

Nora Berg Markussen

Økologisk Sápmi

En økomusikologisk studie av joik som aktivistisk og handlingsutløsende musikkpraksis

Bacheloroppgave i Musikkvitenskap

Veileder: Tore Størvold

Juni 2021

Nora Berg Markussen

Økologisk Sápmi

En økomusikologisk studie av joik som aktivistisk og handlingsutløsende musikkpraksis

Bacheloroppgave i Musikkvitenskap
Veileder: Tore Størvold
Juni 2021

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for musikk



Kunnskap for en bedre verden

Sammendrag

Å vektlegge hvordan musikkvitenskapelig forskning deltar i miljødiskursen, kan bidra til en bredere kunnskap om hvordan musikken kan sette i gang en miljøvennlig bevissthet hos mennesker i møte med klimakrisen.

Joik har vært i aktiv bruk i mange samisk-aktivistiske saker, der denne vokaltradisjonen, som musikk i moderne tid, ofte har blitt assosiert med politiske diskurser, blant annet i sammenheng med den grønne kolonialismen. I bruken av ulike former for tradisjonell og moderne joik, som del av samisk kultur, fremheves det et inspirerende forhold mellom mennesket/kultur og natur, som et symbol på en større helhet.

Når musikk finner sted i en spesiell kontekst, settes følelsene våre i spill. Gjennom å studere menneskers psykologi, antropologi, sosiologi og filosofi, kan vi se hva disse følelsene gjør med våre handlingsmønstre. Dermed spiller musikken en rolle i hvordan vi forholder oss til verden, hverandre og hvordan vi samhandler. Dette gjelder også miljøaktivisme. Ved å undersøke samisk-aktivistiske case-studier som økomusikologisk forskningsobjekt, i sammenheng med musikk som menneskelig følelsesvekker, ser vi at musikkvitenskapen gjør seg svært gjeldende i miljødiskursen, og kan bidra med interessant forskning i møte med dette problemet. Et økt samarbeid på tvers av felt og vitenskaper vil dermed ha stor betydning for en bredere forståelse av forholdet mellom mennesket og naturen.

Emphasising how musicological research participates in the environmental discourse, can contribute with knowledge about how music can initiate an environmental-friendly awareness when facing the climate crisis.

Joik has been in active use in many sami-activist cases, where this vocal tradition, as music in modern times, often has been associated with political discourses, for example in the context of green colonialism. In various forms of traditional and modern joik, as part of the sami culture, an inspiring relationship between human/culture and nature appears, as a symbol to a larger whole.

When music occurs in a particular context, our emotions are set in play. By studying human psychology, anthropology, sociology and philosophy, we can observe what these emotions do to our patterns of action. Music, therefore, plays a role in how we live in the world, in our connections to others and in how we interact. This also applies to environmentalism. By examining sami-activist case-studies as an ecomusicological research object, in relation to human emotions, musicological studies become an important factor in

the environmental discourse, and can contribute with interesting research when facing this problem. Increased collaboration across scholarly fields and sciences will be of great importance when aiming at developing a broader understanding of the relationship between human and nature.

Innholdsfortegnelse

| | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <i>Sammendrag</i> | 1 |
| 1. Introduksjon | 4 |
| 1.1 Problemstilling og bakgrunn for valg av tema | 4 |
| 1.2 Metode..... | 5 |
| 2. Teori | 6 |
| 2.1 The Three Cultures (De tre kulturene) i Antropocen..... | 6 |
| 2.2 Økomusikologi – økologi + musikologi, en økokritisk tilnærming..... | 7 |
| 2.3 Musikk, emosjoner og menneskelige handlingsmønstre | 9 |
| 2.4 Samisk kultur og historie | 12 |
| 2.5 Miljøsaker og aktivisme | 14 |
| 2.6 Grønn kolonialisme | 15 |
| 3. Diskusjon | 16 |
| 3.1 <i>Goase dušše</i> (Fuglesymfonien) – Nils-Aslak Valkeapää..... | 17 |
| 3.1.1 Akustisk epistemologi..... | 18 |
| 3.1.2 Kultur/mennesket og natur | 19 |
| 3.1.3 Hvordan <i>Goase dušše</i> bidrar i diskursen rundt miljøkrisa..... | 21 |
| 3.2 Ella Marie Hætta Isaksen – moderne joik og miljøaktivisme i dag..... | 23 |
| 3.2.1 Kombinasjonen av litterær og kulturell interpretasjon av joik– et innblikk i <i>Máze</i> | 24 |
| 3.2.2 Grønn postkolonialisme - Å bruke moderne joik til å kritisere grønn kolonisering | 25 |
| 3.2.3 Isaksens moderne joikepraksis som meningsskapende og handlingsutløsende | 27 |
| 4 Avslutning | 29 |
| 4.1 Oppsummering..... | 29 |
| 4.2 Konklusjon | 30 |
| Bibliografi | 32 |

1. Introduksjon

1.1 Problemstilling og bakgrunn for valg av tema

Verden står i dag ovenfor en global krise, nemlig miljøkrisen. Med tydelige og synlige konsekvenser av klimaendringene, må menneskeheten ta grep, og endre vår livssituasjon. Dette krever en kollektiv innsats. Naturvitenskaplig forskning alene kan ikke løse dette problemet. Jeg vil i denne oppgaven ta for meg økomusikologien som forskningsfelt og vise hvordan samisk kultur og joik adresserer miljøproblematikken, og hvordan samisk musikkaktivisme kan ha en handlingsutløsende effekt. Basert på dette vil jeg også vektlegge hvordan musikkvitenskapen som en del av humanvitenskapen, kan, og behøver å, tilføre relevante tilskudd til problemløsning i miljødiskursen. For å underbygge mine argumenter vil jeg, gjennom å knytte teorien til case-studiene om de samiske musikkaktivistene Nils-Aslak Valkeapää og Ella Marie Hætta Isaksen, undersøke hvordan både tradisjonelle og moderne former for joik kan sette i gang en bærekraftig tankegang hos mennesker i møte med miljøkrisen. Disse artistene eksemplifiserer mye av den økomusikologiske teorien, og er derfor caser godt egnet til å belyse problemstillingen. Til slutt vil jeg trekke frem den miljøaktivistiske musikkforskeren og legge vekt på hvorfor samisk musikk og kultur er et svært relevant forskningsobjekt i en økokritisk studie som økomusikologien, og hvordan slik forskning fremhever et nødvendig blikk på den binære sammenstillingen kultur/mennesket og natur og dermed gjør seg nødvendig i en tverrfaglig tilnærming til miljødiskursen.

Da jeg skulle sette i gang med denne oppgaven, ønsket jeg å adressere en tematikk om hvordan musikk påvirker oss, og hvordan man kan bruke dette som verktøy. Gjennom de siste årene er det spesielt ett tema som har vært oppe i den politiske diskusjonen, som viser seg å ikke nå sine mål – nemlig miljøproblemet og klimakrisen. Etter å ha lest en del om økomusikologi og økokritikk, fikk jeg øynene opp for miljøhumaniora, og ønsket å dykke dypere ned i dette feltet. Etersom jeg personlig er opptatt av å ta miljøvennlige valg i min levemåte, ønsket jeg også å undersøke hvorvidt dette var noe jeg kunne finne interessant, og muligens jobbe videre med senere i min utdanning. Da jeg skjønnte at jeg ønsket å undersøke dette temaet i oppgaven min, måtte jeg også gå igjennom musikkvitenskapen som felt, og finne ut hvordan oppgaven skulle vinkles. Etter å ha hatt innføring i etnomusikologi som emne, fant jeg det interessant å knytte en naturrelatert oppgave opp til et urfolk, der jeg landet på samefolket, ettersom det er nærliggende for oss i Norge. Til slutt landet jeg på et ønske om å vise hvordan musikkvitenskapen kan legge frem menneskers emosjonelle tilknytning til musikk og hvordan musikk påvirker oss, og vise hvordan man kan bruke dette som verktøy

for en større bevegelse innen miljødiskursen. Dermed valgte jeg to samiske case-studier, for å kunne vise hvordan samisk joik og kultur, både i seg selv og gjennom musikkvitenskapelige metoder, fremhever viktige poenger i miljødiskursen.

1.2 Metode

I arbeidet med denne oppgaven har jeg, i tillegg til et litteraturutvalg, tatt i bruk intervju som forskningsmetode. I sammenheng med dette har jeg anvendt en form for fortolkende analyse inngående i en slags diskursteori, som plasserer musikken i dialog med filosofiske problemstillinger om natur/kultur, i forbindelse med case-studiene jeg har valgt ut. Etter jeg hadde valgt ut case-studiene jeg skulle analysere i denne oppgaven, så jeg en mulighet for å gjennomføre et intervju i forbindelse med case nr. 2. Fra tidligere har jeg et bekjentskap med vedkommende, og tenkte med en gang at det var mye innsikt, informasjon og interessante synspunkter å hente her, i forbindelse med oppgaven min. Jeg valgte en form for dybdeintervju som forskningsmetode for å i større grad kunne gå i dybden av ulike deler av temaet (Tjora 2021, 160), i tillegg til å få innblikk i vedkommende sine erfaringer som tilknyttet dette. Informanten ble tidlig informert om at anonymisering innen dette formålet ikke var mulig, og at vedkommende ville presenteres ved fullt navn i oppgaven. Intervjuet foregikk over den videotelefoniske programvaren *Zoom*, varte i omtrent én time, og ble tatt opp på lydopptak. Lydopptak gir en visshet om at man får med seg det som blir sagt, slik at man i intervjusituasjonen kan sørge for god kommunikasjonsflyt (Tjora 2021, 180). I forkant av dette sendte jeg inn et meldeskjema til NSD (Norsk Senter for Forskningsdata), som forsikrer at behandlingen av dataen er i samsvar med personvernlovgivningen, og følger opp at denne behandlingen avsluttes i tråd med det som er dokumentert.

I forkant av intervjuet forberedte jeg også en intervjuguide etter dybdeintervjuets struktur (Tjora 2021, 159-167): (1) informasjon om prosjektet, databehandling osv., oppvarmingsspørsmål eller generelle spørsmål om livssituasjon, (2) refleksjonsspørsmål om temaet, og (3) avrundingspørsmål med tilleggsinformasjon og vennskapelig samtale. Underveis i intervjuet stilte jeg også uforberedte oppfølgingsspørsmål for dypere refleksjon rundt interessante aspekter som dukket opp. I etterkant utførte jeg en fullstendig transkripsjon av intervjuet.

Det er flere ting som kan være problematiske med slike intervjuer. Jeg opplevde dette intervjuet stort sett som uproblematisk, men møtte likevel på noen grunnleggende utfordringer. Det finnes for eksempel ingen objektiv oversettelse fra muntlig til skriftlig

form (Tjora 2021, 185). Da jeg skulle transkribere måtte jeg derfor ta noen valg som var nødvendig for å kunne anvende informasjonen, spesielt med tanke på syntaks og setningsoppbygging. De etiske hensynene og følsomme temaer er også noe som kan være utfordrende. Da dette intervjuet blant annet dreide seg om etnisk identitet, ønsket jeg å passe på at jeg som intervjuer presenterte spørsmålene mine på 'riktig' måte. Historisk sett har det vært en ubalanse med tanke på maktforhold ved utforskning av andre kulturer. I min posisjon som norsk (som en del av en kolonimakt for samefolket), har jeg vært bevisst på dette og har tenkt igjennom mine valg for presentering, hele veien.

Til sist i prosessen fikk informanten foreta en sitatsjekk og gjennomlesning av det behandlede datamaterialet.

I denne oppgaven har jeg brukt intervjuet i kombinasjon med andre metoder, blant annet analyse av innspilling av musikalsk materiale, og tekstanalyse av sangtekst. For å gjøre dette har jeg innhentet en del teori, for å belyse materialet på en fortolkende måte i tråd med hovedspørsmålene i oppgaven. Flere av disse spørsmålene er i stor grad grunnleggende spørsmål som har betydning for flere fagfelt og berører flere vitenskapsteorier. Dermed tar jeg i bruk teori og begreper som går på tvers av fagfeltene. Jeg kommer også til å ta for meg ulike økologiske utfordringer i oppgaven, og kommer derfor også til å ta i bruk overlappende begreper som: miljøproblem, miljødiskurs, klimakrise, økologiske utfordringer osv.

2. Teori

2.1 The Three Cultures (De tre kulturene) i Antropocen

Brutt ut fra C. P. Snows *Two Cultures* fra 1959, kan vi se på konseptet om de 'tre kulturene' - naturvitenskap, samfunnsvitenskap og humanvitenskap. Ved en problemstilling, som i dette tilfelle er problemene tilknyttet klimakrisen, vil de tre kulturene se på de samme hendelsene, men på ulike måter (Kagan 2009, 14). Ulike forskningsfelt, blant annet innen miljø-, bærekraft- og kulturstudier, har lenge argumentert for å bryte ned noen av de stive disiplinære barrierene mellom naturvitenskap, sosiologi og humanvitenskap, og heller bygge broer mellom dem (Allen og Dawe 2016, 5). Spørsmålet er likevel hvordan humaniora kan bidra til en endring, og delta i studien rundt klimakrisen. Historiker Donald Worster la blant annet frem at naturvitenskapen alene ikke kan forstå kildene til krisen som feltet har identifisert, fordi kildene ikke ligger i den spesifikke naturen, men i menneskets natur, eller nærmere - menneskets kultur. Dette er felt som hører humanvitenskapen til (Worster i: Allen og Dawe 2016, 11). Det vi likevel skal fokusere på her er estetikkens, eller nærmere bestemt

musikkfeltets, bidrag til klimaproblematikken, som en del av de aller fleste menneskers kultur.

Antropocen (menneskets tidsalder), den nye foreslåtte tidsalderen vi nå sies å være inne i, er kort forklart en ny epoke som viser avtrykkene av menneskehetens inngrep i naturen. I tråd med de tre kulturene har antropocen blitt et knutepunkt i foreningen mellom natur-, samfunns- og humanvitenskap (Horn og Bergthaller 2020, forord). Termen antropocen gjør seg blant annet svært gjeldene i den politiske diskursen, noe som i stor grad knytter seg til samfunns- og humanvitenskap. Dermed har begrepet *antopocene estetikker* blitt svært relevant, spesielt innen kunststudier, og da også musikkvitenskapen.

The crisis called the Anthropocene, I suggest, requires a new orientation to the universal for music studies and this does not mean suppressing difference. In this light, the power of music studies is not so much in giving voice through representation but in helping conceive and promote understandings of the human and how humans relate to each other and the world (Sykes 2020, 8)

Dette sitatet fra professor i musikk Jim Sykes, får frem litt av musikkfeltets rolle tilknyttet vår tidsalders største utfordring. Dette viser til det den tyske filosofen Karl Jaspers forklarer som *epochal consciousness* eller epokal bevissthet, som han beskriver som: «a shared perspectival position that can inform – but not determine – competitive and conflicted actions by humans when faced with the unequal and uneven perils of dangerous climate change» (Horn og Bergthaller 2020, 4). Musikkens oppgave blir, etter denne forståelsen, å skape bevissthet og påvirke kollektive handlingsmønstre i møte med økokrisen. Kunsten skal ikke speile naturen og/eller økokrisen, men være en del av den, og av prosessen.

2.2 Økomusikologi – økologi + musikologi, en økokritisk tilnærming

Økomusikologi er best forstått som et tverrfaglig, og/eller multiperspektivisk felt, der sammensmeltningen mellom musikk-, økologi- og miljøstudier gjør feltet dynamisk (Allen og Dawe 2016, 1). En viktig detalj rundt termen økomusikologi, som har stor betydning for feltet, er at prefikset «øko-» ikke bare står for økologi, men også for *økokritikk*. Dette beskriver en kritisk holdning til litteratur og kunst i relasjon til miljøet, som også ofte inneholder sosiologiske, etiske og politiske tilnærminger. Den musikologiske delen er heller ikke ensidig. I dette tilfellet er det ikke fokus på enten historisk musikologi, eller etnomusikologi, men en blanding av disse og enda mer. Dette mangfoldet kommer av at musikologi, i økomusikologi, er komplekst, og inneholder både musikk og lyd, i relasjon til

kultur, samfunn, natur og miljø (Allen og Dawe 2016, 2). Her kan vi trekke inn termen *lydlandskap*, som jeg vil komme tilbake til senere i teksten.

Økomusikologi er et relativt nytt fagfelt og mange mener det er et fenomen fra det 21. århundre. Likevel finnes det tidligere forskning med de samme tilnærmingene, blant annet Steven Felds forskning på Kalulifolket i Papua New Guinea, som han skriver om i boken *Sound and Sentiment – Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression* fra 1982, og R. Murray Schafers forskning på lydlandskap og akustisk økologi fra 1969 (Allen og Dawe 2016, 3). Jeg vil også komme tilbake til en annen tilnærming til lyd, også utarbeidet av Steven Feld, som heter *acoustemology*.

I forbindelse med økomusikologien har musikkviter Juha Torvinen skrevet om «musikkforskeren som miljøaktivist» (Torvinen, *Forskaren Som Miljøaktivist* 2018), og hvordan og hvorfor musikkforskere trenger å delta i diskusjonen rundt antropocen.

Ekomusikologi är motiverad av miljökrisen och är således ett delområde inom den kritiska musikvetenskapen som utforskar musik och klingande kultur som indikator för människans förhållande till miljön och naturen, med syftet att styra människors värderingar och verksamheter i en hållbarare riktning (Torvinen, *Forskaren Som Miljøaktivist* 2018, 95).

Som man leser her, har Torvinen tilført 'påvirkningen av menneskers vurderinger' til definisjonen av økomusikologi. For å følge opp dette, har Torvinen satt opp en gjøremålsliste for den miljøaktivistiske musikkforskeren, der jeg vil trekke frem de viktigste punktene: 1) Som miljøaktivist bør musikkforskeren fremheve musikkens relasjon til plass(en/er), 2) Som miljøaktivist trenger musikkforskeren å delta i diskusjonen om antropocen, 3) Den miljøaktivistiske musikkforskeren skal til slutt snakke om naturen i stedet for miljøet, ettersom «miljø» betoner menneskets perspektiv, 4) Den aktivistiske musikkforskeren bør huske på sammenhengen mellom musikkens tilknytning til kultur og samfunn, 5) Man bør se det som en fordel at musikkopplevelser kan være påtrengende, og bruke denne fordelten til å fremstille vårt forhold til naturen (Torvinen, *Forskaren Som Miljøaktivist* 2018, 102-107). Under flere av disse punktene kan man trekke inn tanken om nostalgi. Torvinen legger vekt på at hvilket som helst naturrelatert musikkobjekt er et økomusikologisk forskningsobjekt dersom det knytter seg til menneskers materielle, samfunnsrelaterte, økologiske og/eller kulturelle betydning. Nostalgi, eller lengselen etter naturen, blir dermed et nøkkelord i oppgaven om å påvirke menneskets vurderinger.

2.3 Musikk, emosjoner og menneskelige handlingsmønstre

Filosof Bryan E. Bannon, legger frem at all form for miljøvern starter med en følelse (Torvinen, Forskaren Som Miljøaktivist 2018). Med dette mener han at alle handlinger tilknyttet klima og miljø bunner i en allerede eksisterende omsorgsfølelse som drivende motivasjon. For å presentere relevante poenger og teori i forbindelse med økomusikologien, og oppgaven om å påvirke menneskets vurderinger, vil jeg trekke frem Even Ruud og hans bok *Musikkvitenskap*, som presenterer relevant teori og forskning.

Her vil det være relevant å trekke frem *Musikkpsykologien*. Musikkpsykologien tar for seg interessante aspekter innenfor musikkvitenskapen, blant annet hvordan vi uttrykker, opplever og bruker musikk. Dette står også i nært samspill med musikk sosiologi, musikkantropologi og musikkestetikk, og flere musikkpsykologiske temaer, som lytting og emosjoner, blir dermed også behandlet innen disse andre disiplinene (Ruud 2016, 39). Spørsmål rundt uttrykket i musikken (musikk som imitasjon av virkeligheten) har også dukket opp i utforskningen tilknyttet representasjon, kommunikasjon og meningsdannelse (Ruud 2016, 40). «Meningsfylte opplevelser transcenderer den fysiske hjernen» (Ruud 2016, 46), skriver Ruud. Videre legger han vekt på at hjernen ikke bare er koblet til resten av kroppen, men også til egenperson, andre mennesker, assosiasjoner, kulturelt konstruerte verdier, fysiske interaksjoner og hendelser, for å nevne noe. For å forstå hvordan musikk virker på oss, må vi bruke disse andre disiplinene i musikkvitenskapen for å danne et helhetsbilde.

I denne sammenhengen legger Ruud blant annet frem persepsjonspsykologen James J. Gibson, og begrepet «affordance» eller affordanse (som Ruud bruker) (Ruud 2016, 70). Her belyses interaksjonen mellom mennesket og dets omgivelser, og at enhver omgivelse tilbyr (afford) mulige handlinger og persepsjoner. Musikk sosiolog Tia DeNora har satt dette i sammenheng, om «hvordan musikk er en ressurs og et utgangspunkt for fortolkende aktivitet gjennom å «appropriere»¹ noen av de muligheter musikken tilbyr meningsdannelsen» (Ruud 2016, 71). Om man fortolker emosjoner ut ifra et antropologisk ståsted, kan man forstå emosjonene som oppstår i samhandling med musikk som strategiske «handling», som en måte å forholde seg til verden på, og som en måte å peke på konkrete relasjoner, situasjoner og hendelser, og dermed være med på å forankre individet i kulturen, i en bestemt posisjon (Ruud 2016, 78).

Musikkantropologien, legger også vekt på disse punktene, i sitt fokus på å studere musikalske uttrykk i samfunnet og kulturene rundt oss (Ruud 2016, 119). Musikkantropolog

¹ Appropriere – gjøre et element til sitt eget (Språkrådet 2021)

Steven Feld, som jeg også kommet tilbake til senere, legger blant annet vekt på meningsdanning i en situasjonskontekst. Han trekker frem at vår «fortolkende oppmerksomhet» vekkes når vi hører musikk, og retter seg mot å lese av potensiell mening i den situasjonen vi befinner oss i (Ruud 2016, 124). Derfor er ikke musikalsk mening noe som kun bestemmes av selve musikken, men noe som utvikler seg i sammenheng med for eksempel assosiasjoner og refleksjoner som preger lyttingen (Ruud 2016, 125). På denne måten kan musikk bringe frem emosjonelle uttrykk gjennom symbolsk representasjon. Dersom vi betrakter musikk som bærer av tegn og symboler, som jeg i stor grad gjør i denne oppgaven, vil mennesker som deler en musikkultur, for eksempel som fan, danne et fortolkende fellesskap, der medlemmer av fellesskapet deler regler for hvordan mening avkodes og hvordan symbolene tolkes (Ruud 2016, 133). Her vil også den generelle livsverdenen til artist og lytter, som for eksempel holdninger til miljø, spille inn i tolkningen og meningsdannelsen. Dette kaller antropolog Paul Willis for en slags *hverdagsestetikk*, hvor vi tillegger symboler og musikalske praksiser en bestemt mening. Dette er sterkt forankret i semiotikken – «tegn må tolkes, og kultur og kontekst setter sitt avtrykk på tolkningen» (Ruud 2016, 138).

Dette med estetikk og symboler i *musikkfilosofien* er svært relevant rundt spørsmålet om hvordan musikk virker på oss mennesker – spesielt de semantiske og pragmatiske aspektene. Philip Tagg har blant annet kommentert på de semantiske aspektene og presentert en term han kaller «paramusikalske konnotasjonsfelt». Dette konnotasjonsfeltet består av assosiasjoner og symboler som skapes i opplevelsen av musikk i en spesiell situasjonskontekst (Ruud 2016, 199). Om du for eksempel har en spesiell musikalsk opplevelse under en demonstrasjon eller aksjon, vil dine assosiasjoner og konnotasjoner vedrørende den musikken knytte seg til dette. De pragmatiske aspektene vil også spille inn her, hvordan det musikalske uttrykket gir mening gjennom bruk. «Musikalsk mening konstrueres av personen i møte med musikken innenfor en spesiell situasjon» (Ruud 2016, 200). Hvordan musikken brukes, i situasjonen, vil legge føringer for meningsopplevelsen, og dermed vil også det artisten selv sier, og det som har blitt skrevet og sagt tidligere i forbindelse med musikken, være med på å utforme innholdet i den estetiske opplevelsen. Det er likevel ikke bare omstendighetene som former denne meningsopplevelsen. Musikk er nemlig i stand til å produsere erfaringer vi ikke kan navnfeste eller bestemme ut ifra en diskurs (Ruud 2016, 201). Estetiske erfaringer fra musikk inngår i en ny opplevelseskategori, som ikke alltid kan forklares med språk. Dette kan potensielt bety at man erfarer verden på en

ny måte. Denne opplevelsen og erfaringen inngår også i meningsopplevelsen. Ruud skriver det slik:

Idet vi eksponerer det «uttalte rom», idet vi bærer «det ujevnelige» fram i den diskurs, skrives den estetiske erfaringen inn i en kulturell sammenheng. Den estetiske erfaringen blir en del av en sosial samhandling, den blir til et kulturelt tema. Selve benevnelsen blir et verdiutsagn, et forsøk på å plassere det ujevnelige som en del av et kulturelt fellesskap. Benevnelsen blir ikke lenger bare synliggjøring av erfaring, den blir erfaring plassert i et sosialt rom, innenfor et kulturelt fellesskap. Plasseringen blir markering av posisjon i det sosiale rom. På denne måten kan estetikk leses som tydeliggjøring av kulturelle temaer, ideologier og verdier (Ruud 2016, 201).

I sammenheng med noen av hovedtemaene adressert i denne oppgaven – musikk, miljø og aktivisme – vil *musikksosiologi*, i tillegg til psykologi, og antropologi spille en viktig rolle. Musikksosiologene går nærmere inn på musikkens politiske funksjon, der spørsmål om musikkens potensielle virkning på samfunnet, og om hvorvidt musikken kan utøve en kritisk funksjon overfor samfunnet og mobilisere til motstand mot hegemoniske inngrep, står sentralt (Ruud 2016, 160). En slik funksjon retter sin kritikk mot forhold som bidrar til ikke-bærekraftig utvikling og sosial urettferdighet. «Det er ikke til å overse den rollen musikk har spilt i mange sosiale bevegelser – i arbeiderbevegelsen, fredsbevegelsen [osv.]», skriver Ruud. I utvidelsen av dette vil jeg legge til miljøbevegelsen. Flere store artister opp igjennom har gjennom sin tilknytning til tidens politiske utfordringer klart å skape musikalske symboler for holdninger til politiske temaer (Ruud 2016, 163). «Musikken kan iverksette en form for 'strukturering av følelser' innenfor en tradisjon eller tidsperiode, noe som innebærer at en gruppe opplever følelsen av felles hensikt. (...) Musikken [har] muligheter til å påvirke handling» (Ruud 2016, 163). Som nevnt fremskaffer musikken det uuttalte rom, og muliggjør ulike meningsopplevelser i sammenheng med fortolkningen som anvendes. Dermed forstås musikalske strukturer som «mulighetsføringer» eller «affordanser», og den meningen som avleses/innleses, er person- og kontekstavhengig. Dette betyr at det er mulig å spore de kulturelle prosessene som har resultert i en bestemt tolkning/mening/virkning (Ruud 2016, 201).

Ettersom vi ser at musikk har nær tilknytning til menneskets emosjoner, og dermed handlingsmønstre, kan man gå ut fra at emosjoner tilknyttet øko-sensitivitet lover godt for en økokritisk orientert studie, som økomusikologi er (Torvinen 2018, 168). Økomusikolog Juha Torvinen kommenterer også, i tråd med dette, at man da snakker om emosjoner på et felles plan og som et fenomen som styres av en kollektiv bevegelse. Et av målene med en slik forståelse vil da være å oppnå en felles holdning til menneskenes innvirkning på naturen (Torvinen 2018, 168). For å gjøre dette kan man ikke forstå det estetiske kun ut ifra seg selv,

man må også, som vi har sett, se til psykologien, antropologien og sosiologien. Den dagen musikken mangler kraft fra konteksten og utsagn er det ikke lenger estetikk, men tegn som ikke har noen bærer (Ruud 2016, 202).

Her kommer vi tilbake til hva humaniora kan bidra med i miljødiskursen, som et felles tak på tvers av studieretninger. På samme måte som jeg har pekt på tidligere, angående epokal bevissthet og musikkens rolle i denne tidsalderen, legger artist og skribent Salomé Voegelin vekt på *critical immersion* eller kritisk fordypning, og beskriver det som å leve i virkeligheten av verket som om det var en ekte mulig verden, og med denne påvirkningen utarbeide meninger og konsekvenser for den faktiske virkeligheten (Torvinen 2018, 168). For å knytte dette sammen, vil musikkens aktualisering av økokrisen (i dette tilfellet), ha en påvirkning på våre kollektive emosjoner, og dermed kunne påvirke våre handlingsmønstre i møte med problemet.

2.4 Samisk kultur og historie

Et folk som i stor grad kollektivt engasjerer seg i miljøproblematikken er samene. Samefolket er et urfolk som tilhører området Sápmi som strekker seg over regioner i Norge, Sverige, Finland og Russland. I dag består dette urfolket av rundt 80 000 – 100 000 mennesker, som livnærer seg av reindrift, jakt, fiske og handel med nabosamfunnene (Hilder 2015, 1). For å vise litt av den historiske utviklingen vil fokuset mitt historisk ligge på samene i den norske delen av Sápmi. Samenes kultur har gjennom lang tid blitt undertrykt av majoriteten i landene de bor i, blant annet gjennom beslaglegging av jordområder, kristning og kulturell assimilering. Som en motreaksjon utviklet det seg utover 1900-tallet en bevegelse, der de begynte å se på seg selv som en del av et større globalt urfolkssamfunn, og begynte å jobbe mot selvbestemmelse for sine områder. For å fremme disse selvbestemmelsene og for å styrke samenes politiske stilling ble det i 1989 opprettet et folkevalgt parlament for det samiske folket, nemlig Sametinget. Sametinget jobber for å ivareta samenes rettigheter, samt bevare deres kultur, språk, samfunnsliv og tradisjoner (Sametinget u.d.). En av disse tradisjonene er blant annet *joik*, samenes vokale sangtradisjon (der Sametinget til og med har fått sin egen joik).

Joik er en samisk tradisjon som ble symbolsk i utviklingen for å oppnå en helhetlig bevissthet rundt samefolket. På 1960-tallet ble denne gamle musikktradisjonen tatt til scenen for å uttrykke det etnomusikolog Thomas Hilder benevner som «Sámi-ness» eller «samiskhet», i motsetning til den norske (og nordiske) befolkningen (Hilder 2015, 2). Samtidig som

den gamle tradisjonelle formen for joik har blitt opprettholdt, har det også utviklet seg en hel del moderne former – sammen med instrumenter, på scenen og utgitt. Noe som likevel er felles for all type joik er den allestedsnærværende atmosfæren som ligger i den. Joik er nemlig ikke noe man fremfører til noen – man joiker dem/det. Som nevnt har Sametinget blant annet fått sin egen joik, som vil si at man da joiker Sametinget. En joik er vanligvis dedisert til en person, og fungerer dermed som et symbol for den personen (Graff 2014, 70). Dette skaper en kontakt fra sjel til sjel (Aubinet 2020, 18), og er en form for musikalsk karakterisering (tonemaling), der for eksempel en livlig person får en livlig melodi (Graff 2014, 71). Mange dyr har også egne joiker, som for eksempel ulv, bjørn, fugler, fisk og reinsdyr, i tillegg til fjell, innsjøer elver og andre naturobjekter, der joiken ofte prøver å etterligne gjenkjennbare lyder (Graff 2014, 70). Denne formen har sterk tilknytning til den urgamle sjamanismen, og var en måte å fremkalle naturens spirituelle krefter på (Hilder 2015, 6,7).

Joik er en kort melodi som repeteres (sirkulær form), og adresserer en person, et dyr eller et sted (Aubinet 2020, 11). Joiken kan derfor utøves, i sekunder, minutter og timer (Aubinet 2020, 15). Formen kan derfor sammenlignes med sesongsykluser og den stadige flyten av elver og vind, i kontrast til Europas lineære musikkformer (Aubinet 2020, 16). Joikens tonalitet er varierende, men de mest vidstrakte joikene i Nord-Sápmi er stort sett pentatoniske, men mange av disse har også unntak fra denne skalaen. Den melodisk-rytmiske oppbygningen har ofte en struktur på en sekvens med fire temaer, der lengden, som nevnt, bestemmes av joikeren selv (Graff 2014, 74). Hvordan teksten i joiken brukes, varierer fra sted til sted, der noen bruker språklige ord, mens noen kun bruker lyder, som *de, nå, lei* osv. Ofte er det for eksempel bare navnet til personen som joikes, som nevnes, eller små «nøkkelord» dersom det tas i bruk mer tekst. Teksten kan for eksempel formidle en tematikk, eller karakterisere et objekt (Graff 2014, 73).

Noen joikere mener likevel at det ikke var/er samefolket selv som «oppfant»/ «finner opp» joiken, men at den blir gitt til dem fra *Gufihtar* eller *Ulda*, som er underjordiske vesener som holder øye med menneskenes oppførsel. Gjennom denne oppfattelsen, knytter man gjerne joik, i motsetning til mange andre europeiske musikktradisjoner, til fjell, til jorden og naturen (Aubinet 2020, 12). Frem til 1960-tallet, hadde joikens eneste akkompagnement vært noaidetrommen (eller runeboommen), som knytter seg til sjamanismen og religionen. Flere trodde på dette tidspunktet at joikens praksis etter hvert kom til å forsvinne, ettersom praksisen hadde blitt svekket gjennom assimileringprosessen den samiske kulturen hadde gjennomgått. Der tok de feil (Aubinet 2020, 36). Fra 1960-tallet har joiken gjennomgått en vekkelse eller renessanse, som etterhvert ble karakterisert som det som kalles *moderne joik*,

som kan spores tilbake til Nils-Aslak Valkeapääs kombinasjon av joik med andre instrumenter. Det er også viktig å legge vekt på at joikens tradisjonelle form ikke ble sett på som *musikk* eller *kunst*, men som hverdagslig praksis (Aubinet 2020, 34).

Derfor er det også viktig å legge vekt på joikens tradisjonelle former og bruksområder. Joiken fungerer for samefolket i stor grad som måter å kommunisere på. Den har også hatt en svært praktisk funksjon innen reindrift, ofte som en advarsel til rovdyrene om at gjeteren var på plass. Reinsdyrflokken ville også roe seg ned, dersom gjeteren joiket (Graff 2014, 73). Joiken blir også brukt i oppdragelse, for å minnes de døde, og kan også ha en fortellerform (Isaksen 2021), der joikerer kan komme med sosiale og politiske budskap, som i denne oppgaven knytter seg til joik som en måte å kommunisere med naturen på. Gjennom disse ulike funksjonene fungerer joiken som svært identitetsskapende, og skaper en sosiokulturell tilhørighet. Den skaper også assosiasjoner mellom mennesker og har blitt omtalt som «the art of remembering others» (Graff 2014, 71).

Som vi ser står samefolkets forhold til naturen svært sentralt i deres kultur. Som nevnt livnærer mange seg av ressurser i naturen, på en bærekraftig og naturlig måte, og lever «i harmoni» med den. I forbindelse med en konferanse i Tromsø i 2007, *Melting Ice – A Hot Topic?*, ble det nevnt at arktiske urfolk (bl. an. samefolket) spiller en betydelig rolle i å utvikle løsninger for den globale utfordringen som klimaendringene bringer med seg. Deres måte å leve i harmoni med naturen på har både en symbolsk effekt, og en praktisk effekt. Her ble det også lagt vekt på viktigheten av urfolkrepresentanter i debatten rundt klimaendringene (Hilder 2015, 110). Det å være samisk rommer likevel mange identiteter, og mange samer i dag bor i byene, og tilbringer ikke noe særlig mer tid med naturen enn folk flest. Likevel tilhører de alle samme tradisjonelle kultur, og som Ella Marie Hætta Isaksen og Mari Boine har uttalt, så trengs det folk på barrikadene der, for å kjempe for den samiske identiteten og kulturen de har (Isaksen 2021).

2.5 Miljøsaker og aktivisme

Vi ser flere eksempler på miljøsaker som påvirker samefolket. Et av de mest fremtredende er den mye omtalte Alta-saken på 1960 – 1980-tallet. Saken omhandlet utbygging av vannkraftverk i Altavassdraget, og protestaksjonene som medfulgte. Konsekvensene av utbyggingen ville gå hardt utover reindriften og demme ned hele byen Masi. I sammenheng med dette ble det arrangert protestaksjoner i både Oslo og i Alta der Nils-Aslak Valkeapääs kjente joik, *Sámi Eatnan Duoddarat* (utgitt 1993) ble brukt i demonstrasjonene (Aubinet

2020, 37). Dette var en viktig del av en større bevegelse for å opprettholde samiske landområder, satt moderne joik som en viktig del av samisk joikepraksis, og viser hvordan musikalsk utøvelse har en stor rolle i demonstrasjoner som dette (Hilder 2015, 121). Mari Boines *Máze*, bygget på en tradisjonell joik, fra 1994, springer også ut fra Alta-saken, og understreker skadene som kan påføres ved slike utbygginger.

Et slikt eksempel peker på ordet 'miljøsaker' i form av naturvern, og utbygginger som truer samefolkets kultur. Det er derfor viktig å legge vekt på at klimaendringene også påvirker samefolket direkte. Global oppvarming og økte temperaturer går kraftig utover polare områder og påvirker dyreliv og samefolkets kulturelle livsstil. Der det diskuteres å begrense klimaendringene til 1,5 grader, vil det i arktiske områder bety 3-4,5 grader varmere (Retter 2021). Som et resultat av dette kan man se flere skogbranner nord for polarsirkelen, noe som ødelegger dyrebare beiteområder for reinen, varmere elver og innsjøer som påvirker fiskeartene og andre truede fugle- og dyrearter. Den tidligere finske sametingspresidenten Tiina Sanila-Aikio kommenterer også at klimaendringene truer samefolkets tradisjonelle livsstil. Urfolkskunnskapen, eller *árbediehtu* på samisk (Retter 2021), om overlevelse i naturen forsvinner fordi de ikke lenger kan stole på tradisjonell kunnskap om ferdsel i naturen (UNRIC 2018). I sammenheng med slike generelle klimaendringer som påvirker nordiske landområder, er det blitt produsert flere samiske musikkstykker med en aktivistisk baktanke. Her kan jeg blant annet trekke frem Nils-Aslak Valkeapää og Ella Marie Hætta Isaksen, som jeg kommer tilbake til senere i teksten.

Med disse eksemplene vil jeg presentere en problemstilling som har dukket opp i media de siste årene - nemlig at samefolket både berøres av klimaendringene, og av det grønne skiftet. Dette kalles grønn kolonisering, og er viktig å se på når jeg senere går dypere inn i samefolkets aktivisme sett i sammenheng med klimaendringer, nettopp for å forstå inspirasjonen vi kan hente fra samefolkets musikkultur når det kommer til å verne landområder i sammenheng med klimaendringer.

2.6 Grønn kolonialisme

Den siste tiden har det dukket opp flere og flere innlegg i klimapolitikken med innholdet *grønn kolonialisme*. «Vi rammes dobbelt: Først av klimaendringene i seg selv, deretter av myndighetenes tiltak for å bøte dem» (Retter 2021). Dette sitatet er hentet fra Gunn-Britt Retter, leder for arktisk miljøavdeling i samerådet, fra Morgenbladet i januar i år (2021). I klimakonvensjonens Parisavtale og i de siste to IPCC-rapportene er det faktisk lagt fokus på

urfolkskunnskap, men Retter trekker frem at det forutsetter et samisk levegrunnlag for at bevaringen av denne kunnskapen skal finne sted. Samefolket berøres som sakt dobbelt i denne krisen, men det er likevel de sekundære effektene av klimaendringene som umiddelbart truer dem mest – myndighetenes tiltak for å redusere CO2-utslipp. Naturdrevne kraftverk som vind- og vannkraftverk truer reindriften og den samiske kulturen. Under klimademonstrasjonen i Jáhkâmáhkke i 2020 uttalte Sofia Jannok seg om akkurat dette:

Vi joiker ikke OM reinen, vi går inte PÅ stiene, vi vader ikke LANGS strendene. Vi joiker reinen, vi går stiene, vi vader vannet. Det trengs ikke «om», eller «på» eller «langs», for vi er en del av omgivelsene ... skader du dem, skader du oss. Et inngrep i naturen er et vidåpent sår i hjertet (Jannok funnet i: Retter 2021).

Retter legger også vekt på dette. Hun kommenterer at samefolket, eller urfolk generelt, er de som bidrar minst til det som fører til klimaendringene, men er noen av de som rammes hardest av dem, både primært og sekundært. FNs generalsekretær António Guterres har i forbindelse med dette lagt fram et tydelig budskap:

La oss forplikte oss til fullt ut å realisere FNs erklæring for urfolks rettigheter, inkludert deres rett til selvbestemmelse over deres landområder, territorier og ressurser. Uavhengig av hvor de bor, la oss sørge for at urfolk føler seg anerkjent for sine bidrag og at de har muligheten til å lykkes, ha det bra og leve i fred på en frisk planet (Guterres funnet i: UNRIC 2018).

Slike uttalelser, som Retters, Jannok og Guterres kommer med, kalles *grønn postkolonialisme* – en kritikk av den grønne kolonialismen. I lys av dette er det naturlig å trekke tråder til at miljøaktivistisk musikkpraksis også inngår i en grønn postkolonialistisk tankegang, som økokritikk, slik som under definisjonen av økomusikologien.

Den samiske musikkaktivisten Nils-Aslak Valkeapää har blant annet kritisert norske myndigheters «dominans» i sammenheng med landinngrep i samiske områder, og skrevet at selv om demokrati er en vakker ting, kreves det at partene er likeverdige. Om det er ulike folkegrupper innen samme stat, har ikke minoritetene noen sjans til å promotere sine rettigheter i følge demokratiske regler (Ramnarine 2016). Dette er kjernen av grønn postkolonialisme. Samenes musikkaktivisme, tilknyttet sine landområder, står dermed i sterk tilknytning til kulturtruslene myndighetene pålegger dem, og deres kamp om å bevare sine rettigheter.

3. Diskusjon

Samefolkets levesett og kultur utsettes dobbelt for konsekvensene som kommer av økokrisen og klimaproblemene. På den ene siden påvirkes de, som en arktisk folkegruppe, hardere enn de fleste i andre deler av verden, direkte av klimaendringene. På den andre siden får de store landområder og dyreliv ødelagt av utbyggingen myndighetene setter i gang for en mer

bærekraftig industri. Samefolkets kulturbevaring står sterkt i denne problemstillingen rundt grønn postkolonialisme, og flere samiske musikere har dermed også brukt kultur i den aktivistiske kampen for å bevare naturen – nemlig joiken. For å eksemplifisere og diskutere hvordan joik og samisk kultur kan være en stor inspirasjon i klimakampen, vil jeg trekke frem den samiske musikeren og aktivisten Nils-Aslak Valkeapää og hans *Goase dušše* (Fuglesymfonien) (1994) for å vise aktivisme som tar for seg direkte berøring av klimaendringene. Jeg vil også trekke frem Ella Marie Hætta Isaksen og hennes band ISÁK, og deres musikalske klimaaktivisme, for å, i tillegg til direkte berøring, se på aktivisme som tar for seg indirekte berøring av klimaet, gjennom utbyggelse og kulturtrusler, som to sider av den grønne kolonialismen samefolket utsettes for.

3.1 *Goase dušše* (Fuglesymfonien) – Nils-Aslak Valkeapää

Nils-Aslak Valkeapää (1943-2001) er en av de fremste samiske musikkaktivistene, og gjorde seg særlig gjeldende i den samiske folkebevegelsen på 1970-tallet. I dag er han fortsatt en kjent figur i det artistiske og politiske Sápmi, og har bidratt mye i å utforske ulike måter å bruke joiken på i musikk (Ramnarine 2009, 192). Joiken hadde stor verdi i Valkeapääs liv, og han var klar på at joiken ikke måtte glemmes bort og bli en museumsgjenstand, men drives videre og ut til offentligheten. Det ble derfor viktig å videreutvikle joikens form, og noe av det Valkeapää fokuserte mye på var blant annet å kombinere denne vokalformen med nyere instrumenter, lydeffekter og sjangre. Dette var banebrytende innen joikens tradisjon, og Valkeapääs helt nye måter å bruke joiken på, ble svært populær, spesielt for den yngre generasjon i Sápmi (Senter for nordlige folk u.d.). Mye av hans musikk fikk også internasjonal oppmerksomhet, og stykket jeg nå skal ta for meg, *Goase dušše* eller *Fuglesymfonien* på norsk, fikk i 1993 den anerkjente spesialprisen i radiokonkurransen Prix Italia. Dette verket gjenspeiler Valkeapääs holistiske natursyn, og naturen som en sentral del av samenes, og alle menneskers, liv.

Goase dušše er et av Valkeapääs symfoniske verk, og er basert på miljøakustiske (soniske) fenomener. Ved valg av symfonien som komposisjonssjanger vektlegger Valkeapää ikke bare innhold, men fokuserer også på sammenhengen mellom kreativitet, forfatterskap og form (Ramnarine 2009, 194). Valkeapää mente at joik ikke bare er musikk, men at den har en større funksjon, som for eksempel ulike veier til kontakt mellom mennesker, dyr, natur, land og miljø (Ramnarine 2009, 198). *Goase dušše* er en symfoni på 59 minutter og 20 sekunder, der lytteren selv må avgjøre når hver av de fire satsene («Assai animato», «Con anima

cantabile», «Con fuoco» og «Largo morendo») begynner og ender. Den første halvtimen inneholder opptak av fuglesang og vannlyder, der en joikestemme og en kontrapunkerende melodistemme etterhvert legger seg over lydlandskapet, i symfoniens siste halvdel (Ramnarine 2009, 201). I motsetning til mange av Valkeapääs andre verk går han her bort fra joik kombinert med instrumenter, men representerer heller joikens autentisitet. Det er Valkeapää selv som joiker i *Goase dušše*, noe som viser hans plass i hans hjemområde, der det blant annet ble drevet reindrift. Reinsdyrbjeller er nemlig også et sentralt lydelement i *Goase dušše*, i følge med den menneskelige sangen. Etnomusikolog Tina K. Ramnarine legger i en av sin artikler frem at *Goase dušše* ikke kan sammenlignes eller regnes som en «urfolkstilegnelse» av den vestlige symfoniformen, men at den heller vekker en følsomhet for lyd hos oss, og leder oss til en opplevelsesmessig sannhet. Ordet symfoni (fra gresk) betyr samklang eller harmoni i forbindelse med lyd², og jeg vil til Ramnarines uttalelse legge til at Valkeapääs valg av symfonisjangeren kan være et ønske om å vise nettopp naturlydenes harmoni – i tråd med hans holistiske natursyn –, slik at lydlandskapet kan lede oss til denne opplevelsesmessige sannheten.

3.1.1 Akustisk epistemologi

Innenfor dette med lydlandskap, finnes det mange forskjellige begreper og vinklinger med ulike tilnærminger. I forbindelse med denne teksten vil jeg ta utgangspunkt i Steven Felds «acoustemology», fra hans feltarbeid med Kalulifolket i Papua New Guinea og boken *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*. Denne termen er utarbeidet som en utvidelse, eller nesten en kritikk, mot Schafers «soundscape», eller som nevnt lydlandskap, der begge inkluderer viktigheten av lyd under menneskelig opplevelse (Rice 2018, 3). Felds acoustemology (akustisk epistemologi) utvider dette konseptet med viktigheten av å se på at lyd blir produsert i et dynamisk miljø i en verden som er i en kontinuerlig flyt. Han legger også fokus på at «Acoustemology encourages an approach that is reflexive, not preoccupied with an evaluation of sound environments but sensitive to sonic ways of knowing and the manner in which they are shaped by environmental, cultural, and historical factors» (Rice 2018, 3). Han har også i formuleringen av begrepet akustisk epistemologi lagt til at opplevelsen av lyder på denne måten leder oss til en «experiential truth», eller opplevelsesmessig sannhet, som nevnt hos Ramnarine (Ramnarine 2009, 203).

² Symfoni (fra gresk 'samklang'; og foni)
Foni (av I-fon); lyd

Etter min mening, kan man også se likheter mellom samefolkets forhold til naturen og noe av teorien bak akustisk epistemologi, noe som gjør denne vinklingen av lydlandskap svært relevant i denne sammenhengen. Akustisk epistemologi er blant annet bygget på ideen om relasjonell ontologi³, som innebærer at soniske elementer kan forstås i samspill mellom for eksempel mennesket og naturen (Rice 2018, 4), som en sameksistens. Med samme forkunnskap har Valkeapää, i *Goase dušše*, komponert selve miljøet og naturen, der mennesket ikke står som noe som er i relasjon til naturen, men som en del av den. Dette er sterkt knyttet til samefolkets kulturelle forståelse av forholdet mellom menneskene og naturen, og joikeren i *Goase dušše* viser hvordan menneskelig musikalsk uttrykkelse er ett aspekt av det soniske økosystemet (Ramnarine 2009, 205). I et av sine lyriske verk (*Ruoktu Vaimmus*, 1985) skriver også Valkeapää: «You did not hear the bird, it was I» (Engelsk oversettelse funnet i: Ramnarine 2009, 204), som eksplisitt uttrykker dette. Skader man miljøet og naturen, skader man også menneskeheten. Som nevnt lever samene i «harmoni» med naturen, og det dette man kan tenke seg at Valkeapää legger vekt på ved bruk av symfonisjangeren, som symfonisk aktivisme.

3.1.2 Kultur/mennesket og natur

Goase dušše benevnes som en del av Valkeapääs symfoniske aktivisme. Stykket inviterer oss til å se på menneskelig musikalsk kreativitet i soniske økosystem og på tvers av artsgrenser (Ramnarine 2009, 205), noe som fremhever fokuset på mennesket som en del av naturen og den klimatruende utviklingen i det arktiske økosystemet. En del av denne tilknytningen samefolket har til naturen, kommer igjennom deres tradisjonelle trossystem og samisk sjamanisme. Det sies at sjamanene kunne bli til, eller ta del i, ulike dyr. Denne tradisjonen er fortsatt en stor del av joikens bruk, og moderne joikere joiker i dag fortsatt for eksempel fugler og reinsdyr (Ramnarine 2009, 206). «We can interpret works like the *Bird Symphony* as posing fundamental questions about the human/nature relationship», skriver Ramnarine (Ramnarine 2009, 207).

Den binære sammenstillingen mennesket/natur, eller mer kjent, kultur/natur, er i seg selv ikke noe å sette noe særlig spørsmålstegn ved. Kort beskrevet er for eksempel det treet man ser utenfor vinduet sitt, natur, mens vinduet man ser igjennom, eller boken man har lært hva man ser fra, er kultur – menneskeskapt (Horn og Bergthaller 2020, 51). Om man skal

³ «[Relasjonell ontologi] innebærer en forståelse av at en tings eksistens ikke går forut for dens relasjoner til andre ting, men at tingen tvert imot eksisterer i kraft av disse» (Wasrud 2017).

definere en forskjell på disse binærhetene, går det ut fra antagelsen om at de er ulike og skiller seg fra hverandre. De vil da betegne to ulike ontologiske kategorier, ulike eksistenser og måter å være på, som krever ulike kunnskapsformer. Horn og Bergthaller beskriver at epoken antropocen bringer med seg en diskusjon om å gjøre grensene mellom disse binærhetene mer uklare. Jeg vil likevel argumentere for at man, hos noen kulturer, spesielt hos urfolk, kan finne kritiske spørsmål til kultur/natur-forholdet utenfor, og mye tidligere enn, inntoget til begrepet antropocen. Slike spørsmål kommer ikke da for første gang med problematiseringen av epoken antropocen, men med urfolkenes levemåte, som folk som forvaltet naturen lenge før det moderne mennesket gjorde sine inngrep. Spørsmålene i forbindelse med urfolk og i forbindelse med antropocenepoken tar for seg mange av de samme aspektene ved dette forholdet, og utfordrer tanken om mennesket som noe 'utenfor' naturen. «We must learn to take responsibility for a hybrid world and develop forms of coexistence with nonhuman beings», skriver Horn og Bergthaller (Horn og Bergthaller 2020, 54). Om vi ser til samekultur, er dette ikke noe som de må lære, men noe som de allerede lever i. Valkeapää selv har beskrevet dette: «It is difficult for people who live as a part of nature, along with nature, and on the conditions of nature, to understand that there exists separately something which is called art» (Valkeapää 1998).

Om vi igjen tar for oss reindriften hos samene, som i *Goase dušše* representeres både gjennom joiken og gjennom reinsdyrbjellene, er slik drift regnet som selve ideen av 'økologisk Sápmi', som står naturen nær og lever i økologisk harmoni (Ramnarine 2009, 207). Gjennom joiken kan vi trekke linjer til den samiske sjamanismen, som nevnt over, der joikerer slett ikke joiker til eller for reinen, men joiker den, som en del av den. Vi kan se dette samme aspektet i en del filosofier tilknyttet antropocen, blant annet i Horn og Bergthallers sitat over. I en tale av Valkeapää selv, gitt ved Nordisk senter ved Augsburg College i Minnesota i 1998, kommenterer han akkurat dette:

It seems that the Western mode of thought, its ideals, and its practice are covering over the «internal space» philosophy of life. This is surely being assisted by both weapons and laws, but above all, by that command to go and do. The earth seems, however, to be moving with increasing speed into a situation that demands a new thought model. A philosophy for the pollution of the earth would be found among the natural peoples. But the global population has, in fact, already begun. And there does not seem to be a philosophy ready for this. Or does there? (Valkeapää 1998).

Valkeapää stiller her spørsmål ved om det er utviklet bærekraftige former for co-eksistens med naturen, ettersom vestlig tankesett usynliggjør tilknytningen mellom mennesker og natur

(Hagen 2019, 1). Dette er noe jeg kommer nærmere tilbake til senere i teksten, når jeg skal ta for meg Ella Marie Hætta Isaksens musikkaktivisme, sammen med bandet hennes, ISÁK.

3.1.3 Hvordan *Goase dušše* bidrar i diskursen rundt miljøkrise

Slik Ramnarine legger det frem, kan vi tydelig se at Valkeapää og *Goase dušše* setter spørsmålstegn ved forholdet mellom mennesket og naturen. Ved å legge til en joiker etter en halvtime med fuglesang og bølgeslag, framhever han akkurat denne forestillingen om menneskets forhold til /plass i /del av naturen, alt ettersom hvem som lytter. I mine øyne, er det her de tre kulturene (the three cultures) og brobyggingen dem i mellom blir nødvendig. Naturvitenskapen som tar for seg forestillingen om menneskets *forhold til* naturen, samfunnsvitenskapen som forestillingen om menneskets *plass i* naturen, og humanvitenskapen som forestillingen om mennesket som *del av* naturen (sistnevnte vinkler jeg i denne sammenhengen mot mitt eget felt, musikkvitenskap, og kunststudier i et kulturelt perspektiv. Dette er én av mange tilnærminger, da det humanvitenskapelige feltet strekker seg over mange fagfelt, og der miljøhumaniora, som ett av disse feltene, er et felt der man ikke unngår tverrfaglighet).

Goase dušše presenterer mennesket som en del av naturen, som en måte å forstå menneskelig eksistens på. Stykket står også som en sonisk beretning om skiftende lydfenomener, og skiftende kunnskap om hvilke lyder man kan forvente i naturen, i forbindelse med økende temperaturer i arktiske områder. Jeg vil her stille meg bak Ramnarines opplevelse, fra 2017, der hun opplever hvordan Valkeapää peker på polar/global oppvarming og industrielle skader på økosystemet, som geopolitisk økokritikk, og som ødeleggende for kultur (musikk). *Goase dušše* er kun eksisterende ved opprettholdelse av naturfenomenene som spiller inn (Ramnarine 2017, 283). Dersom fugleartene utrykkes og reindriften ikke lenger er mulig, er ikke et slikt lydlandskap lenger tilgjengelig, og joiketradisjonen endres kraftig ved utelatelse av viktige naturfenomener. I mine øyne er dette en direkte musikalsk presentering av det vi mister som et resultat av klimaendringene, av hvordan naturen som menneskene forvalter ødelegges av ingen andre enn oss selv. Slik symfonisk aktivisme, som Valkeapää utøver her, sammenkobler en oppfordring til både økologisk og kulturell bærekraft (Ramnarine 2017, 284). Som Ramnarine skriver om, kan et stykke som *Goase dušše*, bringe frem et bilde av fremtiden som det det var i fortiden (Ramnarine 2017, 288), som en oppfordring til bevaring i stedet for veien til destruksjon.

Ved å studere nettopp samefolkets kultur, som i harmoni med naturen, og hvordan dette spiller seg i musikkaktivisme, vil humanvitenskapen legge frem gode bidrag til

problemløsninger rundt enkelte aspekter ved den globale miljøkrisen – for eksempel menneskelig påvirkning. Hva skjer med mennesket i møte med musikk? Hvordan kan musikk brukes til å endre folks handlingsmønstre? Jeg vil her trekke inn igjen Salomé Voegelin og kritisk fordypning som «å leve i virkeligheten av verket som om det var en ekte mulig verden, og med denne påvirkningen utarbeide meninger og konsekvenser for den faktiske virkeligheten». *Goase duššes* lydlandskap, spesielt etter Felds akustiske epistemologi, som lyd som formes etter miljømessige, kulturelle og historiske faktorer, tillater oss nettopp dette. Å leve i virkeligheten av verket som om det var en ekte mulig verden, er ekstra fordelaktig i musikk som lydlandskap, fordi det nettopp er en ekte mulig verden. Dette inngår i en postmodernistisk tankegang, om at labile fenomener er like viktige forskningsobjekter som faste objekter. Dermed vil følelsen, i sammenheng med hvordan verden oppfattes spille en rolle i den økologiske helheten, og bli forstått som en del av mennesket, som en del av økologien og naturen i seg selv. Gjennom aspekter fra (1) musikkpsykologiens meningsdannelse, representasjon og kommunikasjon, (2) musikkantropologiens kulturelle tilnærming og mening i den situasjonen man befinner seg i, (3) musikkfilosofiens konnotasjoner, assosiasjoner og tolkninger, og (4) musikk sosiologiens politiske funksjon og musikkens muligheter til å påvirke handling (jfr. 2.3), ser vi at *Goase dušše* kan utløse emosjoner hos mennesker, og gjennom assosiasjoner og konnotasjoner skape mening, som potensielt dytter handlingen i en aktivistisk retning. *Goase duššes* kontekst, med Valkeapääs aktivisme som tydelig holdepunkt, vil påvirke vår opplevelse av stykket. Å lytte til dette vil sette i gang forskjellige sansemodaliteter hos oss, med basis i persepsjonens og sansingens økologi. Økologi i denne sammenhengen betyr de kognitive funksjonene vi har når vi orienterer oss i verden (Ruud 2016, 50). Dermed kan soniske inntrykk oversettes til visuelle, og gi oss en emosjon eller følelse i tråd med naturinntrykk, der Valkeapääs kontekst tydeliggjør slike emosjoner til et aktivistisk meningsinntrykk.

Her kan vi se en form for lukket sirkel. Forståelsen av følelsen i et postmodernistisk perspektiv, ser vi knytter seg sterkt opp til den samiske kulturen og nettopp forståelsen av mennesket som en del av naturen. Dette setter samisk musikkutøvelse i et slags metaperspektiv, i form av at skader på det arktiske økosystemet ikke bare går utover geopolitiske bekymringer, men det går også utover musikalsk praksis (Ramnarine 2009, 213). Samiske musikere bruker altså musikkaktivisme blant annet også for å utøve egen musikkpraksis. Gjennom samisk naturforståelse, arktiske lydlandskap, Voegelins kritiske fordypning og musikk som en emosjonell vekker, vil *Goase dušše*, som et produkt av samisk kultur, kunne vekke emosjoner tilknyttet øko-sensitivitet. Som filosof Bryan E. Bannon legger

vekt på (Torvinen, Forskaren Som Miljøaktivist 2018), lover dette godt for en økt kollektiv økokritisk aktivisme, og *Goase duššes* aktualisering av økokrisen, vil gjennom emosjonell påvirkning kunne påvirke våre handlingsmønstre i møte med klima- og miljøproblemet.

En slik tilnærming til forskning, innenfor humanvitenskapen, har potensiale til å bidra i økokritiske studier, og spesielt blandet med Nils-Aslak Valkeapääs aktivistiske uttalelser, også bidra i problemløsning rundt klimakrisen. På denne måten vil økt forskning innen økomusikologi bidra med å gi en større forståelse av helheten av klimakrisen og antropocen, og utvide kunnskapen og potensiale i antropocene estetikker.

3.2 Ella Marie Hætta Isaksen – moderne joik og miljøaktivisme i dag

Ella Marie Hætta Isaksen (1998-) er en norsksamisk musiker fra Tana i Troms og Finnmark, og er vokalist i bandet ISÁK. Bandet har blitt svært populært i dagens Sápmi og Norge, og viser stort potensiale til å ta musikken sin ut til resten av verden. Isaksen har vært fremme i mediebildet en god del de siste årene, både som musiker, men også aktivt med politiske saker og med stort engasjement. Her deltar hun blant annet i diskurser rundt samiske rettigheter og klimaproblematikken. Som musiker startet Isaksen sin karriere med seieren i Sámi Grand Prix i 2016, der hun i premie fikk muligheten til å holde en helt egen konsert (Isaksen 2021). I forbindelse med dette ble ISÁK dannet, med Isaksen selv som vokalist, produsent Daniel Eriksen og trommeslager Aleksander Kostopoulos (som tidligere har spilt for flere store samiske artister) (isakband.no u.d.). Samtidig som bandet har gjort stor suksess de siste årene, deltok Isaksen i 2018 også på den norske sangkonkurransen StjerneKamp, der hun stakk av med seieren. StjerneKamp er en sangkonkurransen der etablerte artister i Norge møtes for å konkurrere i ulike musikkjangre, og kjemper om tittelen «Norges ultimate entertainer» (NRK-TV u.d.). Der gjorde hun stor suksess med den sterke fremførelsen av den tradisjonelle joiken *Máze* (inspirert av arrangement av Mari Boine). Dette er blant annet én av flere joiker hun, sammen med ISÁK, har dedikert til klima- og miljøkampen. Selv forklarer hun at drivkraften for å drive musikkariere videre er å kunne formidle det hun har på hjertet – spesielt formidling om kampen for sitt eget folk, samefolket, som i stor grad dreier seg om samisk kultur og naturvern (Isaksen 2021).

Flere av ISÁKs sanger dreier seg om samisk kultur og miljøvern av samiske områder. Som nevnt har Isaksen blant annet tatt opp igjen joiken *Máze* (2019), som bandet også slapp i etterkant av StjerneKamp, som knytter seg spesielt til Alta-saken. Bandet har også sluppet et helt nytt album i 2021, *Roasut*, som bærer et aktivistisk preg, og uttrykker flere tydelige

budskap - like budskap som vi tidligere har sett hos Nils-Aslak Valkeapää. *Roasut* oversettes av Isaksen til «stormer», men der hun legger til at det også kan bety både «trusler», «tap» og «miljøkatastrofe» (Isaksen 2021). Dette albumet beskrives som et ønske om å få folk til å ta innover seg alvoret av de politiske utfordringene verden står overfor i dag, blant annet miljøkatastrofer (Isaksen 2021), noe som underbygger Isaksens miljøaktivistiske artistprofil. Selv legger Isaksen vekt på at både Nils-Aslak Valkeapää og Mari Boine er blant flere samiske musikere som tidligere har tatt kampen for samiske rettigheter og klimaendringer inn i musikken, og at det dermed for henne ble svært naturlig å videreføre denne tradisjonen (Isaksen 2021). I dag fremstår hun, i tråd med dette, som en sentral figur for det kulturelle Sápmi, og fremhever viktig tematikk for folket sitt. Mari Boine har også selv uttrykt at hun nå kan trekke seg litt tilbake fordi Isaksen nå står sterkt i denne kampen, tar over stafettspinnen og bærer kampen videre (Isaksen 2021).

3.2.1 Kombinasjonen av litterær og kulturell interpretasjon av joik– et innblikk i *Máze*

Et eksempel som jeg allerede har trukket frem flere ganger i forbindelse med denne kampen er musikkpraksisen som dukket opp under, og i forbindelse med, Alta-saken, og utbyggingen av Alta-Kautokeinovassdraget på 1970-tallet. I tillegg til at joik og musikk ble mye brukt under demonstrasjoner både i Alta og i Oslo, gav Mari Boine i 1994 ut en egen versjon av den tradisjonelle joiken *Máze*. Til denne versjonen hadde hun tillagt en ny tekst: «Čáppa Máze, golle Máze, Čáze vuollái áigo biddjad Máze girkku, Máze skuvlla», som på norsk betyr «Vakreste Mazi, Mazi av gull, de skulle demme opp hele bygda, skolen og kirka skulle under vann» (Boine 1994) (Isaksen 2021). I 2018 fremførte også Ella Marie Hætta Isaksen sin versjon av denne joiken. I tråd med joikens segmenter og sirkulære form, som bestemmes av joikeren selv, er Boines og Isaksens joiker litt ulike, når de joiker *Máze*. Noen av segmentene hos Boine gjentas for eksempel flere runder enn hos Isaksen. Isaksens versjon starter med joik, a cappella, før en synth, etter 20 sekunder, forsiktig legger seg under, og en enkel, men kraftig perkusjon etter hvert kommer inn og styrer dynamikken. Isaksen veksler mellom deler eller hele tekstfrasen over, og joiken. Etter ca. 1 minutt og 45 sekunder, roer akkompagnementet seg helt ned, der Isaksens sårbare joikerøst trer frem, før hele låten igjen bygger seg opp til en kraftfull avslutning. Boines versjon starter derimot med akustisk rytmiske gitarslag, i samme rytme som Isaksens perkusjon, som et ostinat, før joiken legger seg litt i bakgrunnen. Etter første tekstfrase trer Boines stemme lengre frem i lydbildet, til tider nesten litt «ropete» og kraftfullt. Hun, som Isaksen, veksler mellom joik og tekstfraser, og det rytmiske ostinatet, samt dynamiske variasjoner mellom kraftfull og sårbar joik, er nok

så likt i begge versjonene. Begge to har hatt et ønske om å kommunisere aktivismen sin, og vi ser dermed at de liknende musikalske grepene i de to versjonene, viser kontinuitet og engasjement mellom flere generasjoner.

Joikens forhold til tekst, er noe som er relevant å trekke frem i denne sammenhengen, da Mari Boine har tillagt denne joiken tekstlige fraser. Her vil jeg gå inn på kontekstualiserte interpretasjoner av kulturell uttrykkelse i joik, som noe som er større enn summen av bare tekst og melodi (Gaski 1999, 5). Med dette menes det at den moderne tolkningen av tekst, som skiller seg fra joikens «originale» funksjon og mening, i sammenheng med tradisjonell joik, krever en interpretasjonsmetode som tar høyde for disse ulike uttrykkelsesperspektivene av joiken (den tradisjonelle og moderne) (Gaski 1999, 25). En tekst, som teksten i *Máze*, er for eksempel delvis mulig å forstå (i hvert fall med oversettelse), uten at man er kjent med joikens kulturelle opprinnelse eller samisk kultur som sådan (Gaski 1999, 19). Noe som kan problematiseres her er hvorvidt en slik tolkning bevarer eller svekker den tradisjonelle joikens form og funksjon, men dette vil jeg ikke gå videre inn på i denne oppgaven.

It was never the understanding that yoik should be presented as art [Valkeapää 1984](...) The yoik is social in its function, but, on the other hand, it is clear that it is also aesthetic in its creation and, as such, can function remarkably well as art. But it is equally important to keep in mind yoik's origins – the historical and the social – when one evaluates the genre's new uses and context for performance (Gaski 1999, 6).

Med dette utsagnet fra Harald Gaski vil jeg videre legge meg på en tekstlig tolkning av Ella Marie Hætta Isaksens tekster, og meningen tekstene hennes skaper i konteksten. Gaski legger i denne sammenhengen til at man trenger å åpne opp for en interpretasjon av joiken som kombinerer joikens særegenheter som kulturell uttrykkelse, med muligheten for interpretasjon av tekst i joik som litterære former for uttrykkelse. Han kommenterer også at dersom man ikke tillater dette, vil ikke joikens tekstuelle aspekter være et like interessant forskningsmateriale (Gaski 1999, 25, 26).

3.2.2 Grønn postkolonialisme - Å bruke moderne joik til å kritisere grønn kolonisering

Dette forholdet, mellom tekst og joik, inngår også i et annet forhold som har nådd oppmerksomheten til flere forskere – forholdet mellom tradisjonell og moderne joik. Det jeg i denne oppgaven tar for meg, en form for pop-joik, er for eksempel en slik blanding av tradisjonell og moderne joik, som, som jeg har nevnt over, kombinerer tekst med joik, i tillegg til pop-musikalske elementer. Flere forskere har prøvd å beskrive dette forholdet, mellom tradisjonell og moderne joik. Det har for eksempel blitt uttalt at tradisjonell joik først og fremst adresserer folk, dyr og landskap som befinner seg i joikerenes umiddelbare nærhet,

mens moderne joik i stor grad har tatt for seg politisk uttrykkelse, og presenterer det på et mer globalt nivå (Aubinet 2020, 38). Dette er noe Ella Marie Hætta Isaksen også har vært bevisst på i sin karriere. Hun trekker blant annet frem viktigheten av å bevare det tradisjonelle, samtidig som man utvikler det moderne:

Det er jo kontroversielt for mange at jeg for eksempel joiker på et Alan Walker-spor. Men jeg tror jeg har stått veldig støtt i de valgene [å produsere pop-joik] fordi at jeg også behersker tradisjonell joik, og det har for meg blitt en slags huskeregel som jeg også setter som krav til andre band eller samiske aktører – at du skal ha respekt for det håndverket som du leker med (...) Jeg tror [på], og det vet jeg også at de i joikernes forbund er veldig glad for, at også joiken blir tatt ut i verden. På den måten får også andre vite om oss, og vite om vår kamp (Isaksen 2021).

Når jeg nå går videre inn på Isaksen musikkpraksis som en måte å rette fokus på grønn kolonisering på, vil jeg ta utgangspunkt i denne beskrivelsen av moderne joik (som politisk uttrykkelse). Som nevnt er samefolket som urfolk en del av befolkningen som bidrar minst til klimautslipp, men likevel noen av de som rammes hardest, både primært og sekundært. *Goase dušše* hos Valkeapää er et eksempel som trekker frem de primære påvirkningene, og jeg vil nå legge vekt på musikk som middel for å fremheve de sekundære.

«Jeg synes det er en av de største utfordringene, at majoritetsbefolkningen i Norge er så lite klar over at de er en kolonimakt. Så popmusikk er jo en måte å spre den bevisstheten på» (Isaksen 2021). Dette sitatet er hentet fra et intervju jeg gjorde med Isaksen tidligere i 2021, der vi blant annet snakket om hvordan samefolket rammes av grønn kolonisering. Som nevnt over har Isaksen blant annet gitt ut joiken *Máze*, en pop-joik-låt med kombinasjon av tekst og joik, som adresserer et politisk budskap, og slår, etter Isaksen selv, «et slag for miljøkamp og samiske rettigheter» (Isaksen 2021). Hun legger videre til:

Jeg tror at den [*Máze*] var veldig riktig [å bruke] i tiden [vi er i]. Jeg tror at både majoritetsbefolkningen og den samiske befolkningen var veldig moden for det tilbakeblikket på Alta-saken, men samtidig minnes det at kampen er så langt fra over, og at vi skal ta med oss den kampånden fra 70-tallet inn i de kampene vi står i nå (Isaksen 2021).

Dette budskapet inngår i en tydelig grønn postkolonialistisk diskurs, og Isaksens ønske om å kritisere norske myndigheters inngrep i samiske landområder, både historisk, òg i dag. For å legge vekt på dette kan vi trekke tråder til både kombinasjonen mellom litterær og kulturell interpretasjon av joik (jfr. 3.2.1), og den moderne joikeformens politiske funksjon. Om vi tar utgangspunkt i Gaskis ytringer om behovet for å kombinere litterære og kulturelle uttrykk, kan vi se nærmere på *Máze*'s litterære funksjon, nettopp i kombinasjon med joikens kulturelle aspekter. Etter min mening uttrykker denne teksten, sammen med joiken, eksplisitt det filosof Karl Jaspers kaller epokal bevissthet. Ved å bruke joiken sammen med disse sterke

ordene, uttrykker samefolket en perspektivisk posisjon som er felles for dem som et folk, som informerer om konfliktskapende handlinger mennesker utfører i møte med farene klimaendringene fører med seg (jfr. 2.1). Dette sender flere politiske budskap, som (som del av den grønne postkolonialismen) fungerer som kritikk av den grønne kolonialismen. Det sender både ut et budskap om at utbyggingen skader levegrunnet til et helt folk, samtidig som at bruken av joiken (at man joiker Mazi) underbygger tilknytningen samefolket har til naturen og sine landområder, i tillegg til at joik som samisk urfolkskunnskap trues av ødelagte landområder. Isaksen ytrer selv, i tråd med Valkeapääs spørsmål om det er utviklet bærekraftige former for co-eksistens med naturen, ettersom vestlig tankesett, usynliggjør tilknytningen mellom mennesker og natur, at det nettopp er primærnæringene man bør satse på for at vi skal klare oss igjennom miljøutfordringene. «Det er ikke bare klimaendringene i seg selv som innskrenker primærnæringene enda mer, men så skal man også redde klimaet med å bygge ned landområdene» (Isaksen 2021), noe som underbygger Valkeapääs kritiske uttrykk om at man kanskje overser viktige ressurser i samefolkets urfolkskunnskap.

Musikkens oppgave blir, etter denne forståelsen, å skape bevissthet og påvirke kollektive handlingsmønstre i møte med økokrisen. Da jeg spurte Isaksen om hennes motivasjon for å velge å ta opp igjen denne joiken, svarte hun at joikens ord er sterke og politiske ord, der hun ville bruke muligheten sin i Stjernekamp til å formidle dette (Isaksen 2021). I dag står samefolket overfor mange like arealkonfliktsaker med norske myndigheter, der kraften fra denne joiken, Masi sin joik, kan bidra til å styrke epokal bevissthet rundt denne saken, hos alle involverte. Dermed ser man at kraften fra en kombinert litterær og kulturell interpretasjon av joik i sammenheng med en moderne joikepraksis, er større enn kun sammensetningen av tekst og melodi, og at et potensielt budskap kan nå ut til alle.

3.2.3 Isaksens moderne joikepraksis som meningsskapende og handlingsutløsende

I tråd med dette, vil det være naturlig å trekke tråder til at slik miljøaktivistisk musikkpraksis tar del i en grønn postkolonialistisk diskurs, som økokritikk. Jeg vil nå ta musikkens kombinerte interpretasjonsform enda lenger, og se på *Mázes* tekstlige innhold og dens kraft i kombinasjon med joiken og popsjangeren, og vektlegge hvordan joikens aktivistiske motivasjon kan være handlingsutløsende for lytteren(e). På samme måte som *Goase dušše* hos Valkeapää, kreves det en emosjonell vekkelse for at folk skal ta innover seg dette alvoret, danne seg en mening, og handle i tråd med den.

Musikkforsker Eric Clarke skriver, i forbindelse med musikkpsykologien, at persepsjon og handling knyttes sammen og peker på menneskets dialektiske⁴ forhold til våre omgivelser. Med dette mener han at man verken kan legge til mening, eller at det er en iboende strukturell mening, i musikken, men at tolkningene våre av den alltid vil bli påvirket av sosiale eller kulturelle komponenter. Dermed vil den «økologiske» konteksten påvirke meningen som skapes (Ruud 2016, 71). Med økologisk menes det menneskenes samhandlende kontekst – når, hvor, hva, hvem, med hvem osv. (Ruud 2016, 27). Jeg vil legge spesielt vekt på *hvem* og *hva*.

I et musikalsk møte med Isaksen, spiller hele hennes identitet inn i konteksten, hennes personlige og artistiske standpunkt, og hennes kulturelle bakgrunn. Dette, kombinert med tydelige tekstlige buskap, knytter seg tydelig til hvordan man oppfatter musikken hennes. De pragmatiske aspektene ved meningsdannelse, er svært relevant i Isaksens tilfelle, der det artisten selv sier, og det som har blitt skrevet og sagt tidligere i forbindelse med musikken, vil være med på å utforme innholdet i den estetiske opplevelsen. Selv kommenterer hun for eksempel at hun ønsker å være en aktiv stemme i samfunnsdebatten, og at dette har vært helt avgjørende for å fortsette musikkkarrieren. Hun har også blant annet informert hele teamet sitt og alle andre involverte om at hennes politiske standpunkt skal tas hensyn til i alt de gjør, og at de takker nei til om lag 80% av forespørslene bandet får, ettersom oppdragsgiverne ikke fyller de miljøperspektivene som ISÁK ønsker å fremme. Hennes tydelige uttalelser i forbindelse med ISÁKs nyeste album *Roasut*, vil, som nevnt, også bygge opp under hennes miljøaktivistiske artistprofil.

Så *hva* er det man møter i møte med Isaksens musikk? «Jeg tror at musikk er en gullbillett rett inn i folks hjerter, og jeg tror at det er følelser man må vekke hos folk for at det skal skape handling» (Isaksen 2021). Dette sitatet fra Isaksen selv, beskriver de poengene jeg presenterer i denne oppgaven, som et forskningsobjekt for musikkvitenskapen. Moderne joik, som jeg i denne oppgaven i stor grad knytter til politiske og kulturell uttrykkelse, vil, etter musikk sosiologiens teori (etter Even Ruud), på denne måten fungere som symboler for holdninger til politiske diskurser. Dette kan vi knytte opp til det paramusikalske konnotasjonsfeltet, som består av assosiasjoner og symboler tilknyttet opplevelsen av musikk i en spesiell situasjonskontekst. Disse assosiasjonene har man med seg fra andre opplevelser, der situasjonskontekst og musikkpraksis ved flere, og/eller tydelige, tilfeller knytter seg til en spesifikk diskurs. Gjennom for eksempel Nils-Aslak Valkeapää, Mari Boine og Sofia Jannok

⁴ Dialektikk er en metode som gjennom samtale – spørsmål og svar, bevis og motbevis, argument og motargument – søker å bestemme innhold eller, mer allment, trenge inn i et problem (Tranøy 2021)

(osv,) sine moderne joikepraksiser i forbindelse med miljødiskursen, og deres sterke kulturelle uttrykk, vil assosiasjonene man har med seg fra en felles oppfattelse, eller et felles inntrykk, av disse musikkopplevelsene, spille inn i vår oppfattelse av for eksempel *Máze* og Ella Marie Hætta Isaksens moderne joikepraksis. Dermed vil kraften fra joiken og den epokale bevisstheten som vedligger, i kombinasjon med litterær interpretasjon av tekst, være meningsdannende for lytteren(e) i møte med *Máze*.

Dette kan, sammen med pragmatiske kontekstualiserte aspekter, knyttes opp til det Even Ruud skriver om musikk sosiologi (jfr. 2.3). Ikke bare vil assosiasjonene man allerede har med seg spille inn, men også selve konteksten, som for eksempel Isaksens egne uttalelser og artistprofil. *Máze*, som aktualisering av økokrisen, vil dermed iverksette en 'strukturering av følelser', som en del av en musikktradisjon, utvikle en felles hensikt hos folk i lyttergruppen, og dermed bidra til å iverksette handling hos gruppen. Joiken, som noe som vi assosierer med samefolket, vil også på samme måte ha en opplysende kraft i seg selv, som noe som representerer naturen, mennesket i naturen, og viktigheten av å bevare naturen. Dermed vil joikens kraft naturlig sette i gang en felles hensikt som både tar for seg primære og sekundære klimaskadelige påvirkninger.

Juha Torvinen kommenterer, som nevnt, at emosjoner tilknyttet øko-sensitivitet lover godt for en økokritisk orientert studie, som økomusikologi er (Torvinen 2018, 168). På samme måte som jeg har pekt på i forbindelse med Nils-Aslak Valkeapää, mener jeg man kan se potensiale i en utvidet forskning innenfor dette feltet. *Máze*, og Ella Marie Hætta Isaksens moderne joikepraksis vil dermed, gjennom brobygging mellom humanvitenskapen, samfunnsvitenskapen og naturvitenskapen, være et godt eksempel på hvordan musikkvitenskapen kan bidra til å opplyse om en aktiv bruk av musikk i klima- og miljøaktivisme.

4 Avslutning

4.1 Oppsummering

Jeg har nå, gjennom relevant teori og case-studiene om Nils-Aslak Valkeapää og Ella Marie Hætta Isaksen, presentert hvordan ulike former for samisk kultur og joik adresserer miljøproblematikken, og vist hvordan slik miljøaktivisme kan ha en handlingsutløsende effekt. Basert på dette har jeg også lagt vekt på hvordan økt musikkvitenskapelig forskning innenfor musikkulturer (som for eksempel samefolket) kan bidra til utvidet kunnskap om hvordan musikken, som del av humanvitenskapen, kan bidra til å sette i gang en miljøvennlig

og bærekraftig bevissthet hos mennesker i møte med klimakrisen. I løpet av arbeidet med oppgaven, har det også åpnet seg en iboende inspirasjon hos samefolket som kultur med tanke på hvordan de forholder seg til den binære sammenstillingen mennesket/kultur og natur.

Gjennom de ulike case-studiene ligger det en tydelig ulikhet mellom de to verkene i joikens funksjon, der denne sammenstillingen blir relevant. I *Goase dušše* anvender Valkeapää joikens autentisitet og tradisjonelle opprinnelse i sammenheng med det soniske landskapet som joiken hører til. Joikens funksjon her kan man påstå er å representere 'økologisk Sápmi', som står naturen nær og lever i økologisk harmoni, og på denne måten vekke emosjoner, som noe som er en like stor del av naturen, som en del av mennesket. Joiken *er* dermed naturen, og drar oss inn i verket (naturen), slik at vi lever i virkeligheten av verket som om det var en ekte mulig verden, og kan gjennom kritisk fordypning utarbeide meninger og konsekvenser for den faktiske virkeligheten.

Isaksen anvender joikens tradisjonelle mening i samme ånd som hos Valkeapää, men der den opererer med en annen funksjon. I dette tilfellet vil den tradisjonelle meningen med joik i tillegg knytte seg til den iboende identitetsskapende effekten den har. Popmusikken stiller også stadig nye ressurser til rådighet for å uttrykke og utforme personlig identitet (Ruud 2016, 133), eller et sosiokulturelt fellesskap, og den moderne sammensetningen mellom joik og popmusikk fungerer dermed som en vei til kollektiv tilhørighet i sammenheng med en diskurs, som i dette tilfellet er miljødiskursen.

Som vi ser deler disse to anvendelsene av joik også noe felles. Ved at de gjennom assosiasjoner og tolkning underbygger samme budskap, blir joiken et symbol på en større helhet, som inkluderer et helt samfunn og en hel kultur som har potensiale til å utrette en forskjell og stå i kamper sammen.

4.2 Konklusjon

Til slutt vil jeg igjen trekke frem fem av punktene i Juha Torvinens gjøremålsliste for den miljøaktivistiske musikkforskeren: 1) Som miljøaktivist har jeg som musikkforsker (student) fremhevet joikens relasjon til plass(en/er) (samiske landområder). 2) Som miljøaktivist har jeg som musikkforsker deltatt i diskusjonen om antropocen. 3) Som miljøaktivistisk musikkforsker har jeg snakket om vårt forhold til naturen i stedet for miljøet, og betont miljø som menneskets perspektiv. 4) Som aktivistisk musikkforsker har jeg husket på sammenhengen mellom musikkens tilknytning til kultur og samfunn, og jeg har 5) trukket

frem fordelene av at samiske musikkopplevelser kan være påtrengende, og brukt denne fordelene til å fremstille menneskers forhold til naturen.

Gjennom disse punktene vil jeg legge vekt på inspirasjonen samisk musikk og kultur kan bringe inn i miljødiskursen, da punktene uproblematisk kunne krysses av i forbindelse med å skrive denne oppgaven, og dermed er svært relevant som økomusikologisk forskningsobjekt. Samefolket har en sterk tilknytning til naturen og sine landområder, noe de samiske musikerne viser gjennom både eldre (autentiske) og mer moderne former for joik, blant annet gjennom aktivisme, og som mange samer selv viser gjennom sin hverdagslige bruk av joiken som noe annet en kunstform. Vi ser også at samisk musikkpraksis påvirker menneskelige emosjoner og dermed også handlingsadferd i møte med miljøproblemer, både primære og sekundære. Dermed viser det seg også at menneskers kultur svekkes av en svekket natur, der joiken er et godt eksempel på en praksis som innskrenkes av en endret natur. Dermed vil jeg påstå, etter Juha Torvinen (Torvinen 2018, 171), at samenes verdenssyn og levemåte kan fremheve verdifulle poenger for å forstå, og kommentere kulturelle og økologiske problemer av stor betydning.

På denne måten kan musikkvitenskapen og økomusikologisk forskning bidra til å opplyse i miljødiskursen. Ved å legge frem slik forskning tilbyr feltet både eksempler som underbygger et tilskudd til problemløsning, og en oppfordring til å se til samekultur og joik som inspirasjon til å ta vare på naturen. De tre kulturene og brobygging mellom dem blir dermed svært viktig for å gå i dybden av alle temaene jeg har trukket frem i denne oppgaven. På samme måte kan ikke naturvitenskapen alene forstå kildene til krisen som feltet har identifisert, fordi kildene ikke ligger i den spesifikke naturen, men i menneskets natur, eller nærmere - menneskets kultur. Dette er felt som hører humanvitenskapen til (Worster i: Allen og Dawe 2016, 11). Jeg vil derfor til slutt trekke inn igjen Jim Sykes sitat (jfr. 2.1): «the power of music studies is not so much in giving voice through representation [of the Anthropocene] but in helping conceive and promote understandings of the human and how humans relate to each other and the world» (Sykes 2020, 8).

Bibliografi

- Allen, Aaron S., og Kevin Dawe. 2016. «Ecomusicologies.» I *Current directions in ecomusicology: music, culture, nature*, av Aaron S. Allen og Kevin Dawe, 1-17. New York: Taylor & Francis.
- Aubinet, Stéphane. 2020. *The Craft og Yoiking - Philosophical Variations on Sámi Chants*. Oslo: PhD thesis, Department of Musicology, University of Oslo.
- Boine, Mari. 1994. *genius*. Funnet 04 27, 2021. <https://genius.com/Mari-boine-maze-lyrics>.
- Gaski, Harald. 1999. «The Secretive Text: Yoik Lyrics as Literature and Tradition.» *Nordlit Vol. 5*, 3-27.
- Graff, Ola. 2014. «Yoik - The Traditional Folk Music of the Sámi People.» I *Hauan, Marit Anne*, av Hauan, 67-78. Tromsø: Tromsø University Museum and Orkana Akademisk.
- Hagen, Marte. 2019. «Veiviser til sammenvevethet - Erfaringer av sammenvevethet i Nils-Aslak Valkeapääs Beaivi, áhčážan i lys av dypøkologi og urfolkspoetikk.» *Masteroppgave i nordisk litteratur Institutt for lingvistiske og nordiske studier Det humanistiske fakultet, Universitetet i Oslo*. Oslo: <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/70598/Marte-Hagen---masteroppgave-.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, Juni.
- Hilder, Thomas. 2015. *Sami Musical Performance and the Politics of Indigeneity in Northern Europe*. United Kingdom: Rowman Littlefield Publishers.
- Horn, Eva, og Hannes Bergthaller. 2020. *The Anthropocene - Key Issues for the Humanities*. New York: Routledge.
- isakband.no. u.d. *ISÁK*. Funnet april 22, 2021. <https://www.isakband.no/bio>.
- Isaksen, Ella Marie Hætta, intervjuet av Nora Berg Markussen. 2021. *Samisk musikktradisjon og miljøkamp* (16 april).
- ISÁK. 2021. *YouTube*. Funnet mai 20, 2021. <https://www.youtube.com/channel/UCT2KQ-jzMTlrPtlrgPYyFJA>.
- Kagan, Jerome. 2009. *The Three Cultures : Natural Sciences, Social Sciences, and the Humanities in the 21st Century*. New York: Cambridge University Press.
- NRK-TV. u.d. *Stjernekamp*. Funnet mai 19, 2021. <https://tv.nrk.no/serie/stjernekamp/sesong/7>.
- Ramnarine, Tina K. 2017. «Aspirations, Global Futures, and Lessons from Sámi Popular Music for the Twenty-first Century.» I *The Oxford Handbook of Popular Music in the Nordic Countries*, av F Holt og A-V Kärjä, 277-292. Oxford University Press.
- . 2009. «Acoustemology, Indigeneity, and Joik in Valkepää's Symphonic Activism: Views from Europe's Arctic Fringes for Environmental Ethnomusicology.» *Ethnomusicology, Vol. 53, No. 2*, 187-217.
- . 2016. «Frozen - Through Nordic Frames.» *PULS Vol. 1*, 13 - 31.
- Retter, Gunn-Britt. 2021. «Vi kaller det for grønn kolonisering.» *Morgenbladet*. 15 januar. Funnet mars 17, 2021. <https://morgenbladet.no/ideer/2021/01/vi-kaller-det-gronn-kolonisering>.
- Rice, Tom. 2018. «Acoustemology.» *ResearchGate*. september. Funnet mars 29, 2021. https://www.researchgate.net/publication/327455917_Acoustemology.
- Ruud, Even. 2016. *Musikkvitenskap*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Sametinget. u.d. *Sámediggi / Sametinget*. Funnet mars 23, 2021. <https://sametinget.no/om-sametinget/om-sametinget/>.
- Senter for nordlige folk. u.d. «Nils-Aslak Valkepää.» *Senter for nordlige folk*. Funnet april 9, 2021. <https://nordligefolk.no/sjosamene/kunst-musikk-litteratur/nils-aslak-valkeapaa/>.
- Språkrådet. 2021. *Bokmålsordboka - Universitetet i Bergen*. Funnet mai 20, 2021. <https://ordbok.uib.no/perl/ordbok.cgi?OPP=appropriere>.

- Sykes, Jim. 2020. «The Anthropocene and Music Studies.» *Ethnomusicology Review* 22(1), 4-21.
- Tjora, Aksel. 2021. *Kvalitative Forskningsmetoder i Praksis*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Torvinen, Juha. 2018. «Forskaren Som Miljøaktivist.» I *Teser Om Musikvetarens Förhållande till Naturen*, av Susanna Välimäki, Sini Mononen og Kaj Ahlsved, 90-107. Helsingfors: Forskningsföreningen Suoni.
- . 2018. «Resounding: Feeling, Mytho-ecological Framing, and the Sámi Conception of Natur in Outi Tarkiainen's The Earth, Spring's Daughter.» *Musicultures Vol 45 No. 1-2*, 167-189. Funnet mars 15, 2021. <https://journals.lib.unb.ca/index.php/MC/article/view/28940/1882521783>.
- Tranøy, Knut Erik. 2021. «Dialektikk.» *Store Norske Leksikon*. 30 april. Funnet mai 20, 2021. <https://snl.no/dialektikk>.
- UNRIC. 2018. «Klimaendringer truer europeiske urfolks tradisjoner.» *fn.no*. 09 august. Funnet mars 15, 2021. <https://www.fn.no/nyheter/Klimaendringer-truer-europeiske-urfolks-tradisjoner>.
- Valkeapää, Nils-Aslag. 1998. «The sun, the thunder, the fires of heaven.» *ReVision Publishing Vol. 21, Issue 1*.
- Wasrud, Morten. 2017. «En naturlig disponert miljøfilosofi.» *Salongen - Nettidsskrift for filosofi og idéhistorie*, 1 april.

