

Fra «en håndfull fred» til «den jævel'n tok med grå kuler»: Om den emosjonelle utviklingen i det musikalske repertoaret etter 22. juli 2011

Marie Strand Skånland

I de første dagene og ukene etter tragedien 22. juli 2011 fikk musikk og sang en sentral rolle i bearbeidelsen av sjokk og sorg. Noen sanger ble sunget og referert til igjen og igjen, og har i ettertid fått en egen posisjon i forhold til 22. juli. «Mitt lille land», «Til ungdommen» og «Barn av regnbuen» er sanger som ble brukt så ofte at de nærmest er blitt symbol på den første tiden etter 22. juli¹. Felles for disse sangene er at de ikke fokuserer på hat og hevn, men har tekster som underbygger håp og fred. Disse verdiene ble lagt særlig vekt på i den første bearbeidelsen av tragedien, og bruken av sangene underbygget at dette var verdier det norske folk ønsket å fokusere på og verne om.

På ettårsmarkeringen på Rådhusplassen i Oslo 22. juli 2012, ble også disse sangene sunget eller spilt. Men i tillegg ble det nå fremført låter som var skrevet i tiden etter tragedien og som refererte direkte til den. «Påfugl» av Karpe Diem og «Vi ser dere nå» av Lars Lillo-Stenberg var to av disse. Det som skiller disse sangene fra det repertoaret som var fremtredende i den

¹ Se sangtekster bakerst i boka.

første tiden etter 22. juli 2011 er at de er mer direkte og uttrykker mer sinne og sorg. Fordi sanger som «Mitt lille land» og «Til ungdommen» så tydelig fokuserer på fredelige verdier, ble kontrasten til disse sangene spesielt synlig.

En rekke andre sanger ble også spilt og sunget i tiden etter tragedien, på minneseremonier, gudstjenester og markeringer. I denne teksten velger jeg likevel å konsentrere meg om de nevnte sangene og bruke dem som eksempler på den emosjonelle utviklingen i det musikalske repertoaret som ble brukt i den første tiden etter 22. juli 2011 og i musikken som ble fremført ett år etter. Samtidig vil jeg se på musikkens funksjon i bearbeidelse av sorg, og musikkens relasjon til følelser og følelsesregulering. *Sangtekstene* kommer til å bli viet mye plass, men jeg vil senere i artikkelen også si noe om *musikkens* rolle i opplevelsen av sangene. Jeg vil bruke medieoppslag med reaksjoner på sangene som ble sunget og fremført for å belyse musikkens funksjon. Tekstens teoretiske fundament er basert på teorier om musikk og følelser.

Jeg vil først gjøre kort greie for hvordan musikk kan bli brukt i kriser og sorgarbeid, før jeg ser nærmere på de nevnte sangene som ble fremtredende i tiden etter 22. juli 2011. Deretter vil jeg utforske musikkens emosjonelle funksjon før jeg til slutt vil oppsummere og avrunde.

Bakgrunn — musikk i kriser

Det er ikke noe nytt at musikk blir brukt i forbindelse med sorg og kriser. Både på nasjonalt og individuelt plan kan musikk tilby trøst og støtte når tragedier rammer. Det finnes en rekke eksempler på hvordan mennesker kan bruke musikk for å bearbeide ulike sorgopplevelser. Her har jeg plass til å bare nevne noen få. Vist og Bonde (2013) skriver om hvordan en kvinne brukte musikk da barnet hennes døde. Hun forteller hvordan hun opplevde at enkelte sanger «kom til henne». Hun opplevde med andre ord at *musikken* møtte *henne*, og at den møtte henne der hun var: «In a world that seemed meaningless, she felt acknowledged by the music, which afforded some sort of meaning to her» (Vist & Bonde, 2013, s. 150). Gjennom musikken turte kvinnen å konfrontere følelsene. Til tross for at det kunne oppleves skremmende, erfarte kvinnen at musikkopplevelsene lot henne åpne opp for følelser «på en fin måte» (2013, s. 152). Musikken ga altså rom for å både kjenne på og mestre følelser som sto i sterk kontrast til hverandre, og tillot henne

å skifte mellom disse følelsene på en måte som ikke opplevdes farlig (2013, s. 152). Vist og Bonde kommenterer at denne kvinnens historie bekrefter hovedfunn fra andre relevante studier:

Music can support and facilitate grief work by mirroring emotions in an embodied, non-verbal medium, by enabling emotional expression and catharsis, and by evoking and stimulating multi-modal imagery as material for psychological exploration and interpretation. (Vist & Bonde, 2013, s. 154)

Ruud (2013a) forteller om en annen kvinnes bruk av musikk i bearbeidelsen av mannens død. I en kompleks sorgreaksjon som også innebar skyldfølelse, sinne og skam, brukte denne kvinnen aktivt musikk for å jobbe seg gjennom krisen. Framfor å bruke musikk som en distraksjon fra følelsene, oppsøkte hun bevisst det som var vanskelig gjennom å lytte til musikk. Gjennom musikken fikk hun tilgang til å utforske følelsene sine. Musikklyttingen var altså ikke noe som opplevdes behagelig, snarere det motsatte, siden hun bevisst brukte musikken for å gå inn i de vanskelige følelsene. Musikken hjalp henne med å identifisere og tolerere følelsene hun hadde, og kvinnen opplevde selv at hun ble sterkere nettopp ved å konfrontere det smertefulle gjennom musikken. Selv om denne kvinnens historie er en annen enn historien til kvinnen i Vist og Bondes (2013) studie, kan vi se markante likhetstrekk i hvordan musikken synes å gi tilgang til å kjenne på de vanskelige følelsene. I begge studiene ser vi hvordan musikken gir kvinnene en trygg ramme for å utforske og kjenne på det som er vondt og skremmende, og på den måten få bearbeidet sorgen og de ulike følelsene som følger med den.

Også Bossius og Lilliestam (2011) skriver om hvordan deres 42 informanter i prosjektet «Musik i Människors Liv» kan bruke musikk for å bearbeide sorg:

Musiken skapar en plats — ett klingande musikaliskt rum — där de kan få vila i sorgen, där de kan få sjunka in i den och där musiken hjälper dem att hantera och bearbeta den och på så sätt gå vidare i livet. Den här musiken, som alltså väcker så starka känslor och skakar liv i det svåra och tunga, hjälper dem också att komma nära och kunna ta tag i det, att hålla fast det och bit för bit forma om det till någonting som är uthärdligt och hanterligt, och som därmed blir möjligt att bära med sig när man lämnar den stationen i livet och går vidare. (Bossius & Lilliestam, 2011, s. 264)

Vi har dessuten flere historiske eksempler på at musikk blir brukt når nasjonale tragedier inntreffer. Sanger skrevet som respons på slike kriser minner oss på dette; for eksempel Band Aids «Do They Know it's Christmas?» (Storbritannia, 1984), amerikanske «We Are the World» (1985) og norske «Venn», skrevet til støtte for ofrene av tsunamien i Asia (2005). Tettere på

opplevelsene etter 22. juli er kanskje musikk skrevet som reaksjoner på terrorangrepene i New York 11. september 2001, som Bruce Springsteens album *The Rising* (2002) (se Gengaro, 2009 og Kvalvaag, denne antologien). Felles for disse ulike artistene synes å være behovet for å bidra. Med referanse til Springsteens *The Rising*, påpeker Gengaro at motivasjonen bak albumet på den ene siden var helt personlig; «that of an artist who works through his own grief with music» (2009, s. 31), og på den andre siden var basert på en opplevelse av ansvar. Vi kan altså merke oss hvordan artister kan skrive musikk som en måte å bearbeide sin egen, personlige sorg, og på samme tid bidra til sorgbearbeidelse for et helt samfunn. Det å *bidra* kan i seg selv også bli en del av artistenes egen bearbeidelse. For eksempel uttrykte Leif Ove Andsnes et håp om at hans bidrag til minnekonserten i Bergen domkirke etter 22. juli kunne bidra med trøst og helbredelse.² Flere andre norske artister uttrykte også takknemlighet for å kunne *bidra* i den vanskelige tiden etter 22. juli. Dette kan sees i sammenheng med opplevelsene etter terrorangrepet i New York 11. september 2001. Gengaro skriver (2009, s. 33):

Music has always been a vehicle for artists to deal with tragic and troubling events. [...] In the wake of 9/11, the emotions of the country were raw. Music very quickly became the salve. As a nation, Americans turned to music to unite themselves through patriotic songs, and to soothe themselves with perennial favorites. When artists began to write new music, they were working through the same range of emotions all Americans felt. They spoke for the victims, the families of victims, the rescue workers, and the average American who felt powerless and vulnerable, or even angry and vengeful.

Også Stein (2004) henviser til musikkens plass i sorgreaksjoner i tilknytning til terroren 11. september 2001. Han skriver at musikkens mest sentrale trøstende element handler om dens evne til å fostre egenomsorg. Musikk kan vekke en internalisert «annen», og kan oppfattes som et responderende objekt, der vi føler oss holdt, forstått og trøstet. Stein bruker mye plass på å beskrive typisk «sørgemusikk». Selv om han påpeker at enhver type musikk kan ha en auditiv symbolsk funksjon, og derfor i prinsippet kan brukes i møte med sorg, finnes det et stort repertoar «especially suited to mourning», skriver han (2004, s. 791). Om kjennetegnene ved slik sørgemusikk skriver han blant annet:

In general, mourning music is associated primarily with reverentially hushed tones, steady, restrained, and measured tempi, a relatively uncomplicated

² URL: http://www.bt.no/bergenpuls/Minnekonsert-for-ofrene-etter-Oslo-tragedien-2543354.html#.UxRXQKU_6U8 (lesedato: 10.01.14).

and stable metric structure, and a straightforward, even spare thematic motif. (Stein, 2004, s. 793)

Musikken som ble brukt etter 22. juli var ikke slik «sørgemusikk», men fikk likevel en viktig rolle i denne tiden, som vi skal se. Det er nok derfor mer riktig at musikkens effekt avhenger av kontekst, tid og sted, og at den ikke trenger å ha vært skrevet som sørgemusikk for å få en slik funksjon.

På de neste sidene vil jeg se nærmere på effekten av det musikalske repertoaret som ble brukt i den første tiden etter 22. juli 2011 og det nyskrevne materialet som ble fremført ett år senere, før jeg utforsker musikkens emosjonelle funksjon.

De første dagene — ønsker om håp og forsoning

De første dagene etter terroren 22. juli 2011 var preget av sjokk og dyp sorg. Mange var direkte berørte av tragedien, men hele landet deltok i sorgen. Det er naturlig å anta at individer opplevde en rekke ulike følelser; redsel, sjokk, smerte, forvirring, usikkerhet, tomhet og så videre. I et mylder av ulike følelsesreaksjoner og kanskje ukjente emosjoner, var det for mange vanskelig å finne ord. «Nå er nesten alle ord brukt opp», sa Kong Harald i sin tale ved minneseremonien i Oslo Spektrum 22. august (se Knudsen, denne antologien). I de første dagene etter tragedien fikk musikk og sang en spesiell plass i bearbeidelsen av disse følelsene, kanskje fordi de kunne uttrykke noe det var vanskelig å verbalisere. Norges innbyggere møttes i ulike sammenhenger der musikk fikk en sentral plass: i minneseremonier, minnekonsserter og rosemarsjer.³ Mennesker kom sammen og sang, noe som i seg selv kunne oppleves som uvant i Norge, der sorg ofte anses som noe privat, og det å sørge ofte foregår i intime, private sammenhenger.

Felles for mye av repertoaret som ble brukt i tiden etter 22. juli er at tekstene er på norsk (med unntak av Lalehs «Some die young» og Springsteens fremføring av «We shall overcome» (se Kvalvaag, denne antologien)). Dette har kanskje hatt betydning for den psykologiske kraften sangene kunne få i en slik nasjonal krise — uten at jeg velger å gå nærmere inn på dette i denne

3 De store arrangementene ble overført via rikskringkastende tv slik at alle Norges beboere, ikke bare de som var fysisk tilstede på arrangementene, kunne følge minneseremonier, minnekonsserter, rosetog og andre samlinger. Se oversikt over markeringene her: http://snl.no/Markeringene_etter_terrorangrepene_i_Norge_22._juli_2011 (lesedato: 10.01.14).

teksten. Samtidig er det viktig å påpeke at ikke alle Norges innbyggere har norsk som morsmål. Sangene som ble brukt i den offentlige sørgeprosessen kan derfor ha hatt ganske ulik funksjon for ulike publikum.

Særlig tre sanger ble sunget og referert til i mange situasjoner: «Mitt lille land», «Til ungdommen» og «Barn av regnbuen»⁴. Der det var vanskelig å finne ord fikk disse sangene uttrykke de verdiene som ble gjeldende i tiden etter 22. juli: et ønske om fred, håp og forsoning, og samtidig en vektlegging av å ikke gjengjelde ondt med ondt. Statsminister Jens Stoltenberg gjentok stadig oppfordringen om «mer demokrati, mer åpenhet» og refererte til en ung jentes budskap; «hvis én mann kan vise så mye hat, tenk hvor mye kjærlighet vi alle kan vise sammen».⁵ I stedet for reaksjoner basert på hat og hevn ble det altså oppfordret til å fokusere på demokrati, fred, håp og kjærlighet. Sanger som «Til ungdommen» underbygget dette budskapet:

[...]

Krig er forakt for liv.
Fred er å skape.
Kast dine krefter inn:
Døden skal tape!

Den som med høyre arm
Bærer en byrde,
Dyr og umistelig,
Kan ikke myrde.

Dette er løftet vårt
Fra bror til bror:
Vi vil bli gode mot
Menneskenes jord.

Vi vil ta vare på
Skjønnheten, varmen
Som om vi bar et barn
Varsomt på armen

(Nordahl Grieg, 1936)

4 Se sangtekster bakerst i boka.

5 Helle Gannestad, medlem av AUF Møre og Romsdal, twitret opprinnelig meldingen «Når en mann kan forårsake så mye ondt — tenk hvor mye kjærlighet vi kan skape sammen.» Budskapet ble senere gjengitt av hennes venninne Stine Renate Håheim, som overlevde skytingen på Utøya, i et intervju med CNN. Se for eksempel <http://www.vg.no/nyheter/innenriks/22-juli/artikkel.php?artid=10080708> (lesedato: 05.11.13) og http://en.wikipedia.org/wiki/Stine_Renate_Håheim (lesedato: 05.11.13).

Både «Til ungdommen», «Mitt lille land» og «Barn av regnbuen» hadde opprinnelig et annet budskap enn det innholdet som ble lagt i tekstene etter 22. juli. «Til ungdommen» ble skrevet av Nordahl Grieg i 1936 som respons på fascismens framvekst i Europa (diktet ble senere tonesatt av Otto Mortensen), «Mitt lille land» ble opprinnelig skrevet av Ole Paus som et ja-innlegg i EU-debatten i 1994, og «Barn av regnbuen» er Lillebjørn Nilsens oversettelse av Pete Seegers «My rainbow race», skrevet som støtte for miljøbevegelsen i 1967. Etter 22. juli ble sangtekstene tolket på nye måter og fikk dermed nye funksjoner. Gjennom denne nye bruken av sangene fikk de ny mening, som nå dreide seg om å ta vare på hverandre og landet vårt gjennom empati og omsorg for hverandre.

Kan det ha vært slik at musikken som ble brukt i den første tiden etter terroren tilbød en alternativ realitet for den norske befolkningen? Der virkeligheten var ufattelig tragisk og vond å ta innover seg skapte disse sangene et fokus på fred, håp og nestekjærlighet framfor hat, terror, uforsonlighet og håpløshet. Stein (2004, s. 807) påpeker at «music in mourning proposes a creative solution to an intolerable reality (and its consequent affects).» Han fortsetter:

One way, then, in which music consoles—and with such satisfaction—is in temporarily relieving or diminishing feelings of pain by providing an illusory response ensconced in rhythm and sound to the dominant wish of the bereaved—reunion with the lost object.

Tapet etter 22. juli var mangefasettert. Det var konkrete tap av barn, ektefeller, venner og kjære. Det var tap av trygghet og glede hos de berørte og de som overlevde terroren. Men det var også hos noen en opplevelse av tap av Norges uskyld og naivitet, og sikkerheten om at landet var et grunnleggende trygt og godt sted å bo. Slik kan musikkvalgene forstås som et forsøk på å holde fast ved forestillingen om et trygt, fredelig, lite land, der godhet og nestekjærlighet dominerer.

En kan spørre om disse sangene ble valgt ut fra et politisk perspektiv, med formål om å beholde ro og anstendighet blant folk framfor å piske opp stemningen med lovnader om hevn, slik vi så i president Bush' retorikk etter terroren i New York i 2001. Det er likevel tydelig at disse sangene også ble omfavnet av befolkningen. Tekstene ble gjengitt i sosiale medier og folk møtte opp for å synge sammen. Det virket som om det var et reelt ønske om å fokusere på de verdiene som disse sangene uttrykte, ikke bare fra politisk

hold. Når det er sagt, vet vi at musikk kan være et godt verktøy for å samle mennesker og koordinere stemningsleie og aktivitet i store grupper:

From an evolutionary perspective, music has been linked to physical grooming among primates in that it provides an opportunity for social bonding. The advantage of music over speech, in this respect, is that large groups of people can participate in music-making simultaneously, and all can make a contribution to the collective activity. For example, music's ability to synchronize mood states in large numbers of people promotes coherent behaviour, allowing coordinated collective action. (Clarke, Dibben & Pitts, 2010, s. 102)

At sanger som «Mitt lille land» og «Til ungdommen» ble spilt og sunget så ofte i tiden etter 22. juli gjorde sannsynligvis noe med stemningen som preget Norges innbyggere i denne første perioden etter terroren. Om vi skal følge Clarke et. als resonering, kan bruken av disse sangene ha koordinert Norges befolkning og gitt retning til den stemningen og de holdningene som ble gjeldende i denne tiden. Uavhengig av om dette var bevisst eller ikke fra politisk hold, syntes sangtekstenes innhold å representere det mange følte og tenkte. Denne sammenhengen mellom sangene som ble sunget og de verdiene, holdningene og følelsene som dominerte, kan ha virket to veier; på den ene siden kan sangene ha vært et uttrykk for de følelsene mange allerede hadde, og sangtekstene kan ha hjulpet med å artikulere disse følelsene når det ellers var vanskelig å finne ord. På den annen side kan sangene ha hatt en «smitteeffekt» på menneskers stemningsleie, og gitt retning til de følelsene og tankene som ble bevisstgjort hos individer. I et kaos av ulike følelser kan det nettopp ha vært de følelsene (og tankene) som kunne gjenkjennes i sangene som ble tydelige og holdt fast ved. Bevisst eller ubevisst, kan mange ha opplevd dette som det tryggeste alternativet fordi andre følelser kan ha vært skremmende å kjenne på. Det er ikke usannsynlig at det har vært en toveis relasjon mellom musikken og følelsene — at de følelsene mange opprinnelig hadde påvirket hvilken musikk som ble dominerende, og at musikken igjen styrket og ga retning til følelsene. Det var lite synlig aggresjon i det offentlige rom i denne tiden. Samtidig opplevdes det nok godt for mange å stå sammen, skulder ved skulder, og synge disse sangene i en ellers vond og ubegripelig tid.

Når mennesker kom sammen for å synge fikk sangene og musikken altså flere funksjoner. På ett nivå kunne den uttrykke og sette ord på det som var vanskelig å ordlegge; sangtekstene kunne uttrykke de verdiene som opplevdes viktig og nødvendig å verne om. Samtidig kunne det å synge

være uttrykk for en rekke følelser — både de private følelsene hvert individ opplevde og følelser som handlet om empati og omsorg. I tillegg kan musikken ha styrket og gitt retning til følelsene. Videre kunne det å stå sammen og syngende både gi opplevelser av og uttrykk for fellesskap, tilhørighet og samhold. Det emosjonelle aspektet i allsangen og de felles musikkopplevelsene var tydeligvis sentralt i bearbeidelsen av tragedien for mange individer.

Ett år etter — direkte tekster og sterke reaksjoner

22. juli 2012 — ett år etter terrorhandlingene — ble det holdt en minnekonsert på Rådhusplassen i Oslo. Her ble flere av sangene som hadde fått en spesiell plass det siste året fremført, men det ble også sunget nyskrevne sanger av artister som Lars Lillo-Stenberg/DeLillos, Karpe Diem og Bjørn Eidsvåg. For første gang fikk altså mange høre sanger som direkte refererte til terroren ett år tidligere. Innholdet i flere av disse skilte seg i sterk grad fra sanger som «Mitt lille land» og «Til ungdommen». Nå var uttrykket mer konkret og direkte, og det emosjonelle innholdet i sangene kunne kanskje oppleves mer brutalt, noe som kanskje er naturlig siden sangene nettopp var skrevet som respons på terroren. Spesielt Lillo-Stenbergs sang «Vi ser dere nå⁶» vakte sterke reaksjoner, der han innledningsvis eksplisitt beskriver terroristens handlinger:

Han sprengte en bombe
for å dra til en øy.
Der skjøt han ned unge
som om det var gøy.

Han sa det var grusomt,
men at han var nødt.
Selv om det var brysomt
så smilte han støtt.

Det kunne virke som om det var disse to innledende versene som vekket sterkeste reaksjoner etter fremføringen. Flere kommenterte at de opplevde sangen som brutal og upassende.⁷ I et intervju med Dagbladet sa for

6 Se sangtekst bakerst i boka.

7 Se for eksempel <http://www.dagbladet.no/2012/07/23/kultur/minnekonsert/delillos/musikk/22645205/>; http://www.nrk.no/kultur/_haper-ingen-fikk-odelagt-kvelden-1.8254910; og <http://www.nrk.no/kultur/kulturministeren-stotter-delillos-1.8256287> (lesedato 11. november 2013).

eksempel en overlevende fra Utøya at han ikke syntes låta skulle fått plass i programmet til det som skulle være en verdig konsert. En av flere kritiske twitter-meldinger kom fra forlagsredaktør i Cappelen Damm, Olav Brostrup Müller: «Jeg er så lei meg for at Lars Lillo skreiv den sangen om 22. juli, og at han ikke gadd å gjøre et skikkelig arbeid. Grusomt» (Dagbladet, 23. juli 2012). Lillo-Stenberg gikk selv ut etterpå og beklaget dersom noen følte seg støtt. Likevel opplevde ikke alle sangen som upassende. I et kommentarfelt på NRK.no (23.07.2012) var det flere som hevdet at sangen var både passende, verdig og fin. Én kommenterer hvordan han opplevde sangen som en balansegang:

Da teksten seg innover meg, tenkte jeg: Oj, dette er balansegang. Jeg holdt nesten pusten mens han sang, og etterpå syntes jeg han klarte den balansen. Vi trenger også det direkte, det konkrete, det brutale (som uansett blir nesten ingenting i forhold til virkeligheten), ikke bare de lindrende metaforene og omskrivingene. (NRK.no, 23. juli 2012)

Resten av teksten henvender seg til ofrene etter terroren, og ville kanskje ikke vekket like kraftige reaksjoner om den sto for seg selv:

Så mange uskyldige
blir drept i en krig,
for oss så utydelige
i en tall-statistikk.

Vakre og sterke,
vi ser dere nå.
Hver dag kan vi merke
at vi ikke kan forstå

En meningsløs død
for viljesterke liv,
som med ungdommens glød
så et livsperspektiv.

Vår eneste støtte
til mening og trøst,
er at alle vet dette
er helt meningsløst.

(Lars Lillo-Stenberg, 2011)

«Vi ser dere nå» sto opprinnelig på trykk som et dikt i Dagbladets minnebilag 22. august 2011, og vekket da, ifølge Lillo-Stenberg, kun positive reaksjoner (NRK.no, 23. juli 2012). Det var først når teksten ble fremført som en sang at mange syntes å reagere på det brutale innholdet. Kan dette ha noe å gjøre

med at musikk kan oppleves mer direkte enn en tekst alene? Var det noe i melodien og fremføringen som gjorde at teksten ble opplevd på en bestemt måte?

Lillo-Stenbergs tekst var ikke den eneste som beskrev terroren på en direkte og detaljert måte. De tre forfatterne Åsne Seierstad, Karl Ove Knausgård og Frode Grytten leste egne tekster knyttet til terrorangrepene. I teksten «Rettsal 250» refererte Seierstad til rettssaken mot terroristen, og beskrev hvordan ungdommene kjempet for livet sitt på Utøya: «De krøp langs kjærlighetsstien. Tunge skritt i lyngen. Et ladegrep, den unge gutten blir skutt i bakhodet. Hun som krøp foran, raser ned skrenten og treffes av ett, to, tre, fire, fem skudd. Nå dør jeg, gisper hun.»⁸ Denne teksten beskriver det som faktisk skjedde, som man også kan si at Lillo-Stenbergs tekst gjorde. Likevel vakte ikke denne opplesningen like tydelige reaksjoner. Derfor kan vi kanskje anta at musikken har spilt en rolle i hvordan teksten og sangen ble oppfattet. Måten Lillo-Stenberg presenterte sangen på — kun med vokal og gitar, i et rolig tempo — gjorde at teksten kom ekstra tydelig fram.⁹ Enkelte har kommentert hvordan teksten minnet om et kvad, på linje med et skaldedkvad der konger og voldsmenns udåder ble skildret med stor patos (NRK.no, 23. juli 2012). Kan den melodiske framførelsen av teksten ha gjort at den ble oppfattet mer direkte enn den ville blitt dersom den ikke var tonesatt?

Andre sanger refererte også til terroren, men kanskje ikke på en like konkret måte. Karpe Diems fremføring av sangen «Påfugl»¹⁰ beskrev opplevelsen av å skille seg ut, å være annerledes. Med tanke på terroristens begrunnelse for sine handlinger, som han selv beskrev som en reaksjon på en gjeldende mangfoldpolitikk, ble dette temaet særlig relevant. Selv om ikke hele teksten refererte direkte til terroren, slik «Vi ser dere nå» gjør, traff kanskje strofer som «de på første rad er overlevende» og «samma hva du tenkte timen etter at det smalt» publikum spesielt hardt:

[...]

Fordi en jævel hata påfugler
Tok den jævel'n med seg grå kuler
Og det e'kke første gang jeg står på en scene
Men de på første rad er overlevende

8 Se fremføringen av hele teksten her: http://www.nrk.no/video/asne_seierstad_rettssal_250/99114ACF3590B108/emne/utøya/ (lesedato: 05.11.13).

9 Se fremføringen her: <http://www.youtube.com/watch?v=iwNnSPbhRxw> (lesedato: 05.11.13).

10 Se sangtekst bakerst i boka.

Og jeg er påfugl, fjærene gjemmer gåsehud
 Og livet mitt er all good og venna mine er non-stop
 Men lillebror er påfugl på stedet der jeg vokste opp
 Og vårt språk er stygt, han gråter i det stille
 Og byen vår har fått bikiniskille
 Annerledes, finner du'kke drømmene til en pjokk
 Jeg pleide å prøve å lage midtskill ut av krøllene med voks
 Han gjord' det samme i fjor, han gjemte et fargekart
 Men når det barnet er stort, så ser det halen bak
 Så man ska' være stolt, det bildet byen hans har malt
 Samma hva du tenkte timen etter at det smalt¹¹
 (Karpe Diem, 2012)¹²

Uttrykket i det nyskrevne musikalske materialet står altså i sterk kontrast til de sangene som ble sunget og fremført ett år tidligere. Et fokus på fred, håp og kjærlighet er byttet ut med direkte henvisninger til terroren og de vonde opplevelsene som fulgte med den. Musikkens «illusjonære» budskap om et trygt og fredelig Norge er erstattet med et mer realitetsorientert innhold. Var det ikke lenger et like sterkt behov for å fokusere på det landet og de verdiene det var ønskelig å bevare? Eller handlet dette skiftet om at den kollektive sorgprosessen nå hadde tatt ny form, og at musikken derfor kunne få andre emosjonelle funksjoner?

Musikkens emosjonelle funksjon

En av hovedårsakene til at mennesker velger å engasjere seg i musikk er sannsynligvis dens tilknytning til følelser (Juslin & Sloboda, 2001; Juslin & Laukka, 2004). Det finnes ikke noe entydig svar på hvorfor musikk virker på oss slik den gjør, men flere forskere har utforsket temaet (Clarke, Dibben & Pitts, 2010; DeNora, 2000; Egermann & McAdams, 2013; Juslin & Västfjäll, 2008; Juslin, 2011; Ruud, 2013b). Juslin og Västfjäll (2008) foreslår seks forklaringer på hvorfor musikk vekker følelser i oss: 1) hjernestammerefleks, 2) evaluerende kondisjonering, 3) emosjonell smitte, 4) visuell bildedannelse,

-
- 11 Denne linjen er en henvisning til de umiddelbare reaksjonene etter bomben gikk av i Oslo sentrum, der mange utpekte muslimer som terroristene — og mange muslimer opplevde hets og trusler. Se http://www.regjeringen.no/smk/html/22julikommissjonen/22JULIKOMMISSJONEN_NO/CONTENT/DOWNLOAD/221/1720/VERSION/2/FILE/NOTAT_9_22_JULI_RAPPORT_ANTI_R.PDF (lesedato: 11.11.13).
- 12 Se fremføringen av «Påfugl» her: http://www.nrk.no/video/karpe_diem_fremforer_sangen_kjaere_pafugl/93FAFCEFD432F4/emne/22.%20juli%20minnekonsert/ (lesedato: 05.11.13).

5) episodiske minner, og 6) musikalsk forventning.¹³ Jeg skal ikke gå inn i alle disse aspektene her, men ønsker å vise til at sammenhengen mellom musikk og følelser er kompleks. Sannsynligvis må vi ta hensyn til en rekke sammensatte faktorer knyttet til psykologi, kultur og identitet når vi skal forstå hvordan musikk virker på følelsene våre. Dette er fortsatt et felt under utforskning.

Det er imidlertid interessant å se litt nærmere på Juslin og Västfjälls (2008) forklaring om emosjonell smitte. Med dette mener forfatterne at en emosjon eller følelse blir skapt fordi lytteren oppfatter følelsesuttrykket i musikken, for deretter å «imitere» følelsesuttrykket i seg selv. Slik blir følelsen også vekket hos lytteren. Såkalte triste uttrykk i musikken som rolig tempo, lavt toneleie eller lavt volumnivå kan for eksempel vekke tristhet hos lytteren. Ruud (2011) viser til nettopp denne prosessen når han skriver om Maria Menas versjon av «Mitt lille land», som ble hyppig spilt i tiden etter 22. juli (se Maasø og Toldnes, denne antologien). Ruud påpeker at en del av Menas uttrykk er en bevisst brist i stemmen, «en 'brist' som ligger nær opp til gråten» (2011, s. 3). Måten Mena fremførte «Mitt lille land» kunne på den måten vekke — eller forsterke — sørgelige følelser hos lytterne ved at de imiterte musikkens følelsesuttrykk som kunne minne om gråt. Innspillingen er utover dette enkelt instrumentert, i et rolig tempo, og oppleves dempet, nærmest som et «sukk».¹⁴ Denne fremføringen av en tekst som handler om «et lite sted, en håndfull fred slengt ut blant vidder og fjord» kan i konteksten av terrorhandlingene ha blitt opplevd som en sørgesang over det mange fryktet var tapt — et fredelig, lite land, preget av uskyld.¹⁵

De sangene som ble sunget i tiden like etter 22. juli 2011 var kanskje ikke spesielt triste i seg selv. «Mitt lille land» beskriver for eksempel Norge som et land «der havet stryker mildt om rygg, som kjærtegn fra kyst til kyst». Når sangene ble brukt i sammenhenger som var så tynget av vanskelige følelser, brakte de likevel frem tårer. Ruud (2011, s. 23) skriver:

Men musikk gjør oss også mer sårbar [sic.], den retter oppmerksomheten innover. Vi opplever at tårene ikke kan holdes tilbake når musikken klinger.

13 (1) brain stem reflexes, (2) evaluative conditioning, (3) emotional contagion, (4) visual imagery, (5) episodic memory, (6) musical expectancy (Juslin & Västfjäll, 2008, s. 563).

14 Dette er min personlige tolkning.

15 Det er interessant å merke seg at Maria Menas innspilling av «Mitt lille land» var produsert før 22.07.11. Etter oppfordringer lastet hun den opp på Soundcloud etter terrorangrepene. Hør låta her: <https://soundcloud.com/maria-mena/maria-mena-mitt-lille-land> (lesedato: 05.11.13).

Det forsvaret vi forsøker å bygge opp med intellektet bryter sammen. Det speil musikken holder fram for oss gir lisens til å kjenne etter hvordan kroppen vår har det, til å slippe det såre fram, til å oppløses.

Konteksten sangene ble brukt i — og måten de ble fremført på — var altså avgjørende for måten de vekket eller forsterket følelser i oss. Kanskje kan kontrasten mellom de grufulle hendelsene bare dager før, og sangtekster som uttrykte fred, omsorg og håp ha bidratt til ekstra sterke reaksjoner nettopp fordi sangene lot oss kjenne på det vi fryktet var tapt. Slik kan de nyskrevne sangene ett år etter ha vekket like sterke reaksjoner fordi de minnet oss om det vi faktisk hadde mistet.

Både «Mitt lille land», «Til ungdommen» og «Barn av regnbuen» er rolige og melodiose sanger som er sangbare og som sannsynligvis opplevdes å reflektere den stemningen mange var i den første tiden etter terroren. På denne måten kan både sangtekstene og melodiene ha gitt gjenklang for det mange kjente på i disse dagene, samtidig som de også kan ha gitt retning til følelsene. Dersom man først finner gjenkjennelse for følelsene sine i musikken, kan dette bidra til å styre følelsene videre i en bestemt retning. Som DeNora (2000, s. 57) skriver: «One may say to one's self, 'this music is how I feel' and one may grow tense and relax as the music does, when the music does.» Jeg har vært inne på dette tidligere, som et mulig aspekt ved den måten sangene som ble sunget og framført i tiden etter 22. juli kan ha påvirket det rådende stemningsleiet hos den norske befolkningen og gitt retning til den stemningen som dominerte.

Ofte velger mennesker å lytte til musikk som vekker positive følelser, og det ser ut til at mange forbinder musikk med nettopp positive opplevelser (Bossius & Lilliestam, 2011; Gabrielsson, 2001; Juslin & Laukka, 2004; Sloboda & O'Neill, 2001). Menneskers omgang med musikk er imidlertid mer sammensatt. Hvilken musikk vi velger å lytte til er som regel situasjonsbestemt, og konteksten vi befinner oss i er ofte avgjørende for musikkvalg (Clarke et al., 2010; DeNora, 2000; Ruud, 2013b). Det er ikke uvanlig at vi velger å lytte til musikk som forlenger den tristheten eller sorgen vi føler (Skånland, 2012; Vist, 2011). Mange søker bevisst musikk som vekker triste følelser i dem, og kan oppleve dette som noe positivt (Garrido & Schubert, 2011; Huron, 2011; Vist, 2011; Vuoskoski, Thompson, McIlwain & Eerola, 2012). Det kan være ulike årsaker til dette. Musikkens estetiske funksjoner må ikke undervurderes, og mange opplever nettopp trist musikk som spesielt vakker (Vuoskoski

et. al., 2012). Musikken kan dermed bidra til å gjøre sorgen eller tristheten til noe som også oppleves som vakkert (Vist, 2011; Skånland, 2012).

Samtidig kan vi oppleve gjenkjennelse og aksept i musikken. Ved å høre noen uttrykke noe av det samme som vi selv føler, kan det være lettere å akseptere de følelsene vi har, nettopp ved at vi opplever en anerkjennelse av dem. Det å forstå at vi ikke er alene om disse følelsene, kan videre gi en opplevelse av samhold og delte opplevelser. Dette kan kanskje forklare hvorfor enkelte opplever musikken som en «venn», som noe vi kan henvende oss til når ting oppleves vanskelig, og hvor vi opplever å bli møtt og forstått (Laiho, 2004; Skånland, 2013).

I tillegg kan musikken gi ny innsikt og forståelse for de følelsene vi har. Ved å gjenkjenne noe av det vi selv opplever i musikken, kan følelsene bli tydeligere for oss, og musikken kan bidra til å klargjøre de følelsene vi har og hvorfor vi har dem (Skånland, 2012). Dette syntes også å være en faktor i sorgbearbeidelsen til kvinnene i studiene til henholdsvis Vist og Bonde (2013) og Ruud (2013a), nevnt innledningsvis. Når man står midt i sorgen kan man oppleve et kaos av sammensatte følelser. Musikken kan bidra til å tydeliggjøre følelsene; begge kvinnene brukte musikk aktivt for å konfrontere de følelsene de opplevde. Det er en viss gjenklang her med hvordan musikken ble brukt, i hvert fall i det offentlige rom, etter 22. juli 2011. Musikken ble *ikke* brukt som en *distraksjon* fra de vonde følelsene, men snarere som en trygg ramme for å kjenne på følelsene. På den måten fungerte musikken som en start på bearbeidelsen av den kollektive sorgen hele landet gjennomgikk.

Som vi har sett, var uttrykket i sangene skrevet i året etter terroren en annen enn i sangene som ble spilt og sunget i den første tiden etter tragedien. Ett år etter var nok også både menneskers følelsesopplevelser og behov annerledes enn direkte etter 22. juli 2011. Der vi kan anta at folks følelser og tanker i den første tiden var preget av sjokk, fornektelse, angst og fortvilelse er det naturlig å tro at sorgen hadde endret karakter ett år senere.¹⁶ Kanskje var det derfor NRK, som arrangerte minnekonserten på ettårsmarkeringen, valgte å utvide det musikalske repertoaret.

Sangene som ble fremført på ettårsmarkeringen vekket også ulike reaksjoner. Mens enkelte mente at Lillo-Stenbergs sang var brutal og upassende, har

16 I sin tekst om musikk og sorg, henviser Vist og Bonde til de ulike stadiene i en sorgprosess som utvikler seg over tid; fornektelse, sinne, depresjon, forhandling og aksept (Kübler-Ross, 1986, 2005, i Vist & Bonde, 2013). De påpeker at sorgreaksjoner kan følge andre baner, kanskje særlig i mer individualiserte og følelseskontrollerte vestlige samfunn.

andre kommentert at det må være rom for ulike sorguttrykk og reaksjoner etter en slik hendelse. Karpe Diem syntes å fange den rette tidsånden i sin sang «Påfugl», såvel som i andre låter som «Tusen tegninger»¹⁷ og «Byduer i dur», som de fremførte under tidligere minnemarkeringer, og som også omhandler temaer som virket direkte relevante i kjølevannet av terroren.¹⁸ Som introduksjon til fremføringen av «Tusen tegninger» i Oslo Domkirke, sa Magdi Omar Ytreeide Abdelmaguid følgende:

På scenen nå så står det en hindu, en muslim, to kristne, en tvilende og en ateist, og vi spiller i en kirke med KORK. Jeg *elsker* at dette er normalt. Jeg har aldri elsket landet vårt som den siste uken, aldri elsket byen vår som den siste uken. For et par år siden skrev jeg en låt som handler om toleranse, om å være ung og religiøs, og ung og muslim, i det klimaet som var. Den heter «Tusen tegninger», og den går sånn her...¹⁹

Karpe Diem syntes med disse sangene å treffe en emosjonell nerve i befolkningen, og ble i motsetning til Lillo-Stenberg og DeLillos omfavnet av publikum.²⁰ Kanskje kan de ulike reaksjonene på sangene komme av at sorgprosessene i befolkningen nå var på ulike stadier. Mens den første tiden var preget av fellesskap og sterk omsorg for de berørte, ble det kanskje tydeligere på dette tidspunktet at de individuelle opplevelsene og erfaringene faktisk varierte i sterk grad. Mens enkelte i stor grad var ferdige med sin sorgprosess, sto andre fremdeles midt oppi den.

Når vi snakker om sangene som ble skrevet og fremført i året etter terroren, må vi også huske på at denne musikalske prosessen sannsynligvis har fungert som en del av en sorgbearbeidelse for artistene selv. Som jeg nevnte innledningsvis kan artister skrive musikk både som en måte å bearbeide sin egen, private sorg, og på samme tid bidra til sorgbearbeidelsen for et helt samfunn. Blant annet fortalte Lillo-Stenberg etter kritikken av «Vi ser dere nå» at han opplevde det som en viktig, personlig seier å skrive låten: «DeLillos og jeg har i alle disse 25 årene vi har laget sanger tatt tak i ting

17 Se sangtekst bakerst i boka.

18 Se fremføringen av låtene i Oslo Domkirke her: <https://www.youtube.com/watch?v=ohX1liGG-rs> og her: <https://www.youtube.com/watch?v=vNUPjqwuqfg> (lesedato: 11.11.13).

19 URL: <https://www.youtube.com/watch?v=vNUPjqwuqfg> (lesedato: 11.11.13).

20 Mye kunne skrives om Karpe Diems rolle etter 22. juli 2011, spesielt med utgangspunkt i deres multikulturelle bakgrunn og tekster som omhandler temaer som annerledeshet og toleranse. Det er det ikke rom for innenfor rammene av denne teksten. Se imidlertid Ommundsen og Knudsens kapitler i denne antologien for mer om gruppens tekster og rolle i minnemarkeringene.

som skjer oss i livet. Hvis jeg ikke skulle satt meg ned og skrevet en tekst om denne hendelsen ville det vært litt feil. Da ville gjerningsmannen også ha seiret litt over meg» (NRK.no, 23.07.2012). Samtidig ser vi hvordan Karpe Diem utforsker og uttrykker sine egne, personlige erfaringer i «Påfugl»; «og venna mine er non-stop / Men lillebror er påfugl på stedet der jeg vokste opp». At lyttere kunne speile sine egne følelser i teksten (og det musikalske uttrykket), viser at musikken kan gi rom for å utforske og bearbeide sorgen for både artist og publikum (jf. Gengaro, 2009). Selv om publikums reaksjoner varierte, skapte artistene et musikalsk uttrykk for flere av de følelsene mange hadde kjent på i tiden etter terroren, ikke bare de som handlet om fred og forsoning.

Avslutning — musikkens plass i nasjonale traumer

Musikken som ble spilt og sunget i etterkant av terroren 22. juli 2011 var ikke typisk «sørgemusikk», jf. Stein (2004). Det dreide seg om sanger som opprinnelig var skrevet med utgangspunkt i helt andre motiver, men som i denne konteksten fikk en ny funksjon og således et nytt meningsinnhold.

Vi har sett hvordan musikken etter slike tragedier kan få flere funksjoner. For mange kan den fungere som en trygg ramme til å kjenne på og utforske de ulike følelsene man opplever. Musikken kan både speile og gi retning til følelsene, og vi kan oppleve at vi blir møtt og forstått i musikken. Samtidig kan musikken gi innsikt og klarhet i de følelsene vi har. På et annet nivå skaper fellesskapsopplevelsene rundt musikken opplevelser av samhold, empati og omsorg, og musikken kan gi en felles retning til det rådende stemningsleiet.

Spesielt for tragedier som 22. juli er at det i tillegg til den individuelle, private sorgen foregår en kollektiv, nasjonal sørgeprosess. Musikken som ble brukt etter terroren skapte en tydelig ramme for nettopp denne sorgen. Mens sangene som ble sunget i den første tiden etter tragedien uttrykte det vi ønsket å fokusere på og verne om, og slik sett kan forstås som en «kreativ løsning på en utolerbar realitet» (jf. Stein, 2004, s. 807), henviste sangene som ble spilt ett år senere konkret til terroren og opplevelsene av den. Uttrykket i det musikalske repertoaret i året etter terroren hadde således en klar utvikling som kanskje også speiler en utvikling i den nasjonale sorgbearbeidelsen. Samtidig kan de ulike reaksjonene på de nyskrevne sangene

tydeliggjøre at de individuelle sorgprosessene til enhver tid er ulike og på forskjellige stadier.

Referanser

- Bossius, T. & Lilliestam, L. (2011). *Musiken och jag: Rapport från forskningsprosjektet Musik i Människors Liv*. Göteborg: Bo Ejeby Forlag.
- Clarke, E., Dibben, N. & Pitts, S. (2010). *Music and Mind in Everyday Life*. New York: Oxford University Press.
- Dagbladet (2012). Utøya-overlevende kritiserer DeLillos' minnekonsertlåt. URL: <http://www.dagbladet.no/2012/07/23/kultur/minnekonsert/delillos/musikk/22645205/> (Lesedato: 09.09.13).
- DeNora, T. (2000). *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Egermann, H. & McAdams, S. (2013). Empathy and Emotional Contagion as a Link Between Recognized and Felt Emotions in Music Listening. *Music Perception*, 31(2), 139–156.
- Gabrielsson, A. (2001). Emotions in Strong Experiences with Music. I P. N. Juslin & J. A. Sloboda (Red.), *Music and Emotion: Theory and Research* (ss. 431–449). New York: Oxford University Press.
- Garrido, S. & Schubert, E. (2011). Individual Differences in the Enjoyment of Negative Emotion in Music: A Literature Review and Experiment. *Music Perception*, 28(3), 279–295.
- Gengaro, C. L. (2009). Requiems for a City: Popular Music's Response to 9/11. *Popular Music and Society*, 32(1), 25–36.
- Huron, D. (2011). Why is sad music pleasurable? A possible role for prolactin. *Musicae Scientiae*, 15(2), 146–158.
- Juslin, P. N. (2011). Music and emotion: Seven questions, seven answers. I I. Deliège & J. Davidson (Red.), *Music and the mind: Essays in honour of John Sloboda*, 113–135. New York: Oxford University Press
- Juslin, P. N. & Laukka, P. (2004). Expression, Perception, and Induction of Musical Emotions: A Review and a Questionnaire Study of Everyday Listening. *Journal of New Music Research*, 33(3), 217–238.
- Juslin, P. N. & Västfjäll, D. (2008). Music and Emotion: The Need to Consider Underlying Mechanisms. *Behavioral and Brain Sciences*, 31, 559–621.

- Laiho, S. (2004). The Psychological Functions of Music in Adolescence. *Nordic Journal of Music Therapy*, 13(1), 47–63.
- NRK (2012). –Håper ingen fikk ødelagt sin minnemarkering. URL: http://www.nrk.no/kultur/_-haper-ingen-fikk-odelagt-kvelden-1.8254910 (Lesedato: 05.11.13).
- Ruud, E. (2011). Musikk og sorg. *Musikkterapi*, 3, 23–24.
- Ruud, E. (2013a). Music, Grief and Life Crisis. I E. Ruud, L. O. Bonde, M. S. Skånland & G. Trondalen (Red.), *Musical Life Stories. Narratives on Health Musicking*, Skriftserie fra Senter for musikk og helse, vol. 6, 165–180. Oslo: NMH-publikasjoner 2013:5.
- Ruud, E. (2013b). *Musikk og identitet*. 2. utgave. Oslo: Universitetsforlaget.
- Skånland, M. S. (2012). *A technology of well-being. A qualitative study on the use of MP3 players as a medium for musical self-care*. Saarbrücken: LAP Lambert Academic Publishing.
- Skånland, M. S. (2013). A Young Woman's Narrative on the Role of Mobile Music in Coping with Everyday Life. I E. Ruud, L. O. Bonde, M. S. Skånland & G. Trondalen (Red.), *Musical Life Stories. Narratives on Health Musicking*, Skriftserie fra Senter for musikk og helse, vol. 6, 59–74. Oslo: NMH-publikasjoner 2013:5.
- Sloboda, J. A. & O'Neill, S. A. (2001). Emotions in Everyday Listening to Music. I P. N. Juslin & J. A. Sloboda (Red.), *Music and Emotion: Theory and Research*, 415–429. New York: Oxford University Press.
- Stein, A. (2004). Music, mourning, and consolation. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 52(3), 783–811.
- Vist, T. & Bonde, L. O. (2013). «Then Certain Songs Came»: Music Listening in the Grieving Process after Losing a Child. I E. Ruud, L. O. Bonde, M. S. Skånland & G. Trondalen (Red.), *Musical Life Stories. Narratives on Health Musicking*, Skriftserie fra Senter for musikk og helse, vol. 6, 139–163. Oslo: NMH-publikasjoner 2013:5.
- Vuoskoski, J. K, Thompsom, W. F, McIlwain, D. & Eerola, T. (2012). Who Enjoys Listening to Sad Music and Why? *Music Perception*, 29(3), 311–317.