

Kulehull i pianoet

Et essay om musikken på Utøya —
om fellesskap — og om nye farger

Frank Havrøy

Vi bestemmer oss for å synge Bysjan, bysjan lite bån som ekstranummer. Den kan passe. Konserten er ferdig, vi har sunget oss gjennom et program med klagesanger og menneskelig lidelse. Det har vært en forferdelig påkjønning, mobiltelefonene våre ligger i garderoben og gløder av meldinger som tikker inn i ett sett, den ene meldingen mer uutholdelig enn den forrige.

Vi står ute i sakristiet et lite øyeblikk, puster ut og går inn i kirkeskipet igjen. Jeg sier et par ord, ord jeg har glemt i det samme øyeblikk jeg har sagt dem. Ord som har problemer med å passere svelget og tungen. Publikum er stille. Alle vi seks sangerne i Nordic Voices plasserer oss rundt dem og begynner å synge denne norske vuggevisen. Vi omkranser vårt tyske publikum med overtonesang, naturtoner og norske ord om trøst og hvile. Våre ansikter er hovne, men vi synger. Vi synger og er ett med publikum. I denne situasjonen er vi ikke lenger artister og publikum er ikke lenger publikum. De er sammen med oss i denne stunden, vi er sammen med dem, og båndet mellom oss er sungen.

Jeg lukker øynene et øyeblikk. Jeg har vært med på dette før. Jeg har sunget om trøst og hvile og sett publikum smelte foran mine øyne. Det kunne ha vært innbilning den gangen for mange år siden, men det var noe som skjedde der jeg sto med gitaren rundt halsen og sang meg gjennom *Night Vision* av Suzanne Vega. Det var et av disse øyeblikkene som for alltid skulle forme meg som musiker, en av de første gangene jeg med sikkerhet kan si at jeg følte at jeg og publikum var ett. De var slitne, slitne etter en uke med politiske diskusjoner, teltliv, regnvær, sene kvelder i kafeen med kortspill

og sang, alltid sang, nye vennskap, tapt kjærlighet, vunnet kjærlighet, og musikk. Alltid musikk. Og der var det jeg sto og traff en nerve hos mitt publikum. I kafeen på Utøya.

Men nå er jeg her. I Tyskland.¹ Og jeg tenker at det går en lang linje fra musikeren som hadde sin spede karrièrestart i kafébygget på Utøya til musikeren som avslutter konserten han aldri kommer til å glemme. Det var på Utøya jeg for alvor fikk en scene og et publikum, et publikum som lot oss som kom dit med gitarer og et spedt repertoar få muligheten til å gi av oss selv og eksperimentere med våre egne musikalske krefter.

Utøya var teltliv, politikk, vennskap, kortspill i kafeen, fotballturneringer, Nakenodden (der jeg aldri helt turte å foreslå å skulle gå med noen), kjærlighet som kom og gikk og kom igjen (men for det meste gikk den), sentralstyrets underholdning, kursene, debattene. Og musikk. Alltid musikk. Sang og musikk. Til enhver anledning. Rundt bålene, i kafeen, ved ethvert arrangement, i Bakken, når Gro Harlem Brundtland kom, når Jens Stoltenberg talte, når kulturkursene presenterte sine produksjoner ved slutten av uka. Alltid sang, alltid musikk. Det var allsang: dette felles språket vi alle hadde. *Vi er AUF'ere*. Jeg kan fremdeles synge sangen, selv om det har gått over 25 år siden jeg sang den sist. I siste vers reiste vi oss, tok hverandre i hendene og sang den litt stolprete lyrikken der «hender» og «venner» selvsagt rimte. Alle var med, alle sang og ingen var i tvil om hvor de hørte hjemme. Selv våre «fiender» i Unge Høyre kunne til en viss grad av og til innrømme at de var misunnelige på sangen vår og det fellesskapet den bygget opp.

Mine minner fra Utøya er sentrert rundt musikk. Det var musikken som dro meg ut dit, år etter år. Musikken som tonsatte alt som skjedde der. Vi visste ikke alltid hvem som skulle tale, ei heller hva som skulle debatteres, men vi visste at det kom til å bli sang og allsang. Det var noe besnærende med denne allsangen. Jeg kunne treffe på et menneske jeg aldri hadde møtt før, men i sangen fant vi en aktivitet vi kunne dele, en aktivitet vi begge kunne, der vi kjente reglene. Sangen bandt oss sammen i et fellesskap. Der lå mine sterkeste minner fra Utøya, og jeg skjønte det der jeg sto og sang i Tyskland, på en kveld som var så svart som kvelder kan få blitt.

Men disse var mine minner. Var det slik at andre hadde musikalske minner fra Utøya som stemte overens med mine? Hvilken musikk var det som

¹ Konserten det her er referert til var med vokalensemblet Nordic Voices i Evangelische Stadtkirche i Roth, Tyskland.

dannet lydsporet til vår tilstedeværelse der, hvilken funksjon hadde den og hvorfor er det slik at mennesker som søker sammen så ofte synger sammen?

Lydspor fra Utøya

I løpet av min tid i AUF hadde organisasjonen to ledere. Den ene var Turid Birkeland, den andre var Jens Stoltenberg. Jeg bestemte meg for å intervju dem² for å finne ut noe om deres forhold til musikken på Utøya. Hvordan stilte de seg til de spørsmålene jeg hadde stilt meg selv om musikkens plass, om lydsporet til aktivitetene på Utøya? På spørsmål til Jens Stoltenberg om hva slags forhold han hadde til musikken på Utøya, svarer han:

Mitt forhold til musikk på Utøya er allsang rundt bålet, hvor lyden fra sangen og gitarspillet blandes med bålets knitring.

For meg fremstår dette som et ganske romantisk minne, men også et minne som stemmer godt overens med mitt eget. Det sier noe om stemningen, en atmosfære som musikken bygger opp under. Og så er det allsang. Jens sitt minne om musikken er mennesker som synger sammen.

Turid Birkeland³ sin inngang til AUF var på mange måter musikken. Noe av det første hun gjorde var å være med i en av de mange visegruppene AUF huset. Hun sier om musikken at:

... for meg er ikke noen av de sterkeste minnene fra Utøya de såkalte politiske verkstedene eller de politiske debattene i *Bakken*⁴, men det er faktisk musikken.

Når man tenker over de sakene som stod sentralt i den politiske hverdagen på Utøya, som for eksempel EU-kampen, så finner jeg hennes minne nesten oppsiktsvekkende. Samtidig beskriver Turid Birkeland, som Jens Stoltenberg, musikken som «stemningsskaper»:

Hva er det som skaper stemningen på Utøya? Det er allsangen, og så er det de som sitter med gitar rundt bålene, og så er det kafeen hvor den ene etter

2 Denne teksten er blant annet basert på intervjuer med Turid Birkeland, Jens Stoltenberg og Renate Tårnes.

3 Turid Birkeland, tidligere leder av AUF, stortingsrepresentant for Arbeiderpartiet, og kulturminister 1996–1997.

4 *Bakken* på Utøya er den store uteplassen fra hovedhuset og opp mot kafébygget. Denne bakken er det stedet der blant annet Arbeiderpartiets ledere i alle år har kommet for å tale til leirdeltakerne.

den andre kom opp og sang. Jeg husker Monica fra Vestfold som sang. Jeg kan huske enkeltpersoner.

Det er musikk som tonefølge til menneskelige møter, og det er allsangen. Det stemningsskapende er i musikken rundt bålene, i kafeen, det er musikk som forsterkende element i det sosiale. Turid Birkeland innrømmer at det kanskje er romantiserte minner, men hun beskriver også hvordan musikken var til stede nærmest ved alt som skjedde på øya:

I enhver fylkesleir med respekt for seg selv, så var det en som satt og spilte gitar. Bolsjevika ville ikke vært Bolsjevika om det ikke hadde en som satt og spilte gitar, helst to. Selv de politiske møtene... Det var jo ikke en debatt som ikke ble åpnet av allsang i bakken, ikke sant? Og vi hadde, i hvert fall i min tid, mange kulturverksteder i tillegg. Det vet jeg at det ikke alltid har vært, men i de årene jeg holdt på, så var det det alltid. Folk som kom inn og holdt teater- og musikkverksted, enten det var Trygve Hoff eller det var Tramteater-folk.

Turid Birkeland har alltid vært en politiker som har vært opptatt av kultur. Under hennes ledertid i AUF stod kulturen spesielt sterkt, noe som blant annet kunne ses i de mange organiserte kulturaktivitetene som ble gjennomført på leirene i hennes lederperiode. Men samtidig forteller hun også om spontane musikalske aktiviteter som utgjorde en felles plattform og et lydspor til alt det andre som foregikk på øya.

Nå er Turid Birkeland og Jens Stoltenberg, sammen med meg, representanter for 80-tallets generasjon på Utøya. Men også den generasjonen som var der i 2011, var opptatt av musikken. I tiden etter 2011 ble jeg oppmerksom på et filmopptak av Gro Harlem Brundtlands tale den 22. juli. Før hun gikk på talerstolen, ledet Renate Tårnes publikum i allsang. Da jeg så henne, tenkte jeg med en gang at hun hadde overtatt min rolle. Nå var det hun som sto foran og var trubadur, nå var det hun som ledet an allsangen. Hadde det skjedd en forandring siden Turid Birkelands, Jens Stoltenbergs og min tid? På spørsmål om hvilken rolle musikken spilte på Utøya i 2011, svarte Renate Tårnes:⁵

Musikken spilte en stor rolle, slik jeg tror den spiller en stor rolle i alle slags sammenhenger. Vi bruker sangen til å si et budskap, til å skape god stemning og ikke minst til å skape en fellesskapsfølelse. Sånn tror jeg det har vært lenge, og slik er det ennå.

5 Renate Tårnes (f. 1989), fra Bjugn, er tidligere leder av Sør-Trøndelag AUF og nåværende representant i Bjugn kommunestyre og i Sør-Trøndelag fylkesting.

Ifølge Renate Tårnes var musikken høyst viktig også i 2011, den var til stede, slik den var på 80-tallet, ved arrangementene, når hun, som hun sier var «oppvarmer» for publikum eller ledet dem i allsang. Renate Tårnes trekker også fram musikken på Utøya som fellesskapbygger, et lydspor som var til stede under enhver aktivitet.

Hva slags musikk var det som utgjorde dette lydsporet? Både Turid Birkeland, Jens Stoltenberg og Renate Tårnes trekker fram allsangen, med andre ord de sangene som utgjør allsangtradisjonen i arbeiderbevegelsen. Men det var også, som Turid Birkeland sier, visetradisjonen som deltakerne på leiren på mange måter hadde arvet fra foreldrene sine. Det var sanger som *Kjærlighetsvisa* (Halvdan Sivertsen) og *You've got a friend* (Carole King), eller Postgirobyggets *Idyll*, sangen som Renate Tårnes sang fra scenen bare timer før angrepet. Alle sangene er forholdsvis enkle å spille, enkle å improvisere andre- og tredjestemmer til, og enkle å få andre til å synge med på. Det er to funksjoner musikken hadde, og som de alle tre understreker: Det er musikken som stemningsskaper og det er musikken som fellesskapbygger.

Hvorfor sang — og hvorfor synge sammen?

Under minnekonserten i Oslo Domkirke 30. juli 2011 introduserte Hilde Hummelvoll⁶ sangen *Til ungdommen*⁷ (Nordahl Grieg / Otto Mortensen) med å fortelle historien om ungdommene som svømte fra øya og som brukte sangen for å finne styrke for å komme seg til fastlandet. Tyrifjorden er lumsk, med sterke strømmen og en temperatur som aldri kommer opp på et behagelig nivå, i hvert fall ikke for en såpass lang svømmetur som denne. Men historien⁸ til disse ungdommene handlet om hvordan de fant styrke i å søke sammen i denne sangen. Det var en overlevelsesstrategi, og det var sangen som ble verktøyet. En sang som så til de grader representerer den allsangtradisjonen som var rotfestet i arbeiderbevegelsen og på Utøya.

På mange måter likner denne historien på Jon Roar Bjørkvolds innledning til boken *Det musiske mennesket*, der han forteller om sin egen historie om

6 Opptak av hennes introduksjon kan for eksempel finnes her: <http://www.youtube.com/watch?v=d18fHlaV3UA> (25.04.2014)

7 Se sangtekster bakerst i boka.

8 Tønsberg Blad 26.07.2011, nettutgaven: <http://www.tb.no/nyheter/vi-sang-for-a-overdove-skuddene-1.6385180> (25.04.2014)

båtturen i storm som nesten gikk aldeles galt, men der hans datters sang ga ham tilgang til en egen styrke han ikke visste han hadde (Bjørkvold, 2007). Bjørkvolds bok handler om hvordan musikk utløser større krefter i oss, for eksempel i møte med naturkrefter om bord i en liten båt, eller på svøm fra overhengende fare.

At mennesker søker sammen for å synge sammen, er godt dokumentert. Det er anslått at cirka 200 000 mennesker synger i kor i Norge⁹, noe som i tilfelle gjør korbevegelsen til en av de større kulturinstitusjonene i Norge. Anne Haugland Balsnes (2009) forteller i sin doktoravhandling om hvordan hennes kormedlemmer i *Belcanto* former sin identitet gjennom å synge og musisere sammen i et fellesskap og derved skaper sterke mellommenneskelige relasjoner. Man kan selvsagt argumentere for at man vel så raskt kan bygge slike relasjoner i et fotballag, men det er altså noe med å bruke stemmen som gir noe spesielt. Allerede på fosterstadiet kan vi se hvordan barnet reagerer på mors stemme ved at hjerteaktiviteten går betydelig ned etter at moren har sunget for det (Myskja 1999, s. 37). Bradley (2009) hevder at også 9 måneder gamle mennesker er i stand til å koordinere en vokal musikalsk aktivitet (Bradley 2009, s. 277). Slike koordinasjonsprosesser finner vi også i kor. Müller og Lindenberger (2011) har vist at både pust og hjertets aktivitet synkroniseres når mennesker synger sammen, og at resultatene faktisk var klarest når forsøkspersonene sang unisont, altså som en allsang (Müller & Lindenberger, 2011, s. 1).

Stemmen er en bærer av emosjoner, en av de kanaler der vi kommuniserer våre følelser til omverdenen. Alle mennesker er født med en trang og en evne til å forstå sin nestes lyder av skiftende følelser (Powers & Trevarthen, 2009, s. 232). Det er nok ikke veldig dristig å foreslå at en slik trang og evne til å forstå andre mennesker også er sentral for vår overlevelse som art.

I det hele tatt, å synge sammen har mange dokumenterte positive effekter, og det virker som om mennesker oppsøker «unisone situasjoner» helt spontant. I en guide kalt *Singing and Mental Health* (2012) gjennomgår en gruppe forskere fra Canterbury Christ Church University en rekke studier og forskningsresultater som underbygger påstandene om at synging kan være velgjørende for menneskers mentale helse. De oppsummerer med at sang i grupper kan generere positive følelser, skape grobunn for gode

9 Tallet er et anslag gjort i sin tid av Norges Korforbund, basert på Statistisk sentralbyrå sin undersøkelse *Norsk kulturbarometer 2008* (se litteraturliste).

forventninger, gi et bedre selvbilde, øke mestringsfølelse, samt skape sosiale nettverk og struktur (Morrison & Clift 2012, s. 8). Det er med andre ord godt dokumentert at sang er nærliggende for oss mennesker å bruke når vi vil oppnå fellesskapsfølelse med våre medmennesker og også for å rett og slett føle oss bedre. Samtidig er sang en aktivitet vi alle kan bidra til. Instrumentet ligger der for hånden. Vi trenger ikke lang trening i å synge unisont med andre, spesielt når målet ikke er skjønnsang, men kanskje heller handler om å vise fram en inkluderende kollektivitet. Som Turid Birkeland forteller da jeg spurte henne om hvorfor sangen og det å bruke stemmen sammen blir så sentralt for fellesskapet, slik som på Utøya:

Hva skal vi ellers gripe til? [...] Hva annet har vi som tusen mennesker kan gjøre samtidig?

Det er ut i fra erkjennelsen av sang som fellesskapbygger og sangens funksjon som velgjører at arbeiderbevegelsens allsangtradisjon vokser fram. Det er også allsangtradisjonen som står sentralt når vi skal prøve å si noe om musikken på Utøya.

Allsang for fellesskapet

Allsangtradisjonen er sterk i arbeiderbevegelsen. Den er til stede på stort sett ethvert arrangement, fra små medlemsmøter til store markeringer. Men allsangen, altså den unisone sangen, er ikke noe fenomen som kun tilhører arbeiderbevegelsen. I religiøse organisasjoner står allsangen også sterkt, den skaper et bånd mellom menneskene, på lik linje med sangen på et møte i Arbeiderpartiet eller LO.

Det finnes teorier om at til og med grupper av neandertalere brukte en slags sang som et middel for å styrke gruppetilhørigheten, markere revir og som kommunikasjonsmiddel for eksempel i jakt (Hagen & Hammerstein 2009, s. 312). John Potter nevner i sin bok *Vocal Authority* at Homer og Athenaeus skriver om sanger som ble sunget av arbeidere (Potter, 1998, s. 6). Derfra går det en lang linje av kollektiv sang fram til i dag. Vi vet at bondehærene sang sammen da bøndene reiste seg mot adelen under bondekrigene i Tyskland i 1525–1526 (Kjeldstadli, 2013, s. 8) og at korsangene i Frankrike fikk et kraftig oppsving etter revolusjonen i 1789 (Lysdahl, 1995, s. 176). En av de mest kjente sangene som brukes i arbeiderbevegelsen, *Din tanke er fri* (oversatt av Alf Cranner fra *Die Gedanken sind frei*), finnes i tidlige versjoner som i

sangboken *Lieder der Brienzer Mädchen*, trykket i Bern mellom 1810 og 1820. Allsang, det å synge sammen, har med andre ord vært brukt av mennesker helt siden de først befolket jorden og frem til i dag.

Det å gjøre musikk sammen, er viktig for oss fordi musikken på mange måter ikke er et objekt vi observerer, men en aktivitet vi deltar i. Christopher Small introduserte begrepet «to music», og mener med det at alle som involveres i en musikalsk prosess, gjør det han kaller «musicking» (Small, 1998, s. 50), med andre ord er musikken ikke et objekt, men en prosess i oss og mellom oss. Musikken blir dermed viktig for vår eksistens, eller som Balsnes trekker fram, at ved å delta i musikk spiller vi på våre relasjoner til hverandre og verden og får en følelse av hvordan verden er og hvordan man forholder seg til den (Balsnes, 2009, s. 288).

Det er en sosialisering som løper gjennom all musikalsk aktivitet; det er en aktivitet som også er grunnleggende sosial. Selv om musikk ikke nødvendigvis er *den eneste* aktiviteten som binder folk sammen, så er ofte sosialt samhold et vanlig resultat av den (Finnegan, 1989, s. 329).

Musikalsk aktivitet er sterkt knyttet opp mot utviklingen av identitet. Det er ikke tilfeldig at man på Utøya blant annet finner innslag av visetradisjonen, kampsangene og de sosialt engasjerte tekstene. Det er nok heller ikke tilfeldig at jeg aldri kan huske å ha hørt en klassisk konsert på Utøya noen gang. Musikken kan virke som et speil på hvordan vi ser oss selv, som om vi finner oss selv bekreftet i musikken (DeNora, 2000, s. 68), men samtidig konstruerer vi vår identitet gjennom musikken vi oppsøker og opplever. Vi former vår identitet sammen med andre ved at vi lar musikkvalget danne inngangen til et større symbolsk verdifellskap. Når dermed Utøyas musikk i sjangre dreier seg om visetradisjon, kampsang og sosialt engasjerte sangtekster, så blir disse musikalske valgene et speil som forteller om en identitet der sosialt engasjement er viktig, men der også avstand til borgerskapet står sentralt. Musikken speiler en identitet som sier at man engasjerer seg for verdier som symboliserer fellesskap mer enn egoisme. Den første linjen i *Vi er Auf'ere*, er ganske talende i så måte:

Skal vi ha kaffe, wienerbrød og egoisme? Nei, røde faner, sang og sosialisme!

Ved å avvise «kaffe, wienerbrød og egoisme», som jo lett kan assosieres med borgerlige verdier, er det kanskje ikke så rart at den klassiske musikken ikke hørte hjemme på Utøya, og at musikken dermed speiler en identitet

som handler om fellesskap, et fellesskap som kommer til uttrykk gjennom allsangen.

Allsang binder mennesker sammen, den skaper et bånd mellom dem. Det er som Turid Birkeland sier: menneskene i organisasjonen kunne krangle så busta føyk i det ene øyeblikket, men deretter reise seg opp, holde naboens hender høyt i været og syngte Stein Ove Bergs *Ta hverandre i handa og hold* av full hals. En slik musikalsk handling fungerte nærmest som en konfliktdemper.

Samtidig er det tydelig at sangen har et budskap. Allsangen i arbeiderbevegelsen springer ut fra arbeiderbevegelsens tankegods rundt det kollektive, der solidaritet er det store etiske ankeret (Kokkvold, 1981, s. 14). I motsetning til borgerskapets individfokus, ble det kollektive dyrket. Tilbake står fellesskapet, og tanken om allsang som møtested for å skape et fellesskap.

Samtidig skal det jo også sies at tanken om å viske ut det individuelle og å dyrke det kollektive, har vært utviklet til det ekstreme og utgjort tankegods som også har representert mørke samfunnskrefter. Allsang har vært ett av elementene som har vært brukt for både å oppildne og indoktrinere mennesker.

Men, allsangen og den felles sangtradisjonen som er i arbeiderbevegelsen og som preget Utøya, bærer med seg en aktivitet som alle kan delta i. Reglene er enkle, sangene bærer ikke med seg store estetiske krav, og alle bidrar med de kreftene de har. En allsangaktivitet bærer også med seg en form for eksklusivitet. Det er sanger som i utgangspunktet kun de innvidde kan, og aktiviteten innebærer regler for fremføringen som utenforstående til en viss grad ikke har tilgang til. På den måten styrker den også båndene til de som er innenfor.

Sangen på Utøya — fellesskap, stemningsskaper og fortrøstning

I 2010 deltok jeg på min siste organiserte samling på Utøya. Sammen med mitt gamle kor fra AUF-tiden var jeg til stede under Veterantreffet som ble arrangert i forbindelse med 60-årsjubileet for overrekkelsen av Utøya fra fagbevegelsen til AUF. Etter vår opptreden, sa Jens Stoltenberg:

Jeg talte her i dag, og mange andre talte her i dag om alle minnene vi har, om vennskap og tilhørigheten vi har til Utøya. Men jeg er redd for at det ikke er mine taler folk husker. De husker ikke noen ting av hva jeg sa. Men de husker sangene dere sang. Rytmen og følelsene de utløste. Så sangen dere formidlet til oss i dag er en viktig del av vår felles identitet ... (Moen & Giske, 2012, s. 238)

På mange måter sier Jens Stoltenberg noe av det samme som Turid Birkeland, at det er atmosfæren og musikken som sitter sterkest igjen i minnet. Han er også tydelig på å understreke Utøya som politisk verksted, slik han sa det i NRK-dokumentaren *Historien om en øy*:

Man kan bare forstå Utøya som et politisk sted, en politisk skoloring og et sted der mennesker møtes, der det blir et fellesskap og der det menneskelige flyter sammen med det politiske.

Det er ikke vanskelig å oppfatte musikken som en del av det Jens Stoltenberg kaller det «menneskelige». Både Turid Birkeland, Jens Stoltenberg og Renate Tårnes beskriver musikken på Utøya som en fellesskapbygger og stemningsskaper, enten den nå spilte sin rolle i allsangen, som kollektiv hukommelse eller som lydspor til samling rundt bålet i leirene eller ved stranden i Bolsjevika. Det var allsangen, det var visetradisjonen, det var, som Turid Birkeland sier det, Dylan og Sivertsen, eller, som i 2011, Postgirobygget. Alle disse sangene som lot seg synge med enkle gitargrep og unge stemmer. Moen og Giske skriver (ibid., s. 204):

Utøya har alltid hatt sine egne gitarhelter. Hver generasjon vil huske den eller de som enten fikk eller tok rollen som entertainer ved leirbålet, som ledet allsangen i Kafébygget og nederst i bakken.

Selv var jeg en av disse. Jeg var ingen retoriker, ingen politikerspire. For meg var det musikken på Utøya som lokket. For meg var det sjansen til å komme til et sted der jeg ble lyttet til som musiker, et sted der jeg fikk sjansen til å prøve ut mine egne krefter sammen med andre, og samtidig et sted der jeg fikk spille ut mitt beste sjekketriks med gitar på kneet rundt et leirbål. Det var allsang, det var viser, det var en åpenhet for de som ville prøve seg som musikere for et velvillig og lyttende publikum. Utøya var et bevis på at mennesker søker sammen i sang, et sted der sangen fungerte som et bånd mellom mennesker fra vidt forskjellige miljøer og steder i landet. Historien til Renate Tårnes forteller at dette musikalske limet var til stede også i 2011.

Det går en lang linje fra den spede starten jeg som musiker opplevde på Utøya sent på 80-tallet til den musikeren som stod og sang for sitt tyske

publikum denne julidagen i 2011. Det var et stille publikum, et publikum som ble ett med oss i vår sang. Sangen fungerte som fortrøstning, som båndet mellom oss. Vi hadde aldri klart det samme om vi kun hadde snakket med publikummet vårt.

Vi mennesker søker sammen i sang. Det er noe av det næreste i oss, det binder oss sammen på en grunnleggende måte. Når Turid Birkeland spør «hva annet skal vi gripe til?», så har hun et poeng. Det er ikke tilfeldig at vi griper til sangen i etterkant av det som skjedde. *Til ungdommen* har fått en annen mening, på samme måte som jeg opplever *Bysjan, bysjan lite bån* annerledes etter å ha sunget den i Tyskland den 22. juli. Jens Stoltenberg sier det samme til meg, at mange av sangene har fått en sterkere betydning. Renate Tårnes ordlegger seg slik:

En del av musikken vil aldri bli det samme igjen. Enkelte sanger er vanskelig å synge, andre gir meg stor glede og andre kan jeg ikke høre en tone av før jeg griner.

Til ungdommen ble et sterkt symbol, både fordi den bar med seg en uhyre kraftfull historie fra den dagen og fordi den representerte Utøyas lange musikktradisjon; fra diktet ble skrevet som en protest mot forsøkene fra Nasjonal Samlings Ungdomsorganisasjon på å kaste styret i Norsk Studentforening i 1936 til den ble en av de viktigste allsangene på Utøya.

Slik er sangene blitt forandret med tiden. Slik bærer *Til ungdommen* nå en ny farge, en ny dybde.

Piano med kulehull

På Utøya står det et piano. Jeg husker godt da det kom ut dit. Vi hadde ønsket oss et piano lenge, men det fantes ikke økonomi til det. Det viste seg vel at vi som maste ikke var høyt nok oppe i hierarkiet, for det var først da noen av de tilreisende musikkjendisene spurte om det samme, at pianoet ble fløyet ut til øya. I april 2012 reiste jeg til Utøya igjen. I kafébygget sto det ennå, og jeg prøvde et par stille akkorder på instrumentet. En ting var at det låt forferdelig ustemt. Noe helt annet var at instrumentet nå var preget av en rekke kulehull. Klangene jeg la var de samme som for 25 år siden, men det låt annerledes. Som *Til ungdommen* hadde pianoet nå en annen farge, en ny dybde og en annen mening.

Musikken på Utøya har vært uhyre viktig for veldig mange mennesker. Den har vært bindemiddel for de mange tusener av ungdommer som har besøkt øya, den har løftet fram et fellesskap og en kollektivitet som har lange tradisjoner i arbeiderbevegelsen. Den har virket som stemningsskaper og historieforteller. Musikken på Utøya og den rollen noen av disse sangene har fått i ettertid, sier noe om musikkens betydning for oss mennesker. Den sier noe om hvordan musikk og kanskje spesielt sang, er så nærliggende å gripe til når vi ønsker å komme nærmere hverandre, oppleve fellesskap og skape nye farger og dypere samspill mellom oss.

Referanser

- Balsnes, A. H. (2009). Å lære i kor. *Belcanto som praksisfellesskap*, Avhandling for graden PhD. Oslo: Norges musikkhøgskole.
- Bjørkvold, J. R. (2007). *Det musiske mennesket*, Oslo: Freidig Forlag.
- Bradley, B. S. (2009). Early Trios: Patterns of sound and movement in the genesis of meaning between infants. I S. Mallock & C. Trevarthen (Red.). *Communicative Musicality. Exploring the basis of human companionship* (ss. 263–280). Oxford; Oxford University Press.
- DeNora, T. (2000). *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Finnegan, R. (1989). *The Hidden Musicians, Music-making in an English Town*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hagen, E. H. & Hammerstein, P. (2009). Did Neanderthals and other early humans sing? Seeking the biological roots of music in the territorial advertisements of primates, lions, hyenas, and wolves. *Musicae Scientiae*, special issue 2009–2010, 291–320. Finland: University of Jyväskylä.
- Kjeldstadli, K. (2013). Fagbevegelsens sangbok, forord i *Gå inn i din tid*. Oslo: LO og Fagforbundet.
- Kokkvoll, A. (1981). *Av og for det arbeidene folk: Streif i arbeiderbevegelsens kulturhistorie*. Oslo: Tiden.
- Lysdahl, A. J. K. (1995). *Sangen har lysning: Studentersang i Norge på 1800-tallet*. Oslo: Solum.
- Moen, J. S. & Giske, T. (2012). *Utøya: en biografi*. Oslo: Gyldendal.

- Morrison, I. & Clift, S. (2012). *Singing and Mental Health*. Kent: Canterbury Christ Church University Centre.
- Müller, V. & Lindenberger, U. (2011). Cardiac and Respiratory Patterns Synchronize between persons during Choir Singing. *PLOS One*, 6 (9). San Fransisco: www.plosone.org
- Myskja, A. (1999). *Den musiske medisin. Lyd og musikk som terapi*. Oslo: Grøndahl og Dreyer.
- Potter, J. (1998). *Vocal Authority: Singing Style and Ideology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Powers, N. & Trevarthen, C. (2009). Voices of shared emotions and meaning: Young infants and their mothers in Scotland and Japan. I S. Mallock & C. Trevarthen (Red.). *Communicative Musicality. Exploring the basis of human companionship*, 209–240. Oxford: Oxford University Press.
- Small, C. (1998). *Musicking. The Meanings of Performing and Listening*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Vaage, O. F. (2008). *Norsk kulturbarometer 2008*. Oslo: Statistisk sentralbyrå.