

Birgitte Mikalsen

Musikk og identitet: Antikkens syn på musikk og musikken etter 22. juli 2011

Bacheloroppgave i Musikkvitenskap

Veileder: Roman Hankeln

Juni 2019

Birgitte Mikalsen

Musikk og identitet: Antikkens syn på musikk og musikken etter 22. juli 2011

Bacheloroppgave i Musikkvitenskap
Veileder: Roman Hankeln
Juni 2019

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for musikk

INNHALDSFORTEGNELSE

INNLEDNING	2
1.1. INTRODUKSJON OG PRESENTASJON AV PROBLEMSTILLING	2
1.2. METODE.....	2
2. MUSIKK OG IDENTITET	3
2.1. MUSIKK OG IDENTITET I ULIKE LIVSFASER.....	4
2.2. RUUDS IDENTITETSROM	5
2.3. MUSIKK OG FØLELSER	5
2.4. MUSIKK, NASJONAL IDENTITET OG MUSIKALSK NASJONALISME.....	6
3. MUSIKKENS FUNKSJON I ANTIKKEN: ARISTOTELES SYN PÅ MUSIKK	7
4. MUSIKKEN ETTER 22. JULI 2011	9
4.1. MEDIEBRUK OG MUSIKKENS ROLLE I MEDIA	10
4.2. MITT LILLE LAND.....	11
5. OPPSUMMERING OG KONKLUSJON	14
6. LITTERATURLISTE	16

Innledning

1.1. Introduksjon og presentasjon av problemstilling

Professor innenfor musikkpedagogikk og musikkterapi ved Norges Musikkhøgskole, Even Ruud, har forsket mye på koblingen mellom musikk og identitet. I denne oppgaven vil jeg presentere deler av forskningen, samtidig som jeg vil dra frem antikkens tanker om musikk, gjennom Aristoteles *Politikk* bok 8. Jeg vil legge frem et konkret eksempel på en hendelse fra de siste 10 år, hvor musikk aktivt har blitt brukt som et virkemiddel i ettertid av hendelsen. Hva jeg ønsker å finne ut er om det finnes en kobling mellom antikkens syn på musikk og hvordan musikken ble brukt etter terrorangrepet 22. juli 2011. Kan Even Ruud sin forskning på musikk og identitet ha funnet noe relevant her?

1.2. Metode

Målet for denne teksten er å finne en kobling mellom antikkens musikkssyn, forskning på musikk og identitet og hvordan musikken ble brukt etter terrorangrepet 22. juli 2011. Metoden jeg vil bruke for å undersøke dette er en såkalt hermeneutisk metode, hvor jeg tolker ulike tekster. Hovedtekstene jeg tar utgangspunkt i er Even Ruud *Musikk og identitet*, Daniel Stern *Barnets interpersonelle univers*, Jan Assmann *Cultural Memory and early civilization*, Aleida Assmann *Cultural Memory and western civilization*, Aristoteles *Politikk* bok 8, Ragnhold Toldnes *Vårt lille land – musikk etter 22. juli* masteroppgave i medievitenskap og Knudsen, Skåland og Trondalen *Musikk etter 22. juli* fra en skriftserie fra Senter for musikk og helse.

Tekstkildene jeg bruker er allerede tolkede tekster, fra Aristoteles syn er det oversatte utgaver, ikke originalteksten på gresk, Even Ruud sin bok er basert på mange kilder, noe også ekteparet Assmann sine bøker, og Toldnes og Knudsen et al. sine tekster også er. På en måte er da mine kilder sekundærkilder, noe som vil kunne prege resultatet av undersøkelsen. Jeg vil legge opp undersøkelsen på følgende måte: først vil jeg presentere de tre ulike sidene ved undersøkelsen: *Musikk og identitet*, *Antikkens syn på musikk* og *Musikken etter 22. juli 2011*. Deretter vil jeg i oppsummeringsdelen av oppgaven sammenligne fire funksjoner Aristoteles presenterer om musikk med fire funksjoner Martin Clayton presenterer om musikk. Så vil jeg forsøke å knytte disse funksjonene til hvordan musikk ble brukt etter terrorangrepet 22. juli 2011. For å se en helhet vil jeg knytte Even Ruud sin forskning på musikk og identitet til disse eksemplene.

2. Musikk og identitet

For å koble musikk og identitet vil jeg først forklare begrepet identitet. Enkeltmenneskets identitet påvirkes av minner og vi konstruerer den gjennom hele livet. Det er summen av alle fortellinger vi lager om oss selv (Ruud, 2013, s. 56). Den tyske professoren Jan Assmann (1938–) skriver i *Cultural Memory and Early Civilization* at identitet er preget av bevissthet. Det dreier seg om å bli klar over et ellers ubevisst bilde av seg selv, både gjennom individuelt liv og kollektivt liv (Assmann J., 2011, s. 111). Han forklarer teorien sin på følgende måte: «I am only a person to the extent that I know myself to be one, and in exactly the same way, a group - whether it be a tribe, race, or nation - can only be itself to the degree in which it understands, visualizes, and represents itself as such.» (ibid.). Altså mener Assmann at du som person, eller en gruppe du tar del i danner egen identitet gjennom bevisstheten og hvordan du oppfatter deg selv.

Spedbarnspsykologen Daniel Stern (1934–2012) sier at identiteten vår har røtter helt tilbake til de første levemånedene våre, vi danner et «selv» i utviklingen vår (Stern, 1991, s. 17). Stern forklarer teorien sin slik: «Udvikling sker i spring og hop; kvalitative forandringer er et af dens mest fremtrædende træk. Forældre, pædiatere, psykologer, psykiatere, neurologer og neuropsykologer er alle enige om, at nye integrative funktioner dukker frem i mægtige spring. [...] I løbet af disse æringdringsperioder foregår der mægtige spring på alle tænkelige organisationsniveauer, som man kunne have ønske om at undersøge, fra elektroencefalografisk afledning over ydre adfærd til subjektiv oplevelse.» (Stern, 1991, s. 18). Sammenhengen mellom Stern sin spedbarnsforskning og koblingen mellom musikk og identitet er at han beskriver det tidlige samspillet mellom barn og voksen gjennom metaforer fra musikken. Musikken har tilgang til de prosessene som er med på å forme vår selvoppfatning. Videre ser vi forbindelser mellom selvdannelse og tradisjoner i musikkterapien som omfavner selvet som en kjerne nært knyttet til lyder. Identiteten vår er diskursiv, den blir med andre ord påvirket av alt rundt oss (Ruud, 2013, s. 45–47).

Aleida Assmann (1947–) presenterer ulike «*memory boxes*», som mobile og definerte «bokser» hvor minner plasseres (Assmann A., 2011 s. 101). Hun refererer i boka *Cultural Memory and Western Civilization* til det latinske ordet for boks: *arca*, og binder dette sammen med det norske ordet *ark*, som vi blant annet finner brukt i bibelfortellingen om «Noas Ark». I bibelfortellingen fortelles at det var begrenset med plass i arken. Derfor kunne en bare ta med seg to dyr fra hver rase, for å fortsette livet etter

oversvømmelsen. Assmann kobler arken som et bilde på hvordan minnet vårt trekker seg sammen og vi kun husker noen deler av en hendelse, gjerne det som virket viktigst for oss.

Assmann A. refererer til filosofene John Locke og David Hume når hun presenterer teorier om minne og identitet. Hun skriver særlig om Locke som en sentral person i koblingen mellom identitet og minne, som satte familie, institusjoner, dynasti eller nasjon som en sammenheng med en persons individuelle identitet. Videre presenteres selv-observasjon som et viktig element i minne og identitetsdanning (Assmann A., 2011, s. 85). Locke kaller minnet for «tommelen vi bærer inni oss» (Assmann A., 2011, s. 86), det kan sammenlignes med en sensor som registrerer tid (ibid.). En av funksjonene minnet har er en symbolsk form for å uttrykke seg, som danner en profil av kollektiv identitet (Assmann A., 2011, s. 129).

2.1. Musikk og identitet i ulike livsfaser

Musikk og identitet handler ofte om hvordan musikken gir tilgang til opplevelser og erfaringer som danner råstoffet i fortellingen om oss selv. Råmaterialet kan innebære mye forskjellig, deriblant selv- og kroppsopplevelser, troen på egen mestring, kjønnsidentitet, religion og så videre. Dette kan derfor ha ulik virkning i bestemte livsfaser (Ruud, 2013, s. 45).

I de første leveårene er tilknytning til andre svært sentralt. Colwyn Trevarthen betrakter musikaliteten som en del av kjernen i vårt selv, en koordinerende egenskap bakt inn i hjernen som gjør det mulig å tre inn i en relasjon med andre fra de første levedager (ibid., s. 46). I grunnskolealder kommer selvoppfatningen og begrepet mestring tydeligere fram. Musikk blir for mange en tidlig erfaring med egen kompetanse. I denne alderen kan det å synge eller spille et instrument være med på å forme troen på egen mestringsevne (ibid.).

I ungdomstiden gjør musikken ofte et viktig arbeid for utforming av kjønnsidentitet. Musikken er viktig for forankring i sted og tidsperiode eller verditilknytning. Ungdomstid og tidlig voksen alder kan også bety skiftende sosiale omgivelser, nye vennskap og tilhørighet til sosiale grupper. Denne endringen setter et avgjørende preg på både musikksmak og identitet. Sosial avgrensning og gruppeidentitet kan lett ha tilknytning til musikalsk praksis (ibid.).

Hvis vi ser på musikkens identitetsarbeid helt til eldre dager, ser vi en ytterligere funksjon. For mange som er aktive innen musikklivet, blir musikken et tegn og signal om en aktiv alderdom. Aktiviteten kan knyttes opplevelser og presentasjon av identitet. Sterke musikkopplevelser har gjerne satt spor i livet gjennom vennskap, verdier og minner om steder og tidspunkt (ibid., s. 47).

2.2. Ruuds identitetsrom

Even Ruud (1947–) presenterer ulike «rom» han mener er med på å definere identitet gjennom musikk, og musikkopplevelser. Først ut er *det personlige rom*, som omfavner musikkens tilknytning til selvpopplevelse, kropp og følelse. Sentralt i kropps- og følelsesbevissthet står også muligheten for å uttrykke følelser, her trekkes også inn mestringsopplevelser ved å fremføre musikk (Ruud, u.å., s. 7–8). Neste rom er *det sosiale rom*, tilknyttet sosial klasse, etnisitet m.m. Dette er altså en kobling mellom identitetsdanning i fellesskap med andre. Relevant i dette rommet er begrepet *sosial basiskompetanse*, evnen til å forme et desentrert syn på verdiene i kulturen, en evne til å forstå verden fra ulike kulturelle posisjoner (ibid., s. 9–10).

Tidens og stedets rom presenterer hvordan musikk alltid vil oppleves på et bestemt sted, til et bestemt tidspunkt. Dette er med på identitetsbygging ettersom en opplever en geografisk tilknytning gjennom musikk (ibid., s. 11–12). I dag kan dette kobles både lokalt, og av større omfang, for eksempel ved å føle spesiell tilknytning til norsk musikk e.l. Deretter presenterer Ruud *Det transpersonelle rom*, som omfavner opplevelser med en følelse av å stå ovenfor noe stort og ubestemmelig, et møte med det «sublime». Til slutt forsøker Ruud å danne et femte rom som skal samle disse ulike rommene, gjennom begrepet «musikalsk identitet». Begrepet bruker han om hendelser hvor musikk er et uttrykk for «meg», at den avspeiler noe i jeg-et (ibid., s. 13–15).

2.3. Musikk og følelser

At musikk får en betydning for dannelse av minner, henger sammen med koblingen mellom musikk og følelser. Ruud skriver at musikken spiller en viktig rolle ved dannelse av episodiske og biografiske minner (Ruud, 2013, s. 65). Musikkpsykologer har flere mulige svar på hvordan musikk kan spille en viktig rolle for følelsene. En av dem er biologiske forklaringer med vekt på hvordan ulike deler av hjernen er med på å fremme følelsesopplevelser av musikk. Hjerneforskning omkring musikkopplevelser forsøker å tegne et

bilde av hvilke områder i hjernen som er involvert i persepsjonen av musikk, og om det kan være noen spesifikke «emosjonsbaner» som styrer de emosjonelle reaksjonene på musikk (ibid.).

Noen lytter til ordløs musikk for å få livgivende krefter, mens andre synger sanger for å uttrykke følelser de selv ikke kan forklare med ord. Med andre ord, man bearbeider tanker og følelser gjennom musikk. En slik «musikalsk selvomsorg» vil kunne utvikle identiteten vår og vi blir helere mennesker. Det finnes flere musikkhistoriske eksempler på forbindelsen mellom musikk og sorg, av disse kan en trekke fram Requiem (dødsmesse), spirituals eller blues (Knudsen et al., 2014, s. 94–95).

Hjerneforskere har studert den såkalte *startle reflex*, altså reaksjoner på plutselige og uventede lyder, og dissonanser i musikk og reaksjoner på skremmende musikk. Forskning viser at den eldste delen av storhjernens har en stor rolle ved reaksjon på dissonerende musikk. Det er flere parametere som spiller inn ved oppfatning av såkalt skremmende musikk. Det betyr at flere deler av hjernen kan være berørt. En del av hjernen som kalles amygdala, som er en ansamling av nervecellelegemer, er spesielt involvert i tolkning av skremmende musikk (Ruud, 2013, s. 66). Mennesker som har fått fjernet denne hjernefunksjonen, tolker gjerne denne musikken som fredelig eller glad istedenfor.

Forskning viser at vi på bakgrunn av betingelseshistorier kan reagere emosjonelt på musikk, uten at vi er klar over hvorfor (ibid., s. 68). Bestemte følelsesmessige reaksjoner kan komme når en hører et bestemt stykke musikk. Dette kan skyldes en betingning, grunnet at et musikkstykke gjentatte ganger er forbundet med en bestemt opplevelse. Hjernens har med andre ord evnen til å oppfatte og reagere på musikk selv om vi ikke alltid er beviste på hva vi lytter til. Musikk vi har hørt på tidligere og hendelser rundt denne musikken vil altså påvirke vår reaksjon på musikk. Det kommer også frem historier om hvordan enkelte musikkstykker og artister utløser sterke opplevelser (ibid., s. 67). Musikkpsykologien sier det er «emosjonell smitte» ved at vi som lyttere kjenner igjen uttrykket i musikken og imiterer dette inne i oss. Dette på samme måte som at en kontekst eller andre mennesker rundt oss kan gi oss kraftige signaler og emosjonelle uttrykk gjennom ansiktsuttrykk og gester (ibid.).

2.4. Musikk, nasjonal identitet og musikalsk nasjonalisme

Identitetsbegrepet omhandler ikke kun om enkeltindividers identitet, men også en form for gruppeidentitet i varierende størrelse. Sentralt for oppgavens tema ligger blant annet en oppfatning av en nasjons identitet.

Begrepet «nasjonal identitet» beskriver en form for kollektiv identitet som handler om et fellesskap som ikke er opplevd, men som eksisterer som en forestilling eller idé. Forestillingen om nasjonal identitet knytter folk til et bestemt politisk og geografisk område: Det er både faste forestilte grenser og mer flytende mytologiske bestemmelser av sted. Nasjonal identitet kan handle om flere former for kollektiv identitet og kan ta forskjellige former i ulike land. Den kan også slå over i nasjonalisme, og grensene mellom disse kan være flytende (Ruud, 2013, s. 210).

Den «nasjonale musikken» defineres videre av etnomusikologen Philip Bohlman (1952–) som en musikk som reflekterer et bilde av nasjonen som innbyggerne kan kjenne seg igjen i (ibid., s. 211). Det er musikk som er skapt i et forsøk på å si noe essensielt om nasjonen. Johann Gottfried von Herder (1744–1803) formulerte en ide om en *Volksgeist*, hvor han hevder at man gjennom sanger og sangtradisjoner kan se deler av personers sjel og karaktertrekk (ibid.). Med framveksten av nasjonalromantikken identifiserte man distinkte og særegne nasjonale musikalske trekk og omgjorde dem til en nasjonal symbolressurs. I Norge ser vi eksempler på slik nasjonal symbolisering i for eksempel Edvard Griegs (1843–1907) musikk, hvor han har flettet inn norske folkemelodier i sine klassiske musikkstykker.

Det legges vekt på indre karakter og nasjonal kultur og opprinnelse i musikken. Kulturen eksisterer gjerne før musikken, og dermed er musikkens oppgave å bringe den fram og gjøre kulturen tydelig. «Folkets sjel» skal fremheves og det nasjonale språket gis særlig vekt. Musikken genererer ofte en form for nasjonal kultur gjennom symboler. Bohlman sier den nasjonalistiske musikken legger vekt på ytre kjennetegn og framhever at den nasjonale kulturen er truet og svekket fra utsiden (Bohlman i Ruud, 2013, s. 212), noe som kommer frem i musikkeksempelen *Mitt lille land* som jeg skal skrive om senere.

3. Musikkens funksjon i antikken: Aristoteles syn på musikk

Aristoteles (384–322 f.v.t.) skriver i *politikk* at musikk har en sentral rolle hos mennesker. Den er både koblet til lek og fritidsaktiviteter, og en sentral del av utdanningen (Eide, 2007, s. 349). Den er ikke nødvendig eller nyttig i henhold til fagutdanning, eller relatert til helse, men en måte å lære om etikk og moral, og en god måte å bruke fritiden på ifølge Aristoteles (Kraut, 1997, s. 38). Han påpeker en kobling mellom musikk og moralske holdninger, en likhet mellom spesifikke følelser, rytmer og melodier. En kan, gjennom tilvenning, oppleve en etterligning av en følelse gjennom musikk (ibid., s. 352). Andrew Ford

har tolket Aristoteles Politikk slik at musikken 1) har en rekreasjonell funksjon og kan fungere som et sunt avbrekk fra undervisning. 2) Har en vanemessig funksjon som har å gjøre med at regelmessig utsettelse for god musikk vil ha positiv innvirkning sjelen, på samme måte som gymnastikk har positiv innvirkning på kroppen. Og 3) er en viktig del av *diagoge*, som er en av de mest høyverdige formene av menneskelig virksomhet (Ford, 2004, s. 316–317). Med *diagoge* menes det, egnet fritidsbruk; aktivitet innen de edle ting som filosofi eller god kunst.

Lelouda Stamu trekker frem fire funksjoner Aristoteles mener musikken har:

1. Avslapning etter anstrengelse eller smerte ved arbeid. Det er også en fare ved dette, ettersom en kan finne en slutt gjennom avslapningen, og savne en høyere spirituell aktivitet.
2. Aktivere fritid. Det var ifølge Aristoteles viktig for menn å vite hva de skulle bruke fritiden sin på. Han foreslo kontemplasjon, som vil si at en har høy spirituell aktivitet som brukes i retning av et endelig formål.
3. Moralsk instruksjon. Altså må typen musikk som brukes ved fritidsaktivitet ikke bare skape nytelse/avslapning men også bringe frem rett moralsk budskap, for å utdanne lytteren til like og mislike på korrekt måte.
4. Et middel for rensing av overdrevne følelser som høy spenning eller sterke følelser av synd eller frykt. Musikkens funksjon er altså å rense mennesket for overskudd av lidenskap, og sette det igjen med en rolig normal følelse. Aristoteles mener altså at den hellige musikken kan lindre følelser av frykt, høy spenning og synd (Stamu, 2001, s. 9–10).

Aristoteles mente, på lik linje med Platon (427–347 f.v.t.), at ulik harmoni påvirker menneskesjelen på ulike måter, men han forbyr ingen tonearter. Han ser også lignende effekt ved rytmikk. Noe danner stabilitet, mens annet danner bevegelse, og noen har karakterer som passer frie menn. Aristoteles mener at utdanning bør dra nytte av denne påvirkningskraften musikken har (Stamu, 2001, s. 10). Han argumenterer for at musikk bør introduseres i undervisningen tidlig, da den vil gjøre læring enklere og mer gledelig for unge elever (Kraut, 1997, s. 44). Likevel presiserer han også at musikken har en så sterk påvirkningskraft, at en må passe seg for å trekke musikken for tidlig inn i utdannelsen. Begrunnelsen hans er: «den som enda ikke er fullkommen, er heller ikke moden for det fullkomne» (Eide, 2007, s. 349).

4. Musikken etter 22. juli 2011

Både gjennom identitetsforskningen til Ruud og ekteparet Assmann, samt Aristoteles tanker om musikkens funksjon, vises en kobling mellom musikk, identitets- og minnedanning og følelser. I mitt eksempel: terrorangrepet 22. juli 2011, ble musikken et sterkt bindeledd og skapte et nasjonalt fellesskap i en følelsesmessig vanskelig tid. I krisesituasjoner handler ofte musikken om sterke opplevelser. I noen tilfeller i helt bokstavelig forstand, om flyktende ungdommer fra Utøya som synger sammen for å make å svømme videre til fastland og sikkerhet. Musikken brukes som en del av arbeidet med å bearbeide sorgen og komme seg videre i livet. Det handler om anerkjennelse, tro på fremtiden og om eksistensielle dimensjoner i møte mellom musikk og mennesket. Det handler også om hvordan musikk formidler verdier og idealer i samfunnet (Knudsen et al., 2014, s. 3).

Det er stor individuell og kulturell variasjon med hensyn til hvilke musikalske funksjoner som settes i spill og hvilken mening de har. Et musikkstykke kan gi flere, til og med motstridende funksjoner. Martin Clayton (1967–) har kommet med følgende fire funksjoner musikk kan ha:

1. *Regulation of an individual's emotional, cognitive or physiological state.* Musical performance has psychological effects—singing has implications for respiration and body posture, many instruments develop bimanual coordination skills, and so on. Given that physiological changes can influence emotional and cognitive states, it is not surprising that in many cultures musical behaviors are employed in the regulation of these states—involving mild effects such as a temporary calm or excitation or more dramatic changes such as trance. [...]
2. *Meditation between self and other.* Music has been used for centuries as a tool for interaction in instances where normal speech communication is found to be inadequate. Examples include the use of special forms of song or music to communicate with gods, spirits or ancestors in ritual contexts. More mundane examples might include the use of song to communicate intimately with large numbers of people. [...]
3. *Symbolic representation.* Although music seems in some respects to display ambiguity in specifying its referents, it can also be extremely efficient as a semiotic medium. Just as gesture can indicate the direction and velocity of a movement, or the shape, size, and spatial disposition of objects with more precision than does the speech it accompanies (McNeill, 1992), and a facial expression can indicate emotional states more economically than can language, so too musical sound and actions can specify aspects both of affect and of movement more precisely than words. [...] Music can clearly evoke issues of alterity and identity without articulating an unambiguous message on the subject.
4. *Coordination of actions.* Human beings display a tendency to entrain their physical actions, either to each other or to an external sound reference (such as a musical performance or recording): the fact that entertainment occurs even when resisted (Clayton, 2007; Lucas et al., 2011) indicate the pervasiveness of the phenomenon in human interactions.

I forbindelse med musikken som ble brukt etter terrorangrepet som fant sted 22. juli 2011, vil den *individuelle regulerende funksjonen* blir tydelig i beskrivelser av hvordan musikalske opplevelser enten som publikum eller utøver, berører og beveger kognitive tilstander. Å bli følelsesmessig overveldet av musikk beskrives som en opplevelse av å gå ut over seg selv og bli ett med en større, kollektiv helhet der alle er berørt av de samme følelsene. Musikken fikk en funksjon som *kommunikativ «forhandling»*. Kommunikasjonen står sentralt i mange av sangtekstene som ble skrevet på bakgrunn av hendelsen. Flere unge låtskrivere lagde musikk som en reaksjon på terrorhandlingene, og brukte disse til å presentere seg selv og sine opplevelser overfor omverdenen (Knudsen et al., 2014, s. 5). Musikken fikk også en funksjon som *symbolsk representasjon*. Dette kom tydelig frem gjennom bruk av offisielle arrangementer med nasjonal konsolidering i fokus. Det handlet om at musikk skulle fortelle noe om verdier, idealer og visjoner om nasjonens framtid. Musikk som skulle symbolisere fellesskap på tvers av religion og kultur. Musikken bidro til *samordning av handling* foran scener, i kirker og konsertsaler ved å inspirere publikum til å synge med eller bevege seg til musikken (ibid.).

4.1. Mediebruk og musikkens rolle i media

Ragnhild Toldnes beskriver i sin masteroppgave i medievitenskap hvordan terrorangrepet 22. juli virket som en mediebegivenhet (Toldnes, 2013, s. 20). Mediebegivenheter er gjerne *seremonielle* og planlagte, noe mediedekning rundt terrorangrepet ikke var (ibid., s. 21), likevel er mediebegivenhetens største kjennetegn at sendingen ikke er rutine (ibid., s. 20). Medieviter Svein Burås beskriver mediedekningen og aktiviteten i media rundt terrorangrepet som tredelt, først et *kaotisk døgn* det var aktiv mediedekning preget av kaos, manglende oversikt, ubekreftede meldinger og improvisasjon i en kontinuerlig nyhetsdekning. Deretter kom en fase som kan virke mer *seremoniell*, hvor media fikk en samlende rolle. To-tre uker etter hendelsen endret media seg til en *kritisk og undersøkende journalistikk*, hvor media vendte tilbake til sin ordinære rolle rundt profesjonsverdier og prinsipper (Burås i Toldnes, 2013, s. 22).

En kan se på mediedekningen som en mediebegivenhet på noen punkter. I begynnelsen besto det av kaotiske nyhetssendinger, men etter hendelsen ble medias rolle mer seremoniell. Musikken kan knyttes opp til denne seremonielle funksjonen til media (Toldnes, 2013, s. 22-23). Det ble aktivt brukt musikk i mediekkanaler som en mykere, positiv og trøstende del av sendingene, i motsetning til de brutale nyhetene

(ibid.). Musikkens sentrale rolle viste seg både gjennom minnemarkeringer og mediernes publisitet i tiden etter terrorangrepet. TV og radio fikk en samlende rolle gjennom bevisst bruk av blant annet musikk (ibid.).

«Ingen ting kan endre tragedien som utspilte seg i Oslo og på Utøya fredag. Men musikk kan være et lys i alt mørket.» innleder Marius Asp med i sin artikkel for *Lydverket* hos NRK.no bare to dager etter terrorangrepet (Asp, 2011). Asp forteller at musikk kan lindre, gi håp og trøst, akkurat det hele landet hadde behov for etter sjokket og sorgen som terrorangrepet medførte (ibid.). Videre oppfordres det fra *Lydverket* å ta vare på hverandre, og komme med eksempel på sanger som kan være med på å lindre sorgen. De opprettet i streamingtjenesten Spotify en spilleliste som var kollaborativ, og i Wimp en spilleliste som ikke var kollaborativ. I artikkelen står det følgende:

Som et bidrag til de viktige stegene tilbake mot noe som ligner normalitet, har vi opprettet en spilleliste med låter vi håper kan være til støtte gjennom dette; låter med emosjonell klangbunn i det som har skjedd, men med håp og forsoning som fortegn. Og vi håper du vil være med å bidra til den. Listen i Spotify er kollaborativ, så du kan legge inn musikken *du* finner trøst i. Slik kan du være med på å hjelpe oss alle videre gjennom dette.

(Asp, 2011)

Utdraget forteller at *Lydverket* oppfordrer til å aktivt bruke musikk til å bearbeide sjokket og sorgen etter terrorangrepet. Eksempler på sanger som ble spesielt samlende denne tiden er: *Til Ungdommen* av *Nordahl Grieg*, *Mitt Lille Land* av Ole Paus og *Morgendagens Søsken* av Eyvind Skeie. Felles for alle sangene er at de oppfordrer til å samle landet, med en felles nasjonal identitet. Asp fra *Lydverket* anbefalte spesielt Maria Mena sin versjon av *Mitt lille land*, som han skriver at: «hun la ut på nett i går etter flere oppfordringer.» (Asp, 2011). Disse låtene, spesielt *Mitt lille land* og *Til Ungdommen*, fikk etter terrorangrepet en funksjon som nasjonale *musikalske minneobjekt*. Det vil si at de skapte sosiale minner og dannet et symbol på følelsesprosessen rundt hendelsen (Toldnes, 2013, s. 37).

4.2. Mitt lille land

Sangen *Mitt lille land* ble opprinnelig skrevet av Ole Paus i 1994, og brukt som et innlegg for ja-siden foran EU-folkeavstemmingen samme år. Låten ble også brukt i dokumentarserien *Dokument 2*, om Norge, og i 2001 ble den brukt som profilsang for TV2-nyhetene hvor ulike artister spilte inn egne versjoner av

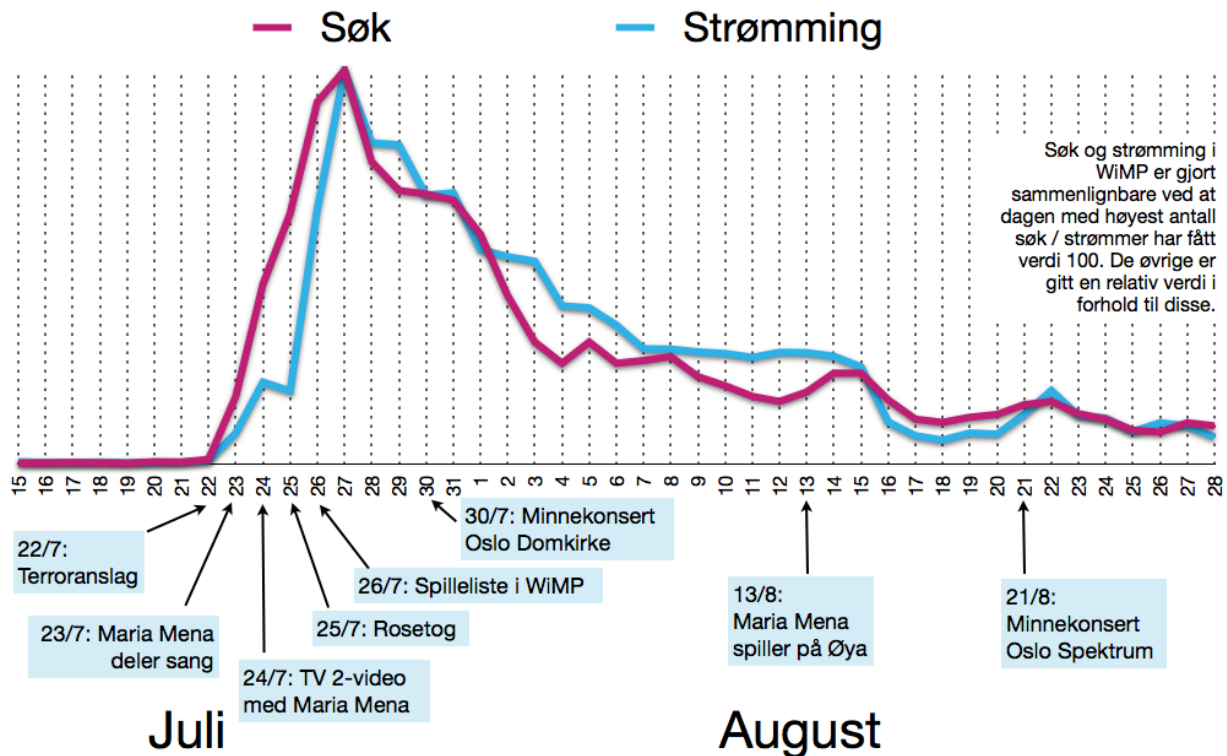
sangen. I denne sammenheng spilte Maria Mena inn en versjon av sangen i 2011. Maria Menas versjon av sangen traff mange og ble stående som selve symbolet på musikken etter 22. juli (Toldnes, 2013, s. 39). Det er mange trekk ved sangen som har påvirket dette. Tittelen, tekststrofer, melodi, Maria Menas særegne utstråling og sangstemme, og at den går i moll (til forskjell fra dur i originalen). Den visuelle formen sangen fikk i videoen til TV2 som ble spredd på TV og nett, skildrer Norge fra mange kanter. Tap av menneskeliv, krig, funksjonshemmede barn, fakkeltog og minnesamlinger. Musikken gir et sterkt inntrykk på mottakeren og blir forsterket gjennom bildene, vi ser en nasjonal identitet gjennom fellesskapet vi søker under sorg. Videoen har på YouTube per 28.05.19 741.285 avspillninger (Mena, 2011).

Mena la også ut sangen i sin helhet gratis på SoundCloud dagen etter angrepet, og merkewaresjef i TV2, Ole Eliassen lagde sammen med Menas manager en spesialversjon av videoen til *Mitt lille land* med bilder fra nyhetssendinger som for første gang ble send søndag 24. juli. Dette ga seerne en pause og litt tid til ettertanke. De fikk positive tilbakemeldinger og Eliassen forteller at «med Menas låt og TV2 sine bilder klarte man å sette ord og musikalske inntrykk og bilder sammen til noe som uttrykte medfølelse og håp. Det er vanskelig å finne ord for den type ting, men mange mennesker trengte trøst, og tok låten til seg.» (Eliassen i Toldnes, 2013, s. 43–44).

Dokumentasjon av musikklytting i strømmetjenester viser at lytting generelt hadde et markant fall i terrorhelgen (Toldnes, 2013, s. 39). Samtidig fikk musikk en viktig betydning i sorgbearbeidingen for mange. Det vises at lyttere oppsøkte musikk på en annen måte. Enkelte sanger fikk en spesiell rolle og er i ettertid knyttet spesielt opp mot hendelsen. Dette synes spesielt godt for både søk og strømming av *Mitt lille land* som økte i antall søk allerede fredag den 22. juli (ibid., s. 52). Det er viktig å påpeke at Maria Menas versjon av sangen fantes ikke fantes hverken på WiMP eller Spotify før etter 22. juli. Derfor gjelder grafen nedenfor kun originalversjonen til Ole Paus i WiMP. Statistikken er altså basert på tekstsøket «mitt lille land». Søket hadde mange titusen søk i WiMP i dagene etter terrorangrepet. Grafen viser også at søket økte mandag 25. juli, dagen da låten ble fremført av Maria Solheim på Roseseremonien, og søk og strømming nådde toppunktet tirsdag 26. og onsdag 27. juli (ibid.).



«Mitt lille land»: søk og strømming i WiMP



(Toldnes, 2013, s. 52: Kilde: Sky & Scene og WiMP)

Hvorfor var det akkurat *Mitt lille land* som ble anbefalt, og lyttet så mye til? Martin Heidegger mener kunstverk har en «verdensåpnende kraft». «De kaster mennesket tilbake i en ny sensitivitet for verden og de basale livsforutsetningene. Kunstens verdi ligger i at de skaper en økt bevissthet om vårt værensgjemsel og uegentlighet – og at kunst kan bidra til refleksjon over vår væren-i-verden.» (Heidegger i Knudsen et al., 2014, s. 219). Minnekonserteren arrangert 30. juli i Oslo Domkirke fikk også navnet *Mitt lille land*, som direkte ble sendt gjennom alle NRKs kanaler: TV, nett-TV og radio. Konserten åpnet med nettopp *Mitt lille land* av Ole Paus, fremført av Maria Mena (Toldnes, 2013, s. 27).

Teksten til *Mitt lille land* lyder som følger:

Mitt lille land

Et lite sted, en håndfull fred slengt ut blant vidder og fjord

Mitt lille land

Der høye fjell står plantet mellom hus og mennesker og ord
Og der stillhet og drømmer gror som et ekko i karrig jord

Mitt lille land
Der havet stryker mildt og mykt som kjærtegn fra kyst til kyst

Mitt lille land
Der stjerner glir forbi og blir et landskap når det blir lyst
mens natten står blek og tyst

Mitt lille land
Et lite sted en håndfull fred slengt ut blant vidder og fjord

Mitt lille land
Der høye fjell står plantet mellom hus og mennesker og ord
Og der stillhet og drømmer gror som et ekko i karrig jord

(Paus 1994 i Toldnes, 2013, s. 47)

Teksten til *Mitt lille land* består av seks strofer som lyrisk beskriver Norge som et vakkert og fredfullt land. «Der høye fjell står plantet mellom hus og mennesker og ord» presenterer innholdet: naturen og menneskene i Norge. Etter terrorhendelsen ble det nettopp denne beskrivelsen av landet som det norske folket søkte trøst i, en følelse av håp, trøst og samhold (Toldnes, 2013, s. 47). Melodien er som tidligere nevnt endret fra dur til moll i Maria Menas versjon, og kan tolkes som svært melankolsk. Gjennom tekstens innhold, kunne denne blitt tolket som nasjonalistisk, men ved Menas melankolske dempede versjon virker gjerne også teksten mildere, og oppfordrer til refleksjon.

5. Oppsummering og konklusjon

Ruuds forskning på hvordan musikken skaper følelsesmessige reaksjoner, kan vi se i sammenheng med musikkbruken etter terrorangrepet. Som Ruud sier kan musikk man har hørt tidligere påvirke reaksjonen på musikken. Mye av musikken brukt etter terrorangrepet, inkludert *Mitt lille land*, er eldre sanger, som nordmenn hadde et trygt forhold til fra før. Musikken ble brukt til å berolige, og danner som musikkpsykoogien en emosjonell smitte, ved at lytterene

imiterer uttrykket i musikken inne i seg. Allikevel vil denne musikken senere gjerne ha en ny betydning for mennesker, ettersom denne hendelsen nå preger deres forhold til denne musikken.

Det finnes en tydelig parallell mellom Ruuds *personlige rom*, *transpersonelle rom* og Claytons *individuelle regulerende funksjonen*. Et hvert menneske har en individuell reaksjon på musikken, som i flere tilfeller kan beskrives som akkurat å stå ovenfor noe større. Musikken fikk etter terrorhendelsen en funksjon hvor den skulle dra mennesket med seg inn i en sinnstilstand som beroliget, og fikk mennesker til å tenke på noe annet. Dette kan gjerne sammenlignes med Aristoteles første funksjon til musikk, nemlig avslapning.

Vel så relevant for musikkens funksjon etter terrorangrepet er Aristoteles fjerde funksjon: at musikken skal «rense mennesket for overskudd av lidenskap, og sette det igjen med en rolig normal følelse». I sammenheng med tiden etter terrorangrepet kan en se hvordan det norske folket brukte nettopp denne funksjonen gjennom minneseremoniene. *Tidens og stedets rom* som Ruud presenteres, og Claytons *samordning av handling*, kan også kobles inn her ettersom minneseremoniene ble gjennomført på et bestemt sted til en bestemt tid, og dette var en felles handling med flere deltakende. Deltakende på minneseremoniene vil kunne se tilbake på hendelsen, og knytte musikken som ble brukt, til seremonien.

For mennesker som ble spesielt berørt av terrorangrepet, vil Ruuds *sosiale rom* spille stekt inn, ettersom de alle har opplevd dette og måtte bearbeide sorg og sjokkopplevelsene. Identiteten til disse menneskene har på den måten i fellesskap blitt preget av hendelsen, på en helt annen måte enn menneskene rundt i landet som opplevde dette gjennom media. Ruud forteller om hvordan ungdomsalderen er spesielt preget av musikalsk påvirkning. Dette kan gjerne være enda en årsak til hvorfor nettopp musikken ble en sentral del av tiden etter terrorangrepet, ettersom gruppen mennesker på Utøya som var et av de to offerstedene, besto av mange ungdommer. Dette er nok bare en liten del av årsakene til musikken som ble brukt, ettersom bearbeidingen av sjokket og sorgen etter arbeidet både var rettet til de som overlevde angrepet, pårørende og også resten av Norges befolkning.

Ekteparet Assmann presenterer identitetsarbeid som en nær sammenheng med minner. Toldnes presenterer sanger som ble mye brukt i media etter terrorangrepet som musikalske minneobjekt. Det kan altså skildres en parallell med musikkbruken i media, og minnearbeid. Clayton presenterer også hvordan musikk kan være *symbolisk representativ*. Assmann trekker forskningen sin på minner til det de kaller *kulturelle minner*. I forbindelse med 22. juli 2011, kan gjerne musikken brukt i media og på minneseremonier ha dannet et helhetlig kulturelt minne, med spesifikke musikalske minneobjekt knyttet til seg. Musikken blir i denne sammenhengen symbolsk representativ for et spesifikt kulturelt minne som Norge som felles nasjon kan se tilbake på. Hendelsen har på denne måten, særlig gjennom musikk, preget Norges nasjonale identitet.

6. Litteraturliste

- Asp, 2011 Asp, Marius. (2011, 24. juli). *Lyd som lindrer*. Nrk Lydverket. Hentet fra: <http://arkiv.nrk.no/lydverket/lyd-som-lindrer/index.html>.
- Assmann A., 2011 Assmann, Aleida. (2011). *Cultural Memory and Western Civilization*. Verlag C.H. Beck oHG: München.
Engelsk utgave: Cambridge University Press.
- Assmann J., 2011 Assmann, Jan. (2011). *Cultural Memory and Western Civilization*. Verlag C.H. Beck oHG: München.
Engelsk utgave: Cambridge University Press.
- Bohlman, 2011 Bohlman, Philip v. (2011). *Music, Nationalism and the Making of the New Europe 2*. utgave. New York og London: Routledge.
- Eide, 2007 Aristoteles. Overs. Eide, Tormod. (2007). *Politikk*. Oslo: Vidarforlaget.
- Ford, 2004 Ford, Andrew. (2004, repr. 2009). *Characteristics: The Power of Music in Aristotle's Politics, Music and Muses, The culture of mousike in the Classical Athenian City* (s. 309-336). New York: Oxford University Press.
- Knudsen et al., 2014 Knudsen, J.S. (red.), Skåland, M. S. (red.), Trondalen, G. (red.). (2014). *Musikk etter 22. juli*. Skriftserie fra Senter for Musikk og helse, vol. 7. Oslo: NMH-Publikasjoner 2014:5.

- Kraut, 1997 Aristoteles & Kraut, R. (1997). *Politics*. Oxford: Claredon Press.
- Mena, 2011 Mena, Maria. (2011, 16. juni). *Maria Mena – Mitt lille land* [video]. Hentet fra:
<https://www.youtube.com/watch?v=UyVg5dG5Hh8>.
- Ruud, 2013 Ruud, Even. (2013). *Musikk og identitet* (2. utg.). Oslo: Universitetsforlaget.
- Ruud, u.å. Ruud, Even. (u.å.). *Musikk og identitet*, fra tidsskriftet GRUS.
<https://www.hf.uio.no/imv/personer/vit/emeriti/evenru/even.artikler/GRUS-identitet.pdf>.
- Stamu, 2001 Stamu, L. (2001). *Plato and Aristotle on music and music education: lessons for ancient greece*. *International journal of music education* / , 2001, Vol.39(1), (s. 3–16).
- Stern, 1991 Stern, Daniel. (1991). *Barnets interpersonelle univers* (s. 9–18). København: Hans 28 Reitzels Forlag.
- Toldnes,
2013 Toldnes, Ragnhild. (2013). *Vårt lille land - musikk etter 22. juli*. Masteroppgave i medievitenskap. Oslo: Representralen - Universitetet i Oslo.
<https://www.hf.uio.no/imv/forskning/prosjekter/skyogscene/publikasjoner/2013-toldnes.pdf>.

