

# «Tonen fra himmelen, tonen fra mørket»:

Musikk og representasjon i norske misjonsberetninger fra Etiopia og Madagaskar på 1950- og 60-tallet

Av Anne Murstad

I tida før fjernsyn og masseturisme ble vanlig blant nordmenn, spilte misjonsorganisasjonene en viktig rolle når det gjaldt å formidle bilder av andre folkegrupper og fremmede religioner. Artikkelen tar for seg hvordan musikk framstilles i 1950- og 60-tallets misjonsberetninger om Sør-Etiopia og Madagaskar. Denne litteraturen var del av en kolonialistisk kunnskapsproduksjon, og bærer preg av et polarisert verdensbilde og stereotype representasjoner av «de andre». To litterære motiv peker seg ut. I beretningene fra Sør-Etiopia framstår trommer som et nøkkelsymbol for hedenskap. Trommer og trommespill blir demonisert, og samtidig låses definisjonen av «afrikansk musikk» til rytme og kropp. Dette skjer også i kontaktsonen tilknyttet Madagaskar, men her ser vi samtidig en større vektlegging og feiring av den kristne lokalbefolkningens firstemte salmesang. Dette leses på bakgrunn av misjonens innføring av sol-fa-metodikk, som kan forstås som et disiplineringsverktøy. Parallelt med den folkelige misjonslitteraturen foregikk det også misjonsfaglige diskurser om den liturgiske musikken i de nye afrikanske kirkene. Her var det flere nyanser, men fortsatt ble definisjonen av «afrikansk musikk» knyttet til kroppen, og definert som et motstykke til «vestlig» musikk.

Nøkkelord: musikk, norsk misjon, stereotypi, rytme, demonisering.

## INNLEDNING

Musikk og religion inngår ofte i et symbiotisk forhold. De to kan være sammenvevd i ritualer, og de kan sies å likne hverandre i måten de bygger identitetsmessige fellesskap og uttrykker det uutsigelige. Musikk kan, som religiøse ritualer, brukes til å endre bevissthetstilstand, og til å kommunisere på et emosjonelt og spirituelt nivå. Musikk kan dessuten tolkes som et tilsynelatende umiddelbart og tilgjengelig uttrykk for en religiøs praksis. I den populariserte misjonslitteraturen finner vi dette gjenspeilet i framstillinger av møtene som fant sted mellom misjonærer og «innfødte». Misjonsberetningene anvender beskrivelser av musikk, sang og dans som et dramaturgisk grep for å tydeliggjøre hva som står på spill.

Denne artikkelen tar utgangspunkt i misjonsberetninger med tilknytning til to hovedfelt for norsk misjon, nemlig Sør-Etiopia og Madagaskar. I dag er norsk misjonslitteratur en smal sjanger, men i etterkrigstida hadde den stor popularitet. Mange nordmenn fikk sitt første møte med fremmede religioner og ikke-vestlige folk gjennom misjonens filmer, foredrag, og trykte utgivelser.<sup>1</sup> Slik sett kan misjonsberetninger forstås i lys av begrepet kontaktsone; et sosialt rom hvor ulike kulturer møtes og samhandler, ofte i asymmetriske relasjoner (Pratt 1992:4–7). Misjonsfeltene i andre verdensdeler utgjorde kontaktsoner mellom vestlige misjonsarbeidere og lokalbefolkningen. Og misjonslitteraturen kan igjen forstås som del av en annen kontaktsone, som forbandt misjons-samfunnene ute i verden med publikum og støttespillere hjemme (Becker 2015). Dette var delvis en imaginær eller forestilt kontaktsone, og misjonsberetningene støttet seg bl.a. på forestillingen om et universelt, kristent trosfellesskap. Samtidig kan de leses som del av en kolonial diskurs, som gjennom sine bilder, representasjoner og narrativ konstruerer et bilde av «den andre».

Denne artikkelen tar for seg populariserte misjonsberetninger, det vil si framstillinger som var beregnet på et allment publikum. Hoved-

<sup>1</sup> På 1950- og 60-tallet hadde de to største norske misjonsbladene, *Norsk Misjonstidende* (utgitt av Norsk Misjonsselskap, NMS) og *Utsyn* (utgitt av Norsk Luthersk Misjonssamband, NLM), nokså stabile opplagstall på omkring 40 000 hver (Repstad 1973, Olsen 1995).

vekten vil legges på utgivelser fra 1950- og 60-tallet. Flesteparten av de forfatterne det vises til, arbeidet selv på det feltet de skrev om. Artikkelen bygger på en tidligere studie hvor jeg kun så på misjonsberetninger fra Sør-Etiopia, og undersøkte hvordan hedenskap og musikk ble framstilt i denne litteraturen (Murstad 2015). Da fant jeg bl.a. en sterk stereotypisering av visse motiv, først og fremst «den monotone trolltromma». Nå ønsker jeg å lete etter flere narrative og symbolske mønstre, og forstå dem ut ifra misjonsberetningenes dramaturgi og kontekst, ved hjelp av utvidet empiri og teori. To motiv fra misjonsberetningene skal drøftes spesielt, fordi de peker seg ut som nøkkelmotiv. Det gjelder, for det første, demoniseringen av trommer i Sør-Etiopia, og for det andre, feiringen av flerstemt salmesang på Madagaskar. Som et relevant apropos til den mer populariserte misjonslitteraturen vil jeg til slutt kort nevne noen trekk ved de misjonsfaglige debattene om musikk i misjonskirkene. I denne sjangeren finner vi flere nyanser og mer problematisering enn i misjonsberetningene.

#### KONTAKTSONENE I ETIOPIA OG PÅ MADAGASKAR

Kontaktsonene som ble skapt gjennom norsk misjonsinnsats i Etiopia og på Madagaskar hadde delvis forskjellig bakgrunn. Begge steder hadde de lokale myndighetene åpnet (eller gjenåpnet) landet for misjonsorganisasjoner for at disse skulle bidra til modernisering, blant annet gjennom utdanning. På Madagaskar hadde misjonærer fra det Norske Misjonsselskap (NMS) vært virksomme alt siden siste del av 1860-tallet. Da de ankom, hadde det britiske misjonsselskapet London Missionary Society (LMS) nettopp gjenopptatt virksomhet der, og NMS kunne knytte seg opp mot dette miljøet. Misjonærene fra LMS hadde med seg et pedagogisk hjelpemiddel som ble avgjørende for kirke-musikken på Madagaskar, solmisasjonssystemet «tonic sol-fa».<sup>2</sup> Kom-

<sup>2</sup> «Tonic sol-fa» var utarbeidet og markedsført av den engelske presten og musikkforleggeren John Curwen, i lag med sønnen Spencer Curwen. Det bygde på tidligere systemer, og kombinerer gehørlære med et enkelt notesystem, basert på stavelser (do, re, mi osv.) og enkelt å bladlese. Britiske misjonsselskap brukte denne pedagogikken i stor utstrekning. Se McGuire 2009. I de norske misjonsberetningene kalte man systemet

binert med et repertoar av firstemmig salmesang, ble dette grunnleggende for sangundervisning i skole- og menighetsarbeid. Sol-fa-pedagogikken fungerte dermed som en kolonial teknologi som knyttet sammen religion, musikk og undervisning. Notasjonssystemet og harmonikken ble tatt raskt opp av gasserne, og i møtet med LMS og lokale menigheter begynte de norske misjonærene også å bruke det. I denne kontaktsonen fikk altså de norske misjonærene tilgang til en pedagogisk teknologi de trolig ikke kjente så godt til fra før. Sol-fa-notasjon i firstemmig sats kom til å prege den protestantiske menighetssangen på Madagaskar, og kraftig, flerstemt sang nevnes ofte i misjonsberetningene. På Madagaskar foregikk det flere store vekkelse i den perioden NMS dreiv virksomhet på øya. Vekkelsen som brøt ut i 1938<sup>3</sup> utgjør en vesentlig del av bakgrunnen for noen av misjonsberetningene som skal drøftes her.

I Etiopia begynner historien om norsk misjon ved slutten av 1940-tallet. Norsk Luthersk Misjonssamband (NLM), den andre store aktøren innen norsk misjonsvirksomhet, fikk da innpass i sørlige deler av landet, hvor det da kun fantes noen få grupper med protestanter. De norske misjonærene hadde nær kontakt med svenske misjonsorganisasjoner, som da var godt etablert i landet. Den svenske innflytelsen ga seg uttrykk blant annet i produksjonen av salmebøker som ble brukt i lutherske kirker.<sup>4</sup> Misjonærene fikk forøvrig noen språklige utfordringer på misjonsfeltet, ettersom det var et stort lingvistisk mangfold i Sør-Etiopia, og ikke alle grupper anvendte riksspråket amharisk. Madagaskar hadde i større grad hadde ett fungerende hovedspråk, gassisk. Dette må ha hatt en rekke praktiske fordeler for misjonsarbeidet, også når det gjaldt ut-

«sol-fa» eller «solfa» (Stene Dehlin 1985). Det likner på system for siffernotasjon som mange av misjonærene trolig kjente til. Pionermisjonæren Lars Dahle skal ha hatt med seg salmodikon til Madagaskar, og lagde en bok med utvalgte salmer i siffernotasjon, ifølge Følling Birkeland 2002:256 (det oppgis ingen kilde for denne opplysningen, og jeg har ikke klart å spore den).

<sup>3</sup> Se Nakkestad 1952

<sup>4</sup> Den svenske misjonæren Bengt Peter Lundahl sto bak den første evangeliske salmeboka i Etiopia, trykt i 1881, på amharisk. Den var basert på vekkelsessanger og salmer fra Lundahls egen bakgrunn, og deler av dette repertoaret har blitt tradert videre i lutherske kirker i Etiopia fram til vår tid (se Nilsson 2003).

vikling og standardisering av salmerekertoar, og produksjon og distribusjon av misjonens trykksaker. I Sør-Etiopia ga evangeliseringsarbeidet raskt «rike frukter», i samspill med andre misjonsorganisasjoner og lokale kristne grupper. Det skjedde en omfattende protestantisk vekking, og landet ble et viktig satsningsområde og suksesshistorie for NLM, slik Madagaskar var det for NMS.

#### MISJONSBERETNINGENS FRAMSTILLING AV «DE ANDRE»

Både for NMS og NLM var 1950- og 60- tallet en oppgangsperiode; på denne tida hadde norsk misjon en langt ifra marginal posisjon. Norge var det landet i Europa som sendte ut flest misjonærer per innbygger.<sup>5</sup> Misjonen hadde dessuten et bredt folkelig engasjement, et stort nettverk av lokale foreninger, og en utstrakt formidlingsvirksomhet. Misjonslitteratur ble publisert og spredt gjennom egne forlag, og kan beskrives som en hybrid sjanger, beslektet med reiseskildringen. Misjonsberetningene bærer i varierende grad preg av biografi, memoarer, roman, journalistikk og dokumentar. De gjenspeiler dessuten at misjonærene spilte en rolle som etnografer, på en opplysende så vel som underholdende måte. Men først og fremst skulle disse publikasjonene begrunne misjonens virksomhet og påkalle lesernes moralske og økonomiske støtte. Det var avgjørende for misjonen å framstille «hedenskapets nød»<sup>6</sup> på et vis som legitimerte arbeidet for «å bringe åndelig og legemlig hjelp»,<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Se Repstad 1973

<sup>6</sup> Ordene «hedning», «hedenskap», og «hedningeland» er nå utdatert, men de sto tidligere sentralt i misjonens diskurs. Uttrykk som «hedenske stammefolk» (f.eks. Bredvei 1951:46) og «eit primitivt heidningefolk» ble brukt om folkegrupper i Sør-Etiopia (Magerøy 1956:100). Fra Madagaskar omtales områder som ennå ikke var nådd av evangelisering, som «svarteste hedenskap» (Birkeli i Ognedal 1955:111). Begrepene finnes ennå i misjonsdiskursen på 1980-tallet, i form av «hedninger» og «hedningestammer» på Madagaskar (Lie 1982). For en diskusjon av begrepene «hedenskap» og «hedning», se forøvrig Mikaelsson 2000 og Odén 2012.

<sup>7</sup> Slik formulerte Kong Olav seg i en tale til misjonærene i Etiopia da han besøkte det norske misjonsfeltet der (Lyng et al, 1966). En viktig del av misjonsvirksomheten var helsearbeid, og i løpet av besøket sitt la kongen blant annet ned grunnsteinen til et nytt sykehus ved misjonsstasjonen i Yirga Alem.

og like viktig var det å presentere eksempler på at denne innsatsen ga resultater. Denne formidlingen bærer slik sett preg av at den skulle tjene som propaganda<sup>8</sup>. Misjonslitteraturens sjangerkonvensjoner, dramaturgi og narrative mønster kan forstås ut ifra disse forutsetningene. Den var del av en større kolonialistisk kunnskapsproduksjon i samtiden, hvor infantilisering av de koloniserte er et framtreddende trekk ved diskursen. Afrikanerne blir framstilt som barn, som ved misjonærene – «foreldrene» – sin hjelp kan vokse ut av hedenskapen.<sup>9</sup>

Et eksempel fra misjonsberetningene tilknyttet Madagaskar, er Johannes Einrem<sup>10</sup> sin framstilling av gasserne som barn. I boka *Iskurringen* (1925/1936) refererer han sine tanker når han har kommet tilbake til misjonsfeltet etter et opphold, og møter lokalbefolkningen igjen. «Grunnfølelsen er kanskje mest den foreldre har når de gjenser barnet. For de er enda barn, disse madagassere. Og alle er de mer eller mindre misjonens barn.» Men samtidig som han infantiliserer lokalbefolkningen, legger Einrem vekt på å gi leseren en slags blikkontakt med enkeltindivid, og skildrer dem ofte langt mer respektfullt enn andre misjonsforfattere, også fra seinere generasjoner. Einrem arbeidet selv som misjonsprest på Madagaskar i flere perioder. Forfatterskapet hans er et eksempel på hvordan framstilling av «de innfødte» kan være preget av ambivalens.<sup>11</sup> Selv om de innfødte potensielt sett tilhører et universelt fellesskap hvor alle kristne er like, ligger det i underteksten at de uansett aldri kan bli jevnbyrdige med «oss».

<sup>8</sup> Jf. Marianne Gullestad sin definisjon av misjonspropaganda (Gullestad 2007:32). Hun påpeker at også aktører i misjonsorganisasjonene selv betegnet sin formidling som propaganda, uten at de la noe negativt i begrepet.

<sup>9</sup> Om hvordan infantiliseringen av den innfødte lokalbefolkningen innebar en forståelse av misjonærenes relasjon til dem nettopp som ansvarlige foreldre, se f.eks. Thomas 1994.

<sup>10</sup> Johannes Einrem (1868–1956) sitt produktive og populære forfatterskap står i en særstilling i norsk misjonslitteratur. Det kan ha bidratt til at Madagaskar fikk en spesiell posisjon som misjonsland ([https://nbl.snl.no/Johannes\\_Einrem](https://nbl.snl.no/Johannes_Einrem), 15. des. 2016).

<sup>11</sup> Disse sidene ved Einrem sitt forfatterskap er drøftet av bl.a. Mikaelsson 2000 og Skeie 2001. Det skal ikke glemmes at Einrem levde i ei tid da eurosentrisk/ rasistiske vurderinger og holdninger ble problematisert i langt mindre grad enn de ble noen tiår seinere. Men grunntrekk ved diskursen hang ved også på 1950- og 60-tallet.

Transformasjonen fra hedning til kristen er åpenbart et sentralt motiv for misjonslitteraturen. Vi finner mange eksempler på eksplisitte «før og etter»-beskrivelser, og konverteringsnarrativet er hele tiden en del av underteksten. Beslektet med dette er den grunnleggende dikotomien mellom lys og mørke. Kristendommens lys settes opp mot hedenskapets mørke, og koples til kontrastpar som sivilisasjon – villmark, helse – sykdom, oppe – nede, himmel – helvete, religion – overtro, osv. Med andre ord, koloniale, eurosentriske dikotomier som bidrar til å tegne et polarisert verdensbilde, og skape en asymmetrisk relasjon mellom «oss» og «de andre». Metaforer som betegner kristendommen som lyset, og hedningenes verden uten Kristus, som mørket, er gjennomgående. Disse metaforene, som har sin bakgrunn blant annet i Bibelen og i opplysningstidas idealer, står igjen i et spenningsfylt forhold til hvitheten og svartheten til kroppene som blir framstilt (Gullestad 2007).<sup>12</sup> Begrep som «det mørke fastland» og «svart hedenskap» inngår i denne diskursen, og iblant framstår metaforene som poetisk bearbeidet. For eksempel beskrives misjonsfeltet i Sør-Etiopia som et «uhyggelig mørkt svelg» (Bredvei 1950:65). Unåde felter på misjonskartet er «svarte flekker» (ibid:108). Skal misjonen lykkes her, må nybrottsmisjonæren ha tro på muligheten for frelse selv for «den svarteste av de svarte han møter» (ibid:85).<sup>13</sup>

### *En sjanger som fremmer stereotyper?*

Tidligere studier av misjonærenes representasjoner viser til nyanser og

<sup>12</sup> Et eksempel fra en svensk kontekst er vekkelsessangen Lilla Svarta Sara (også kjent som Där uppe ingen död skall vara) av Lina Sandell (1832–1903). Sangen handler om «et fattigt negerbarn» som hører «den vite läraren», og deretter dør i fast tro på himmeriket. I siste vers har lille Sara sovnet inn, og er selv blitt «vit och skär». Sangen ble spredt via søndagsskoler og sangbøker, og ble dessuten tatt opp i den folkelige sangtradisjonen i Sverige. Norske misjonærer brukte Sandell sine salmer og sanger i evangeliseringsarbeidet, men akkurat denne sangen var vel beregnet på publikummet hjemme.

<sup>13</sup> Se forøvrig Skeie 2001, som bl.a. beskriver et misjonskart over Madagaskar fra 1890-tallet. Det framstiller øya inndelt i lysere og mørkere soner, ut ifra hvor langt misjonsarbeidet hadde nådd. De svarteste feltene var de unåde områdene.

ambivalenser i dette materialet. Side om side med patroniserende og rasistiske framstillinger kan vi også finne empati, respekt og anti-koloniale holdninger (se f.eks. Mikaelsson 2000, Skeie 2001, Odén 2012). Dessuten kan det være betydelige diskursive forskjeller i ulike sjangere, som f.eks. private brev, rapporter, og misjonsfaglige tekster. Misjonsberetningen hadde sine egne konvensjoner, som trolig ga mindre rom for flertydighet og problematisering enn andre sjangere. Den har en klar tendens til å gjenta stereotyper og narrativ som bidrar til hierarkisk annetgjøring. Dette kan også ses i sammenheng med den idéverden den var en del av, og med bilder og forestillinger som sirkulerte bl.a. i populærkulturen, i generell litteratur og i visuelle media som reklame og film.

Et av de vanligste grepene som bidrar til denne annetgjøringen er nettopp stereotypisering, som reduserer mennesker til noen få, essensielle kjennetegn (Hall 1997:257). En sosial eller kulturell stereotypi låser fast «de andre» ved å gjenta et forenklet bilde av hvordan de er forskjellige fra «oss» (ibid:258). Samtidig bidrar de til å framstille «oss selv» eller «Vesten» som de andres misunnelsesverdige motstykke. «De andre» blir videre framstilt i en form for tidløs, statisk presens, og som en homogen gruppe. Deres individuelle og kollektive handlinger blir forklart ved hjelp av naturgitte egenskaper eller «skikker», snarere enn ut ifra bestemte historiske forhold. Videre blir menneskene redusert til sine fysiologiske trekk, gjennom en form for metonymisk objektivering. Et eksempel på dette er når de blir redusert til sin hudfarge, eller når de blir omtalt som «svarte krølltopper» og beskrevet ved sine «hvite tenner». Et tydelig, rasebasert hierarki ligger til grunn her. Et eksempel på dette finner vi i Fredrik Wisløff sin beretning fra Madagaskar, hvor det blant annet hevdes at «gasserne er et mer fremadstrebende folk enn negrene» (1948:13). Wisløff<sup>14</sup> sine forsøk på å kategorisere befolkningen likner i høy grad misjonspioneren Lars Dahle (1843-1925) sine etnografiske beskrivelser fra Madagaskar på 1870-tallet (Nielssen

<sup>14</sup> Presten og indremisjonslederen Fredrik Wisløff (1904–1986, ikke å forveksle med teologen Carl Fredrik Wisløff) var en de mest leste oppbyggelsesforfatterne i Norge i etterkrigstida. Han skrev med en stor autoritet, og iblant en med en god del syrlig arroganse. Han tjenestegjorde ikke selv på Madagaskar.



2011:31).<sup>15</sup> At misjonsorganisasjonene ble dannet i en tid da rasebiologiske og evolusjonistiske teorier var dominerende, gjenspeiles altså i misjonslitteraturen langt inn på 1900-tallet.<sup>16</sup> Evolusjonisme preget også den komparative musikkvitenskapen. Lokalbefolkningens musikk beskrives som enkel og barnslig, og det insisteres på at afrikanere er rytmiske og har en spontan musikalitet. For eksempel beskrives gaserne som «et primitivt folk» eller «naturbarn» med en «utpreget rytmisk sans», i kontrast til oss, som har en «germansk-nordisk mentalitet» som har preget den vestlige salmetradisjonen (Buvarp 1950: 142).<sup>17</sup> Slike karakteristikk brukes blant annet som del av argumentasjonen i diskusjoner om hvordan liturgi og salmesang bør utformes i de nye kirkene. Dette skal jeg komme tilbake til mot slutten av artikkelen. Først skal vi se på hvordan misjonsberetningene framstilte musikk som del av møtene som foregikk i kontaktsonen.

### *Musikk i misjonslitteraturen: toner i kamp på liv og død*

Generelt er misjonsberetningene ganske rike på beskrivelser av og referanser til musikk. Misjonærene bruker musikk for å evangelisere, og for å styrke seg framfor utfordringene som møter dem. Iblant siteres salmevers for å kommentere handlingen på en måte som understreker misjonsbudskapet, og trolig forsterker fellesskapet med leserne. På den andre sida finner vi representasjoner av lokalbefolkningens musikk.<sup>18</sup>

<sup>15</sup> Det Norske Misjonsselskap (NMS) begynte sin virksomhet på Madagaskar på 1860-tallet.

<sup>16</sup> For eksempler på en rasebasert kategorisering fra en etiopisk kontekst, se f.eks. Bredvei 1950.

<sup>17</sup> Hans Buvarp (1909–1970) som var misjonsprest på Madagaskar og dessuten kirkemusikkhistoriker, skrev dette i *Norsk Tidsskrift for Misjon* (i dag heter tidsskriftet *Norsk Tidsskrift for Misjonsvitenskap*). Tidsskriftet hadde et mer faglig preg enn den mer populariserte misjonslitteraturen.

<sup>18</sup> Det er problematisk å bruke begrep som «musikk» og «dans» i denne sammenhengen, ettersom det er snakk om en rekke forskjellige kulturelle uttrykksformer, som i misjonslitteraturen dessuten har blitt fortolket og oversatt fra et utenforstående perspektiv. Både fra misjonærenes og lokalbefolkningens ståsted kan det tenkes at mange av de omstridte uttrykksformene det gjelder her, ikke kunne kalles hverken «musikk» eller «dans».

Konkrete beskrivelser av «de innfødtes» musikk, sang og dans kan brukes som del av etnografiske framstillinger som inngår i misjonsberetningene. Med noen viktige unntak er disse beskrivelsene preget av et evolusjonistisk syn – lokalbefolkningens musikk befant seg på et lavt nivå – og/eller fordømmelse – lokalbefolkningens musikk og dans var syndig fordi den var for løssluppen, fysisk, seksuell. Men langt oftere finner vi henvisninger til musikk og dans uten noen detaljert beskrivelse, i form av formelaktige bilder som utfyller de mer generelle miljøskildringene, og bidrar til å sette leseren i den rette «afrikanske» stemningen.

Et typisk eksempel på dette er når trommespill, dans eller sang flettes inn som en del av det generelle lydbildet, og ofte blandes med lyder fra naturen: «Ute i byen gikk trommene og dansen hele natta. Hyenene ulte langt borte. Et esel satte i sitt skrekkelige skrik. Det var Afrika.» (Bredvei 1950:282).<sup>19</sup> Her brukes altså skildringer av musikk for å etablere en stemning, eller tegne et autentisk «eksotisk» miljø, lik omslaget på boka lover: «Vi får en malende innføring i natur og folkeliv.» Men det er ikke tilfeldig hvilke scener som velges ut til å representere dette «folkelivet». Et gjennomgående trekk er at musikk beskrives kontrastivt, i tråd med metaforene som knyttes til motsetningene mellom hedenskap og kristendom: støyende trommespill i nattemørket skildres i kontrast til kristen sang i dagens klare lys. Dette kan ses i sammenheng med at den generelle retorikken i misjonslitteraturen er preget av kamp og strid.<sup>20</sup> Den overordnede kampen mellom «lyset» og «mørket» er en del av bildet, og dessuten blir møtepunkt utenfor selve misjonsstasjonene ofte beskrevet som et åsted for konfrontasjon. Det finnes eksempler på at dette framstilles som en konkret, musikalsk

<sup>19</sup> Bredvei gjengir her kollegaen Gudmund Vinskei sin reiseskildring fra Dilla, i et sitat fra Norsk Luthersk Misjonssamband (NLM) sitt tidsskrift *Utsyn*.

<sup>20</sup> Et eksempel på denne generelle kamp-retorikken er følgende: «boka (er) mye av en tegning i svart (sic) og hvitt som viser kampen mellom de to sterkeste maktene i verden – Gud og Satan – om udødelige menneskesjeler, slik det alltid må være i frontlinjen mellom to hærer.» Fra en omtale av boka *Streiftog i begynnelsens land*, en misjonsberetning fra Madagaskar av Fridtjof Birkeli (1947), i oppbyggelsesbladet *For fattig og rik*.

kappestrid. I *Vi var med* (1947) skildrer Gunnar A. Meling<sup>21</sup> en slik styrkeprøve mellom deltakerne i et kristent møte, og lokal «hedensk ungdom». Han er på et vekkelsemøte, som stort sett består av vitnesbyrd og sang. Kvelden skal avsluttes med stille bønn, men da høres «hylende sang» fra byen: «Det er den hedenske ungdom som leker i måneskinnet. Vi føler det som et rop ute fra mørket, som en utfordring til kamp» (Meling 1947, sitert i Oftedal 1955:150).

Dermed går møtefolket i syngende prosesjon innover mot byen, mens de stemmer i vekkelssesangen «Kom til din frelser, oppsett det ei».<sup>22</sup> Idet opptoget når sentrum i byen, konfronteres «de hedensk-nasjonale toner» og «den kristne sang»: «Toner i kamp en måneskinnsnatt, tonen fra himmelen, tonen fra mørket». Møtefolket omringer flokken av ungdommer, som tar sterkere i og «synger rent i villskap». Likevel kan de ikke stå imot møtefolkets brus av toner, «hedningenes sang blir meningsløs», og ungdommene må gi opp (ibid).

Et liknende eksempel, også fra Madagaskar, finner vi i *Villmarken våkner* (1948) av Edvard Aarholt.<sup>23</sup> Den beskriver en musikalsk trefning mellom kristne og «hedninger» i forbindelse med en tradisjonell gravfest. «Hedningene» skal ofre, danse og syngre for å innvie et nytt gravhus, og lokale kristne bestemmer seg for å organisere et mottiltak.

<sup>21</sup> Gunnar A. Meling (1905-1994) arbeidet som misjonær på Madagaskar store deler av livet. I tillegg til å skrive romaner og populærhistorie fra kontaktsonen på Madagaskar, lagde han flere propagandafilmer for misjonen (Gullestad 2007). En av filmene han skreiv manus til, *Koto som ville på skole* (utgitt som stumfilm 1951, og lydfilm 1963) bruker bakgrunnsmusikk gjennom nesten hele filmen. Store deler av filmen, og særlig under de positive framstillingene av misjonens arbeid, hører vi flerstemt gassisk lovsang eller salmesang, eller salmer spilt på orgel. I kontrast til dette vises en filmet sekvens av et gravfølge, og da skifter lydsporet til raske trommerytmer og sang, som en lydlig markør for hedenskapet (skjønt uten at vi ser tegn til hverken musikere eller sangere). Samtidig hører vi følgende fra filmens fortellerstemme: «Hedningenes begravelsesfest er i full gang. Folket herjer og danser med båren, og det er drikk og turing overalt». Her brukes altså det samme dramaturgiske mønsteret som i de skriftlige beretningene.

<sup>22</sup> Sangen *Kom til din frelser oppsett det ei* (George Root 1870 / Elevine Heede) blir forøvrig referert til flere ganger i *Villmarken våkner* (Aarholt 1948)

<sup>23</sup> Karl Edvard Aarholt (1905-1995) arbeidet selv på Madagaskar i lange perioder.

Hvitkledte<sup>24</sup> og med løftet bibel danner de et syngende tog: «det var noe himmelsk over den firstemte sangen deres der de dro fram» (Aarholt 1948:46). Sangen deres er så sterk at den overdøver ståket fra «hedningene» på offerhaugen, og det ender med at de fleste av dem «flykter» over til de kristne. De mest standhaftige blant «hedningene» er danserne og trommeslagerne, men også disse kapitulerer til slutt.<sup>25</sup>

Den åndelige og religiøse kampen blir satt på spissen i beskrivelser av tradisjonelle begravelsesseremonier, som aktualiserer behovet for frelse, og tydeliggjør «hedenskapets nød». Det er nærmest en dramaturgisk nødvendighet, for misjonsberetningen som sjanger, å framheve hvilken uhygge som hviler over døden for den som ikke er blitt frelst. I litteraturen fra Sør-Etiopia framstilles tradisjonelle begravelsesritualer som larmende og dessuten fysisk voldsomme; folk ruller seg på bakken og klører seg til blods (se f.eks. Bredvei 1953:23, Magerøy 1956:101, Vatnedalen 1978:41). Dette står i sterk kontrast til hva som er forbundet med en norsk kristen begravelse, preget av stillhet og verdighet, og hvordan protestantiske begravelser i kontaktsonen skildres i misjonslitteraturen (se f.eks. Skjeslien 1965). Også begravelser innenfor rammen av den ortodokse kirken beskrives på en måte som vektlegger støy og villskap. Et eksempel er en skildring av en «koptisk-hedensk begravelse»<sup>26</sup> gjengitt hos Hunnestad (1969).<sup>27</sup> Den beskriver de ytre handlingene distansert, og på grensen til komisk. Folk

<sup>24</sup> Hvide klær kjennetegnet de aktive medlemmene i vekkelsesbevegelsen.

<sup>25</sup> Skeie (2001) påpeker at misjonærene på Madagaskar i stor grad gikk inn i pragmatiske forhandlinger blant annet når det gjaldt hvilke begravelsesritualer som kunne aksepteres innenfor kristne rammer. Dette er ett eksempel på at den polariserte retorikken i misjonsberetningene ikke nødvendigvis stemte overens med hverdagslivets praksis og med mer nyanserte definisjoner av «hedning» og «kristen» i kontaktsonen. (Skeie 2001: 176).

<sup>26</sup> Den etiopiske ortodokse kirken var lenge en del av den koptisk-ortodokse kirken i Egypt, derfor brukes ofte betegnelsen «koptisk» om den ortodokse kirken i Etiopia. De protestantiske misjonærene kritiserte ofte den ortodokse kristendommen for å være for tom, overflatisk, og iblandet elementer fra andre religioner så vel som hedenskap, og derfor en villfarelse. F.eks. omtaler Bredvei den som «den gamle, forsteinte, koptiske kirken» (Bredvei 1950:35), og hevder at den er ritualistisk og ikke moralsk forpliktende (ibid:277), i kontrast til evangelisk kristendom.

<sup>27</sup> Steinar Hunnestad (1922-1992) arbeidet ikke selv «ute», men skreiv flere bøker etter besøk på misjonsmarken.

samlet seg i heimen til den døde, og de «gret og oia og bar seg». Rundt kista med den døde var det kaotisk, med «vill dans», gutter som sprang hylende omkring, og dessuten spesielle «gråtere» som slo seg for brystet og skrek til de var «utmaset». Kista ble båret inn gjennom kirkeporten, «medan dansarane larma utanfor» (Hunnestad 1969:99).<sup>28</sup> Når begravelsen var overstått holdt en av de ortodokse prestene en tale hvor han blant annet advarte tilhørerne mot misjonærene. «Vi har fått rotter iblant oss» (ibid:100) sa presten, og alle skjønnte hvem han snakket om. Her blir altså begravelsen framstilt som et møtested preget av konfrontasjon, hvor misjonærenes posisjon er truet. Dette henspiller kanskje også på at myndighetene periodevis satte begrensninger for protestantisk misjonsvirksomhet i deler av landet.<sup>29</sup>

#### *Demonisering av trommer – et eksempel på religionsoversettelse*

Misjonærene i Sør-Etiopia befant seg midt inne i en periode med raske sosiale og religiøse endringer, og la vekt på strategisk dramatiske beskrivelser av dette. Et sentralt konverterings-narrativ i disse misjonsberetningene var at folk begynte å synge salmer i stedet for å spille trommer, etterhvert som de ble omvendt. Motivene som inngår i disse skildringene kan eksemplifiseres ved et sitat fra misjonæren Kristine Skjeslien.<sup>30</sup> Hun sammenfatter misjonens framgang blant «hedenske stammefolk» i Sør-Etiopia i følgende narrativ:

«Tusener på tusener avsverget sin hedenske tro. Satandyrkelsen og djevledansen i de mørke netter opphørte, – og trolltrommene stilnet, den ene etter den andre! Kristenflokkene økte, og kirkehytte etter kirkehytte reiste seg i landsbyene, i dalene og oppetter fjellsidene. Det hele ble som et vårbrus» (Skjeslien, i Lyng et al 1966:55).

<sup>28</sup> «Larm» har bibelske referanser, i Salmenes bok 2,1.

<sup>29</sup> Når det gjelder den etiopiske ortodokse kirken sin motstand mot de protestantiske misjonsorganisasjonene, blir den i Hunnestad beskrevet som «ein reaksjon frå ein daud namnekristendom mot ei levande tru på Jesus. Det er mørkret som ikkje tåler lyset» (Hunnestad 1969:107).

<sup>30</sup> Kristine Skjeslien (1913-1990) var blant de første misjonærene fra NLM som dro til Etiopia, i 1949.

Dette er et av utallige eksempler. Trommer og trommespill blir framstilt med en hyppighet som kvalifiserer det til å tolkes som et nøkkelsymbol, det vil si et symbol som har en framhevet, emosjonelt ladet og omstridt betydning (Ortner 1973).<sup>31</sup> Dette symbolet kan sies å representere en generalisert, ikke-kristen lokal identitet ikke bare i Etiopia, men mer generelt i «Afrika». Trommer representerer altså både hedenskapet og «Afrika» – begge deler som motstykke til vestlig sivilisasjon. Symbolet anvendes ikke bare i misjonslitteraturen, men også i sekulære sammenhenger, og det har en lang historie. Et relativt sent eksempel er den kanoniserte romanen *Heart of Darkness* (*Mørkets hjerte*) av Joseph Conrad (først utgitt i 1899). Her låter trommene rett som det er, og de har en sammensatt symbolikk ved at de representerer både afrikanernes «hedenskap» og dessuten den generelle menneskehetens mørke og utemmete sider. Lyden av trommer i urskogen framstår som «suggestiv og vill» for jeg-personen, som dessuten forestiller seg at hva denne lyden betyr for de lokale innbyggerne, kan sammenliknes med klangen av kirkeklokker i et kristent land.

«Perhaps on some quiet night the tremor of far-off drums, sinking, swelling, a tremor vast, faint; a sound weird, appealing, suggestive, and wild – and perhaps with as profound a meaning as the sound of bells in a Christian country» (Conrad 2013:23).<sup>32</sup>

Trommer og trommespill som litterære symbol kan ses i lys av at rytme har blitt framstilt som det fremste kjennetegnet til afrikansk og afro-amerikansk musikk, i kontrast til europeisk kunstmusikk, som angivelig har nådd et høyere utviklingsnivå (jf. f.eks. Radano & Bohlman 2000, Agawu 2003).

<sup>31</sup> Blant andre eksempler på dette narrativet fra Etiopia, finner vi utgivelser som *Troll-tromma tagna* av Gudmund Vinskei (1955), og *Du er min sol* av Kristine Skjeslien (1965), se Murstad 2015.

<sup>32</sup> Conrads roman fikk et velkjent motsvar i *Things fall apart* (*Mønsteret rakner*) av den nigerianske forfatteren Chinua Achebe (1958). Her tillegges trommene en positiv betydning, og inngår i en mothegeemonisk framstilling av tradisjonell afrikansk kunnskap og kultur, som romanen kan leses som.

Et udramatisk eksempel på hvordan denne «rytmesansen» blir beskrevet, er når Madagaskar-misjonæren Gunnar A. Meling sitter ved stranda i nærheten av kvinner som vasker klær ved å klaske dem mot flate vaskesteiner ute i vannet. Det går taktfast for seg, det er «rytme både i kropp og klask», og han tar seg i å nynne «Mellom bakkar og berg utmed havet» etter takten. Han reflekterer over rytmen, og over at det «alltid» er slik med gasseren, som har rytme i seg og «takten i orden» uansett hva slags arbeid han gjør (Meling 1955:144-145). Her sammenstilles (eller kontrasteres?) altså en sang med sterk norsk symbolverdi<sup>33</sup> med en homogeniserende stereotypi av «gasseren». Oftere finner vi at denne betoningen av rytme som et spesifikt «afrikansk» trekk blir framstilt i form av mer spektakulære og kraftfulle bilder, hvor forestillinger om kropp, rase og rytme flettes inn i hverandre. Framstillingene legger vekt på trommespill og dans, forbundet med ekstase, villskap og svette kropper. I misjonslitteraturen blir dette framfor alt assosiert med «medisinmenn», «trylledoktorer», og tradisjonell religionspraksis, som blant annet inneholdt eksorsisme og forfedrekult.

Diskursen og symbolbruken i misjonslitteraturen kan forstås i lys av misjonærenes forsøk på å forklare den tradisjonelle religionsutøvelsen de observerte. De tolket den ut ifra sin egen teologiske bakgrunn, og la vekt på å finne «tilknytningspunkt» som kunne gjøre evangeliseringen lettere. Åndebesettelseskult ble dermed tolket som demonbesettelse og djeveldyrking. Misjonsberetningene bruker uttrykk som «Satan-sang» og «djevledans», og omtaler de religiøse spesialistene som «trollkoner» og «trollmenn». I tråd med religionsantropologen Birgit Meyer (1999), kan man si at i møtet som fant sted mellom misjonen og lokalbefolkningen, demoniserte misjonærene den lokale religionen og uttrykksformene som ble forbundet med den. Samtidig ble eksisterende religiøse konsepter i den tradisjonelle religionen integrert i en lokal kristen dis-

<sup>33</sup> Ivar Aasen sitt dikt «Nordmannen» eller «Mellom bakkar og berg» har hatt, og har delvis fortsatt, en posisjon som en slags uformell nasjonalsang i Norge, og ble først utgitt i 1863.

kurs, gjennom oversettelse av det kristne budskapet til lokale språk.<sup>34</sup> For å få lokalbefolkningen til å konvertere til kristendommen, forkynte altså misjonærene at det var djevelen som sto bak guddommene de hittil hadde forholdt seg til, og at de derfor skulle vende seg bort fra den tradisjonelle religionen. Dette kan illustreres ved et oppslag i en ordbok, produsert av katolske Comboni-misjonærer, over et av de lokale språkene i Sør-Etiopia, sidamo. Under oppslagsordet *dibbe*, som betyr «tromme», finner vi i tillegg til selve ordforklaringen et eksempel som skal tydeliggjøre betydningen av ordet:

«dibbe, f. = drum.

dibbe ganà = to beat, play the drum.

Minè shêtâneho gannanni dibbe. = The drum that is beaten in the house to drive away the devil (according to Sidamo tradition)» (Gasparini 1983:73).

Tromma blir altså knyttet til ritualer som blir oversatt inn i en kristen diskurs: trommene brukes for å «drive bort djevelen», ifølge Gasparini. Riktignok finner vi oftere en forståelse av at trommene snarere tjener til å påkalle eller ære djevelen.<sup>35</sup> Man kan spørre seg om dette motivet, og særlig nøkkelsymbolet «trolltrommer», ble sentralt i misjonsdiskursen knyttet til Sør-Etiopia rett og slett fordi at noen aktører begynte å bruke det litterært, med et fengende navn?<sup>36</sup> Eller var «trolltrommer» et begrep som allerede sirkulerte i en bredere misjonsdiskurs? Vi finner en liknende begrepsbruk blant annet i forbindelse med skandinavisk misjonsvirksomhet rettet mot samene, langt tidligere i historien. Her

<sup>34</sup> Et eksempel fra Sidamo, provinsen hvor arbeidet til NLM var konsentrert, er hvordan Magano, en lokal gud, som misjonærene kalte «himmelguden», ble navnet på kristendommens gud. Beileilig nok var shetane eller sheytane betegnelsen på en rekke ulike åndevæsener, som i oversettelsen ble slått sammen til «Satan».

<sup>35</sup> I tillegg til alle eksemplene som nevnes, se f.eks. også Bredvei 1953:75.

<sup>36</sup> Det ser ut til at begrepet «trolltrommer» ble anvendt i både dansk, svensk og norsk misjonslitteratur i denne perioden. Se f.eks. *Bortom Bergen* (1953), en popularisert framstilling av *Evangeliska Fosterlands-stiftelsen sin misjonshistorie i Øst-Afrika*. Forordet til boka begynner slik: «Trolltrummorna dånade. Genom hednanatten trängde skrånät från djävulsdansarnas orgier» (Hylander, 1953:7).



foregikk det en oversettelse og en diabolisering som likner på prosesene som foregikk i afrikanske kontekster (jf. Meyer 1999). Den samiske joiken ble omtalt som «trollsang», og den tradisjonelle tromma ble kalt «trolltromme», «djevlelsens bibel» etc, og kom til å representere essensen av samisk «hedenskap». Misjonærene så altså på kampen mot tromma som en direkte kamp mot djevelen.<sup>37</sup>

Det finnes eksempler på at misjonens stereotypier blir satt til side, og Johannes Einrem sitt forfatterskap har som nevnt blitt trukket fram (Skeie 2001). Einrem skriver nyansert om mennesker som lever i en spesifikk geografisk og sosiokulturell kontekst (Skeie 2001:177). Selv om han eksplisitt framstiller befolkningen som barn, presenteres de samtidig som aktører, og gis egne replikker, i motsetning til de mange tause og ansiktsløse «innfødte» i andre forfatterskap. Han beskriver desuten de innfødtes musikk på Madagaskar uten å fordømme eller avfeie den som larm og ståk. Boka *I Skumringen* (1936) inneholder en episode som på et vis oppløser stereotypien om «hedensk trommespill». Her beskriver han noen jenter som «på hedensk vis» synger og trommer for sin døende bestemor. Han har kommet til en «liten avsides by», og funnet seg en hytte. Her sitter han lenge og hører på «en vedholdende tromme» i andre enden av byen, «ledsaget av monoton og vemodig sang». Til slutt går han bort for å se hva det er. Han finner «5-6 unge jenter som sitter og slår på en tromme, klaper (sic) i hendene og synger». Han blir bedt inn, blir tilbudt tromma å sitte på, og får vite at jentene synger for bestemora si, som er syk. Einrem roser dem og sier at de er snille som gjør dette. Så begynner han å snakke om Gud, og foreslår at de skal be for bestemor. Når han forlater dem, ber han dem fortsette å syngre for den syke. Han forklarer for leserne at han ser sangen som uttrykk for jentenes kjærlighet til den gamle, og for Guds store kjærlighet, og i stedet for å fordømme jentene, oppmuntrer han dem altså.<sup>38</sup>

*Trommenes motstykke: salmer og lovsang*

I misjonsberetningens dramaturgi framstår kristen lovsang og salmer

<sup>37</sup> Se f.eks. Christoffersson 2010.

<sup>38</sup> Dette eksemplet ble jeg klar over gjennom en framstilling hos Skeie (2001:179).

som den positive, trøsterike og seirende kontrasten til trommespillet. Det kristne repertoaret spiller selv en rolle i framstillingene, for eksempel ved at forfatteren siterer salmevers underveis i handlingsforløpet. Dette kan fungere som en form for selvoverbevisning, ved at forfatteren vil styrke sin egen og lesernes tro på misjonsprosjektet. Et eksempel er når Kristine Skjeslien gjengir et vers fra salmen «Syng i stille morgonstunder», fordi noe i omgivelsene hennes får henne til å tenke på den. Hun presenterer den som «en nødvendig påminning og en trosstyrkende oppmuntring» (Skjeslien 1979:59). Et annet eksempel finner vi i *Villmarken våkner* (Aarholt 1948). Misjonæren er på reise til et relativt «uopplyst» område av Madagaskar, og har sett «det åndelige mørket som ruger over denne dalen» (Aarholt 1948:153-154). For å hente kraft til å møte denne håpløsheten synger han «Tenn livets morgenrøde på arme hednings sti!», og ber at Gud i himmelen hører ham (ibid).

I misjonsberetningene tillegges musikk og salmesang stor betydning når det gjelder å spre evangeliet, for eksempel når trekkspillmusikk og sang lokker folk til møter (se f.eks. Vinskei 1955:15). Vi finner også mange eksempler på at musikk tilskrives en rolle for individuelle konverteringsprosesser, og da er det gjerne lokale konvertitter som er aktørene. I den dokumentaristiske boka *Borana spirer* (1998) fra Sør-Etiopia beskriver Brita Skumsnes ei ung jente, den første kristne i sin familie, som «song kristne songar heile dagen» (Skumsnes 1998:139). En eldre slektning, en «ivrig satandyrkar», likte ikke dette, og gikk så langt som til å banke henne opp for å få henne til å slutte å synge. Hun fortsatte likevel, og slektningen ga opp, og ble en kristen han også. Forfatteren lar anekdoten stå ukommentert, men den kan tolkes som at evangeliet «virker» gjennom sangen.

For traderingen av kristendommens budskap og trosinnhold hadde sang en stor pedagogisk verdi, og den bidro til å bygge opp en gruppeidentitet. Å lære kristne sanger kan dessuten være det første steget mot å delta i de protestantiske ritualene, hvor sang har en privilegert posisjon. I romanen *Du er min sol* beskriver Skjeslien hvordan folk som har blitt omvendt «synger seg inn i en ny, stor

sammenheng», når de stemmer i kristne fellessanger på et møte på selveste pinseaften (1965:91). Denne beskrivelsen fanger noe vesentlig ved sangens rolle i misjonsarbeidet og i den evangeliske kristendommen. Deltakelse i salmesang kan tolkes som et bevis på at den kristne troen har blitt internalisert, og framstilles som et tegn på seier, og som en mulighet for leseren til å føle empati. Framføringspraksisen og estetikken framstår som gjenkjennelig for leseren, i alle fall sammenliknet med de formelaktige beskrivelsene av støyende trommespill. Ved å synge et repertoar som leseren selv har et forhold til, trer sør-etioپیerne til en viss grad ut av skyggene, og framstår som subjekter, gitt Ordets, stemmens og sangens privilegerte posisjon i kristendommen og i forståelsen av det moderne individet. «Den nye sangen om Jesus» representerer overgangen til det moderne, knyttet til en ny livsstil. Den nye musikalske praksisen inngikk i en større helhet, som også innebar et nytt utdanningssystem, moderne medisin og personlig hygiene, vestlige draktskikker og samlivsformer. Slik sett kan det å synge kristne sanger forstås som en disiplinerende aktivitet på linje med f.eks. håndarbeid, som misjonærene også underviste i.

### *Salmesang som disiplinering: sol-fa-metodikk*

På Madagaskar benyttet de norske misjonærene solmiasjon som pedagogisk hjelpemiddel i sangundervisninga. Som nevnt brukte engelske misjonærer fra LMS sol-fa-metodikk i misjonsarbeidet, og nordmennene tok etter. Arne Valen (1844-1906) og Peder Eilert Nilsen-Lund (1842-1914) brukte sol-fa-metodikk både i daglig menighetsarbeid og i preste- og lærerutdanning (Espeset 2003). Valen skreiv dessuten en melodibok til NMS sin gassiske salmebok, hvor han overførte salmetonene til sol-fa-notasjon. Melodiboka ble utgitt i 1881. Selve salmeboka kom i 1874, og hadde forøvrig klare innslag av misjonærenes eget salmerepertoar; av 50 salmer er hele 35 å finne i Landstads salmebok (Aasen 1979:215). I et brev til kontakter i Norge, forteller Valen om arbeidet med melodiboka at «Dette har været mig en kjær Syssel, uagtet den har kostet mig adskilligt Arbeide, da jeg har maattet sætte mig ind i den i England brugelige Solfamethode; den er indført

her paa Madagaskar af de engelske» (sitert i Espeset 2002:56). «Solfamethoden» kunne bidra til rask og hensiktsmessig innlæring av et firstemmig repertoar. Med notasjon kunne man dessuten lettere standardisere og kontrollere framføringene. Sol-fa-metodikken, som de engelske misjonærene innførte, kan forstås som et effektivt disiplineringverktøy, og hadde sin bakgrunn i viktoriansk filantropi. Markedsføringen av dette systemet<sup>39</sup> bygde på moralsynet i evangelisk kristendom, koblet til forestillinger om musikkens velgjørende og foredlende virkning (McGuire 2009). I praksis var metoden effektiv for innlæring av repertoar, å tøyte den religiøse praksisen, og begrense individuelle musikalske uttrykksformer. Sammen med salmeboka kunne melodibok og sol-fa-metodikk bidra til å få orden på «det hymnologiske og kirkelige virvar»<sup>40</sup> på Madagaskar. Samtidig kunne den brukes for å «hjelp» de underprivilegerte med å tilegne seg vestlig repertoar med høy status, for eksempel utdrag av verk av Händel og Beethoven.<sup>41</sup> Fra et annet perspektiv kunne man si at gasserne aktivt tilegnet seg et repertoar, og en flerstemt sangpraksis, som skulle bli dynamisk og produktiv fram til i dag. For eksempel spiller salmesang en viktig rolle i kirkelige ritualer hvor det inngår eksorsisme, og i det repertoaret som her brukes i vår tid, tid finner vi også oversettelser av norske salmer (Austnaberg 2006:96).

I misjonsberetningene fra Madagaskar finner vi mange beskrivelser av flerstemt fellessang. I tidligere nevnte *Festreis på Madagaskar* (1948) blir Fredrik Wisløff rørt av salmesangen han hører:

<sup>39</sup> Se fotnote 2.

<sup>40</sup> Lars Johan Danbolt (1895-1981) arbeidet selv som misjonær på Madagaskar. Når han skriver om «den madagassisk-lutherske salmesang» i retrospekt, fastslår han at norsk gudstjenesteordning skulle følges, men misjonskirken skulle samtidig ha «stor frihet» når det gjaldt salmerepertoaret (1947:20). Men det er ikke tvil om at det var misjonærene selv som skulle «ha herredømme» over salmesangen (ibid:21). En egen luthersk salmebok var nødvendig for å håndtere «det hymnologiske og kirkelige virvar» som rådet.

<sup>41</sup> Nettstedet <http://www.solfa.mg/> er et fransk-gassisk digitalt bibliotek for sol-fa-noter, og kan forstås som et uttrykk for at sol-fa-notasjon er høyst levende på Madagaskar også i dag. Her finnes bl.a. Händel på gassisk.

«Aldri har jeg hørt slik sang. Hele menigheten utgjør et firstemt kor. Rent, fyldig, sterkt og beåndet stiger tonene mot himmelen. Og alle sanger lyder firstemt. [...]. Det var så vakkert at en rent fikk en klump i halsen» (Wisløff:1948:38).

Denne boka nevner nærmere tjue ulike episoder hvor forfatteren er vitne til salmesang. At sangen er flerstemt ser ut til å imponere ham. Disse episodene bidrar til å tegne et positivt bilde av de kristne gasserne, i kontrast til forfatterens negative, rasebaserte vurderinger av befolkningen generelt, nevnt tidligere. Iblant har han dog mildt nedlatende kommentarer som den følgende, i forbindelse med at han hører en gruppe barn synge «av alle krefter» under en gudstjeneste: «Det er ikke nettopp så skolert, men rent er det og umiddelbart og festlig» (Wisløff 1948:41).

Wisløff besøkte også Etiopia, og ga ut en liknende bok fra denne reisen. Det han sier om etiopisk salmesang er ikke fullt så rosende: «Etiopierne er visst ikke så musikalske som negrene» (Wisløff 1966:87). Men det som betyr mer for ham enn «den musikalske ytelsen», er innholdet av sangen, og av dette forstår han ett avgjørende ord: «Jeso». Han blir sittende, fylt av glede og takknemlighet, og fundere over hvordan denne sangen er et bevis på at misjonsarbeidet nytter. Dette er et eksempel på hvordan misjonærene feirer framveksten av en innfødt, eller «indigen», kirkemusikk, ettersom dette betyr at kristendommen har fått fotfeste, og dessuten blitt autentisk. Samtidig kan de bekymre seg over at den har tatt en egen retning, eller inneholder «hedenske» element. I misjonsberetningene problematiseres dette i liten grad, men i den bakenforliggende misjonsfaglige diskursen var dette et sentralt diskusjonstema.

I Etiopia brukte ikke de norske misjonærene sol-fa-metodikk eller annen tilsvarende systematikk, i alle fall ikke i samme utstrekning som på Madagaskar. Men de brakte med seg sine egne instrumenter, og deler av sitt repertoar. Hvilket repertoar og hva slags estetikk som faktisk fungerte i daglige brukssituasjoner, og hvordan det ble omformet og utviklet i møtene som foregikk i kontaktsonen, er et stort tema. For ek-

sempel kan man hevde at innføringen av funksjonsharmonikk, som jo skjedde på en svært effektiv måte når det gjaldt sol-fa-metodikken på Madagaskar og andre britiske misjonsfelt, i seg selv fikk langtrekkende og katastrofale konsekvenser (Agawu 2003:8). Men sentralt i denne sammenhengen er at misjonærene innførte en framføringspraksis som la vekt på fellessang som del av religionsutøvelsen. Og i misjonsberetningene fra Sør-Etiopia finner vi ofte framstillinger av fellessang i forbindelse med møter og gudstjenester. Da finner vi også en relativt positiv omtale av den kristne lokalbefolkningen.

I *Morgendemring over Etiopia* (1953) bekjenner misjonæren Bredvei<sup>42</sup> at han får «en klump i halsen» når han befinner seg midt iblant en kristenflokk som på vei til et møte synger «går vi til Paradis med sang» (Bredvei 1953:73–74). Etterpå synger de vekselsanger etter tradisjonelt mønster (det vil si i veksling mellom forsanger og kor), med lokale, kristne tekster. Bredvei kommenterer blant annet de «enkle» melodiene han hører, ut ifra en tydelig evolusjonistisk tankegang:

«Som mellom så mange folk og stammer er det den kristne sangen som har kommet som et nytt kulturinnslag – som et nytt vårbrus – og åpnet veien for det kristne budskap. Og Sidamofolket kan synges. En kan se at både barnet og oldingen er med når kroppen sakte vugger den monotone takten til deres enkle melodier, som ikke har mer enn fem forskjellige toner» (Bredvei 1953:77).

I litteraturen fra Sør-Etiopia er det flere eksempler på at lokalbefolkningas salmesang blir omtalt med en overbærende holdning, eller med ambivalens, ettersom den ikke alltid oppfyller misjonærenes egne stilidealer. Kristine Skjeslien (1965:91) beskriver en lokal evangelist som synger med «uskolert stemme». Skjeslien bemerker også at lokalbefolkninga ikke er vant til, og derfor ikke umiddelbart mestrer, melodier med halvtonetrinn, og endrer misjonærenes vestlige salmer slik at diatonikken omgås: «melodien glir ut og blir nokså ukjennelig etter

<sup>42</sup> Peder Albert Bredvei (1898–1978) var en av de første misjonærene NLM sendte til Etiopia.

hvert uten halvtoner» (Skjeslien 1965:96). Et annet eksempel fra Skjeslien er beskrivelsen av en etiopisk gutt som synger med stor entusiasme på et møte, når hun retorisk spør om det er «en uoppgadet «sølvgutt» klokkeklare stemme som denne kvelden faller inn i det nystartede kristenkoret her i en av Sidamos bortgjemte bygder?» (ibid:92). Dette kan forstås som et forsøk på å skape identifikasjon hos leseren, som antas å assosiere noe positivt med Sølvguttenes uskyldrene sang. Samtidig henspiller det på forestillingen om at folket i Sidamo har et potensiale som kan utløses, gitt de rette mulighetene.

De kan bli som oss, eller i alle fall nesten; i tråd med Homi Bhabha (1994) sitt begrep om mimicry eller imitasjon, som handler om den ambivalente statusen til kolonisubjektet. Når lokalbefolkningen synger salmer, etterlikner de den koloniale makten, men lykkes bare nesten. Resultatet kan tolkes som en mislykket kopi, en hybrid, eller en bevisst forvringning av originalen. I dette ligger en ambivalens, og dessuten en mulighet for at maktrelasjonene kan rokkes ved.

*Et apropos: noen trekk ved en misjonsfaglig diskurs*

Hva som kunne regnes som rett kirkemusikalsk praksis i misjonskirkene, var et stort misjonsfaglig diskusjonstema. Et sentralt spørsmål dreide seg om hvordan man forholdt seg til innslag av såkalte hedenske elementer i den kristne sangen. Dette ble debattert i anknypning til kontaktsonene både i Sør-Etiopia og på Madagaskar, blant dem som så det som sin oppgave å forvalte den kristne liturgien og sangen. Her fantes det mange ulike posisjoner, som til dels gjenspeiler ulike teologiske og misjonsteoretiske syn. I *Sidamo i morgenlys* (1969) drøfter Hunnestad utviklingen innenfor det voksende lutherske feltet i Etiopia, i forbindelse med at han presenterer radiostasjonen «Evangeliets Røst» (Radio Voice of the Gospel) for leserne: «I et hedensk land er all sang og all musikk også smittet av hedenske tradisjoner, umoral og primitiv kvalitet,» skriver forfatteren (1969:83). Men de lokale radiomedarbeiderne har prøvd seg fram med å sette kristne tekster til «melodier folk kjenner», skjønt ikke uten å bli kritisert av lokale menigheter. Etter et lengre resonnement avslutter Hunnestad med å gi etiopierne ved ra-

diostasjonen siste ord: «Ved dyktig og forsiktig bruk mener radiomedarbeiderne at folkemelodiene skal få mye å si for spredningen av evangeliet gjennom sentrale sangtekster» (Hunnestad 1969:84).

En parallell diskusjon i tilknytning til misjonen på Madagaskar kan vi se trekk av i *Norsk Tidsskrift for Misjon* (NTM), på 1950- og 60-tallet. Der peker man tilbake til pionermisjonæren Lars Dahle, og hva han mente om å bruke «de gamle hedenske melodier» til kristelige ord. Dette var ikke bra, for «ved sådan arv fra hedenskapet kleber noe urent og lettsindig» hevdet Dahle, ifølge Danbolt (1947:22). Det samme standpunktet hevder Hans Buvarp, som arbeidet som misjonsprest på Madagaskar, og dessuten publiserte flere artikler om kirkemusikk i NTM. Her mener han at det er «betenkelig» å ta opp til kirkelig bruk noe av den innfødte folketonen, fordi denne musikken ennå er så sterkt knyttet til hedenskapen, og man må unngå at elementer som har sin rot i «hedenske livsformer» skal trekkes inn i selve gudstjenesten (Buvarp 1950:145). Men ti år seinere i samme tidsskrift har Buvarp endret både terminologi og standpunkt. I 1960 bruker han begrep som «ikke-kristne omgivelser» i stedet for «hedenskap», og kaller ikke lenger afrikanerne for «naturbarn» med «rytmesans». I stedet finner vi karakteristikker som «utenomeuropeiske folks ofte polyrytmiske anlegg og deres psykiske disposisjon med fremtredende behov for emosjonelle uttrykksmidler». Dette brukes nå i argumentasjonen for å la «den stedlige folketradisjonen» påvirke den musikalske praksisen i de nye kirkene (Buvarp 1960:95), i motsetning til hva han tok til orde for tidligere. Vi ser av dette at diskursen og terminologien endrer seg, og at en aktør kan skifte posisjon – men forestillingene kan forbli de samme. Afrikansk musikk blir fortsatt framstilt med hovedvekt på at den er spontan, fysisk, og først og fremst har rytmiske kvaliteter. Andre parametre ved musikken blir underkommunisert eller oversett, og det emosjonelle (snarere enn det kognitive) blir understreket. Betoningen av det rytmiske, kroppslige og spontane ved musikken bidrar til å låse fast representasjonen av «de innfødte» i kroppen.

Vi skal gjøre et siste nedslag i diskursen som foregikk i NTM. Enda noen år seinere, i 1966, tar tidsskriftet igjen opp disse spørsmålene.



Hans Buvarp har nå oversatt en artikkel av Werner Both, som kritiserer «den koloniale påstand om den afrikanske musikkens primitivitet», og harselerer over den stereotype framstillingen av «hedensk larm» og «primitiv musikk» (Both 1966). Han ironiserer over antakelsen om at europeisk kultur er det Øst-Afrika etterstreber, og argumenterer for å ta i bruk «en stedegen kirkemusikalsk uttrykksform» i de selvstendige afrikanske kirkene. På dette tidspunktet hadde dekoloniseringen av det afrikanske kontinentet virkelig begynt å skyte fart, og kirkemusikalske uttrykksformer som i høy grad var «stedegne», med innslag av lokale og tradisjonelle elementer, var blitt etablert mange steder. Both henviser til denne utviklingen, og støtter seg samtidig på et utsagn fra Paulus (1. Kor. 9, 20-22).<sup>43</sup> Han ønsker å nyansere forståelsen av afrikansk musikk, og ber leseren se forbi stereotypiene. Samtidig holder han fast på forskjellene, som fortsatt dreier seg om det kroppslige: «den sterke motsetning mellom afrikanerens sensoriske musikkopplevelse og europeerens emosjonelle reseptivitet» (Both 1966:227).

Kanskje overdrev misjonærene betydningen av sin egen rolle når det gjaldt utviklingen av stil og repertoar i de nye kirkene, men den diskusjonen skal ikke forfølges her. Poenget i denne sammenhengen er å gi eksempler på at den misjonsfaglig diskursen rommet flere nyanser enn den populariserte misjonslitteraturen. Like fullt ser vi at de samme forestillingene gjør seg gjeldende. Dessuten er man i de fleste sammenhenger opptatt av å definere forskjeller, og plassere dem i et verdihierarki. Denne insisteringen på forskjeller kan forstås som en maktstrategi. I tråd med Kofi Agawu (2003) kan man spørre seg hvorfor man ikke velger å se på likhetstrekkene, snarere enn å lete etter forskjellene, mellom det som kalles «afrikansk» og «vestlig» musikk? Spørsmålet rammer etnomusikologien og musikkvitenskapen like mye som misjonslitteraturen. Etnomusikologi, og dens forgjenger, komparativ musikkvitenskap, har bidratt til å konstruere Vestens «Andre». Med tida har vi riktignok sett en faglig utvikling når det gjelder forståelsen av

<sup>43</sup> 1. Kor. 9, 20–22, i Both (oversatt av Buvarp) sin gjengivelse. «Jeg er blitt som en jøde for jødene for å vinne jøder [...] for de skrøpelige er jeg blitt skrøpelig for å vinne de skrøpelige, for dem alle er jeg blitt alt for i alle tilfelle å frelse noen».

kulturell endring, bort fra essensialisierende perspektiv med vekt på musikalsk struktur, i retning av et mer prosessuelt og kontekstueelt syn på musikalsk meningskaping. Like fullt er spørsmål knyttet til «forskjellsproduserende» representasjon fortsatt aktuelle, når det gjelder hvordan «vi» forstår og beskriver «andre» kulturelle så vel som religiøse uttrykksformer. Et eksempel er hvordan en stadig betoning av det angivelig rytmiske, kroppslige og spontane ved «afrikansk» musikk, fortsatt bidrar til å låse fast representasjonen av «afrikanere» i kroppen. Dette er en del av en omfattende diskurs hvor kulturelle uttrykksformer fra andre verdensdeler eller folkegrupper markedsføres eller framstilles som mer «autentiske» enn vestlige uttrykksformer (jf. f.eks. Solomon 2012)

#### AVSLUTTENDE KOMMENTARER

Sammenliknet med mange andre aspekt ved religiøs praksis, framstår musikk og dans som konkrete og håndgripelige uttrykk, umiddelbart tilgjengelige for sansene og derfor lett å mene noe om. Misjonærene sine estetiske og moralske vurderinger av lokalbefolkningens musikalske praksis dreide seg ofte om at den var meningsløs, monoton, og uten verdi. Kunne man ikke kodene, var det nærliggende å avfeie musikken og dansen som larmende og primitiv. Og forsøkte man å sette seg inn i den fremmede musikken, ville man helst lete etter forskjeller, og essensialiserte både de kulturelle uttrykksformene og dens utøvere. I møtet med det fremmede demoniserte misjonærene de innfødtes religiøse og musikalske praksis, og framstilte den ofte på et stereotypiserende vis, som reduserer «de innfødte» til kropp, i overenstemmelse med de mer generelle etnografiske beskrivelsene i sjangeren som vektlegger rase, hudfarge og fysiognomi.

I misjonslitteraturen fungerer beskrivelser av musikk ofte kontrastivt, for å understreke motsetningene mellom hedenskap og kristendom. Den lokale, «hedenske» musikken blir med visse unntak beskrevet i fordømmende og nedlatende ordelag, mens den omvendte lokalbefolkningens kristne sang framheves positivt, som et tegn på kristendommens

seier. En grundigere lesning av et større utvalg misjonsberetninger, og ikke minst andre sjangere som f.eks. arkivmateriale, kunne ha avdekket flere nyanser og andre sammenhenger enn det jeg har funnet her. Videre ville det vært interessant å utvide lesningen til misjonsberetninger fra andre kontinent. Møtte misjonærene i India og Kina musikken der med større respekt, eller med en annen lydhørhet? I forlengelsen av å studere misjonslitteraturen kunne man dessuten ha sett på musikkens rolle i misjonsfilm. Film har åpenbart andre muligheter enn litterær framstilling når det gjelder musikalsk representasjon.

#### REFERANSER

##### *Primærkilder:*

- Birkeli, Fridtjov 1955. «Historien om landsbyen Marolinta». I: Ognedal (red): *Ekko fra fjerne kyster. Norsk misjonslitteratur i utvalg*. Misjonsselskapet, Stavanger.
- Both, Werner 1966. «Kirkesangen i Øst-Afrika». I: *Norsk Tidsskrift for Misjonsvitenskap*, vol. 4, s. 225–236.
- Bredvei, Peder Albert 1950. *Mellom Sør-Etiopias stammefolk*. Gry Forlag, Oslo.
- Bredvei, Peder Albert 1951. *Vindpust fra Boranavidda. Skildringer fra første års misjonsarbeid blant Sør-Etiopias nomader og byfolk*. Gry Forlag, Oslo.
- Bredvei, Peder Albert 1953. *Morgendemring over Etiopia*. Gry Forlag, Oslo.
- Buvarp, Hans 1950. «Musikk i gassisk gudstjeneste». I: *Norsk Tidsskrift for Misjonsvitenskap*, vol. 3, s. 139–148.
- Buvarp, Hans 1960. «Den hymnologiske forskning og de unge kirker». I: *Norsk Tidsskrift for Misjonsvitenskap*, vol. 2, s. 89–97.
- Buvarp, Hans 1961. «Afrikansk kirkemusikk». I: *Norsk Tidsskrift for Misjonsvitenskap*, vol. 4, s. 232–235.
- Conrad, Joseph 2013. *Heart of Darkness*. Harper Press, London.
- Danbolt, Lars Johan 1947. «Da den madagassisk-lutherske salmesang

- ble til». I: *Norsk Tidsskrift for Misjonsvitenskap*, vol. 1, s. 16–32.
- Einrem, Johannes (1925) 1936. «I Skumringen». I: *Samlede verker*. A/S Lunde & Cos Forlag, Bergen.
- Gasparini, Armido 1983. *Sidamo – English Dictionary*. E.M.I. «Cooperativa Servizio Missionario», Bologna.
- Hunnestad, Steinar 1969. *Sidamo i morgenlys: I misjonærenes spor etter 20 år i Etiopia*. Lunde Forlag, Oslo.
- Hylander, Frida 1953. *Bortom bergen*. Evangeliska Fosterlands-stiftelsens bokförlag.
- Lie, Bjørn Sverre 1982. «Gassiske vekkelsesbevegelser og norske misjonærer». I: *Norsk Tidsskrift for Misjonsvitenskap*, vol. 2, s. 69–95.
- Lyng, John et al 1966. *Med Kongen – til misjonsfeltet i Etiopia*. Lunde Forlag, Oslo.
- Meling, Gunnar A. 1955. «Lysets seier» (et utdrag fra romanen *Vi var med* fra 1947). I: Ognedal (red): *Ekko fra fjerne kyster. Norsk misjonslitteratur i utvalg*. Misjonsselskapet, Stavanger, s. 144–154.
- Skjeslien, Kristine 1965. *Du er min sol*. Lunde Forlag, Oslo.
- Skjeslien, Kristine 1979. *Det haster. Etiopia skal i hast utrekke sine hender til Gud*. Lunde Forlag, Oslo.
- Skumsnes, Brita 1998. *Borana spirer*. Lunde Forlag, Oslo.
- Stene Dehlin, Harald 1985. *Madagaskar i sikte*. Luther Forlag A/S, Oslo.
- Vatnedalen, Torjus 1978. *Sterkere enn Satan*. Lunde Forlag, Oslo.
- Vinskei, Gudmund 1955. *Trolltromma tagna*. Gry Forlag, Bergen.
- Wisløff, Fredrik 1948. *Festreis på Madagaskar*. Lutherstiftelsens forlag, Oslo.
- Wisløff, Fredrik 1966. *Festdager i Etiopia*. Lutherstiftelsen/Reistad & Sønn, Oslo.
- Aarholt, Edvard 1948. *Villmarken våkner*. Misjonsselskapet, Stavanger.
- Sekundærlitteratur:*
- Agawu, Kofi 2003. *Representing African Music: Postcolonial Notes, Queries, Positions*. Routledge, London.
- Austnaberg, Hans 2006. *Shepherds and Demons: A study of exorcism*

- as practised and understood by shepherds in the Malagasy Lutheran Church.* Ph.D, Misjonshøgskolens forlag, Stavanger.
- Becker, Judith (red.) 2015. *European Missions in Contact Zones: Transformation through Interaction in a (Post-)Colonial World.* Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.
- Bhabha, Homi 1994. *The Location of Culture.* Routledge, London.
- Christoffersson, Rolf 2010. *Med tre röster och tusende bilder: Om den samiska trumman.* Uppsala Universitet.
- Espeset, Kolbein 2003. *Eitt liv – mange soger: Arne Valen sitt pionérarbeid i misjonen.* Sveio kommune.
- Følling Birkeland, Frode 2002. «Norske tonar på gassisk tunge». I: Austigard, Bjørn (red.), *Romsdal Sogelag Årsskrift 2002.* Molde, s. 250–260
- Gullestad, Marianne 2007. *Misjonsbilder: Bidrag til norsk selvforståelse.* Universitetsforlaget, Oslo.
- Hall, Stuart 1997. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices.* The Open University/Sage Publications, London.
- McGuire, Charles Edward 2009. *Music and Victorian Philantropy: The Tonic Sol-fa Movement.* Cambridge University Press, Cambridge.
- Mikaelsson, Lisbeth 2000. *Kallets ekko: studier i misjon og selvbiografi.* Doktoravhandling i religionsvitenskap ved Universitetet i Bergen.
- Murstad, Anne 2015. ««Urskogens jazzmusikk»: Om framstillinger av hedenskap og musikk i misjonslitteratur fra NLM sin virksomhet i Sør-Etiopia.» I: *Norsk Tidsskrift for Misjonsvitenskap*, vol. 2, s. 85–104.
- Nakkestad, Gabriel 1952. «Fra vekkelsene på Madagaskar». I: *Norsk Tidsskrift for Misjonsvitenskap*, vol. 3, s. 129–155.
- Nielssen, Hilde 2011. «James Sibree and Lars Dahle: Norwegian and British Missionary Ethnography as a Transnational and National Activity». I: Nielsen, Hilde et al (red.), *Protestant Missions and Local Encounters in the Nineteenth and Twentieth Century.* Brill, Leiden/ Boston, s. 23–42.
- Nilsson, Marianne 2003. «Evangelical Hymns in Amaringya: the

- Hymnbook Yegubaé Mezmurat, 1881 Described and Compared with the Songbook Mrt Mezmurat 1, 1975». I: *Swedish Missiological Themes*, vol. 91(1), s. 81–173.
- Odén, Robert 2012. *Wåra swarta bröder. Representationer av religioner och människor i Evangeliska fosterlandsstiftelsens Missions-Tidning, 1877–1890*. Studia Missionalia Svecana CXI, Uppsala Universitet, Uppsala.
- Olsen, Marianne A. 1995. «*Etiopia skal i hast uttrekke sine hender til Gud*»: En analyse av mottakeligheten for norske misjonærs kristne budskap og utviklingsarbeid blant Sidamo- og Boranafolket, 1948–1974. Hovedoppgave ved Institutt for samfunnsvitenskap, Universitetet i Tromsø.
- Ortner, Sherry B. 1973. «On Key Symbols». I: *American Anthropologist*, vol. 75(5), s. 1338–1346.
- Pratt, Mary Louise 1992. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. Routledge, London.
- Radano, Ronald M. & Philip V. Bohlman 2000. *Music and the Racial Imagination*. University of Chicago Press, Chicago.
- Repstad, Pål 1973. *Misjonen ser på u-landa. En innholdsanalyse av norske misjonsblader*. Hovedoppgave ved Institutt for statsvitenskap, Universitetet i Oslo.
- Skeie, Karina Hestad 2001. «Beyond Black and White». I: Palmberg, Mai (red.), *Encounter Images in the Meetings between Africa and Europe*. Nordiska Afrikainstitutet, Uppsala, s. 162–182.
- Solomon, Thomas 2012. «Where is the Postcolonial in Ethnomusicology?» I: Nannyonga-Tamusuza, Sylvia og Thomas Solomon (red.), *Ethnomusicology in East Africa: Perspectives from Uganda and Beyond*. Fountain Publishers, Kampala, s. 216–251.
- Thomas, Nicholas 1994. *Colonialism's Culture. Anthropology: Travel and Government*. Polity Press, Oxford.

## ABSTRACT

This article deals with representations of music in Norwegian popular

mission literature from the 1950s and -60s. It mainly looks at publications connected to Southern Ethiopia and Madagascar, which were important fields for Norwegian mission. The literature tends to draw on stereotypical images and narratives, although some nuances also can be found. Generally, descriptions of music and dance contribute to the contrastive portrayal of heathendom versus Christianity. Two literary motives stand out. In Southern Ethiopia, the drum serves as a key symbol for heathendom. Drums are demonized, and «African music» is defined as essentially rhythmic and corporeal. In the missionary literature related to Madagascar we find a contrasting motive: the celebration of local performance of multi-part hymns. Here the missionaries had introduced a Sol-fa sight-singing system, which can be understood as a disciplinary tool. The article also briefly points to some aspects of the missiological discourse in the same period, concerning the indigenisation of liturgical music in the new churches. Here, we can find more nuances, but the definition of «African music» is still based on difference, and is closely connected to the body.

Keywords: music, Norwegian mission, stereotype, rhythm, diabolisation, Sol-fa