

## Sangene som samlet oss

Øivind Varkøy

Det hender at sanger samler og manifesterer felles forståelser av verden hos en gruppe mennesker. Det hender at sanger trøster. Og det hender at sanger virker dannende. I det følgende vil jeg drøfte sangene *Til ungdommen* og *Mitt lille land*<sup>1</sup> i forhold til disse tre perspektivene; det fellesskapsbyggende, det trøstende og det dannende — etter terrortragedien 22. juli 2011. Det er et sentralt poeng at disse tre perspektivene bør ses i lys av hverandre.

Før 22. juli 2011 hadde *Til ungdommen* (tekst: Nordahl Grieg, melodi: Otto Mortensen) en lang historie i arbeiderbevegelsen, fredsbevegelsen og på folkehøgskoler. Sangen var ellers godt kjent fra konfirmasjonshøytideligheter, i sær av borgerlig variant. *Mitt lille land* (tekst og melodi: Ole Paus) fristet en noe mer anonym tilværelse, men var fra før ikke minst kjent gjennom omfattende bruk i to forskjellige programmer i TV2.

I forbindelse med minnehøytideligheter og markeringer etter 22. juli ble *Til ungdommen* benyttet ved en lang rekke anledninger, både fremført av artister som Sissel Kyrkjebø, Herborg Kråkevik og Ingebjørg Bratland, og som allsang. *Mitt lille land* ble ikke mindre brukt, fremført av Maria Mena, Maria Solheim, Susanne Sundfør, Tine Thing Helseth, og Ole Paus selv. Bruken av

---

1 Se sangtekster bakerst i boka.

disse sangene i den norske offentligheten var såpass heftig at debatten om hvorvidt *Til ungdommen* skulle tas inn blant salmene i den nye salmeboken som skulle tas i bruk fra 2013 i Den norske kirke fikk fornyet styrke, mens *Mitt lille land* for sin del i et leserbrev i *Dagsavisen* ble lansert som ny nasjonalsang (Lorentzen, 2013).

## De fellesskapsbyggende sangene

22. juli 2011 møtte vi døden. Mange døde brått. Mange mistet plutselig sine aller nærmeste. Dette «vi» som utgjør Norges befolkning, stod overfor et særdeles brutalt og i prinsippet uforståelig møte med ondskapen. I møter med et slikt ytterste anliggende — døden — kastes man inn i et eksistensielt rom der spørsmål om mening blir fundamentalt. Refleksjoner omkring menneskeverd, lidelse, håp, livsglede, tid, død, lykke, tilhørighet og sammenheng likeså. 22. juli 2011 møtte vi i Norge verden på en ny måte via en ekstrem erfaring. Dette sagt med all respekt for den svært store forskjellen det er mellom å være direkte berørt og berørt kun på avstand.

Det å gjøre seg en erfaring vil generelt si å bli rammet og rystet, skaket og berørt. Man rykkes ut av sine vanlige mønstre. Den egentlige erfaring kan kanskje sies å være den hvor mennesket blir seg bevisst sin *endelighet*. Denne smertelige erfaringen viser at det slett ikke er slik at alt lar seg gjøre om igjen, og at det alltid vil være tid for alt (Gadamer, 1960, s. 340). Når vi alle i møte med døden blir minnet om at det faktisk forholder seg slik, bringes vi i kontakt med vesentlige dimensjoner ved det å være menneske. Vi står ansikt til ansikt med vår egen endelighet, ikke bare andres dødelighet og sårbarhet, men også vår egen. I dette møtet tvinges erkjennelsen av vår begrensede kontroll over verden seg frem. Vi står med andre ord overfor de ufravikelige *grunnvilkårene* ved vår alles tilværelse.

Disse grunnvilkårene, eller eksistensielle problemene, handler altså ikke minst om aspekter som dødelighet og sårbarhet. Dette er vilkår som ingen har valgt og som dermed ingen heller kan velge bort. *Alle* lever under disse vilkårene. Arne Johan Vetlesen (2004) hevder imidlertid at vår moderne vestlige kultur preges av idealer om mestring, kontroll, myndighet og selvtilstrekkelighet i våre individuelle liv. Alt som minner oss om avhengighet, sårbarhet og dødelighet regnes dermed ofte som uvelkomment, som kilder til ubehag. Vi liker ikke å bli minnet om vår egen prinsipielle og fundamentale

mangel på kontroll. Slike tanker bør helst overvinnnes. Dette betyr imidlertid at vi alle lever mer eller mindre uegentlig.

I denne forstand kan man med Martin Heidegger (2007) tale om en «værensglemsel». Vi forholder oss ofte mer til det som *er* enn vi har et reflektert forhold til hva det vil si å være. Det hender imidlertid at vi rives løs fra denne værensglemselen og uegentligheten. Det kan for eksempel skje når verden omkring oss på en eller annen måte bryter sammen eller når vi selv bryter sammen. Da settes vi i stand til å reflektere over hva det vil si å være; å være et menneske. Den forestillingen mange av oss hadde om Norge som en fredelig plett på jorden ble bombet og skutt i stykker 22. juli 2011. Slik sett brøt verden sammen for mange. Mange brøt også sammen rent personlig — i det de direkte ble rammet av terroren. I kjølvannet av disse hendelsene søkte vi sammen, vi sang sammen og ble sunget for. Ikke minst møtte vi kunstverkene *Til ungdommen* og *Mitt lille land*.

Kanskje har begrepet «kunstverk» en klang av noe «høykulturelt» som mange ikke forbinder med «enkle sanger»? For meg er imidlertid også enkle sanger helt klart kunstverk. Viser, sanger og «låter» er kunstneriske uttrykk; en enhet av ord og tone. Martin Heidegger (2000) ser det slik at kunstverk har en verdensåpnende kraft. De kaster mennesket tilbake i en ny sensitivitet for verden og de basale livsforutsetningene. Kunstens verdi ligger i at den skaper en økt bevissthet om vår værensglemsel og uegentlighet — og at kunsterfaringen kan bidra til refleksjonen over vår væren-i-verden. Slik hjelper kunsterfaringen oss til å oppfatte eller snarere gjenoppdage aspekter ved vår eksistens som vi ikke så ofte registrerer. Med Heideggers egne ord: «Ut fra kunstens diktende vesen skjer det at kunsten slår opp et åpent sted midt i det værende, hvor alt er annerledes enn ellers» (Ibid., s. 86). Kunsten er slik sett slett *ikke* selvtilstrekkelig, den er *ikke* primært relatert til seg selv, men til verden. Den «holder verdens åpenhet åpen» (Ibid., s. 48).

Denne måten å tenke omkring kunsterfaringen på, kan etter min oppfatning belyse den funksjonen sangene *Til ungdommen* og *Mitt lille land* fikk i kjølvannet av 22. juli. Kanskje var det slik at disse sangene hver på sitt vis åpnet verden for oss — ut fra våre høyst forskjellige erfaringer? I et heideggersk perspektiv handler dette om at visse kunstverk assosieres med erfaringen av møtet med en spesiell stemning i et gitt kulturelt fellesskap (Pio, 2014;

Pio & Varkøy, 2012; Dreyfus, 2006).<sup>2</sup> I dette perspektivet kan et kunstverk bekrefte verden på en bestemt måte for en gruppe mennesker eller en regional kultur. Slik utøver kunstverk en viktig funksjon ved å kaste et særegent lys over verden som vi lever i og erfarer. Heidegger ser kunstverket som et potensielt prisme som reflekterer hvordan et gitt fellesskap av mennesker ordner verden. Det handler altså om å søke å forstå verden på en helhetlig og meningsfull måte. Heideggers kjente eksempel når det gjelder denne kunstens funksjon, er det greske tempelet:

The temple first joins and at the same time gathers the unity of the courses and relations around itself, in which [...] the human being achieves the form of its destiny (Heidegger, 1950, s. 27–28).

Det greske tempelet former og uttrykker grekernes horisont. På en måte oppsummerer tempelet hva det vil si å leve i den greske, antikke verden. Kunstverket skaper de linsene som vi ser verden og oss selv gjennom (Thomson, 2011, s. 76).

Heidegger bruker altså det greske tempelet som eksempel på et kunstverk som uttrykker en bestemt gruppe menneskers livsopplevelse på et gitt tidspunkt. Men — hva så i dag? Hva slags kunstverk har denne funksjonen av å samle og uttrykke felles livserfaringer i dag? Heidegger knytter kunstverkets funksjon til konkrete fellesskap og deres måte å skape mening i verden. Hvilke og hva slags verk det her er tale om vil selvsagt variere i forhold til tid og sted. Bachs *Matteuspasjonen* kan sies å ha vært et slikt verk for mange, og kan nok fremdeles være det for en god del. Jimi Hendrix' Woodstock-versjon av den amerikanske nasjonalsangen likedan, på samme vis som John Lennons *Imagine*. Også sanger som sjeldnere ofres oppmerksomhet i musikkforskningen kan fungere på denne måten. Eva Kjellander (2013) har for eksempel vist hvordan tekstene til det svenske dansebandet Lasse Stefanz erfares som meningsskapende referansepunkter av «blodfans».

<sup>2</sup> I dag ser vi ofte termen «kunstverk» som et uttrykk for den tradisjonelle vestlige kunstmusikalske diskursens objektorienterte kunsttenkning. Dette da gjerne som motsetning til en forståelse av den kunsterfaringen som historisk og sosial konstruksjon. Det ville imidlertid være fundamentalt feil å tolke Heideggers konsept «kunstverk» som om dette skulle referere til et dødt objekt eller en ting, adskilt fra det opplevende subjektet. Heidegger er nemlig grunnleggende kritisk til tankegodset fra blant andre Descartes om en indre bevissthet som står ovenfor og imot en ytre verden. Det kunstverket jeg snakker om her er kunstverket i handling, dvs. de omtalte sangene sunget og erfart.

Etter 22. juli ble *Til ungdommen* og *Mitt lille land* meningsskapende for mange i det norske samfunnet. Dette har selvsagt å gjøre med den meget spesielle situasjonen vi i Norge befant oss i etter terroren. Vi gikk i rosetog, vi tente lys, vi samlet oss i kirkene. Som sagt: vi sang sammen — og vi ble sunget for. Sangene ble sentrale elementer i det fellesskapet vi trengte. De oppsummerte kanskje hva det ville si å leve i Norge etter 22. juli 2011? Kanskje var de med på å skape de linsene vi da så verden og oss selv gjennom? Kanskje åpnet de som sagt på en måte verden for oss — ut fra våre ulike personlige utgangspunkt? Det handlet om «værensmøter» (Heidegger, 2007), om møter med det ytterste eksistensielle knyttet til liv og død, sårbarhet og sorg.

Det er i og for seg mulig at slike værensmøter kunne blitt tilbudt av mange andre sanger enn de to vi snakker om her. Kanskje er det viktigste i slike sammenhenger å synge sammen eller å bli sunget for – nesten uansett hva? Samtidig er det sannsynlig at det er noe med disse to sangene som gjorde dem spesielt velegnet etter 22. juli. Tekstlig sett appellerer *Til ungdommen* til den enkeltes kamp for frihet og fred, mens *Mitt lille land* fokuserer mer på en opplevelse av landet vi bor i. Et nasjonalt fellesskap opplevde seg «kringsatt av fiender», og ville derfor gjerne gå inn i sin tid og vie seg til strid for «troen på livet» og «menneskets verd». Det er relativt åpenbart hva som etter 22. juli lå i det å synge ut kampen mot «døden (som) skal tape!», løfter om at «vi skal bli gode mot menskenes jord», og når vi forsikret hverandre om at vi «vil ta vare på skjønnet, varmen som om vi bar et barn varsomt på armen» — slik det formuleres av Nordahl Grieg. Det var drømmen om «vårt lille land, et lite sted, en håndfull fred» — slik Ole Paus sier det, der «høye fjell står plantet mellom hus og mennesker og ord, og der stillhet og drømmer gror som et ekko av karrig jord».

For meg fremstår begge disse sangene som sterkt tekstbaserte. Det blir da selvsagt interessant å stille spørsmålet om det musikalske elementet først og fremst er et redskap for å øke tekstenes effekt og utvide deres nedslagsfelt blant annet ved hjelp av den følelsesmessige appellen som på en særlig måte ligger i gode musikalske uttrykk, eller om det er noe særegent også ved det musikalske uttrykket i disse to sangene, som både i seg selv, og ikke minst i samspill med teksten, utgjør grunnlaget for den funksjonen sangene fikk etter 22. juli. Dette handler om sangenes musikalske karaktertrekk — sett i forhold til tekstenes innhold: *Til ungdommen* sitt musikalske preg av kamp og manifestasjon, og det noe mer stillfarne, og det jeg for min del opplever

som det litt mer «åpne» musikalske uttrykket i *Mitt lille land*. I denne refleksjonen omkring sangenes funksjon står imidlertid verken analyse av tekst eller musikk som sådan i sentrum. Jeg går derfor ikke inn i en næranalyse av verken ord eller tone her. Fokus er rettet mot hvordan enkelte kunstverk — i dette tilfelle de omtalte sangene — må kunne sies å samle og manifestere det mange opplever som felles forståelser av verden innenfor et bestemt fellesskap av mennesker i en bestemt tid.

Det var åpenbart at det finnes mange grunner til at vi søkte oss til dette fellesskapet og til disse trosbekjennelsene eller programerklæringene knyttet til et verdigrunnlag som ble rystet i sine humanistiske og demokratiske grunnvoller av en enkelt manns banale ondskap.<sup>3</sup> Mennesker som var direkte rammet hadde høyst sannsynlig andre behov i og for dette fellesskapet enn mennesker som kanskje primært søkte fellesskapet for sette ord på sin solidaritet med dem som var rammet, og ellers ville markere sin identifikasjon med det man ser som det moderne Norges verdigrunnlag. Uansett fungerte sangene fellesskapsbyggende. Vi delte noen erfaringer i disse sangene. Dette gjaldt uavhengig om vi deltok i allsang eller ble sunget for. Vi var uansett alt annet enn passive tilhørere. Vi trengte — på til dels svært ulike vis — fellesskapet som fundament for protest og trøst, kamp og lindring.

## Sanger til trøst — og nytte

Det er neppe noen original tanke at sangene *Til ungdommen* og *Mitt lille land* etter 22. juli fungerte som elementer i en slags «nasjonal terapi». Det er videre liten tvil om at mange opplevde det trøstende å delta i sangen også på et personlig plan. Og igjen: dette sagt med all respekt for det hav av forskjell som finnes mellom dem som direkte ble rammet av tragedien og alle oss andre. I denne andre delen av teksten vil jeg drøfte forholdet mellom den enkeltes opplevelse av trøst i slike erfaringer, og den generelle politiske tendensen til å ville nyttiggjøre seg slikt.<sup>4</sup> Det er nødvendig å understreke at den følgende refleksjonen ikke er basert på en påstand om at man på det poli-

3 Uttrykket «den banale ondskapen» er knyttet til Hannah Arendts karakteristikk av stornazisten Adolf Eichmann — hvis katastrofale defekt slik hun så det primært handlet om manglende evne til å tenke; kritisk å kunne reflektere over egne valg.

4 Dette er en refleksjon med utgangspunkt i mitt tidligere arbeid omkring «nytte og unytte», om forholdet mellom den musikalske erfaringens egenverdi og de instrumentelle

tiske nivået spesifikt har villet nyttiggjøre seg enkeltmenneskers erfaringer knyttet til akkurat disse sangene i denne situasjonen. Drøftingen forholder seg på et prinsipielt plan til spenningen mellom den enkeltes kunsterfaringer på den ene siden, og den generelle politiske tendensen til å instrumentalisere slike personlige erfaringer på strategisk vis på den andre siden.<sup>5</sup>

Det generelle faktum at mange kan oppleve sang og musikk trøstende i ulike situasjoner speiles i den politiske diskursen, hvor man ofte er svært opptatt av hva musikk og annen kunst «er godt for». Forholdet mellom tendensen til instrumentalisering av kunsterfaringer som finnes i det kulturpolitiske feltet på den ene siden, og det som erfares av enkeltmennesket i en bestemt situasjon på den andre siden, er ikke uproblematisk.<sup>6</sup> Spørsmålet er om sangene *Til ungdommen* og *Mitt lille land* var «godt for noe» etter 22. juli, eller om det «bare var godt». Dette spørsmålet peker i retning av betydningen av å skille mellom individers erfaringer på den ene siden og politiske nyttiggjøringer av disse erfaringene på den andre siden. I den kulturpolitiske diskursen synes det ofte selvsagt at kunsten både kan vekke og bevisstgjøre oss, bidra til gode oppvekstvilkår, bygge broer mellom mennesker og bekjempe rasisme. Kunsterfaringer anses å utfordre våre vanlige tankemønstre og åpne for nye forståelser (Giske, 2006). I det kulturpolitiske feltet ses kunsten som redskap i distriktspolitikk, integreringsbestrebelsler og innovasjon. Dette fordi man tenker at kulturliv kan få folk til å ville flytte til grisgrendte strøk, skape fellesskap mellom ulike sosiale grupper som ellers har få interesser til felles, gi folk bedre helse og bedre den økonomiske veksten (Østerberg, 2012). Kunst anses kort sagt å kunne endre både den enkelte og samfunnet til det bedre (Røyseng & Varkøy, 2014).

Forskjellene mellom den politiske diskursens fokus på «hva kunst er godt for» og enkeltmenneskenes erfaringer av kunst er mange. Den kulturpolitiske tenkningen har altså ofte en instrumentell karakter. Kunsterfaringen skal brukes til noe. Den som for eksempel erfarer sangens trøstende virkning kjenner imidlertid kanskje ikke det instrumentelle perspektivet igjen, relatert til sitt eget liv. Man bare *er* i erfaringen. Det skjer tilsynelatende

---

tendensene i utdannings- og kulturpolitikk (Varkøy, 2012). Jeg tillater meg i denne delen av teksten altså litt gjenbruk av eget arbeid.

- 5 Kunsterfaring er ikke det samme som kunstopplevelse. En opplevelse kan, men må ikke, lede til en erfaring. En erfaring skaker, rammer og berører oss. En erfaring gjør noe med oss. En opplevelse kan imidlertid også være en mer forbigående affære.
- 6 Denne tendensen er i minst like stor grad synlig i utdanningspolitikken som i kulturpolitikken.

noe på veien fra den enkeltes erfaring av det å synge sammen som godt og meningssskapende (i seg selv), og til de politiske rasjonaliseringsprosessene knyttet til slike erfaringer.

I det politiske feltet fokuseres det på effektene av erfaringene. Det er for så vidt bare naturlig. I politikken er man interessert i effektene av tiltak. Det er politikkenes vesen. Jeg vil imidlertid hevde at for den enkelte er det *erfaringen i seg selv* som er sentral. Verdien ligger på sett og vis «inne» i erfaringen. Verdien knyttes ikke til «bruken av erfaringen» for å si det slik. Det er dermed all grunn til å reflektere over hvorvidt enkeltmennesket kan oppleve seg fremmedgjort i, og kanskje til dels undertrykket av, *nyttiggjøringsdiskursen*. Det er selvsagt alltid mulig å tenke «hva er denne erfaringen godt for?». Muligheten for alltid å stille dette spørsmålet legitimerer imidlertid ikke at man alltid skal stille det. Et slikt spørsmål rommer nemlig en risiko for å redusere den enkeltes erfaring til et politisk instrument eller middel. Dermed står man i fare for å frata individet gleden ved det vi gjør primært fordi det oppleves som meningsfullt i seg selv. Dette er åpenbart en fare i det politiske feltet. Jeg vil hevde at faren også er overhengende i mitt eget musikkpedagogiske fagfelt.

Tendensen til å tro at spørsmålet «hva er det godt for» er et allment og alltid gyldig spørsmål — også inn i det enkelte menneskelivet — relateres av mange til den herskende *tekniske rasjonaliteten* i den vestlige kulturkretsen. Martin Heidegger påpeker at teknisk rasjonalitet handler om en slags teknisk forståelse av mennesket og livet i sin allmennhet. Det er selvsagt ikke teknikken som sådan som er problemet. Vår tids tekniske forståelse av verden derimot, den tekniske rasjonalitetens herredømme, er imidlertid noe annet. Den tekniske rasjonaliteten har blitt selve Tenkemåten og Innstillingen — den er de tause selvfølgeligheter — våre tatt-for-gitt-heter (Heidegger, 1962, 2000). En *nyttiggjøringsdiskurs* hvor verdien av enkeltmenneskets erfaringer primært knyttes til spørsmål som «hva er det godt for?» og «hva lærte du av dette?», kan slik først og fremst ses som et uttrykk for den rådende tekniske rasjonaliteten.

Det sies gjerne i diskusjoner omkring hvorvidt kunsterfaringer har egenverdi eller instrumentell verdi at det alltid er tale om et «både-og». Dette virker umiddelbart klokt. Ofte er det også klokt. Det finnes imidlertid til tider en intellektuell slapphet i dette «både-og». Når denne slappheten forveksles med «reflektert holdning» (hvor man er i stand til å se flere sider av en sak), sikres først og fremst et svakt tankemessig presisjonsnivå. På den



ene siden finnes utvilsomt ofte et «både-og» med hensyn til mange av livets viderverdigheter. Det finnes imidlertid også et «enten-eller» (Kierkegaard, 2013). Det finnes en tid for «både-og», og det finnes en annen tid for «enten-eller». Det finnes *forskjeller*. Det er viktig å vite når «både-og» gjelder, og samtidig være i stand til å kunne identifisere behovet for «enten-eller». Det er likeledes viktig å kjenne forskjellen på «både-og» og «alt er det samme». Det finnes forskjeller, og disse danner forutsetningene for nyanisert tenkning og livsopplevelse. Dette gjelder også i en refleksjon omkring forholdet mellom enkeltindividets kunsterfaringer på den ene siden og den politisk dominerende nyttiggjøringsdiskursen på den andre.

Dette er en måte å tenke om viktigheten av forskjeller som har sin bakgrunn i Jacques Derridas dekonstruksjonisme. Derrida (1967) ser det slik at vi forstår vår eksistens gjennom en rekke fundamentale motsetningspar. Slike dikotomier synes på ett plan å være relativt stabile. På et annet plan fremstår de som historisk og sosialt konstruerte motsetninger. Uansett er motsetningene i en slik dikotomi forbundet med hverandre i diskursive formasjoner, fordi de først og fremst får mening i kraft av hverandre. Å dekonstruere de historiske kreftene som har konstruert en dikotomi vil til en viss grad bidra til at dikotomien kan åpnes for analyse og kritikk. Et viktig poeng hos Derrida er imidlertid at vi ikke alltid kan overskride motsetningene og forskjellene. De er rett og slett fundamentale for å gripe og skape mening. Dermed blir det slik at «kunsterfaringens egenverdi» (for eksempel den enkeltes opplevelse av trøst i sangene etter 22. juli) og «kunsterfaringens nytte» (for eksempel den mulige tanke om nytten av denne trøsten) først får mening i lys av hverandre, og slik sett er uløselig forbundet, men altså forskjellige størrelser.

Hannah Arendt er en tenker som fokuserer på forskjeller som en forutsetning for god tenkning. Forskjellen mellom den enkeltes kunsterfaring og nyttegjøringsdiskursen kan slik ses i relasjon til Arendts insistering på viktigheten av å forstå forskjellen på aktiviteter som har sitt formål i seg selv på den ene siden — det hun kaller *handlinger*, og middelpregede aktiviteter på den andre siden; *arbeid* og *produksjon* (Arendt, 1996). I det politiske kan man raskt havne i den situasjonen at man reduserer det folk opplever som meningsfullt i seg selv til elementer i en uendelig rekke av midler. Slik fratras mennesket, i følge Arendt, friheten i gleden over «formålsløse aktiviteter», og fundamentet legges for det moderne menneskets opplevelse av

meningsløshet i møte med de endeløse middel-kjeder. Det er neppe klokt å ta altfor lett på Arendts problematisering av slike tendenser.

Arendts tenkning omkring forskjellen mellom arbeid og produksjon på den ene siden og handling på den andre siden, kan med fordel ses i lys av hvordan Immanuel Kant skiller mellom *pragmatiske* og *praktiske* handlinger. *Pragmatiske handlinger*, eller tekniske handlinger, er ifølge Kant handlinger der man har et mål utenfor handlingen, og i tillegg til dette en kalkyle. *Praktiske handlinger* derimot, er handlinger i det sosiale feltet, i menneskelige relasjoner. Et sentralt moralfilosofisk moment er at det bare er legitimt å handle ensidig teknisk eller pragmatisk i forhold til ting/objekt, og ikke i forhold til personer/subjekt (Kant, 1999). Det er også nærliggende å minne om det skillet Aristoteles gjør mellom *poiesis* og *praxis*. *Poiesis* handler om å frembringe, produsere eller skape noe, som for eksempel et hus. *Poiesis* er en type aktivitet som har et mål utenfor seg selv. *Praxis* har, i motsetning til *poiesis*, sitt mål i seg selv. *Praxis* er sosiale, mellommenneskelige handlinger (Aristoteles, 1999). Om vi overser slike forskjeller som altså drøftes hos Aristoteles og Kant så vel som hos Arendt, begår vi en tankefeil — som ikke minst kan ha etiske konsekvenser idet vi da, for eksempel ifølge Kant, reduserer mennesket til et objekt. Jeg vil hevde at slike reduksjoner er vanligere enn vi kanskje liker å tenke på. Dette gjelder også når det gjelder vår refleksjon omkring kunsterfaringens verdi og funksjon.

Disse tendensene til objektivering av verden knyttes hos Max Weber (2011) til den *avfortryllingen* av verden som har pågått siden renessansen og reformasjonen — sett fra den vestlige sivilisasjonens side. Verden har blitt, og blir stadig mer prosaisk og forutsigbar, mindre poetisk og mysteriøs. Den vestlige kulturen har utviklet en forkjærlighet for *teknisk rasjonalitet*; den matematisk funderte og rasjonaliserte empirisme er et viktig aspekt ved den puritanske kapitalismens ånd, den herskende formålsrasjonaliteten. Kunsttenkningen preges i denne sammenhengen av nyttetenkning og *instrumentalisme* (Varkøy, 2012).

Parallelt med denne *avfortryllingen* av verden finnes imidlertid også tendenser til *gjenfortrylling* (Campell, 1987; Ritzer, 2004, 2010). Ikke minst kan dette sies å gjelde den kulturpolitiske troen på kunstens makt. Den norske kulturpolitiske nyttiggjøringsdiskursen er preget av en tendens hvor man kan si at samfunnsmessige problemer bæres frem for kunstens alter, man «ber», og håper og tror på det beste: at et mirakel vil skje (Røyseng, 2012). I denne sammenhengen — hvor man like mye kan tale om en form for *rituell*

*rasjonalitet* som teknisk rasjonalitet — blir kunstneren å likne med en sjaman, og kunsten et magisk middel. Vi står altså her ikke overfor en formålsrasjonalitet av rent teknisk karakter. Imidlertid kan også dette vurderes som en variant av nyttiggjøringsdiskursen — av rituell karakter. Det handler om «magi». «Magi» eller «teknikk» — uansett handler det om å nyttiggjøre seg kunstopplevelsen. En smule satt på spissen kan det synes som om «det magiske» knyttes til nyttetenkningen etter beste oppskrift fra det som i teologien omtales som «herlighetsteologi» — en form for kristentro som kan karikeres ved hjelp av Janis Joplins berømte sangstrofe: «Of Lord, won't you buy me a Mercedes Benz?». Gud — i denne sammenhengen Kunsten — blir å forstå som en «mega handyman» eller «the party fixer of existence» (Eagleton, 2009; Jenkins, 2011).

På dette punktet er jeg redd for å bli misforstått. Det er ikke min hensikt å være sarkastisk hva gjelder den enkeltes erfaringer. Forhåpentligvis skulle dette også fremgå av det skillet jeg har forsøkt å etablere mellom enkeltmenneskets erfaringer og den politiske nyttegjøringsdiskursen knyttet til disse erfaringene. Overfor dette siste kan det imidlertid være god grunn for kritisk sarkasme. Sarkasmen gjelder altså kun tendensen til å ville nyttiggjøre seg de individuelle erfaringene. I dette ligger et «ovenfra-og-ned»-perspektiv. Som ethvert tilløp til undertrykkende praksis fortjener også denne tendensen motstand og kritikk. Det er da i denne sammenhengen også naturligvis på sin plass å minne om det faktum at det finnes nok av mer eller mindre tvilsom «effekttenkning» innenfor den kulturpolitiske diskursen. Det finnes også nok av effektforskning av varierende kvalitet — ikke minst innenfor mitt eget musikkpedagogiske felt. Ikke minst finnes det svært mange problematiske tolkninger av denne typen forskning (Dyndahl, Karlsen & Nielsen, 2013).

Jeg forholder meg altså ikke på noe vis sarkastisk til menneskers erfaringer knyttet til sangers trøstende funksjon, for eksempel i sammenheng med opplevelser av sorg og tap. Snarere tvert i mot. Menneskers erfaringer fortjener den respekt *ikke* å reduseres til et politisk virkemiddel. I denne sammenhengen blir erfaringen av sangens trøstende virkninger på ingen måte mulig å knytte til den kulturpolitiske tendensen til å forholde seg til kunsten som «the party fixer of existence». Det som skjedde var at terroren kastet svært mange inn i en eksistensiell krise av det aller mest autentiske slag.

## De eksistensielt dannende sangene

Et par skritt tilbake nå. Ovenfor har jeg drøftet sangenes fellesskapsbyggende funksjon blant annet sett i lys av Heideggers tenkning omkring hvordan kunstverket, det vil i vår sammenheng si de omtalte sangene, kan bidra til å skape og uttrykke en bestemt gruppe menneskers livsopplevelse på et gitt tidspunkt. I dette fellesskapet opplevde mange å bli trøstet. Dette skjedde både på et individuelt og et sosialt nivå. Individuer opplevde å bli trøstet i fellesskapet, og fellesskapets sår ble behandlet. Den enkeltes erfaring av verdien i det å synge sammen og bli sunget for, som jeg definerer som en kunsterfaring knyttet til Arendts handlingsbegrep, ble så videre drøftet (på et generelt og prinsipielt nivå) i forhold til politiske tendenser til nærmest utelukkende å fokusere på hvordan man kan nyttiggjøre seg slike erfaringer. Når så tredje og siste perspektivering av hvordan *Til ungdommen* og *Mitt lille land* handler om disse sangenes dannende funksjon, befinner vi oss fortsatt i spenningsfeltet mellom det personlige og det politiske nivå.

På den ene siden har dannelsesorienterte tenkere ofte rettet kritikk mot nyttetenkningen, og så vel kunnskapens som kunstens instrumentalisering. Det hevdes for eksempel at dannelse innebærer noe fritt og individuelt uten bestemte formål. Selve det å være unyttig vurderes av enkelte som et sentralt aspekt ved dannelsesprosessen (Nietzsche, 1995). På den andre siden kan dannelsesstenkningen samtidig også romme forestillinger om at ulike virksomheter, deriblant kunst, har et dannelsespotensial — som kan brukes til noe. Man kan være opptatt av nytten i det å forholde seg til et kunstverk eller en kunstnerisk måte å arbeide på — vurdert i forhold til menneskelig utvikling, for eksempel i retning av demokrati og verdensborgerskap (Nussbaum, 2010, Kemp, 2012, Gustavsson, 2012). Dannelsesstenkningen synes kort sagt ofte å eksistere i spennet mellom det individuelle dannelsesprosjektet og fellesskapets (nærmest instrumentelle) nyttiggjøring av dette.

I utgangspunktet handler dannelse om individuelle prosesser. Resultatet av slike prosesser er ikke bestemt, dannelsesprosessen skal resultere i mer dannelse (Gustavsson, 1996). Dannelse handler altså på én måte om en fri utviklingsprosess. Sett på en annen måte handler dannelse om å forholde seg til forbilder og idealer. Det finnes et normativt mål for dannelsesprosessen — gjerne da sett i en samfunnsmessig sammenheng. Forestillingene omkring relasjonen mellom det hverdagslig kjente, og det nye, ukjente og fremmede, kan på sett og vis betraktes som dannelsesstankens betydning

og mening. I sin videste klassiske form er dannelse å betrakte som å være i bevegelse. Mennesket bryter opp fra det hverdagslige for å møte nye erfaringer. Dannelse handler om å gå ut fra seg selv og inn i det ukjente; å gå utover seg selv og sine tidligere begrensninger for å finne seg selv helt og fullt. Slik blir *reisen* en sentral metafor for dannelsen. Dette betyr at det er nødvendig å holde fast ved dannelsen som en *individuell og fri prosess*, og samtidig fokusere på drøftinger av *dannelsesinnhold* med betydninger for samfunnets nyttiggjøring av individuelle dannelsesprosesser.

Det er denne dobbeltheten delingen av sangene *Til ungdommen* og *Mitt lille land* tilbød. Vi ble trøstet i sorgprosesser, ikke minst ved at sangenes tekstlige innhold uttrykte det mange av oss opplever som fellesverdier vi ønsker å bygge vårt samfunn på. På alle vis handlet altså dette om dannelsesprosesser; i eksistensielle møter med død og sorg, i fellesskapets styrke og betydning, ved sangenes trøstende kraft, og ved sangenes verdimesse innhold.

Når det gjelder dette siste perspektivet; det verdimesse dannelsespotensialet som ligger i det tekstlige innholdet i sangene *Til ungdommen* og *Mitt lille land*, kan vi med fordel se en slik diskusjon i lys av den klassiske dannelsesstenkningens fokus på skjønnlitteraturen som et sentralt dannelseselement. Skjønnlitteraturen ses gjerne som det dannelsesmiddel som er nærmest knyttet til menneskenes egne erfaringer. Tanken er at det enkelte menneske dannes ved å ta del i allmennmenneskelige erfaringer. Når så steget tas fra den egne kulturens litteratur og over i «de andres» litteratur, ser man det slik at «litteraturen erbjuder en möjlighet att se 'sitt eget' genom 'det andra'». (Gustavsson, 2012, s. 98).

Når teksten i *Til ungdommen* maner til kamp for frihet og fred mens teksten i *Mitt lille land* fokuserer på en opplevelse av landet vi bor i, og dette forbindes med sangenes musikalske karaktertrekk, representerer dette et dannelsesinnhold av svært tydelig normativ karakter. Det handler om fred og frihet, menneskeverd og demokrati. Slik sang vi oss inn i, og ble sunget inn i, ønsket om en utvikling i retning av selvstendige, kritiske borgere som kan se «værdien i, at mennesker lever sammen, ikke blot som nationale medborgere, men også som verdensborgere» (Kemp, 2012, s. 87).

Dette ser jo både vel og bra ut. Et tankekors forstyrrer likevel den tilsynelatende idyllen. Det handler om at vi nå møter drøftingen ovenfor av forholdet mellom den enkeltes erfaring og den politiske iver etter å nyttiggjøre seg disse erfaringene også innenfor dannelsesstenkingen. Det handler om at

det kan være grunn til å frykte en glideflukt fra et balansert fokus på forholdet mellom individ og kollektiv, til en overbetoning av dannelsens normative innhold i retning av «verdier vi alle deler», og som vi har en mer eller mindre tvilsom konsensuspreget definisjon av.

I boken *Theorie der Unbildung* gir Konrad Paul Liessmann (2008) sitt bidrag til en kritisk tenkning omkring det han ser som dannelsens forfall. Allerede i tittelen spiller Liessmann på Adornos teori om «halvdannelsen». Adorno hevder at dannelsen er i fare for å reduseres til halvdannelse. For Adorno eksisterer dannelsen i kraft av spenningen mellom utviklingen av individuell autonomi på den ene siden og tilpasning til samfunnets behov og krav på den andre siden. «Halvdannelse» er det som skjer når en dominerende gruppes interesser definerer målene for dannelsen, mens individenes ulike interesser blir oversett. I kontrast til denne halvdannelsen utvikler Adorno sine ideer om dannelse i retning av både personlig og politisk modenhet — etter Auschwitz; en dannelsesprosess som bidrar til at individer kan bli motstandsdyktige overfor alle autoritære tendenser (Adorno, 1959, 1971). I tilknytning til dette kan man blant annet stille seg forsøksvis spørrende i forhold til hvorvidt *Til ungdommen* i tillegg til å hjelpe oss til å definere «våre verdier» også kunne bidra til å etablere «de andre» på ikke alltid like fruktbare vis. Kort sagt: Hvem er «vi» og hvem er «fienden»?

Liessmann på sin side dekonstruerer termer som «kunnskapssamfunnet» og «livslang læring», og hevder at slikt «newspeak» er et uttrykk for en tenkning hvor alt ses som «business». I følge Liessmann er det ikke «halvdannelse» som er problemet vårt i dag, men snarere en total mangel på normative ideer knyttet til dannelsen. Ikke-dannelsen (Unbildung) handler verken om mangel på kunnskap eller kultivering. Ikke-dannelsens bakgrunn er «åndens kapitalisering». Der man tidligere snakket om «dannelses mål» taler man i dag om «ferdigheter» på en heller teknisk måte. Vårt prat om «kunnskap» betyr noe ganske annet enn «forståelse» slik Liessmann ser det. Hvis man i det hele tatt benytter seg av termen «dannelse» i dag, synes det ikke nødvendigvis å være knyttet til forståelse av egen og andres kultur, utvikling av personlig empati o.l. Det er mer knyttet til termer som «markedets behov» og «employability».

I vår sammenheng kan vi kanskje senke skuldrene en smule når det gjelder Liessmanns bekymring. Umiddelbart synes dannelsesinnholdet i *Til ungdommen* og *Mitt lille land* å være relativt fri fra markedstenkning o.l. Det er som nevnt snarere meget klart normativt. Det er liten tvil om hvilke verdier

som gjelder. Men — samtidig kan alltid den generelle politiske nyttiggjøringsdiskursen også kritisk vurderes i forhold til det som synes å være den aller tyngste premissleverandør for enhver politisk tenkning i dagens Norge: den økonomiske lønnsomheten, i et samfunn hvor vi mer og mer synes å være opptatt av å regne på hvem av oss som «lønner seg» og hvem som er «rene tap» (Reinertsen, 2013).

Som nevnt ovenfor representerer dannelsesstradisjonen helt klart en kritisk holdning til instrumentelle tendenser for eksempel knyttet til utdanning og kultur. Enkelte dannelsesstenkere fremhever at nettopp dannelsens unyttige utgjør dens samfunnsmessige nytte. På samme tid fokuserer altså andre tenkere på dannelsen som et redskap eller instrument for en utvikling mot demokrati, toleranse og verdensborgerskap. Som Martha Nussbaum formulerer det:

Given that economic growth is so eagerly sought by all nations, especially at this time of crises, too few questions have been posed about the direction of education, and, with it, of the world's democratic societies. With the rush to profitability in the global market, values precious for the future of democracy, especially in an era of religious and economic anxiety, are in danger of getting lost. (Nussbaum, 2010, s. 6)

I stedet for å insistere på dannelsens egenverdi, synes Nussbaums strategi å være å utvide selve nyttebegrepet til også å inkludere kunnskap som i utgangspunktet ikke blir ansett som «nyttig» i en smalere forstand. Dette gjøres ved blant annet å fokusere på verdien i det å lese «de andres» litteratur.

På denne måten tvinges vi til å forholde oss til og leve med paradokser som «nyttens av det unyttige» (Varkøy, 2012). Kunst blir slik sett nyttig for det som er hinsides nytten (Maritain, 1961). Eller som Jon Fosse formulerer det: «Litteraturen er unyttig. Den er like så unyttig som kjærleiken og døden» (Fosse, 2011, s. 363). Kjærlighet og død er selvsagt eksistensielle fenomen. Denne refleksjonens aller siste poeng er å knytte dannelsesperspektivet til den type fenomen som ble fokusert på i første del av teksten: eksistensiell erfaring.

Dagens dannelsesstenkning fokuserer ofte på kritisk tenkning, vitenskapelig tenkemåte og etisk-demokratisk kompetanse. Til en viss grad er det vi kan kalle *eksistensiell dannelse* marginalisert. Dannelseskonseptet er imidlertid klart knyttet også til eksistensielle dimensjoner. Dannelsen er verken begrenset til innvielse i våre store fortellinger og store verk,

samfunnsborgerlige plikter og dyder, eller demokratisk og kritisk frigjørende kompetanse rettet mot samfunnet — alene. Om vi tar oss ad notam bidrag fra eksistensielt orienterte filosofer som Kierkegaard, Heidegger og Arendt, er dannelse ikke kun «dannelse til humanisme». Dannelse handler også om oppmerksomhet overfor *væren*, om prosesser som hjelper oss å huske og tenke en gang til om det som overskrider menneskelig kontroll, men som allikevel har den aller største betydning for vår opplevelse av mening i og med livet (Taylor, 1989; Løgstrup, 1995). Den eksistensielle dannelsen er fundamentalt fremmed overfor nyttiggjøringsdiskursen, den er «unyttig» fordi den ikke har noe annet formål enn seg selv.

Møter mellom sårbarhet og død på den ene siden og de fellesskapsbyggende og trøstende muligheter som finnes i musikalske erfaringer på den andre siden handler om eksistensiell dannelse. Spørsmål som «hva er det godt for?» og «hvordan kan vi bruke dette?» representerer i denne sammenhengen først og fremst et uttrykk for en mangel på «filosofisk musikalitet». Dette poenget bør være en del av fundamentet for refleksjonen omkring den funksjonen som sangene *Til ungdommen* og *Mitt lille land* fikk i kjølvannet av terrortragedien 22. juli 2011, på samme vis som en øket bevissthet omkring et slikt poeng bør kunne være aktuell for all tenkning omkring menneske, musikk og samfunn.

## Referanser

- Adorno, T. W. (1959). *Theorie der Halbbildung*. I T. W. Adorno. (1998). *Gesammelte Schriften [Collected works]*, Band 8; Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Adorno, T. W. (1971). *Erziehung zur Mündigkeit. Vorträge und Gespräche mit Hellmut Becker 1959–1969*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Arendt, H. (1996). *Vita Activa. Det virksomme liv*. Oslo: Pax Forlag.
- Aristoteles (1999). *Den nikomakiske etikk*. Oslo: Bokklubben Dagens Bøker.
- Campbell, C. (1987). *The Romantic ethic and the spirit of modern consumerism*. Oxford: Basil Blackwell.
- Derrida, J. (1967). *De la grammatologie [On Grammatology]*. Paris: Les Éditions de Minuit.



- Dreyfus, H. (2006). Heidegger on the connection between nihilism, art, technology, and politics. I C. B. Guignon (Red.). *The Cambridge Companion to Heidegger*, 345–372. Cambridge: Cambridge UP.
- Dyndahl, P., Karslen, S. & Nielsen, S. G. (2013) Musikkfagets effekter og verdier. I *Musikk-Kultur. Fagblad for kulturlivet*, 6. juni 2013: [www.musikk-kultur.no](http://www.musikk-kultur.no).
- Eagleton, T. (2009). *Reason, Faith and Revolution. Reflections on the God Debate*. New Haven and London: Yale University Press.
- Fosse, J. (2011). *Essay*. Oslo: Samlaget.
- Gadamer, H. G. (1960). *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen: Mohr.
- Giske, T. (2006). *Kulturens rolle i det nye Norge*. [www.aftenposten.no/meninger/kronikker/article1243541.ece?service=print](http://www.aftenposten.no/meninger/kronikker/article1243541.ece?service=print)
- Gustavsson, B. (1996). *Bildning i vår tid. Om bildningens möjligheter och villkor i det moderna samhället*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Gustavsson, B. (2012). Bildning och nytta. I Ø. Varkøy (Red.) *Om nytte og unytte*. Oslo: Abstrakt forlag.
- Hansen, F. T. (2011). Nyttig som en rose. I B. Hagtvedt & G. Ognjenovic (Red.). *Dannelse. Tenkning, modning, refleksjon. Nordiske perspektiver på allmenndannelsens nødvendighet i høyere utdanning og forskning*. Oslo: Dreyers Forlag.
- Heidegger, M. (1950). *Holzwege*. Frankfurt a.M.: Vittorio Klostermann 2003.
- Heidegger, M. (1962). *Die Technik und die Kehre*. Klett-Cotta: Stuttgart 2002.
- Heidegger, M. (2000). *Kunstverkets opprinnelse*. Oslo: Pax forlag.
- Heidegger, M. (2007). *Væren og tid*. Oslo: Pax forlag.
- Jenkins, P. (2011). *The Next Christendom: The Coming of Global Christianity*. Oxford University Press.
- Kant, I. (1999). *Grundlæggelse af moralens metafysikk [Grundlegung zur Metaphysik der Sitten; und Kritik der praktischen Vernunft, 1838]*. Copenhagen: FilosofiBiblioteket-Reitzel.
- Kemp, P. (2012). *Filosofiens verden*. København: Tiderne skifter.
- Kierkegaard, S. (2013). *Enten — eller*. Oslo: Oktober.
- Kjellander, E. (2013). *Jag och mitt fanskap. Vad musikk kan betyda för människor*. Dr.avhandling. Musikhögskolan, Örebro universitet.

- Liessmann, K. P. (2008). *Theorie der Unbildung*. München & Zürich: Piper.
- Lorentzen, Victoria (2013). Mitt lille land som nasjonalsang! I *Dagsavisen* 12. mars 2013.
- Løgstrup, K.E. (1995). *Ophav og omgivelser*. København: Gyldendal.
- Maritain, J. (1961). *Kunstnerens ansvar*. Oslo: Cappelen's upopulære skrifter.
- Nietzsche, F. (1995). *Om våre dannelsesinstitusjoners fremtid*. Oslo: Spartacus Forlag.
- Nussbaum, M. (2010). *Not For Profit. Why Democracy Needs the Humanities*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Pio, F. (2014, under trykking). Musings of Heidegger. I: F. Pio & Ø. Varkøy (Red.) *Being, Music, Education. Heideggerian inspirations*. Springer.
- Pio, F. & Varkøy, Ø. (2012). A reflection on musical experience as existential experience: an ontological turn. I *Philosophy of Music Education Review*, 20(2), 99–116.
- Reinertsen, M. B. (2013). Pluss og minus. I *Morgenbladet*, 20. desember 2013.
- Ritzer, G. (2004). *The McDonaldisation of society*. Thousand Oaks: Pine Forge Press.
- Ritzer, G. (2010). *Enchanting a disenchanted world. Continuity and change in the cathedrals of consumption*. Los Angeles: Sage.
- Røyseng, S. (2012). Den gode kunsten. I Ø. Varkøy (Red.) *Om nytte og unytte*. Oslo: Abstrakt forlag.
- Røyseng, S. & Varkøy, Ø. (2014). What is music good for? A dialogue on technical and ritual rationality. Akseptert for publisering i *Action, Criticism and Theory for Music Education*.
- Taylor, C. (1989). *Sources of the Self: The Making of Modern Identity*. Cambridge: Harvard University Press.
- Thomson, I. D. (2011). *Heidegger, Art, and Postmodernity*. Cambridge: Cambridge UP.
- Varkøy, Ø. (2012). «... nytt liv av daude gror». Om å puste nytt liv i døde talemåter. I Ø. Varkøy (Red.) *Om nytte og unytte*. Oslo: Abstrakt forlag.
- Vetlesen, A. J. (2004). Erfaring. I E. E. Guldbrandsen & Ø. Varkøy (Red.) *Musikk og mysterium. Fjorten essay om grensesprengende musikalske erfaringer*. Oslo: Cappelen Akademisk.

Weber, M. (2011). *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*. New York: Oxford University Press.

Østerberg, D. (2012). Nyttens begrensninger. I Ø. Varkøy (Red.) *Om nytte og unytte*. Oslo: Abstrakt forlag.