

«This is the song played when one enters heaven»
Dorias77

FORORD

Det å ha muligheten til å studere og å skrive en masteroppgave, er ingen selvfølge – det er et privilegium. Det er derfor med stor takknemlighet, at jeg ser tilbake på sene kvelder med oppgitte sukk og rynker i pannen. Det å legge ned så mange arbeidstimer i noe som engasjerer i slik grad som temaet har gjort for min del, er meget tilfredsstillende, og ved å skrive denne oppgaven har jeg realisert et av mange mål.

Jeg har mye å takke for her i livet, men på vegne av denne oppgaven vil jeg først og fremst rette en stor takk til Renate, Jan Magne, Mikael og Martin. Det er dere som gjør oppgaven til hva den er. Hver og en av dere har etterlatt deres unike fotspor i oppgaven, og åpnet dører til ærlig, interessant og verdifull innsikt. Det har vært en glede å få ta del i deres erfaringer. En stor takk også til min veileder Ståle Kleiberg, for dyktig, tålmodig og konstruktiv veiledning. På magisk vis har du hjulpet meg å forstå mitt eget språk.

Takk til venner og medstudenter – lesesalens humoristiske atmosfære vil bli dypt savnet. Hvor mange ganger har vel ikke legendariske gullkorn har fått meg til å sette kaffen i halsen? Takk til musikken – den som forstår meg i et og alt, og som er grunnen til at jeg skrev denne oppgaven. Videre vil jeg takke familien min, som har tro på meg. Og til slutt, tusen takk til min samboer Vegard. Min kunstneriske frihet har hatt godt av å møte din kritiske sans. Din støtte og ditt selskap er noe jeg setter svært høyt.

Trondheim, våren 2013

Lisbeth Bækken Østgårdsgjelten

INNHold

1. Innledning	7
1.1 Presentasjon av oppgaven	9
1.2 Oppgavens oppbygning	11
1.3 Anvendt teori	11
1.4 Metode	13
1.4.1 Kvalitativt forskningsintervju	13
1.4.2 Felt og utvalg	16
1.4.3 Intervjuprosess	17
1.4.4 Transkripsjon og analyse	19
1.4.5 Etske problemstillinger	20
2. Musikk som uttrykk	21
2.1 Kunstteori	21
2.2 Kreativitet og inspirasjon	24
2.3 Presentasjon av intervjuobjektene	25
2.3.1 Mikael Nyhus	25
2.3.2 Renate Tårnes	25
2.3.3 Martin Mulholland	26
2.3.4 Jan Magne Førde	26
2.4 Terrorangrepene 22. juli 2011 som inspirasjon	27
2.5 Intuisjon og intellekt – «Og da, da kom den. Låta.»	32
2.6 Intensjon og motivasjon – tanker om formidling og budskap	37
2.7 Det musikalske møtet – «It takes two to music»	41
2.7.1 «Og da møtes vi. I det rommet»	43
2.8 Den samlende sangen	46
2.8.1 «Samhold handlet ikke om at alle skulle føle det samme»	49
3. Musikk som terapi og bearbeiding	53
3.1 Teori	53
3.1.1 Musikkens emosjonelle og fysiologiske påvirkning	55
3.1.2 Tilbakeblikk på terrorangrepene i USA 11. september 2001.....	59
3.2 Det musikalske behovet	63
3.2.1 Musikken som meningsbærer og samfunnspeil	67

3.2.2 <i>Sense of interval</i> – «Vi har jo alle et hjerte som slår, ikke sant?»	70
3.3 Musikkens terapeutiske funksjoner	73
3.3.1 «Det fungerer litt som en avansert dagbok »	73
3.3.2 Sann skjønnhet	76
3.3.3 «Darlin', they're playin' our tune»	77
3.4 «Så er det døden da, herregud. Den er svær.»	79
3.5 Ønskelandet – «Et sentrum som gav meg fred»	81
4. Avslutning	87
5. Referanser	91
6. Vedlegg	97
6.1 Intervjuguide	97
6.2 Intervjuer	99
6.2.1 Intervju Mikael	99
6.2.2 Intervju Martin	111
6.2.3 Intervju Renate	121
6.2.4 Intervju Jan Magne	133
6.3 Tekstmateriale	145
6.3.1 «Uansett kor du drar» Martin Mulholland	145
6.3.2 «En hånd (for Norge)» Mikael Nyhus (<i>Endless</i>)	146

1. INNLEDNING

«This is the song played when one enters heaven» – en anonym bruker¹ hadde kommentert dette i et kommentarfelt under Beethovens siste verk, *String Quartet Opus 130, Cavatina* på YouTube for en tid tilbake. Jeg kommer aldri til å glemme de ordene, for de fikk meg til å tenke: Hva er det i musikk, som gjør at noen ser for seg at akkurat den musikken, er den som spilles idet noen forlater livet og stiger opp til himmelen? På hvilket grunnlag tillegger vi musikken en *så stor rolle*? Sommeren 2011 skulle vise seg å stille dette spørsmålet på nytt, sterkere og klarere enn noen gang. I løpet av timer, dager og uker etter angrepene mot Utøya og Regjerningskvartalet i Oslo, florerte sosiale medier og nettverk av minnemarkeringer og musikalske innslag. Både folkets, artisters og medias umiddelbare og spontane bruk av musikk som den største selvfølge, gjorde at jeg innså hvor *mye* musikk egentlig betyr for mennesker. Og da spesielt i en situasjon som dette.

Et slør av alvor hadde lagt seg over Norges land, og mennesker fikk et nytt drag over øynene. Dette skulle jo ikke skje, slikt skjer ikke i et av verdens beste land. Men etter hvert som tiden gikk, innså jeg at kanskje er Norge fortsatt et av verdens beste land, til tross for en slik hendelse. Internasjonale medier berømmet det norske folk og den norske regjeringen med lovord, for måten Norge utviste et enormt samhold på, og avfeide bitterhet med verdighet. Ikke bare har angrepene mot Regjerningskvartalet og Utøya 22. juli 2011 påvirket dagen i dag. Morgendagen, og alle andre fremtidige dager, er allerede farget av det som skulle komme til å endre samfunnet og kulturen som vi trodde vi kjente så godt. Altfor mange har mistet sine kjære alt for tidlig.

Jeg hadde lenge ønsket å skrive en masteroppgave. De viktigste kravene jeg stilte til tema var at det måtte engasjere og gi oppgaven *sjel*, i tillegg til å være dagsaktuelt. Tanken på å velge en slik hendelses musikalske respons og reaksjoner som tema, virket først overveldende – det ble for *stort*. Etter hvert som reaksjonene begynte å ta form,

¹ *Dorias77* er en anonym brukers brukernavn på YouTube.

vokste nysgjerrigheten og utforskertrangen i meg – dette var noe jeg ville undersøke nærmere, og jeg kom til å angre om jeg ikke tok sjansen.

På denne måten omhandler temaet i oppgaven min to av mine største interesser og lidenskaper – mennesker og musikk. Hva kan musikken bidra med når det utenkelige skjer? Hvordan kan musikk hjelpe i stunder hvor vi mister troen, og når ord blir små og ubetydelige, og følelser så altfor store?

1.1 Presentasjon av oppgaven

Denne oppgaven tar sikte på å få et godt innblikk i musikkens mange egenskaper, med tanke på dens rolle og funksjon i spesielt vanskelige og sårbare situasjoner.

Utgangspunktet er en case-studie av 22. juli 2011, som med sikkerhet kan sies å være den største landsomfattende krisesituasjonen siden 2. verdenskrig. Prosjektet går ut på å undersøke et utvalg menneskers opplevelser og oppfatning av musikkens rolle og funksjon i slike sammenhenger. Det er særlig to perspektiver som blir berørt: musikk som uttrykksform, via et kompositorisk, kreativt, skapende og utøvende perspektiv, og musikkens terapeutiske funksjon, som bearbeiding og sorgarbeid. Dette prosjektet er ikke ment å dekke en hel nasjons musikalske reaksjon, men konsentrerer seg om et mindre utvalg personer med ulik musikalsk tilknytning til 22. juli 2011. Fokuset ligger derfor på å belyse informantenes ulike oppfatninger og reaksjoner, snarere enn å bruke de som talerør for en nasjons oppfatning.

Denne oppgaven retter seg vel så mye mot menneskene bak musikken, som musikkens egenskaper i seg selv. Dette prosjektet krever dermed et spekter av fagfelt i bunn, da oppgaven strekker seg langt utover det rent musikalske. Det teoretiske bidraget er primært sammensatt av musikkvitenskap, sosiologi og psykologi, men også sekundært musikkterapi. Flere av temaene som berøres i oppgaven er såpass vevd inn i hverandre, at de ikke kan studeres hver for seg. Studieobjektet i denne oppgaven er hovedsakelig mine intervjuobjekter. De deler sine tanker som enkeltindivider, musikere, komponister og låtskrivere, om musikken som fenomen, tillegg til hvordan og hvorfor musikk appellerer såpass sterkt som den gjør i krisesituasjoner. Hvorfor har mennesker dette behovet for musikk i utgangspunktet, og hva skiller den musikalske opplevelsen i en krisesituasjon, fra den hverdagslige opplevelsen av musikk? Hvorfor forsterkes det skapende behovet? Ved å studere musikk i en slik sammenheng, skal vi se hvordan sterke musikkopplevelser står i kontrast til det hverdagslige mønsteret. Likevel er det viktig å bemerke seg at hverdag og krisesituasjon ikke kan omtales fullstendig atskilt: en krisesituasjon som 22. juli 2011, vil for mange ha stor og varig påvirkning, både på menneskers liv og framtid.

Det dagsaktuelle innholdet har hatt mye å si for mitt engasjement underveis i arbeidet. Berkaak poengterer i «*Den påbegynte virkelighet: Studier i samtidskultur*», at samtidskulturen er *uavsluttet*. (Berkaak 1992) Det er på bakgrunn av dette at mitt prosjekt kan få en forskningsverdi, fordi det er ikke snakk om å studere eller dokumentere noe som har skjedd, men snarere noe som *skjer*. 22. juli 2011 er ikke over, denne datoen har farget hver dag siden. Det er snakk om en pågående, kulturell prosess. Berkaak bemerker også at i studier av samtidskultur, har man å gjøre med «en spenning eller et skisma² mellom den private livsverden og den offentlige systemverden, mellom det indre og det ytre rom.» (Berkaak 1992:15) Dette viser seg å være svært gjeldende for mitt prosjekt, med utgangspunkt i fire enkeltpersoners «livsverdener», og opplevelser av fenomenet – den musikalske responsen etter en krisesituasjon som 22. juli. Fenomenet som oppgaven søker en større forståelse av, strekker seg over flere nivåer og plan. Det ville vært nærmest umulig å studere det musikalske materialet alene, som om musikken i seg selv er et fenomen som eksisterer uavhengig av utenforliggende faktorer.

Møtet med intervjuobjektene gir meg innsikt i deres musikalske utvikling. Den rommer alt fra hvor de mener musikken og inspirasjon kommer fra, til møtet mellom musikk og menneske, komposisjonspraksis etter 22. juli, og hvordan de bruker musikk til terapi og sorgarbeid i denne sammenhengen. Oppgaven spør i hovedsak hvilken rolle og funksjon musikk har i situasjoner som 22. juli 2011. Hva betyr den for oss, og hvordan forholder vi oss til den? Hva har vi behov for, og hvorfor er behovet for musikk så sterkt? Hva bidrar musikken til? Kort oppsummert er hensikten å kartlegge trekkene ved, og essensen av, dette fenomenet. Slik kan vi forstå fenomenet i sin helhet.

På bakgrunn av dette, formulerer jeg problemstillingen slik:

- Hvilken funksjon og rolle har musikk i livets krisesituasjoner, og hvordan viser dette seg som uttrykk og terapi?

² *Kløft* eller *uenighet*. Hentet fra <<http://no.wikipedia.org/wiki/Skisma>>

1.2 Oppgavens oppbygging

Jeg har valgt å dele inn oppgaven i fire hoveddeler. Temaer som gjennom intervjuene har vist seg mest gjeldene og viktigst for prosjektet, har vært avgjørende for inndelingen.

Oppgavens første del fungerer som et innledende kapittel. Her presenteres prosjektets problemstilling, og det redegjøres for anvendt teori og metode, i tillegg til andre spørsmål knyttet til innsamling av datamateriale og gjennomføring av prosjektet.

Andre kapittel omhandler musikk som *uttrykk*: den skapende musikalske prosessen, hvordan musikk blir til og hvordan den utvikles. Sentrale begreper her er kreativitet, inspirasjon og spørsmål om hva kunst egentlig er. I dette kapitlet settes teori om kunstforståelse og kreative prosesser, opp mot utsagn fra mine intervjuobjekter.

Hensikten er å belyse sammenhenger, forskjeller og nyanser mellom intervjuobjektene på bakgrunn av eksisterende kunstteori. Det hele er ment å vise musikkens funksjon som uttrykk i et 22. juli-perspektiv.

Oppgavens tredje kapittel tar for seg musikken som terapi og bearbeiding. Hva er musikkens rolle i en krisesituasjon, og hvordan bruker og opplever vi musikken? Hva er det som oppstår i møteakten mellom musikk og menneske i slike situasjoner? Hva forventer vi, og hva er vårt utbytte av musikken? Dette kapitlet berører alt fra filosofiske til fysiologiske aspekter, knyttet til musikalsk tolkning, forståelse og påvirkning.

Denne delen fokuserer på musikkens kanskje største kapasitet – kommunikasjon. Den går dypere inn i det musikalske behovet og den musikalske driften mennesket har, og stiller spørsmål om hvorfor det forsterkes eller appellerer i større grad, i enkelte sammenhenger. Fjerde og siste kapittel er den oppsummerende og avsluttende delen.

1.3 Anvendt teori

Jeg har hatt som mål å ha stor variasjon innenfor det teoretiske utvalget jeg har benyttet meg av, for å belyse problemstillingen fra flere områder. Innen litteraturspekteret er det store spenn både mellom fagfelt, perspektiver og tidspunkt for utgivelse. Dette har ført til at jeg har kunnet nærme meg ulike spørsmål, på forskjellige nivåer.

I kapittel to, om musikk som uttrykk, har jeg hatt stort fokus på kunstnerisk og kreativ tenkning. Jeg har støttet meg til blant annet Bjørn Kruses «*Den tenkende kunstner*», og Rollo Mays «*Mot til å skape*». Kruse er selv komponist og billedkunstner, og er med på å gi en kunstners perspektiv. May er kjent fra humanistisk og eksistensiell psykologi. Det er ellers brukt et utvalg litteratur innen musikalsk kommunikasjon, samt teori fra psykologien. Spesielt Juslin, Ansdell og Pavlicevic, Plucker og Beghetto for å nevne noen. Forskning rundt persepsjon og kognitive prosesser i forbindelse med hvordan vi oppfatter og opplever musikk, kunst og kreativitet, er viet mye oppmerksomhet. I tillegg har Margaret Glyns over hundre år gamle teorier om estetikk og «*The Rhythmic Conception of Music*», vist seg å være anvendelig den dag i dag. John Blackings etnomusikologiske og antropologiske vinklinger i «*How musical is man?*», samt Philip Balls «*The Music Instinct*» har vært utfyllende i mer rurale, sosiokulturelle kontekster.

I kapittel tre, som omhandler musikken som terapi og bearbeiding, knyttes teorien opp mot sentrale begreper som har kommet ut av datamaterialet. Jeg har ønsket å belyse de ulike temaene fra flere ståsted, som den emosjonelle og fysiologiske påvirkningen, hvor man går relativt konkret inn på enkelte aspekter. Flere av de allerede nevnte teoretikerne kommer også igjen her, samt Brotman og Hargreaves. Teori av Even Ruud, blant annet «*Musikk som kommunikasjon og samhandling*» og Audun Myskjås «*Den musiske medisin*», er også viet plass.

I tillegg til en del anerkjente teoretikere og forskeres litteratur, har jeg bevisst valgt å ta med en del artikler av både kjente og mindre kjente skribenter, fra nettaviser, tidsskrifter og dokumentarer. Hensikten er å få innblikk i enkeltmenneskers oppfatninger, ikke bare forskeres. Intervjumaterialet bidrar selvfølgelig sentralt her, men det er tenkt at disse artiklene og utsagnene hentet fra andre arenaer, kan ha en utfyllende funksjon. Som et bindeledd mellom vitenskap og teori, og intervjuobjektens tanker og refleksjoner. Man kan man se på dette som en middelvei mellom *felt* og teori. Det er *der ute*, fenomenet foregår.

1.4 Metode

1.4.1 Kvalitativt forskningsintervju

Metode betyr *veien til målet*. (Kvale 2010). Det er derfor viktig å ha klart for seg hva målet er. Kanskje finnes det flere veier som kan være riktige, men det viktigste må være å finne veien og metoden som vil være til oppgavens beste, og dermed mest mulig fruktbar for forskningen. Jeg har derfor lagt stor vekt på muligheter for fleksibilitet og anvendelighet i valg av metode. Filosof og samfunnsforsker Jon Elsters definisjon av metode er følgende: «En metode er et sett regler som kan brukes på en mekanisk måte for å realisere en gitt målsetting. Det mekaniske elementet er viktig: en metode skal ikke forutsette vurderinger, kunstneriske eller andre kreative ferdigheter.» (Elster 1980:295) Sett ut fra min problemstilling og hva min oppave krever, så kan Elsters definisjon virke noe snever. Det ville begrenset arbeidet mitt betraktelig. Oppgaven min er utvilsomt av kvalitativ karakter, nærmere bestemt i fenomenologisk retning, da den går ut på å forstå et fenomen.

I fenomenologien kan man skille mellom et sosiologisk og et psykologisk perspektiv. Sistnevnte fokuserer på individet, og har som mål å gripe enkeltmenneskets opplevelse. Samtidig ønsker man å finne ut hvordan erfaringen av det samme fenomenet oppleves av flere enkeltindivider. (Creswell 1998)

I sosiale situasjoner eksisterer det mange realiteter, kanskje like mange som antall deltakere. Ingen kan si dette med sikkerhet, for menneskers realitet kan bare beskrives fragmentarisk. Dessuten forandres menneskene og omgivelsene hele tiden. Antropologen Clifford Geertz (1973) mener at mennesket kan sammenlignes med edderkopp. Vi henger i et nett av betydninger, et nett vi selv har vevet. Mennesket har selv skapt sine livsbetingelser eller sin virkelighet. Kulturen vil høyst sannsynlig bidra til å skape noen felles forståelsesrammer, slik at ikke alle konstruerer hver sin virkelighetsoppfatning. Det er på den måten ikke fornuftig å kontrollere en situasjon hvis man vil forstå den, fordi det er konteksten som gir mening til sosiale situasjoner. (Postholm 2010:34)

Alle mennesker er forskjellige og har ulike utgangspunkt og forutsetninger for å oppleve verden, fenomener og virkeligheten. May Britt Postholm belyser her noe av

problematikken rundt det å skulle forstå menneskers *livsverden*³. Postholms poenger understreker viktigheten av å være bevisst på den subjektive opplevelsen av verden, og hvordan den fremtrer for hvert enkelt menneske. En mer mekanisk variant, som for eksempel Elsters, anser jeg derfor som lite fordelaktig for min oppgave. Det vil nok være lite innbringende, for ikke å si umulig, å bruke en tilnærmet generell «oppskrift» uten kunstneriske friheter.

Mitt datamateriale består av kvalitative forskningsintervju, som med Steinar Kvaales ord «søker å forstå verden sett fra intervjupersonenes side». (Kvale 2010:21) Å få frem betydningen av folks erfaringer og å avdekke deres opplevelse av verden, forut for vitenskapelige forklaringer, er et mål. For å ta dette videre, kan vi trekke inn Merleau-Pontys tanker om den primære opplevelsen av verden. Han hevder at alt man vet om verden, selv gjennom vitenskapen, vet man ut fra sitt eget ståsted. Videre er hele vitenskapens univers angivelig skapt på basis av den opplevde verden. Vitenskapen er kun et sekundært uttrykk for vår opplevelsen av verden. (Merleau-Ponty 1962) Sentralt og felles for disse perspektivene, er at individet står i fokus.

Intensjonen bak valg av metode er altså å komme så nær virkeligheten og opplevelsen av fenomenet jeg har valgt å studere, som overhode mulig. Det vil si virkeligheten slik den *fremtrer* for mine intervjuobjekter. Her er det viktig å understreke verdien av begrepet *fremtre*: det er enkeltindivider vi har med å gjøre, og hver virkelighet og hver opplevelse jeg får innblikk i gjennom møtene med mine intervjuobjekter, gjelder for den enkelte. Tanken er at kvalitative forskningsintervju vil lede meg til målet – som er å finne essensen i fenomenet. Spiegelberg (1960) hevder man får tilgang til dette ved å gå fra å beskrive enkeltfenomener, til å søke etter deres allmenne vesen. (Kvale 2010:46)

Allment sett har fenomenologien flere undergrupperinger⁴, hvorav en er *intuitiv fenomenologi*. Denne har som formål å forstå fenomenenes *vesen*, gjennom en form for

³ *Livsverden* er et begrep med røtter innen fenomenologisk og humanistisk psykologi, gjort kjent av den tyske filosofen Edmund Husserl (1859-1938). Med *livsverden* menes den verden hver og en av oss opplever og omgås hverandre i, på den måten den fremstår for sansene våre, vår forstand og vårt følelsesliv. Den er med andre ord subjektiv, og alt vi vet eller påstår om den, er kun utifra våre egne forutsetninger; det grunnlaget vi har for å subjektivt oppfatte stimuli fra den objektive omverdenen. Utforskningen av menneskets opplevde verden er ifølge Husserl utgangspunktet for all vitenskapelig kunnskap. (Egidius 2008:298)

⁴ Fenomenologi kan deles inn i fire typer. Foruten nevnte *intuitiv fenomenologi* er det *genetisk-strukturell fenomenologi*; studerer de mønstre og strukturer som i form av forutforståelse styrer vår måte å oppfatte fenomener på den måten som vi gjøre. *Beskrivende fenomenologi/fenomenografi*; har som formål å på en så forutsetningsløs måte som mulig, beskrive fenomener naivt og uten antagelser på forhånd. Til sist er det

«imaginær variasjon». Dette innebærer at man forestiller seg og varierer ulike egenskaper for å se om disse er vesentlige for fenomenet eller ikke. (Egidius 1994) Husserls metode for å undersøke fenomenenes vesen, går ut på å variere et gitt fenomen fritt i dets mulige former. Det som viser seg å være konstant under de forskjellige variasjonene, er fenomenets vesen. (Kvale 2010:46) På denne måten ønsker også jeg å finne frem til en slags *fellesnevner* – noe som utgjør essensen i mengden av datamateriale. Nedenfor illustrerer Postholm den filosofien jeg støtter meg til i denne oppgaven, og jeg ønsker å la poengene hennes ligge som undertoner gjennom hele oppgaven min:

Kulturen og tradisjonene som folk lever i, vil farge deres tolkninger. Kunnskapen menneskene utvikler, er ikke et bilde av virkeligheten, men en sosial konstruksjon av den. «Sannheten» for mennesker som lever i fellesskap vil bli skapt i og uttrykt i dialoger og fortellinger. Likevel vil alle historier gis mening av hvert enkelt menneske, men en fullstendig relativisme vil bli motvirket av den felles kulturelle, sosiale og historiske rammen. (Postholm 2010:129)

Det er med disse hovedpunktene som grunnlag og inspirasjon, at jeg har forsøkt å utarbeide min metode, min egen vei til målet, slik den best kan tilfredsstille det som kreves av min problemstilling og oppgave som sådan.

fenomenologisk eksistensialisme, hvis mål er å beskrive hvordan ulike oppfatninger og sinnstilstander medfører ulike måter å eksistere i verden på. (Egidius 2008:145)

1.4.2 Felt og utvalg

Det virker noe innfløkt å skulle bestemme et spesifikt, avgrenset etnografisk, demografisk eller geografisk område og kalle det mitt *felt*. Definisjonen av felt som begrep kommer i flere nyanser. Innen Pierre Bourdieu's sosiologi beskrives felt som et sosialt område⁵, som har to motpoler. Den ene polen hevder feltets autonomi, altså er den uavhengig av påvirkning utenifra, og den andre støtter seg til ytre forhold. For at feltets autonomi skal være relativ, må den autonome polen dominere. *Feltforskning* kan også forklares som forskning som baserer seg på studier av fenomener i deres naturlige, sosiale miljø. (Edigius 2008:144)

Feltet i denne oppgaven befinner seg på et sosiologisk, musikalsk og til dels psykologisk plan. Kunst, kultur, media og samfunnsfilosofi, tilhører sammenhengen og helheten jeg ønsker å skape i oppgaven. Det nærmeste jeg da kommer et begrenset område, er den norske kulturen og samtiden. Der samler jeg inn kvalitative data ved å møte realiteten, ansikt til ansikt, og ved å møte stemmene som forteller hvordan det faktisk fremtrer for den enkelte. Et helt sentralt spørsmål i møte med mennesker som er berørte på sin måte, er hvordan hendelsen har påvirket deres forhold til musikk.

Dette feltet er verken dokumentert eller arkivert i stor nok grad til at teori og litteratur alene ville tilfredsstilt mine behov for datamateriale eller grad av variasjon.

Utvalget består av fire personer. Spredning i alder og kjønn er ikke noe jeg har lagt spesielt vekt på, da jeg anser det som lite vesentlig for temaet jeg undersøker. Likevel endte jeg opp med begge kjønn, med varierende alder, bakgrunn og musikalsk grunnlag. Det var med media som medium at jeg oppdaget hver og en av dem, mye styrt av tilfeldigheter. De hadde alle gjort forskjellige ting musikalsk sett, som gjorde dem aktuelle i media. De er først og fremst valgt på grunn av det som de har til felles, altså musikken, men også på grunn av det som skiller dem.

⁵ Hentet fra <http://nn.wikipedia.org/wiki/Pierre_Bourdieu>

1.4.3 Intervjuprosess

Alle intervjupersonene mine har sagt ja til å stille med fullt navn. Generell informasjon om oppgaven min og områder jeg ønsket å undersøke, ble det informert om i det jeg kontaktet dem første gang.

I forkant av intervjuene utarbeidet jeg en intervjuguide⁶ av semistrukturert art. De mulighetene for fleksibilitet som en mindre strukturert variant gir, har den fordelen at spørsmålene kan gjøres mer elastiske og anvendelige. Samme spørsmål kan tilpasses person og kontekst. Dette gjør semistrukturert intervju godt egnet for min oppgave. Kinsey og hans medarbeidere mente at åpne spørsmål ga mest fullstendige svar: «Standardiserte spørsmål ikke gir standardiserte svar, fordi det samme spørsmålet betyr forskjellige ting for forskjellige personer. For å sikre at spørsmål betyr det samme for forskjellige mennesker, må de modifieres slik at de passer hver enkelt intervjupersons ordforråd, bakgrunn og oppfatningsevne.» (Kvale 2010:147)

Ved å benytte åpne spørsmål, som Kinsey påpeker, gis det mer rom for personlighet og karakter i svarene. Det kan føre oss nærmere sannheten og virkeligheten – det som det aktuelle intervjuobjektet opplever som sin virkelighet. Dette kan være en stor fordel for min oppgave. Nyanserte forklaringer og refleksjoner kan gi meg god innsikt i intervjuobjektens egentlige tanker om fenomenene. Det vil imidlertid være naivt å tro at det ikke finnes begrensninger ved denne typen spørsmål. Jo åpnere spørsmålene er, desto viktigere blir det å formulere seg korrekt og utvetydig, ellers kan man risikere å sitte igjen med mer irrelevant enn relevant informasjon.

Når jeg utarbeidet intervjuguiden, tok jeg utgangspunkt i en *temaliste*, en liste over temaer jeg ønsker at spørsmålene mine skal berøre under intervjuet. Under de ulike temaene har jeg hovedspørsmål, og under det igjen kommer forslag til oppfølgingsspørsmål. Det er lagt mindre vekt på rekkefølge, slik kan man gå frem og tilbake mellom temaer hvis det passer best sånn. James Spradley (1979) hevder at en forsker som benytter seg av ustrukturerte intervjuer, har som mål å *forstå* heller enn å *forklare* det man forsker på. Dette kjennetegner hensikten ved kvalitativ forskning. (Postholm 2010:73)

⁶ Vedlegg pkt. 6.1

Intervjupersonene mine varierer i stor grad hva angår forholdet til musikk generelt. Derfor har noen spørsmål blitt stilt til alle sammen, andre bare til noen. Disse avgjørelsene har jeg tatt både i forkant av og underveis i intervjuene, basert på relevans og forutsetningene til den enkelte intervju person. Intervjuguiden dekker ikke alle de temaene jeg faktisk kom inn på. Ved å konsentrere meg mer om hva intervjupersonene faktisk fortalte, i stedet for å forholde meg systematisk til den planlagte intervjuguiden for en hver pris, gikk det opp for meg hva det ble viktig å spørre om. Det er ikke til å komme fra at problemstillingen jeg satt igjen med etter gjennomførte intervjuer, var en ganske annen enn den jeg hadde som utgangspunkt. Intervjuene i seg selv var med på å utvikle selve oppgaven og prosjektet, og gjorde at ting jeg aldri hadde kommet på å spørre om, plutselig fremsto som åpenbare og innlysende. Dette har bidratt svært positivt for mitt prosjekt, og det viser hvor mye man kan lære bare av interaksjon med andre. Mennesker sitter ikke bare med gitt informasjon som er klar til å kodes. Mye av informasjonen skapes og skjer underveis.

1.4.4 Transkripsjon og analyse

Det kan være flere utfordringer knyttet til transkripsjon og analyse av intervjuer. Kvale påpeker at å transkribere, betyr å transformere: noe skifter fra en form til en annen. (Kvale 2010:187) Transkriberingen er en oversettelse mellom to narrative former, fra muntlig til skriftlig diskurs. Intervjumaterialets reise fra samtale til skrift omfatter imidlertid to *abstraksjoner*. Den første abstraksjonen er hvor samtalen går fra å være en levende samtale i nåtid, til et lydopptak. Den andre abstraksjonen er når lydopptaket nedskrives. (Kvale 2010) Begrepet abstraksjon kommer av det latinske begrepet *abstrahere*, som betyr å *trekke fra*. Det blir forklart som å samle enkeltfenomener under et og samme begrep, om man ser bort fra avvikende detaljer⁷. Det er gjerne konkrete og sansbare elementer som trekkes fra⁸. Jeg forstår dette som at innholdet i alle formene – den muntlige samtalen, lydopptaket og transkripsjonen – i hovedsak er det samme, bare sett bort fra den formen som innholdet befinner seg innenfor. Kunsten blir da å bevare den opprinnelige essensen, fra den første samtalen til selve analysen.

Jeg var svært nøye med å gå i gang med transkriberingen så raskt som mulig etter hvert enkelt intervju. Da hadde jeg fremdeles samtalen, og hvordan den utartet seg i praksis, ferskt i minnet. Samtidig hadde jeg den *spontane innsikten* klart på et tilgjengelig bevissthetsnivå; det man oppfatter der og da, som man erkjenner underveis i intervjusituasjonens *sosiale atmosfære*, for å bruke Kvales begrep. (Kvale 2010) Den skriftlige transkripsjonen i seg selv, er ikke i stand til fullt ut å vise samtalens naturlige utvikling og utfoldelse. Kroppsspråk, tonefall og toneleie, gester og blikk, er med på å understreke den egentlige meningen og sannheten i intervjuobjektens historier og refleksjoner. For eksempel vil en setning ment som ironisk, være vanskelig å gjennomskue i skriftlig form. Intervjuerens tilstedeværelse, oppmerksomhet og sosiale oppfatningsevne er dermed helt avgjørende, da dette er utslagsgivende for transkribering og analyse.

⁷ Hentet fra <<http://snl.no/abstrahere>>

⁸ Hentet fra <<http://snl.no/abstraksjon>>

1.4.5 Etiske problemstillinger

Jeg har vært veldig bevisst på at det finnes hårfine, etiske grenser i mitt valg av tema. Ikke minst har jeg vært bevisst på hvor disse grensene går. Denne oppgaven gir muligheter for et nært og ærlig innhold, spesielt med tanke på at jeg opererer med deres egentlige navn. Jeg ønsker ikke under noen omstendigheter at noen skal føle seg utnyttet. Til tross for de beste hensikter kan andre mennesker bli såret eller krenket. Jeg har derfor forsøkt i det lengste, å behandle menneskene og datamaterialet jeg studerer med stor respekt og forsiktighet, men likevel gjøre en ærlig analyse.

Kvale bemerker skillet mellom *etiske posisjoner*; abstrakte, etiske prinsipper, og konkret moralsk praksis. Han mener nyansene av disse kan tjene som kontekst for refleksjoner i forbindelse med etiske beslutninger underveis i et intervju. (Kvale 2010) Mine informanter har blitt intervjuet om et sensitivt tema. Musikken som noen av dem har skrevet, er til mennesker som har stått dem svært nær, og som nå er borte. Jeg fikk enkelte ganger følelsen av å undersøke et åpent sår. Jeg ønsket å se det slik det var, uten å gjøre ting verre. Intervjuobjektene komfortsone var noe jeg satt med i bakhodet mens jeg intervjuet. Det var viktig å holde på balansegangen mellom personlige, åpne og ærlige beskrivelser og refleksjoner, samtidig som at de skulle slippe å trå langt over sine egne grenser, hva private tanker angår. Jeg baserte i flere tilfeller i denne oppgaven, de etiske retningslinjene mine på skillet mellom *personlig* og *privat*.

Aristoteles' begrep *phronesis* innebærer en *intellektuell dyd*, som består i å erkjenne og reagere på det som er det viktigste i en gitt situasjon. Dette er en praktisk klokskap, som er viktigere enn teoretiske forståelser og prosedyrer. (Kvale 2010:79) En intervjuundersøkelse er på mange måter en moralsk undersøkelse, hvor en slik praktisk klokskap kan bistå med å oppfatte sårbarhet og lignende underveis i intervjuet. Dette kan tjene til at spørsmålene rettet mot de sårbare temaene i intervjuet, ikke utføres på bekostning av intervjupersonene, men i et etisk samspill.

2. MUSIKK SOM UTTRYKK

2.1 Kunstteori

For å studere hvilken funksjon musikk har, og hvilken rolle den spiller i menneskers liv i forbindelse med en krisesituasjon, ser jeg det som gunstig for problemstillingens formål å kort redegjøre for hvordan musikk som en av kunstartene, defineres og omtales. Vi skal derfor se nærmere på hva vitenskapen og kunstteoretikere mener kunst⁹ er.

Å definere kunst blir litt som å prøve å fange vinden. Vi har alle et forhold til hva vi legger i begrepet, men å forstå den er noe helt annet. Kunstner, komponist og professor ved Norges Musikkhøgskole, Bjørn Kruse, mener kunst ikke kan forstås. Dette begrunner han med at det avhenger av hva vi legger i det å *forstå* noe:

Kunstforståelse handler ikke om å skjønne *hva* kunst er, det er ikke som med kunnskap vi tilegner oss på vanlig vitenskaplig måte. Det er heller et spørsmål om hvordan man selv kan skape en idé rundt et kunstverk, på en måte som gjør kunsten mindre abstrakt og mer forståelig for mottakeren. (Kruse 2011:33)

Det finnes ifølge Kruse ingen ferdig nedskrevet fasit for hvordan vi skal forstå eller tolke kunst. Vi er vårt eget redskap. Han mener også at det blir feil å bruke begrepet *forstå* i kunstnerisk sammenheng, fordi det ofte benyttes synonymt med å *oppleve*. Han bruker samtidsmusikk som eksempel – når folk sier at de ikke liker samtidskunst fordi de ikke forstår seg på den, så betyr det egentlig at de ikke får noen opplevelse av den. (Kruse 2011) «Å kunne danne seg sin egen forståelsesmodell, det å trenge inn i det ubegripelige

⁹ Musikk inngår i aller høyeste grad i kunstbegrepet, og jeg har valgt å benytte «kunst» i stedet for musikk akkurat i denne teoridelen, grunnet de kvalitetene som kjennetegner musikk som kunstform, som på mange områder også gjelder for andre kunstarter. Kunstbegrepet i denne sammenhengen omfatter de mer generelle og essensielle elementene som vi finner i flere kunstarter.

ved å gjøre det begripelig, å gjøre det abstrakte til noe konkret. Dette er fenomenologiens essens, og kunstnerens fremste egenskap» hevder Kruse. (Kruse 2011:34) Med andre ord, det er en kunst i seg selv å gjøre noe abstrakt til noe håndgripelig. Musikk som uttrykk og terapi er abstrakte begreper i seg selv, men ved å undersøke hva som skjer og hvordan, vil det forhåpentligvis danne seg mer håndgripelige og konkretiserende rammer og former.

Kruse hevder videre at kunstmaterialet i seg selv, ikke innehar noen mening. «Kunstverkets mening kommer av både kunstner og mottager, og er alltid knyttet til den som mener.» (Kruse 2011:13) Betyr det at selve meningen i musikken og kunsten, krever en menneskelig respons eller erkjennelse, men at kunsten eller musikken i seg selv, kan likevel eksistere uavhengig av menneskelig bevissthet?

For at vi skal erkjenne, forstå, eller i det hele tatt danne oss en oppfatning av noe, må det en fortolkning til. Denne fortolkningen er en prosess som skjer mer eller mindre ubevisst, og befinner seg på et fundamentalt nivå. Fortolkningen kan sies å være utgangspunktet for hvordan vi opplever verden rundt oss, og den bygger på erfaring og kunnskap vi har i oss allerede. Kruse tar for seg hermeneutikkens¹⁰ fire kategorier innen forståelse av kunst (Kruse 2011:13): de tre første er *kontekstavhengige*, og har heteronome egenskaper:

Den første forståelsen går ut på at kunst kan forstås gjennom *normer*, altså vanlige oppfatninger av hva kunst er, som vi tar for gitt. Disse oppfatningene er allment aksepterte og går inn under det selvfølgelige. Kunsten vurderes på bakgrunn av de estetiske preferanser og definerte kriterier som dannes i den kulturbetingede konteksten. Den andre dreier seg om hvorvidt man oppfatter kunstners/utøvers intensjon, og om kunsten oppfyller denne. Om kunstens intensjonalitet fremstår som klar og utvetydig, anses den for å være av høy kvalitet. Fremstår den derimot som usikker og uklar, regnes den for å være av mindreverdige kvalitet. Den tredje kontekstavhengige forståelsen av kunst omhandler hvordan mottager vurderer kunst ut fra personlig, selvstendig oppfattelse, og kulturelle konvensjoner. Kunstners intensjoner

¹⁰ Hermeneutikk er hvordan vi fortolker på bakgrunn av *forforståelsen*, den kunnskap og erfaring og verden vi vet fra før. Når vi fortolker danner vi igjen et nytt grunnlag for forståelse, og slik fortsetter spiralen. Fortolkningen gjelder for den enkelte, og en sannhet for et individ kan dermed ikke sies å gjelde for andre enn fortolkeren selv. <<http://www.forskning.no/artikler/2012/februar/314145>>

er her uten betydning. Forståelsen baserer seg i dette tilfellet ene og alene på mottagers opplevelse. Er det en god opplevelse, er det god kunst.

Den fjerde og siste forståelsen Kruse tar for seg, er *kontekstuavhengig* og har autonome egenskaper. Denne kunstforståelsen omhandler kun seg selv, er helt uavhengig av utenforliggende forhold som intensjon og konvensjoner.

Kvalitetskriteriene foregår kun innen kunsten i seg selv. «Her handler det om strukturell og uttrykksmessig fullkommenhet på verkets egne premisser». (Kruse 2011:14)

I sum utgjør disse fire punktene en kombinasjon av motsetninger som fungerer sammen eller i forhold til hverandre. På denne måten smelter intuisjon og kunnskap sammen, og opplevelsen man får, gir impulser både til følelsesmessige reaksjoner og til intellektuelle refleksjoner. (Kruse 2011)

Det er ikke uten grunn at en del kunst er spesielt omstridt, og da særlig nyere og moderne kunst. Vi tolker ulikt i utgangspunktet, så jo mer tvetydig og abstrakt kunsten fremstår, desto flere muligheter for tolkning vil være tilgjengelige. Ikke bare har vi som enkeltindivider ulike forutsetninger for å vurdere i utgangspunktet, men når vi i tillegg vurderer på helt forskjellige nivåer – da er ikke stor enighet å forvente. Kunstens fremste mål og hensikt er heller ikke enighet. Det er nettopp dette som kan være med på å kjennetegne og definere kunst: *vi ser alle vårt*. Hvordan kan samme verk kan ha tusen forskjellige betydninger, og gi opphav til mangfoldige assosiasjoner og tolkninger? Finn Benestad definerer musikk slik: «Musikk er det menneskene til enhver tid forstår som musikk.» (Myskja 1999:11) Med dette teoribaserte grunnlaget i bunn, skal vi se nærmere på den skapende, kreative prosessen og musikk som uttrykksform etter 22. juli 2011.

2.2 Kreativitet og inspirasjon

Kunstens fremste næringskilde kan sies å være *inspirasjonen*. Det er gjerne når vi er inspirerte at vi får skapertrang og uttrykksbehov. Det er da vi tenker mest nyansert, originalt, innovativt og annerledes. Ordet inspirasjon har latinsk opphav, *inspirare*¹¹. Det betyr å blåse, puste eller innånde. I overført betydning brukes begrepet om stimulans eller impuls til kunstnerisk virksomhet. Men hva er egentlig inspirasjon, og hvor kommer den fra? Kommer utenifra eller fra oss selv? Ifølge Carl Gustav Jung består det kunstneriske uttrykket av *en sammensetning av iboende og utenforliggende forhold*. (May 1994) Rollo May peker på Jungs begrep *det kollektivt ubevisste*: det at vi alle har visse grunnformer i oss, som til dels er medfødt og felles for alle, og delvis er empiriske og tillærte. (May 1994)

Inspirasjon er tett forbundet med kreativitet. Er vi inspirerte, kan vi lettere være kreative. Plucker og Beghetto definerer kreativitet som samspillet mellom evnen og prosessen hvor man produserer et resultat eller produkt innenfor. De nevner begrepene *novel* og *useful* som vesentlige kvaliteter og kjennetegn ved produktet. (Plucker og Beghetto 2004) *Novelty* representerer her det unike og originale, og *useful* forstås som meningsfull, relevant eller brukbar. Hver for seg har ikke disse to begrepene noen betydning rent utover seg selv, men i en slik kontekst virker begrepene i *tandem*, hevder Plucker og Beghetto. Om noe er nyttig uten å inneha en originalitet eller nyskapning, forblir det kun nyttig, og dermed ikke kreativt. Det blir kreativt først når *novel* og *useful* fungerer sammen. Plucker og Beghetto beskriver nærmest en slags synergieffekt. Verken *novel* eller *useful* gir direkte kreative assosiasjoner i seg selv. De må samvirke for å føre til dette.

Videre understreker Plucker og Beghetto betydningen av den sosiale konteksten: uten den blir det vanskelig å definere kreativitet. Dette fordi måten et verk blir mottatt på, er avgjørende for verkets omdømme og hva det blir kvalifisert som. Eksempelvis trekker de frem Gregor Mendels tidlige genetikkbefund. Hans forskningsfunn utgjør mye av grunnlaget for dagens moderne genforskning, men på daværende tidspunkt ble hans

¹¹ Hentet fra <<http://no.wikipedia.org/wiki/Inspirasjon>>

teorier og funn totalt ignorert av det europeiske vitenskapsetablisementet. En generasjon senere ble derimot Mendels funn verdsatt og anerkjent, i dag er de en selvsagt del av vitenskapen. (Plucker & Beghetto 2004) Dette viser at mottagelse i stor grad handler om hvorvidt samfunnet og kulturen er *klar* for det som presenteres. Dette gjelder både for vitenskap og kunst.

I «*How musical is man?*» beskriver John Blacking kreativitet som et sammensatt konsept: «Musical creativity can be described in terms of social, musical and cognitive processes». Videre understreker han betydningen av de sosiale og kulturelle faktorer. «Music is performed as a part of a social situation». (Blacking 2000:99) Ifølge de teoretiske innspillene, ser det ut til at musikalsk inspirasjon og kreativitet ikke foregår utelukkende mellom det kreative sinnet og notepapiret. Det bør heller forstås og ses i samvirke med samtidens, samfunnets og kulturens impulser. Med andre ord så blir *kontekst* et sentralt begrep. Konteksten i denne oppgaven er i hovedsak en krisesituasjons påfølgende musikalske reaksjoner.

2.3 Presentasjon av intervjuobjektene

2.3.1 Mikael Nyhus

Mikael Nyhus (f. 1990) fra Oslo er rapper og låtskriver, hans artistnavn er *Endless*. Utenom musikken jobber han som salgskonsulent for TV2. Han har flere utgivelser bak seg og produserer det meste av musikken sin selv. I intervjusammenheng har jeg tatt utgangspunkt i låta «*En hånd (for Norge)*»¹², som dukket opp på YouTube og Spotify raskt etter 22. juli 2011.

2.3.2 Renate Tårnes

Renate Tårnes (f. 1989) fra Bjugn studerer statsvitenskap på NTNU og er leder i Sør-Trøndelag AUF, og har jobbet som fylkessekretær og partisekretær for Trondheim

¹² Låten er tilgjengelig både på Spotify og YouTube

Arbeiderparti de siste par årene. Hun selv overlevde Utøya, men mistet kjæresten sin, Snorre. Hun har et stort politisk og musikalsk engasjement, og jeg har i intervjuet tatt utgangspunkt i hennes coverversjoner av Postgirobyggets «*Idyll*»¹³ og Kaizers Orchestras «*Hjerteknuser*».¹⁴

2.3.3 Martin Mulholland

Martin Mulholland (f. 1985) fra Trondheim har studert både engelsk og musikkteknologi, men jobber nå som låtskriver på internasjonal basis. Hans talent ble oppdaget av profesjonelle produsenter gjennom låtskrivercampen Song:Expo i Trondheim¹⁵. Han har blant annet skrevet låten «*Uansett kor du drar*»¹⁶ til Rolf Christopher Perreau, en god venn hvis liv gikk tapt på Utøya.

2.3.4 Jan Magne Førde

Jan Magne Førde (f. 1962) kommer fra Langevåg, er utdannet ved Musikkonservatoriet i Trondheim og København, og er trompetist og komponist og låtskriver. Han har spilt i band som Orløysa og Bodega Band, men er mest kjent fra The Brazz Brothers. Han har en allsidig og moderne tilnærming til alt fra folkemusikk til jazz og rock, og lever av musikken. Etter 22. juli 2011, fikk han i oppdrag fra foreldrene til en av ungdommene som mistet livet på Utøya, Håkon Ødegaard. Oppdraget gikk ut på å komponere et verk som kunne brukes og spilles av Byåsen Skolekorps, som både Håkon og hans foreldre har vært engasjert i gjennom mange år. Resultatet ble «*Never Again*»¹⁷ – et instrumentalverk som ble urfremført i Olavshallen 5. februar 2012.

¹³ <http://www.nrk.no/video/renate_tarnes_spiller_idyll_pa_utoya_22_juli_2012/41C74092A2E90217/>

¹⁴ <http://www.nrk.no/video/renate_tarnes_spiller_hjerteknuser_pa_utoya_22_juli_2012/314EBE3DB9BC0DA7/>

¹⁵ Trondheim Calling Song:Expo er en av verdens største låtskrivercamper, hvor internasjonale låtskrivere og produsenter og managere kommer sammen med norske mindre etablerte låtskrivere for å skape nye slagere. Målet er å øke fokuset på musikk som produksjon og industri. <<http://www.trondheimcalling.no>>

¹⁶ "Uansett kor du drar" <<http://martinmulholland.bandcamp.com/>>

¹⁷ "Musikalsk minnesmerke" - *Never Again*, Jan Magne Førde. Adresseavisen. Kultur. <<http://www.adressa.no/tv/?id=18820&autoplay=0&ref=>>>

2.4 Terrorangrepene 22. juli 2011 som inspirasjon

I: Om vi ser bort fra det rent musikalske og politiske: du var der da Utøya ble angrepet, hva var din reaksjon på det som skjedde?

Renate: Det er egentlig ikke så mye å fortelle, sitter igjen med veldig få minner om hvordan jeg følte det der og da. Dødsangst selvfølgelig, men mest maktesløshet. Det gikk veldig opp å ned i å være livredd og i å holde hodet kaldt og tenke på hvordan man kunne holde seg trygg. Når politiet hadde kommet og jeg var på vei ut, så gikk det mer og mer opp hva som skjedde utenfor, så da var alt helt håpløst. Og følelsen av å ikke vite hvor man skulle gjøre av seg og hva man skulle gjøre, var enorm.

Renate Tårnes forteller her om en ubeskrivelig og ekstrem opplevelse, som man vanskelig kan fatte uten å selv ha opplevd det. Det som vanligvis pleide å være sommerens høydepunkt for unge representanter for AUF og Arbeiderpartiet, endte i et mareritt. Trygghet og bekymringsløs sommerlykke ble brått erstattet med det verst tenkelige, med verst tenkelige utfall for så altfor mange. Hvordan kan makabre angrep på Utøya og i Oslo 22. juli gi grobunn for musikk? Hvor kommer inspirasjon og skapertrang fra, i en slik setting? Jeg har undersøkt hvordan mine intervjuobjekter tenker rundt dette. Mikael beskriver nedenfor inspirasjonen han fikk til å skrive musikk etter 22. juli, som litt annerledes enn den han vanligvis får – den har et *tyngre* preg:

I: Hvordan fungerer 22.juli og Utøya som inspirasjon? Kan det kalles inspirasjon?

Mikael: Det kan nok kalles inspirasjon... Det tror jeg. Men ikke sant, det er også en veldig sånn *tung* ting, for da blir det ikke et kjærstepar på bussen eller noen som går tur med hunden sin, **det blir en mye *tyngre* atmosfære rundt det.**

[...]

I: Er inspirasjon positivt betinget?

Mikael: Ikke nødvendigvis, føler jeg. Hvis en... nå skal jeg ta et drastisk eksempel: Hvis min pappa dør, så ville jeg selvfølgelig bli veldig såra og lei meg og alt det der, du skjønner jo den rulla, men jeg tror at hvis jeg skulle lagd en låt da, og det hadde jeg nok garantert gjort, for å få ut mine følelser, **så ville det som hadde skjedd vært en veldig stor inspirasjon. Selv om det ikke er en positiv inspirasjon. Så jeg ser ikke for meg at inspirasjon i seg selv er et positivt ord. Altså det er et positivt ord, men det trenger ikke nødvendigvis være positive ting man blir inspirert av.**

I sitatet over har jeg uthevet de siste linjene, som jeg mener svarer direkte på mitt spørsmål. Ordet inspirasjon har en positiv klang, og kanskje vil de fleste av oss betegne det som positivt, men det som *trigger* inspirasjonen, kan både være positive og negative faktorer. Det kan uansett, om det er positive eller negative impulser som stimulerer til inspirasjon, virke som om det er ytterpunktene som er særlig utslagsgivende. De ekstreme følelsene, som kjærlighet, sorg, sinne. Martin sier han kanalisere¹⁸ følelser gjennom denne typen skapende arbeid. Gjennom slik inspirasjon får han utløp for, og uttrykt de sterke følelsene:

Martin: Og ekstreme følelser er veldig inspirerende. Når du opplever det verste av det verste, så er det... for meg så er det en måte å kanalisere følelser på.

Jan Magne uttrykker også hvordan omstendigheter som disse medfører en spesiell tyngde i arbeidet. På bakgrunn av den ekstreme og effektfulle inspirasjonen, skiller dette oppdraget seg fra andre oppdrag han har fått som komponist:

I: Gjorde du mye annerledes når du komponerte dette verket, i forhold til hvordan du vanligvis komponerer? Hva var i så fall den største forskjellen?

Jan Magne: Forskjellen var nok... [pause] **Den store forskjellen var nok Alvoret. Trøkket i denne saken her. Viktigheten av det. Settingen her, det betyr så veldig mye for veldig mange.** Ikke minst når vi delte ut stykket til ungdommene på Byåsen. Sterkt øyeblikk. De skulle prøve å spille det, komme inn i det. Så dukker jo også deres assosiasjoner opp. Mange venner av Håkon, og som virkelig kjente han. **Så derfor ble dette oppdraget kanskje det mest spesielle oppdraget jeg har fått i hele mitt liv. Jeg vet ikke om noe det kan bli mer trøkk i, altså. Omfanget av saken.**

Det kommer tydelig frem at dette er en setting som tilhører en helt annen dimensjon enn hva vi er vant med i vårt daglige liv, både som del av Norges befolkning og som musikere og låtskrivere. Oslo- og Utøyahendelsen sprenger på en måte skalaen. Man må hente frem reservekreftene som en i utgangspunktet håper at man aldri får bruk for.

¹⁸ Å kanalisere betyr å *føre i en viss retning*. <<http://snl.no/kanalisere>>

Et spørsmål noen av informantene mine har måttet ta stilling til, er hvor mye eller lite av seg selv de kan legge i denne type verk. Som musiker og komponist risikerer man å måtte tilpasse seg en god del etter andres ønsker og forventninger, som ved et bestillingsverk. Komponister tar i sine egne komposisjoner, de fleste avgjørelser på egne premisser. Og i samspill med andre mennesker må man både gi rom, men samtidig ta plass selv. Men hva når oppdraget kommer utenifra, slik som oppdraget Jan Magne fikk fra Håkons familie? Hvor går da grensene for hvorvidt man skal prioritere sitt eget musikalske og kompositoriske uttrykk, og samtidig oppfylle oppdragsgivers krav? Det blir nesten snakk om forhandling av *signatur*, et musikalsk kompromiss. I sitatet under påpeker Mikael viktigheten av at arbeidet må ha følelser involvert:

Mikael: Man må tenke igjennom det man gjør. Men likevel da, man skal legge følelser i det, det skal liksom ikke være en designet firkant på en måte.

Ikke alle er av den oppfatning at ekte kunstnere kan lage musikk også for andre. Jonathan Impett siterer Schönberg (1975) slik: «I believe that a real composer writes music for no other reason than that it pleases him. Those who compose because they want to please others, and have audiences in mind, are not artists.» (Impett 2009:404) Schönberg mener med andre ord at om komponisten skal kunne kalle seg kunstner, må komponeringen foregå utelukkende på komponistens egne premisser. I intervjuene mine har det vært noen diskusjoner rundt nettopp dette. Lager de musikk først og fremst for seg selv, eller for andre? Hvor mye av «seg selv» legger de i musikken, og på hvilke grunnlag varierer dette? I forbindelse med de verkene som intervjuobjektene har skrevet i etterkant av 22. juli 2011, har jeg forsøkt å finne ut hva mottagelsen av denne musikken betyr både for dem selv, og som komponister og låtskrivere.

I: Har du noen tanker rundt hvordan du håper eller tror at publikum vil oppleve verket?

Jan Magne: Det henger litt sammen med hvordan jeg generelt pleier å skrive musikk da. Jeg skriver jo først og fremst en komposisjon for at jeg skal like den sjøl. Der jeg kobler på mine sanseapparat. Erfaringer.

Basert på dette sitatet og resten av Jan Magnes intervju, virker det som sentralt for han å kunne stå fullt og helt for det han lager, uavhengig av om det er til eget bruk eller om det er for andre. Det kan se ut til at ens egne, kompositoriske uttrykk må legges som et grunnlag, uansett hvem man skriver for. Slik jeg forstår intervjuobjektene mine, så handler det mye om å finne en balansegang mellom sin egen signatur, og det å treffe rett stemning i det bestemte verket. Dette synes å være spesielt gjeldende i 22. juli-sammenheng. Nedenfor følger et utdrag fra Jan Magnes intervju, der vi kommer inn på musikken han skriver for sitt eget band, The Brazz Brothers. Deres musikk er inspirert av musikk fra store deler av verden, og spesielt fra Afrika. Han bruker et bestemt intervall for å sette preg på komposisjonene sine:

Jan Magne: [...] Også har jeg egentlig brukt det der Bruremarsj-sitatet ganske mye i komposisjonene mine. Det er kanskje bare jeg som vet om det. Når du synger Kongolela så har du sunget [synger en del fra låten], **det intervallet der er ganske uvanlig i afrikansk musikk. Det er veldig norskt, veldig hardingfele... Jeg putter inn dette nesten overalt. Det er som en maler som bruker en sånn liten...** [pause]

I: Signatur?

Jan Magne: **Ja. Det blir det. Jeg synes det er okey. Å ha noe som gjør en helhet. På godt og vondt.**

Martin jobber i dag som låtskriver, og skriver dermed mye musikk for andre. I intervjuet med Martin får vi også et innblikk i hvordan kunstnerens særpreg kommer til uttrykk i musikken. I låten skrevet til Christopher har han, ikke helt ulikt Jan Magne, også brukt elementer fra norsk folkemusikk for å få frem det uttrykket han ønsker:

I: Låten din, «Uansett kor du drar», hvordan vil du beskrive den sjøl?

Martin: **Den vil jeg beskrive som en typisk Martin-låt. Jeg har aldri skrevet en sånn låt som det der for noen artist. Det kommer jeg heller aldri til å gjøre, tror jeg. Den er en manifestasjon av min musikalitet, sånn som jeg er.**

[...]

I: Er den... Når jeg hører på den da, så kan det være noe der som minner om norsk tradisjonsmusikk? Har den elementer derfra?

Martin: Ja, den har det. Det er rart, jeg tror det har skjedd litt av seg sjøl, tror det har noe med den folkemusikkgreia som jeg hørte litt på da jeg var liten. **Og av en eller annen grunn, når jeg skal gjøre noe ekte, så tyr jeg til folkemusikk.**

[...]

Martin: **De representerer noe urekte. For meg. Tonene og progresjonene. Den trauste.. De tunge, norske tonene. De representerer noe som det var naturlig for meg å putte inn i den låta.**

I: Representerte det deg?

Martin: Ja, jeg tror det. **De tonene representerer – meg. Ikke nødvendigvis musikaliteten min, men det som er særegent når jeg lager noe jeg gjør for meg. Kun for meg. Det er da jeg drar det fram, som regel. Bruker ikke så mye folkemusikk i det jeg lager for andre. Kanskje er det noe jeg reserverer for meg sjøl? Ubevisst.**

På bakgrunn av dette ser det ut til at mine intervjuobjekters mest personlige virkemidler og uttrykk, i hovedsak brukes når de skriver musikk på helt egne premisser, da alt er opp til dem selv. Det er også interessant å oppdage at både Martin og Jan Magne begge tar med seg elementer av folkemusikk inn i musikken. Dette får kanskje en ekstra effekt i akkurat denne settingen, hvor fokuset på nasjonen og samholdet er så stort som aldri før? Er det slik at den norske kulturarven berører oss sterkere og dypere nå enn tidligere, bevisst eller ubevisst?

2.5 Intuisjon og intellekt – «Og da, da kom den. Låta»

Noe som går igjen i alle intervjuene, er at intervjuobjektene nevner spesielt to *stadier* i den skapende prosessen. Der beskriver de gjerne det første stadiet som *det som bare skjer av seg selv, ubevisst*¹⁹. Senere kommer det bevisste stadiet.

May definerer det *ubevisste* som «det potensial for bevissthet eller handling som individet ikke kan eller ikke vil virkeliggjøre.» (May 1994:59) Han ser på dette potensialet som kilden til fri kreativitet. Er dette potensialet allerede i oss? Og er det frigjort fra intellekt og rasjonell refleksjon? Kruse hevder at dynamisk, kreativ handling er som en dialog mellom bevisst og intuitiv handling. (Kruse 2011:51) Dette samsvarer i stor grad med mine intervjuobjekters forklaringer rundt hvordan de skaper, og ligger som en undertone hele veien. Inspirasjonen til dette ubevisste stadiet kommer gjerne umiddelbart og spontant. Det virker som om det er noe som kommer *til* dem, i motsetning til den mer intellektuelle og bevisste fasen som kommer senere, hvor de selv må sette i gang sin kritiske sans og løsningsorienterte tankeprosesser. Martin forteller her om hvordan han opplever denne prosessen:

Martin: Jeg forholder meg til musikk både på et intellektuelt plan og et ikke-intellektuelt plan. Som oftest så er det litt to separate prosesser. Jeg har aldri noen gang.. jeg kan ikke noter. Jeg har hvert fall aldri fått til å sette meg ned å meisle ut ei låt ut fra et teoretisk standpunkt, da. Jeg vet at det går an, men det har aldri vært meg. For meg så.. det å skape musikk, det intuitive, det kan være inspirasjon, det kan være at man får seg selv til å bli inspirert, til å komme i et musikalsk modus. Men sånn som når Kristoffer døde, så flommer det jo bare over av følelser som bare blir til musikk. Men det er den emosjonelle delen. Og det musikalske. Det er noe som skjer av seg sjøl liksom, på automat. At det blir musikk. Så, etter det, så kommer den intellektuelle fasen der man setter seg ned og tenker; hva er det jeg har gjort? Hva er det jeg har laga nå? Hva av dette her er bra? Også begynner jeg og bruke den mer intellektuelle delen av meg sjøl til å pusse på ting da. Men det som er spennende, er det som skjer i den pre- intellektuelle fasen. Den rent emosjonelle og musikalske fasen.

¹⁹ Begrepene *ubevisst* og *underbevisst* blir av intervjuobjektene brukt litt om hverandre i oppgaven. Denne forskjellen tillegges ikke større betydning, da det i hovedsak det samme det refereres til innholdsmessig. *Ubevissthet* er «en fellesbetegnelse på psykologiske prosesser som en person selv ikke er oppmerksom på. <<http://snl.no/ubevissthet>>. *Underbevissthet* er «en psykologisk betegnelse på den delen av sinnet som rommer tanker og følelser som en person ikke har bevisst kontakt med.» <<http://no.wikipedia.org/wiki/Underbevissthet>>

Dette er nokså likt det som Jan Magne beskriver under. De har begge et klart skille mellom de to prosessene. Det er enighet om at det er i den første fasen grunnlaget legges, og at de emosjonelle og intuitive aspektene inngår her. Det virker som det er i denne fasen, at selve essensen av skapelsen befinner seg, sammen med de musikalske og kunstneriske hovedtrekkene som kjennetegner idéen og den spontane kreativiteten. Når denne fasen er ferdig, går det over til å bli mer «arbeid». Da går de ut av dette moduset og *flyten*, og over til å jobbe mer rasjonelt. De beveger seg vekk fra følelsene og over til fornuften, slik som Jan Magne gir et eksempel på her:

Jan Magne: [...] **Så det er veldig viktig med den første kjernen du lager, at den er bra nok. En grunn. Grunnsetninger som fascinerer og overrasker deg sjøl**, og kanskje andre også. Og når man har det, da må jeg bort fra det littegrann, og glemme det litt, og så tilbake. For jeg spiller det inn. Ganske tidlig i den prosessen. Slik at jeg har det, og kan høre det. Så det er effektivt. **Så hører jeg på det igjen noen timer etterpå. Om det er bra. Og hvis det er det, så bestemmer jeg meg for å fortsette. Da begynner jeg å bruke mer av disse *teknikkene*, og sette det sammen og sånn. Og den prosessen, den ligner mer på arbeid.** [ler] Vanlig arbeid.

Margaret Glyn forklarer i «*The Rhythmic Conception of Music*» hvorfor det er viktig med evnen til å skape i sitt eget sinn, og la dette få fritt utløp uten å kontrolleres av intellektet i første omgang:

To bring the imagination under the rule of the intellect is inevitably to kill its creative power. It thus becomes the instrument of the intellect instead of being the instrument of the emotions, and ceasing to have any rhythmic initiative, is unable to conceive rhythmic form. It imitates instead of originating. [...] It is not art, but the imitation of art (Glyn 1907: 85)

Ifølge Glyn må den intuitive, imaginære fasen få utvikle seg ferdig før den påvirkes og justeres av rasjonelle og bevisste handlinger. Om den ikke får det, kan resultatet ende opp som en imitasjon av kunst, i stedet for et originalt og egenartet verk. Inspirasjonen som oppstår i forbindelse med denne fasen, kan i utgangspunktet dukke opp hvor som helst og når som helst, ifølge Mikael. Han har fortalt hvordan små ting i hverdagen

fungerer som inspirerende impulser, om det være seg en kråke, et kjærestepar eller en mann som lufter hunden sin. Her gir han et eksempel på hva han gjør når dette skjer:

Mikael: [...] Jeg har fått meg en sånn ny app på mobilen, da. *Tape a Talk* heter det. Da kan du trykke på en knapp så får du spilt inn en melodilinje. Så hvis jeg hører inni hodet mitt da, og det gjør jeg hele tida når jeg går rundt så... kommer jeg på en eller annen melodi. Spesielt når jeg er i butikken for eksempel. Der hvor det helst er ganske mange mennesker og sånn, så hender det at jeg kommer på en melodilinje, og da må jeg få tatt den opp, siden dem glemmer man veldig fort. Så da er det litt rart når det er veldig mange mennesker der, for det hender jeg setter meg halvveis ned på knærne på Rimi og synger litt, da [ler]. Det ser kanskje litt dumt ut, også høres det ikke så veldig bra ut heller, men når jeg kommer hjem da, da er jeg ferdig med det første stadiet.

Et annet spørsmål jeg vil stille, er om musikk og tekst stiller på lik linje når det kommer til inspirasjon, eller er dette to forskjellige prosesser? Og har tekst og musikk samme forutsetninger for formidling? For at språket skal kunne bli en del av kunsten, må den fungere som råmateriale for den skapende og imaginære idéen og dens utvikling, hevder Glyn. (Glyn 1907) Nedenfor kommer et lite utdrag fra Martins intervju, som omhandler nettopp dette:

I: Hva gjør du først? Skriver du teksten eller musikken først?

Martin: Nei det kommer an på. Som regel er det musikken først. Men ofte kommer det også samtidig. **Og ofte kommer ordene som en intuitiv del av det å skrive melodien.** Fordi at hvis jeg sitter ved pianoet å bare... hva heter det? [pause] Hva heter det der kristenfenomenet igjen? Snakke i...

I: Tunger?

Martin: **Tungetale ja! Det bare... jeg lirer av meg masse toner og ord og lyder og sånn, og da er det ofte at det bare materialiserer seg tekst.** Jeg skrev et helt refreng sånn en gang, faktisk.

I: Hvor kommer det fra?

Martin: **Nei... ja det kommer fra underbevisstheten et eller annet sted.**

I: Å?

Martin: Ja du vet, det store kosmos, jeg vet da søren. Det er mange som mener det at vi er en formidlingskanal for en kosmisk energi eller et eller annet sånn der, og det er helt

legitimt å føle det. Men i det aller meste er nok underbevisstheten mer fremtredende enn bevisstheten, da.

[...]

Martin: **Jeg prøver gjerne å bygge ei låt rundt det fonetiske, det som skjedde helt av seg sjøl. Dit munnen min vil av seg sjøl.** Hvordan det musikalske henger i hop med tonene og rytmikken. **Og da er det i de aller fleste tilfellene det beste å ta utgangspunkt i sketsjen, det første man gjorde helt underbevisst. Så det er... det er det viktigste i prosessen når jeg lager ei låt. Det er jeg sikker på. Den underbevisste prosessen.**

Dette første, intuitive stadiet, omtaler Glyn som en handling utenfor intellektet – sann kunst kommer ikke av det gjennomtenkte. «The springs of music are deep in the emotional consciousness and do not touch the intellect. In this region the intellect is an interloper and a destroyer. The general condition of this mind-action is involuntary and intuitive.» (Glyn 1907:21) Det er også essensielt av dramatisk natur. På tross av forskjellig måte å forklare det på, ser det ut til å være en viss enighet mellom Glyn og Kruse. Det er snakk om to klart avgrensede prosesser, som begge inngår i den kreative skapelsen. De er hverandre bevisst, men de blandes aldri og brukes til hver sin tid. De blir som to ulike verktøy som brukes til hver sine formål, men på samme produkt.

Glyn vektlegger også at den frie formen, denne første, utfoldende fasen, er relatert til *unøyaktigheten*: den er viktig fordi den fungerer som døråpner til det uventede, som igjen er kilde til nyskapning. (Glyn 1907:81) Det å våge å leke seg med det uferdige, blir viktig for progresjonen i komposisjonsprosessen. Det blir litt det samme som Martin beskrev ovenfor, når han bare sitter og synger masse som tilsynelatende virker meningsløst, men som kan vise seg å bli grunnlaget for en ny låt.

Den intellektuelle utviklingen i musikalsk skapende arbeid, forklarer Glyn som en korrelasjon til den intuitive utviklingen. Dens oppgave er å *perfeksjonere* det intuitive produktet. Intellektet og fornuften er i stand til å forstå den intuitive produktet siden intellektet er analytisk. Som eksempel henviser hun til at en intuitiv handling alene, aldri ville kunne føre til utviklingen av skriftspråket, da det kreves et visst kognitivt bidrag. (Glyn 1907) Betegnelsen *the utterance*, altså *ytringen*, bruker hun mye i forbindelse med aspekter som inngår i musikalsk aktivitet, komposisjon og utøvelse. Ytringen i musikalsk aktivitet innebærer utvikling av *idéen*, som har sitt opphav i vår emosjonelle bevissthet:

«Utterance in music therefore consists of the Idea and its development, imagined out of the emotional consciousness.» (Glyn 1907:101)

Nok et sterkt fellestrekk blant mine intervjuobjekters skapende arbeid, er *umiddelbarheten*. Dette synes å være et fenomen som er typisk for musikkkomposisjon etter en krisesituasjon som 22. juli 2011. Når den musikalske idéen først gir seg til kjenne, gjør den det på en såpass momentan, altoppslukende og overveldende måte at den vanskelig kan overses. Martin forteller nedenfor om begynnelsen på komposisjonen av «*Uansett kor du drar*»:

I: Når begynte du å tenke musikk?

Martin: Tror det var den tredje dagen eller noe sånt. Hjemme til tanta til Kristoffer så står det et piano. Også da de andre satt og prata så trakk jeg meg litt unna, fordi jeg hadde bare lyst til å sitte ved pianoet litt. **Fordi det beroliger meg, å få sette seg ned ved et piano. Bare sitte og lage akkorder og sånn. Og da, da kom den. Låta.**

Mikael og Jan Magne hadde det også på lignende vis, og skrev sine verk på svært kort tid:

Mikael: [...] Men det skjedde relativt fort, egentlig. Bare satt meg ned. Tok ikke så veldig lang tid å lage låta, heller. **Når jeg blir veldig inspirert da, så bare renner det ut på en måte. Det tok en dag. Den ble starta og avslutta samme dagen.**

Jan Magne: [...] For oppgava er så sterk. [pause] Nei du vet, jeg sa jo «ring på igjen om fire uker», til han [Håkons far]. Og så, morgenen etterpå, når jeg våknet. **Så fikk jeg en ide. Og i løpet av den formiddagen skrev jeg egentlig stykket. Fra start til slutt.**

I: På en dag bare?

Jan Magne: Ja, på en formiddag. **For det er sånn, at du finner... det er som å løse et mysterium. Man finner en ledetråd. Så fører det deg videre, og «selvfølgelig blir det sånn!». Så det var veldig rart. Men jeg vet det skjer av og til. At du får sånn flyt.**

2.6 Intensjon og motivasjon – tanker om formidling og budskap

Jan Magne: [...]Så det første jeg fant, var den litt sinte trommen. Litt bitre trommen som går igjennom hele stykket. Men som også er sterk. Som er kraftig. Den ligger under hele veien, og vokser og vokser.

I denne delen skal vi se nærmere på intensjonen og motivasjonen bak verkene til intervjuobjektene. Hva er egentlig deres formål med å lage denne musikken? Hva er det som driver dem? Hva ønsker de å formidle, og hva gjør de for å få frem dette?

Jan Magne: Frasering, dialekt og... og hele den der prosessen er som å male et bilde, ikke sant? For du gjør det beste du kan, du velger farger, du tar valg hele tiden. Til slutt har du *der*, da må jeg stoppe. Selv om man ikke føler man er ferdig, så må man liksom bare sette strek. Og så må jeg gå videre. Legge det fra meg. Men målet da, når du setter disse strekene, er at du er ferdig på en måte. **Men så kan andre høre på det, og jeg håper de kan få lignende assosiasjoner som jeg har hatt. For det er jo et tonespråk, jeg prøver å fortelle en historie med mitt språk. Som er så tydelig at folk skjønner hva jeg har tenkt.**

Jan Magne uttrykker her viktigheten av at musikken skal *nå frem*, og at den får en betydning for den som lytter, i tillegg til at lytteren forstår og opplever den på lignende måte som det er tenkt fra komponistens side. Formidlingen av budskapet står sentralt. Dette gjelder også for Mikael, som også poengterer at han gjerne vil at folk skal føle seg hjemme i musikken hans:

Mikael: Kanskje, man kan jo si det sånn at når jeg lager musikk vanligvis så har jeg i bakhodet at **dette her har jeg lyst til at skal appellere til noen. Jeg liker å gå inn i mine følelser, og på en sånn måte at det er muligheter for at andre kan føle seg hjemme i det jeg lager.**

Intervjuobjektene har en intensjon om at de som lytter til musikken deres, skal få en opplevelse av musikken utover det rent estetiske. Den skal gjerne ha en funksjon som påvirker lytteren positivt. Som låtskrivere og komponister er de sendere av et budskap,

og om dette budskapets innhold mottas og oppfattes slik det var ment fra senderens side, er det i tråd med Juslins beskrivelse av *musikalsk kommunikasjon*. Dette innebærer både komponistens/utøverens intensjon om å uttrykke et spesifikt konsept, og publikums *gjenkjennelse av dette konseptet*. (Juslin 2005)

Det kommer frem i intervjuene hvor viktig det er for intervjupersonene at den *riktige* følelsen blir formidlet. Musikk og kunst er alltid åpen for tolkning, akkurat som resten av verden er det, ifølge den fenomenologiske retningen. Man har dermed ingen garanti for at mottager får den samme opplevelsen følelsesmessig og stemningsmessig, som den komponisten eller utøveren forsøker å formidle.

Hver eneste sanne kunstner er engasjert i å skape menneskenes samvittighet, selv om han eller hun kanskje ikke er klar over dette. Kunstneren er ingen moralist ut fra en bevisst hensikt, men bare opptatt av å fange og uttrykke visjonen han eller hun har i sitt vesen. (May 1994:26)

Mays utsagn ovenfor kan gi opphav til et omformulerings spørsmål når det kommer til hva kunst *er*. Er det slik at kunst kun er kreativ aktivitet og handling, eller kreves det at en viss samvittighet og moral, bevisst eller ubevisst, inngår? Om det ikke legges ned følelser i arbeidet, så er det heller ingen kunst? I Mikael's uttalelse ser vi at intensjonen om å vise medfølelse gjennom musikken, er et bevisst valg fra hans side:

I: Hvordan vil du beskrive stemningen i låta?

Mikael: Mmm... **medfølelse. I hovedsak, for alle. Og litt sinne. Men det er medfølelsen som er viktigst** på en måte. Sinnet får du ikke gjort så mye med. **Medfølelsen kan man påvirke noen med.** Det er det som er hovedstemninga, vil jeg si.

Kan dette tolkes dit hen at det kreves en viss *dybde* i det estetiske arbeidet, en slags gjenspeiling av menneskelig moral, for å være en sann kunstner? Er det fordi kunstens hovedsaklige formål er at mennesker skal kjenne seg igjen i den, og dermed bruker man empatien? Er det slik at kunstnerens kvalitet viser seg gjennom vedkommendes evne til å representere sine moralske holdninger, med en slags samvittighetsfull musikk?

Juslin gir en forklaring på dette fenomenet som til stadighet dukker opp i intervjuene mine, musikalsk kommunikasjon: «Specifically, the communicator constructs an internal representation of some aspect of the world, such as an emotional state, and then – intentionally – carries out some symbolic behaviour that conveys the content of that representation». (Juslin 2005:86) Det er her viktig å merke seg at det er den som kommuniserer noe sin *representasjon* av bestemte aspekter eller emosjoner, som blir formidlet, og ikke aspektene eller emosjonene i seg selv. Det er dermed heller ikke den spesifikke emosjonelle tilstanden som når mottager, men mottagers tolkning og oppfatning av innholdet i senderens representasjon. Dette skal vi komme nærmere inn på i et senere kapittel.

Glyn påpeker at det ikke er tonene i seg selv som symboliserer, men at det er måten de plukkes ut på, settes sammen og arrangeres på, som er idéen bak verket. Og det er dette som kan symbolisere. (Glyn 1907:100) Komponisten tilfører sin symbolikk for å formidle dette, som er såpass allmenn og felles for vårt samfunn og kultur, at det også kan oppfattes slik av mottageren.

Martin: Jeg føler ikke at jeg har ekskludert noen ved måten jeg tenker på. **Jeg ønsker jo at folk skal kunne finne fram til den følelsen.. finne fram til en god følelse, da. Når de hører den. Det er jo det den sangen er for meg, en kanal inn til en god følelse. En formidling av det.**

I det som Martin uttaler her, kommer det frem at hans ønske om hvordan mennesker skal oppfatte låten hans på, i stor grad er basert på å gi andre mennesker en god følelse. Dette samsvarer med det Mikael nevnte om medfølelse. De har begge også skrevet låter med tekst. Jan Magne derimot, skrev et omlag ni minutter langt instrumentalverk. Hva har tekst å si for at skaperens intensjon om formidling av stemning, skal oppfattes slik det er tenkt fra komponistens side?

I: Dette var jo et instrumentalverk, hva tror du det har å si for formidlingen?

Jan Magne: Ord blir jo så konkret. Jeg sier til Hanne at «jeg synes veldig synd på dere», at «dere må ha et enormt savn etter Håkon» og... osv. Det kan jeg si. Eller har sagt. **Men jeg føler at det blir... eller ved å lage den musikken, så får jeg sagt... [pause] Mer ting.**

Ting som de gjerne vil si til seg sjøl. Det bare... du setter på musikken, det åpner opp, og de reflekterer mye av sine tanker. Over impulsene de hører fra musikken. Utover rytme og stemning. Jeg håper jo at de får en fornemmelse av hva jeg har tenkt. Men hva slags film de snurrer når de hører musikken, det er jo individuelt. Det aner ikke jeg.

Samtidig som Jan Magne gir uttrykk for at han gjerne vil at budskapet hans skal nå frem, ser det samtidig ut til at han er åpen for at musikken kan fungere fritt, altså at hver enkelt er fri til å føle det de selv trenger å føle. Han sier også at ved å lage denne musikken, får han sagt *mer ting*.

2.7 Det musikalske møtet – «It takes two to music»

«Ut fra møtet blir kunstverket født»
(May 1994:95)

Når er det musikken *blir* musikk? Når får musikken mening? Er det når idéen utvikles, eller når den er ferdig utviklet og formidles? Er meningen der før noen har hørt musikken? Hva er det egentlig som foregår idet musikk og mennesker møtes? May hevder at det er en skapende handling ikke bare når verket *skapes*, men også når vi *opplever* det skapte verket. «Kreativiteten oppstår i en møteakt, og må dermed forstås med dette møtet som sitt sentrum». (May 1994:86) Simonton hevder at skaperen alene, ikke er i stand til å vurdere verdien av sitt eget verk isolert fra omverdenen. Ifølge han så kreves en utenforstående som subjekt, som ikke har deltatt i skapelsen. (Simonton 2004) *Kunnskapen* oppstår ifølge May av det dynamiske møtet mellom subjektive og objektive poler (som i dette tilfellet er mennesker som subjektive poler, som mener noe om objektet – kunstverket). *Kunnskapen* betegner her det vi opplever og får ut av møtet med et verk: Hva det fremtrer som og hva det forestiller for hver enkelt av oss. Dette utgjør grunnlaget for den virkeligheten vi danner oss rundt verket.

Ansdell og Pavlicevic vektlegger betydningen av dialog i sin artikkel «*Musical companionship, musical community*»: «So we might say (after Bakhtin) that it takes two to music. A musical utterance always already addresses someone, and is in the dialogue with someone – even where one partner is silent.» (Ansdell & Pavlicevic 2005:204) Dette knytter de opp mot det *dialogiske prinsipp*²⁰ fra dialogismen. Det innebærer at det å være i dialog er en grunnleggende menneskelig virkelighet, selv når situasjonen forstyrrer eller forvrenger denne virkeligheten. (Ansdell og Pavlicevic 2005)

Ansdell og Pavlicevic påpeker her at *en musikalsk ytring alltid adresserer noen, og*

²⁰ Begrep etter den russiske filosofen Mikhail Bakhtin, som går ut på at alle nivåer av uttrykk fra konversuell dialog til komplekse kulturelle uttrykksformer innen ulike sjangre og kunstarter, er en kjede eller nettverk i stadig utvikling, bestående av uttalelser og svar, repetisjoner og sitater. Nye uttalelser forutsetter tidligere uttalelser, og forutsetter dermed svar. Blant annet er Hegel, Freud, Husserl, Heidegger, Wittgenstein, Gadamer, Merleau-Ponty og Adorno representanter for denne tradisjonen, som viser et bredt spenn.
<<http://www9.georgetown.edu/faculty/irvinem/theory/bakhtin-maintheory.html>>

alltid er i dialog med noen. Igjen står kommunikasjonsbegrepet sentralt. Man kan tolke det dit hen at musikken får liten mening, om overhodet noen, uten denne kommunikasjonen. May mener hvert enkelt møte kan karakteriseres av særlig et særtrekk, nemlig *dets grad av intensitet eller lidenskap.* Det er ikke graden av bevegethet som gjelder, men kvaliteten ved engasjementet. Dette kan like gjerne finne sted ved små opplevelser, som ikke nødvendigvis medfører noen betydelig bevegethet i utgangspunktet. (May 1994:98) Den interesse, nysgjerrighet og vilje vi legger ned i møteakten for å forstå, kan sies å representere en aktiv holdning, og kan ha vel så mye å si for vår mottagelse av et verk enn kun førsteinntrykket alene.

Dette kan tolkes som at verket får en større verdi dersom det tolkes aktivt, og det leder oss videre til *formidlingen*: hvordan idé går fra konsept, til materiale, som igjen representerer den opprinnelige idéen. Kruse beskriver formidlingsprosessen som en sirkel, hvor mottager møter kunsten, og kunsten mottageren. Interessen og kommunikasjonen ligger hele tiden imellom. (Kruse 2011)

I en studie fra 1898, observerte psykologen Norman Triplett et fenomen som i dag kalles *Social facilitation.* (Tan 2010) Funnet var at tilstedeværelsen av andre mennesker så ut til å forbedre prestasjon og utøvelse. Han utførte eksperimentet på både barn og voksne, blant annet innen kreative og sportslige felt. Han konkluderte med at andre menneskers kroppslige nærvær og deltagelse i det som skal utføres, gjør at latent energi som vanligvis ikke er tilgjengelig, kan frigjøres. (Tan 2010:227)

Dette kan kanskje til en viss grad forklare et behov mange har, utover det rent skapende og kompositoriske: Behovet for å eksponere seg musikalsk, og å la musikken og budskapet nå ut til omverden. Se bare på ulike streamingmedier og sosiale nettverk som arenaer for deling av musikk. Selv om dette da forholder seg på et metafysisk plan, og ikke innebærer menneskers kroppslige nærvær rent fysisk, har det likevel en åpenbar og verdifull funksjon for de som ønsker å dele musikken sin. På denne måten får de delt og formidlet sine musikalske bidrag, og dette har man sett sterke tendenser på etter 22. juli 2011. Kommunikasjonen er tilstede også her, bare i en annen form. Kan denne typen deling og eksponering fungere som forsterker av motivasjon og følelse av deltakelse og forståelse? Blir låtskrivingen og komposisjonen mer meningsfylt for de som lager musikken, gjennom denne delingen? Jeg skal ikke gå lengre inn på dette, men

det er viktig å bemerke at behovet for formidling, og sosial kontakt og kommunikasjon, foregår via sosiale møtesteder på flere plan.

Det blir stadig mer påfallende underveis i oppgaven, at en betydelig del av all musikalsk handling er en sosial aktivitet. Musikalsk materiale blir nærmest regnet for å være verdiløst uten menneskets erkjennelse, bekreftelse, bevissthet, interesse og engasjement. Gjennom ulike teoretiske innfallsvinkler, har vi sett på betydningen av det sosiale samspillet kunstner og mottager seg i mellom, og viktigheten av det for forståelsen av verket. I det følgende skal vi se hvordan dette kan foregå i praksis.

2.7.1 «Og da møtes vi. I det rommet.»

Jan Magne Førde er en mann med stor bevissthet rundt sin musikalske praksis, og om hvordan musikk virker mellom musiker og publikum, altså sender og mottager. I mitt møte med Jan Magne var jeg så heldig å få overvære et *musikalsk møte*:

I: Kunne du jobbet kun på egenhånd? Helt alene, uten å spille med og for andre?

Jan Magne: Nei, det høres rart ut. For det må jo funke. **Det må jo være en kontakt mellom scene og sal, det må være noe som skjer. Mellom publikum der, og artisten der (viser med hendene), det må settes et rom mellom der. Begge parter er der, avhengige av hverandre. Det er viktig.** Når jeg går på konsert, er det veldig kjekt å komme inn i et rom der artisten og du som publikum er i samme... ja.

I: Dette «rommet» som du sier må settes, hva består det av? Kan du forklare det nærmere?

Jan Magne: **Det består av... for å oppleve det rommet må en ha konsentrasjon, tror jeg. Må være tilstede.** At når jeg går opp på scenen og prøver å skape impulser med min trompet, lydimpulser, så vil jeg gjerne at de som lytter skal være like konsentrert som meg. **Du må liksom være aktivt lyttende. Og da møtes vi i det rommet mellom oss.** Rett og slett. Jeg kan vise deg! [tar opp trompeten og går frem til mikrofonen i samme rommet, som er en kombinasjon av vinterhage og øvingsrom med lydutstyr]. Nå skal jeg spille noe jeg synes er veldig fint. Det håper jeg du synes også. [smiler]

I: Gleder meg!

Jan Magne: Det er veldig viktig for meg, det. [Spiller lange, åpne fraseringer med tydelige pauser] Dette som kommer etter... når jeg spiller disse tonene... da er jeg veldig lyttende sjøl. Som utøver, ikke sant? Prøver å få det til å virke fint. Jeg må konsentrere meg for å

skape det. Litt ambisiøst dette her da, men det er et godt eksempel. For det må du også gjøre, hvis du skal få tak i det. Du kan sitte og se på klokka, eller bare «herregud, for en småling», eller «dette er ikke min musikk», «har hørt det før» eller «det er jo lett». Sant? **Du må *ville* lytte. Og da møtes vi. I det rommet. Da er vi begge to inni der. Og det kan være en like stor opplevelse for deg, som for meg. Når vi er sammen inni der.**

I: Det var veldig fint! Man ble liksom dratt inn i det.

Jan Magne: **Ja, for man må bare transe... du må være konsentrert. Hva heter det... du mediterer. Du må bare være veldig konsentrert og tilstede. Musikken er jo oppi der, ikke sant? Man må bare være der. [...]**

Jeg har tidligere nevnt hvordan May vektlegger møtets grad av intensitet, som krever en viss kvalitet ved engasjementet. Det er nok nettopp dette Jan Magne demonstrerte for meg. Man kan si at den gjensidige forståelsen og interessen, er helt avgjørende for om man møtes i dette «rommet» som Jan Magne sikter til. For som han selv sier, begge parter er der, avhengige av hverandre.

Utdraget fra intervjuet ovenfor, illustrerer praktisk talt et eksempel på hvordan musikk kan kommunisere. "Rommet" Jan Magne beskriver, betegner dette felles øyeblikkets innhold, og ligner mye på det Shannon og Weaver (1949) sier om «*The shared code*» i musikalsk kommunikasjon: «The important thing is that there is a shared "code" among the senders and the receivers». (Juslin 2005) «The shared code» forutsetter en slags kollektiv tilstedeværelse, et felles engasjement for det samme, både fra senders og mottagers side. Nedenfor har jeg tegnet en figur i all enkelhet for å illustrere dette. «The shared code» som oppstår, på samme måte som det Jan Magne beskrev som "rommet", er det man får idet sender og mottagers tilstedeværelse møter hverandre: senderens intensjon og formidling blir *gjenkjent* av mottager, og mottager oppfatter komponistens/utøverens representasjon av noe bestemt. På samme måte kan vi ved å blande to farger, som rødt og gult, skape en ny farge, en tredje, felles part. De to første fargene er avhengig av hverandre for å skape denne tredje fargen sammen, som ikke hadde oppstått uten møtet mellom rødt og gult:



Musikk som kommunikasjon kan forstås som et abstrakt, men materialisert verktøy. Hargreaves og MacDonald forklarer dette som en konstant skiftende kombinasjon av rytmikk, puls, klang og intensitet, som underbygger vår tale, uttrykk, kroppsspråk og bevegelse. Musikalsk kommunikasjon baserer seg dermed på puls, og dynamiske og narrative kvaliteter. (Hargreaves og MacDonald 2005) Kan man da si at musikalsk kommunikasjon underbygger vår generelle, dagligdagse kommunikasjon? Er det musikken som gir mening til vår kommunikasjon, eller kommunikasjonen som gir mening til musikken? Ansdell og Pavlicevic siterer igjen Bakhtin (1984):

To be means to communicate. To be means to be for another, and through the other, for oneself. A person has no internal sovereign territory, he is wholly and always on the boundary; looking inside himself, he looks into the eyes of another or with the eyes of another. (Ansdell & Pavlicevic 2005)

Hva menes med dette? «To be means to communicate» – er det vår evne til kommunikasjon, og vår relasjon til noe utenom oss selv, som gjør oss til enkeltindivider? Er det kun i forhold til andre og hverandre, at vi kan erkjenne oss selv? Det blir som et dynamisk samspill innenfor en helhet, hvor «du» og «jeg» bytter på rollene som stimuli og respons. En konstant interaksjon hvor impulser går frem og tilbake, gjør oss levende. Vår evne til å kommunisere fungerer som en grobunn for menneskelig utvikling og erfaring, hva det innebærer av mentale prosesser og emosjonelle grunnlag. Alt i alt ser det ut til at den musikalske meningen ligger vel så mye i kommunikasjonen, som i musikken alene. Grunnen til at jeg valgte å gå så langt inn på det generelle rundt musikalsk mening og kommunikasjon, er fordi jeg anser det som fordelaktig, for ikke å si nødvendig, for å få innblikk i de gjenstående temaene som oppgaven skal berøre. Ved å se på hvilke grunnlag vi tillegger musikk mening, kan vi bedre forstå hvilken mening musikk har hatt for mennesker etter 22. juli 2011.

2.8 Den samlende sangen

*«Imagine there's no countries
It isn't hard to do
Nothing to kill or die for
And no religion too
Imagine all the people living life in peace»*
-John Lennon, «Imagine»

John Lennon er utvilsomt ikke alene om å ha tenkt tanken på en verden i fred. Etter terroraksjonen i Oslo og Utøya sommeren 2011 kan håpet om fred og rettferdighet, og troen på det gode, ha blitt både styrket og svekket blant det norske folk. Musikkblogger, tidligere journalist og politisk rådgiver Øyvind Berekvam, skriver på sin blogg om Norges musikalske reaksjoner i tiden etter 22. juli 2011. Han fremhever Ole Paus' «*Mitt lille land*», Paul McCartneys «*Let it be*» og John Lennons «*Imagine*» som eksempler på sanger som har en *fullstendig, samlende kraft*. «En kraft som går på tvers av generasjoner og politiske og religiøse skillelinjer». (Berekvam 2011) Dette er imidlertid ikke det samme som at alle har den samme opplevelsen av en låt.

Glyn påpeker at når det kommer til musikk, er det individet som teller. (Glyn 1907) Selv om vi har ulike opplevelser og finner forskjellig mening i sangen, kan vi likevel dele de ulike opplevelsene i fellesskap. Spontansangen som fant sted på rådhusplassen 25. juli 2011 kan være et eksempel på dette. Omlag 200 000 mennesker var samlet for å høre statsministeren tale. Etter han er ferdig og ønsker alle sammen vel hjem, begynner sakte men sikkert, nasjonalsangen å ta form. Først noen stemmer her, og noen stemmer der, og til slutt synger alle. Og alt på de fremmøttes egne initiativ. Denne episoden kan sies å illustrere musikkens funksjon på flere nivåer: som samlende for en nasjon, som et samfunn og som individer. Man står samlet, hver med sine opplevelser og sin sorg, sammen. Dette viser at vi ønsker å vise hverandre at vi har et samhold og ønsker å dele opplevelsen.

Ordet kommunikasjon kommer fra latinske «*communis*», og betyr *felles*. Å kommunisere innebærer å gjøre noe felles. Even Ruud poengterer at det å kommunisere, også musikalsk, handler mye om å formidle *en opplevelse av virkelighetsbeherskelse*. (Ruud 1990) Hva mener han med virkelighetsbeherskelse? Kan man se på spontansangen på rådhusplassen som et eksempel på dette?

Professor i sosiologi, Sigurd Skirbekk, uttaler seg om nasjonalisme etter 22. juli i en kronikk i Dagbladet. Han påpeker blant annet at vår opplevelse av krise, ofte henger sammen med *erfaringen av noe uventet*, og som de fleste av oss ikke har en umiddelbar forklaring på. Vi søker med bakgrunn av dette mot en forståelse, og kanskje også ransakelse, av de institusjoner som vi lever innenfor. Som for eksempel vår nasjonalitet. (Skirbekk 2011) Mange har kanskje spurt seg selv etter hendelsene 22. juli – hvilket samfunn lever vi egentlig i? Det er ikke rart om forvirringen råder, når det utenkelige blir en realitet, og det i vårt eget land og samfunn. Kanskje har vi måttet utvide begrep og definisjoner knyttet til norsk nasjonalisme, både på godt og vondt. Nasjonen Norge ønsker å opprettholde og bevare sterke og gode verdier. Samtidig blir vi nødt til å svelge sannheten om at en hendelse som var ment å endre disse verdiene radikalt, faktisk har funnet sted.

Musikken og temaet min oppgave forholder seg til, eksisterer vel så mye innenfor en sosial og kulturell kontekst, som en kunstnerisk. Hargreaves *et. al* hevder at musikalsk mening kan inkludere alt fra politiske og kommersielle budskap, sosiale konvensjoner og seremonier, til nasjonalistiske og mellommenneskelige symboliseringer, estetisk fornøyelse og begeistring, og dype emosjonelle tilstander. (Hargreaves 2005) Det er med andre ord en lang rekke faktorer som spiller inn i forhold til hvordan vi opplever musikk, både på makro- og mikronivå. Vår opplevelse av musikk blir derfor et komplekst, sammensatt system av små og store bestanddeler. Sammen utgjør de helhetsopplevelsen. Som mosaikk, hvor hver bit representerer våre erfaringer, kunnskap, følelser, smak, forventninger og så videre. Musikalske og kunstneriske opplevelser kan dermed ikke måles i noen standardisert målestokk. Når Kruse snakker om musikkens *emosjonelle dramaturgiske karakter*, sier han følgende: «Resonansen i den enkelte mottager vil uansett variere fra individ til individ fordi opplevelsen vil spille

opp mot individets unike og personlige referanse, emosjonelt og assosiativt. Estetikk er per definisjon ikke et absolutt begrep, det er relativt.» (Kruse 2011:130)

Renate Tårnes har mange år med både musikalsk og politisk bakgrunn. Hun ser store likheter mellom disse to feltene, med tanke på mottagelse, tolkning og respons. Det er ikke innholdet i budskapet ene og alene, som er avgjørende for hvordan det tolkes. Det finnes kanskje like mange måter å tolke noe på, som det finnes mennesker:

I: Hva tror du det er som gjør at vi får så forskjellige opplevelser av den samme musikken?

Renate: Det er det at all musikk kan tolkes. Hehe, for å ta det tilbake til det... Jeg driver jo med politikk, og jeg har holdt på med musikk. Og det er veldig mange som «jaja, du driver jo på med to forskjellige ting». Men det er jo egentlig ikke det. Altså, alt det jeg sier når jeg står på en talerstol og sånn, er jo oppe til tolkning. Det spørres hvilke erfaringer folk sitter med, i forhold til det temaet jeg snakker om, i forhold til om dem virkelig bryr seg om det temaet eller ikke, om de er dritslitne etter en lang dag når jeg prater eller om det er tidlig på dagen. **Det er så veldig mye som spiller inn i forhold til hvordan jeg blir tolket, og det samme er det med musikken også. Det handler om hvordan følelser og erfaringer man har med seg. Og da legger man forskjellige ting i det, i tekstene og i musikken, da.**

Torbjørn Eftestøl omtaler i sin artikkel «*Musikkens logostruktur*», musikkens *innside* og *utside*. Utsiden er gitt, og er formidlet gjennom sansene våre. Innsiden må derimot frembringes, den krever aktivitet fra oss. Musikken er et språk, i den forstand at den i likhet med vårt verbale språk, må leses for å forstås og ha betydning for oss. Denne aktiviteten kan sies å være strukturering av de sanseintrykkene vi får av musikken. Eftestøl påpeker videre at musikkens tegn ikke er referensielle, slik som vårt diskursive språk, der ord blir til setninger som til sammen utgjør et bestemt budskap. Musikkens tegn er *transparente*. Det vil si at det har lite for seg å spørre hva musikken betyr eller fremstiller. Musikk ikke er informasjon, men heller erfaring av forståelse. (Eftestøl 2006) Dette samsvarer med John Blackings utsagn, om hvorfor vi har så ulike opplevelser av musikk: «We may never be able to understand exactly how another person feels about a piece of music, but we can perhaps understand the structural factors that generate the feelings». (Blacking 2000:26)

2.8.1 «Samhold handlet ikke om at alle skulle føle det samme»

- Renate Tårnes, Adresseavisen tirsdag 24. juli 2012

Hva er egentlig samhold, utover en sterk relasjon innad i et fellesskap?²¹ Det å stå sammen om noe – trenger det å bety at vi har de *samme* verdiene? Musikk har vel sjeldent vært mer aktuelt og følelsesladet for dagens norske befolkning, enn hva den har vært i etterkant av 22. juli 2011. Har vi utvidet begrepet samhold, til å innebære mer enn felles sorg, sinne og savn? Og har vi gitt mer rom for åpenhet og toleranse for andres meninger, og respekt for hverandres ulikheter? Eller er det omvendt? Hvordan kommer dette til syne gjennom musikken?

Renate: Hver musikk har sin funksjon, da. Om det så er bare for den som lager det, så har det en funksjon for den personen. [...] Dem har rett til å lage det de sjøl føler.

[...]

Renate: Ja. Den er like viktig, liksom. Det må gå an og... det er det samme for oss også, vi reagerer så ulikt, hver enkelt person. Vi kan ha noen felles følelser og tanker om en ting, men helt annerledes på et annet punkt igjen, sant ja? I den sammenhengen har det vært viktig for oss å få sagt at her er vi en og en, som reagerer helt totalt ulikt. Og sånn er det også med den musikken som produseres etter 22. juli og. Kunsten og diktene og alt. Det er viktig å gi rom for alt det også. For noen sitter der nå med den brutaliteten og skal takle det, mens vi andre fortsatt sitter med sorgen for eksempel. Da blir det to typer forskjellig musikk.

Renate vektlegger det faktum at mennesker til en hver tid befinner seg på ulike faser og stadier i livet. Etter 22. juli 2011 er det naturlig å måtte gjennom en eller annen prosess. Folk er rammet i så forskjellig grad – noen er direkte berørte, noen er nær pårørende, noen er bekjente, mens andre har et mer distansert forhold til hendelsen. Samtidig varierer vi ut fra politiske ståsted og kulturelle og sosiale forskjeller, og har derfor ulike forutsetninger for hvordan vi reagerer. Det blir naturlig at de musikalske behovene vil variere fra individ til individ også, da man har ulike følelser å forholde seg til.

²¹ Hentet fra <<http://no.thefreedictionary.com/samhold>>

Jeg spurte Renate om hun trodde Utøya-generasjonen, som det var snakk om i artikkelen i Adresseavisen, kom til å få en egen sjanger:

Renate: Nei, ikke egen sjanger. Men jeg tror det er enkelte sanger som vil... stå seg. Som et lite sånt bilde. Om hva det var som skjedde og de følelsene som oppsto. Jeg har en egen 22. juli-spilleliste, på Spotify. Der jeg har de sangene som har betydd mye, for meg. Jeg legger fortsatt til. Det har blitt litt mer lystig, kan man si. Men jeg tror det er noen sanger som vil stå seg som et samlingspunkt. Eller som de fleste på en måte... føler at representerer dem.

Noen vil søke til musikk som gjør dem glad, eller som minner dem om noen de har mistet, mens andre søker mer aggressiv musikk for å få utløp for sinne og frustrasjon. Det vil bestandig være noe musikalsk materiale som oppleves riktig for noen og feil for andre, fordi de befinner seg på ulike stadier:

Martin: [...] I forhold til denne låta da, så tror jeg ikke det er den som provoserer flest folk.

I: Hva lar folk provosere seg av?

Martin: Jeg tror at det er en del folk som provoseres bare av det at det er så trist, jeg. Det virker som at folk har... eller ikke trist, men melankolsk? Til og med det vet jeg at kan være kilde til provokasjon. At folk lager noe som er ektefølt og sårt, det er det veldig mange som har problemer med.

Aksept og toleranse vil alltid avhenge av våre behov, men også hva vi er vant med fra vår kultur, vil påvirke hva vi anser som «normalt». Den sosiale konteksten. Det Jan Magne forteller om nedenfor, er et eksempel på hva kultur og samfunn har å si for hva vi oppfatter som vanlig. Konteksten er avgjørende, men variablene for hvordan vi definerer konteksten, kan igjen variere i stor grad. Feststemte begravelser for eksempel, er relativt sjeldne her i Norge. Men for de menneskene Jan Magne omtaler, er det helt naturlig. Er det først når de store forskjellene oppstår *innad i kulturen*, at det gir opphav for uenighet? Det er muligens lettere å akseptere noe «uvanlig» i våre øyne, når det oppstår i en annen kultur enn vår egen, for da trenger man å verken forholde seg til det eller ta stilling til noe?

I: Hva gjør at noe er akseptabelt eller ikke?

Jan Magne: **Det er jo tradisjoner og historie.** I New Orleans så spiller de sørgemarsj, street parade, mot der de begraver den som er død. Og når de har senket kista, så... «When she or he is happy, we are happy» [lager rytmelyder og demonstrerer med hendene] Da er det full fest! For da har han kommet til Gud, sant? Så da skal vi feire. Helt vanlig der nede i sånne jazz-begravelser. Så... **kultur, arv og miljø igjen. Forskjellige måter å bruke musikk på.**

Ut fra dette kan man si at samhold i musikk er ikke det samme som enighet – men respekt og aksept for hverandres ulike behov og preferanser.

3. MUSIKK SOM TERAPI OG BEARBEIDING

3.1 Teori

En krisesituasjon som terrorangrepene 22. juli setter i gang noen helt spesielle prosesser i oss mennesker. Det tar oss ned på det mest grunnleggende nivået, hvor overlevelsesinstinktet tar overhånd. Det er vanskelig å sette seg inn i hvordan det må føles å sitte igjen som overlevende etter å ha mistet kjæresten eller sin beste venn. Sorgreaksjonen som overmannen en før eller siden, kan virke uforklarlig og uutholdelig for den enkelte. Min oppgave tar som sagt utgangspunkt i *musikkens rolle og funksjon* i en slik situasjon. Ordet krisesituasjon er noe som kanskje mange av oss vil si er det motsatte av det hverdagslige, men jeg ser det som vanskelig å dele krisesituasjon og hverdag i to kategorier hver for seg. En krisesituasjon som denne har hatt en enorm påvirkning på så mange menneskers liv, og for mange vil kanskje aldri hverdagen bli den samme igjen. Krisesituasjonens ettervirkninger og konsekvenser krever omstilling og tilvenning til en tilnærmet normalisert hverdag, for de berørte. Gjennom bearbeiding og sorgarbeid kan man finne tilbake til en levelig tilværelse.

Bowlby definerer sorg som «de psykologiske prosesser som settes i gang ved tapet av en elsket person, og som vanligvis fører til at en gir slipp på denne personen.» (Glimsdal 1990:18) Ifølge Lindemann er sorgarbeid «frigjøring fra bundethet med den døde, tilpasning til omgivelsene der den døde ikke lenger er tilstede, og oppbyggingen av nye forbindelser.» (Glimsdal 1990:19) Spørsmålet blir da, hva kan musikk bidra med i sorgarbeid og bearbeiding etter en slik hendelse? Hvorfor appellerer musikken så sterkt? Vi skal i dette kapitlet starte med å undersøke musikkens fysiologiske og emosjonelle påvirkning og innflytelse på mennesket.

The influence of Music over the Mind is perhaps greater than of any of the fine arts. It is capable of raising every passion and emotion of the soul. Yet the real effects produced by it are inconsiderable. This is in a great measure owing to its being left in the hands of practical musicians, and not under the direction of taste and philosophy. For, in order to give music any extensive influence over the mind, the composer and performer must understand well the human heart, the various associations of the passion, and the natural transitions from one to another, so as they may be able to command them, in consequence of their skill in musical expression. (Gouk 2005:191)

Over siterer Penelope Gouk den skotske fysikeren og forfatteren John Gregory. Han hevder at musikken er den av kunststartene som har størst påvirkning på menneskesinnet, og at denne påvirkningen forutsetter at komponisten/utøveren har en tilstrekkelig forståelse av *menneskehjertet*. I så fall, hvorfor er det slik? Og hva er det med måten musikken påvirker oss på, som vi trenger? Både forskning vi allerede har vært inne på, og som vi skal komme til, henviser til musikkens evne til å *fremkalle* og *forsterke* følelser, stemninger og emosjonelle tilstander. Fra hvor kommer våre behov for å *lytte* til musikk, *utøve* musikk, og *skape* musikk? Er dette noe vi er født med, eller noe vi tilegner oss? Man kan nærme seg disse spørsmålene via flere perspektiver, og for å studere musikkens tilknytning til mennesker og omvendt, er det viktig å vite hva man definerer musikk som. Dette skal vise seg å være lettere sagt enn gjort. Dette henger også sammen med hvilken dimensjon man opererer i, om det er på et sosiologisk plan, psykologisk plan, biologisk og fysiologisk plan og så videre. Jeg har forsøkt å hente litt fra de ulike feltene, i håp om å etter hvert se en helhet.

Tan og Pfordresher anser musikk som et sosialt fenomen: «Material things find their places in the world of human beings as much for their significance to the people of a certain culture as for their material attributes.» (Tan 2010:145) Her omtales musikk som en materiell gjenstand, som ikke innehar mening eller betydning i seg selv, utover det som mennesker tillegger den. Videre forklarer de musikk som et sosialt fenomen i flere dimensjoner. Egenarten i en kulturs musikk er resultat av konvensjoner, innen både kultur og samfunn. Forestillinger vi danner oss om noe, er av og for mennesker, og de etablerte, sosiale strukturer og lokale konvensjoner danner grunnlaget for disse. Samtidig som dette knytter utøvere og publikum sammen, skjer dette også med utøvere og publikum innbyrdes. (Tan 2010) Etnomusikologen Mark Jude Tramo hevder at vi alle

er *født* med evnen til å oppfatte mening og emosjon i musikk, uavhengig av forståelse av musikalsk notasjon og musikkteoretiske forkunnskaper. (Feist 2004)

Shannon l'Etoiles teori stiller seg i mellom disse posisjonene. Hun har forsket innen musikkterapifeltet, og spør om ikke hvert menneske har et medfødt potensial som kan bli aktualisert og som man kan finne mening gjennom. (l'Etoile 2009) Hvis dette er tilfelle, hva kreves for at dette potensialet skal bli aktualisert? Hvis behovet for, og forståelsen av musikk – evnen til å attribuere, gjenkjenne og representere emosjonelt innhold i musikk, er medfødt – kan man da kalle det et instinkt?

3.1.1 Musikkens emosjonelle og fysiologiske påvirkningskraft

«Music is often referred to as *the language of emotions*» Slik siteres Cooke (1959) av Juslin. (Juslin 2005:85) Følelser og emosjoner ligger i menneskets natur. Det kan se ut til at musikk som universalspråk ligger fundamentalt inkorporert i mennesker og deres kulturs hverdag, på tvers av geografisk og etnisk bakgrunn. Men *hvordan* kommer følelser til uttrykk gjennom musikken? Grete Skarpeid refererer til Laiho, som hevder at den emosjonelle funksjonen handler om musikkens kapasitet til å vekke det følelsesmessige og gi det farge og mening. (Skarpeid 2008) På lignende vis omtaler Audun Myskja musikken. Han foreslår at musikken i seg selv ikke kan uttrykke emosjoner, men at den heller er i stand til å skape et grunnleggende *følelsesmessig klima*. (Myskja 1999) Hva innebærer så et slikt klima? Kan det oppfattes på samme måte som de nevnte begreper ovenfor? Musikkens potensial eller kapasitet – en slags plattform hvor følelser og emosjoner får utløp og utvikles, eller er det snarere en plattform hvor selve *tilgangen* til følelsene våre befinner seg? Kanskje er det mange innganger til dette klimaet, hvor musikken kun er en av dem?

Professor i musikkvitenskap og musikkterapi, Even Ruud, påpeker i sin artikkel «*Musikalsk stil som emosjonell diskurs*», at de emosjoner som skapes gjennom musikken, garanterer troverdigheten i ektheten i opplevelsen. Emosjoner sementerer og naturaliserer vår ideologiske og kulturelle posisjon. (Berkaak og Ruud 1992) Hanslick hevder at musikk verken kan fremstille et symbol for en følelse, eller en følelse i seg selv. Eksempelvis mener han at i den grad kjærlighet kan skildres, er det kun gjennom den

typen bevegelse som forekommer i forbindelse med kjærlighet eller andre emosjonelle tilstander, og som er tilfeldig for hver affekt eller emosjon. Han spør seg om hvilket øyeblikk av disse tilstandene musikken klarer å fange så effektivt, og han lander på *bevegelsen*. Dette begrunner han med at bevegelsen er den komponenten som både musikk og emosjonelle tilstander har til felles. (Tan 2010) Hanslick er ikke den eneste som har utpekt bevegelse som et sentralt begrep. Myskja trekker frem *den dionysiske grunnstemning*, som er evnen til å respondere emosjonelt. Ordet emosjon er et sammensatt ord: *e-mosjon – i bevegelse*. Han sammenfatter den dionysiske grunnstemning som katarsisk²² og forløsende, noe som gir utløp for de emosjonene vi bærer på. (Myskja 1999) Her finner vi likheter med hans nevnte følelsesmessige klima.

Aristoteles på sin side, tok utgangspunkt i at musikken var av moralsk opprinnelse. Musikken imiterer emosjonelle sinnstilstander og pasjoner direkte, og er dermed i stand til å fremkalle dem i mennesket: «When men hear imitations, even apart from the rhythms and tunes themselves, their feelings move in sympathy.» (Ball 2010:384) Han hevdet også at musikk på denne måten hadde den egenskapen at den kunne forbedre eller svekke vår karakter. (Ball 2010)

Musikkens evne til å bevege – *move the emotions* – må være betydelig, ettersom den stadig trekkes frem i forskning innen ulike fagdisipliner som både musikkvitenskap, filosofi og psykologi. I sin artikkel om uttrykk, persepsjon og emosjon i musikk, gjengir Juslin en uttalelse av Johnson-Laird (1992):

Nearly everyone enjoys listening to music. Why? Undoubtedly, because music moves the emotions. But this answer replaces one puzzle with two: How does music communicate emotions, and why do we enjoy having our emotions stirred this way? No one knows... (Juslin 2005:85)

Dette siste spørsmålet bevisstgjør noe som havner litt på sidelinjen, til fordel for spørsmålet om *hvordan* emosjoner uttrykkes gjennom musikken. For *hvorfor* har vi

²² I estetisk sammenheng er *katarsis* et begrep etter Aristoteles, og omfatter musikkens virkning på sinnet. Begrepet retter seg mot følelsen av først å bli oppskaket av en tragedie, og deretter bli befridd fra denne følelsen. I psykologi og psykiatri betegner katarsis prosessen hvor ubevisst konfliktstoff bringes frem i bevisstheten, på samme måte som avreagering. (<http://snl.no/katarsis>)

dette behovet for å utsette oss for musikkens påvirkning? Vi skal se på hvilke faktorer som berøres innen det fysiologiske aspektet.

Nevrolog Oliver Sacks omtaler musikken som «den sterkeste ikke-medisinske medisinerings.» (Myskja 2006:27) Hvordan kan musikk ha fysiologisk innflytelse, og fungere som medisin? En betydelig del av forskning på dette området konsentrerer seg i stor grad om rytmiske og pulserende stimuli. Donovan hevder følgende: «Rhythm elicited powerful emotions, feelings of self-expansion, in human.» (Brotman 2005:214) Han henviser videre til hvordan pulserende stimuli har sitt opphav i menneskets natur – i den levende organismen gjennom kroppens bevegelser, som pulseringene i hjertet og blodsirkulasjon.

Av de ulike effektene musikken har på kroppen, er effektene på hjerteslag og puls blant de første som ble dokumentert av medisinsk forskning. Både hjerteslag og puls responderer på flere variabler, blant annet påvirkes de av musikkens *grunnrytme*: langsom rytme gir langsommere hjerterytme, mens raskere rytme tenderer å gi raskere hjerterytme. Det samme grunnprinsippet gjelder for åndedrettsrytmen, men en klar forskjell er at respirasjonen ser ut til å la seg påvirke i større grad av det emosjonelle innholdet. I tillegg kan musikken virke inn på kroppstemperaturen. Kraftig musikk med klar og konsis rytme kan øke kroppstemperaturen, mens langsommere og mindre markant rytme kan senke den. (Myskja 1999:111) Konečni hevder at enkle melodier er psykologisk beroligende (Konečni 2010)

På bakgrunn av dette kan vi dele inn musikkens påvirkning i to kategorier: beroligende og aktiverende. Som beroligende funksjon kan musikk gi fysisk, muskulær og mental avspenning. Den kan redusere angst og nivået av stresshormoner, maskere støy og ubehagelige følelser. Dette kan beskrives som musikkens distraherende effekt. Den kan gi et indre fristed for avspenning. Musikkens aktiverende effekter, kan på sin side øke muskulaturens styrke og utholdenhet, gi økt konsentrasjon og hukommelse, og bedre koordinasjon og motorikk. I tillegg kan musikk stimulere immunsystemet, bidra til smertelindring og bevissthetsendring, og øke nivået endorfiner. (Myskja 1999)

Vi ser her viktigheten av både musikkens aktiverende funksjon og musikkens beroligende funksjon. Men hvordan er forholdet mellom den emosjonelle og den

fysiologiske påvirkningen? Blir vi følelsesmessig ladet på grunn av de fysiske reaksjonene som oppstår i kroppen vår når vi hører musikk, eller kommer de fysiske reaksjonene som resultat av sinnstilstanden vi er i, og følelsene som oppstår? Tan *et. al* viser til Butlers forskning på feltet (2004). Når man snakker om forståelse av hvordan musikk kan ha mening for oss, er det flere ting som tyder på at kraften i musikken i hovedsak bestemmes av det vi opplever som emosjonelt innhold. Dette kan foregå på flere måter. For det første kan musikk *frembringe* de fysiske og kroppslige reaksjoner man forbinder med bestemte følelser, som glede eller sorg. For det andre kan den *uttrykke* følelser. Det vil si at lytteren oppfatter eller forstår hvilke emosjoner det musikalske verket er ment å uttrykke, uavhengig av kroppslige reaksjoner. Videre påpekes det faktum at uansett hvilke følelser musikken formidler, så får lytteren en viss *tilfredsstillelse*. Det har blitt hevdet at tilfredsstillelsen er det mest betydningsfulle estetiske aspektet, innen musikalsk opplevelse. Ifølge Eduard Hanslick er tilfredsstillelsen, som en abstrakt og estetisk opplevelse, det eneste universelle aspektet innen musikalsk mening og betydning. (Tan 2010) Vi har med dette beveget oss over mot et nytt spørsmål – tilfredsstillelsen av behovet. Hvilke behov er det snakk om? Hva kreves av musikken, og kunst forøvrig, for at den kan tilfredsstille disse behovene?

I: Men hva er det vi søker i kunst da? Eller i musikken?

Jan Magne: **Det er refleksjon, og det at du blir inspirert. Til å leve! Du går på ei utstilling og bare «fantastisk flott maleri», blir fylt av inspirasjon, sant? Du vil se et bilde til, du vil gjenskape den... gåsehuden. Vi reagerer jo med hele kroppen vet du, når vi hører noe fint?**

I: Jo

Jan Magne: **Så vil vi ha mer. Det er behagelig, antageligvis skiller vi ut et eller annet fanteri oppi hjernen [peker med fingrene mot hodet], som gjør at vi føler velbehag. Når vi utsetter oss for gode opplevelser. Så får man abstinens, så vil man ha det igjen.**

Jan Magne beskriver her hvordan kunst og musikk kan få oss til å føle velbehag. Margaret Glyn hevder at vi har en «skjønnhetssans», som vi oppfatter denne type velbehag med: «In the mind of a hearer or performer of music this intuitive perception

of relations awakes emotions of satisfaction and repose, appealing to his sense of beauty.» (Glyn 1907:53)

Et fellestrekk for det teoretiske grunnlaget i denne oppgaven, er at den forholder seg nesten utelukkende til musikkens *positive effekter*, hva påvirkning på mennesket angår – emosjonelt så vel som fysiologisk. Finnes det også negative effekter, som påvirker oss direkte? Eller er musikk en eneste stor ressurs som faktisk kan fungere som behandling uten uheldige bivirkninger? Følelser ser ut til å være grunnleggende for hva vi opplever som verdifullt i livet, og for hvordan vi definerer hva virkelighet er for oss. Musikk ser ut til å kunne utvikle og modne følelseslivet, *der den får anledning til det*. Mange angir også at musikken setter dem i kontakt med følelser de ikke var klar over at de hadde. (Myskja 1999)

3.1.2 Tilbakeblikk på terrorangrepene mot USA 11. september 2001

*«Spirits above and behind me
Faces gone, black eyes burnin' bright
May their precious blood forever bind me
Lord as I stand before your fiery light»*

-Bruce Springsteen, «*The Rising*»

Det er noe som skiller hendelser som 22. juli og 11. september vesentlig fra andre katastrofer, som for eksempel en tsunami eller et jordskjelv. Selv om skadeomfanget kan være like omfattende og kanskje større, vil det være en vesensforskjell på naturkatastrofer og menneskers verk. Når onde handlinger gjennomføres av mennesker med katastrofale resultater, vil det virke ubegripelig for de aller fleste av oss. Det faktum at man blir angrepet av sine egne (i den forstand at vi er alle en del av menneskearten), gjør det kanskje enda mer meningsløst og surrealistisk, og jeg vet ikke hva man føler mest maktesløshet av – naturkatastrofer eller nøye planlagte menneskelige, bevisste handlinger med den hensikt å ta liv.

Låtskriver og skribent Espie Estrella påpeker følgende: «They say artists are at their most creative during times of extreme joy or despair.»(Estrella 2013) Vi har tidligere vært inne på hvordan ekstreme følelser og tilstander kan være opphav til stor skapertrang og at det kan fungere som en stor inspirasjonskilde. Musikkskribent Ben Beaumont-Thomas tar i artikkelen «*Exploring musical responses to 9/11*» på nettsidene til The Guardian UK, for seg den musikalske responsen i kjølvannet av det mest omfattende terrorangrepet mot USA noensinne. Her nevner han blant annet Bruce Springsteens «*The Rising*» og Steve Reich's strykekvartett «*WTC 9/11*»²³ blant de mest representative musikalske bidragene. Han begrunner førstnevnte med at Springsteen formidler et budskap som innebærer *enhet og religiøs tro*, og at dette er produktivt fordi det er noe som veldig mange har behov for i situasjoner som dette. (Beaumont-Thomas 2011) Reichs tolkning kan sies å være mer realistisk inspirert. Mye av støyen, kaoset og dramatikken som angrepene medførte, blir forsøkt illustrert gjennom musikken. Samtidig kan man få følelsen av en forvrengt virkelighet. Det er gjort opptak av stemmer fra mannskap fra NORAD (North American Aerospace Defense Command) og andre, som er gjort om til melodi og som spilles av mens strykekvartetten spiller. Dette resulterer i et helt unikt og sjeldent uttrykk, en slags samtidsmusikalsk tolkning av hendelsen i sin helhet.

I likhet med musikken etter 22. juli 2011 i Norge, favner også de musikalske reaksjonene etter angrepene 11. september 2001 mot World Trade Center og Pentagon, over et bredt innholdsmessig spekter. Alt fra religiøse og politiske budskap, sterk patriotisme, til de helt personlige låtene. Også her viste sosiale medier seg som et avgjørende samlingspunkt for all musikken, både for musikk av etablerte artister (hvis musikk som regel blir lastet opp av brukere, og ikke av dem selv), men spesielt for ukjente og uetablerte musikere. YouTube er et godt eksempel på dette, som fungerer som en plattform for mennesker som ønsker at musikken deres skal bli hørt. Mange har også gitt ut singler som veldedighet og til inntekt for ulike minnefond. Låtskriver Kristy Jacksons «*Little did she know (she'd kissed a hero)*»(9/11 Flight 93 Tribute)²⁴ fra november 2001 er et eksempel på dette. Etter at denne låten ble spilt av på en

²³ <http://www.youtube.com/watch?v=Rlv0SW8SIgI>

²⁴ <http://www.littledidsheknow.com/>

radiostasjon, ble den etter hvert den mest etterspurte på alle de største radiostasjonene i New York, samt andre større institusjoner i løpet av høsten 2001. Jackson avsto tilbud om kontrakter med store plateselskaper, og donerte alle inntekter av salget av singelen – rundt 30 000 \$, til 9/11-veldedighet. Kristy Jackson er bare et av mange eksempler på denne typen musikalske bidrag.

Komponist og produsent Alex Johnson publiserte i 2006 en minnevideo²⁵, «WTC 9/11) med selvkomponert musikk, for å markere de fem årene som var gått siden 11. sept. 2001. Han har tidligere skrevet musikk i forbindelse med flere hendelser som har berørt menneskeheten i ulik grad. Verket som blir brukt i videoen heter «*The Color Was Blue*», og ble skrevet lenge før 2001. Her kommer komponistens intensjon tydelig frem. Målet er å skape enhet og samhold, på tvers av nasjonalitet og kultur:

This project really started when I was sitting and listening one night to a recording of a song from one of my early music releases, an album titled "Music for Earth Orbit". As I was sitting there listening, all of the sudden I had a very strong visual image of the attack planes hitting the Twin Towers on 9/11... I saw it all in slow motion.

[...]

The vision that I had was clear and very strong. I knew right away that these images would work with this music. It seemed to me that the music would bring out the emotional impact of the disaster.

[...]

One of my goals with this video was to create a representation of 9/11 that was universal in nature. I wanted it to appeal to people of all nationalities, of all languages, and backgrounds from around the world. I believe the music lends itself to the universality of this disaster. (Johnson 2006)

Ikke bare får musikk ulik funksjon ut fra hvordan vi velger å bruke den. Funksjonen kan også endres som følge av at vår opplevelse av musikken brått blir snudd på hodet, når den knyttes til bestemte situasjoner. Jack Taliercio, kameramann for WNYW-TV/Fox 5, forteller i dokumentaren *Inside 9/11 – Zero Hour*²⁶ om den umiddelbare stemningen

²⁵ <http://www.youtube.com/watch?v=oj-GkDJpr2Y>

²⁶ <http://www.youtube.com/watch?v=-kVg9iaDdE0>

utenfor World Trade Center like etter angrepet: «The strangest thing about being out there, was the music. The outside music, what we normally play out there, was still playing on these loudspeakers.» Med denne musikken i bakgrunnen, blant støy, desperate skrik og sirener, hørtes lyden av mennesker som nådde bakken etter å ha hoppet ut av bygningene – lyden av menneske etter menneske, som dør: «The sound of people who had decided to free themselves, or whatever. You know... Jump.» -Jack Taliercio. Det er ikke vanskelig å forestille seg at den ellers muntre utendørsmusikken som ble spilt hver dag, som selvsagt del av folkelivet og mylderet gatelangs, ble oppfattet ganske annerledes denne dagen. Dette illustrerer hvordan en type musikk, plutselig kan få en helt annen mening.

Eksemlene jeg har vist til representerer ikke hele USAs musikalske reaksjoner og respons, men kun et utvalg. I likhet med 22. juli 2011 her i Norge, er også terrorangrepene i USA 2001, noe som fortsatt skjer. Man ser enda markeringer av årsdager og minnekonsserter, fordi dette er hendelser som aldri kommer til å forsvinne. Omfanget er av så store dimensjoner at det vil prege enkeltmennesker, samfunnet, kulturen, politikken og religionen, i lang tid fremover.

3.2 Det musikalske behovet

For å forstå mest mulig av musikkens rolle og funksjon for mennesker som har vært og fremdeles er i en krisesituasjon, ser jeg det som hensiktsmessig å kort undersøke mine intervjupersoners grunnleggende forhold til, og oppfatning av, musikk som fenomen. Myskja gjengir J. W. Goethe slik: «Hvis vi vil forstå et fenomen, trenger vi å se på hvordan fenomenet oppstod» (Myskja 1999:32) Jeg vil vite hva musikk som begrep innebærer for den enkelte. Hvordan tenker mine intervjuobjekter omkring musikkens fundament? På hvilken måte og i hvor stor grad står den i forhold til kontekst, og kan den overhodet forstås uavhengig av kontekst? Hva er musikkens posisjon sett fra menneskets ståsted? Hensikten ved å stille disse spørsmålene, er å øke den enkeltes bevissthet rundt musikkens *vesen*. Ved å bevisstgjøre sine underliggende forestillinger omkring musikk, kan intervjuobjektene hjelpes til å bedre kunne begrunne hvorfor de tenker og mener som de gjør, om ulike aspekter ved musikken.

Det er et tydelig skille innen både teori og mine intervjupersoner innbyrdes – de som mener musikken ikke kan forstås utenom mennesket, og de som mener noe annet. Eftestøl for eksempel, påpeker følgende: «Gjennom musikkens tilblivelse gjennom mennesket vil det altså også reflekteres en historisk og sosial situasjon. I denne forstand kan vi si at musikken også speiler noe.» (Eftestøl 2006)

Music is a synthesis of cognitive processes which are present in culture and in the human body: the form it takes, and the effects it has on people, are generated by the social experiences of human bodies in different cultural environments. Because music is humanly organized sound, it expresses aspects of the experience of individuals in society. (Blacking 2000:89)

Her omtaler etnomusikolog og sosialantropolog John Blacking, musikk som «*menneskelig organisert lyd*», som uttrykker aspekter ved individenes opplevelser i samfunnet. Han hevder at musikk kan uttrykke sosiale holdninger og kognitive prosesser, men at det har en verdi kun hvis den blir hørt av mennesker som deler de samme kulturelle og individuelle opplevelsene, som de som deler musikken. Han påpeker også at ulike samfunn har ulike idéer om hva de anser som musikk. Definisjonene baserer seg i stor

grad på den felles meningen og prinsippet om hvordan musikalske lyder burde organiseres. Musikk er dermed et produkt av en menneskegruppes atferd. (Blacking 2000) Blackings begrunnelser forholder seg i stor grad til et biologisk, sosialantropologisk og etnomusikologisk domene: «There is so much music in the world that it is reasonable to suppose that music, like language and possibly religion, is a species-specific trait of man.» (Blacking 2000:7)

Blant mine intervjuobjekter er det delte oppfatninger omkring disse spørsmålene. Jan Magne er av den oppfatning at musikk ikke kan forstås uten mennesket:

I: Kanskje? Fantet det musikk før mennesket?

Jan Magne: Ah, godt spørsmål. [pause før han svarer bestemt] Det ble ikke musikk før mennesket kom.

I: Hvorfor det?

Jan Magne: Nei, for tar du en CD-spiller og så går du ut på Hardangervidda. Så setter du den fra deg. Så stikker du av, ned til bygda, også vet du at det er en CD-spiller oppå der som går. [Pause] **Det er jo ikke musikk der oppe før noen hører det, vel?**

Jan Magnes argument er at det ikke er musikk før noen hører den. Her krever musikken altså menneskets sansning og erkjennelse for å kunne eksistere. Ansdell og Pavlicevic henviser til Bubers utsagn: *All musikk søker et øre som ikke er musikerens eget.* (Ansdell og Pavlicevic 2005) Er musikkens mål å bli hørt?

Martins oppfatning innebærer at musikk ikke er forankret i menneskets natur:

I: Så du mener at musikk ikke er menneskeskapt?

Martin: Ja, absolutt! Musikk er jo... det er veldig snevert å tenke på det som et menneskelig fenomen. Det er jo til og med bevist at dyr... [...] Jeg mener at musikk finnes i både dyr og mennesker og overalt. Det er universelt. Og syklisk. [...]

Philip Ball mener musikken kun er universell i den forstand at den ser ut til å finnes i alle kulturer, og kulturer består igjen av mennesker. Ifølge Ball defineres musikk på

bakgrunn av kulturelle og sosiologiske aspekter, og han poengterer at musikk fremfor alt er en ting vi gjør, altså en menneskelig *ytring*.

There's a good argument that music is better defined in sociological and cultural than in acoustic terms. It's a thing we do. It is universal only in the sense that every culture seems to have it. (Ball 2010:10)

Kulturspesifikk eller universell, Hargreaves henviser til Merker og Cross (2000), som ut fra sin forskning konkluderer med at musikk ser ut til å spille en sentral rolle for både individuell og sosial utvikling for mennesket. Evnen til å engasjere seg i musikalske aktiviteter tenderer å være en biologisk tilpasning, som er blitt oppnådd gjennom evolusjon. (Hargreaves *et al.* 2005)

Philip Ball tar i «*The Music Instinct*» for seg det *antropomorfske instinkt*. Dette forklarer han som vår tendens til å projisere menneskelige egenskaper til ikke-menneskelige ting. I denne sammenhengen kan man se «menneskelig» som et relativt begrep, ettersom vi diskuterer hvorvidt musikk er menneskelig fundamentert eller ei. For hva legger vi i begrepet «menneskelig»? Vi relaterer ofte det som har med språk, kommunikasjon, persepsjon, mening, følelser og forståelse å gjøre, til menneskelige egenskaper. Ball bruker en storm som eksempel: mørke skyer og plutselige utbrudd samt evne til å forårsake skade, vil de fleste rent symbolsk sett, forbinde med sinne. Han hevder at slike attribusjonsegenskaper ser ut til å være gjeldende på tvers av kulturer, og at de er et medfødt resultat av dette antropomorfske instinktet. (Ball 2010)

Nedenfor forklarer Martin hvilke fellestrekk han ser mellom musikken og omgivelsene våre. Her kommer det klart frem at syklusen, vibrasjonene og repetisjonen er et slags grunnleggende prinsipp, en helhet hvor lyd både som frekvenser og vibrasjon, inngår. Martin trekker frem repetisjonen som eksempel på hva vi egentlig tiltrekkes av i musikken:

I: Ok. Dette blir et litt større spørsmål: Hva er det i musikken, som gjør at vi mennesker søker til den i såpass stor grad som vi gjør?

Martin: Vi har ... **det meste her i livet bygger seg rundt sykluser. Og musikk er jo sykluser.** På så mange måter. Lyd består jo av frekvenser, som er syklisk, eller som er... frekvens er jo vibrasjon, vi omgir oss med vibrasjoner hele tida. Bølger, døgn, jeg mener... Om du virkelig ser på det så er det nesten skummelt, alt går liksom rundt, da. En evig runddans. **Og musikk, ikke sant, et refreng – du får det flere ganger. Det er noe med det sykliske. Det er den repetisjonen som vi er veldig tiltrukket av, tror jeg. Fordi det finnes overalt.**

Mikael ser på musikken som noe som ligger latent i oss, og i likhet med Martin berører han repetisjonsaspektet, i forbindelse med vår rytmiske sans fra vi er barn:

I: Hva tror du det er i musikk som gjør at vi mennesker trenger den? Hvorfor bruker vi det så mye som vi gjør?

Mikael: Sånne spørsmål liker jeg! Jeg tror det ligger litt latent... Man ser jo fra vi er barn, de liker å slå i bordet for eksempel. Og når de hører at det kommer lyd når de banker da, så slår de noen ganger til. Og... jeg tror det er det at du stimulerer hjernen, til en viss grad, i stedet for at du tenker så mye alene, så lar du tankene gli over tonene og melodier og tekster og sånne ting. Du lar den på en måte ta over en bitteliten del av tankespekteret ditt, da. Jeg tror... det er ikke veldig mange mennesker i verden som kan si at de *ikke* liker musikk?

Vi ser at det finnes delte meninger om hvorvidt musikken må få sin tilblivelse gjennom mennesket eller ei. Spekteret varierer mellom alt fra det evolusjonspsykologiske og biologiske sjiktet, til det sosiologiske og kulturbetingede, til et mer holistisk syn. Man kan likevel se en sammenheng. På bakgrunn av perspektivene som er belyst i dette kapitlet, ser vi at måten mennesker oppfatter musikkens posisjon og forankring på, varierer ut fra hvordan lyd struktureres og organiseres av mennesker. Det er også en del enighet om at menneskets bevissthet og erkjennelse av musikken, samt den sosiale og kulturelle konteksten, er avgjørende for hvordan vi definerer musikk på bakgrunn av ulike kriterier og kvaliteter.

3.2.1 Musikken som meningsbærer og samfunnsspeil

Vi finner mening i ting på ulike grunnlag. Hva anser vi som meningsfullt? I hovedsak ting vi har et forhold til. Teori fra de foregående avsnitt viser til eksempler der kommunikasjon spiller en vesentlig rolle, og at det som appellerer til oss gjerne er rettet mot følelser, emosjonelle tilstander og innfrielse av forventning. Samtidig ser man at begrepene *mening* og *emosjonelt innhold* ofte glir over i hverandre. Vi skal se at det sosiokulturelle aspektet får en stadig større plass i den teoretiske refleksjonen omkring dette, jo nyere teoriene blir.

Because music is an outward sign of human communication, and communication can be achieved with or without audible or visible signals, the inner meaning of a piece of music can sometimes be grasped intuitively. (Blacking 1995:31)

Blacking har flere betraktninger omkring musikk som meningsbærer. Han har blant annet studert Venda-folkets²⁷ musikk og kultur. «The Venda taught me that music can never be a thing in itself, and that *all* music is folk music, in the sense that music cannot be transmitted or have meaning without associations between people» (Blacking 2000:x) Ifølge Blacking er «associations between people» – det mellommenneskelige aspektet, avgjørende for musikalsk mening. Med andre ord de assosiasjoner omkring noe, som er felles for en gruppe mennesker, og som utgjør en enighet om hva som gjør noe meningsfullt. Dette innebærer imidlertid ikke en fullstendig enighet om hva den musikalske meningens innhold representerer i seg selv, men snarere en enighet om de kriterier og kvaliteter som utgjør rammene for hva musikalsk mening består av. Blacking understreker at det ikke er musikkens kvaliteter i seg selv, som er det meningsbærende: «What turns one man off may turn another man on, not because of any quality in the music itself but because of what the music has come to mean to him as a member of a particular culture or social group.» (Blacking 2000:33) Er det altså ens tilhørighet i en bestemt kultur eller samfunn, som legger grunnlaget for hvordan hver enkelt opplever musikk?

²⁷ Venda betegner et folkeslag i Sør-Afrika

The motion of music alone seems to awaken in our bodies all kinds of responses. And yet people's responses to music cannot be fully explained without some reference to their experiences in the culture of which the notes are signs and symbols. If a piece of music moves a variety of listeners, it is probably not because of its outward form but because of what the form means to each listener in terms of human experience. The same piece of music may move different people in the same sort of way, but for different reasons. (Blacking 2000:52)

Menneskers respons på musikk kan forklares på bakgrunn av opplevelser og erfaring i en kultur. Blacking påpeker i slutten av sitatet over, at samme stykke musikk kan bevege mennesker på den samme måten, men av ulike grunner. Dette kan man relatere til Glyns teori: tonene i seg selv symboliserer ikke noe, men sammensetningen av dem (rytme og melodi) utgjør det vi oppfatter som idéen. (Glyn 1907) Er det menneskets *manipulasjon* eller *medvirkning* på vegne av tonene, som gjør musikken forståelig for oss? Er det prosessen hvor lyder er satt i system av mennesket, som skiller musikk fra lyd rent sonisk? Som en digresjon vil jeg peke på ulike skalatyper som eksempel. En relativt stor andel av all verdens musikk baserer seg på forskjellige skalatyper, som varierer over hele verden. Men finnes det egentlig en *opprinnelig* skala? Eller er dette bare et av de mest tydelige eksempler på at musikk er menneskelig organisert lyd, slik som Blacking beskriver det? På lignende vis som vi har klokker og kalendere, termometere og alfabet? Vi mennesker liker å sette ting i system. Poenget mitt er at musikk forstås så godt av mennesket, fordi det er mennesker selv som har lagd systemene.

Whether emphasis is on humanly organized sound or on soundly organized humanity, on a tonal experience related to people or a shared experience related to tones, the function of music is to reinforce, or relate people more closely to, certain experiences which have come to have meaning in their social life. (Blacking 2000:99)

Blacking belyser her at musikk som fenomen, kan være et toveis konsept. Selv om han omformulerer spørsmålene, finnes likevel en fellesnevner – mennesket som sosialt vesen, med relasjon til omgivelser og omverden. Martin gir under et eksempel på hvordan han finner musikalsk mening i sin kultur og omgivelser, samtidig som han understreker det vi har vært inne på angående lyder som får musikalsk mening idet mennesket *tillegger* dem det:

Martin: [...]Det er som jeg sa i sta, det med inspirasjon. Som når busser tuter. Tuter den en gang så er det en tut, tuter den to gang så er det en melodi! [ler]

Vi har sett at musikk kan knyttes til ulike kontekster, som virker avgjørende for hvordan musikk blir definert. Musikk er i stor grad kommunikasjon, og begrepet *diskurs* kan også være utfyllende i denne sammenhengen. Musikologen Tia DeNora hevder at fokuset på *handling* er essensielt, om man søker en forståelse av hvordan diskurser²⁸ i ulike sosiale kontekster oppstår, opprettholdes og fungerer i praksis. På denne måten vil man bedre kunne få innblikk ikke bare i hva musikken kan gjøre, men hva den faktisk gjør i den aktuelle konteksten. (DeNora 2003)

Man kan oppsummere dette avsnittet som at musikalsk mening ofte kommer som et resultat av erfaring og sosial interaksjon innen en kultur og et samfunn. Musikken for de enkelte medlemmene av kulturen speiler den sosiale og kulturelle konteksten. I tiden etter 22. juli 2011 var media overstrømmet av musikalske bidrag som rettet seg mot tragedien som nettopp hadde skjedd. Utvalget av låter og tekster, som kanskje tidligere ikke hadde hatt noen spesiell rolle i en krisesituasjon, fikk en ny fødsel og for mange en helt ny mening. Gammel musikk gjenoppsto, og ny musikk ble skrevet som en direkte reaksjon på hendelsen. Slik kan musikk fungere som et samfunnspeil: Et helt samfunns verdier, standpunkt og reaksjoner, følelser og idealer, speiles og uttrykkes gjennom musikken. Dette foregår både på et individuelt, sosialt og nasjonalt nivå. Det kan også romme religiøse og politiske aspekter, og andre sentrale faktorer som en kultur eller et samfunn består av. Meningen vi drar ut av den musikalske opplevelsen, har vi selv lagt inn.

²⁸ Musikalsk diskurs inngår i begrepet her

3.2.2 Sense of Interval – «Vi har jo alle et hjerte som slår, ikke sant?»

For at musikk skal ha mening for oss, innebærer det også at den appellerer. Hva er det spesifikt som appellerer til oss? Hva er det grunnleggende for at musikk virker på oss slik den gjør?

I: Hvor kommer musikken fra? Opprinnelig?

Jan Magne: Ja... [tenker] Det er jo rytme og vokal, det er jo lyder... [nynner melodi] Vi roper, har språk, vi kommuniserer via lyd. Jeg kan tenke meg at det var noen som begynte å lage noen linjer [stryker med håndflaten i løse lufta i buede bevegelser]

I: Jaha?

Jan Magne: Kanskje, jeg aner ikke. **Også sitter de en gjeng og prøver å få fyr på steiner da vet du [ler og later som han slår på steiner] Sant, i steinalderen, og kanskje lager noen en rytme der.? Og at de begynte å oppfatte disse intervallene mellom slagene som en slags... for vi har jo alle et hjerte som slår, sant? [klapper lett i bordet] Som holder en fast puls, så det er... plutselig hadde man kanskje noe der?**

Jeg oppfatter det Jan Magne forteller her, som en av hans idéer om opprinnelsen til musikk som fenomen. Som flere eksempler allerede har vist, så spiller rytmen en betydelig rolle for menneskers definisjon og tanker omkring hva musikk er. Glyn siterer en Mrs. Brown fra «*Musical Instruments*» slik: «The sense of time seems to have been highly developed in man long before he had the faintest conception of what we call melody.» Glyn 1907:2) Glyn selv definerer rytme som en periodisk kvalitet, det sirkulerende og pulserende som finnes i all bevegelse. Rytmen gir en felles karakter til alle ting, og utgjør dermed en helhet. Dette er grunnlaget for all bevegelse og har innflytelse på opprinnelsen til all kunst. I tillegg henviser hun til George Lansing Raymonds uttalelse: «In the very rudest beginnings of this art, even before it has passed into a form in which it can properly be termed as music, it is characterised by rhythm.» (Glyn 1907:2) I tillegg påpeker Philip Ball, at i mange kulturer er rytme langt mer verdilagt enn melodi. (Ball 2010)

Jan Magnes refleksjoner rundt musikkens opprinnelse med rytme som utgangspunkt, i tillegg til hjerteslag og en fast puls, samsvarer i stor grad med mye av

forskningen på feltet. Hva er det som gjør rytme og puls så fengende? Hva er det i dette gjentagende mønsteret som appellerer så sterkt til oss?

Det viser seg at rytme som forskningsfelt, på tvers av fagdisipliner som musikk, psykologi, sosiologi og fysiologi for å nevne noen, er et godt undersøkt område. Richard Wallaschek beskriver *sense of interval* som et essensielt begrep i forhold til menneskets instinkt og behov for å skape musikk. Han forklarer dette instinktet som en egen «tidssans» med fysiologiske røtter i den menneskelige organismen, og som er ansvarlig for basale emosjonelle effekter produsert av musikk. (Brotman 2005) Donovan hevder at rytme fremkaller sterke følelser, samt følelse av selvutvikling hos mennesker. Han mener fenomenet «*simple pulsatory stimulation*» ligger til grunn for dette: En enkel, pulserende stimulering har en grunnleggende tilhørighet i menneskets natur og i den menneskelige organismen. Pulseringen representerer de mest basale bevegelser i kroppen vår, som blodets pulseringer rundt om i kroppen. Donovan begrunner rytmens påvirkning på mennesket med at vår organisme opplever rytmen som velkjent. (Brotman 2005) På bakgrunn av Donovans utsagn, beskriver Brotman rytmer og pulseringer som «natural playmates of bodily movements, because they physically reproduced known feelings in the organism.» (Brotman 2005:215)

Martin: Ja, jeg vet ikke. Men det er noe med at man omgir seg med det hele tida, av lyd. Men jeg mener absolutt at musikk eksisterer overalt. Og rytme for eksempel... vi har jo en hjerterytm. Vi har rytmer i oss, allerede. Og det er jo bevist at det har en egen effekt, det å spille musikk som er tilnærmet lik den menneskelige hjerterytm. At når man treffer den rytmen, så appellerer det veldig. Til folk. Og den rytmen er en syklus, på samme måte som en tone kan være det. Alle toner er sykliske. Det er en repetisjon, en vibrasjon i en bestemt frekvens, som vi gjenkjenner som en tone. Det er liksom både på mikronivå og makronivå.

Martin omtaler rytmen både på mikro- og makronivå, og det kan virke som han anser rytme både som noe universelt, og samtidig som mennesket har i seg. I intervjuet vektlegger Martin generelt betydningen av sykliske og gjentagende prosesser, som noe som utgjør helhet og sammenheng – alt er en del av noe større. Han nevner også spesielt hjerterytm, og hvordan rytme tilnærmet til den menneskelige hjerterytm, appellerer i stor grad.

I «*The Rhythmic Conception of Music*» siterer Glyn Wallaschek slik: «A general view of primitive music shows us that in the most primitive state the main constituent of music has always been rhythm, while melody has remained an accessory.» (Glyn 1907:10)

Glyn påpeker også at vi kan se på musikk som et bevissthetsnivå, hvor rytmen kan utfolde seg. (Glyn 1907) Disse teoretiske perspektivene hentyder at rytme er det viktigste i musikken. Rytmens pulserende egenskaper veier tungt fordi de kan relateres til så mye utover seg selv – i menneskene, naturen og livet generelt. Rytmen treffer oss, bokstavelig talt, rett i hjertet.

3.3 Musikkens terapeutiske funksjoner

3.3.1 «Det fungerer litt som en avansert dagbok»

Innen kognitiv psykologi er det vanlig å anse kreativitet som en form for problemløsning. (Simonton 2004:84) I denne sammenhengen kan de emosjonelle spenninger og tilstander som følge av 22. juli 2011, og de konsekvenser de har fått for enkeltmennesker, være et problem som man gjerne vil løse. Det er imidlertid viktig å bemerke at man her snakker om problemløsning i en utvidet forstand: kanskje vil bearbeiding være et mer korrekt begrep, da dette er et problem som aldri helt kan løses, men som man ønsker og komme seg gjennom og takle på en best mulig måte. Problemløsningen dreier seg i dette tilfellet om hvordan man gjennom musikk kan uttrykke og få utløp for følelsesmessige reaksjoner, som mange har problemer med å bearbeide på annen måte.

Mikael bruker det kreative arbeidet som ligger i skapende arbeid som komponering og låtskriving, som problemløsning:

Mikael: Det fungerer litt som en avansert dagbok, kan man si.

[...]

Mikael: Man kan sikkert alltid bearbeide gjennom andre måter og metoder, men for meg så er musikken den beste psykologen.

Han uttrykker også en intensjon om at musikken han produserer, gjerne kan hjelpe andre på en positiv og konstruktiv måte, og på den måten påvirke og bidra til at mennesker som trenger det, kan få det bedre:

Mikael: Jeg føler egentlig at jeg prøver å lage et objektivt bilde av hvordan veldig mange andre føler, og jeg vet at det er mange som føler det og som sitter inne med problemer og ting de tenker på og... som ikke vet helt hva de skal ta seg til, da. **Og jeg elsker å lage noe som noen av de kan kjenne seg igjen i. Jeg liker å se på det som... i hvertfall de dype låtene, at de kan fungere som terapi.** Håper jeg.

[...]

Mikael: Og... når jeg lagde den «Narkoman», så har jeg fått veldig mye tilbakemeldinger fra folk som har hatt mye rusproblemer osv. Som setter pris på den låta og sier at dette har hjulpet dem til å føle at nå er det på tide å ta et reelt tak. **Og det er det beste jeg vet med musikken. Hvis jeg klarer å påvirke noen til å gjøre noe positivt.**

Hargreaves *et al.* påpeker at musikk er noe vi gjør med og for andre mennesker. Gjennom sine kommunikative egenskaper, utgjør musikken et viktig grunnlag for menneskelig interaksjon, og da særlig for de som har vanskelig for å uttrykke seg verbalt eller samtalebasert. (Hargreaves 2005:1) Renate gir nedenfor et eksempel på dette. Hun nevner også at hun har blitt mer bevisst på dette etter 22. juli 2011:

I: Sier du noe med musikk som du ikke kan si med ord?

Renate: [Stille en stund før hun svarer] Jeg er ingen typisk sånn der følelsperson. Er veldig... takler ting på egenhånd, skal ikke blande inn mange andre, sitter mye for meg selv, snakker ikke så veldig åpent, da blir jeg... eller jeg synes det er veldig kleint, når man liksom skal snakke om følelser og... og snakke om hvordan man har det. Det har jeg alltid vært utilpass med. Så på en måte, **min måte å få uttrykt hvordan livet mitt har vært da, på ulike tidspunkt og... og for å kunne bearbeide ting, så har jeg brukt musikken. Og det tror jeg ikke at jeg har vært så klar over at jeg har gjort, før enn etter 22. juli.**

Også for Martin er musikk en produktiv måte både for å få utløp for, og å uttrykke følelsene sine:

I: Får du brukt musikken til noe du ikke kommer i gjennom med på noen annen måte?

Martin: Njaa, jeg er sikker på at jeg kunnet kommet gjennom det på en annen måte og, **men musikken er for meg en veldig produktiv måte å komme gjennom det på da.** Jeg kunne sikkert gått ut i skogen og hylt og sånn, det er jo folk som gjør det. Eller folk går til en psykolog. Herregud, du har jo folk som kutter seg opp, liksom. Folk gjør veldig mye rart for å gi slipp på, eller få utløp for den følelsen av... **man må jo få det ut på en eller annen måte. Så det er vel nærmere kjernen av hvorfor det er så inspirerende og... det å være i en sånn situasjon, man har et behov for... et utløpsbehov og et uttrykksbehov. Jeg får et veldig behov for å uttrykke og sette ord på, for mitt eget vedkommende, og dele det jeg føler.**

[...]

Martin: [...] **Og i det tilfellet du intervjuer meg for nå, så var det terapi.** For den låta laga jeg i løpet av den uka etter at han var blitt skutt. Det tok en hel uke, på dagen, på å få beskjed om at han var død. Det var den torsdagen. Så den låta ble ferdig i den tida. **Jeg fremførte den live i minnestunden etter begravelsen. Så det var noe jeg trengte, som jeg rett og slett hadde behov for å gjøre. Det var godt å få lage det og formidle det.**

I likhet med Martin, som fremførte sin låt «Uansett kor du drar» i Christophers begravelse, uttrykker også Renate behovet for en siste formidling. Hun sang i Snorres begravelse, og vi ser at det er flere behov knyttet til dette bidraget. Man kan nesten oppfatte beskrivelsen av dette øyeblikket som tilstand av seremonisk og sublim art – med tanke på hva en slik formidling innebærer, representerer og symboliserer for den enkelte:

Renate: **Men på mange vis var det viktig for meg å kunne få lov å si høyt hva han betydde for meg, men også på en måte bidra med mitt og... fortelle hvor viktig han var for meg og hva vi to hadde, da. [...] Så det var en befrielse å stå der å synge den sangen og... få aksept for at jeg var Snorre sin kjæreste. Han betydde så veldig mye for meg, så jeg ville ta farvel med han.**

Det fremgår i Martins intervju, hvordan man kan forholde seg til musikk som et stabilt holdepunkt, når resten av hverdagen blir snudd på hodet:

I: I tida etter 22. juli, hvor alt var uvisst, uvant og noe gjorde opprør i den vante hverdagen, hva var musikkens rolle eller funksjon her tror du?

Martin: Som et holdepunkt... ja, det tror jeg den kunne ha. Det hadde den jo for meg. **Det er en tilstand å gå inn i, som er et fast holdepunkt. En trygghet.** Men nå snakker jeg for meg sjøl, da.

I: Hva tror du resten av det norske folk tenker?

Martin: Jeg tror det der også, at **hvis man finner en låt som gjør at man finner det senteret som... du finner den tilstanden. Det kommer an på hvilken låt, men hvis det er en låt som kan bli noe positivt for deg i en slik sammenheng, så kan det være veldig viktig og sterkt. Ja, det tror jeg. At det blir som holdepunkter. Det blir som venner, på en måte. Du får et personlig forhold.**

Ut fra intervjuutdragene å dømme, virker det som om musikken har den egenskapen at den kan brukes i mange ulike sammenhenger, og til vidt forskjellige formål. For noen er musikk først og fremst en døråpner for formidling og uttrykk, hvor man får utløp for følelser som ikke lar seg uttrykke like effektivt på andre måter. Andre ønsker å utgjøre en forskjell med musikken, at den kan bidra til å gjøre ting bedre for mennesker. Fellesnevneren her kan sies å være tilfredsstillelsen av behovet, som i stor grad omhandler å gjøre ting bedre for seg selv og andre. Hva man har behov for, og hva som gjør hver enkelt tilfreds, vil imidlertid variere fra person til person.

3.3.2 Sann skjønnhet

«Om trua e sliten, ustø og skrinn

Så finns der en sannhet som trøste mitt sinn»

- Martin Mulholland, "Uansett kor du drar"

Glyn henviser til Raymonds påstand om at «Imaginative form has value only when it images a truth», (Glyn 1907:132) og spør: Hvilken sannhet er det her snakk om? Det er åpenbart ikke sannheten om intellektet – vi oppsøker ikke musikk for å lære vitenskap. Det er heller sjelens indre sannhet, det er snakk om. Dette fordi kunsten er speilbildet av den menneskelige natur. (Glyn 1907) May hevder det er karakteristisk for den kreative opplevelsen at den slår oss som noe *sant*. (May 1994:75) Og om noe fremstår som sant for oss, fører dette til at vi *tror* på det. Filosof Susanne Langer hevder at musikkens styrke ligger i det faktum at den evner å være *sann* i forhold til formidling av følelser, som vårt verbale språk ikke er i stand til på samme måte. Musikkens betydning innehar et større rom for ambivalent innhold enn hva ord har. (Tan 2010) Dette kan tolkes som at ordene og språket vårt begrenser seg til en smalere og mer bestemt, udiskuterbar betydning, med mindre slingringsmonn. Det er større sjanse for at et ord eller en setning betyr det samme for flere, enn hva tilfelle er i et musikkstykk. Musikkens ambivalens åpner for en bredere tolkning, tilpasset av hver enkelt mottager.

Det at musikk er åpen for tolkning, åpner for at flere kan kjenne seg igjen. Man er friere til å forstå ting på sin måte, og kanskje også friere til å finne *skjønnhet*. Vi har så ulike oppfatninger om hva *skjønnhet* er, og Wicks omtaler Hegels formening om *skjønnhetens* rolle i kunsten: «Hegel maintains that beauty appears in the world, when the rational principle of the universe is embodied in a perceivable, sensuous form. Beauty is perceived when we see, hear, or touch the «truth» shining before us.» (Wicks 2003:97) Er det slik at det vi opplever som sant, er det samme som det vi finner *skjønnhet* i? Et av menneskets mange behov er å tro på noe. Så når vi opplever *skjønnhet*, velger vi å tro på den – *skjønnheten* i sannheten.

3.3.3 «Darlin', they're playin our tune»

*«Kanskje du ikkje finst lenger, kanskje det e håp
Kanskje du ikkje tenker på meg heller
Men eg venter på den dagen at me e ute å går
Du bøyer deg ner og eg står på tå»*

Kaizers Orchestra - «*Hjerteknuser*»

Mange har nok opplevd å høre igjen en låt som vi forbinder med noe helt spesielt. Musikk som representerer eller minner oss om en bestemt hendelse, person, stemning eller øyeblikk for oss. Vi attribuerer visse følelser til denne musikken – følelser vi ikke tillegger den på bakgrunn av de rent musikalske elementene i musikken, men på grunn av dens relasjon til erfaringer eller opplevelser knyttet til våre liv. Psykolog John Booth Davies' «*Darling, they're playing our tune*»-teori innebærer at den følelsen vi får av musikken – ikke finnes i selve musikken – men i det musikken minner oss om. (Ball 2010:272) Renates forhold til Kaizer's Orchestra's «*Hjerteknuser*», illustrerer denne teorien. I tillegg har låten fått en mening utover det den betydde for henne i utgangspunktet:

Renate: [...] Vi var hjemme, han tok noen bilder og sånn også satt jeg meg ved pianoet og begynte å spille den sangen. Så spilte jeg noen andre sanger, men så sa han bare «nei, kan du ikke ta å spille «Hjerteknuser» igjen?» Så spilte jeg den om og om igjen da, for han skulle ha et sånt opptak. Og jeg bare «hvorfor *den* sangen?» Og så sier han, «hører du ikke det? Hører du ikke hvor spesielt dette her er?» «Eh, nei,» sa jeg. Så begynte jeg å se over teksten og bare... oi... dette sier det meste. Absolutt det meste. **For meg så hadde det bare vært en trøst, og bare være tilbake på kjøkkenet og tulle med Snorre. Så når jeg så på teksten så... den betyr jo så mye mer. Så det er faktisk historien bak den sangen. Musikk kan bety så mye selv om du ikke oppfatter det der og da.**

At et bestemt innhold i en låt kan tolkes ulikt fra person til person, har vi allerede fått stadfestet. Men hva når den samme låten, for en og sammen person, får ulik betydning, bare på ulike tidspunkt? Hvordan kan vi endre vår oppfatning av noe, når det er kun vår egen tolkning og resepsjon, vår opplevelse av musikk baserer seg på? I sitatet fra Renates intervju nedenfor er det ikke så vanskelig å forstå hvordan en låt kan endre seg radikalt innholdsmessig. «*Idyll*» gikk fra å representere sommerlykke og bekymringsløshet, til så mye mer. Både på godt og vondt:

I: Hvilket forhold hadde du til *Idyll* før enn i fjor sommer?

Renate [...] Det var første gangen jeg sang den etter... Så hadde jeg nettopp lest den artikkelen også lest det sitatet. **Og når jeg var inne der og begynte å lese og synge, og hørte på teksten, så har den jo fått en helt, helt annen mening! For det er snakk om noe som var. Snakker om en følelse og tilværelse som var. Som man ikke får igjen.** Og det var også noe som kom til å komme igjen hver eneste sommer, sant ja? Komme om og om igjen. Mens nå har den fått en helt annen betydning. **Spesielt... "vi lå på rygg, følte oss trygg, men frøys litt likavel, lå å så på stjernene, hørte på sangen fra ternene, vi visste begge hvor det bar... at vi aldri skulle glemme hvordan det var".**

I: Åh...

Renate: **Akkurat de to setningene der er det vanskeligste nå, i hele sangen.**

3.4 «Så er det døden da, herregud. Den er svær.»

Martin: [...] Det gir meg mye at jeg kan slå meg til ro med min egen dødelighet. jeg sier ikke at det er så fryktelig enkelt å være tilfreds med sin egen dødelighet, men... poenget er at... hvis jeg prøver å se for meg det motsatte da, det at vi alle skulle være her *alltid*, så tenker jeg at det har jeg ikke lyst til, altså. Hva hvis jeg aldri skulle få fred? Hvis jeg aldri skulle få ordentlig fred? Det... [stille en stund]

Omfanget av hendelsene 22. juli 2011 var av så store dimensjoner at det kanskje sprengte begreps-skalaen for mange – de samme ordene og uttrykkene strekker ikke lengre til. Dimensjonene vi snakker om her, liv og død, er de største vi har mulighet til å forholde oss til som mennesker. Alt levende befinner seg et eller annet sted mellom sin egen fødsel og sin egen død. På denne måten blir det også naturlig for oss at dette blir den største målestokken vi kjenner til som mennesker. Hvor ligger i styrken i ekstreme emosjonelle tilstander, som mange forbinder med smertefulle opplevelser? Hva gjør de så kraftfulle? Nedenfor følger et utdrag fra Jan Magnes intervju, hvor vi får et innblikk i hvordan han oppfatter døden, og dens påvirkning på musikk:

I: Hva gjør det med folk? Når man er samlet i det rommet, ikke kirkerommet men det rommet vi snakket om i sta – hva er det som skjer?

Jan Magne: [Pause] **Vi møter jo sjela vår. Eller vet ikke hva jeg skal kalle det, men.. disse urtankene våre. Hvorfor vi er her på jorda. Vi er liksom.. helt inntil beinet.** På en måte. Jeg tror det er det som skjer. For du klarer ikke å sitte og... i byen på MacDonalds og sitte og spise og drikke kaffe, du kan ikke gå inn i det rommet da. For da har du ikke omgivelsene, du har ikke... **du trenger konsentrasjon og hjelp via musikk, til å komme inn i den stemninga.**

[...]

I: Hvorfor er det sånn at temaer som dette – døden og kjærlighetssorg – gir musikken en sånn verdi eller aktualitet som det gjør?

Jan Magne: **Det handler om følelser. Og kjærlighetssorg er jo noe av det sterkeste du kan oppleve, og døden er noe av det sterkeste du kan oppleve.** Det er sterke følelser. Bryllup kan jo også være sterke følelser.

[...]

Jan Magne: **Og musikk i begravelser er jo veldig effektivt da, i den forstand at da samles vi alle om.. i det rommet. Man lytter og er tilstede. Det tror jeg vi trenger, vi mennesker. Vi må stoppe litt opp av og til og... så er det *døden* da, herregud. [pause]Den er svær. Og det er jo det folk reflekterer over, når de sitter der i en begravelse. Døden, og sin egen... død. Hvertfall jeg. Det er det som er trist. En person som er død – det er så svært at det kan man ikke tenke nesten. Borte. Så tenker jeg på meg selv, når jeg dør. Også er du inne i den... Musikken er der, også går du inn og ut av disse tankene. [...]**

Jan Magne's uttalelser kan gi inntrykk av at døden setter i gang spesielle refleksjoner, som ikke er like sterkt tilstede i det daglige. Musikken kan være med på å åpne opp for disse, så man bedre kan kjenne stemningen. Fungerer da en krisesituasjon slik som 22. juli som en *forsterker* eller *formidler* for meningsinnholdet i musikken? Sterke følelser som dette kan være så overveldende at det blir vanskelig å uttrykke seg verbalt, kanskje ikke engang i tankene.

Det kan høres ut som om musikk i kombinasjon med dødens nærvær åpner opp et rom for godt gjemte refleksjoner og sjeldent tenkte tanker. De større spørsmål omkring eksistens og død dukker som oftest opp i forbindelse med situasjoner som vekker disse tankene, og tar dem opp til et annet bevissthetsnivå. Når man mister noen man er glad i, eller deltar i en begravelse, kan denne erkjennelsen av vår egen dødelighet senke seg over oss. Musikken kan hjelpe til å føle på dette i fellesskap. Kan man på denne måten – ved å glemme alt av hverdagslige tanker, og kun overvære og kjenne sin egen eksistens, vitalitet og dødelighet – komme så tett på oss selv som mennesker, som det overhodet er mulig å komme?

3.5 Ønskelandet – «Et sentrum som gav meg fred»

I løpet av denne oppgaven har det dannet seg ulike forståelsesmodeller for hvilken rolle og funksjon musikk har i en krisesituasjon. Menneskets utbytte av musikk, i forhold til kontekst, er av utpreget positiv art. Oppgavens disposisjon skiller, så godt det lar seg gjøre, mellom musikk som uttrykk, og musikk som terapi og bearbeiding. I forbindelse med musikk som uttrykk, har musikken flere funksjoner og roller. En vesentlig funksjon er at den gir mulighet for kreativ og emosjonell utfoldelse, og dermed også utvikling. Jan Magne bemerker musikkens utviklende og utvidende potensial:

I: Jeg forstår. Men hvis det er bare menneskene som bruker musikk, hvorfor er det slik? Er det et behov vi har, siden den finnes over hele verden? At musikk er et globalt fenomen?

Jan Magne: **Du vet, vi utvikler oss vel menneskelig via refleksjon. Vi tenker, vi går på skole, vi lærer, leser, lager bilder inni oss. Vi ser malerier og tolker, hører musikk, og fantaserer. Så det utvikler oss som mennesker. Det å lytte på musikk. Kunst i det hele tatt.**

I: Ok. Hva er det med musikk, som gjør at vi mennesker søker til den særlig i slike sammenhenger som hendelsene 22. juli?

Jan Magne: **Du vet, livet er jo opp og ned. Av og til havner man i settinger der man ikke klarer å si noe. For eksempel i en sånn sak som dette. Det man kommer med er bare små setninger som blir gjentatt. Som "ta en dag om gangen", "vi må stå sammen", det er viktige ord selvfølgelig, men utover den dimensjonen der så kan man sikkert komme inn å sette disse stemningene. For eksempel i et kirkerom. Alle bare sitter der å hører på musikk. Det er fantastisk. Så – musikk er kjempeviktig. Kunst er kjempeviktig. For mennesker. Det utvider ord og følelser. Strekker det enda lengre, så vi kanskje kan se en helhet i det vi... I livet vårt. Tror jeg. Sånn oppfatter hvert fall jeg kunst.**

Jan Magne påpeker at kunst og musikk utvider ord og følelser, og at den strekker det enda lengre så vi kan se helhet i livet vårt. Denne helheten ser ut til å i stor grad bestå av det vi finner betydningsfullt og meningsfullt, med andre ord det vi *forstår*. I musikk søker vi gjerne forståelse og mening i form av sannhet, og det er vesentlig at det er begripelig for oss, for at vi skal tro på det og oppfatte det som meningsfullt. Mennesket har siden tidenes morgen forsøkt å forstå verden. Ønsket om å forstå og vite, ligger i menneskets natur. Er det behovet for trygghet og forutsigbarhet som ligger til grunn?

Vi vil vite hva vi har, og hva som vil komme. Abraham Maslows velkjente behovshierarki²⁹ består av fem trinn. Trinn to og tre består av *trygghet og sikkerhet*, og *sosial tilhørighet*. Disse to nivåene vil jeg si er de som musikkens rolle og funksjon faller under, i denne oppgavens kontekst. Trygghet og sikkerhet innebærer i stor grad å ha *kontroll*. Trygve Aasgaard hevder at musikk kan forsterke opplevelsen av å ha kontroll. (Trondalen 2008) Også Skarpeid belyser dette ved å henvise til Laiho, som påpeker at det å ha ansvar for, og ha kontroll over eget liv, er vesentlig for å være et velfungerende menneske. Her kan musikk bidra stort ved at dens tilgjengelighet gjør at man kan oppsøke den musikken man ønsker, når man selv vil. Dette fungerer da som en måte å oppleve at man har kontroll, som kan føre til at man bedre kan mestre omgivelser og ulike situasjoner. Skarpeid viser også til DeNora, som ser på musikk som en ressurs som mennesker kan bruke for å regulere seg selv estetisk, følende og tenkende sett. (Skarpeid 2008) På denne måten kan man øke bevissthet rundt egen identitet, som igjen styrker følelsen av kontroll og oversikt.

På bakgrunn av datamaterialet fra intervjuene, kan det se ut til at vi kan oppnå musikkens positive funksjon og effekt via ulike tilnærminger. Musikk er musikk, uansett om man skriver musikk selv, eller om man lytter til den. Flere av mine intervjuobjekter uttrykker at musikken er noe de kan identifisere seg med og føle tilhørighet til, som faste holdepunkter, til og med på samme måte som venner. Sitatet fra Renates intervju illustrerer dette godt:

I: Hva er det i musikken som mennesket trenger? Hvorfor søker vi til musikken, og særlig i situasjoner som dette?

Renate: [Stille en stund] **Er det ikke litt på samme måte som man søker kontakt med andre mennesker? Når man søker noen som er litt lik seg selv eller... Man søker etter diverse egenskaper. Og det tror jeg man gjør generelt også innen kunst og musikk også.**

I: Noe å gjenkjenne seg i?

Renate: Ja, finne noe man kan gjenkjenne seg i og man føler seg beroliget av eller... for og på en måte... **ja, finne ro. Finne følelsen man ønsker å sitte med. Så... alle mennesker har et sånt behov for å... finne likhet? Følelse av tilpass.**

²⁹ <http://no.wikipedia.org/wiki/Maslows_behovspyramide>

Følelsen som Renate beskriver i de siste linjene over, er noe som går igjen hos samtlige intervjuobjekter. De beskriver den med ulike ord, men det kan virke som de ulike formuleringene, til syvende og sist omhandler den samme følelsen eller tilstanden. En følelse man ønsker å sitte med, finne ro, finne fred, føle tilfredshet og så videre. I tillegg ser det ut til at denne følelsen eller tilstanden innebærer at man gir slipp på de hverdagslige tankene der og da. Vi har sett tidligere at Jan Magne har brukt ord som *meditasjon* og *transe*. Jeg oppfatter det nærmest som at man stenger av den fysiske omverdenen og virkeligheten, og forsvinner inn i sin egen virkelighet slik han eller hun ønsker eller håper det skal være. Som et fristed eller tilfluktsrom i abstrakt forstand, hvor man kan være helt i fred med seg selv og sine tanker, eller la tanken fare og bare føle på tankene man gjør seg i en vanskelig situasjon. Dette er i tråd med det Skarpeid beskriver: «Man blir også i stand til å stenge de fysiske omgivelsene ute, og man kan på den måten være der man ønsker å være.» (Skarpeid 2008) Spesielt Martin har beskrevet tanken om at man en dag forenes med de man har mistet, er beroligende og betryggende:

Martin: Den snakker til Christopher. Men den er nok en terapeutisk sang for meg. Hvordan jeg føler det. Hva som gir meg fred å tenke på. Det var viktig for meg, å finne et sentrum på en måte, da jeg.. **Et sentrum som ga meg fred, da jeg skjønte at han var død.** Fordi det skjønte jeg på det tidspunktet da jeg laga den låta der. Alt annet virket så lite sannsynlig, de fleste hadde gitt opp håpet på det tidspunktet. Essensen i låta er at Christopher er i meg. Det er nok essensen av låta.

Når man skaper, er i utgangspunktet alt mulig – det eneste som setter grenser er en selv. Margaret Glyn hevder at «The desire for creation is the desire for a greater freedom» (Glyn 1907:82) Hun begrunner dette med at ingen annen kunstart er i stand til å så fullstendig tilfredsstillende dette behovet, slik musikken kan. Mener hun at det er det skapende arbeidet med musikk i seg selv, som gir en større kunstnerisk frihet? Eller at man gjennom musikken kan *oppnå* frihet, i større grad enn andre kunstarter?

I artikkelen «*Musikkens helbredende kraft*» i musikkmagasinet Musikk og Kultur, tar Marie Skånland for seg de forskjellige positive effektene musikk kan ha, også i forbindelse med sårbare situasjoner og vonde opplevelser. Det er ikke sånn at alle søker eller trenger det samme i musikken. Kanskje kan musikken ha den samme effekten på flere, men metodene kan være forskjellige. Musikk kan bidra til at vi kan forstå bedre *hva*

vi føler, og *hvorfor*. Musikken kan bekrefte følelsene man sitter med, og denne innsikten er gull verdt for videre bearbeiding. Skånland mener også det er grunn til å tro at de positive effektene også skyldes at vi kan finne *gjenklang for følelsene i musikken*. (Skånland 2011)

Denne gjenklangen kan knyttes både til gjenkjennelse, tilhørighet og forståelse, og kan forklarer hvorfor musikk kan virke både lindrende og styrkende i sorgarbeid. Skånland henviser til musikkpedagog Toril Vist, som påpeker at vonde følelser ikke nødvendigvis trenger å oppleves som negativt, nettopp på grunn av musikkens egenskaper som trøstende og bekræftende. Musikkforskeren Alf Gabrielsson påpeker at sterke musikkopplevelser i slike sammenhenger, kan lede til ny innsikt i en selv, fordi det kan oppleves som at man når sitt *innerste selv*. Dette er en opplevelse som kan beskrives som en indre renselse. (Skånland 2011) Dette «innerste selvet» som Gabrielsson beskriver, tror jeg er det nærmeste vi kommer en felles betegnelse på det mine intervjuobjekter har uttrykt om lignende tilstander og følelser. Et svært lignende begrep er det Even Ruud kaller «det indre rommet». Man kan finne stor verdi i følelsen av å bære på et indre rom som ingen andre har tilgang til. Det blir som et rom eller man kan fylle med egne opplevelser, hvor man kan føle seg komfortabel. (Ruud 1997)

Dette indre rommet, eller indre selvet, har vært nevnt med jevne mellomrom underveis i hele oppgaven. Selv med andre uttrykk og begreper, tror jeg at det stort sett er det samme fenomenet det dreier seg om, enten det benevnes som «det indre selvet», «det indre rommet», eller eksempelvis fra intervjupersonene mine; «en kanal inn til en god følelse», «et sentrum som gav meg fred», «der vi møter urtankene våre», «en følelse av tilpasshet» eller «musikken er jo oppi der, ikke sant? Man må bare være der.» På tross av ulike ordvalg når de beskriver denne tilstanden, så ser det ut til at alle har de samme forutsetningene for å oppleve det som skjer i dette musikalske «rommet». Samtidig som det åpner for en avskjerming fra omgivelsene, en innadvendt, privat opplevelse, kan det også åpne for en følelse av samhold, forståelse, aksept, gjenkjennelse, og bekræftelse. En bekræftelse av seg selv og sine følelser slik de er, men også en bekræftelse på hva man ønsker, håper og tror. Gjennom musikken kan man berøre sitt innerste, finne ro, fred og tilfredshet.

I krisesituasjoner som 22. juli, hvor mange har mistet noen de er veldig glade i, kan man nok komme til å kjenne på følelsen av å miste seg selv litt. Slik jeg har forstått informasjonen fra både intervjuobjekter og utvalget teoretikere, kan musikk bidra til at man får bedre kontakt med seg selv, og får det bedre med seg selv. I musikalske øyeblikk i forbindelse med vonde opplevelser og sorgarbeid, så kommer man på en måte nærmere virkeligheten. Samtidig er man fri til å gå inn i sin egen, ønskede virkelighet og tilværelse.

«Hold en hånd opp i været

Hold den opp kun for dem

Som svever der langt i det fjerne

Vi forenes igjen»

Mikael Nyhus – *«En hånd (For Norge)»*

Musikken tar mennesker med til det jeg vil kalle *ønskelandet* – der kan man finne igjen den eller det man savner. Der kan man være tilbake til alt som var før, tilbake med barndomsvennen, eller tilbake på kjøkkenet og tulle med kjæresten. Der kan man slippe at det verste av det verste, har skjedd. Der kan man være i den virkeligheten som man ønsker seg. Der kan man være den man ønsker, sammen med den man ønsker, føle det man ønsker.

4. AVSLUTNING

Martin: Vi har alle våre grunner, enten det er lært, eller erfart, hvor musikalsk vi er, hvor følelsesmessig knyttet vi er til musikk, det er mange faktorer som spiller inn. Og når det kommer til sånne lyriske ting, så er det så enkelt som «hva tror vi på?»

Innledningsvis spurte jeg om hvilken rolle og funksjon musikken har i forbindelse med krisesituasjoner. Oppgaven har ikke hatt til hensikt å utarbeide en konklusjon eller fasit, men snarere å søke en større forståelse av, og en dypere innsikt, i hva dette fenomenet dreier seg om. På bakgrunn av det empiriske og teoretiske materialet, har jeg i løpet av oppgaven fått innblikk i menneskers oppfatning og opplevelse av musikk som uttrykk og som terapi, og musikken som fenomen i forhold til kontekst. I sum har dette vist hvor tyngdepunktet ligger. Tyngdepunktet fungerer som en rød tråd, som viser seg å være et grunnleggende behov for menneskelig erkjennelse og utvikling gjennom musikalsk aktivitet og opplevelse. Hva man søker i musikken, og utbyttet man får av den, avhenger av de ulike behovene som varierer mellom enkeltmennesker.

Oppgavens disposisjon skiller mellom musikk som uttrykk, og musikk som terapi og bearbeiding. Vi ser etter hvert et klart samvirke mellom disse. Musikken har med sine ulike roller og funksjoner, forskjellige kvaliteter og egenskaper som viser seg å være svært produktive og effektfulle med tanke på sorgarbeid, terapi og bearbeiding. Basert på intervjuene og utdypende teori, viser det seg at terapi og bearbeiding er noen av de mest sentrale funksjonene som skapende, musikalsk arbeid har. Uttrykksbehovet som inngår i det skapende, kompositoriske og utøvende perspektivet, baserer seg i stor grad på et behov for kommunikasjon og formidling. Flere av intervjuobjektene har beskrevet hvordan denne typen arbeid oppleves som befriende, ved at de får utløp for sterke emosjonelle tilstander. For noen kan det skapende arbeidet være tilstrekkelig i seg selv, mens for andre er formidlingen av budskapet ut til omverdenen, vel så viktig for at det skal være tilfredsstillende. De uttrykkelige, terapeutiske og bearbeidende prosessene kan med andre ord foregå på flere nivåer.

Musikalsk aktivitet åpner for kreativ og emosjonell utfoldelse, samt utvikling av egen forståelse av både sammenheng og virkelighet. Man kan finne gjenklang for følelsene i musikken. Musikk uttrykker eller representerer aldri følelser eller emosjonelle tilstander direkte. Det er den enkeltes tolkning og oppfatning av det musikalske innholdet, som er avgjørende for hvordan musikken oppleves. I tillegg til å fungere som en formidler og forsterker av emosjonelle tilstander, kan musikk også i denne sammenhengen ha både en bekreftende og en identifiserende rolle. Med dette menes at musikk kan hjelpe til å forstå ikke bare *hva* man føler, men også *hvorfor* man føler det slik. Noen søker til musikk som minner dem om bestemte personer eller hendelser, gode eller vonde, mens andre igjen bruker musikk som et distraherende verktøy som får tankene over på noe annet. Musikken kan hjelpe med å identifisere følelsene, og ved å få bekreftet hvordan vi føler det og har det, kan dette igjen føre til at vi får ny innsikt i oss selv. Flere av intervjuobjektene mine har referert til dette som å finne frem til en befriende og fullstendig tilfredsstillende tilstand. Denne tilstanden belyser musikkens samlende og helende funksjon godt. Man får samlet seg om sine egne tanker og sin egen virkelighet, slik man ønsker at den skal være. Det ser ut til at det er snakk om et bevissthetsnivå hvor både gode og vonde emosjonelle tilstander kan få utløp, og hvor man får tilgang til virkelighetsbeherskelse. Når musikken fungerer slik på oss, er det gjerne fordi vi finner mening i den.

Det vi anser som meningsfullt og betydningsfullt, er i stor grad det vi forstår, eller som vi har et visst forhold til. I tillegg er det ofte noe man opplever som *sant*. I denne oppgaven har jeg etter hvert forstått at denne sannheten det er snakk om, imidlertid ikke trenger å være den realiteten og virkeligheten som vi faktisk lever i. Den kan også referere til en sannhet vi ønsker å tro på, en sannhet om verden slik vi skulle ønske at den var. Dette kan variere ut fra enkeltmenneskers livsverden.

Musikk som aktivitet og skapende arbeid fungerer på flere måter som et redskap for å realisere og tilfredsstillende ulike behov. Dette viser seg å være spesielt gjeldende hos mennesker berørte av en krisesituasjon. Behovene dreier seg i hovedsak om stabilitet, tilhørighet, forutsigbarhet, gjenkjennelse og forståelse. Man får i slike situasjoner et større behov både for å selv forstå, men også å bli forstått.

En krisesituasjon kan også gi følelsen av å tape kontroll. Musikk kan til en viss grad tilfredsstillende behovet for kontroll og oversikt, da musikken er noe vi selv kan styre,

og som vi evner å påvirke. Musikalsk aktivitet er noe man søker til i krisesituasjoner fordi man kan, ønsker og trenger det. De ulike behovene som reiser seg hos mennesker berørte av en krisesituasjon er mange, men spesielt det å føle tilhørighet og samhørighet med den man har mistet, virker sentralt. Gjennom musikken kan man kommunisere savnet og sorgen man føler på, og dette kan virke betryggende og beroligende for den som gjør det.

Andre behov som blir belyst i intervjuene, er behovet for faste holdepunkter, trygghet og likhet. Dette er også noe man kan få tilgang til gjennom musikken. Her spiller rytme og puls en sentral rolle. På oppgavens empiriske og teoretiske grunnlag, viser det seg at rytme appellerer sterkt til den menneskelige organismens basale bevegelser og prosesser, som blodomløp, hjerterytme og åndedrett. På denne måten kan rytme gi en opplevelse av forutsigbarhet og gjenkjennelse. Dette har en rekke positive effekter.

Musikken har ingen rolle eller funksjon, uten at vi forholder oss til den på et eller annet nivå. Musikken som er skrevet etter 22. juli 2011 er ikke nødvendigvis en direkte gjenspeiling av hendelsen, men heller en representasjon av de reaksjoner, refleksjoner, tanker og følelser som oppsto som følge av hendelsen. Det er snakk om en musikalsk representasjon av samfunnsmessige og kulturelle omstendigheter. Musikalsk mening og respons kommer ofte som et resultat av erfaring og sosial interaksjon, innen en kultur og et samfunn. Det er viktig å bemerke at denne oppgaven er en studie av et samfunn og en kultur i endring. Kontekst må derfor ses på som et relativt begrep i denne sammenhengen.

Om man ser på musikkens rolle og funksjon i etterkant av 22. juli 2011, samt de ulike behovene i sin helhet, kan man finne en større sammenheng om vi ser kort tilbake på det Kruse omtaler som musikkens *emosjonelle dramaturgiske karakter*, og Mays teori om *lidenskapen for form*. Begrepet form retter seg her mot det dramaturgiske aspektet, hvor handling og løsning er essensielt. Sett ut fra denne oppgaven i sin helhet, ser det ut til at mennesker kan, via ulike tilnærmer, nærme seg en slags *dramaturgisk realisering* gjennom musikken. Med det mener jeg at mennesket har et fundamentalt behov for helhet og sammenheng, utfoldelse og utvikling. Vi har behov for å løse problemer og utfordringer som dukker opp. Det ligger i vår natur å ville forstå, og å ville forbedre.

Musikk kan gi følelse av mestring og problemløsning, og dermed også følelse av kontroll over situasjonen. Dette ser ut til å være gjeldene fra flere ståsted. Enten man selv skaper musikk, utøver musikk eller er dens publikum, virker det som at det er denne horisonten alle til syvende og sist retter blikket mot: en tilstand preget av tilfredshet, hvor man kan innfinne seg med situasjonen og bli fortrolig med virkeligheten. Musikken har både styrkende og lindrende egenskaper. Befrielse fra vonde tanker og følelser, gradvis frigjøring fra sterk sorg og stort savn, samt bevaring av minner og skapelsen av nye, kan alle oppsummeres som *forbedrende* faktorer. Disse forbedrende kvalitetene kan sies å være musikkens fremste bidrag, med tanke på hva dens rolle og funksjon ser ut til å ha vært i etterkant av 22. juli 2011 og i krisesammenheng for øvrig.

5. Referanser

Abuhamdeh, Sami og Mihaly Csikszentmihalyi. (2004) *The Artistic Personality: A Systems Perspective*. I Robert J. Sternberg, Elena L. Grigorenko, og Jerome L. Singer (red.), *Creativity. From Potential to Realization*. Washington DC: American Psychological Association

Ansdell, Gary og Mercédès Pavlicevic. (2005) *Musical companionship, musical community, therapy and the process and value of musical communication*. I Dorothy Miell, Raymond MacDonald og David J. Hargreaves (red.), *Musical Communication*. New York: Oxford University Press

Ball, Philip. (2010) *The Music Instinct. How Music Works and Why We Can't Do Without*. London: The Bodley Head

Beaumont-Thomas, Ben. (2011) "Exploring musical responses to 9/11" The Guardian Music blog. <<http://www.guardian.co.uk/music/musicblog/2011/sep/09/musical-responses-9-11>> [lesedato 13.12.2012]

Berekvam, Øyvind. (2011) "Lyden etter Utøya". <<http://berekvam.com/blog/?p=4867>> [lesedato 16.11.2012]

Berkaak, Odd Are og Even Ruud. (1992) *Den påbegynte virkelighet: Studier i samtidskultur*. Oslo: Universitetsforlaget

Blacking, John. (1995) *Expressing Human Experience through Music*. I Reginald Byron (red.) *Music, Culture & Experience. Selected papers of John Blacking*. Chicago: University of Chicago Press

Blacking, John. (2000) *How musical is man?* 6. utg. Seattle: University of Washington Press

- Brotman, Charles. (2005) *The Undulating Self: The Rhythmic Conception of Music and the Emotions*. I Penelope Gouk og Helen Hills (red.), *Representing Emotions: New Connections of the Histories of Art, Music and Medicine*. Cornwall: TJ International Ltd.
- Bunt, Leslie. (1997) *Clinical and Therapeutic uses of Music*. I David J. Hargreaves og Adrian North (red.) *The Social Psychology of Music*. New York: Oxford University Press.
- Creswell, John. (1998) *Qualitative Inquiry and Research Design. Choosing Among Five Traditions*. Thousand Oaks: Sage Publications, Inc.
- Deliège, Irène & Geraint A. Wiggins. (2006) *Musical Creativity. Multidisciplinary Research in Theory and Practice*. New York: Psychology Press.
- DeNora, Tia. (2003) *After Adorno. Rethinking Music Sociology*. New York: Cambridge University Press
- Eftestøl, Torbjørn. (2006) "Musikkens logostruktur."
<<http://www.vorden.no/index.php?id=31>> [lesedato 25.2.2013]
- Egidius, Henry. (1994) *Psykologilexikon*. Stockholm: Bokförlaget Natur och Kultur.
- Norsk oversettelse: Johan Rygge og Tone Anderssen (2008). *Psykologisk leksikon*. Norge, Aschehoug.
- Elster, Jon. (1980). *Metode*. I *PaxLeksikon*, Vol. 4. Oslo: Pax.
- Estrella, Espie. (2013) «Remembering 9/11.» About Music Education.
<<http://musiced.about.com/od/lessonsandtips/a/september112001.htm>>
[lesedato 5.3.2013]
- I' Etoile, Shannon de. (2009) *Processes of music therapy. Clinical and scientific rationales and models*. I Susan Hallam, Ian Cross og Michael Thaut (red.) *The Oxford Handbook of Music Psychology*. New York: Oxford University Press.

- Feist, Gregory J. (2004) *The Evolved Fluid Specificity of Human Creative Talent*. I Robert J. Sternberg, Elena L. Grigorenko og Jerome L. Singer (red.) *Creativity. From Potential to Realization*. Washington DC: American Psychological Association.
- Glimsdal, Anne Kari. mfl. (red.). (1990) *Når døden rammer*. Vallset: Oplandske Bokforlag
- Glyn, Margaret. (1907) *The Rhythmic Conception of Music*. London: Longmans & Green
 -Lest som scannet versjon:
 <<http://archive.org/details/rhythmicconcept00glyngoog>> [18.11.2012]
- Gouk, Penelope. (2005) *Music's Pathological and Therapeutic Effects on the Body Politic: Doctor John Gregory's Views*. I Penelope Gouk og Helen Hills (red.) *Representing Emotions: New Connections of the Histories of Art, Music an Medicine*. Cornwall: TJ International Ltd.
- Hallam, Susan, Ian Cross og Michael Thaut. (2009) *The Oxford Handbook of Music Psychology*. New York: Oxford University Press.
- Hargreaves, David J. og Adrian North. (1997) *The Social Psychology of Music*. New York: Oxford University Press.
- Hargreaves, David J., Raymond MacDonald og Dorothy Miell. (2005) *Musical Communication*. New York: Oxford University Press.
- Impett, Jonathan. (2009) *Making a mark. The psychology of composition*. I Susan Hallam, Ian Cross og Michael Thaut (red.) *The Oxford Handbook of Music Psychology*. New York: Oxford University Press.
- «Inside 9/11. Zero Hour» <<http://www.youtube.com/watch?v=M-B6c6xxXug>>
 [lesedato 05.03.2013]
- Johnson, Alex. (2006) *WTC – 9/11. Never forget 5th Anniversary 9/11 Memorial Page*
 <http://www.wtc911.us/wtc_911_video.html> [lesedato 13.03.2013]

- Juslin, Patrick N. (2005) *From mimesis to catharsis: Expression, perception, and introduction of emotion in music*. I Dorothy Miell, Raymond MacDonald og David J. Hargreaves (red.) *Musical Communication*.
New York: Oxford University Press
- Juslin, Patrick N. og John A. Sloboda. (2010) *Handbook of Music and Emotion. Theory, Research, Applications*. New York: Oxford University Press
- Konečni, Vladimir J. (2010) *The influence of affect on music choice*. I Patrick Juslin og John A. Sloboda (red.) *Handbook of Music and Emotion. Theory, Research, Applications*. New York: Oxford University Press
- «Kronos Quartet playing Steve Reich's WTC 9/11»
<<http://www.youtube.com/watch?v=Rlv0SW8SIgI>> [lesedato 06.03.2013]
- Kruse, Bjørn. (2011) *Den tenkende kunstner. Komposisjon og dramaturgi som prosess og metode*. Oslo: Unipub.
- Kvale, Steinar og Svend Brinkmann. (2010) *Det kvalitative forskningsintervju*. (2. utg.)
Oslo: Gyldendal norsk forlag.
- May, Rollo (1994). *Mot til å skape*. Oslo: Aventura Forlag A/S
- Merleau-Ponty, Maurice. (1962) *Phenomenology of perception*.
London: Routledge & Kegan Paul
- «Musikalsk minnesmerke» TV-Adressa. Jan Magne Førdes «Never Again»
<<http://www.adressa.no/tv/?id=18820&autoplay=0&ref=>>
[lesedato 19.06.2012]
- Myskja, Audun. (1999) *Den musiske medisin. Lyd og musikk som terapi*. Oslo: Grøndahl & Dreyers Forlag AS
- Myskja, Audun. (2006) *Den siste song. Sang og musikk som støtte i rehabilitering og lindrende behandling*. Bergen: Fagbokforlaget

- Plucker, Jonathan A. og Ronald A. Beghetto. (2004) *Why Creativity Is Domain General, Why It Looks Domain Specific, and Why the Distinction Does Not Matter*. I Robert J. Sternberg, Elena L. Grigorenko og Jerome L. Singer. (red.) *Creativity. From Potential to Realization*. Washington DC: American Psychological Association.
- Postholm, May Britt. (2010) *Kvalitativ metode. En innføring med fokus på fenomenologi, etnografi og kasusstudier*. (2. utg.). Oslo: Universitetsforlaget.
- «Renate Tårnes spiller "Hjerteknuser" på Utøya 22. juli 2012» NRK.
<http://www.nrk.no/video/renate_tarnes_spiller_hjerteknuser_pa_utoya_22_juli_2012/314EBE3DB9BC0DA7/> [lesedato 25.07.2012]
- «Renate Tårnes spiller "Idyll" på Utøya 22. juli 2012» NRK.
<http://www.nrk.no/video/renate_tarnes_spiller_idyll_pa_utoya_22_juli_2012/41C74092A2E90217/> [lesedato 25.07.2012]
- Runco, Mark A. (2004) *Everyone has Creative Potential*. *Creativity*. I Robert J. Sternberg, Elena L. Grigorenko og Jerome L. Singer. (red.) *Creativity. From Potential to Realization*. Washington DC: American Psychological Association.
- Ruud, Even. (1997) *Musikk og identitet*. Oslo: Universitetsforlaget
- Ruud, Even. (1990) *Musikk som kommunikasjon og samhandling: Teoretiske perspektiv på musikkterapien*. Oslo: Solum forlag
- Ruud, Even. (1991) «*Musikalsk stil som emosjonell diskurs*» i Odd Are Berkaak og Even Ruud (red.). (1992) *Den påbegynte virkelighet. Studier i samtidskultur*. Oslo: Universitetsforlaget
- Simonton, Dean Keith. (2004) *Creativity as a Constrained Stochastic Process*. I Robert J. Sternberg, Elena L. Grigorenko og Jerome L. Singer. (red.) *Creativity. From Potential to Realization*. Washington DC: American Psychological Association.

- Skarpeid, Grete. (2008) «*Unge jenter, musikklytting og psykisk helsevern*». I Gro Trondalen og Even Ruud (red.) *Perspektiver på musikk og helse*. NMH-publikasjoner. Senter for musikk og helse. Norges musikkhøgskole. Oslo: Unipub
- Skirbekk, Sigurd. (2011) "*Nasjonalisme etter 22. juli.*" Kronikk, Kultur i Dagbladet 7. desember 2011
- Skånland, Marie. (2011) «Musikkens helbredende kraft» i *Musikk og kultur*. <http://www.musikk-kultur.no/nyesider/artikkel_1.asp?id=1093> [lesedato 26.2.2013]
- Sternberg, Robert J., Elena L. Grigorenko og Jerome L. Singer. (2004) *Creativity. From potential to realization*. (1. utg.). Washington DC: American Psychological Assosiation
- Tan, Siu-Lan., Peter Pfordresher og Rom Harre'.(2010) *Psychology of Music. From Sound to Significance*. New York: Psychology Press
- Tobiassen, Markus. (2012) «*Samhold handlet ikke om at alle skulle føle det samme.*» *22. juli ett år etter*. Adresseavisen 24.07.2012
- Trondalen, Gro & Even Ruud. (red.) (2008) *Perspektiver på musikk og helse.*» NMH-publikasjoner. Senter for musikk og helse. Norges musikkhøgskole. Oslo: Unipub <http://brage.bibsys.no/nmh/retrieve/1/BOKA_endelig%20versjon_020708.pdf> [lesedato 05.03.2013]
- «Uansett kor du drar». Martin Mulholland. <<http://martinmulholland.bandcamp.com/>> [lesedato 06.07.2012]
- Wicks, Robert. (2003) *Hegel and Nietzsche on Life and Dramatic Character*. I Davies, Stephen og Ananta Ch. Sukla. (red.) *Art and Essence*. Connecticut: Praeger Publishers

6. Vedlegg

6. 1 Intervjuguide

Generelt:

1. Kan du begynne med å fortelle litt om deg selv?
 - a. Alder, hjemsted,
 - b. Utdanning, jobb
 - c. Musikalsk bakgrunn
2. Vil du si litt om hva musikk betyr for deg, rent generelt sett?
 - a. På hvilken måte forholder du deg til musikk?
 - b. Hva bruker du musikken til?

22. juli, musikk, intensjon

3. Hva var din reaksjon på det som skjedde 22. juli 2011?
 - a. Hvor var du?
 - b. Hva gjorde du?
 - c. Hva tenkte du?
4. Hva var det som gjorde at du begynte å skrive låten?
 - a. Hva var intensjonen bak låtå?
 - b. Hvordan vil du beskrive stemningen i låten?
 - c. Hvilke virkemidler har du brukt for å få formidle dette?

- i. Musikk
- ii. Tekst

5. For hvem er låten skrevet til?

6. Hvordan tror du andre oppfatter din låt?

- a. Hvor viktig er andres mening om din musikk for deg?
- b. Hva er det som avgjør hvordan musikalsk innhold blir tolket og mottatt?
- c. På hvilken måte kan musikk skape samhold eller splid?

7. Har du noen tanker om de ulike musikalske innslagene med forskjellige artister, både i riksdekkende minnekonsserter og i media ellers?

- a. Er det noen spesielle kjennetegn for denne musikken?
- b. Er det noe som har gjort særlig inntrykk? Hvorfor akkurat det?

8. Hvilken rolle vil du si at musikken har hatt for det norske folk og samfunn i tiden etter 22. juli?

Komposisjon – Kreativitet og inspirasjon

9. Hvordan skaper du?

- a. Hvilken tilstand er du i, og hva fremkaller denne tilstanden?
- b. Fremgangsmåte?
- c. Typisk for deg som låtskriver/komponist?
- d. (Kun Renate) Hva liker du med å covre låter? Som Idyll og Hjerteknuser?
- e. (Kun Renate) Hva gjør du annerledes med låtene? Hvilket uttrykk gir du dem?

10. Hva utløser den kompositoriske idéen?

- a. Hvorkommer inspirasjonen fra?
- b. Hva gjør noe inspirerende?
- c. Hvordan fungerer 22. juli som inspirasjon?

11. Hva tenker du om egen formidling?

Mennesket og musikken

12. Hva gjør musikk med deg?

13. Hva er det i musikken som vi trenger? Hvorfor søker vi til den i såpass stor grad som vi gjør?

14. Hva er dine tanker om musikken som fenomen?

15. Hva gjør musikk til et globalt fenomen?

6.2 Intervjuer

6.2.1 Intervju Mikael

I: Kan du begynne med å si litt om deg selv?

Mikael: Jeg heter jo Mikael og jeg er 22, jeg jobber med salg av reklame egentlig, for å støtte opp musikken min så jeg har noe og leve av samtidig med at jeg bruker all fritida mi på å sitte å klimpre... hva skal man si da? Det er vel egentlig det det går i. Så er det ut å spille konserter i helgene, og farte rundt egentlig.

I: Hva gjorde du før du begynte å jobbe der du er nå?

Mikael: Nå jobber jeg som sagt som telefonselger da, eller... selger reklame. Asså... før det så jobba jeg litt i barnehage da. Åtte-ni måneder eller noe sånt. Litt sånne småjobber. Men så var det det her som ga med avkastning da, så da var det greit å fortsette. Det er vel egentlig det jeg har gjort. Så har det vært litt sånn deltidsjobbing de andre jobbene da. Med litt tid i mellom til å lage litt musikk og... litt forskjellig.

I: Ja, ok. Og du er på turnè nå om dagen eller? Jeg har fått med meg «Ta meg» som du har sammen med Plumbo?

Mikael: (Ler) Ja, det har vært noen konserter, spilt på Gatebil og sånn, det har vært fett.. det har vært veldig mange mennesker da, og fått farta litt rundt i Norge, men nå er det ikke så mye lenger for nå er turnèen dems over, også så jeg i sta faktisk, at Hasse, han som spiller trommer, han legger opp nå. Hvertfall i Plumbo. Så det var litt kjedelig. Men nå blir det mye soloturnèer da, så nå skal vi dra opp til Hønefoss, Hamar og Kongsberg. I morgen også frem til lørdag, da. Så det blir kult.

I: Det blir det nok. Da går vi litt videre bare, vi begynner litt generelt; Kan du si noe om hva musikk betyr for deg?

Mikael: Det er det vanlige svaret tror jeg, asså de fleste musikere sier jo det at det betyr jo alt. Det er jo derfor man gjør det. Det er samme som en skiløper, ikke sant? Som trener hele tida og... går på ski og... det er på en måte meningen med livet, det er sånn da. Sånn er musikken for meg og. Det fungerer som en litt avansert dagbok, kan man si. Bare med litt mer rim, da.

I: Mhm

Mikael: Ja! (ler)

I: Bruker du musikken til noe spesielt, føler du?

Mikael: Ja. Jeg føler at det er terapi, da. Ikke nødvendigvis ordrett, for det er ikke alltid at man selv føler der og da, ikke sant? Men... det fungerer som terapi, for man får man får på en måte gjort det man brenner for. Si man er trist da, jeg lager alltid mye bedre musikk når jeg er trist. Selv om det er en glad låt, (ler) det er veldig rart.

I: Hvorfor er det slik?

Mikael: Jeg tror... at det trenger ikke nødvendigvis være trist, men det kan gjerne være noe dypt, noe som er... influert av ting som kanskje er... ja, noe som setter preg da. Litt vanskelig å forklare, men når jeg setter meg ned og hvis jeg har en dårlig følelse inni meg, så er det en befrielse, da, og skrive låta uansett om den er trist eller om den er... jeg tror at det er fordi det er såpass mye følelser, og når jeg føler mange ting, så inspirerer det meg. Hvis det er mye å tenke på, hvis det er mye som skjer, hvis du...

I: Du nevnte befrielse. Er det slik at jo tyngre stoff, gjør at det er mer man kan lette fra skuldrene? Altså en større befrielse?

Mikael: Ja, det er riktig. Fordi at jeg er en veldig følsom person, da. Sånn at hvis jeg går i to-tre uker uten å få skrevet noe som helst ned, så samler det seg på en måte opp. Og når jeg da først finner en eller annen inspirasjon og setter meg ned og skriver, så blir det kanskje litt overdrevent dypt også, men det er deilig å bare få det ut, da.

I: Er det bare gjennom musikk du kan formidle dette gjennom?

Mikael: Man kan sikkert alltid bearbeide gjennom andre måter og metoder, men for meg så er musikken den beste psykologen (ler). Og egentlig de som hører på også. Fordi at da... Da lager jeg en låt som jeg føler at «nå har jeg letta hjertet mitt», også kommer mange mennesker og sier at «vet du hva, dette her var bra, dette føler vi oss hjemme i», da bygger jeg meg opp igjen. Og så kan jeg... så det er vel takket være alle de som hører på, som gjør at jeg har lyst til å skrive mer og mer og mer.

I: Sett at du ikke hadde hatt publikumet ditt, eller noen til å hørt på overhodet, hadde du funnet den samme meningen i det å lage musikk da?

Mikael: Jeg har jo alltid elsket musikk, og å lage musikk, så jeg hadde vel lagd musikk uansett. Spørsmålet er nok hvordan forhold jeg ville hatt til musikken jeg lagde da. Som et eksempel da, hvis alle som hørte på meg nå, bare forsvant, så hadde jeg fortsatt å lage musikk. Det er jeg helt sikker på.

I: Tror du noe hadde blitt gjort annerledes med den musikken?

Mikael: Kanskje, man kan jo si det sånn at når jeg lager musikk vanligvis så har jeg i bakhodet at dette her har jeg lyst til at skal appellere til noen. Jeg liker å gå inn i mine følelser, og på en sånn måte at det er muligheter for at andre kan føle seg hjemme i det jeg lager.

I: Ok, skjønner. Hva var din umiddelbare reaksjon i det du fant ut om angrepene?

Mikael: Jeg var på ferie. Nede i Tyrkia (ler lett). Så ser vi på TV, også først så ringte en kompis av meg, så sa han at «nå har det smelt en bombe i Oslo», og hele Glasmagasinet der hadde knust. Så tenkte jeg «Å ja, kanskje det er en vaskemaskin eller noe der som hadde gått, da». At derfor hadde det sprengt litt inni der. Ehm... også fikk jeg sett på Facebook da, så var det mange som hadde begynt å skrive om ting, så da slo jeg på Tv-en og da så jeg det... også sier jeg til alle som jeg er på ferie med da, at det er jo en bombe som har gått av her! Først så tenkte jeg at det var Al-Qaida, for det hadde jo gått rykter om at det var trusler mot Norge og at Norge var utsatt, ikke sant? En bombe liksom. Jeg var helt sikker på at det var Al-Qaida, også var jo all fokuset retta mot det, så da måtte jeg bare ringe venner og kjente da, og høre om det gikk bra hvertfall, de jeg visste at var i byen. Også plutselig ser man at det er fyrt av skudd på Utøya, så tenker man ikke så mye over det, kanskje var det bare raketter eller sånne ting? Også ble det jo bare mer og mer oppdateringer, så da begynte man å skjønne at det var litt mer alvorlig, da kan du si... enn det man først trodde. Så...

I: Var du redd?

Mikael: Ja, man kan vel si det. I hvertfall redd for om det var noen du kjente der, eller noe sånt. Jeg vet at fetteren min, han skulle *egentlig* dit, men han dro ikke. Men nesten hele klassen hans var jo der. Mange av vennene hans ble berørt, noen ble skutt også. Så... det er litt inspirasjon det også da, hvertfall når det gjelder den låta jeg lagde... Ja, det var veldig sånn der... Det kom som en bombe egentlig. Man hadde jo ikke tenkt at det skulle skje?

I: Når begynte du å skrive «En hånd»? Og hva var det som satte det igang?

Mikael: Det skjedde egentlig med en gang. Jeg kom hjem fra ferien og da bare satte jeg meg i studio, og så.... også lagde jeg beaten, og så følte jeg at den her passer til *det*, og satt jeg jo på Youtube og fulgte med på alle opptakene i ettertid og sånn også, ikke sant. Det var veldig mye informasjon man fikk servert, da. Så tenkte jeg at jeg kunne bruke litt av det. Så jeg brukte jo faktisk... det opptaket av han på introen for eksempel, det brukte jeg først ulovlig, men jeg har jo spurt han etterpå da, om det var greit, og hvis han følte at det ikke var riktig, så fjerna jeg låta. Men han syntes det var greit da. Han syntes det var fint at jeg gjorde det også. Men det skjedde relativt fort, egentlig. Bare satt meg ned. Tok ikke så veldig lang tid å lage låta, heller. Når jeg blir veldig inspirert da, så bare renner det ut på en måte. Det tok en dag. Den ble starta og avslutta samme dagen.

I: Hadde du klart for deg intensjonen bak låta? Og hva den skulle handle om?

Mikael: Jeg følte at det var veldig... urettferdig, egentlig. Og... vet ikke helt hvordan man skal si det, men liksom når det er mye sånt som skjer da, så begynner man å tenke mye også. Og da er det å gå dypt inn på ting. Du starter med et ord på en måte, så ble den som den ble. Det er jo en sånn blanding. Det er en frykt for alle du kjenner osv, og du... du blir jo sint! Det er jo ikke noe kult. Så ja...

I: Hvordan vil du beskrive stemningen i låta?

Mikael: Mmm... medfølelse. I hovedsak, for alle. Og litt sinne. Men det er medfølelsen som er viktigst på en måte. Sinnet får du ikke gjort så mye med. Medfølelsen kan man påvirke noen med. Det er det som er hovedstemninga, vil jeg si.

I: Tror du det er slik den blir oppfattet også?

Mikael: Ja. Jeg så det ble droppa (lagt ut på nettet) veldig mange låter og sånn, etter 22. juli. Og det var veldig mange som var kritisk, og sa at veldig mange gjorde det her bare for å kunne gjøre det, sånn at de kunne bli hørt mer osv da.. men jeg tror ikke det. Jeg tror at hvis du har et forhold til noe, og du lager ei låt, så lager du den låta fordi du *føler noe*. Du lager ikke noe sånt som et PR-stunt. Det tror jeg ikke.

I: De som mener dette, hvem er de tror du? Som mener det er PR-stunt?

Mikael: Jeg vet ikke. Det kan være litt type sjalusi også. Eh.. ofte er det sånn at hvis du.. ta Norge da, det er litt sånn jantelov-prega, da. Hvis du.. hvis du gjør noe som du plutselig blir veldig kjent for eller... hvis du gjør noe som skiller seg ut som mange liker, så er det også veldig mange som ikke vil like det. Så med en gang du gjør noe veldig sånn drastisk da, som å lage noe etter noe så alvorlig på en måte, så kan det godt være at... det blir veldig mye kritikk rundt det, da.

I: Tror du det er visse ting i forhold til musikk som folk blir fortere kritiske til enn andre? Hvorfor? Hva skaper *lovers & haters*- forhold som dette?

Mikael: Det er nok flere faktorer som spiller inn der tror jeg. Jeg tror det er mange som kan hate noen, sånn «ja han der klarer å gjøre et eller annet», men likevel sier de «nei, det der er teit»... ikke sant? I hvertfall... jeg skal ikke si mitt miljø, men hvertfall i hiphop-miljøet, så er det ikke alltid godkjent med den emosjonelle... ja, den dype rapen, da.

I: Blir det dype emosjonelle innholdet sett ned på?

Mikael: Kanskje, jeg har aldri fått noen direkte nedtrykkende tilbakemeldinger, men jeg har fått mye dritt på Facebook, da. Sånn der «Endless; Syte-raperen, han som alltid klager på livet»(ler) Ja. Men jeg føler ikke at det er det jeg gjør, da. Jeg føler egentlig at jeg prøver å lage et objektivt bilde av hvordan veldig mange andre føler, og jeg vet at det er mange som føler det og som sitter inne med problemer og ting de tenker på og.. som ikke vet helt hva de skal ta seg til, da. Og jeg elsker å lage noe som noen av de kan kjenne seg igjen i. Jeg liker å se på det som... i hvertfall de dype låtene, at de kan fungere som terapi. Håper jeg.

I: Er du den som tør å si det alle tenker?

Mikael: Ja, det vil jeg si. Eller, jeg skal ikke si det helt sikkert heller, men jeg sier det som *jeg tenker at andre tenker*. Også formulerer jeg det sånn som jeg føler at jeg kan formulere det, også er det plutselig mange som kjenner seg igjen også. Så da funka det jo på en måte.

I: Tror du at det sånn at når en først tør å si noe, så er det lettere for andre å henge seg på?

Mikael: Det er nettopp det. Og Norge er jo veldig jantelov-prega. Altså det der med at «du skal ikke tro at du er noe, du skal ikke tro at du er best»... og jeg kan selvfølgelig skjønne det, for det er mange som... majoriteten fungerer på den måten. Men hva om vi kunne klart å forandre det da? På en eller annen måte? Og fått befolkningen til å skjønne at hvis du satser, hvis du gjør alt du kan, hvis du bare legger alt du har av energi og lidenskap inni det du gjør da, og faktisk ender opp med et ok resultat, så hvorfor skal det ikke være lov til å være stolt av det man gjør? Synes jeg da. Vet ikke helt hvor mange som... jeg tror at majoriteten vil si at «ja, vi er enige i ideologien», men det er ikke nødvendigvis at vi får forandra noe likevel... (ler). Men det er målet, da hvertfall. Jeg har lyst til det. Jeg har lyst til å... jeg er ikke noen battleraper, driver ikke å battler mot andre osv, jeg kaller meg selv en.. poet blir kanskje littegrann å ta i, men... (ler) men en lyrisk formidler, av det som ikke så mange andre formidler, i hvertfall ikke på norsk. (tenker) Jeg liker å lage låter som skiller seg litt ut, sånn som min nyeste låt, «Narkoman». Den handler jo rett og slett om forståelse. At man skal ikke se ned på de som er narkomane. Det er ikke sånn at en sprøytenarkoman på Oslo S ønsket å bli sånn, ikke sant? Det skjønner jo alle, men likevel. Selv om de, de er jo syke. For eksempel heroinmisbrukere, de har jo en direkte sykdom, for de kommer seg ikke ut av det. Og da, hvertfall som jeg har erfart, så kan du ikke få en annen person til å slutte å ruse seg, det går ikke, det må man velge selv. Så da er det kanskje greit for den personen som tenker på og kanskje slutte å ruse seg da, å ha.. ja for eksempel en låt som han eller hun kan kjenne seg godt igjen i. Og.. når jeg lagde den «Narkoman» så har jeg fått veldig mye tilbakemeldinger fra folk som har hatt mye rusproblemer osv. Som setter pris på den låta og sier at dette har hjulpet dem til å føle at nå er det på tide å ta et reall tak. Og det er det beste jeg vet med musikken. Hvis jeg klarer å påvirke noen til å gjøre noe positivt.

I: Den medfølelsen og urettferdigheten og sinnet du snakket om, hvilke virkemidler i musikken har du brukt for å få frem den? Noen bevisste valg?

M: Det er litt vanskelig å svare på egentlig. Jeg skriver jo teksten.. eller når jeg lager en låt da, så skriver jeg først en linje, også rapper jeg den. Flere ganger. Så hører jeg hvordan det høres ut. Så skriver jeg videre på neste linje på en måte. Sånn at når du... man går jo inn med den tanken at det skal bli... bli noe bra, da. Må tenke litt ekstra over hva man skriver, for man kan ikke være *for direkte*, heller? Fordi da kan det plutselig bli litt sånn... det kan nesten virke litt surrete, da. Men du... jeg vet ikke helt egentlig. Jeg bare setter meg ned også blir det sånn! (ler) Litt vanskelig å forklare...

I: Blir det rett å si at du har en intuitiv måte å skape musikken din på?

Mikael: Ja, det bare skjer på en måte.

I: Skjønner! Det du sa i sta om at du ikke kan være for direkte eller noe..

Mikael: Ja, man må være varsom, på en måte.

I: Men hvordan tror du musikk kan skape samhold eller avstand? Ta for eksempel DeLillos sin «Vi ser dere nå», den har fått litt pes i media og har blitt oppfattet som brutal?

Mikael: Jeg er litt usikker på om jeg har hørt den, jeg. Men jeg tror jeg skjønner hva du mener, og man må trå litt varsomt tror jeg, for hvis du trækker *for hardt* igjen, så kan du jo ende med å såre de du egentlig hadde lyst til å lage en låt til. Og selv om du mente det positivt så.. man må liksom... man må tenke igjennom det man gjør. Men likevel da, man skal legge følelser i det, det skal liksom ikke være en designet firkant på en måte.

I: Hvor viktig for deg er det hvordan musikken din blir mottatt på?

Mikael: Nei jeg... det kommer veldig an på låta. Men hvis det gjelder den låta der, så er den egentlig... retta mot alle de som er berørt, den er ikke lagd for at den skal spilles på radioen og at man skal danse til den på klubben på en måte...

I: Men med tanke på Norges befolkning, så er jo alle til en viss grad berørte etter angrepene 22. juli, er det kun de direkte berørte du har skrevet låten til?

Mikael: Ikke i hovedsak. Eller jo, i hovedsak så er det de mer direkte berørte og familiemedlemmer og alle som er i kontakt sånn sett, Norge er jo ikke veldig stort land heller da, så det blir jo brått veldig mange mennesker sånn sett. Men jeg sier jo «ta hånda til din venn» liksom, uansett om du er berørt eller ikke, men det går på det at vi skal holde sammen. Selv om... selv om sånne ting skjer, da.

I: Hvis man ser på teksten i låta, hvilket innhold har den? Politisk eller emosjonelt for eksempel?

Mikael: Jeg personlig er ikke sånn superpolitisk engasjert, det har jeg aldri vært. Asså, jeg er ikke sånn... skal ikke si at jeg har noe veldig sterke politiske meninger, fordi jeg vet rett og slett ikke nok om de forskjellige partiene og sånne ting. Så jeg vil si at det er mest følelsesbasert.

I: Du har kanskje hørt en del av musikken som har kommet etter 22. juli, fra minnekonsserter og sånn?

Mikael: Jeg synes «Mitt lille land», den er veldig fin.

I: Hvorfor synes du den er fin?

Mikael: Det har noe med hele feelingen på låta å gjøre. Den er veldig sår. Og det synes jeg passer. Jeg hadde sikkert klart det, men jeg synes ikke det er helt riktig av meg å lage en såpass sår låt når det gjelder det, for jeg føler meg litt sint, ikke sant? På Breivik osv, og at sånne ting skjer, da. Så da er det litt deilig at noen tar seg av den helt såre sida ved det også.

I: Hvis du skal beskrive musikken som har blitt lagd i ettertid, hva vil du si da? Er det noen spesielle kjennetegn for denne musikken?

Mikael: Ja. Det er på en måte det samholdet, egentlig. Det er jo det at folk bryr seg, rett og slett. Folk sitter der og... selv om de ikke har noen spesielle relasjoner til noe så er de medfølende, da. Da er det kult at så mange gjør det. At det ikke er kun *en* person som

skulle laga *en* stor låt, men at det er mange som gjør det, da. Vet ikke om det var helt rett svar da?

I: Her finnes det ingen rette eller gale svar

Mikael: Ok, det er bra.

I: Er det noe av denne musikken gjort særlig inntrykk på deg?

Mikael: Ja... jeg hører på så ekstremt mye variert musikk, da. Så den er litt vanskelig. Jeg føler at all musikken setter sitt lille preg da, det blir en liten bit i puslespillet også blir det til slutt et sånt bilde... sånn du pusla når du var liten vettu, med fire tusen brikker... (ler)

I: Er hver musiker en sånn brikke?

Mikael: Kanskje ikke hver musiker, men veldig, veldig mange av dem. Og hvert fall alle de jeg hører på som jeg finner noe fengende ved. Så lenge det er noe fengende, så er det en sånn brikke.

I: Hva er fengende for deg? Hva skal til?

Mikael: Jeg er veldig sånn teknisk... kritisk til musikk. Det kan være alt fra en dyp tekst, eller en dyp følelse på låta, om melodien er veldig catchy for eksempel, eller... det er vel en type x-faktor på en måte, som man ikke *helt* kan beskrive... men jeg tror jeg klarer å høre den med en gang jeg føler at den er der, (ler). Man kan liksom ikke helt sette fingeren på det.

I: Hva tror du det er i musikk som gjør at vi mennesker trenger den? Hvorfor bruker vi det så mye som vi gjør?

Mikael: Sånne spørsmål liker jeg! Jeg tror det ligger litt latent... Man ser jo fra vi er barn, de liker å slå i bordet for eksempel. Og når de hører at det kommer lyd når de banker da, så slår de noen ganger til. Og... jeg tror det er det at du stimulerer hjernen, til en viss grad, i stedet for at du tenker så mye alene, så lar du tankene gli over tonene og melodier og tekster og sånne ting. Du lar den på en måte ta over en bitteliten del av tankespekteret ditt, da. Jeg tror... det er ikke veldig mange mennesker i verden som kan si at de *ikke* liker musikk?

I: Det blir litt som vafler?

Mikael: Ja! (ler) Det kan til og med være flere som ikke liker vafler.

I: For å ta det litt videre da; hva *gjør* musikken med deg? Når du hører eller lager musikk, hvilken tilstand er du i?

Mikael: Jeg liker best å lage... når jeg lager en beat for eksempel, så tror jeg at det hadde vært en kul Youtube-video å se meg lage en beat. For det starter med at jeg lager noen toner eller... liten melodi eller... putter på litt trommer og sånn, så begynner det på en måte å forme det du hører for deg inne i hodet da, og når det begynner å komme, da

merker jeg at rompa begynner å lette seg litt fra stolen og du digger litt ekstra mye og... til slutt så ser jeg for meg at jeg står på et show med mange tusen mennesker også står jeg egentlig bare... det hender jeg blir litt svett!

I: (ler) Men kan du si noe mer om akkurat det der når du *lager* musikken? Er det ulike stadier? Ting du bare *må* gjøre?

Mikael: Ja. Jeg har fått meg en sånn ny app på mobilen, da. *Tape a Talk* heter det. Da kan du trykke på en knapp så får du spilt inn en melodilinje. Så hvis jeg hører inni hodet mitt da, og det gjør jeg hele tida når jeg går rundt så... kommer jeg på en eller annen melodi. Spesielt når jeg er i butikken for eksempel. Der hvor det helst er ganske mange mennesker og sånn, så hender det at jeg kommer på en melodilinje, og da må jeg få tatt den opp, siden dem glemmer man veldig fort. Så da er det litt rart når det er veldig mange mennesker der, for det hender jeg setter meg halvveis ned på knærne på Rimi og synger litt, da (ler). Det ser kanskje litt dumt ut, også høres det ikke så veldig bra ut heller, men når jeg kommer hjem da, da er jeg ferdig med det første stadiet. Så spiller jeg det av, også lager jeg selve melodilinja kanskje, eller kanskje tonene først, det varierer litt da. Så blir på en måte bakgrunnsmusikken lagd først, og så... starter jeg med refreng. Men det er ikke alltid. Noen ganger begynner jeg bare å skrive selve teksten. Og så, når alt sammen er skrevet, så snur jeg skjermen på pc-en, eller jeg vipper den opp, da. Sånn at jeg kan reise meg opp, så står jeg der og prøver den kanskje tredve ganger, og hvis jeg ikke er altfor sliten, så spiller jeg den inn. Eller så går jeg å tar meg noe å drikke eller... kanskje en liten matbit, og så spiller inn låta.

I: Så du kan stå og holde konsert for deg selv, tretti ganger?

Mikael: Ja, ja. Det gjør jeg. Så finpusser man da, på det man... en tonefeil eller feil tonefall der og... da starter jeg låta på nytt og så prøver jeg igjen også... ja.

I: Men når du går i den Rimi-butikken og plutselig kommer på en melodilinje, hva er det som utløser det? Hvorfor dukker det opp?

Mikael: Det trenger ikke nødvendigvis å være en Rimi-butikk da (ler)

I: Okey (ler)

Mikael: Det er bare det at når jeg skal spille inn det opptaket da, så er det veldig mye mennesker rundt meg, som kanskje ser på meg som en litt rar fyr (ler, etterfulgt av en pause) Jeg vet egentlig ikke hva det er for noe, jeg tror at det kommer hvis du opplever noe nytt, som skiller seg litt ut fra hverdagslige på en måte, hvis du.. Ja, her om dagen da, så gikk jeg på Oslo S, også... i Oslo så ser du jo alltid duer eller måker og sånn... og da gikk jeg forbi en sånn strømboks, og oppå den strømboksen så satt det en kråke! Helt svart kråke. Og de lager ganske sånn lyd da, så det ble på en måte litt sånn kræsje i det hverdagslige, og da utviklet det seg en ide', og da lagde jeg den låta som heter «*Dra av sted*». Den handler jo ikke om en kråke i det hele tatt da, men.. det ble på en måte inspirasjonsstarten, da.

I: Apropos inspirasjon, hva inspirerer deg mest?

Mikael: Hmm.. ofte empati, egentlig. Hvis jeg ser enten noen andre som er veldig glad, eller... sitter på bussen så ser du et kjærestepar som er bare skikkelig lykkelige, eller... eller ser noen som ser veldig trist ut som går for seg selv eller som klapper bikkja si. Sånne ting, da. Følelser og sånne ting som skjer i hverdagslivet, eller en kråke for den saks skyld. Det varierer jo litt da. Det kan komme av alt mulig rart egentlig.

I: Hvordan fungerer 22.juli og Utøya som inspirasjon? Kan det kalles inspirasjon?

Mikael: Det kan nok kalles inspirasjon... Det tror jeg. Men ikke sant, det er også en veldig sånn tung ting, for da blir det ikke et kjærestepar på bussen eller noen som går tur med hunden sin, det blir en mye *tyngre* atmosfære rundt det, da. Og da må på en måte det man tenker å lage, passe det som har skjedd eller det man ser da, at det ikke blir klisjè. Du kan ikke lage det. Det kan hende at låten i en annen setting hadde vært klisjè, men i denne settingen så føler i hvertfall ikke jeg at det blir sånn superklisjè, som handler om å holde en hånd og holde rundt dine kjære osv, men det blir veldig riktig da, i den settingen her. Man blir jo inspirert av alt som skjer rundt deg. Så det er en veldig stor inspirasjon, selv om det ikke er en positiv hendelse, da.

I: Men er inspirasjon som begrep, i utgangspunktet positivt betinget?

Mikael: Ikke nødvendigvis, føler jeg. Hvis en.. nå skal jeg ta et drastisk eksempel: Hvis min pappa dør, så ville jeg selvfølgelig bli veldig såra og lei meg og alt det der, du skjønner jo den rulla, men jeg tror at hvis jeg skulle lagd en låt da, og det hadde jeg nok garantert gjort, for å få ut mine følelser, så ville det som hadde skjedd vært en veldig stor inspirasjon. Selv om det ikke er en positiv inspirasjon. Så jeg ser ikke for meg at inspirasjon i seg selv er et positivt ord. Altså det er et positivt ord, men det trenger ikke nødvendigvis være positive ting man blir inspirert av.

I: Hva gjør at noe er inspirerende?

Mikael: Da er vi litt tilbake til den kråka som satt oppå den strømboksen. Fordi at det kan være hva som helst, ikke sant? Det kan være at du forteller at du har vært i utlandet og så fant du en sånn medina, du vet hva det er? Også lukter du plutselig en lukt fra en eller annen mat, en eksotisk lukt, og plutselig så har man en låt som heter «*Øya mi*». Det egentlig bare sånne små bruddstykker, egentlig.

I: Har inspirasjonen noe med hva hver enkelt ser i ting? Tror du vi ser det samme i den kråka?

Mikael: Når jeg ser den kråka så tenker ikke jeg kråke. Men jeg ser på den litt, så flyr den av gårde. Og i stedet for å tenke at det er en kråke som flyr av gårde, så tenker jeg på frihet. For eksempel. Og hvordan skal man få tak på den følelsen av å være fri? Og så begynner jeg å skrive, og plutselig så handler det om en svane, ikke sant? Som beveger seg grasiøst. Det er så mye... litt vanskelig å forklare asså.

I: Husker du hva som har inspirert deg mest noensinne?

Mikael: Ehm... det må være gamle minner. Jeg har hatt en ganske... hatt en ganske hard oppvekst, da jeg bodde i Oslo blant annet, så var det en del vold i hjemmet og sånne ting.

Gamle stefedre osv. Og det har på en måte... jeg tror det kan ha bidratt til at jeg har et sånt driv, da. At jeg skal bli så jævli mye bedre enn sånne rasshøl som ikke klarer å... å gjøre noe annet enn å være slemme. Det var kanskje heelt utenfor topic, men (ler)

I: Du må bare si fra om noe blir for privat og lignende, siden jeg bruker ditt virkelige navn?

Mikael: Det der er sånt jeg er ferdig med, om jeg hadde møtt igjen han stefaren min så kunne jeg tatt han i hånda og sagt at: «du er sånn som du er, og jeg er sånn som jeg er. Vi er nok ikke mennesker som klaffer noe særlig og jeg vil nok aldri prate med deg igjen, men jeg tilgir deg». Jeg skjønner at noen mennesker her i verden har problemer som ikke helt passer inn i mitt liv.

I: Du er noe for deg selv!

Mikael: Jeg håper det.

I: Du skrev «*En hånd (for Norge)*» ganske så umiddelbart. Sett at du ikke hadde skrevet musikken så tett innpå, men skrevet den nå, hadde du gjort noe annerledes tror du? I såfall hva?

Mikael: Da kan det hende at det hadde blitt mer trist. Ikke så følelseladd og sinna, men at den hadde blitt mere «Mitt lille land» igjen da, det kan godt være. Det er for at man har lagt litt fra seg det sinnet, det er ikke vits i å gå å bære på det, på en måte. Så da blir de andre følelsene litt sterkere igjen, da.

I: Hvorfor det?

Mikael: Det er litt som med balanse. Hvis du er veldig sint og veldig lei deg, så kan det hende at du gråter, men ikke så mye, også slår du i veggen. Så går det et døgn, så er du ikke så sint lenger fordi du... man roer seg, og så kan man gråte. For eksempel. Ikke sant? Fordi da er du ferdig med å være sint. Så det er litt balanse det der.

I: Har du endret litt holdninger, musikalsk, siden den gang?

Mikael: Det kan være. Men jeg kan ikke si veldig konkret at; Ja det har jeg. Men det kan være, at man har forandret seg på noe sånn sett.

I: Har det noe med tidsaspektet å gjøre?

Mikael: Ja. Det tror jeg. Det har det definitivt. Men man tilpasser seg jo alt man lever gjennom, på en måte. Det modner etter at det skjer. Men modningsprosessen går jo over tid også, om ti år så tar det en annen retning igjen, ikke sant.

I: Jeg har ikke så mange flere spørsmål, men et til jeg vil ta med er: Hvilken rolle vil du si musikken etter 22. juli har og har hatt, i det norske samfunnet generelt?

Mikael: Jeg tror at den kan hjelpe mange egentlig, for at den... som vi snakka om i sta så er jo musikken en veldig sånn... du.. ja, man lar tankene fare litt med musikken, da. Fordi

musikk er jo på en måte terapi. Og når man lager musikk om det temaet da så tror jeg det kan fungere som terapi. På noen i hvertfall. Eller ganske mange. Sånn som det er veldig mange typer forskjellige sanger så er det mange typer forskjellige mennesker å påvirke også. Det kan være at noen som bare hører på veldig rolig musikk for eksempel, ikke synes låta *jeg* lagde var noe fet, og de som syns at min låt var dritfet kanskje ikke var så fan av en *annen* låt, da. Jeg tror at det har påvirka folket positivt.

I: Med forskjellige mennesker og forskjellig musikk så går det opp i opp?

Mikael: Ja, så da er det jo så greit da, fordi så mange lager låter. Det var det som gjorde minnekonserten rå også, for der var det jo så mye forskjellige mennesker og musikk.

I: Hva syntes du om minnekonserten?

Mikael: Jeg så bare deler av den, for at jeg var på ferie. Var rett utenfor Alicante og så.. bodde jeg gratis, eller ikke helt gratis, for jeg måtte dekke bordet og ta ut av oppvaskmaskinen og sånn, så jeg løp veldig sånn frem og tilbake mellom stua og kjøkkenet (ler). Men jeg syns det var veldig fint. Syns det var innmari kult. Og at de flytta noen av artistene opp på rådhuset, det var ganske fett. En høy scene.

6.2.2 Intervju Martin

I: Kan du begynne med å fortelle litt om deg selv? Hvem du er og hva du driver med?

Martin: Jeg jobber som låtskriver, det har jeg gjort et år nå. Siden Song-campen i fjor (Song:Expo 2011). Song:Expo i Trondheim ble arrangert for første gang og jeg fikk kontakt med en del folk i industrien, i forlag . Universal. Så ble de interessert i meg, og så fikk jeg etter hvert kontrakt med dem som låtskriver. Kom hjem fra Finland i går og har vært rundt å skrevet der, også reiser jeg litt til Sverige og Tyskland og neste måned skal jeg til Korea å skrive.

I: Og da skriver du på oppdrag fra artister?

Martin: Ja, enten sammen med artister eller for artister sammen med andre låtskrivere.

I: Hvor har du lært å skrive?

Martin: Det har skjedd av seg selv tror jeg. Sånn som at musikken har alltid fulgt meg gjennom livet, så det har blitt en sånn... det har egentlig bare utkrystallisert seg, hele greia. Det har bare blitt sånn. Fordi det har måtta vært sånn. Det har ikke vært noe annet jeg kunne gjøre. Tror jeg. For det er jo i utgangspunktet ikke noe særlig lukrativ bransje, så man må... for å orke å holde på med musikk så lenge som jeg har planer om, og har gjort da, så må man virkelig elske det. For pengene og sånn, de kommer ikke med det aller første. Så det har egentlig bare vært en naturlig prosess. Jeg har funnet noe jeg er flink til å gjøre, også har jeg bare... måtta prioritert bort så mange andre ting for å holde på med musikk.

I: Hva er utdanninga di, og hva gjorde du før du ble låtskriver?

Martin: Jeg hadde ikke noe særlig utdanning. Jeg har hoppa av to studier, hoppa av engelsk på universitetet, og hoppa av musikkteknologi på universitetet. Etter å ha gått ett år på begge. Så... jeg har gjort litt forskjellig, gikk folkehøgskole på Romerike på musikkteaterlinja der, også har jeg jobba ved siden av å lage musikk hele tida. Jeg har alltid jobba i kaffebar, tror jeg. Kaffebrenneriet i Oslo, på Cielo her i Trondheim og nå jobber jeg på Dromedar, som en sånn ekstrainntekt. Har hele tiden prøvd å ha sånne jobber med lav.. Eller jobber hvor man investerer veldig lite kreativitet, for å ha kreativitet til overs til låtskrivinga. Jeg har ikke lyst til å... det var det som ble litt feil med universitetet da, for meg. Spesielt engelsken var det at jeg måtte gå så dypt ned i oppgavene og... for å skrive bra oppgaver for eksempel, og jeg følte at det tappet meg for energi som jeg heller skulle villet brukt på å skrive en bra tekst til en låt, en fin melodi eller... ting i studio. Tror ikke jeg kommer til å havne på universitetet igjen.

I: Kan du beskrive så godt som du klarer, hva musikk betyr for deg?

Martin: Ja. Musikk betyr egentlig veldig mange forskjellige ting for meg. Altså jeg kan... I bunn og grunn, så er det et talent jeg har. Det tror jeg er felles for alle måtene jeg forholder meg til musikk på. Jeg er veldig musikalsk og har vært det så lenge jeg kan huske. Moren min forteller historier om da jeg sang tostemt med henne når jeg var to år.

Så tydelig enten født sånn, eller veldig tidlig påvirka til å være musikalsk og til å være glad i musikk og glad i å skape musikk.

I: Hva tror du sjøl? At det er medfødt eller miljøpåvirka?

Martin: Jeg vet ikke, men jeg tror nok at det er noe genetisk der, for faren min er også musiker, og mora mi er sangerinne. Så jeg tror nok at det er medfødt, men samtidig har nok den kulturelle påvirkninga av mora mi... det har nok ikke blitt mindre av den grunn. Fått meg interessert i folk og musikk som jeg kanskje ellers ikke ville hørt på. Visesangere og 70-tallsmusikk og sånn. Også var vi begge to veldig glad i Michael Jackson...

I: Hvordan forholder du deg til musikk?

Martin: Jeg forholder meg til musikk både på et intellektuelt plan og et ikke-intellektuelt plan. Som oftest så er det litt to separate prosesser. Jeg har aldri noen gang.. jeg kan ikke noter. Jeg har hvert fall aldri fått til å sette meg ned å meisle ut ei låt ut fra et teoretisk standpunkt, da. Jeg vet at det går an, men det har aldri vært meg. For meg så... det å skape musikk, det intuitive, det kan være inspirasjon, det kan være at man får seg selv til å bli inspirert, til å komme i et musikalsk modus. Men sånn som når Kristoffer døde, så flommer det jo bare over av følelser som bare blir til musikk. Men det er den emosjonelle delen. Og det musikalske. Det er noe som skjer av seg sjøl liksom, på automat. At det blir musikk. Så, etter det, så kommer den intellektuelle fasen der man setter seg ned og tenker: hva er det jeg har gjort? Hva er det jeg har laga nå? Hva av dette her er bra? Også begynner jeg og bruke den mer intellektuelle delen av meg sjøl til å pusse på ting da. Men det som er spennende, er det som skjer i den pre-intellektuelle fasen. Den rent emosjonelle og musikalske fasen.

I: Når du skal lage en ny låt, hva er det første du gjør, eller det første som skjer?

Martin: Det første som skjer er inspirasjon. Og det kan komme i så mange former. Det er så mange forskjellige ting som utløser inspirasjon. Så jeg kan bli inspirert av et instrument, lyden av det, enten kjempevakker lyd, eller en veldig rar lyd, et eller annet. Og ofte blir jeg inspirert av sånt som at jeg kanskje kommer borti et glass som sier *pling*, eller... Dette er den spontane inspirasjonen som kan skje i hverdagslivet, da. At jeg hører en eller annen lyd, en buss som tuter to ganger, eller... Så plutselig så har jeg begynt å synge et eller annet. I det toneleiet. Så sånn kan inspirasjon komme, rent musikalsk, eller på andre måter – via tekst, et eller annet som jeg plutselig tenker, som jeg ikke engang vet hvor kommer fra, men som jeg tenker; «Å fy søren, det *der* var en så genial tekstlinje!» Også blir det utgangspunktet for ei låt. Og ekstreme følelser er veldig inspirerende. Når du opplever det verste av det verste, så er det... for meg så er det en måte å kanalisere følelser på. Folk har forskjellige metoder, men jeg bruker musikken... Så når jeg får ekstreme følelser, at jeg får inspirasjon til å lage noen ting, og til å uttrykke det jeg føler. Og i det tilfellet du intervjuer meg for nå, så var det terapi. For den låta laga jeg i løpet av den uka etter at han var blitt skutt. Det tok en hel uke, på dagen, på å få beskjed om at han var død. Det var den torsdagen. Så den låta ble ferdig i den tida. Jeg fremførte den live i minnestunden etter begravelsen. Så det var noe jeg trengte, som jeg rett og slett hadde behov for å gjøre. Det var godt å få lage det og formidle det. Så ble den

jo veldig godt mottatt. Det er en veldig ærlig låt, selv om den sikkert ikke faller i smak hos alle, men mange liker den.

I: Hva var din umiddelbare reaksjon på angrepene 22. juli?

Martin: Jeg husker at jeg skrudde på TV-en den dagen, og følte at jeg så på et eller annet fra Afghanistan eller... krigsbilder fra Irak eller.. Det var helt surrealistisk. Og konstansen, det at det var så surrealistisk, bildene fra Utøya, det holdt seg jo sånn en periode og det plutselig gikk opp for meg. Det første jeg gjorde, som jeg ikke burde ha gjort, var å hive meg på telefonen å prøve å ringe han. Men da var jo han død. Det visste ikke jeg. Han var en av de første som ble skutt. Det ringte, og ringte, og ringte, og fikk aldri noe svar. Ringte igjen, uten svar. Så var det noen på NRK, som rapporterte fra helikopteret at de hadde sett minst tjue døde. I vannkanten. Da tenkte jeg.. det var første gangen det skjedde meg, men det var som om det surrealistiske tv-bildet, som jeg hadde sittet og sett på i time etter time, det kom ut av skjermen og ble bare tredd nedover hodet på meg. Og jeg følte at jeg var der, på en måte. Det var helt merkelig, det var ikke noe filter lengre, mellom det som skjedde på TV og mitt liv, og meg. Det ble så veldig, veldig aktuelt, for meg. Det var en ekstremt surrealistisk dag, som ble veldig dramatisk. Og brukte så mye av den dagen og håpa og ringte oss i mellom og det ble sendt så mye feilinformasjon hit og dit. Folk hadde både sett han i live, snakka med han, ble det hevda. Ble lagt ut på Facebook sånn «Takk og lov for at Kristoffer er i live» osv. Sånne gledesutbrudd, så ble jeg glad av det og.. Ti min etterpå fikk jeg kontrabeskjed om at det var feilinformasjon. Bare tull. Det var en dag som var prega av en sånn ekstrem usikkerhet!

I: Hva gjorde denne uvissheten med deg?

Martin: Det var fryktelig vondt. Fryktelig og veldig, veldig merkelig.

I: Det var ikke så mye å forholde seg til?

Martin: Nei, ingenting! Ingen holdepunkter. Annet enn at jeg skjønnte at jeg kom til å få svar, da. Man skjønner jo at man på et eller annet tidspunkt kommer til å få svar. I motsetning til for eksempel Sigrid-saken, men sånn som nå så er jo hun funnet. En annen type uvisshet, da man går rundt og lurere på om man noen gang kommer til å få vite. Om det har skjedd noen ting. Men vi skjønnte jo at vi kom til å få svar, så hele den uka gikk jo jeg og familien å så frem til å få svar. Men for hver dag som gikk så skjønnte vi mer og mer hva som hadde skjedd. Opptellingen blant de på sjukehuset og opptellingen blant de hardest skadde, det ble jo gjort. Og etter hvert så kunne man jo bare bruke eliminasjonsmetoden... For å skjønne at han ikke var blant dem som ikke var hentet derfra. Den rettsmedisinske opplesningen fortalte at han skal ha blitt skutt to ganger i ryggen og en gang i hodet. Det er ikke... (rister på hodet)

I: Nei, det er vel ikke så mye som gir mening i den saken her.

Martin: Nei, det er ikke det. Men den uka var så smertefull.

I: Når begynte du å tenke musikk?

Martin: Tror det var den tredje dagen eller noe sånt. Hjemme til tanta til Kristoffer så står det et piano. Også da de andre satt og prata så trakk jeg meg litt unna, fordi jeg hadde bare lyst til å sitte ved pianoet litt. Fordi det beroliger meg, å få sette seg ned ved et piano. Bare sitte og lage akkorder og sånn. Og da, da kom den. Låta.

I: Hele låta?

Martin: Nja, den kom litt i rykk og napp. Den kom... selve musikalske og melodiske temaet, det kom med en gang. Så... refrenget kom ganske med en gang. Og et par dager etterpå kom verset.

I: Er det slik hver gang du lager nye låter, at de kommer sånn alt på en gang?

Martin: Nei. Men de beste låtene kommer gjerne med en gang. Ikke nødvendigvis, men som oftest.

I: Hvorfor det tror du?

Martin: Jeg tror at hvis du slipper til den intellektuelle biten for tidlig, så blir det plutselig vanskelig å lage bra musikk. Hvis du er inne og sensurerer deg sjøl for tidlig. Nå har jeg fått ganske mye trening det siste året på det å bare komme i det moduset hvor jeg improviserer. Jeg lager ikke mye improvisasjon, men i forhold til det og ikke planlegge alt. Jeg lager en del musikk gjennom å for eksempel bare sitte ved pianoet og legge fingrene på pianoet, også hører jeg hvordan det høres ut. Og hvor vil jeg herfra? Noen ganger spiller jeg noe gærent, som høres kjempebra ut! Og da husker jeg på det og tar det videre. Det kan bli like fint, enn om du sitter og lager bare det som høres riktig ut. For når du har laga ei låt, så finnes det ikke noe riktig. Når hjernen min tenker at jeg skal ta en akkord som er et sted på pianoet, også er jeg så dårlig teknisk at jeg bommer, så høres det drif Fett ut.. Da er jeg på sporet av et eller annet nytt, noe bra. Så jeg har ikke noe fasit på hva jeg liker, men en felles ting for hva jeg liker, eller lager, er at hvis jeg *liker* det, så beholder jeg det. Hvis *ikke* så lager jeg det heller ikke. Men det er ikke sånn at jeg elsker alt jeg lager, alt snakker ikke like sterkt til meg. Men hvis ei låt berører meg, og jeg har lyst til å spille den... Det går på magesfølelsen. Det tror jeg er felles for alle låtene jeg lager.

I: Låten din, «*Uansett kor du drar*», hvordan vil du beskrive den sjøl?

Martin: Den vil jeg beskrive som en typisk Martin-låt. Jeg har aldri skrevet en sånn låt som det der for noen artist. Det kommer jeg heller aldri til å gjøre, tror jeg. Den er en manifestasjon av min musikalitet, sånn som jeg er.

I: Mener du at den kan definere deg som komponist?

Martin: Ja, den definerer... (tenker en stund). Ja, den er veldig typisk meg. Den er en sånn låt som jeg ville hatt med på.. hvis det skulle vært en organisk, norsk utgivelse. Men ordentlige instrumenter og sånt. «*Uansett kor du drar*» hadde kommet til å vært med på den plata. Jeg har kanskje flere låter som den, men akkurat denne har en egen nerve i seg. En sånn ektehet. Og kompromissløshet, som tilhører min egen musikk, den jeg lager

for meg sjøl. Det gjør den ganske annerledes fra de andre låtene som jeg driver å lager nå om dagen.

I: Er den... Når jeg hører på den da, så kan det være noe der som minner om norsk tradisjonsmusikk? Har den elementer derfra?

Martin: Ja, den har det. Det er rart, jeg tror det har skjedd litt av seg sjøl, tror det har noe med den folkemusikkgreia som jeg hørte litt på da jeg var liten. Og av en eller annen grunn, når jeg skal gjøre noe *ekte*, så tyr jeg til folkemusikk. Ikke folkemusikk sånn 100 %, men... Det virker som, nå må jeg nesten være litt sånn... stå litt utafør meg sjøl her. Jeg opplever det som veldig ekte, og noe som roter veldig dypt i meg, da. Og de folketonene, de kommer fra når... ja, når jeg virkelig mener noen ting. Jeg synes de tonene er så vakre. Og jeg har hørt dem så lenge. De representerer noe *urekte*. For meg. Tonene og progresjonene. Den trauste... De tunge, norske tonene. De representerer noe som det var naturlig for meg å putte inn i den låta.

I: Representerte det deg?

Martin: Ja, jeg tror det. De tonene representerer – meg. Ikke nødvendigvis musikaliteten min, men det som er særegent når jeg lager noe jeg gjør for meg. Kun for meg. Det er da jeg drar det fram, som regel. Bruker ikke så mye folkemusikk i det jeg lager for andre. Kanskje er det noe jeg reserverer for meg sjøl? Ubevisst. Veldig spennende å gjøre det intervjuet her, dette har jeg aldri tenkt på, hvert fall aldri kategorisert det sånn i hodet mitt. Men når du første sendte meg på den tanken så var det spennende.

I: Ja, om vi gjør nye oppdagelser begge to så er jo det veldig bra! Interessant. Jeg vet jo at denne låten er til Christopher, men er det noe spesielt du ønsker å formidle med den? Noen spesiell stemning, følelse, hva er den rettet mot?

Martin: Den snakker til Christopher. Men den er nok en terapeutisk sang for meg. Hvordan jeg føler det. Hva som gir meg fred å tenke på. Det var viktig for meg, å finne et sentrum på en måte, da jeg... Et sentrum som ga meg fred, da jeg skjønnte at han var død. Fordi det skjønnte jeg på det tidspunktet da jeg laga den låta der. Alt annet virket så lite sannsynlig, de fleste hadde gitt opp håpet på det tidspunktet. Essensen i låta er at Christopher er i meg. Det er nok essensen av låta. Og at det at han levde, ikke var forgjeves for meg. For det er en følelse man veldig åpenbart får når noen dør, hvertfall når noen dør så ung, da. Føler jo at vi hadde så mange ting foran oss. Og vi har gjort masse ting sammen som barn. Som kun var bare meg og han. Så de opplevelsene vi hadde er det bare jeg som har nå. Fordi han er borte. Og det som var viktig for meg, var å skrive en låt om at han er der fortsatt. Og jeg hadde ikke lyst til å pakke inn det i en sånn religiøs greie. Hadde ikke lyst til å være uærlig med meg sjøl, og skrive en... ikke i et religiøst paradigme, eller en kristen fortolkning av døden, for eksempel. Sånn Gud være med deg eller... for jeg er ikke kristen. Men jeg har en egen fortolkning av livet og av hva som er viktig og... hvordan ting henger sammen. Og for meg så handler det om at vi alle, uansett hvordan du vrir og vender på det, er del av det samme. At vi er en del av jorda, at jorda er en del av noe større og alt det der. At vi alle er en del av en større energi og at vi i bunn og grunn er det samme. Akkurat som en bakterie i kroppen min er en del av meg, så er Christopher og jeg det samme. Tror ikke jeg trenger å gå så fryktelig mye dypere ned i det men... Det er liksom det som... Mora mi ringte meg etter at hun hadde lest

teksten, for hun ba om å få se teksten. Hun ringte og var på gråten og trodde jeg var suicidal, at jeg tenkte å ta livet mitt. Ehm... Mamma er veldig følsom, så når jeg skriver litt sånne tunge ting, så hun trodde at jeg skulle ta livet mitt for å være sammen med Christopher. Det var jo ikke det jeg mente. Men når man føler at noen blir revet bort fra en, på den måten, så føler man seg veldig alene. Og... da er nok den tanken om at vi likevel er det samme en veldig beroligende tanke for meg, det gir meg veldig mye. Og kunne tenke det. Det gir meg mye at jeg kan slå meg til ro med min egen dødelighet. jeg sier ikke at det er så fryktelig enkelt å være tilfreds med sin egen dødelighet, men.. poenget er at... hvis jeg prøver å se for meg det motsatte da, det at vi alle skulle være her *alltid*, så tenker jeg at det har jeg ikke lyst til, altså. Hva hvis jeg aldri skulle få fred? Hvis jeg aldri skulle få ordentlig fred? Det... (stille en stund)

I: Hva er dine tanker rundt hvordan andre opplever din musikk?

Martin: Det er jo alltid noen... Mora mi for eksempel, hun ble jo lei seg. Så jeg vet jo at man.. på et eller annet tidspunkt så er det jo folk som er uenig uansett hva du skriver, men jo, det var viktig for meg å formulere meg sånn at den kan inkludere folk, også for de som er religiøse, for jeg synes at man skal få lov til å være religiøs. Så jeg føler at teksten min er skrevet på en sånn måte at jeg omfavner. Det trenger ikke være sånn, men at dette er noe som man skal kunne forstå, også fra et religiøst standpunkt, da. Det spørs på hvor konkret man kan være, sånn «om jeg skal få se deg igjen» type ting. At vi skal møtes igjen, et sted. Den konkrete, menneskelige oppfatninga av det. Noen har det. Jeg føler ikke at jeg har ekskludert noen ved måten jeg tenker på. Jeg ønsker jo at folk skal kunne finne fram til den følelsen... finne fram til en god følelse, da. Når de hører den. Det er jo det den sangen er for meg, en kanal inn til en god følelse. En formidling av det. Og at vi har ringeffekter. *Alle* som er på jorda har ringeffekter. Ringeffekter i det uendelige, uendelige, uendelige. I universet. Vi har jo det? Det er jo logisk. Det er jo sånn det er. Christopher laget sterke bølger i meg, for å si det sånn. Så det er en måte for meg å ta det videre, med han *i meg*. Med alt det han har hjulpet meg og gjort meg til et annet menneske. Jeg er veldig glad i han. (pause) Jeg sier ikke at jeg er ett hundre prosent komfortabel med det at Christopher plutselig skal være død liksom, det synes jeg ikke er noe kult. Men jeg må forsone meg med det, at sånn er det, og da er det sånn... Hva er det som er bra med det, på en måte? Hvordan er dette levelig? Og da er det et poeng. Og det er det at jeg faktisk skal dø sjøl. Å bare erkjenne sin egen dødelighet. Og erkjenne det at vi ikke har krav på evig liv her på jorda. Det er såklart tragisk at noen skal bli drept når de er tjuefem år gammel... Nei, stopp. Noe annet. Lykke til med å prøve å få noe ut av det der..

I: I sta sa du litt om at det alltid vil være noen som er uenige i musikken eller teksten, eller noe i den dur. Hvorfor tror du vi oppfatter den samme musikken forskjellig?

Martin: Ja, det er et godt spørsmål. Jeg har jo opplevd det, eller jeg opplever det jo veldig ofte, fordi at jeg sender musikken min rundt. Min jobb er jo å skrive låter. Og da er det jo spennende å observere reaksjoner. Kan skrive en låt som kan få en person til å gråte, virkelig gråte, og om det er på grunn av teksten eller av melodien eller hva det er.. har skrevet låter som har fått meg selv til å gråte. Ikke sant, sterke følelser, da. Og helt samtidig kan det være noen i samme rom, som går eller som er helt uanfektet. Og da er det jo sånn at det som resonnerer i, eller det elementet eller den reaksjonen i personen som sitter og griner, det resonnerer ikke i den andre personen! Det kan være veldig mye

art, det kan være musikalske ideer som finnes i musikk du har vokst opp med eller som du er glad i, eller det kan være hvor mottakelig du er for musikalitet og musikk som emosjonell... hva skal jeg si? Som katalysator for emosjoner. For følelser. Folk som ikke bruker musikk så mye eller som ikke har så følelsesmessig forhold til musikk. Om du er et menneske som hører på lyrikken eller ikke hører på lyrikken, for eksempel. Det er folk som gir blanke i tekst, mens andre synes det er veldig viktig med tekst. Man hører på og hører så forskjellige ting, vi har alle våre subjektive måter å tolke ting på, og det merker jeg jo med meg sjøl også. Med mat for eksempel, jeg liker ikke brunost. Men det er en av de tingene som jeg vet *hvorfor* jeg ikke liker, for når jeg var liten så spiste jeg helt vilt mye en dag, fikk det helt i vrangstrupen, fikk helt brunost-overload, og etter det har det sittet i meg. Men nå har jeg begynt å lage brun saus med brunost, så jeg har blitt litt liberalisert. Vi har alle våre grunner, enten det er lært, eller erfart, hvor musikalsk vi er, hvor følelsesmessig knyttet vi er til musikk, det er mange faktorer som spiller inn. Og når det kommer til sånne lyriske ting, så er det så enkelt som «hva tror vi på?» I forhold til denne låta da, så tror jeg ikke det er den som provoserer flest folk.

I: Hva lar folk provosere seg av?

Martin: Jeg tror at det er en del folk som provoseres bare av det at det er så trist, jeg. Det virker som at folk har... eller ikke trist, men melankolsk? Til og med det vet jeg at kan være kilde til provokasjon. At folk lager noe som er ektefølt og sårt, det er det veldig mange som har problemer med.

I: Hvorfor det, blir det for nært?

Martin: Ja, de synes at det er sippemusikk.

I: Sånn i etterkant av 22. juli 2011 så har det kommet en hel del ny musikk, men også har noen gamle låter fått nytt liv. For eksempel Nordahl Griegs «Til ungdommen». Hvordan synes du dette fungerer?

Martin: Det kommer vel an på hvor bra man synes det er da, og at når man hører på den, om den representerer noe man synes er viktig. Der har jo folk forskjellige meninger. Jeg liker den låta. Synes den er fin. Det er virkelig en vakker sang. Men jeg vet jo og at når ting blir spilt for ofte.. Leonard Cohen sin «Hallelujah» er en fantastisk sang, så gjorde Jeff Buckley sin tolkning, på gitar, som alle elsker. Og den spilles jo i *alle* sammenhenger. Og da mister den... da blir den utspilt, da. Jeg synes jo det er en fantastisk låt, men jeg vil helst ikke høre den så altfor ofte likevel. Har kommet til et punkt hvor jeg har hørt den så mange ganger, at den taper seg litt hver gang jeg hører den. Det er dumt. Kanskje er det *det* folk reagerer på med deg Nordahl Grieg-låta da? Og «Mitt lille land» og... «Some die young» har ikke kommet dit enda da, men den kommer sikkert dit.

I: Jeg vil gjerne gå litt videre på temaet med emosjonelt forhold til musikken: Du nevnte i begynnelsen, det at ekstreme følelser setter i gang noe helt spesielt, når gjelder musikk. Kan du si noe mer om det, hvorfor du tror det er sånn?

Martin: Hmm, det vet jeg egentlig ikke helt, men... det setter jo i gang, man tenker jo automatisk veldig mye på det, da. Altså, hvis man er i en emosjonell tilstand så tenker man ekstremt mye på det. På det som plager deg, eller skjedd, eller hva det enn er for

noen ting, så det gir opphav for ekstreme mengder konsentrasjon rundt akkurat det temaet, da. Og konsentrasjon i seg sjøl, det er nå litt sånn musikalsk også... litt samme modus som når man lager musikk da, for man er veldig konsentrert, og fokusert når man lager musikk. Samtidig som man slipper seg løs, man slipper seg løs bare innenfor en veldig konsentrert ramme. Altså musikk. I hvertfall så får nå jeg et veldig uttrykksbehov, da. Der reagerer jo folk forskjellig. Jeg får... på samme måte som man kan få behov for å prate med noen, når man har det vondt.

I: Får du brukt musikken til noe du ikke kommer i gjennom med på noen annen måte?

Martin: Njaa, jeg er sikker på at jeg kunnet kommet gjennom det på en annen måte og, men musikken er for meg en veldig produktiv måte å komme gjennom det på da. Jeg kunne sikkert gått ut i skogen og hylt og sånn, det er jo folk som gjør det. Eller folk går til en psykolog. Herregud, du har jo folk som kutter seg opp, liksom. Folk gjør veldig mye rart for å gi slipp på, eller få utløp for den følelsen av... man må jo få det ut på en eller annen måte. Så det er vel nærmere kjernen av hvorfor det er så inspirerende og... det å være i en sånn situasjon, man har et behov for... et utløpsbehov og et uttrykksbehov. Jeg får et veldig behov for å uttrykke og sette ord på, for mitt eget vedkommende, og dele det jeg føler.

I: Kunne ordene i seg selv gjort samme nytten, eller er det musikken som i størst grad har den funksjonen?

Martin: Ordene har nok mye med det å gjøre. Det er som regel det lyriske..

I: Hva gjør du først? Skriver du teksten eller musikken først?

Martin: Nei det kommer an på. Som regel er det musikken først. Men ofte kommer det også samtidig. Og ofte kommer ordene som en intuitiv del av det å skrive melodien. Fordi at hvis jeg sitter ved pianoet å bare... hva heter det? (pause) Hva heter det der kristenfenomenet igjen? Snakke i...

I: Tunger?

Martin: Tungetale ja! Det bare... jeg lirer av meg masse toner og ord og lyder og sånn, og da er det ofte at det bare materialiserer seg tekst. Jeg skrev et helt refreng sånn en gang, faktisk.

I: Hvor kommer det fra?

Martin: Nei... ja det kommer fra underbevisstheten et eller annet sted.

I: Å?

Martin: Ja du vet, det store kosmos, jeg vet da søren. Det er mange som mener det at vi er en formidlingskanal for en kosmisk energi eller et eller annet sånn der, og det er helt legitimt å føle det. Men i det aller meste er nok underbevisstheten mer fremtredende enn bevisstheten, da. Så man tar tak i ting og overrasker seg sjøl. Akkurat på samme måte som når jeg spiller noe gærent, da overrasker jeg meg sjøl. Og hvis det er bra så tar

jeg vare på det, hvis det er dårlig så kaster jeg det. Jeg kan bare rable masse og.. «Oh I wanna dance!» Og da bare «Yes», liksom. Låta skal hete «I wanna dance». For eksempel. Det bare kommer. Da kommer gjerne fonetikken, jeg prøver gjerne å bygge ei låt rundt det fonetiske, det som skjedde helt av seg sjøl. Dit munnen min vil av seg sjøl. Hvordan det musikalske henger i hop med tonene og rytmikken. Og da er det i de aller fleste tilfellene det beste å ta utgangspunkt i sketsjen, det første man gjorde helt underbevisst. Så det er... det er det viktigste i prosessen når jeg lager ei låt. Det er jeg sikker på. Den underbevisste prosessen.

I: Når du sier det «underbevisste», hva innebærer det for deg? Hvilke ting havner der?

Martin: Mener du de ordene som kommer frem liksom? Jeg tror de siver på hele tida. De tingene der. Det kan være opplevelser man har, eller musikalske ting, som man har hørt. Selvsagt. Veldig irriterende når man har lagd ei kul låt, så finner man ut at man i ganske stor grad har laga låta man har hørt på radio for to dager siden. Åh! Det er så irriterende følelse, sant ja? «Å, underbevisstheten min er så genial, hvilken genial kraft i meg, jeg er så flink!» Og så har man laga noen ting som man bare har hatt i hodet *fordi* man hørte det. Men det har dessverre skjedd (ler). Det er klart at alt man hører, blir en del av musikken man lager. Alt som fester seg. Det er jo det som er inspirasjon, man får jo inspirasjon fra ting som allerede er uttrykt, da.

I: Hva inspirerer eller fenger deg?

Martin: Å, det kan være hva som helst. Det kan være alt fra en lyd til en tekststrofe til en rytme som er veldig funky eller... karakteren på... jeg produserer jo musikk da, så jeg tenker på så mange ting, hvordan det er miksa og henger sammen og... ser for meg... får inspirasjon til å gjøre ting på en annen måte, da.

I: Ok. Dette blir et litt større spørsmål: Hva er det i musikken, som gjør at vi mennesker søker til den i såpass stor grad som vi gjør?

Martin: Vi har... det meste her i livet bygger seg rundt sykluser. Og musikk er jo sykluser. På så mange måter. Lyd består jo av frekvenser, som er syklisk, eller som er... frekvens er jo vibrasjon, vi omgir oss med vibrasjoner hele tida. Bølger, døgn, jeg mener... Om du virkelig ser på det så er det nesten skummelt, alt går liksom rundt, da. En evig runddans. Og musikk, ikke sant, et refreng – du får det flere ganger. Det er noe med det sykliske. Det er den repetisjonen som vi er veldig tiltrukket av, tror jeg. Fordi det finnes overalt.

I: Kan det ha noe med gjenkjennelse å gjøre?

Martin: Ja, det har nok noe med gjenkjennelse å gjøre. Som fuglesang for eksempel. Hvorfor har en fugl et *tema*? Hvorfor har ikke liksom en fugl bare... hvorfor sier den ikke liksom bare «VUUU» eller «ØVVELØ», ikke sant? (ler og veiver med armene)

I: (ler) Lurer på hvordan jeg skal skrive det der!

Martin: Ja, men det er jo musikk! Det er et repetativt tema. Så det er ikke bare et menneskelig fenomen, det foregår i naturen og. Du kan jo si at dompapen har sitt refreng, da. På en måte. Sitt riff.

I: Så du mener at musikk ikke er menneskeskapt?

Martin: Ja, absolutt! Musikk er jo... det er veldig snevert å tenke på det som et menneskelig fenomen. Det er jo til og med bevist at dyr... for dem som ikke har sett, jeg roper det inn i oppgaven din: filmen «*Den gråtende kamel*». Se den, sier jeg bare. Den fikk meg til å grine faktisk. Og det skal mye til for å få meg til å grine. Jeg er ikke den første som tar til tårene. Jeg mener at musikk finnes i både dyr og mennesker og overalt. Det er universelt. Og syklisk. Det er som jeg sa i sta, det med inspirasjon. Som når busser tuter. Tuter den en gang så er det en tut, tuter den to gang så er det en melodi! (ler)

I: Er det repetisjonen som gjør det til en melodi?

Martin: Ja, jeg vet ikke. Men det er noe med at man omgir seg med det hele tida, av lyd. Men jeg mener absolutt at musikk eksisterer overalt. Og rytme for eksempel... vi har jo en hjerterytm. Vi har rytmer *i* oss, allerede. Og det er jo bevist at det har en egen effekt, det å *spille* musikk som er tilnærmet lik den menneskelige hjerterytm. At når man treffer den rytmen, så appellerer det veldig. Til folk. Og den rytmen er en syklus, på samme måte som en tone kan være det. Alle toner er sykliske. Det er en repetisjon, en vibrasjon i en bestemt frekvens, som vi gjenkjenner som en tone. Det er liksom både på mikronivå og makronivå.

I: I tida etter 22. juli, hvor alt var uvisst, uvant og noe gjorde opprør i den vante hverdagen, hva var musikkens rolle eller funksjon her tror du?

Martin: Som et holdepunkt... ja, det tror jeg den kunne ha. Det hadde den jo for meg. Det er en tilstand å gå inn i, som er et fast holdepunkt. En trygghet. Men nå snakker jeg for meg sjøl, da.

I: Hva tror du resten av det norske folk tenker?

Martin: Jeg tror det der også, at hvis man finner en låt som gjør at man finner det senteret som... du finner den tilstanden. Det kommer an på hvilken låt, men hvis det er en låt som kan bli noe positivt for deg i en slik sammenheng, så kan det være veldig viktig og sterkt. Ja, det tror jeg. At det blir som holdepunkter. Det blir som venner, på en måte. Du får et personlig forhold.

6.2.3 Intervju Renate

I: Kan du si litt om deg selv? Hvem du er og hva driver du med?

Renate: Ja, det fulle navnet mitt er Renate Tårnes. Nettopp fylt treogtyve, går statsvitenskap her i Trondheim. Endelig klart å starte igjen. Har hatt litt friår fordi jeg har jobbet i Arbeiderpartiet, i AUF, de siste to og et halvt årene, både som fylkessekretær og som partisekretær i Trondheim Arbeiderparti.

I: Så det er et heltidsverv?

Renate: Nja, det er ansattstillinger som man må søke på, som en helt vanlig jobb. Også er det jo litt sånn... Du må egentlig velges av de ulike styrene da, så på et vis så er det jo et verv i den forstand, men du er ansatt så lenge du ikke sies opp eller sier opp sjøl. Som en vanlig jobb. Jeg er opprinnelig fra Fosen, og jeg ble leder i AUF Sør-Trøndelag i februar, og vært medlem i altfor mange år, begynner å føle meg veldig gammel. I all forstand, omgås jo veldig mye 16-åringer (ler). Uvant mye for min alder. Jeg har drevet med musikk siden jeg var bitteliten. Noe av det første jeg begynte med, lenge, lenge før politikk for å si det sånn. Selv om det har vært mye politikk gjennom husene våre. Egentlig gikk karrierevalget dit, men etter videregående havnet jeg på statsvitenskap, også gikk all tida til politikken (ler)

I:Hvilken linje gikk du videregående?

Renate: Musikk, dans og drama. Der jeg hadde sang som hovedinstrument da. Piano som biinstrument. Men jeg har vært gjennom det meste, jeg har... klarinett... men det var bare frem til 17. mai da, for det syntes jeg ikke noe om for jeg ville ha fine klær og ikke uniform (smiler). Så da var det stopp. Spilt fiolin og gitar. Og dansa. Så jeg har vært innom det meste.

I: Ja, da er du godt rustet

Renate: Ja! Og når du er fra en så liten plass så er mulighetene så mye større, det er ikke venteliste på kulturskolen, det er ikke noe... Altså, det er alltid noen i klassen eller i nærmiljøet som går på det samme som deg, så man kan kjøre i lag og... ja, mulighetene er veldig mye større ute i distriktet da. Tror jeg var med på seks forskjellige fritidsaktiviteter i ei vending. Det er jo mye vanskeligere i byer. Så jeg har vært heldig.

I: Helt klart. Kan du si litt om hva musikk betyr for deg?

Renate: I livet mitt?

I: Ja

Renate: Musikk har alltid betydd masse for det har vært en måte å få uttrykka meg på, fortalt ting.

I: Sier du noe med musikk som du ikke kan si med ord?

Renate: (Stille en stund før hun svarer) Jeg er ingen typisk sånn der følelsepersone. Er veldig... Takler ting på egenhånd, skal ikke blande inn mange andre, sitter mye for meg selv, snakker ikke så veldig åpent, da blir jeg... eller jeg synes det er veldig kleint, når man liksom skal snakke om følelser og... og snakke om hvordan man har det. Det har jeg alltid vært utilpass med. Så på en måte, min måte å få uttrykt hvordan livet mitt har vært da, på ulike tidspunkt og... og for å kunne bearbeide ting, så har jeg brukt musikken. Og det tror jeg ikke at jeg har vært så klar over at jeg har gjort, før enn etter 22. juli. Det er veldig mange... når man opplever slike ting som det vi gjorde 22. juli så er det så *utrolig* mange ting som foregår oppi hodet på deg. Enten så er det helt tomt, som å gå inni ei sånn boble og ikke ane hvordan man skal komme seg ut og få tanker i hodet igjen. Det er så mye sånn samtale... ja, sånne gruppeting, og da blir jeg stille med en gang. Hjelpespersonellet og jeg liksom snakker... poenget er... jeg har vanskeligheter med å uttrykke meg (stille litt) muntlig. Kan jeg si det sånn? Med ord. Følelser, liker å takle ting sjøl, og bare bearbeide ting. Og jeg har vel... har alltid vært sånn, det er ikke noe sånn «post 22.juli-greie». Har hvert fall ikke vært bevisst på at jeg har brukt musikken som en måte og uttrykt meg på, sjøl om jeg har gjort det. Om det så er i form av glede eller sorg eller... av makt eller hva det er for noe liksom. Så finnes det alltid en eller annen sang, og hvis ikke så kan du lage den! (ler) Så det er det...

I: Om vi ser bort fra det rent musikalske og politiske. Du var der da Utøya ble angrepet: hva var din reaksjon på det som skjedde?

Renate: Det er egentlig ikke så mye å fortelle, sitter igjen med veldig få minner om hvordan jeg følte det der og da. Dødsangst selvfølgelig, men mest maktesløshet. Det gikk veldig opp å ned i å være livredd og i å holde hodet kaldt og tenke på hvordan man kunne holde seg trygg. Når politiet hadde kommet og jeg var på vei ut så gikk det mer og mer opp hva som skjedde utenfor, så da var alt helt håpløst og følelsen av å ikke vite hvor man skulle gjøre seg av og hva man skulle gjøre var enorm. Det er vel det jeg kan si...

I: Er dette noe man kan uttrykke gjennom musikk? Og finnes det ulike måter å uttrykke følelser gjennom musikk, tror du?

Renate: (tenker) Ja, man kan bringe glede med musikk, man kan bringe trøst... man bringer latter, man bringer... altså, innen musikken har man jo alle følelsspekter da, alle følelsene... Fordi musikk er jo skapt, tror jeg, av følelsene. Hva du tenker, hva du føler, hva det er som opptar deg på det og det tidspunktet. Man klarer ikke å skrive ei god låt eller gjøre noe bra hvis man ikke setter seg inn i selve følelsen i sangen. Så liksom... etter 22. juli så har jeg ikke vært så bevisst på det, i forhold til å liksom trøste andre og sånn, men jeg har jo brukt det mye før. Ehm... sånn som når jeg sang i begravelsen til bestemora mi. Fantastisk dame! Hun var virkelig overhodet i familien da. Så veldig tungt når hun gikk bort. For alle. Og.. jeg ville gjerne synge, det var på en måte min gave da, ikke bare til henne, men alt det hun sto for, og alle oss, og som en trøst til hele familien. Da ble det om å finne den sangen alle kunne finne trøst i.

I: En sang som fantes fra før, eller skrev du en ny?

Renate: Nei, det var «*Den fyrste song*». Veldig vanlig sang i begravelser og sånne ting, men hun brukte alltid å synge den, da. Altså... jeg kan finne trøst i en sang der andre finner bare sorg og... alt mulig sånt i. Og det er det som er så fantastisk med musikken da.

I: Hva tror du det er som gjør at vi får så forskjellige opplevelser av den samme musikken?

Renate: Det er det at all musikk kan tolkes. Hehe, for å ta det tilbake til det... Jeg driver jo med politikk, og jeg har holdt på med musikk. Og det er veldig mange som «jaja, du driver jo på med to forskjellige ting». Men det er jo egentlig ikke det. Altså, alt det jeg sier når jeg står på en talerstol og sånn, er jo oppe til tolkning. Det spørres hvilke erfaringer folk sitter med, i forhold til det temaet jeg snakker om, i forhold til om dem virkelig bryr seg om det temaet eller ikke, om de er dritslitne etter en lang dag når jeg prater eller om det er tidlig på dagen. Det er så veldig mye som spiller inn i forhold til hvordan jeg blir tolket, og det samme er det med musikken også. Det handler om hvordan følelser og erfaringer man har med seg. Og da legger man forskjellige ting i det, i tekstene og i musikken, da.

I: Skriver du noe musikk selv?

Renate: Altfor lite. Jeg har aldri vært god på det. Sibelius var min verste fiende! Hater Sibelius. Men... jeg elsker å lage cover-versjoner av ting, og bare ta det helt ned liksom, gi min egen tolkning av det og... være litt gal, på det. Tror det henger litt i lag med det at jeg sjøl har vanskeligheter med å gi uttrykk for mine egne følelser, mine egne, på den måten da. Men det er jo det musikk er på en måte.

I: Hva liker du med det å covre låter?

Renate: Fordi det er laget så utrolig mye fint. Og... selv om en sang er skrevet så er den ikke skrevet ferdig. Og man har forskjellige betraktninger av ulike sanger, og det er så mye man kan gjøre med det som allerede er skrevet. Så mye fint. Så har det nok litt med det at jeg alltid har slitt med å skrive sjøl. Synes det har vært kjempevanskelig.

I: Hva er det som er vanskelig? Musikken eller teksten?

Renate: Teksten. Jeg er en jævel på essay (ler), og liksom skrive faglig og alt det der er jeg en jævel på. Når jeg var liten, jeg skrev aldri eventyr... aldri en historie og sånne ting. En klar essayskriver for å si det sånn!

I: Men når du sitter alene med pianoet ditt og begynner å spille. Hender det at du spiller noe helt av deg sjøl, eller er det alltid noe som er lagt fra før av?

Renate: Ofte musikk som er laget fra før av. Men også... det kan jo hende at jeg bare setter meg ned og (veiver med armene) plukker og sånne ting. Men da er det gjerne ikke noe tekst... Med det er mye man kan si da, uten at det er tekst. Veldig mye. Også er jeg... veldig kontrollerende. Ikke overfor andre mennesker og sånn, men overfor meg sjøl. Veldig... Har alltid vært perfeksjonist da. Mamma er maler, eller hun maler en del. Hun hadde en liten drøm om at jeg skulle være litt sånn kunstnerisk, da. Og prøvde ofte å sitte å male med meg. Og jeg... For det første så har jeg veldig dårlig tålmodighet, det må

man jo være når man maler. Også må man være litt sånn... man kan ikke alltid være perfektjonist da, men må se liksom.. man må se ting som kanskje ikke er der med en gang du ser det, at det har ikke noe å si om det ikke er en rett linje. Men det funker ikke for meg. Jeg har en historie om når jeg gikk i førsteklasse og. Vi fikk i oppgave å tegne en gris, og mamma satt med meg hele kvelden, og jeg ble aldri fornøyd, og jeg NEKTET å ha med det tilbake til skolen. Vi snakker seks år her... (ler) Og jeg nektet og hun ble så irritert til slutt at hun tegnet en gris og leverte for meg! Så jeg er en enorm perfektjonist. I forhold til meg sjøl da. Alt må være så bra og det har gjort at jeg på en måte... aldri har skrevet ferdig noen ting. Alltid finner jeg noe å pirke ved, da. Så det... ja.

I: Skjønner. Det er gjort et opptak av deg fra Utøya hvor du synger «Idyll». Var denne låta fast for Utøya-leirene eller var den ny for året?

Renate: Nei, den har blitt spilt i mange, mange år, på Utøya.

I: Er det litt «deres sang»?

Renate: Ja den har jo blitt brukt hver sommerleir. På Utøya, før hver innleder, vi har sånn en stor innleder hverdag.

I: Hva er en innleder?

Renate: Altså på onsdagen, så er det Eskil Pedersen som åpner. Da har han et foredrag. Da skal alle sammen høre på, resten av dagen er det forskjellige ting som foregår på tvers og man velger hva man vil på og sånn. Men det er en stor innledning hver eneste dag, og da sitter vi i bakken som regel. Og da er det alltid noen som spiller før denne foredragsholderen kommer, da. Man skal liksom varme opp publikum litt og... få litt fart og stemning i ventetida som ofte oppstår. Og i fjor var første året jeg skulle være den personen. Så begynte jeg og liksom var litt nervøs da, for å spille noe som fenger alle, for det er så mange forskjellige personer, i AUF. Så jeg ringte forskjellige folk og spurte; «hva er det jeg *må* spille?» Men sånn som mine venner og sånn da, de er jo skikkelig nerdete, og var bare sånn her; «nei du må spille den politiske sangen eller den politiske sangen...» Så sa jeg «ja, men jeg trenger noe som alle kan og..» Når jeg sa det til dem da, så var det bare sånn; «Åja, nei du *MÅ* spille Idyll.» (ler) Samtlige. «For den spiller vi hvert år, du må spille den hvis ikke så blir det ikke Utøya.» Så da måtte jeg bare lære meg den, da. Aldri kunnet den. Og hele bakken var med og sang. Klappa og oia og.. og alle kan jo refrenget på den sangen. Så det var jo kjempestemning. Jeg spilte jo den når Gro (Harlem Brundtland) kom, på fredagen.

I: Ja?

Renate: Og Gro... plutselig så kom hun bare, jeg fikk beskjed om at hun ikke skulle komme før om fem minutter og tok bare den imens. Og mens jeg spiller så kommer hun inn, og hele salen drev jo å «DET VAR ØL, BERUSENDE ORD» (ler) og det ljomet i hele salen, sant ja, og jeg bare «Å NEI! Er det det her som skal være inngangssangen til Gro..?» (ler). Men hun var strålende fornøyd hun. Så det var fint. Så det var heldig at jeg fikk spille den i år også, for det var veldig naturlig for meg at hele bakken sang med. At alle skulle være med å synge og... Ta del. I markeringa.

I: Hvilket forhold til *Idyll* hadde før enn i fjor sommer?

Renate: *Idyll* var den sangen man spilte når man satt ved bålet en sommerkveld, eller lå på svabergene eller... Det var en sommersang. Ble alltid spilt på somrene, uansett hvor man var hen. Det var en godlåt da, man fikk en god følelse. Jeg får fortsatt en god følelse av den sangen, men jeg tror det var... Jeg leste en artikkel om en VG-fotograf, eller VG-journalist, som var på Utøya den dagen da, 22. juli, når Gro kom. Også sa hun at hun kommer aldri til å glemme teksten på den sangen. For jeg var i studio rett etter... eller sånn... ja. Begynnelsen på august i fjor da, også spilte jeg inn *Idyll* og *Sång till friheten*. De to sangene. Det var første gangen jeg sang den etter.. Så hadde jeg nettopp lest den artikkelen også lest det sitatet. Og når jeg var inne der og begynte å lese og synge, og hørte på teksten, så har den jo fått en helt, helt annen mening! For det er snakk om noe som *var*. Snakker om en følelse og tilværelse som *var*. Som man ikke får igjen. Og det var også noe som kom til å komme igjen hver eneste sommer, sant ja? Komme om og om igjen. Mens nå har den fått en helt annen betydning. Spesielt... «vi lå på rygg, følte oss trygg, men frøys litt likavel, lå å så på stjernene, hørte på sangen fra ternene, vi visste begge hvor det bar... at vi aldri skulle glemme hvordan det var».

I: Åh..

Renate: Akkurat de to setningene der er det vanskeligste nå, i hele sangen.

I: Det kan jeg skjønne.

Renate: Så det der... Før representerte jo det liksom bare en sommerflørt man hadde sammen, som var utrolig koslig og... (stille)

I: Ubekymret?

Renate: Ja, ubekymret og liksom... Man vet man aldri kommer til å møte den personen igjen, men det er... Man kan relatere det på et sånt vis, at det er jo utrolig koselig der og da, sant ja? Men nå så er det bare... nesten sånn som... det vi tenker. Så den har fått en helt annen... Den har fått en viktigere betydning.

I: Jaha?

Renate: Fordi at for meg så... særlig etter 22. juli 2012, har jeg liksom bare hørt alle sammen sang med og.. selv om folk hørte teksten på nytt igjen da med... det viser samholdet vi har, da. Så nå er det både en gledessang, og en tung sang.

I: Jeg tenkte også å spørre deg om «Hjerteknuser». Den er relativt ny, er den ikke?

Renate: 2011 tror jeg. 2010... Litt usikker på når den kom egentlig.

I: Hva var ditt forhold til låta før 22. juli i fjor?

Renate: Ehm... jeg syntes det var en bra sang... (stille en stund før hun går videre) Jeg og Snorre, kjæresten min, hørte på den i lag. Jeg hører jo på alt mulig av musikk, jeg har en forhistorie med kort svart hår og jeg var skikkelig hard ei vending. Så jeg hører på alt fra

det til den søtteste jentepopen, liksom. Og han og... vi var begge veldig opptatt av musikk. Det var veldig tidlig i forholdet, og vi visste ikke helt hva vi skulle ha på når vi laga mat på kjøkkenet og sånn... begge ville ha musikk på, men det var litt sånn der... «Okey, skal jeg egentlig vise hvor rar jeg er?» tror jeg begge tenkte. Og hvis han ikke likte noe, så likte han det ikke. Han hørte IKKE på musikk han ikke likte! Så vi ble veldig var på hva vi skulle spille i lag, men så endte vi opp med å høre veldig mye på den nyeste Kaizers-plata. Den gikk mye på repeat noen uker, for å si det sånn (ler). Og «Hjerteknuser» er jo på den... men jeg hadde ikke noe spesielt forhold til den da, bortsett fra at jeg hørte jævli mye på den de ukene før 22. juli.. men det var over nyttår at jeg først begynte å lage en cover av den. Jeg hørte mye på den. Gjennom hele det halvåret. Så... når man først hører den, så tenker man at dette kan man ikke gjøre bare på piano. For det er så mye lyder og mange forskjellige liksom... veldig mye driv i den, da. Men så tenkte jeg «okey, greit nå skal jeg bare sette meg ned. Å gjøre det så enkelt som mulig.» Også gikk det jo. Gjorde litt forskjellige ting og bare kosa meg. Men jeg hørte ikke så mye på teksten, bare hørte på musikken. Så var det en fotograf som fulgte meg i over en måned. Hver eneste dag. Som ble en ganske god venn av meg, da. Rart når man henger i lag hver jævla dag! (begge ler) Jeg var heldig der at jeg gikk overens med han. Men... det var han som... vi var hjemme, han tok noen bilder og sånn også satt jeg meg ved pianoet og begynte å spille den sangen. Så spilte jeg noen andre sanger, men så sa han bare «nei, kan du ikke ta å spille «Hjerteknuser» igjen?» Så spilte jeg den om og om igjen da, for han skulle ha et sånt opptak. Og jeg bare «hvorfor *den* sangen?» Og så sier han, «hører du ikke det? Hører du ikke hvor spesielt dette her er?» «Eh, nei,» sa jeg. Så begynte jeg å se over teksten og bare... oi. Dette sier det meste. Absolutt det meste. For meg så hadde det bare vært en trøst, og bare være tilbake på kjøkkenet og tulle med Snorre. Så når jeg så på teksten så.. den betyr jo *så* mye mer. Så det er faktisk historien bak den sangen. Musikk kan bety så mye selv om du ikke oppfatter det der og da.

I: Når du lager en ny versjon av en låt, som for eksempel den, hva er det du gjør annerledes med låta? Hva nytt tilfører du, eller hvilke endringer gjør du?

Renate: Hmm... (tenker) Som regel handler det om for meg å liksom bare... føle meg komfortabel... prøve å gjenspeile det jeg.. de tankene og følelsene jeg får rundt det, den sangen. Prøve og liksom vise det på egenhånd. Som jeg sjøl liker. Det første jeg gjør er og bare strippe den helt. Høre hvordan det høres ut.

I: Når du spiller for andre, hva tenker du da? Når andre hører musikken din?

Renate: Jeg har alltid vært veldig avslappa når jeg skal spille for andre. Har venner som tenker ned til hver minste detalj og sånne ting. Dette har jeg faktisk ikke tenkt over, men det er kanskje det eneste jeg *ikke* kontrollerer. (ler) Jeg kan musikken, jeg kan teksten, nå må jeg bare utføre det, vise det. Jeg har alltid likt å stå på scenen.

I: Høres bra ut! Jeg har et spørsmål basert på den artikkelen fra kulturdelen i Adresseavisa jeg leste, hvor du har noen kommentarer. En musikkritiker tror at «Utøyagenerasjonen» vil få en egen musikk? Hva tror du om det? Kan det bli en egen sjanger?

Renate: Nei, ikke egen sjanger. Men jeg tror det er enkelte sanger som vil.. stå seg. Som et lite sånt bilde. Om hva det var som skjedde og de følelsene som oppsto. Jeg har en egen

22. juli-spilleliste, på Spotify. Der jeg har de sangene som har betydd mye, for meg. Jeg legger fortsatt til. Det har blitt litt mer lystig, kan man si. Men jeg tror det er noen sanger som vil stå seg som et samlingspunkt. Eller som de fleste på en måte... føler at representerer dem. Men ikke noe spesielt utover det. Men jeg tror også nå fremover, etter at det har gått et år og... dette kommer til å diskuteres i stort format i flere år fremover. Jeg tror for våres del, ikke for Utøya-generasjonen, men for oss som var på Utøya, for jeg tror ikke Utøya-generasjonen ikke er så mye fler enn oss som var der, så tror jeg det blir mer og mer viktig å få dybde og politikken med også inn i tekstene.

I: Du tror det blir mer politikk i musikken?

Renate: Ja, jeg tror det. At vi må få med... litt av de grunnverdiene våre, som ble angrepet, inn i tekstene. Tror de sangene kommer til å bety mer for oss.. fremover da, enn hva de har gjort det siste året. Og det mener jeg vi viste da vi ba Mikael Wiehe komme, han har vært en god venn av AUF i mange herrens år.

I: Å ja?

Renate: Han er jo.. Det var stort å møte han på Utøya i år, kjempestort for meg. Han er et forbilde.

I: Hvorfor det?

Renate: Fordi han tør. Han tør å lage provoserende tekster, han tør å lage politiske tekster, og han har klart det. Han har slått gjennom med det. Han kan leve av det. Og det er ikke mange som kan altså! På samme viset som Mikael Wiehe, Åge, Björn Afzelius.. alle har en sånn.. forteller sine egne politiske meninger gjennom musikken, på et eller annet tidspunkt, men hver eneste sang av Mikael Wiehe har en dypere mening. Også politisk, da.

I: Når du sier han har *klart det*, hva konkret har han klart?

Renate: (Tenker) Han har klart å liksom... Så klart og tydelig fått fram gjennom sin musikk, hans politiske standpunkt. Han har klart å ha innvirkning. Gjennom sine sanger. Musikk har jo betydd mye, man har jo de marsjene, sant ja? Ofte brukt nå og liksom.. krig og alt det er. Man har brukt musikk for å få fram ei stemning. Men også for å få frem et budskap. Og gjennom sine tekster og sin musikk så har han klart å ha en innvirkning på samfunnet politisk sett, da. Og det er noe enhver ung sosialdemokrat setter pris på. Det er en grunn til at det er Åge som er guden (smiler). Som vi bruker å si. Hvis du hører på tekstene hans så er det utrolig mye politikk som ligger der.

I: Tror du det kan ha noe å si for hvorvidt man hører den politikken du sier ligger der, om det er deg eller meg som hører på? Hører du som politiker mer politikk enn hva jeg gjør?

Renate: Jeg hører kanskje lovforslag og... at jeg hører den konkrete politikken, på en måte. Jeg vet hvorfor han synger om det og det, at han laget *den* sangen på *det* tidspunktet.. på den måten, at jeg hører de ulike lovforslagene som, ja... men verdiene og meningene forstår du likeså godt. Oppfatter det likeså.

I: Det var noen som sa... Jeg husker ikke hvem, men at i kunsten finner man det man leter etter. Er det riktig å si at dette blir litt i samme gata?

Renate: Ja, absolutt. Men igjen, hvis du har hørt Mikael Wiehes tekster, hans sanger om Midt-Østen-konflikten, så tror jeg det er ingen som vil konkludere med at han er på Israel sin side! Om du skjønner meg? (ler) Altså, han er... de er ganske klare. Men jeg vet at det var et bevisst valg å ha Mikael Wiehe der, for han har betydd mye for hele arbeiderbevegelsen, og portretterer på en måte AUF's politikk ganske godt.

I: Men hva med for eksempel Delillos' «Vi ser dere nå»? Tror du at de *klarer* det på samme måten? Den har også en nokså direkte og lite tvetydig tekst den med?

Renate: Det var jo Delillos! (ler) Jeg hører på det, men er ikke noe kjempefan. Min oppfatning er at det ikke var en bra sang. Men det var Delillos, det er ingen forskjell fra den sangen til noe annet de har lagd, det er jo enkle rim, enkel og grei. Typisk Delillos. Så om den vil... men jeg tror ikke Norge var helt klar for den, da.

I: Tror du Norge vil bli det?

Renate: Ja, det kan det godt bli.

I: Du sa i sta at du trodde musikken ville få et mer politisk innhold etter hvert?

Renate: Ja, for oss. For oss som er AUF-ere og som var på øya den dagen. For mange av oss som skal drive med politikk fremover. Det er så ekstremt viktig å få fram politikken! For det *har* skjedd ei endring i samfunnet, i forhold til måten vi omtaler folk på, og slike ting. Det er det som er viktig for oss nå. Det vil også ha en innvirkning på hvilke sanger vi tar til oss.

I: Tror du musikken vil få en annen funksjon?

Renate: Mhm. Men den «Hjerteknuser» kommer nok alltid til å bety det den betyr for meg nå. Om den kommer til å endre seg? Ja og nei. Den musikken som ble viktig for hver enkelt av oss i tida etterpå, den kommer til å minne oss på hva vi følte på det tidspunktet. Følelser og minner vi aldri kommer til å glemme. For de er så sterke. Men ettersom følelsene endrer seg, og man litt etter litt går videre og tida går, så vil nok også den musikken endre seg for oss. Men til syvende og sist vil de stå som et minne på hva vi følte der og da, da.

I: Har du noen tanker om det finnes grenser i musikken, for hva som er greit eller ikke greit, fint og ikke? Hvor er de, og hvem setter dem?

Renate: Hver og en av oss har sine egne grenser... jeg har ingen (ler). Tror jeg ikke. Selvsagt har jeg jo grenser, det er jo ting jeg synes er fint og noe jeg ikke synes er fint, men... hver musikk har sin funksjon, da. Om det så er bare for den som lager det, så har det en funksjon for den personen. Den der Delillos-sangen, det var jo mye oppstyr rundt det der. Det synes jeg var litt sånn... Dem har rett til å lage det de sjøl føler. Man kan ikke... Sjøl om på en måte folk fant seg mer igjen i Bjørn Eidsvåg, ikke sant? Den var jo litt mer trist og litt mer flytende og oppi der (viser med hendene). Så finnes det jo og

personer også som føler mer på den brutaliteten Delillos portretterer da. Så jeg synes det blir feil å si at den var dårlig og den var bra, så jeg tror.. Delillos sin sang hadde betydning for kanskje færre, men.. (tenker)

I: Fortsatt like viktig?

Renate: Ja. Den er like viktig, liksom. Det må gå an og... det er det samme for oss også, vi reagerer så ulikt, hver enkelt person. Vi kan ha noen felles følelser og tanker om *en* ting, men helt annerledes på et annet punkt igjen, sant ja? I den sammenhengen har det vært viktig for oss å få sagt at her er vi en og en, som reagerer helt totalt ulikt. Og sånn er det også med den musikken som produseres etter 22. juli og. Kunsten og diktene og alt. Det er viktig å gi rom for alt det også. For noen sitter der nå med den brutaliteten og skal takle det, mens vi andre fortsatt sitter med sorgen for eksempel. Da blir det to typer forskjellig musikk.

I: Forskjellig musikk for forskjellige stadier?

Renate: Mhm. Og det tror jeg kommer tydeligere fram i samfunnet rundt oss nå, da. Det at vi er på ulike stadier. Nå er det gått et år, og de første månedene var jo hele Norge samla i ett. Vi lå alle i det samme følelsesregistret på et vis, men nå tror jeg vi mye tydeligere kommer til å se de ulike stadiene og følelsene og tankene og betraktningene rundt det som skjedde, da. Da er det en selvfølge at det blir uttrykt gjennom musikken, det har blitt gjort i alle år, samfunnet har jo blitt portrettert gjennom musikk, det er jo sånn vi på en måte kan dele inn i epoker også. Det er så mye av musikken, kunsten og litteraturen som ble laget, som har påvirket samfunnet, og samfunnet påvirket musikken, så...

I: Hva er det i musikken som mennesket trenger? Hvorfor søker vi til musikken, og særlig i situasjoner som dette?

Renate: (Stille en stund) Er det ikke litt på samme måte som man søker kontakt med andre mennesker? Når man søker noen som er litt lik seg selv eller... Man søker etter diverse egenskaper. Og det tror jeg man gjør generelt også innen kunst og musikk også.

I: Noe å gjenkjenne seg i?

Renate: Ja, finne noe man kan gjenkjenne seg i og man føler seg beroliget av eller.. for og på en måte... ja, finne ro. Finne følelsen man ønsker å sitte med. Så... alle mennesker har et sånt behov for å... finne likhet? Følelse av tilpass.

I: Hvorfor det?

Renate: Vi er flokkdyr! (ler)

I: Følelse av aksept på en måte?

Renate: Ja. Føle seg velkommen, eller i et fellesskap, da. Vi er jo sosiale dyr. Og på samme måte så kanskje man finner det i musikken.

I: Er det noe spesielt musikalsk innslag, musikalsk opplevelse eller øyeblikk, som du sitter igjen med og som er essensielt for deg i denne tiden?

Renate: Som i det siste året eller?

I: Ja for eksempel?

Renate: Hva skal det være da... (Setter pekefingerne ned i bordet og er stille en stund mens hun ser i bordet). Det er to øyeblikk jeg har lyst til å fortelle om, og det er... Jeg hadde ikke truffet foreldrene til Snorre før... før... før 22. juli. Og jeg har blitt kjent med dem i det siste året nå. Og ehm... mora hans ville at jeg skulle synge i begravelsen.

I: Hva tenkte du da?

Renate: Jeg tenkte bare «nei... det kommer *aldri* til å gå». Men på mange vis var det viktig for meg å kunne få lov å si høyt hva han betydde for meg, men også på en måte bidra med mitt og... fortelle hvor viktig han var for meg og hva vi to hadde, da. Det var ferskt, vi hadde ikke vært i lag noe lenge...

I: Hvor lenge da?

Renate: To måneder. Offisielt da. Vi holdt det veldig skjult, jeg hadde ikke truffet vennene hans og mange hadde ikke hørt om det engang. Så jeg ville gjerne få fortalt om det hadde sammen, de tre-fire månedene vi hadde. Så det var en befrielse å stå der å synge den sangen og... få aksept for at jeg var Snorre sin kjæreste. Han betydde så veldig mye for meg, så jeg ville ta farvel med han.

I: Hva sang du da?

Renate: *Sång till friheten*. Og den sangen betydde veldig mye, i den tida. Og da ble jeg på en måte litt ferdig med det den dagen, for da hadde jeg fått sagt det. Så da var det sorgen det handla om, tapet av Snorre og liksom... det var hele min verden på det tidspunktet. Det var det tapet, og ingenting annet som opptok meg og det var alt. *That's it*, liksom. Det var så godt å bare stå der å bare fortelle. Han var alt. Også... et år senere, så ble jeg jo bedt om å synge 22. juli, og da var jeg litt usikker. Hvordan skal jeg gjøre det her? Er jeg klar for det? Hvordan kommer det her til å bli? Men da sang jeg for AUF-erene, for AUF som organisasjon... for at det har gått et år, og vi er på vei tilbake, jeg er her og er på vei tilbake. Og nå handler livet mitt om AUF igjen, om det vi driver med og sånn. Og viktigheten av det på en måte. Så da var det veldig viktig for meg å opptre der, da, fant jeg ut. For nå har jeg kommet *dit*. Og... responsen var jo overveldene! Det var liksom helt sinnsykt. Det var så viktig å få si at det er dette som betyr noe nå. For ett år siden handlet alt om å stå i den kirka å synge til han, synge til hans folk og ta del i det, og det var det viktigste av alt. Men nå er det liksom... viktig å komme tilbake selv om vi har dette med oss. Vi er tilbake, på samme sted, samme tid... gjør de samme tingene som vi gjorde for et år siden. Så de to der henger veldig i lag, da... sånn musikalsk sett så er de viktige holdepunkt for meg på hvor langt jeg har kommet, på det året. Og sjøl om det høres ut som et lite steg, så...

I: Det gjør det overhodet ikke, ikke sikkert at alle hadde klart det der.

Renate: Det er jeg ikke så sikker på, det er mange som sier «herregud, så sterk du er» og alt det der, men jeg vet at av alle de på den øya så er det så sykt mange som kunne gjort det. Og det er mange som har gjort det på lokale minnesmarkeringer og... Masse AUF-ere som har gjort sånne ting, og det er en like stor bragd som at jeg sto på den scenen. Forskjellen er jo at det ble overført på TV (ler). Men det handler om noe helt annet igjen, det handler ikke om... for når jeg sang der, så sang jeg til Eskil, jeg sang til besøkende, sang til hele AUF, det var... viktig å ha noe som viste at ting var normalt igjen, da. Jeg tror det er derfor musikken er her. For å uttrykke seg på. En ting har i hvertfall ikke endret seg, Renate Tårnes går opp på den scenen igjen! (smiler)

6.2.4 Intervju Jan Magne

I: Vil du begynne med å fortelle litt om deg selv?

Jan Magne: Jan Magne Førde, 50 år, Ja du vet, jeg har jo spilt hele livet, trompet. Og begynte å skrive musikk ganske tidlig. Jeg vet ikke helt hva jeg skal kalle meg, jeg er jo en slags freelance musiker, komponist. Som har holdt på med dette her siden jeg var født nesten. Begynte å studere her i Trondheim da jeg var 18 år, på musikkonservatoriet. Så siden det har jeg jobbet profesjonelt på en måte. Levd av freelanceoppdrag. Har aldri hatt fast jobb.

I: Aldri fast jobb?

Jan Magne: Eller jeg spiller jo fast med The Brazz Brothers. Men vi er jo et freelance ensemble vi også, vi er jo ikke tilknyttet noe annet enn oss sjøl. Vi er et fritt ensemble, som finansierer all drift sjøl. Så... du vet, vi telte jo opp i Brazz Brothers her nå, og vi har spilt i over 40 land i verden. Og holdt tre og et halvt tusen konserter. Reiser hele tida. Holder ca. 100-110 konserter i året. Så det er tredje hver dag, det.

I: Det er mange reisedøgn?

Jan Magne: Det er veldig mange. Så det er... men vi holder trykket oppe, og det som gjør at vi klarer oss tror jeg, er at vi er frie i musikalske uttrykk også. At vi skriver all musikken sjøl, vi velger hvem vi vil samarbeide med, hvor vi vil spille, vi driver hele bandet sjøl. Administrativt, booking, økonomi. Så det er mye jobb selvfølgelig. Som sagt, frihet. (smiler) Musikalsk frihet. Og vi har ikke avlyst *en* spillejobb enda!

I: Ikke dårlig!

Jan Magne: Alle mann på jobb. Det sier jo litt om at det er en bra arbeidsplass. For alle har så lyst til å få det til.

I: Blir du aldri lei?

Jan Magne: Nei, det er jo så fritt, vet du. Man får bestillingsverk, og kan skrive hva du vil. Du vet jo hvor arti det er å få en sånn type oppgave. Men, selvfølgelig, jeg har jo en båt da. Som ligger nede på Solsiden her. En litt sånn stor campingbåt. Så da er vi familien som drar ut på tur. Det er kjekt. Ut på sjøen er kjekt. Også har jeg skrevet musikk til NRK-serier om sjø og.. så jeg skriver en del for NRK også.

I: Okey. Hvordan vil du beskrive deg selv?

Jan Magne: (ler) Nei du vet, jeg elsker å holde på med musikk. Utrolig mye glede av musikk. Og hardt arbeid over lang tid viser seg å være bra greier. Og øve aktivt, har øvd masse i dag, blir aldri fornøyd. Og selv etter 35 år så..

I: Er du perfeksjonist?

Jan Magne: Nja, på en måte. Nei, ikke helt. Men jeg vil gjerne ha veldig bra resultater ja. Det må det være. For vi i Brazz Brothers jobber jo internasjonalt, og skal til Danmark nå og Odense Symfoniorkester. Jobbe med plateinnspilling der, og da har man jo mine komposisjoner blant annet, og det kan ikke være noe tull, vet du. Det må være ordentlig. De er jo vant til å spille den beste musikken i hele verden. Så... det må være bra.

I: Skjønner. Da går vi litt videre tenker jeg. Hvordan var din reaksjon på det som skjedde 22.juli?

Jan Magne: Vi var på båttur, til Ålesund. Og vi var inne på en butikk, kona mi prøvde noen klær og plutselig var det noe... (gjør en storarmbevegelse samt en lyd) som hadde skjedd. Den ettermiddagen. Men det er jo så klart uforståelig, og når man morgenen etter får høre tallet på de omkomne, man bare... uvirkelig. Så alle reagerte utrolig sterkt på det. Hvordan kunne det skje her liksom? Det mest merkelige. En av våre egne, som har gått vårt skolesystem. Man skulle tro at folk som er her er *safe*. Det synes jeg er rart.

I: Hva var det som gjorde at du begynte å skrive komposisjonen din, «Never again»?

Jan Magne: Jeg fikk en telefon fra... som sagt, så var jeg borte på båttur disse ukene etterpå, så jeg fikk ikke med meg så mye av det som skjedde her i Trondheim. Hvem som var omkommet og sånn. Men så kom vi hjem fra Spania, og da møtte vi en fra et korps. Og kona mi kjente han. Og vi var helt uvitende om at han hadde mista sønnen sin. Så skjønnte vi det, det er jo Håkon. Fra Byåsen. Jeg kjente ikke han da, men visste at han var musiker, musikkinteressert. Så var det vel i september at jeg fikk telefon fra Tor Ødegaard da. Og han forklarte at i begravelsen deres lagde de en innsamling, der man i stedet for blomster kunne gi en gave. Håkons minnefond. Det var ikke helt bestemt hva de skulle gjøre med det. Men det kom inn en god del midler der da, så bare en måned etter det der så satt de med disse midlene og lurte på hva som kan være en fin måte å bruke disse pengene på? Så var det ideen deres å kontakte en komponist som kunne skrive et stykke som korpset kunne spille. Som mange musikere kunne spille, så det kunne bli et slags bruksstykke. Det var da de tenkte på meg da. Og ringte rett og slett til meg og spurte om jeg ville gjøre det. Og du vet, å få en sånn telefon det er... litt spesielt.

I:Hva tenkte du da?

Jan Magne: Jeg tenkte at «dette her går ikke». Det er for svært liksom. For det er så følelsmessig sterkt. Og du vet, men en gang han spør begynner jeg å tenke hva slags musikk kan dette være, jeg fant jo fort ut at man må treffe rett stemning i en sånn komposisjon. Håkon var selvfølgelig en sprudlende fyr, skal det være en glad låt? Men likevel alt det triste. Skal det være en trist låt? Skal det være en mix? Hvor skal man sette lista liksom, i uttrykket? I alle mine komposisjoner så prøver jeg å treffe en spesiell stemning. Sette en stemning. For eksempel en låt jeg har skrevet, som heter *Domen*, der jeg bruker masse klang, god tid og god lyd ikke sant, for det er jo Nidarosdomen. Da setter du en stemning som er *inni* Nidarosdomen. En verdig stemning. Prøver å holde den i hele komposisjonen. For eksempel. Så jeg fant ut at en sånn komposisjon må ha en sånn stemning. Må kunne treffe et punkt, der det passer. Og ville jeg klare det? Det var jo den store oppgaven da. Og nesten det første han spurte om hva «hva du skulle ha». Hva jeg skulle ha i betaling. Og det ble jo et helt håpløst spørsmål, for du tenker jo ikke på det i det hele tatt i en sånn setting. Så det ville jeg gjerne ikke snakke med han om. Men

selvfølgelig, det må jo nevnes. Men det fant vi jo ut av etter hvert da. Det er bare så rart, for pengene betyr jo egentlig ingenting. For oppgava er så sterk. (pause) Nei du vet, jeg sa jo »ring på igjen om fire uker», til han. Og så, morgenen etterpå, når jeg våknet. Så fikk jeg en ide. Og i løpet av den formiddagen skrev jeg egentlig stykket. Fra start til slutt.

I: På en dag bare?

Jan Magne: Ja, på en formiddag. For det er sånn, at du finner... det er som å løse et mysterium. Man finner en ledetråd. Så fører det deg videre, og «selvfølgelig blir det sånn!». Så det var veldig rart. Men jeg vet det skjer av og til. At du får sånn *flyt*. Så det var jo så rart, og bare etter tre dager ringte jeg til Tor, og sa «kom og hør. Et forslag». Det var jo så tidlig vet du, han skulle jo vente i tre uker for å høre om jeg i det hele tatt ville ta på meg oppdraget.

I: Og hva syntes han?

Jan Magne: Nei da kom jo han og kona. Veldig flotte folk vet du. Musikkinteressert og elsker musikk. Så kom jo de da, og jeg hadde jo spilt inn i studio, så jeg hadde jo egentlig et bra lydbilde på det, ferdig. Så det var jo selve stykket de fikk høre, ikke bare notene liksom. Nei, så var det jo sterkt når det satte seg ned og skulle høre på da. Og det varer jo i åtte-ni minutter. Så, et sterkt øyeblikk. Da kjenner man hvilken kraft en sånn komposisjon kan ha. Så det var flott.

I: Det tror jeg på. Og ekstra spesielt er det jo at det var komponert for korpset Håkon spilte i?

Jan Magne: Ja, og jeg tenkte at en sånn oppgave, det må ikke være for vanskelig å spille. For det er nesten lettere og skrive vanskelig. Jeg må skrive det på et nivå som gjør at ungdom kan spille det. Men samtidig må det være litt tak i det, så det ikke blir for lett heller. Pedagogisk musikk. Men jeg fant jo fort ut det, og min erfaring er at rytme er alltid.. jeg bruker masse rytme i min musikk, og noen turer til Afrika har kanskje preget meg litt. Så groove og rytme er viktig i min musikk. Så det første jeg fant, var den litt sinte trommen. Litt bitre trommen som går igjennom hele stykket. Men som også er sterk. Som er kraftig. Den ligger under hele veien, og vokser og vokser. Og trommer, rytme det klarer ungdom og unger lett. Jeg måtte prøve å unngå for mye instrumenttekniske ting som kunne gjøre det for vanskelig å spille.

I: Er det noen flere virkemidler du har brukt bevisst?

Jan Magne: Melodien er veldig enkel. Det er det vanskeligste, å skrive en enkel melodi.

I: Du bruker mye gjentakende sekvenser, både melodisk og rytmisk?

Jan Magne: Mm, men samtidig prøver jeg å utvikle det litt via arrangement da. Så den vokser jo hele tiden med instrumentering. Jeg vet ikke om du fikk med deg den live-versjonen?

I: Nei, dessverre.

Jan Magne: Men i tillegg så skulle jo dette urfremføres, det var jo en del av oppdraget. Urfremføres 6. februar eller noe sånt. Da skulle den spilles av Byåsen skolekorps, og Nidaros Brazz. Og med var også begge foreldrene, og søstera Ida, hun overlevde. Og jeg skrev da en lengre versjon, den er ganske lang, mellom ni og ti minutter. Så den fremførte vi live. Men da brukte vi backtrack på trommene å legge det i bunnen, for å få litt mer bunn i dette. Så det skulle låte skikkelig tøft.. og det ble veldig tøft. For det ble sånt trøkk over det. Og da tok det litt av på slutten og lagde litt ekstra effekter, i instrumenteringen. For det var så mange dyktige, da var det Nidaros Brazz, det var voksne musikere og. Da peiste jeg på litt for å få løftet det mot slutten der. Mot det store smellet der.

I: Har du noen tanker rundt hvordan du håper eller tror at publikum vil oppleve verket?

Jan Magne: Det henger litt sammen med hvordan jeg generelt pleier å skrive musikk da. Jeg skriver jo først og fremst en komposisjon for at jeg skal like den sjøl. Der jeg kobler på mine sanseapparat. Erfaringer. Programmerer alle disse tingene, hvor skal det fremføres? Hvilken setting? Hvem skal spille det? Og jeg skriver nesten alltid musikk som jeg kan spille sjøl. Selv om jeg ofte komponerer på piano, så spiller jeg ofte trompet ganske tidlig. For å kjenne hvordan det ligger i min smak. Frasering, dialekt og... og hele den der prosessen er som å male et bilde, ikke sant? For du gjør det beste du kan, du velger farger, du tar valg hele tiden. Til slutt har du *der*, da må jeg stoppe. Selv om man ikke føler man er ferdig, så må man liksom bare sette strek. Og så må jeg gå videre. Legge det fra meg. Men målet da, når du setter disse strekene, er at du er ferdig på en måte. Men så kan andre høre på det, og jeg håper de kan få lignende assosiasjoner som jeg har hatt. For det er jo et tonespråk, jeg prøver å fortelle en historie med mitt språk. Som er så tydelig at folk skjønner hva jeg har tenkt. Jeg kan skyte inn at Håkon Bleken vet du, han lagde coveret på plata.

I: Ja, det tror jeg at jeg har sett.

Jan Magne: Han er jo supersterk. Norges mest erfarne og dyktige maler.

I: Snakket dere noe sammen om musikken og coveret?

Jan Magne: Nei, det var via kontakter dette. Så fikk han i oppdrag å lage coveret. Og du vet, det samme som meg. Det gikk et døgn, så hadde han det klart. Akkurat det samme. Oppdraget er så sterkt. Man bare får det over seg, og man kommer inni... (Gjør en tunnelbevegelse med hendene). Det er ikke som med andre ting, der man må se over igjen hva det var man egentlig skulle gjøre, sant. Du bare går rett inn i arbeidet, med en gang du får telefonen. Så det var litt spesielt at han også fikk den der rett inn i...

I: Gjorde du mye annerledes når du komponerte dette verket, i forhold til hvordan du vanligvis komponerer? Hva var i såfall den største forskjellen?

Jan Magne: Forskjellen var nok... (tenker) Den store forskjellen var nok alvoret. Trøkket i denne saken her. Viktigheten av det. Settingen her, det betyr så veldig mye for veldig mange. Ikke minst når vi delte ut stykket til ungdommene på Byåsen. Sterkt øyeblikk. De skulle prøve å spille det, komme inn i det. Så dukker jo også deres assosiasjoner opp. Mange venner av Håkon, og som virkelig kjente han. Så derfor ble dette oppdraget

kanskje det mest spesielle oppdraget jeg har fått i hele mitt liv. Jeg vet ikke om noe det kan bli mer trøkk i altså. Omfanget av saken. Jeg skriver jo alltid musikk, jeg kan skrive en kjempeglad sang, med tøys og fanteri, og det er også kjekt, men det sier seg selv at i den store sammenhengen... (blir stille)

I: Det blir en annen dimensjon?

Jan Magne: Ja, det blir noe helt annet. (tenker litt) Også gjorde jeg jo instrumentalmusikk, jeg brukte ikke ord. Jeg er jo en instrumentalkomponist, ikke sant. Jeg har nesten aldri skrevet noe med tekst. Det henger vel sammen med at nesten all musikken jeg skriver, er jo til Brazz Brothers. Til meg sjøl først, så får andre bruke den etterpå hvis de synes det er bra. *Bruremarsj* er det jo mange som synger, men de synger «tra-di-daa-di», det er litt sånn tralle-tekst. Så har jeg skrevet en del afrikanske ting, der jeg lager et eget språk. Rytmespråk.

I: Et eget språk?

Jan Magne: «E-manga-na-e-manga-e-mangalela (synger videre på *Kongolela*, en av hans komposisjoner)

I: Å, den har jeg jo sunget!

Jan Magne: Å, har du det? Det er jo et røverspråk, ikke sant?

I: Har du funnet på det selv?

Jan Magne: Ja.

I: (ler) Det visste jeg ikke.

Jan Magne: (ler) Ja den er tøff den. Til og med afrikanerne tror det er afrikansk! For det er jo så mange språk der nede... Ja, og *Kongolela* vet du, det er fra Kongo tenker de sikkert. Og vet du, vi spilte jo med afrikanere, og de hadde en låt som var sånn her: (lager rytmiske lyder og effekter med munnen) og så videre. Og så spurte jeg hva det betyr? Det er trommelyder. (lager flere lyder) Det høres ut som... det er jo et rytmespråk da.

I: Man etterligner instrumenter med stemmen?

Jan Magne: Ja, etterligner. Så derfor turte jeg å lage den *Kongolela* da. Og du vet, dette (lager flere rytmelyder) disse tanzanianske musikerne, og ordene i Swahili, det ligner litt på norsk på en måte. Sterke r-er, og en veldig klar diksjon. Så derfor var det naturlig for meg å lage det språket der.

I: En nordmann som lager sitt eget afrikanske språk, det er originalt! Men hva er det aller viktigste for deg når du komponerer musikk?

Jan Magne: At jeg klarer å treffe stemningen. Å treffe... i denne sammenhengen var det Tor, Hanne og Ida, familien, kjempeviktig. Det var egentlig hele hovedfokuset, å få de til å

like det. At det lignet på Håkon og at det passet i sorgprosessen videre, og å skape et verk som kunne leve litt.

I: Hva gjør et verk levende?

Jan Magne: At det blir brukt. At det kommuniserer, at folk opplever noe, når de spiller det, spesielt da. Det er de jeg har mest tro på, de som er med og spiller. For de vil drive en komposisjon videre. Som *Bruremarsj*. Som bare lever litt eget liv, sant? Som folk tar opp uten å spørre meg om... for den har blitt så spredt, at den lever på forskjellige kanter over hele jordkloden, faktisk. Blitt spilt masse. Det er det jeg mener med å leve. Den går av seg sjøl.

I: Skjønner. Hva gjør du med deg selv når du skaper?

Jan Magne: Jeg må konsentrere meg. En må kutte ut ting. Dagligdagse ting. En må inn i en transe. Jeg må hypnotisere meg selv til å konsentrere meg. Men det er veldig mye programmering. Som jeg har sagt tidligere. Hva skal komposisjonen være? Hvorfor vil jeg skrive den? Det er viktig å vite. Er det et oppdrag? Akkurat nå driver jeg med det, en komposisjon til et 100-årsjubileum. Til et ensemble. Da må jeg putte det inn. Så må jeg ha en besetning. Hvem skal spille det? Nivå? Når skal konserten være? Man må treffe stemningen i et konsertforløp også. Og vanskelighetsgrad selvfølgelig. Og innhold, rytme, skal jeg bruke masse intrikate ting, eller skal jeg legge det på et enkelt plan? Jeg programmerer meg sjøl med alle disse opplysningene. Så går jeg i gang. Begynner jeg å lete etter vendinger og... og plutselig så kommer det noe. Det dukker alltid opp et eller annet. Men jeg må bestemme meg for om det er bra nok, ganske tidlig. Har man først kommet i gang, så er det gjort. Jeg har jo trening i å komponere i den forstand at jeg kan utvikle tema, og å bruke komposisjonstekniske ting for å skape verket. Så det er veldig viktig med den første kjernen du lager, at den er bra nok. En grunn. Grunnsetninger som fascinerer og overrasker deg sjøl, og kanskje andre også. Og når man har det, da må jeg bort fra det littegrann, og glemme det litt, og så tilbake. For jeg spiller det inn. Ganske tidlig i den prosessen. Slik at jeg har det, og kan høre det. Så det er effektivt. Så hører jeg på det igjen noen timer etterpå. Om det er bra. Og hvis det er det, så bestemmer jeg meg for å fortsette. Da begynner jeg å bruke mer av disse teknikkene, og sette det sammen og sånn. Og den prosessen, den ligner mer på arbeid (ler). Vanlig arbeid. Men det dukker opp ting underveis også, som jeg kan skape videre, jeg har komponert det viktigste, men jeg må ha kontraster til det jeg har skapt. Jeg må lage noe nytt, men det må være farget av det første jeg skapte. Det er nå bare sånn, å konsentrere seg. Å virkelig kjenne etter i kroppen... det er veldig bra å være utøvende musiker, jeg står jo sånn på scenen hele tida vet du. Kjenner etter hvor jeg skal legge trykket. Hvordan skal jeg frasere denne her. For å få balanse. Det bruker jeg også i komponering. Kjenne etter. (pause) Det er jo veldig individuelt hvordan folk skaper ting. Du også skriver jo låter? Da vet du hva du må gjøre for å få til noe, sant? Alle har sin forskjellige måte å gjøre det på. Så det er vanskelig å liksom lage en fasit på hvordan det skal være.. jeg spiller med de beste musikerne i Norge hvis jeg vil. Jeg kan bare ringe til de. Og på CD-innspillinger bruker jeg de beste jeg vet, for de klarer å tilføre stemningene sin smak. Som er mye mer enn hva jeg klarer å finne på. Jeg bare gir dem grunnstemningen, og notene, så er de så sterke at de bare går inn og tolker det på sin måte, og legger til sine dialekter, sine spesialiteter. Så jeg gir dem helt frie tøyler, men de er så dyktige at de skjønner med en gang hva jeg er ute etter. Så de bare tolker lyden, så blir de inspirert. Så Kenneth på trommer, og Vagleik og

Ludvigsen... de er rutinerte musikere som har spilt tusenvis av konserter. De får frie tøyler og legger på sin... ja, smak. Og det er jo så spennende å høre hva de legger på, vet du. Da vokser jo stykket, med flere og flere folk. Det dukker opp ting som jeg aldri har tenkt på. Så det er kjempekjekt.

I: Kunne du jobbet kun på egenhånd? Helt alene, uten å spille med og for andre?

Jan Magne: Nei, det høres rart ut. For det må jo funke. Det må jo være en kontakt mellom scene og sal, det må være noe som skjer. Mellom publikum der, og artisten der (viser med hendene), det må settes et rom mellom der. Begge parter er der, avhengige av hverandre. Det er viktig. Når jeg går på konsert, er det veldig kjekt å komme inn i et rom der artisten og du som publikum er i samme... ja.

I: Dette «rommet» som du sier må settes, hva består det av? Kan du forklare det nærmere?

Jan Magne: Det består av... for å oppleve det rommet må en ha konsentrasjon, tror jeg. Må være tilstede. At når jeg går opp på scenen og prøver å skape impulser med min trompet, lydimpulser, så vil jeg gjerne at de som lytter skal være like konsentrert som meg. Du må liksom være aktivt lyttende. Og da møtes vi i det rommet mellom oss. Rett og slett. Jeg kan vise deg! (tar opp trompeten og går frem til mikrofonen i samme rommet (som er en kombinasjon av øvingsrom med lydutstyr, og vinterhage). Nå skal jeg spille noe jeg synes er veldig fint. Det håper jeg du syns også. (smiler)

I: Gleder meg!

Jan Magne: Det er veldig viktig for meg, det. (Spiller lange, åpne fraseringer med tydelige pauser) Dette som kommer etter... når jeg spiller disse tonene... da er jeg veldig lyttende sjøl. Som utøver, ikke sant? Prøver å få det til å virke fint. Jeg må konsentrere meg for å skape det. Litt ambisiøst dette her da, men det er et godt eksempel. For det må du også gjøre, hvis du skal få tak i det. Du kan sitte og se på klokka, eller bare «herregud, for en snåling», eller «dette er ikke min musikk», «har hørt det før» eller «det er jo lett». Sant? Du må *ville* lytte. Og da møtes vi. I det rommet. Da er vi begge to inni der. Og det kan være en like stor opplevelse for deg, som for meg. Når vi er sammen inni der.

I: Det var veldig fint! Man ble liksom dratt inn i det.

Jan Magne: Ja, for man må bare transe... du må være konsentrert. Hva heter det... du mediterer. Du må bare være veldig konsentrert og tilstede. Musikken er jo oppi der, ikke sant? Man må bare være der. Og hvis ikke du vil være der, så tar du bare bussen og drar, gjør noe annet, går på en annen konsert eller... pub eller... sånn er jo det. Ikke sant? For hvis du skal på konsert, så er det veldig lurt å ville gå på konsert! (ler).

I: Det er en fordel ja (ler). Men hva om vi tar dette enda lengre – og man tenker på alt musikalsk materiale produsert i kjølvannet av angrepene 22. juli 2011, og det norske folk som publikum. Finnes det samme rommet der?

Jan Magne: Det er veldig vanskelig å si. For det er så veldig mange som har lagd musikk, og så veldig mange som lytter til det. Det er så mange. Og alle har sin egen oppfatning av

hva... hvordan de kjenner den musikken. Så det er litt vanskelig å svare på. Det eneste jeg kan si, er hvordan jeg bruker den, hvordan jeg.. jeg kan selvfølgelig lytte på andre sine verk etter 22. juli.

I: Hva synes du om det du har hørt?

Jan Magne: Jeg har hørt et verk skrevet for orkester. Synes det var for komplisert. Det rimet ikke med min oppfattelse av... refleksjon rundt tragedien.

I: Hva var det som ikke stemte?

Jan Magne: Nei det ble for mange signal, for rotete. For mange ting som skjedde. Det tok bort konsentrasjonen om tanken... for det er det jeg legger merke til. Eller det som er viktig for meg, er å lage musikk som er såpass enkel så du kan tenke sjøl, samtidig, som du hører musikken. At du kan sette deg inn i situasjonen. Stemningen. At du blir dratt med litt... det forstyrrer da om du har med for mange elementer. Da klarer ikke jeg og konsentrere meg. Da får musikken helt overtak, på en måte. Men for all del, det er jo den komponisten sin måte å løse det på. Han er sikkert uenig med meg, synes at mitt er for lett, sant? For enkelt. Kanskje, eller så syns han det er kjempebra. Det er umulig å si, sånn er det bare.

I: Ok. Hva er det med musikk, som gjør at vi mennesker søker til den særlig i slike sammenhenger som hendelsene 22. juli?

Jan Magne: Du vet, livet er jo opp og ned. Av og til havner man i settinger der man ikke klarer å si noe. For eksempel i en sånn sak som dette. Det man kommer med er bare små setninger som blir gjentatt. Som «ta en dag om gangen», «vi må stå sammen», det er viktige ord selvfølgelig, men utover den dimensjonen der så kan man sikkert komme inn å sette disse stemningene. For eksempel i et kirkerom. Alle bare sitter der å hører på musikk. Det er fantastisk. Så – musikk er kjempeviktig. Kunst er kjempeviktig. For mennesker. Det utvider ord og følelser. Strekker det enda lengre, så vi kanskje kan se en helhet i det vi.. I livet vårt. Tror jeg. Sånn oppfatter hvertfall jeg kunst.

I: Kunne du utdype dette for meg?

Jan Magne: Det med å se en helhet, det er hvis vi er heldig. Det er bare sånn at enkelte av oss vil gjerne lære, oppleve. Mens andre synes ikke det er viktig. Det er ikke alle som vil utsette seg for påvirkningen av kunst.

I: Men hva er det vi søker i kunst da? Eller i musikken?

Jan Magne: Det er refleksjon, og det at du blir inspirert. Til å leve! Du går på ei utstilling og bare «fantastisk flott maleri», blir fylt av inspirasjon, sant? Du vil se et bilde til, du vil gjenskape den.. gåsehuden. Vi reagerer jo med hele kroppen vet du, når vi hører noe fint?

I: Jo

Jan Magne: Så vil vi ha mer. Det er behagelig, antageligvis skiller vi ut et eller annet fanteri oppi hjernen (peker med fingrene mot hodet), som gjør at vi føler velbehag. Når vi utsetter oss for gode opplevelser. Så får man abstinens, så vil man ha det igjen.

I: Du er en allsidig komponist virker det som?

Jan Magne: Jeg plukker jo rått da, men det har jo alltid vært litt sånn norsk dialekt i min musikk. I og med at jeg spilte i et band som het Orløysa. Forsket veldig på begynnelsen av 90-tallet. Men å bruke norsk folkemusikk i komposisjoner. Skrevet mye norske komposisjoner som ligner mye på norsk folkemusikk. Melodispråket. Og det er jo litt... Du vet, *Bruremarsj* dukker jo opp. Vi hadde jo et band der vi hadde bare salmer og bånsuller. Du vet, på en konsert fikk vi panikk for vi fikk jo ikke opp tempoet vet du. Folk som nesten sovner i salen. Så da skrev jeg *Bruremarsj*, som det er litt groove i, ikke sant. Som er litt (lager rytmiske lyder) for å få litt energi. Også har jeg egentlig brukt det der *Bruremarsj*-sitatet ganske mye i komposisjonene mine. Det er kanskje bare jeg som vet om det. Når du synger Kongolela så har du sunget (synger en del fra låten), det intervallet der er ganske uvanlig i afrikansk musikk. Det er veldig norskt, veldig hardingfele... Jeg putter inn dette nesten overalt. Det er som en maler som bruker en sånn liten... (tenker)

I: Signatur?

Jan Magne: Ja. Det blir det. Jeg synes det er okey. Å ha noe som gjør en helhet. På godt og vondt.

I: Hvorfor har vi et sånt behov for å uttrykke oss musikalsk da?

Jan Magne: Jeg synes det er viktig... det er jo kommet masse musikk i forbindelse med den tragedien. Gjerne unge mennesker som skriver en låt og... uttrykker seg. Og det synes jeg er fantastisk flott. For det er jo en sorgprosess. Han bestekompien til Håkon, han ringte meg i dag. Han har laga ei oppgave på videregående, video. Har filmet litt, han har tenkt å lage video av hele låta. Der han bruker klipp som han har liggende og som han har tatt opp.

I: Video til din låt?

Jan Magne: Ja. Og det er sorgarbeid vet du. Masse bearbeiding. Så jeg sier ja til alt sånt, for jeg skjønner det godt, at det er viktig. (pause) Men det var veldig sterkt å spille stykket med Byåsen altså. Fy flate, det... Ja. Men det var flott selvfølgelig, man spilte med tårer i øynene. Så det ble utrolig sterkt i Olavshallen når vi... Han var jo der han Eskil Pedersen, og noen fra Levanger, han der... Hva var det han het? En familie som skrev... Det var så mye surr en periode, med rettsak og alt, så sa han; «Hør her. Hva handler det egentlig om?» Så han ble valgt til «Årets trønder» da, i Adresse-avisa. De var også på konserten. Så på fremførelsen så var det veldig mange fra partier, ordførere og sånn, så da ble det litt trøkk. Men du vet, det som skjedde, etterpå, folk løftet det når de klappet og klappet og klappet... Sterkt. For man følte at musikken hadde samlet folket, på et vis. Jeg tror ikke det var noen som tenkte... Det syntes det var fint. Men tenkte ikke «Nja, det kunne vært litt mer ditt eller mindre datt eller litt for lite av det, eller det har vi hørt før...» Tror ikke noen tenkte sånn. De tenkte mere gode tanker. Og det er bra.

I: Dette var jo et instrumentalverk, hva tror du det har å si for formidlingen?

Jan Magne: Ord blir jo så konkret. Jeg sier til Hanne (Ødegaard) at «jeg synes veldig synd på dere», at «dere må ha et enormt savn etter Haakon» og.. osv. Det kan jeg si. Eller har sagt. Men jeg føler at det blir... eller ved å lage den musikken, så får jeg sagt... (pause) mer ting. Ting som de gjerne vil si til seg sjøl. Det bare.. du setter på musikken, det åpner opp, og de reflekterer mye av sine tanker. Over impulsene de hører fra musikken. Utover rytme og stemning. Jeg håper jo at de får en fornemmelse av hva jeg har tenkt. Men hva slags film de snurrer når de hører musikken, det er jo individuelt. Det aner ikke jeg.

I: Hvordan fungerer musikk som sorgarbeid og bearbeiding etter en hendelse som dette?

Jan Magne: Vi bruker jo musikk alltid i begravelser. Og det er jo en fantastisk ting. For da lytter jo folk. Som jeg sa i sta at... da er folk virkelig tilstede, da er det ingen som tenker på bussen og vil hjem og sånt.. Da er folk tilstede. Og musikk i begravelser er jo veldig effektivt da, i den forstand at da samles vi alle om... i det rommet. Man lytter og er tilstede. Det tror jeg vi trenger, vi mennesker. Vi må stoppe litt opp av og til og.. så er det *døden* da, herregud. (pause) Den er svær. Og det er jo det folk reflekterer over, når de sitter der i en begravelse. Døden, og sin egen... død. Hvert fall jeg. Det er det som er trist. En person som er død – det er så svært at det kan man ikke tenke nesten. Borte. Så tenker jeg på meg selv, når jeg dør. Også er du inne i den... Musikken er der, også går du inn og ut av disse tankene. Eller, du kanskje opplever det på en annen måte. Helt forskjellig. Men det er min del av det, hvert fall. Og de erfaringene jeg har gjort når jeg spiller i begravelser.

I: Hva gjør det med folk? Når man er samlet i det rommet, ikke kirkerommet med det rommet vi snakket om i sta – hva er det som skjer?

Jan Magne: (Pause) Vi møter jo sjela vår. Eller vet ikke hva jeg skal kalle det, men... disse *urtankene* våre. Hvorfor vi er her på jorda. Vi er liksom... helt inntil beinet. På en måte. Jeg tror det er det som skjer. For du klarer ikke å sitte og... i byen på MacDonalds og sitte å spise og drikke kaffe, du kan ikke gå inn i det rommet da. For da har du ikke omgivelsene, du har ikke... du trenger konsentrasjon og hjelp via musikk, til å komme inn i den stemninga.

I: Er det bare døden som fremkaller akkurat den tilstanden?

Jan Magne: Det er jeg litt usikker på, døden er i hvert fall veldig... Spesiell. Den er jo den største dimensjonen vi har, egentlig. Men det er også kjærlighetssorg. Tenk deg alle de popgreiene som spiller på det.

I: Hvorfor er det sånn at temaer som dette – døden og kjærlighetssorg – gir musikken en sånn verdi eller aktualitet som det gjør?

Jan Magne: Det handler om følelser. Og kjærlighetssorg er jo noe av det sterkeste du kan oppleve, og døden er noe av det sterkeste du kan oppleve. Det er sterke følelser. Bryllup kan jo også være sterke følelser.

I: Kan ikke livet i seg selv være ganske sterkt å oppleve?

Jan Magne: Du tenker hele pakken du nå? Jo selvfølgelig. Men det er jo så svært. Livet er jo fest og sorg. Ikke sant, det er jo alt, det. Av og til så går du inn i kirka og døden og det der, av og til så er du i bryllup og opplever den... festen og... Vi bruker jo forskjellig musikk. Kan jo ikke spille en festlåt i en begravelse. Uten at folk reagerer. Det passer liksom ikke vår kultur å bruke det.

I: Hva gjør at noe er akseptabelt eller ikke?

Jan Magne: Det er jo tradisjoner og historie. I New Orleans så spiller de sørgemarsj, street parade, mot der de begraver den som er død. Og når de har senket kista, så... «When she or he is happy, we are happy» (lager rytmelyder og demonstrerer med hendene) Da er det full fest! For da har han kommet til Gud, sant? Så da skal vi feire. Helt vanlig der nede i sånne jazz-begravelser. Så... kultur, arv og miljø igjen. Forskjellige måter å bruke musikk på.

I: Hvor kommer musikken fra? Opprinnelig?

Jan Magne: Ja... (tenker) Det er jo rytme og vokal, det er jo lyder... (nynner melodi) Vi roper, har språk, vi kommuniserer via lyd. Jeg kan tenke meg at det var noen som begynte å lage noen linjer (stryker med håndflaten i løse lufta i buede bevegelser)

I: Jaha?

Jan Magne: Kanskje, jeg aner ikke. Også sitter de en gjeng og prøver å få fyr på steiner da vet du (ler og later som han slår på steiner) Sant, i steinalderen, og kanskje lager noen en rytme der.? Og at de begynte å oppfatte disse intervallene mellom slagene som en slags... for vi har jo alle et hjerte som slår, sant? (klapper lett i bordet) Som holder en fast puls, så det er... plutselig hadde man kanskje noe der?

I: Kanskje? Fantest det musikk før mennesket?

Jan Magne: Ah, godt spørsmål. (pause før han svarer bestemt) Det ble ikke musikk før mennesket kom.

I: Hvorfor det?

Jan Magne: Nei, for tar du en CD-spiller og så går du ut på Hardangervidda. Så setter du den fra deg. Så stikker du av, ned til bygda, også vet du at det er en CD-spiller oppå der som går... (Pause) Det er jo ikke musikk der oppe før noen hører det, vel?

I: Hva med de levende omgivelsene? Dyr og natur?

Jan Magne: (Ler) Ja, kanskje står det en bever og hører på. Men en beverhjerne klarer kanskje ikke å... (ler) å tolke det lydbildet.? Nei vet du hva, jeg skal ikke begi meg inn i beverens... men du skjønner poenget, sant? Det må jo være mennesker der for at... at vi kan kalle det musikk?

I: Musikk som begrep er det mennesket som har dannet seg?

Jan Magne: Men det må jo være noen som hører på.?

I: Så musikken finnes ikke før noen hører på?

Jan Magne: Ja... hvis du sitter alene oppå Hardangervidda og spiller, så er det musikk. For da er du der. Men er det ingen, kun avspilleren, mekanisk, så er det ingen til å motta signalene. (pause) Men det blir jo veldig filosofisk. Det er jo helt idiotisk å sette en spiller oppå der og stikke av! (ler) Så nå er vi langt uti...

I: Vi er på vidda bokstavelig talt (ler)

Jan Magne: (Ler) Men spørsmålet er godt, fordi det bevisstgjør... det at vi må være der, for at det skal bli musikk. Da er det folk. Og jeg liker å spille for folk. For da blir det mer musikk, hvis du skjønner? Det er mer folk som kan oppfatte det og som kan bruke det. Derfor synes jeg det er viktig at den musikken jeg skriver, kan høres av mange.

I: Jeg forstår. Men hvis det er bare menneskene som bruker musikk, hvorfor er det slik? Er det et behov vi har, siden den finnes over hele verden? At musikk er et globalt fenomen?

Jan Magne: Du vet, vi utvikler oss vel menneskelig via refleksjon. Vi tenker, vi går på skole, vi lærer, leser, lager bilder inni oss. Vi ser malerier og tolker, hører musikk, og fantaserer. Så det utvikler oss som mennesker. Det å lytte på musikk. Kunst i det hele tatt.

6.3 Tekstmateriale

6.3.1 "Uansett kor du drar" – Martin Mulholland

Seile du fra mæ no som æ håpa du skoill svøm i land?
Korse du arman no som æ strække dæ mi sterke hand?
Så ligg berre stille og hør mæ syng dæ din lovsang Lovsang

For uansett kor du drar
Så følge æ alltid med
Om en stund så kjæm æ ætter
Om en stund så finn æ fred
Og uansett kor vi kjæm
Så kjæm vi te samme sted
Det e du og mæ i jorda
Der lægg vi oss ned

Du som e sådd i mæ spire frem fra dine gjemte frø
Her ska du alltid gro, i min hage kan du aldri dø
Her ska vi møtes og sjå at vi står i samme landskap
Landskap

Om trua e sliten, ustø og skrinn
Så finns der en sannhet som trøste mitt sinn

For uansett kor du drar
Så følge æ alltid med
Om en stund så kjæm æ ætter
Om en stund så finn æ fred
Og uansett kor vi kjæm
Så kjæm vi te samme sted
Det e du og mæ i jorda
Der lægg vi oss ned
Og uansett kor du drar
Så følge æ alltid med
Om en stund så kjæm æ ætter
Om en stund så finn æ fred
Og uansett kor vi kjæm
Så kjæm vi te samme sted
Det e du og mæ i enga
Der lægg vi oss ned

6.3.2 "En hånd (for Norge)" – Mikael Nyhus (*Endless*)

Denne her går ut til alle de som
Ikke rakk å influere verden med visdom
Gikk så kjapt, og nå har dere vist oss
Hvilken makt noen ungdommer har å by på
Resten av verden følger med dag og natt
Og føler med alle de som berøres den dag i dag
Altfor mange gikk ned, alt så alle kan se
Altfor mange som falt, alt man kan er å be

Alt man kan er å rette seg i ryggen
Ingen her kan vinne om vi setter oss i skyggen
Ikke la en bitter kar vinne ved å være redd
Stå på begge beina, holde fokus, ære være dem
Som ikke klarte seg, som ikke gjorde galt
Vi går hånd i hånd, en hel nasjon i dag
Og jeg håper denne låta her kan holde frem
Og hvis du hører på, så ta en hånd og hold i den

Legg en hånd om din kjære
Legg en hånd om din venn
Et bånd ingen bomber kan fjerne
Vi forenes igjen

Hold en hånd opp i været
Hold den opp kun for dem
Som svever der langt i det fjerne
Vi forenes igjen

Legg en hånd om din kjære
Legg en hånd om din venn
Et bånd ingen bomber kan fjerne
Vi forenes igjen

Hold en hånd opp i været
Hold den opp kun for dem
Som svever der langt i det fjerne
Vi forenes igjen

