?
4. Har du noen tanker om hvorvidt sang og musikk kan formidle håp og trøst?
 - Hva slags håp tror du sangen og musikken kan være med på å formidle?
 - Hva slags trøst tror du sangen og musikken kan være med på å formidle?
 - Ev. klageperspektiv?
5. Hvordan vil du definere diakoni (kan du si noe om hva du legger i diakoni)?
6. Vil du si at musikken kan ha en diakonal funksjon i sorgarbeidet? I så fall, på hvilken måte?