

Magnar Winther Skorgenes

# Musikk som våpen og torturmiddel på 2000-tallet

Bacheloroppgave i Musikkvitenskap

Veileder: Roman Hankeln

Juni 2019



Magnar Winther Skorgenes

# Musikk som våpen og torturmiddel på 2000-tallet

Bacheloroppgave i Musikkvitenskap  
Veileder: Roman Hankeln  
Juni 2019

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet  
Det humanistiske fakultet  
Institutt for musikk





## Innholdsfortegnelse

1. Innledning.....	2
2. Tortur og <i>torture lite</i> .....	3
2.1 Definisjon og diskusjon om <i>torture lite</i> .....	3
2.2 Tortur i praksis .....	6
3. Musikk som våpen.....	8
3.1 Musikk som støy .....	8
3.1.1 Høy lyd som torturmiddel.....	8
3.1.2 Musikk som torturmiddel.....	10
3.2 Musikk som kulturelt våpen.....	12
4. Reaksjoner på hendelsene .....	15
5. Konklusjon .....	17
6. Litteraturliste .....	19

## 1. Innledning

Etter terrorangrepet på World Trade Center i 2001 mener mange at verden endret seg drastisk, og hendelsen regnes som en av de viktige tidsskillene i det 21. århundre (Notaker 2018).

Særlig det amerikanske folket var i sjokk, og angrepet ledet til en offensiv i Afghanistan og senere Irak som en del av det amerikanerne kalte 'krigen mot terror'. I et forsøk på å skaffe informasjon som kunne spille en rolle tok amerikanerne et stort antall personer til fange som potensielt kunne lede amerikanerne til viktige mål (Chytroschek 2010). I 2004 ble det kjent at amerikansk personell hadde utført handlinger mot fanger som klassifiseres som tortur i Abu Ghraib-fengselet nær Bagdad, noe som førte til store reaksjoner (ibid.). Blant metodene som ble brukt var også noen som de fleste ikke vil forbinde med 'tradisjonell', fysisk tortur. Dette inkluderer blant annet musikk, som vil være fokuset for denne oppgaven.

For å kunne forstå hvordan musikk kan relateres til tortur, vil det være naturlig å diskutere hva tortur innebærer og bruken av det i sammenhengen som skal diskuteres. Denne oppgaven vil derfor starte med å se på begrepet *torture lite*, en nyere term hvor musikk gjerne blir inkludert. Her vil også effekten av metodene, og tortur i seg selv, diskuteres. Deretter rettes blikket mot hvordan lyd og deretter musikk kan brukes som torturmidler og våpen, både rent sonisk og kulturelt. Men siden musikk blir sett på som en viktig del av vår kultur, har det også oppstått diskusjoner rundt bruken av musikk som et torturmiddel, og det vil være relevant å se på hvilke elementer som er del av diskusjonen. Her vil man også kunne se hvordan 'vestlig' syn på musikk påvirker diskusjonen, og fører til at det blir oppfattet enten mer eller mindre alvorlig for de som omtaler bruken.

Det ligger noen begrensninger rundt utvalget av kilder. Konflikten er i stor grad en følge av amerikansk offensiv i kjølvannet av hendelsen 9/11, et forsøk på å få hevn etter angrepet kombinert med et ønske om å unngå at flere slike hendelser skulle forekomme (Worthington 2007, kap. 1-I). Derfor er mye av litteraturen som er å finne fra amerikanske forfattere, som har en større nærhet til situasjonen. Disse kildene er basert på uttalelser fra fanger som ble holdt for avhør grunnet mistanke om at de var innblandet i terrorceller, så vel som militærpersonell som har vært involvert i utførelsen av avhørene. I tillegg finnes det også noen uttalelser fra humanitære organisasjoner og etterforskning utført av amerikansk personell som forteller om forholdene ved plassene, blant annet som følge av etterforskning fra NCIS og FBI (Worthington 2007, kap. 15-III). Kildene vil derfor i stor grad være nettopp amerikanske, ettersom det er lite kilder som ikke er det, særlig i sekundærlitteratur. De fleste kildene forsøker også å sette et kritisk søkelys på konflikten; mangelen på kilder som støtter

bruken gjør at det kan virke som det involverte personellet i stor grad ønsker å holde seg utenfor. En annen grunn til at det er få primærkilder på temaet er at alle som har vært involvert, både innsatte og ansatte, må skrive under på at de ikke forteller noe om deres opplevelser. Konsekvens av å snakke var å bli fengslet på nytt (Cusick 2008, s. 5). Det er derfor vanskelig å finne kilder som åpenlyst støtter eller argumenterer for amerikanernes metoder, og det blir vanskelig å få et nyansert syn på metodene.

Mange av kildene som er å finne på temaet er også artikler lansert gjennom aviser og andre nyhetsmedia, noe som kan føre til at et subjektivt syn kommer frem i kildene i større grad enn i annen faglitteratur. Det er samtidig et tema som det er vanskelig å uttrykke seg veldig objektivt rundt, og selv noen av de mest informative og objektive kildene har et snev av subjektivitet som kommer frem. Med disse begrensningene belyst, skal jeg nå gå videre til å diskutere tortur og begrepet *torture lite*.

## 2. Tortur og *torture lite*

### 2.1 Definisjon og diskusjon om *torture lite*

Mange kilder på temaet viser hvordan musikk blir brukt som et maktmiddel i forbindelse med avhør. Musikk, eller akustikk, blir tatt i bruk på en måte som skal desorientere personen i avhør, med et bestemt mål om å hjelpe til å bringe frem informasjon. Som det kommer fram i løpet av denne teksten er dette en avhørsmetode som gjerne kan kalles tortur, noe som ifølge Store Norske Leksikon defineres som «legemlig eller åndelig mishandling...» (Andenæs 2018). I diskusjonen om tortur dukker ofte begrepet *torture lite* opp, og blant annet i Cusick (2013) blir dette diskutert, her i form av høy musikk (Cusick 2013, s. 276). Begrepet er omdiskutert, og det kan være fordelaktig å gå litt i dybden på hva termen egentlig går ut på.

*Torture lite* er tenkt som et alternativ til tradisjonell tortur, og baserer seg ofte på metoder som ikke går ut på at avhøreren direkte påfører smerte på personen som blir utsatt for det, og som ikke viser spor av mishandling. *Torture lite* forsøker i stor grad å påvirke noens psyke og å knekke personen uten å skape varige fysiske men (Bellaby 2015, s. 8-9). Blant annet inkluderer dette stressposisjoner, ekstreme temperaturer, fobier, og det som er fokuset for denne oppgaven, sanselig påvirkning som høy musikk.

I en artikkel fra *Journal of Applied Philosophy* diskuterer Ross Bellaby *torture lite* og hvorvidt det kan eksistere som en 'etisk middelvei', et begrep han stiller spørsmål om i tittelen, som middel for å skaffe informasjon. Som en følge av terrorangrepet på World Trade Center 2001 ble linjene for hva som var akseptabelt for å skaffe potensielt viktig informasjon

svakere (Bellaby 2015, s. 1). Bruken av 'alternative' avhørsmetoder blir særlig et aktuelt tema i USA i forbindelse med hva amerikanerne kalte 'krigen mot terror'. Bellaby skriver at amerikansk lederskap og etterretning gikk inn for å endre definisjoner og kriterier for tortur i et forsøk på å rettferdiggjøre potensielt skadelige avhørsteknikker; dette inkluderte omdefinering av hva som gikk under begrepet tortur<sup>1</sup>, flytting av fangehold og avhør til andre land som kunne gi mer frihet rundt metodene, samt utvikling av begrepet *torture lite*. (ibid. s. 1-3). Disse tiltakene tyder på at metodene er så voldsomme og degraderende at et land som USA ikke ville tillatt det under eksisterende forutsetninger. Blant annet er alle fengslene som vises til i oppgaven på amerikanske baser utenfor USA; dette inkluderer for eksempel Guantánamo Bay på Cuba og i Bagdad i Irak.

En misnøye blant personalet rundt hvor mye informasjon de fikk ut av avhørene virker til å ha vært en sentral grunn til utviklingen av *torture lite*-begrepet. Blant annet i Guantánamo, det omstridte fengslet på Cuba som lenge har vært under kritikk som følge av behandlingen av fanger, skal avhørene ifølge personalet blitt holdt igjen av det faktum at avhørsmetodene ikke var effektive nok. Det ble derfor utarbeidet en liste over metoder, delt opp i tre kategorier etter deres potensielle skadevirkning, som personalet ønsket å ta i bruk. Av metodene i kategori 3 (*waterboarding*, dødstrusler mot personen eller nære relasjoner, eksponering til kaldt vær eller vann og ikke-skadelig fysisk kontakt) var det bare ikke-skadelig fysisk kontakt som ble godkjent til bruk; ellers ble alle teknikker, som sanselig desorientering eller utnyttelse av fobier, godkjent til bruk (ibid. s. 8-9).

Det som skaper en diskusjon rundt dette temaet er hvorvidt metodene som går under *torture lite* kan klassifiseres som tortur. Bellaby nevner blant annet Donald Rumsfeld, den amerikanske forsvarsministeren i den aktuelle perioden, som uttalte at han selv ofte sto i 8 til 10 timer i løpet av en arbeidsdag; derfor var det ingen grunn til at dette ikke skulle godkjennes i avhørssammenheng (ibid. s. 9). Bellaby forsøker å forklare logikken som ligger bak uttalelser som dette:

Being made to stand for one hour is arguably less harmful than six, which is less harmful than being made to stand in a stress position for several hours, which is less harmful than having ones arms broken, et cetera (ibid. s. 9).

---

<sup>1</sup> Dette inkluderte også å ekskludere personer med tilknytting til Al-Qaida og Taliban fra beskyttelsen av Genève-konvensjonene. Disse konvensjonene har som mål å blant annet forby tortur og lignende behandling av fanger (Geneve-konvensjonene 1949, §17). Ettersom det var vanskelig å vite om fanger var uskyldige eller ikke, førte dette i tillegg til at mange som ikke hadde tilknytting til gruppene ble utsatt for tortur.



Argumentene fokuserer på metodene hver for seg, og konklusjonen er gjerne at disse metodene ikke kan sammenlignes med 'tradisjonell' tortur. En tidligere avhører som jobbet i Bagdad har fortalt om hvordan et forsøk på å klage på for voldsom behandling endte i en leksjon om hvorfor metodene ikke var problematiske. Forklaringen på at det ikke foregikk noe inhumant var at fangene hadde mulighet til å komme seg igjen etter å ha blitt utsatt for metodene, og at det ikke skapte varige psykiske plager (Human Rights Watch 2006, *Soldiers' Accounts I*). Realiteten er derimot at disse metodene ikke foregår som et enkelttilfelle eller som ett enkelt element isolert; at man ikke klarer å sette seg inn i situasjonen er noe som diskuteres også senere i oppgaven. Stressposisjoner, blant annet i form av å stå over lengre perioder, kombineres med slikt som søvnmangel og ekstrem sansepåvirkning gjennom musikk og lys eller mangel på syn, og utføres i lange økter uten perioder som gir personen mulighet til å hente seg inn igjen (Bellaby 2015, s. 9-10). Argumentet om at metodene ikke skaper varig påkjenning er også problematisk, og enkelte vil si at psykologisk tortur er den verste formen for tortur. Begrunnelsen for dette er at det skaper mer angst og raskere gir de samme resultatene som 'tradisjonell' tortur, og at de langvarige effektene vedvarer lengre (Hirsch 2012, s. 114). I tillegg oppstår det en usikkerhet fra personen som blir avhørt om hva som skjer videre, som skaper ekstra stress, og man forventer at negative svar skal føre til negative konsekvenser (Bellaby 2015, s. 7).

Avhørene med disse alternative metodene skal ha gitt flere tilståelser, men hvor vidt denne informasjonen er relevant og troverdig er diskutert. Den tidligere nevnte avhøreren stasjonert i Bagdad setter spørsmål ved metodene som går ut over tradisjonelle avhørsteknikker, for selv om de vanlige teknikkene tok lengre tid, ga de også relativt sikker informasjon. Informasjonen man får gjennom tortur kan derimot være falske innrømmelser for å slippe mer smerte, og det tar lang tid å bekrefte eller avkrefte informasjonen (Human Rights Watch 2006, *Soldiers' Accounts I*). Flere kilder bekrefter dette, og blant annet Shafiq Rasul, en tidligere fange ved Guantánamo, sier at han innrømmet anklagelser som viste seg å være umulige som en følge av avhørsteknikkene (Peisner 2006). Den ekstra tiden det tok å bekrefte informasjonen går også mot et vanlig argument brukt for å forsvare bruken av tortur og *torture lite*, nemlig at man potensielt kan redde mange liv. Vanligvis er dette argumentet brukt ved å vise til en eventuell bombe, og at metodene er et nødvendig onde for å forhindre at uskyldige personer blir skadet. Men når det tar lengre tid å bekrefte informasjonen gjennom røffere metoder, blir argumentet i stor grad ugyldig (Bellaby 2015, s. 4-6).

Dette tidligere nevnte maktforholdet er kanskje det viktigste elementet i forbindelse med tortur. Følelsen av at samarbeid forhindrer ytterligere skade, og at skjebnen til personen i

avhør ligger i hendene på avhøreren, er det som fører til at en person kommer med tilståelser man ellers ikke ville kommet med. Dette er uavhengig av om informasjonen er sann eller ikke (ibid. s. 7). Dette systemet ble blant annet sentral i Guantánamo etter innsettelsen av generalmajor Geoffrey Miller, som drastisk endret tilværelsen i fengslet til det verre (Worthington 2007, kap. 15-1). Bellaby argumenter for at dersom *torture lite* har samme effekt som ‘tradisjonell’ tortur, at personen i avhør bryter sammen og gir fra seg informasjon han eller hun ellers ikke ville gitt fra seg, er det like fullt tortur. Selv om *torture lite* ikke legger igjen noen fysisk varige men, er det like fullt en stor psykisk påkjennelse som skaper traumer for den som blir utsatt for metodene, og er derfor på et vis like skadelig som annen tortur (Bellaby 2015, s. 11-12). Og dersom personen i avhør ikke bryter sammen og ikke gir fra seg informasjon som ønsket, vil bruken av disse metodene være overflødige. Dermed kan det konkluderes med at begrepet *torture lite* er ubrukelig, ettersom metodene enten rett og slett vil være tortur eller fullstendig unødvendige siden de ikke gir resultater (ibid. s. 7-8).

## 2.2 Tortur i praksis

At metodene kan defineres som tortur vises også i tekstene som blir brukt i oppgaven. Alle kildene jeg har funnet så langt som diskuterer musikk som tortur som en betydelig del av teksten<sup>2</sup> definerer alternative metoder, for eksempel musikk, som et brudd på lover og konvensjoner som skal forhindre tortur. En rapport fra Human Rights Watch, hvor de forsøker å skape oppmerksomhet rundt brudd på menneskerettigheter, viser liten tvil i deres oppfatning av metodene. Den første setningen i deres avsnitt om lovbrudd lyder slik: «The acts of torture and other cruel and inhumane treatment alleged in this report do not fall within gray areas in the law» (Human Rights Watch 2006, *Legal Standards*). Rapporten diskuterer avhørsmetodene som ble utført i blant annet Camp Nama og Camp Cropper, slik de er rapportert fra tre som var del av avhørspersonell.

Rapporten viser hvordan det virker til å være omfattende brudd på de omtalte konvensjoner. Alle tre som har uttalt seg i rapporten viser til omfattende bruk av fysisk tortur, temperaturer utenfor normalen, stressposisjoner og høy musikk, for å nevne noen. I noen tilfeller skal behandlingen til og med ha ført til dødsfall. (ibid., *Soldiers' Accounts*). De valgte metodene virker til å innebære et forsøk på å ikke legge igjen fysiske spor av mishandling, eller i det minste minimere antall eventuelle bevis for lettere å kunne slippe unna med metodene. Forsøk på å klage ble møtt med anbefalinger om å la være å gå videre med sakene for deres eget beste

---

<sup>2</sup> Pieslak 2007, for eksempel, diskuterer mest bruken av musikk som våpen i konflikt, og musikk som tortur blir bare nevnt i en diskusjon om musikk som psykologisk virkemiddel i blant annet aktiv konflikt (Pieslak 2007, s. 132-133).

(ibid.). I følge både de tidligere avhørerne og Human Rights Watch eksisterer det liten tvil om at metodene definitivt brøt med tiltak som skulle hindre inhuman behandling.

Flere kilder viser til at i et forsøk på å hindre at metodene var for voldsomme, var det påkrevd at avhørerne måtte tåle de samme metodene som fangene, til en viss grad. Dette gjelder særlig for eksempel avhør uten pause og søvn eller musikk; dersom personen i avhør bare fikk to timer med søvn, var det et krav om at det samme gjaldt avhøreren (Pieslak 2007, s. 132-133). Men disse retningslinjene ble av mange trolig ikke fulgt. Med den tidligere nevnte omdefineringen om behandling av terrorister var det skapt et smutthull. Derfor mente også noen at standardprosedyrer rundt avhør ikke var nødvendig å følge. Om dette skriver Andy Worthington følgende:

Given carte blanche to treat the prisoners as they saw fit, and under persistent pressure to come up with intelligence, Wood's team adopted stress positions as a standard procedure, and pushed the policy of sleep deprivation further than Mackey had. Whereas "monstering"<sup>3</sup> had never exceeded 24 hours, one former interrogator said that they "decided on 32 to 36 hours as the optimal time to keep prisoners awake and eliminated the practice of staying up themselves (Worthington 2007, kap. 14-II).

Dette omtaler riktignok bare søvn og stressposisjoner, men trolig inkluderte dette også andre metoder som musikk. I tilfeller hvor musikk kunne stå på i 24 timer i strekk, for eksempel, er det tvilsomt at avhørerne også gjorde det samme (Peisner 2006).

Den omfattende bruken av metoder utover standardprosedyrer har trolig en sammenheng med at mange av de som utførte avhørene ikke var trent opp til det. De måtte derfor bli kreativ i metodene, og slik virker det til at ulike former for tortur ble autorisert. Noe av bakgrunnen for metodene virker til å ha vært utålmodighet; de utrente avhørerne ble kreative og fant metoder som ga raske resultater, mens de med høyere ranker observerte effektiviteten og ikke nødvendigvis kvaliteten (Human Rights Watch 2006, *Soldiers' Accounts I*). Metodene måtte også rapporteres og godkjennes før bruk, og dersom de av ulike grunner ble rapportert om på forhånd virket det heller ikke til å være noen konsekvenser av dette (ibid.). Dette tyder på at metodene var godkjent fra høyere hold, noe som også ble vist tidligere i forbindelse med tidligere forsvarsminister Rumsfelds godkjennelse av *torture lite*-metoder (Bellaby 2015, s. 8-9). I praksis betyr dette at begrensninger var nesten ikke-eksisterende, noe som er med på å forklare både den omfattende bruken av tortur og hvorfor musikk ofte ikke blir sett på som et like skadelig virkemiddel sett i sammenheng.

---

<sup>3</sup> *Monstering* var en teknikk utviklet i Bagram som gikk ut på at avhørene varte så lenge den som utførte de orket; dette var mens man fortsatt fulgte retningslinjene rundt avhør (Worthington 2007, kap. 14-II).

### 3. Musikk som våpen

#### 3.1 Musikk som støy

Med litt informasjon om tanken bak avhørsmetoder som ikke er fysisk vold, er det nå mulig å rette oppmerksomheten mot musikk spesifikt, og hvordan mediet har blitt brukt i denne sammenhengen. Musikkens formål som en slags kraft har flere sider. I noen tilfeller var det en teknikk som var med på å skape sjokk; for eksempel ble det brukt som en del av metoden beskrevet som å forlenge «the shock of capture» (Peisner 2006). I andre tilfeller var det en måte å skape et konstant element, som både maskerte andre lyder og som bidro til å forhindre søvn (Cusick 2008, s. 21). Jeg skal nå se på hvordan høy lyd i seg selv fungerer i denne sammenhengen, og deretter hvordan musikk fungerer som en videreføring av høy lyd; musikk har nemlig ulike elementer som fungerer utover dens bruk som rent volum.

##### 3.1.1 Høy lyd som torturmiddel

Høy lyd er i seg selv blitt sett på som en effektiv avhørsteknikk. For mange er dette det viktigste når det kommer til bruken av musikk. Selve musikken er ikke hovedelementet, men det faktum at personen blir isolert gjennom høy lyd som blokkerer ut alt annet. Diskusjonen er sentral rundt musikk som tortur, og de som setter spørsmål ved viktigheten av musikk argumenterer blant annet med at det ikke eksisterer en spesiell musikkform som er skapt for bruk i tortur (Hirsch 2012, s. 113). Cusick (2013) fokuserer i stor grad på hvordan lyden blir en fysisk kraft, og hvordan dette gir effekt til musikken. Mike Ritz, som tidligere var avhører, forklarer i dokumentaren *Songs of War* at formålet med å bruke musikk ikke er musikk i seg selv, men å desorientere og isolere den som blir utsatt for det i et forsøk på å skape en maktbalanse i favør avhøreren (Chytroschek 2010). Tidlige eksperimenter på lyd i avhør baserte seg gjerne på konstante, aggressive lyder; for eksempel skal hvit støy gjerne ha blitt brukt (Hirsch 2012, s.114). Derfor må man først se på høy lyd i seg selv som torturmiddel.

Også en av personene som blir omtalt i Cusick (2013) beskriver at det han ble utsatt for ikke var direkte musikk, men heller aggressive lyder som ble gjentatt i høyt volum (Cusick 2013, s. 286). Her var lydene, som ble liggende som et teppe over hele fengselet, effektive på en måte som fungerer nesten bedre enn et teppe av musikk. Gjennom repetisjon av de samme lydene om igjen uten variasjon endte personen, omtalt som Y, til slutt med å repetere disse lydene. Y ble fullstendig oppslukt i lydene, og mistet på et vis sin subjektivitet, et viktig middel for å få tortur til å fungere (Hirsch 2012, s. 119).

Et konstant teppe av lyd var et sentralt virkemiddel også i Camp Cropper nær Bagdad. Camp Cropper var del av den amerikanske basen på flyplassen ved Bagdad, og var der hvor fanger

som var mistenkt å ha viktig informasjon var holdt (Cusick 2008, s. 20). I den samme teksten som var omtalt tidligere skriver Suzanne Cusick om effekten av dette basert på opplevelsene til den anonymiserte personen Z<sup>4</sup> (Cusick 2013, s. 280-282). I Camp Cropper virker det som om formålet av musikken var å fungere som et lydteppe, et konstant element i fangenes hverdag. Volumet var svært høyt (Vance forteller at han knapt kunne høre seg selv snakke (Cusick 2013, s. 281)), og Cusick skriver at musikken var «...so loud that the guards stationed at each end of the corridor could not hear each other without yelling or walking toward each other to talk» (Cusick 2008, s. 21). Dermed var det også vanskelig å høre andre lyder i fasiliteten, og Vance (eller Z) forteller at han ble desperat etter å høre andre lyder; han satte til og med nesten pris på avhørene, som i det minste ga han muligheten til menneskelig kommunikasjon (ibid. s. 22). Hans forsøk på å plukke opp lyder i celleblokken understreket bare hans situasjon som fange, ettersom lydene han hørte var vakter, fanger som ble flyttet mellom avhør og våpenøvelser (Cusick 2013, s. 280). Slik kan musikk og høy lyd i denne sammenhengen blitt brukt som et middel som skapte et maktforhold; den eneste informasjonen fangene mottar er disse lydene som forteller at deres situasjon er utenfor deres kontroll, et sentralt element for at tortur skal fungere (Bellaby 2015, s. 7).

I tillegg til å blokkere andre lyder, fungerte dette lydteppet også som et middel for å slite ut fangene og forhindre søvn. Musikken, som skal ha stått på i 12 til 15 timer i strekk, ble kombinert med temperatur under normal romtemperatur og lys som alltid sto på, og alt bidro til at søvn ble nærmest umulig (Cusick 2008, s. 21). Dette ble igjen kombinert med avhør og hardhendt håndtering av fangene, noe Vance opplevde nesten hver dag, og alt dette sammenlagt gir en svært virkningsfull effekt (ibid., s. 21-22).

At dette konstante elementet av musikk eller høy lyd kan skape stor påkjenning på personer er det nok lite tvil om. Faktum er at også avhørere har kommentert hvordan det har vært en påkjenning på dem. Et eksempel på dette kommer fra Tony Lagouranis, som publiserte memoarer fra hans tid som avhører i Mosul (Cusick 2008, s. 9). Han forteller blant annet om hvordan avhørene ble intensivert etter at vanlige prosedyrer ikke ga ønskede resultater. De ble bedt om å ta i bruk teknikker som ofte blir betegnet som *sensory deprivation*; et fullstendig mørke, strobelys og høy musikk, som ble kombinert med utspørring (ibid. s. 10). Etter hvert

---

<sup>4</sup> Videre forskning har fått meg til å tro at intervjuobjekt Z er Donald Vance, som Cusick har navngitt i en artikkel fra 2008 i *Journal of the Society for American Music*; det er så mange likheter, og svært like utsagn, at jeg vil påstå at begge tekstene baserer seg på de samme intervjuene i avsnitt om Camp Cropper (Cusick 2008, s. 19-22). Vance har også uttalt seg i en artikkel av Michael Moss, publisert i 2006, hvor mye av de samme tingene blir nevnt. Forskjellen er at Moss sin artikkel fokuserer på fangenskapet generelt (Moss 2006), mens Cusick fokuserer mer på metodene, blant annet virkningen av musikk (Cusick 2008, s. 19-22/Cusick 2013, s. 280-283).

som avhørene pågikk, opplevde han derimot selv at avhørene ble en påkjenning for han selv.

Om ett avhør skriver han følgende:

My throat was sore, my ears were ringing, and the lights were disorienting. I realized I wasn't going to be able to stand this much longer. The music and the lights were making me increasing more aggressive. The prisoner, still not cooperating, was making me increasingly angry (ibid.).

Det er her tydelig at de samme teknikkene som skulle bryte ned fangene hadde betydelig effekt på de som utførte avhørene. Lagouranis forteller om at han på et tidspunkt nesten gikk løs på en fange med direkte fysisk tortur som en følge av at situasjonen gjorde ham frustrert og sint (ibid. s. 11). Disse bemerkningene om hvor mye situasjonen påvirker noen kommer altså fra en som selv utførte disse teknikkene. Denne påkjenningen vil sannsynligvis være mye sterkere for noen som er offer for dette, noe Lagouranis selv bringer fram gjennom beskrivelser av avhørene, som «After about a half hour, he started moaning. I imagined he was crying behind his sandbag» (Cusick 2008, s. 10).

Høy lyd har også blitt brukt i aktiv konflikt. For eksempel har LRAD, eller Long Range Acoustic Device, blitt et hjelpemiddel for å sende lyd i en aktiv konflikt (Pieslak 2007, s. 42). LRAD er, ifølge utvikleren selv, et hjelpemiddel for å få frem ønsket lyd gjennom støy og et middel for å unngå eskalasjon av konflikt; det skal være et steg mellom uklare høyttalere og fysiske våpen. Det blir også understreket at det ikke er ment som et våpen, bare et bedre alternativ til både voldelige og ikke-voldelige virkemidler ([www.lradx.com](http://www.lradx.com)). Samtidig skal slike høyttalere også ha blitt utnyttet som nettopp våpen, blant annet gjennom å spille musikk. Ved offensiven på byen Fallujah i 2004 skal det ha blitt brukt musikk av blant annet Metallica (Garratt 2019, s. 42). Målet var å desorientere, irritere, og forhindre søvn gjennom høy lyd, som fikk ekstra effekt i byen ettersom lyden ble kastet mellom veggene (Pieslak 2007, s. 130). Tanken som blant annet Cusick (2013) legger fram om at det er lydens effekt som en fysisk kraft som er sentralt kommer til syne med et slikt hjelpemiddel: LRAD skal nemlig kunne sende ut lyd opp mot 151db, og har potensialet til å påføre fysisk ubehag (Garratt 2019, s. 42). I et klipp fra en demonstrasjon i Pittsburgh fra 2009 vises den potensielle effekten av et slikt virkemiddel, hvor all annen lyd så godt som drukner når høyttaleren blir skrudd på (Chytroschek 2010).

### 3.1.2 Musikk som torturmiddel

Til tross for at flere mener at lyden er det viktigste, er det likevel i stor grad rapportert om bruk av musikk i de tilfellene som blir diskutert i oppgaven. Det er flere grunner til dette; noen er rent lydmessig, mens andre kommer av kulturell bakgrunn, som skal diskuteres

senere. En av de mest åpenlyse forklaringene til at musikk er brukt framfor andre lydtkilder er at det var musikk som var lett tilgjengelig, i stedet for eksempelvis lydgeneratorer (Grant 2014, s. 7). Men særlig noen typer musikk har elementer som gjør den egnet for å komme under huden på noen, og dette skal nå utforskes.

Metall virker til å være den sjangeren som oftest blir nevnt i avhørssammenheng. En av grunnene til dette, som skal diskuteres senere, er en tanke om at sjangeren er kulturelt støtende (Pieslak 2007, s. 132). Men Pieslak (2007) foreslår at det også er rent soniske elementer som spiller inn. Hans samtaler med amerikansk personell fører han til konklusjonen at det som gjør metall særlig effektiv som våpen er frekvensene. Særlig legger han vekt på den vrenge gitaren. Vreng-effekten kommer av et stort antall overtoner, et mye større antall enn i akustisk musikk; disse frekvensene kommer ekstra tydelig fram ved høyt volum, som jo var en sentral del av bruken av musikk i avhør (Pieslak 2007, s. 144-145). Kombinasjonen av vreng og høyt volum kan i seg selv være slitsomt, men igjen blir alt kombinert med mange andre teknikker samtidig, noe som fører til at det blir psykisk utmattende. I dokumentaren *Songs of War* blir vreng-effekten vist som brukt på annen musikk som ikke originalt er forvrengt, som barnesanger og Johnny Cash (Chytroschek 2010). Her får forvrengningen en enda sterkere effekt; sjangrer som metall har klart å manipulere vreden til et virkemiddel, men forvrengning på grunn av volum vil lyde helt ulikt, noe som kan høres i eksemplene fra dokumentaren (ibid.).

Også bruken av barnesanger har en mye sterkere effekt enn man kanskje først ser for seg. De fleste kildene viser en overraskelse om at dette kan være musikk som blir brukt, og fraser som blir brukt i artikler kan være «...but sometimes, bizzarely...» eller «...and the odd head-scratcher...» (Bayoumi 2005; Peisner 2006). Men trolig er disse sangene svært effektive i tortursammenheng. Sangene, som gjerne består av både enkle melodier og repetisjoner, er laget for at de skal kunne huskes slik at de kan fungere som læringsmetoder for barn (Hirsch 2012, s. 120). Slike lett gjenkjennelige melodier blir til «earworms», eller det vi vil kalle å ha noe på hjernen, altså at en melodi blir spilt av om igjen og om igjen i våre egne tanker. Hirsch (2012) sammenligner dette med et myggbitt: «The more the mind scratches (plays) the tune, the worse the need to scratch (play) it becomes» (Hirsch 2012, s. 120). De fleste har nok opplevelser rundt nettopp det å høre på barnesanger om igjen, og kan sette seg inn i følelsen av å ha en melodi på hjernen. Det er derfor mulig å se for seg hvilken effekt det kan ha i avhørssammenheng, hvor musikken i tillegg overstyrer sansene. Repetisjonene kan trolig få samme effekt som tidligere omtalt med Y, hvor personen går inn i en slags transe (Cusick 2013, s. 286-288).

### 3.2 Musikk som kulturelt våpen

Musikk har også en kulturell dimensjon, som flere mener er en av grunnene til at det kan fungere på andre måter enn som ren lyd. Dette kommer tydelig fram i forbindelse med sjangervalg av musikken. Det eksisterer en tanke om at ulike typer musikk var mer støtende for muslimerne i avhør, som var antatt å være ikke-vestlige. Et sitat som ofte er vist til er en uttalelse fra Mark Hadsell, sersjant i et PsyOps-kompani<sup>5</sup>, som uttalte at målet med musikk i denne sammenhengen er «to break a prisoner's resistance through sleep deprivation and playing music that was culturally offensive to them. These people haven't heard heavy metal. They can't take it.» (Pieslak 2007, s. 132). Gjennom å bruke visse musikksjangrer tenkte avhørerne at det ville skape en sterkere effekt på grunn av kulturelle forskjeller. Særlig er det metall som er utpekt som støtende. Dette er en følge av strenge tolkninger som eksisterer av muslimske religiøse tekster, samt religiøs og kulturell historie, hvor musikk blir sterkt begrenset til tross for at det ikke finnes direkte beskrivelser av håndteringen av musikk (Hirsch 2012, s. 115-116). Som en følge av disse tolkningene har det derfor blant annet i Afghanistan og Iran blitt innført forbud mot de fleste instrumenter, og særlig vekt har det vært lagt på at musikk av og med kvinner skal forbys, ettersom dette ifølge de omtalte tolkningene kan vekke lyst og syndige følelser (ibid.). Metall har fra flere hold vært utsatt for en tanke om å være uverdigg, også i Vesten; i sin bok om sjangeren skriver Weinstein litt om hvorfor musikken kan oppleve å bli sett ned på: «To many of its detractors heavy metal embodies a shameless attack on the central values of Western civilization» (Weinstein 2000, s. 3). I muslimske land finnes det også mange eksempler på dette, hvor myndigheter har grepet inn. I en artikkel i *The Guardian* forteller Brian Whitaker om flere tilfeller hvor unge har blitt arrestert som en følge av deres forhold til metall, hvor argumentet ofte var at de tilba 'djevelen'. I en av de omtalte sakene, fra Marokko i 2003, ble de arresterte ungdommene straffet for å «undergrave muslimsk tro» og «være i besittelse av objekter som ikke oppfordret til god moral» (Whitaker 2003. Egen oversettelse).

Det er også mange eksempler hvor annen musikk er tatt i bruk, men som spiller på den kulturelle effekten musikken vil ha. En av de mest kjente sakene rundt musikalsk tortur er metodene brukt mot Mohammed al-Qahtani, som var mistenkt for å være sentral i terrorangrepet på World Trade Center. Det oppsto mye omtale om denne saken etter at en rapport viste at en av de mange metodene som var brukt i avhørene var å spille av musikk fra Christina Aguilera. Dette skulle ha en støtende effekt sett mot de tidligere nevnte tanker om at

---

<sup>5</sup> PsyOps er en ofte brukt forkortelse for *Psychological Operations*



kvinner var et symbol på og skapte lyst (Worthington 2007, kap. 15-IV). Dette ble kombinert med annen seksuell trakassering, og var basert på tanken fra personellet om at dette var et angrep på hans oppfatning av seg selv som «en god muslimsk mann» (Hirsch 2012, s. 117. Egen oversettelse).

En annen måte å bruke musikk for å utnytte kulturelle forskjeller var å velge musikk som var vestlig, og stort sett amerikansk. Selv om metall og rap var de mest brukte sjangrene, ettersom dette visstnok var de sjangrene som var mest umiddelbart irriterende for de som ble utsatt for musikken (ibid., s. 118), var det stor variasjon i musikken som ble brukt. Kilder nevner alt fra Metallica (metall) og Eminem (rap) til Britney Spears (pop) og barneprogrammet *Barney the Dinosaur* (Peisner 2006). Det de har til felles er det faktum at alt har amerikansk opprinnelse, og tekstene er gjerne på engelsk. Dette skal være en faktor som skal understreke håpløsheten i situasjonen ytterligere, og beskrives i instruksjonsheftet på avhørsteknikker som *futility music* (Bayoumi 2005). Betydningen av hver enkelt sang settes til side, og det viktigste er bruken av antatt ukjent, amerikansk kultur. For eksempel har *White America* av Eminem og *Born in the USA* av Bruce Springsteen blitt brukt, selv om begge sangene egentlig er kritiske til USA, nettopp fordi budskapet ikke var viktig (Hirsch 2012, s. 118).

Ideen om musikk som kulturelt våpen blir ofte sporet tilbake til en hendelse i Panama i 1989, kalt *Operation Just Cause*. Manuel Noriega, landets diktator, hadde søkt tilflukt i Vatikanets ambassade. Amerikanske tropper skal så ha spilt av høy musikk, skjønt det er diskusjoner om det var for å overdøve samtaler slik at presse ikke skulle plukke opp informasjon eller om det var for soldatenes egen del (Pieslak 2007, s. 129). De skal derimot ha oppdaget at Noriega sterkt mislikte musikken, som skal ha vært ulike former for rock og metall. Dermed oppsto det en midlertidig innsats på å psyke ut Noriega gjennom å spille av musikk han hadde et negativt forhold til (ibid.). Også her skal sangvalget ha vært delvis basert på budskap, særlig gjennom titler, for eksempel *Nowhere to Run* (Martha and the Vandellas), *Prisoners of Rock 'n' Roll* (Neil Young) og *Wanted Dead or Alive* (Bon Jovi) (Garrat 2019, s. 42). Dette skal altså ha vært et gjennombrudd når det kommer til å bruke musikk som våpen; Ben Abel fra PsyOps skal ha sagt: «Since the Noriega incident, you've been seeing an increased use of loudspeakers» (Pieslak 2007, s. 129).

Det kan også virke som avhørerne var bevisst på hvor kjent hver enkelt person var med musikken de spilte av. Moazzam Begg, som var i fangenskap i både Guantánamo og Bagram, ble ikke utsatt for musikk i isolasjonsceller slik mange andre ble. Han foreslår at det faktum at han var kjent med musikken, ettersom han var oppvokst i England, gjorde at det ikke ville ha like stor effekt (Cusick 2008, s. 7). Shafiq Rasul, som også har fortalt mye om sitt fangenskap,

forteller om noe lignende; etter først å ha blitt utsatt for Eminem på høyt volum, musikk han selv hadde hørt en del på, ble neste avhør supplert med kulde, stressposisjon og strobelys. Musikken han kjente var erstattet «by loud, menacing heavy metal.» (Peisner 2006). Sjokkeeffekten forutsetter dermed at musikken er ukjent for fangen, noe som ikke nødvendigvis alltid er tilfelle. Også i Irak er det spor av vestlig populærmusikk blant befolkningen, og tidligere avhører C. J. Grisham bemerker at selv om det meste av amerikansk musikk fungerte var det likevel kjennskap til artister som Michael Jackson, som dermed ikke ville ha den samme effekten (Hirsch 2012, s. 118).

Det strenge musikkynet kommer tydelig fram gjennom et eksempel fra Peisners (2006) artikkel. En tidligere avhører, i artikkelen bare referert til som Tom, forteller om en hendelse fra Guantánamo. I et forsøk på å trykke ned fangene gjennom et teppe av lyd, satte personellet på en sang (*America* av Neil Diamond) som hørtes over hele anlegget. Dette skal ha skapt en voldsom reaksjon blant fangene, og situasjonen ble svært opphetet (Peisner 2006). Denne hendelsen minner mye om den kjente historien rundt premieren av balletten *Vårofferet* av Igor Stravinskij. Det skal ha brutt ut opptøyer i salen, og selv om det er mange teorier om hvorfor, er en av de mest omslåtte teoriene at opptøyene startet som følge av musikken, som var utfordrende både tonalt og rytmisk sammenlignet med tradisjonell klassisk musikk (Walsh 2001, 3.) Å bli spilt musikk som er radikalt forskjellig fra det man er vant til har tydelig hatt en sterk effekt også tidligere, og viser hvor effektiv musikk kan være som kulturelt våpen. Basert på de tidligere nevnte punkter, som Guantánamo-opptøyene eller arrestasjon av marokkanske ungdommer, eksisterer det liten tvil at musikkens makt går utover det rent lydmessige. Som et sitat Hirsch (2012) viser til, kunne det samme skjedd med folk fra 'Vesten': «Just as if I made you listen to Chinese opera, it'd probably drive you crazy» (Hirsch 2012, s. 122).

Samtidig er det også tilfeller som viser at det som er kjent for fangen kan få en betydelig effekt, og at dette kunne blitt brukt som en metode. Donald Vance, som har blitt diskutert flere ganger i teksten, opplevde at musikk han var kjent med hadde en særlig sterk effekt. Som en følge av militærtrening og samtaler med andre tidligere hadde han lært metoder for å motvirke effekten av støy og musikk (Cusick 2008, s. 23). Ved å ha samtaler med seg selv forsøkte han å beholde sin subjektivitet og å ikke isolere seg selv. Men dersom han hørte sanger som han var kjent med fra før, og som han ville hørt på til vanlig, glemte han ved flere anledninger teknikkene han hadde lært. I disse tilfellene kunne han ende med å synge med på sanger, for så å innse situasjonen, noe som tæret kraftig på han (ibid., s. 22). Det er ikke noen andre kilder brukt i forbindelse med oppgaven som diskuterer dette som en metode som er

brukt bevisst, og de andre kildene som nevner musikk de kjente fra før virker ikke til å ha opplevd den samme reaksjonen. Likevel tyder uttalelsene til Vance på at også dette kunne vært en metode å bruke kultur som våpen, hvor minner fra utenom fangenskap trolig forsterker håpløsheten og frustrasjonen over situasjonen.

#### 4. Reaksjoner på hendelsene

Bruken av tortur mot fanger ble som nevnt i starten av oppgaven først kjent etter at informasjon fra Abu Ghraib ble lekket til verden i 2004 (Human Rights Watch 2006, *Summary*). Men selv om mange reagerte på dette med avsky, er det tydelig at det også er mange som ikke helt har forstått hva metodene egentlig betyr. Særlig virker dette til å gjelde musikk. Bayoumi (2005) viser til flere reaksjoner i kjølvannet av dette, og særlig etter at bruken av Christina Aguilera mot al-Qahtani ble kjent. Én avis skal ha laget en liste over lesernes valg av avhørsmusikk, og en annen skal ha spøkt om at lettkledde bilder av den nevnte sangerinnen ikke var blitt godkjent som avhørsteknikk fordi de brøt med konvensjoner (Bayoumi 2005). Bayoumi oppsummerer folkets tanke slik: «Finally, dangerous terrorists – like everyone else – will be tortured by Britney Spears’s music!» (ibid.).

Den samme tankegangen finner man også hos musikerne selv, som opplevde at deres musikk ble brukt i avhør og offensiv. Det gjelder ikke alle, og mange har forsøkt å samle seg og gå til søksmål basert på ikke-autorisert bruk av deres musikk (Hirsch 2012, s. 124). Likevel finnes det flere uttalelser som ser på saken mer lystbetont. Frontmannen i Metallica, James Hetfield, ble spurt om hans følelser om saken på et radioprogram kort tid etter avsløringene om musikkbruk. I programmet blir det lest opp en artikkel, og både Hetfield og radioverten spøker med saken, men noen av punktene er lik de som har blitt diskutert tidligere i oppgaven. For eksempel blir det påpekt at deres musikk er nådeløs og fylt med rå energi, eller at barneprogrammet *Sesame Street* kan oppfattes som irriterende (Gross 2004). De klarer dermed å identifisere nettopp hvorfor musikk kan være effektivt, men uten å kunne se alvoret i dette. Det kan være en viktig faktor til hvorfor det ikke er større andel motstandere av metodene. Alternativet er ‘tradisjonell’ tortur, og alternative metoder som musikk vil være foretrukket av de som ikke er kjent med metodene. Steve Asheim fra Deicide er blant de som har uttalt tvil om at musikk kan være tortur: «These guys [...] are warriors, and they’re trained to resist torture [...] I’d be like, ‘Is this all you got?» (Smith 2008). Dersom man har forventninger til at tortur skal være fysiske metoder som påfører sterk smerte, for eksempel påføring av beinbrudd, kan det være vanskelig å se for seg hvordan psykisk tortur fungerer. Chris Arendt, tidligere fengselsvakt i Guantánamo, har fortalt om hvordan han hadde klare

forventninger om hva tortur var. Derfor tok det tid før han innså at de psykologiske metodene like fullt var en form for tortur, ettersom det først kunne virke tamt i forhold til hva han forventet (Chytroschek 2010). Som det har blitt diskutert tidligere, er derimot psykologisk tortur minst like ille som fysisk tortur. Bayoumi (2005) viser til et eksempel hvor en tidligere fange fikk høre sangen han var blitt torturert med; han skal øyeblikkelig ha brutt sammen, noe som tyder på at sinnet har blitt påført en mental skade av sangen (Bayoumi 2005).

Både Hetfield og Stevie Benton fra Drowning Pool<sup>6</sup> blir ofte referert til med uttalelser hvor de har sagt at de er 'stolte' over at deres musikk blir brukt. I disse uttalelsene er alternativet et nytt angrep likt det på World Trade Center, og viser en annen måte metodene er misforstått. Benton skal ha uttalt: «I take it as an honor [...] that perhaps our song could be used to quell another 9/11 attack...» (Peisner 2006). Men i ettertid har det vist seg at svært mange av de som ble fengslet var uskyldige, og selv noen av de som har vært direkte involvert har ikke hatt fullstendig informasjon om operasjonene (Human Rights Watch 2006, *Summary*; Worthington 2007, kap. 15-IV). Særlig tanken om at musikken er del av å promotere og bevare frihet, som Hetfield uttrykte i det nevnte intervjuet, blir nesten dobbeltmorsalsk når den egentlig fører til det stikk motsatte (Gross 2004).

Motstanden til bruk av musikk kan begrunnes med hvordan de fleste i den 'vestlige' verden ser på musikk. Det er et litt romantisert forhold til musikk, og for mange er tanken om at deres musikk kan bli brukt til å torturere andre helt utenkelig (Hirsch 2012, s. 126-127). Noen forklarer det videre med at som musiker blir man selv en del av tortureringen av andre; man blir personlig delaktig i det som skjer (ibid.). Uttalelser om dette er blant annet «Music is suppose [*sic*] to be an outlet not a punishment» og «It's a low blow below the belt to all musicians...» (ibid.). For mange er altså musikk noe så vakkert og sentralt i livet at det ikke gir mening at det skal fungere som et våpen mot noen, eller at det etter deres mening i det minste ikke er mulig å skjønne hvorfor noen kan komme på ideen. Samtidig er det ikke nødvendigvis musikk som er problemet, men tortur i seg selv. Christopher Cerf, som har komponert musikk for *Sesame Street*, beskriver dette mot slutten av *Songs of War*; dersom han hadde fått stoppet bruken av egen musikk ville noen andres musikk blitt brukt i stedet. Dersom man hadde fått stoppet all bruk av musikk, ville man i stedet brukt høy lyd. Og dersom høy lyd også ble umulig å bruke, ville man funnet andre metoder igjen (Chytroschek

---

<sup>6</sup> Sangen *Bodies* av Drowning Pool skal ha vært en av de aller mest brukte sangene, både i avhør, i aktiv konflikt og for å motivere soldater (Peisner 2006).

2010). Dermed vil diskusjonen alltid komme tilbake til bruken av tortur i seg selv, og hvorvidt en slik praksis er forsvarlig i det hele tatt.

## 5. Konklusjon

Gjennom oppgaven har jeg forsøkt å sette lys på hvordan tortur har blitt brukt i nyere tid, rettfærdiggjort gjennom den såkalte 'krigen mot terror'. Jeg har hatt et hovedfokus på bruk av musikk som våpen spesifikt, og vist litt av hvordan dette har blitt oppfattet. Jeg har også sett på tortur generelt for å kunne vise til hvorfor musikk kan brukes som tortur, dersom det i det hele tatt kan regnes som det.

Når det kommer til spørsmålet om *torture lite* er et alternativ til 'tradisjonell', fysisk tortur vil jeg påstå at det er argumentert for at det like fullt er tortur som fysisk vold. Tortur handler om å kunne bruke midler for å tvinge noen til å komme med tilståelser. Etersom metodene skaper en så stor påkjenning at de fører til tilståelser, burde det være liten tvil om at det er en form for tortur. Om den fysiske eller psykiske påkjenningen vil være verst er det derimot vanskelig å konkludere med, og dette vil trolig kunne være individuelt til en viss grad.

Summen av alt har derimot potensiale til å skape langvarig skade (Peisner 2006).

Musikkens rolle i dette kan også være betydelig. Jeg har argumentert for at høy lyd i seg selv er en sterk påkjenning, og særlig over lengre tid. Sinnet krever skiftende omgivelser, og dersom alt man får er et mørke og et teppe av lyd eller musikk som stenger ute omgivelsene kan det være traumatiserende (ibid.). Musikkens betydning i denne sammenhengen kan ha mange dimensjoner. Den kan være støtende kulturelt, eller den kan minne om en tid utenfor fangenskap. Den kan understreke et hegemoni, eller den kan manipuleres til å trenge inn i sinnet. Jeg vil påstå at musikkens effekt kan være ulik i hvert tilfelle, men at den uansett vil kunne spille en stor rolle for å psyke ut noen. Særlig blir dette et faktum når musikken kombineres med mange andre faktorer, slik det gjerne er i en tortursammenheng.

Jeg har også sett på hvordan folk utenfor har reagert på avsløringer om bruken av musikk. Her har jeg vist hvordan reaksjonene i stor grad kan brytes ned til at det 'vestlige' synet på musikk gjør at folk ikke klarer å sette seg inn i situasjonen. Vestens romantisering av musikk fører til at det enten ikke blir oppfattet som et seriøst torturmiddel eller at det er nærmest utenkelig å forestille seg. Diskusjonen ender til syvende og sist opp rundt tortur i seg selv, og at det aller største problemet ikke ligger i at musikk blir brukt, men at tortur i det hele tatt eksisterer fortsatt.

Til sist vil jeg bemerke at det er usikkert om musikalsk tortur fortsatt er en praksis i dag, og i så fall hvor utbredt det er. De fleste diskusjonene har foregått i det første tiåret av det 21.

århundre, og noen tekster går fram til 2015. Derfor er det grunn til å tro at diskusjonen har dempet seg. Om dette betyr at praksisen har endret seg eller blitt lagt vekk er vanskelig å si, samtidig som det ikke er umulig at musikk fortsatt brukes som en form for våpen. Videre forskning på temaet må derfor kanskje omhandle nettopp bruken av musikk som tortur i dag, over et tiår etter det ble brukt aktivt.

## 6. Litteraturliste

- Andenæs 2018                      Andenæs, Johs.. (2018, 20. februar). tortur. I Store norske leksikon. Hentet fra <https://snl.no/tortur>
- Bayoumi 2005                      Bayoumi, M. (2006, 8. desember). Disco Inferno. *The Nation*. Hentet fra <https://www.thenation.com/>
- Bellaby 2015                      Bellaby, R. (2015). Torture-Lite: An Ethical Middle-Ground? *International Journal of Applied Philosophy*, 29(2), s. 177-190. <https://doi.org/10.5840/ijap201612048>
- Chytroschek 2010                  Chytroschek, T. (Regissør). (2010). *Songs of War* [Dokumentar]. Java Films.
- Cusick 2008                      Cusick, S. G. (2008). "You are in a place that is out of the world...": Music in the Detention Camps of the "Global War on Terror". *Journal of the Society for American Music*, vol. 2(1), s. 1-26. <https://doi.org/10.1017/S1752196308080012>
- Cusick 2013                      Cusick, S. G. (2013). Towards an acoustemology of detention in the 'global war on terror'. I Born, Georgina (red.), *Music, sound and space: transformations of public and private experience* (2. Utgave, s. 275-291). Cambridge University Press
- Garratt 2019                      Garratt, J. (2019). *Musics and politics* (1. Utgave). Cambridge University Press
- Geneve-konvensjonene 1949      Geneve-konvensjonene (1949). Geneve-konvensjonen om behandling av krigsfanger, med vedlegg (Konvensjon III) (12-08-1949). Hentet fra [https://lovdata.no/dokument/TRAKTAT/traktat/1949-08-12-3#KAPITTEL\\_3](https://lovdata.no/dokument/TRAKTAT/traktat/1949-08-12-3#KAPITTEL_3)
- Grant 2014                      Grant, M. J. (2014). Pathways to music torture. *Transposition*, 4. <https://doi.org/10.4000/transposition.494>
- Gross 2004                      Gross, T. (Radiovert). (2004). Metallica Guitarist and Vocalist James Hetfield [Radioprogram episode]. I Gross, T. (Ansvarlig produsent), *Fresh Air*. Hentet fra: <https://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=4160957>
- Hirsch 2012                      Hirsch, L. E. (2012). *Music in American Crime Prevention and Punishment* (1. Utgave). Ann Arbor: University of Michigan Press

- Human Rights Watch 2006 Human Rights Watch (2006). *"No Blood, No Foul": Soldiers' Accounts of Detainee Abuse in Iraq*. Hentet fra <https://www.hrw.org/reports/2006/us0706/index.htm>
- Moss 2006 Moss, M. (2006, 18. desember). Former U.S. Detainee in Iraq Recalls Torment. *The New York Times*. Hentet fra <https://www.nytimes.com/>
- Notaker 2018 Notaker, Hallvard. (2018, 8. juni). Terrorangrepet 11. september 2001. I Store norske leksikon. Hentet fra [https://snl.no/Terrorangrepet\\_11.\\_september\\_2001](https://snl.no/Terrorangrepet_11._september_2001)
- Peisner 2006 Peisner, D. (2006, 30. november). Music As Torture: War Is Loud. *Spin*. Hentet fra <https://www.spin.com/>
- Pieslak 2007 Pieslak, J. R. (2007). Sound Targets: Music and the War in Iraq. *Journal of Musicological Research*, 26(2-3), s. 123-149. <https://doi.org/10.1080/01411890701360153>
- Smith 2008 Smith, C. S. (2008, 19. juni). Welcome to 'the disco'. *The Guardian*. Hentet fra <https://www.theguardian.com/international/>
- Walsh 2003 Walsh, S. (2001). Stravinsky, Igor (Fyodorovich). I *Grove Music Online*. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.52818>
- Weinstein 2000 Weinstein, D. (2000). *Heavy Metal: the music and its culture* (2. Utgave). Da Capo Press.
- Whitaker 2003 Whitaker, B. (2003, 2. juni). Highway to hell. *The Guardian*. Hentet fra <https://www.theguardian.com/international/>
- Worthington 2007 Worthington, A. (2007). *The Guantanamo files: the stories of the 774 detainees in America's illegal prison*. Online-utgave. London; Pluto Press.



