

ÅSE MARIE OMMUNDSEN  
**TRAUMBEARBEIDING OG  
MULTIMODALT SAMSPILL I POP- OG  
RAPMUSIKK FOR BARN OG UNGE.**  
EN MULTIMODAL ANALYSE AV MUSIKK  
OM 22. JULI I MELODI GRAND PRIX

Men musikk gjør oss også mer sårbar [sic], den retter oppmerksomheten innover. Vi opplever at tårene ikke kan holdes tilbake når musikken klinger. Det forsvaret vi forsøker å bygge opp med intellektet bryter sammen. Det speil musikken holder fram for oss gir lisens til å kjenne etter hvordan kroppen vår har det, til å slippe det såre fram, til å oppløses. (Ruud 2011, 23)

**Musikk, traumbearbeiding og 22. juli**

Musikk kan fremkalle og forandre følelser og stemninger, og har derfor også et stort potensial for traumbearbeiding. Musikken har potensialet til å vitalisere, helbrede og skape opplevelser av «å være ett med hverandre» (Knudsen, Skånland og Trondalen 2014, 5). Etter jordskjelvkatastrofene i Kina, Tyrkia og Haiti brukte mennesker spontant musikk, blant annet sang, for å roe og trøste hverandre, stabilisere og mobilisere indre ressurser, og for å styrke felleskapet (Tiao 2011, her fra Trondalen 2014). Det samme kan ses i bruken av musikk etter terrorangrepene i New York 11. september 2001, skriver Christine Lee Gengaro:

Music has always been a vehicle for artists to deal with tragic and troubling events. [...] In the wake of 9/11, the emotions in the country were raw. Music very quickly became the salve. As a nation, Americans turned to music to unite themselves through patriotic songs, and to soothe themselves with perennial favorites. When artists began to write new music, they were working through the same range of emotions all Americans felt. They spoke for the victims, the families of the victims, the rescue workers, and the average American who felt powerless and vulnerable, or even angry and vengeful. (Gengaro 2009, 33)

Musikk spilte også en sentral rolle i bearbeidingen av sjokket og sorgen etter 22. juli, ikke minst i de ulike minneseremoniene. Marie Strand Skånland demonstrerer hvordan musikken kan vise den emosjonelle utviklingen i tiden etter 22. juli, fra de første dagens ønsker om håp og forsoning, og til de mer direkte tekstene med sterke reaksjoner ett år etter terrorhandlingene (Skånland

2014). Musikken kan virke traumbearbeidende både for artisten selv og for publikum (Gengaro 2009). Trondalen peker på hvordan livet til en låtskriver hun intervjuet, ble forandret etter at hun skrev en låt om 22. juli (Trondalen 2014).

For mange var traumet etter 22. juli et personlig traume, med tap av barn, venner og kjære. Men det er også et kollektivt traume (Assmann 1999), som man kan si hele nasjonen deler og lider under: Et tap av Norges uskyld og troen på at Norge er et trygt sted å bo, en privilegert plass på jorden forskånet fra verdens risikosamfunn (Beck 1992). 22. juli-sangene kunne sette ord på det umulige, uttrykke verdiene kollektivet samlet seg om, og styrke følelsene av identitet og tilhørighet til nasjonen. Skånland peker på hvordan bruken av 22. juli-sangene i den første perioden etter terroren kan ha samlet befolkningen og «gitt retning til den stemningen og de holdningene som ble gjeldende i denne tiden» (Skånland 2014, 80). Både konteksten sangene ble fremført i, og måten de ble fremført på, bidro til å forsterke følelsene. Ett år etter terroren, og i en annen fase i den kollektive sorgprosessen, tok sangene en ny form, med andre emosjonelle funksjoner, i tråd med sorgprosessens ulike stadier: fornektelse, sinne, depresjon, forhandling og aksept (Kübler-Ross og Kessler 2005). De fem stadiene i sorgprosessen er ment som en hjelp til å sette navn på følelser etter tap. Ikke alle går gjennom alle fasene eller går gjennom dem i samme rekkefølge.

Minnekonserterne var helt spesielle kontekster og spesielt ladede anledninger der flere av 22. juli-låtene ble fremført. På minnekonserteren ett år etter terroren blir sterke følelser uttrykt i sanglyrikken, både sinne og hat, men også kjærlighet og tilhørighet (Ommundsen 2013). Men også helt andre og langt mindre følelsesladede arenaer og kontekster har samlet barn og ungdom rundt 22. juli-sanger. I denne artikkelen vil jeg gjøre multimodale analyser av to 22. juli-sanger og fremføringen av disse i norske Melodi Grand Prix-finaler (ESC): «Sammen» fremført av Yaseen og Julie Maria fra *AF1* (2012), og «Heal» fremført av Mo (2014).

### **Musikkens funksjoner**

Martin Clayton (2009) deler musikkens funksjoner inn i fire kategorier: regulering av individets følelsesmessige, kognitive eller fysiologiske tilstand, forhandlinger og kommunikasjon mellom selvet og omverdenen, symbolsk representasjon og samordning av handling (Clayton 2009, 40–42). Musikken etter 22. juli kan forstås i lys av alle disse fire kategoriene. Musikalske opplevelser berørte både publikum og utøver, de kunne fungere trøstende og ga en følelse av å bli ett med en større, kollektiv helhet, der alle tilsynelatende var berørt av de samme følelsene. Mange hadde en opplevelse av å bli følelsesmessig overvundet av musikken og fikk en følelse av tilhørighet, at sangene ‘samlet oss’, bidro til å etablere nasjonen og samordne handling på de ulike arenaene hvor sangene ble fremført (Ommundsen 2013, Knudsen 2014). Som Clayton skriver:

Given that physiological changes can influence emotional and cognitive states, it is not surprising that in many cultures musical behaviours are employed in the regulation of these states – involving mild effects such as temporary calming or excitation or more dramatic changes such as trance. (Clayton 2009, 41)

I en tidlig fase etter 22. juli kunne sangene sette ord på det usigelige, som et verktøy for «interaction in instances where normal speech communication is found to be inadequate. [...] musical sound and action can specify aspects both of affect and movement more precisely than words.» (Clayton 2009, 41) David Machin (2010) understreker at musikken kan hjelpe mennesker å skape mening: «Music [...] is about cultural definitions as people come to create meaningful worlds in which to live.» (Machin 2010, 2) Han viser til Daniel J. Levitin (2008) når han skriver at musikk er «part of the way in which through culture we come to give meanings to what are after all just noises.» (Machin 2010, 2) I analysen vil jeg bruke Machin og Claytons perspektiver til å vise hvilke funksjoner 22. juli-sangene «Sammen» og «Heal» fyller.

### **Musikk om 22. juli i Melodi Grand Prix**

Det er blitt skrevet mange sanger om traumet 22. juli. Noen sanger ble først fremført på minnekonserten og overført direkte på tv til millioner av mennesker fra hele Norge. De direkte tv-overføringene er årsaken til den enorme utbredelsen disse sangene fikk, som et bevisst ledd i den nasjonale traumbearbeidingen. Andre sanger er blitt skrevet senere, i andre faser av sorgprosessen, til andre kontekster, slik som Melodi Grand Prix. Melodi Grand Prix er også et direktesendt tv-overført show med stor utbredelse, men har ellers lite til felles med de nasjonale minneseremoniene etter terroren. Når overleveren Mo presenterer sin 22. juli-låt, er det i en helt annen kontekst enn minnekonsertene. Melodi Grand Prix (Eurovision Song Contest) handler om underholdning, glede og konkurranse. Som barnelitteraturforsker har jeg interessert meg for sanglyrikken som er blitt skrevet i etterkant av 22. juli, og da primært for sanger som henvender seg til barn og ungdom.<sup>1</sup> Både den helt spesielle konteksten for å etablere såkalte '22. juli-låter' som minnekonserten på Rådhusplassen var, og den nasjonale Melodi Grand Prix-finalen, kan sies å appellere til mange generasjoner. Vi kan kalle flere av 22. juli-sangene allalder-sanger ('crossover songs'). Likevel er det slik at noen artister, musikksjangere

---

1 Denne artikkelen er en del av artikkelforfatterens forskningsprosjekt *Traumbearbeiding i tekster for barn og unge etter 22. juli*, der to artikler er publisert så langt: «Nasjonal traumbearbeiding i sanglyrikk for barn og unge etter 22/7» (Ommundsen 2013, 2014) og «Hvordan kan et menneske gjøre så mye ondt? Traumbearbeiding i medietekster for barn og unge etter 22. juli» (Ommundsen 2014). Prosjektet har fått støtte fra *Norsk Barnebokinstitutt*.

og kontekster henvender seg i større grad til et yngre publikum enn andre. Konserter på Rådhusplassen er et eksempel på en slik «ungdomskontekst», da Rådhusplassen er kjent blant barn og unge som konsertarena for det årlige showet VG-lista topp 20, som samler titusener av 'tweens' og tenåringer hvert år, og overføres direkte på NRK. Melodi Grand Prix er et annet eksempel.<sup>2</sup> Forskingsinteressen min ligger som nevnt i sanger som er sunget av artister som er særlig populære blant barn og ungdom, og musikksjangere som barn og unge foretrekker, som pop og rap. Når det gjelder 22. juli-sangene, enten de første gang ble fremført i den helt spesielle konteksten minneseremoniene var, eller første gang ble fremført i Melodi Grand Prix, henvender musikken jeg analyserer seg mot et ungt publikum, og har en traumbearbeidende funksjon. Når de to Melodi Grand Prix-låtene «Sammen» og «Heal» forstås som musikk som særlig henvender seg til barn og unge, er det både på grunn av at det er sanger i musikksjangere barn og unge foretrekker, pop og rap, men også fordi de unge artistene som fremførte bidragene, særlig er kjent blant barn og unge gjennom sin deltakelse i henholdsvis tv-serien *AF1* på NRK og sangkonkurransen *X-faktor* på TV2. Som med alle andre tekster for barn, kan også disse sangtekstene henvende seg både til en implisitt barnetilhører og en implisitt voksentilhører samtidig, og dermed være allalder-sanger, i henhold til min definisjon av allalderlitteraturens felles adressat (Ommundsen 2010).

Jeg har tidligere skrevet om sangene fra en tidlig fase i den kollektive sorgprosessen etter 22. juli, og da skrev jeg om sanglyrikken som ble fremført på minnekonserten på Rådhusplassen ett år etter at terroren rammet (Ommundsen 2013, 2014). Jeg vil i denne artikkelen analysere musikk også fra en senere fase i sorgprosessen. Melodi Grand Prix-sangene har ingen forbindelser til den helt spesielle konteksten minneseremoniene utgjorde i folks bearbeiding av både det individuelle og det kollektive traumet, men kan likevel fungere traumbearbeidende. Problemstillingen som skal undersøkes, er som følger: Hvordan er 22. juli behandlet som kollektivt traume i sangene «Sammen» og «Heal», som er fremført i en helt annen kontekst, nemlig den tv-sendte, nasjonale melodikonkurransen Melodi Grand Prix i henholdsvis 2012 og 2014? I hvilken grad kan de to Melodi Grand Prix-sangene sies å avspeile ulike faser i sorgprosessen etter terrorangrepet? For å finne svaret på disse spørsmålene vil jeg i det følgende gjøre en multimodal analyse av artistenes fremføringer av de to 22. juli-låtene slik de ble presentert i Melodi Grand Prix-finalene. Analysen vil legge vekt på både sanglyrikken, musikken og sceneopptreden. Som Machin (2010) påpeker, realiseres hver enkelt modalitets meningspotensial i samspill med de andre modalitetene. Jeg vil analysere pop- og rapmusikken som et multimodalt samspill der de ulike modalitetene i fremføringen sammen skaper det helhetlige uttrykket: sanglyrikk (lyttet til som tekst), musikk og

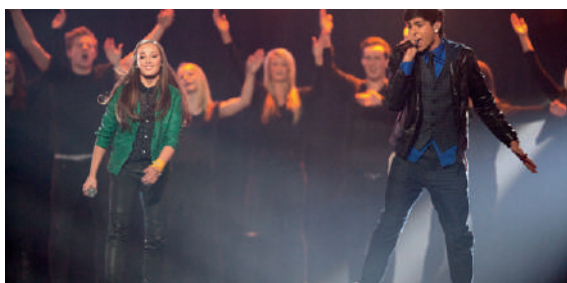
---

<sup>2</sup> Det finnes også en Melodi Grand Prix junior som særlig henvender seg til barn, der barn lager og fremfører sangene.

sceneopptreden. I analysen vil jeg komme inn på temmelig ulike modaliteter som tekst, sangstemme, melodi, pitch (tonehøyde), klangfarge («timbre»), rytme, bevegelse, dans, utseende, klær, mimikk, kroppsholdning, uttrykk og det vi på godt norsk kaller «attitude». Slik vil jeg forsøke å vise at det ikke er teksten alene som formidler sangens budskap, men alle de bevisste og ubevisste valgene som ligger bak en låt og fremføringen av den.

### «Sammen»

I den norske finalen i Melodi Grand Prix i 2012, et drøyt halvår etter terrorangrepene, deltok de to populære 16-årige tv-stjernene Yaseen og Julie Maria. De unge artistene er kjent fra den populære tv-serien for barn og ungdom *AF1 (Alle For En)*, som er en norskprodusert dramaserie for barn og ungdom som har gått i to sesonger på NRK. Første sesong gikk høsten 2008, og andre sesong våren 2011. Serien handler om en gruppe ungdommer på Oslos østkant. *Alle For En* er navnet på en hip hop-gruppe på fritidsklubben. Julie Maria og Yaseen spiller to av hovedrollene som henholdsvis Mira og Tariq, begge rollene representerer tøffe hip hop-ere. Sangen de deltok med i den norske Melodi Grand Prix finalen i 2012, heter «Sammen» («Together») og er skrevet av Sigve Bull og El Axel, sistnevnte er kjent som hip hop-musiker. Sjangermessig er låten en rap-låt, som i det siste refrenget går over i gospel.



*Bilde 1: Yaseen og Julie Maria hadde med et gospelkor på scenen under fremføringen av låten «Sammen». Foto fra NRK/ © NRK.*

De to unge artistene opptre sammen, men fremstår likevel på noen måter som kontraster til hverandre på scenen. Yaseen er kledd i svart skinnjakke, svart dressbukse, vest og sløyfe, og med knallblå skjorte. Skinnjakken signaliserer at han er en hip hop-er, det er som om han nektet å ta på seg dressjakken som ble lagt frem for ham. Julie Maria er kledd i en knallgrønn jakke og er ellers kledd i svart, det lange håret er utslått. De sterke fargene, særlig kombinasjonen av klar blå og klar grønn, kan symbolisere glede og fest. Det er i hvert fall ikke farger som symboliserer sorg. Sangen begynner med noen rolige pianotoner, før Yaseen starter med å rappe første vers. Han står helt stille og alene på scenen før sangen begynner, men straks han er i gang med rappingen, er

han full av bevegelse og liv. Julie Maria rapper andre vers, mens tredje vers rapper de sammen, vekselvis, noe som understreker tekstens budskap (og tittel). På denne måten repeteres melodien tre ganger, men hver gang med ulik klangfarge («timbre»), da de to artistene har temmelig ulike stemmer. De ulike modalitetene understreker nettopp tekstens budskap om at «vi står sammen», uavhengig av kulturell bakgrunn.

Det er en sterk og tydelig trommebeat under rappen. Yaseen rapper på gebrokkent norsk, noe som understreker tekstens påstand om Oslo som den flerkulturelle byen. Teksten handler om hvordan folk har stått sammen «etter det som skjedde»: «Er stolt av alle etter alt som skjedde i det siste», «Man hjelper alle ikke bare de du kjenner». Versene er en hyllest til nordmenn og hvordan de taklet terrorangrepene, mens refrenget er en hyllest til byen Oslo:

Elsker byen som jeg kommer fra  
Stolt av stedet vi lever i  
Må holde sammen overlever vi  
Sammen

Lille byene vi lever i  
Som vi er stolte av å komme fra  
Uansett hvor representerer vi  
Sammen

Hvert vers avsluttes med «I lille Norge som jeg føler meg hjemme i gatene». Dette utropet fungerer som en intro til refrenget, som hovedsakelig synges av Yaseen. I refrenget kommer flere instrumenter til, både strykere og el-gitar, noe som sammen gir et massivt uttrykk. De ulike instrumentene har, i likhet med de ulike stemmene, ulik klangfarge («timbre»). Klangfargen til en lyd er det som skiller løvebrølet fra kattens maling, lyden av en saxofon fra lyden av en fiolin, og lyden av en stemme fra lyden av en annen stemme. Måten instrumentenes unike klangfarger er kombinert på for å skape en helhet sammen med stemmen, avgjør hvordan vi oppfatter sangen (Levitin 2008, 45–46). Et annet grunnleggende begrep i musikkanalyse er «pitch», som refererer til hvor lys eller mørk en tone er. Pitch kan definere en melodi eller en sang da pitch «is [...] related to the actual frequency of a particular tone and to its relative position in the musical scale» (Levitin 2008, 15). Videre er det avgjørende om tonene beveger seg oppover eller nedover. Mens versene rappes med lite variasjon i toneleiet («pitch»), er det større variasjon i toneleiet i refrenget. Refrenget er melodløst og i a-moll, en mye brukt toneart som vi kjenner igjen fra klassiske barnesanger som «Når trollmor har lagt sine elleve små troll» og fra den folkekjære «nasjonalsangen» «Mykje lys og mykje varme».

De to første refrengene synges av Yaseen, mens det tredje og siste refrenget synges – og klappes – av et gospelkor. Det første refrenget har én vending,

mens de to siste refrengene har to vendinger. Det tredje og siste refrenget er sunget på engelsk, og her blir den andre vendingen gjentatt to ganger. I den første vendingen går melodien fra a-moll til d-moll, som er den vanlige subdominanten til a-moll. I andre vending skjer det en variasjon fra dette mønsteret, idet den går til f-dur. F-dur er parallelltoneart til d-moll, så denne variasjonen er ikke veldig overraskende. Likevel skaper f-dur i andre vending en litt mer optimistisk tone i melodien, som understøttes av de smilende artistene. Tekstene i begge vendinger kan sies å være like optimistiske, likevel gir altså de to andre modalitetene, musikken og sceneopptredenen, inntrykk av en forsterket optimisme. Andre modaliteter som støtter opp om dette inntrykket, er at refrenget er «up tempo», og at fremførelsen er full av energi. Refrenget fester seg lett og er lett å synge med på. Sangbarheten og rytmen øker i det tredje refrenget når gospelkoret og klappingen kommer inn som nye element. Dette skaper en ny klangfarge og et mektig uttrykk. Når koret klapper, får det den effekten at tilhørerne får lyst til å klappe med, slik settes tilhørernes kropp i bevegelse.

«Sammen» handler om å leve i det multikulturelle Oslo, som de kaller «Den lille byen jeg lever i» («The little city I live in»), og hvordan vi alle må stå sammen «etter det som skjedde». At teksten i «Sammen» er på norsk, kan skape en effekt av nærhet for tilhørerne. Det siste refrenget er imidlertid på engelsk og blir fremført av et gospelkor, noe som skaper et inntrykk av noe mer universelt. Jeg synes sangen fanger atmosfæren og stemningen slik den var noen måneder etter 22. juli-angrepene. Når det siste refrenget synges på engelsk av et gospelkor, som en lovprisning av byen Oslo, skaper det en stemning av noe større enn oss selv:

Love the city that I come from  
Proud of the place that we live in  
Seeking together we can survive  
Together

The little city that we live in  
No matter where we are coming from  
No matter where we can represent  
Together

I flere intervjuer ble det fokusert på hvordan de to unge artistene sammen representerte en ny form for samhold ettersom Yaseen har innvandrerbakgrunn og bor i en drabantby på østkanten i Oslo, mens Julie Maria er etnisk norsk og fra et «finere» villastrøk i byen. Både artistenes kulturelle bakgrunn og rollene de spiller i tv-serien *AF1*, er en del av konteksten rundt sangen, som ytterligere understreker tekstens budskap om samhold på tvers av etnisitet, religion og kulturell bakgrunn. I den første fasen etter 22. juli var fokus på å «stå sammen»

og «ta gatene tilbake», og det er nettopp dette sanglyrikken i «Sammen» handler om. Sangen trøster, kommuniserer samhold, representerer 22. juli-symboler og samordner handling, og har dermed alle de fire funksjonene Clayton (2009) peker på at musikken kan ha: regulering av individets kognitive eller fysiologiske tilstand, forhandlinger og kommunikasjon mellom selvet og omverdenen, symbolsk representasjon og samordning av handling. Slik støtter «Sammen» opp om den tidlige fasens styrking av verdiene samhold og felleskap, og erklærer en motstand mot å la terroreren seire ved å skape frykt. Tvert imot markerer den en offensiv holdning om felleskap og konkret handling: «å ta gatene tilbake». Sangen nevner egentlig ikke traumet direkte, men indirekte er det utvilsomt nettopp denne tragedien sangen handler om, som i disse strofene: «Etter alt som har skjedd i det siste» og «alle merket av det som skjedde». Teksten understreker at «Vi alle står sammen, uansett rase eller religion [...] i lille Norge der jeg føler meg hjemme i gatene». Dette er et tydelig uttrykk for den nye følelsen av kjærlighet til Oslo, som etter terroreren ble uttrykt i rosetogene som «Oslove» eller «I love Oslo» (se Ommundsen 2013), slik det også uttrykkes i refrengets første linje: «Elsker byen som jeg kommer fra». Ettersom konteksten rundt sangen er knyttet både til tv-serien *AF1*, som foregår i Oslo, og de to artistenes privatliv som ungdommer i Oslo, er det ikke tvil om hvilken by de synger og rapper om.



*Bilde 2: Yaseen og Julie Maria var blant de yngste deltakerne i MGP 2012. De er kjent for barn og unge fra tv-serien AF1, der de spiller hovedrollene. Foto: Ole Kaland/ © Ole Kaland, NRK.*

### «Heal»

Det er interessant å sammenlikne de to ungdommenes fremføring med en annen ung artists 22. juli-bidrag, som to år senere var med i den norske Melodi Grand Prix-finalen. Også i 2014, nesten tre år etter terrorangrepene, tematiserer en av sangene i Melodi Grand Prix 22. juli-traumet. Sangen heter «Heal», og sangeren med artistnavnet «Mo» er selv en overlever fra Utøya. Sangen er



skrevet av Laila Samuelsen, og den er tydelig inspirert av Mos egen historie. Mohamed «Mo» Abdi Farah ble kjent da han deltok i artistkonkurransen X-faktor i 2010, og karrieren hans var i ferd med å ta av da terrorhendelsene 22. juli satte karrieren hans på vent. Mo overlevde skytedramaet på Utøya fordi han kom seg i vannet og svømte bort fra øya. Han ble plukket opp av en redningsbåt, men bestevennen hans var en av de 69 som ble drept i massakren. Fortellingen om de to guttenes vennskap blir en del av konteksten rundt sangen «Heal». De to guttene møttes på et asylmottak kort tid etter at Mo kom til Norge som syv år gammel flyktning fra borgerkrigen i Somalia. Både han og bestevennen hadde traumatiske erfaringer da de kom til Norge, og etter at de traff hverandre på asylmottaket, hang de alltid sammen som bestevenner.

«Heal» kan forstås i lys av terrorangrepene 22. juli, og på grunn av de mange intervjuene som ble gjort med Mo i forbindelse med MGP-sirkuset, ble da også 22. juli en viktig del av konteksten rundt sangen. Likevel er ikke 22. juli direkte nevnt i teksten, og sangen kan dermed også forstås generelt som sanglyrikk om at man trenger tid for å heles etter å ha blitt såret. Slik kan den også godt tolkes i retning av en universell tematikk om å komme seg etter tap i livet mer generelt, for eksempel tapet etter en kjærlighetssorg. Det var artistens bakgrunn som overlever fra Utøya som førte til at sangen ble kjent som 22. juli-låt.<sup>3</sup> Både nasjonal og internasjonal presse var interessert i Mos historie. *The Guardian* skrev: «A survivor of the 2011 Utøya massacre is vying to represent Norway in this year's Eurovision Song Contest, with a song inspired by his three-year struggle to recover.» (*The Guardian* 28.1.2014) Intervjuet avslører at etter at han var vitne til massakren på Utøya, har Mo lidd av posttraumatisk stressyndrom og levd på ytelser fra NAV.

Sangen «Heal» er en elektro-pop-ballade som handler om å komme seg på bena igjen etter en tøff periode. I fremføringen av sangen spiller de ulike modalitetene sammen for å understreke sangtekstens alvor. Mo har et alvorlig og bestemt uttrykk i ansiktet og kroppsspråket, han smiler ikke. Teksten er alvorlig og tematiserer sorg og tap og en kamp for å komme seg på bena igjen. Melodien er preget av tristhet, den går i b-moll. Men selv om både tekst, musikk og sceneopptreden er preget av alvor, er sangen også preget av håp. Noen av kadensene i versene avsluttes i f-dur istedenfor f-moll, som ville vært det vanlige. Dette er et brudd med de vanlige toneartene og kan skape forvirring når det gjelder toneart, samtidig hører man b-moll akkorder hele tiden. Denne variasjonen mellom dur og moll skaper et spennende uttrykk i melodien, som samsvarer med tekstens variasjon mellom alvor og håp. Det samme gjør tempovekslingen mellom det rolige uttrykket i versene og den veldige energien i refrengene. Machin (2010) skriver at alle valgene som er tatt i utviklingen av en pop-opptreden, har meningspotensial som realiseres i samspill med de

---

3 Faktisk ble Mo kritisert for å «bruke» denne bakgrunnen til å reise interessen for låten før den norske Melodi Grand Prix-finalen.

andre modalitetene. Dette gjelder, som nevnt tidligere, både valget av pitch og timbre, tonehøyde og klangfarge, og ikke minst om tonene beveger seg oppover eller nedover. Melodier som stiger, assosieres med utgående følelsesuttrykk, mens synkende toner assosieres med følelser som vender innover. I refrenget i «Heal» er det stor variasjon mellom lyse og mørke toner, altså «a large pitch range», noe som slipper mer energi ut. Kombinasjonen av de ulike instrumentenes klangfarge sammen med Mos stemme danner en helhet av et sterkt, følelsesladet uttrykk som understøttes av teksten.

Melodien begynner ganske rolig, med Mos klare stemme og et piano som eneste instrument. Mo står alene på scenen, kledd i svart, som kan representere sorg, med et smykke rundt halsen, blikket hans er fast. Han har en hette på hodet, som han tar av straks han begynner å synge. Mo fremstår som en artist som er bevisst sitt utseende og sin image. I artistkonkurransen X-faktor i 2010 har han en temmelig tradisjonell hårklipp med kort, svart, krøllete hår og brune øyne. I MGP-finalen i 2014 har han en ny og original frisyre med kort, gult hår på sidene, og langt, svart hår uten krøller på toppen. Øynene hans er i en klar blå farge, noe som forsterker inntrykket av et intenst blikk.

De første tonene i melodien er synkende, noe som signaliserer tristhet og et innover-ventd følelsesuttrykk. Når refrenget kommer, endres dette uttrykket fullstendig. Det blir lagt på et lysshow og mange nye instrumenter, ikke minst en tydelig tromme-beat, som skaper et sterkt energisk uttrykk. Refrenget er up-tempo og med stigende toner, noe som signaliserer positiv energi. Sanger med høyt tempo uttrykker ofte glade følelser, mens sakte tempo oftere uttrykker triste følelser (Levitin 2008, 59). Når refrenget synges i et raskere tempo, samsvarer det med tekstens optimistiske budskap. Dette er altså et eksempel på at tekst og melodi forteller samme fortelling, begge uttrykker håp. Mens verset går i sakte tempo og lavere tonearter («low pitch»), noe som skaper et rolig og trøstende uttrykk, er refrenget «up-tempo» og sunget i lyse toner («high pitch»), som gir en følelse av letthet, kraft og energi. Som nevnt uttrykker helheten av de ulike modalitetene en tristhet: melodians moll-akkorder, tekstens alvorlige tematikk og Mos alvorlige uttrykk i sceneopptreden. Samtidig, sammen med andre modaliteter, slik som Mos bevegelser og dans, skaper refrenget et kraftfullt og svært energisk uttrykk, og det rolige førsteinntrykket er borte.

I andre vers tas det noe ned igjen, men den rytmiske tromme-beaten er der fortsatt, sammen med pianoet og stemmen. Nå kommer det også tre dansere inn på scenen, som blir der resten av låten. Danserne er kledd i grått og blir dermed en kontrast til Mos helsorte antrekk. Mo er en dyktig danser og gjør mange imponerende dansetrinn samtidig som han synger. Noen ganger danser han de samme trinnene som danserne, andre ganger gjør han sine helt egne 'moves'. Det er stor kraft og energi i bevegelsene hans, han er presis og bestemt i sitt danseuttrykk. Når både lysshow og koring legges til på de siste refrengene, blir sangen til et kraftfullt utrop, energien er nesten eksplosiv, før sangen

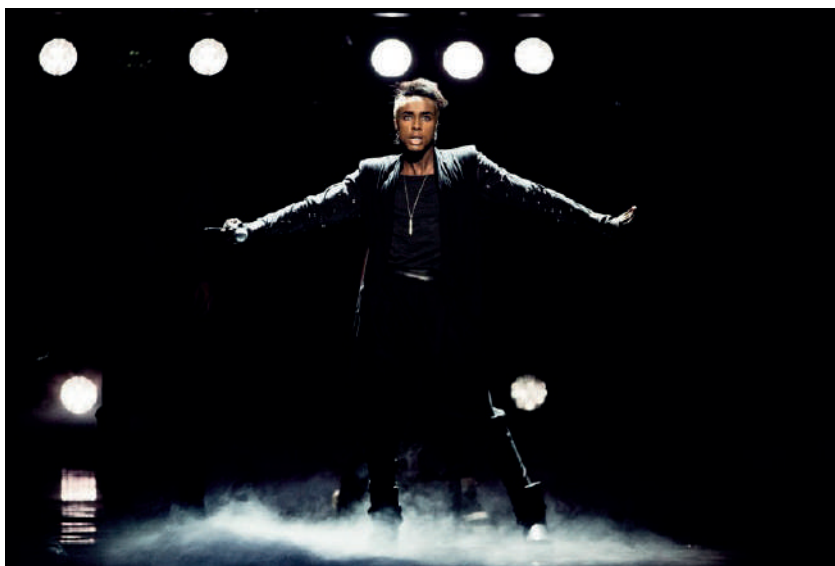
avsluttes nedtonet og rolig med piano og en lys enkelttone. Musikalsk sett kan sangen beskrives som en reise som ender godt. Avslutningen, med sitt kraftfulle uttrykk og den rolige enkelttonen, kan sies å bekrefte tekstens budskap om at det er krevende, men at det finnes håp og heling.

Klangfargen til et instrument eller en stemme høres ulik ut enten den spiller høye (lyse) toner eller lave (mørke) toner (Levitin 2008, 54). Når Mo synger de lyse tonene, avdekkes følelser som ikke på samme måte viser seg når han synger i sitt nedre toneregister. Når han synger de lyseste tonene og beveger seg på toppen av sitt toneregister, oppstår et «breaking point», det er nettopp der sangens budskap om helbredelse trer frem. Slik brukes klangfargen til å uttrykke spesielle følelser. Levitin bruker en sammenlikning med bildekunsten: Å lage musikk er som å male med lyd. Tonene og melodien skaper størrelse og form, mens klangfargen skaper farge og skygge (Levitin 2008, 55). Lydbildet i «Heal» er preget av variasjon og energi og har en nokså krevende variasjon mellom dype og lyse toner, noe Mo sangteknisk behersker godt. Som artist fremstår Mo som sterk og full av kraft og energi. Samtidig har sangen et alvorlig budskap, som han formidler med troverdighet og autenticitet. Det er lett å tro på at smerten han synger om, er selvopplevd, som her, i refrenget:

Take your time to heal  
You know it's not gonna take forever  
Take your time to heal  
You know the hurt's gonna go away  
You're crashed, and burned, but it's gonna turn old  
Take your time to heal  
The only thing that will make it better  
Is taking your time to heal

Rytmen er motoren som driver sangen fremover. Rytmen er bevegelse, noe fysisk og er knyttet til kropp. Det er rytmen vi danser, beveger kroppen eller tramper takten til (Levitin 2008, 57). I refrenget til «Heal» er det tre forskjellige lengder på tonene, den ene dobbelt så lang som den neste. «Take your time to heal» kan beskrives som en «1 1 2 2 4»-rytme, der tonene «take your» er halvparten så korte som «time to», mens «heal» er dobbelt så lang som de to foregående. Slik fremhever også rytmen at «heal» er det viktigste ordet i teksten, på samme måte som også melodians pitch og timbre gjør det, ved å la «heal» være den lyseste tonen.

Teksten kan fungere traumbearbeidende i det den forsikrer tilhøreren/tilskueren om at det er håp om å bli helet fra smerten, bare man tar tiden til hjelp. Mo synger med overbevisning, og dansen understreker hans troverdighet som artist. Optredenen er gjennomført profesjonell, likevel sprekker stemmen hans noen ganger, noe som kan tyde på følelsesmessig engasjement i det han synger om. Han fremstår ikke som synlig nervøs.



*Bilde 3: Mo framfører låten «Heal» med et alvorlig uttrykk i ansiktet og presise bevegelser. Foto: Tom Øverlie / © NRK.*

I en multimodal lesning av Mos fremføring er det spesielt interessant å se på kroppsholdningen hans, eller det vi på godt norsk kaller «attitude». Han ser ikke ut til å være verken skadet eller såret, slik han synger om i teksten. Faktisk er nettopp det motsatte tilfelle, holdningen, kroppsspråket og dansetrinnene uttrykker selvtillit, styrke, kontroll og beslutsomhet, kanskje til og med sinne. Her er det et kontrapunktisk forhold mellom tekst og sceneopptreden. Mos selvsikre sceneopptreden blir stående i kontrast til fremføringen av den sangen som til slutt vant den norske finalen, «Silent Storm», hvor sangeren Carl Espen Thorbjørnsen gjorde et helt annet uttrykk som tydelig nervøs, usikker, redd og følsom. Hans følsomhet ga sanglyrikken troverdighet, og rørte publikum.

Mo var, til tross for sin unge alder, allerede en etablert artist. Han behersker scenen og vet hvordan han skal se fast og direkte inn i kamera. Å se direkte inn i øynene til leseren eller seeren er et grep vi kjenner igjen fra andre former for visuelle fortellinger, slik man for eksempel ser det i utfordrende bildebøker. Et direkte blikk skaper et inntrykk av direkte kontakt, eller et møte med tilskueren/tilhøreren. Dette støtter opp om tekstens direkte henvendelse til en tilhører, et «du». Med denne kombinasjonen av direkte blikk og direkte henvendelse til tilhøreren gjennom tekstens «du», utfordrer Mo tilskueren på en offensiv måte. Han ser nærmest ut til å være i angrepsposisjon, i midten av en kamp, men prøver slett ikke å komme seg unna. Han virker bestemt på å vinne denne kampen, det ser man både på det intense blikket, ansiktsuttrykket og kroppsholdningen.



Bilde 4: Etter hvert legges det til lyseffekter, og tre dansere kommer inn på scenen.

Foto: Tom Øverlie / © NRK.

### Fra «Sammen» til «Heal»: en sammenlikning

De to unge *AF1*-artistenes fremføring av «Sammen» fyller alle Claytons fire funksjoner, ikke minst den samlede funksjonen «samordning til handling», der «the urge to coordinate action is accompanied by a development of 'fellow feeling', with the emergence or strengthening of bonds of shared mood or emotional state, and in some cases shared ideologies.» (Clayton 2009, 42) Man kan si at sangens ideologi beveger seg særlig mellom to av de første fasene i sorgprosessen: fornektelse og forhandling (Kübler-Ross og Kessler 2005), selv om både tekst, musikk og sceneopptreden først og fremst utstråler positivitet og glede. Nettopp valget å fokusere på det positive og nekte å slippe til «negativitet» og triste følelser, kan ses som en bevegelse mellom fornektelsen og forhandlingen i sorgprosessen. Hvis bare man ikke nevner gjerningsmannens navn, vinner han ikke frem med sitt budskap. Hvis bare vi reagerer med kjærlighet og positivitet, får ikke grusomheten og frykten seire.

To år senere demonstrerer Mos opptreden at sorgprosessen har beveget seg over til en ny fase, en fase preget av aksept. Både tekst, musikk og sceneopptreden har element av både sinne, depresjon og aksept. Det er en trist melodi og en alvorlig artist som fremfører et alvorlig budskap. Men sangen handler først og fremst om å erkjenne og akseptere at det tar tid å heles etter å ha blitt såret. Budskapet er at du ikke skal gi opp, det er håp om å bli bedre. Tre år etter terrorren handler ikke 22. juli-låten om å lovprise byen sin, fellesskapet og samholdet. Mos bidrag handler verken om Oslo eller Norge, men er nokså illustrerende sunget på engelsk, og blir dermed straks mer universell. Den handler om et menneskes eksistensielle utfordringer i helingsprosessen etter å ha blitt såret, og kan generaliseres til å gjelde ethvert individ.

Mens «Sammen» handler om det kollektive traumet, handler «Heal» om det individuelle traumet enhver person kan oppleve, enten det nå er som overlevende etter Utøya, eller etter andre hendelser som har fremkalt følelsen av å være knust. Teksten i første vers er åpen for ulike tolkninger, og kan like gjerne tolkes som en kjærlighetssorg som at det handler om traumet på Utøya: «He left you damaged and broke your heart». Hvem knuste hvem sitt hjerte? Er dette bare en tekst om en vanlig kjærlighetssorg, eller om noe enda svartere? I andre vers understreker teksten at dette handler om sårene som går dypere: «Some cuts go deeper, they don't fade so fast.» Konteksten tatt i betraktning, er det nærliggende å tolke sangen som artistens egen prosess for å heles etter sårene han ble påført – psykisk – på Utøya, og det ugjenkallelige tapet av en bestevenn. «Heal» har også et element av sinne og kritikk, som kommer til uttrykk i artistens sceneopptreden, og i teksten når han synger «It doesn't scare me, I've been where you are. [...] You are going too fast, you took it too far». Slik spiller de ulike modalitetene sammen, og sangens funksjon blir ikke minst den symbolske representasjonen, der «musical sound and action can specify aspects both of affect and of movement more precisely than words» (Clayton 2009, 41).

Alle de tre unge artistene var etablerte artister før de deltok i MGP. De har det til felles at de ble kjent som unge talenter gjennom tv-suksesser som henvender seg særlig til barn og unge, henholdsvis X-faktor og tv-serien *AF1*. Alle tre har dansebakgrunn. På scenen fremstår de med selvtillit, uten synlig nervøsitet. Likevel er det stor forskjell på deres fremføringer. Mo synger med alvor og energi, men uten å smile en eneste gang. Yaseen og Julie Maria fremstår som glade og smilende gjennom det meste av sangen, og særlig når de står «sammen». Dette blir særlig tydeliggjort i den aller siste sekvensen, der pianoet avslutter sangen. De to står rygg mot rygg, alvorlige, før de snur seg mot hverandre, ser hverandre inn i øynene og smiler, som for å si «Sammen klarer vi alt!». En noe mindre variasjon i toneleie («pitch range») gir signaler om litt mindre sterke følelser og mindre eksplosivitet enn i «Heal». Mo står helt alene i sin opptreden, han må «kjempe kampen alene», og teksten understreker at sangens jeg-person strever med livet. Likevel er det også en viss optimisme i både tekst og melodi, som understøttes av at Mo fremstår som sterk på scenen. Teksten handler om å komme seg tilbake på beina, samtidig ser vi at Mo står fjellstøtt, ja, han danser til og med imponerende presisjon.

### **Konklusjon: en ny fase i sorgprosessen**

Mens «Heal» tematiserer livets mørkere sider etter et traume, tematiserer «Sammen» de positive reaksjonene etter traumet 22. juli. I første vers i «Sammen» sier teksten helt eksplisitt at negativitet ikke har noen plass i denne sangen: «Ikke gi noe oppmerksomhet til negativitet». Disse forskjellene i sanglyrikken mener jeg demonstrerer at de to sangene representerer to ulike faser i sorgprosessen etter 22. juli, tilsvarende det Skånland (2014) skriver om

den emosjonelle utviklingen i det musikalske repertoaret etter 22. juli som hun har studert. Slik jeg ser det, demonstrerer «Heal» at i 2014 er sorgprosessen kommet til en ny fase som handler om aksept av traumet, og om det å klare å gå videre i livet sitt selv om man fortsatt bærer på en smerte etter traumet. Som sorgekspertene understreker, handler det om aksept i form av å leve videre med tapet: «This stage is about accepting the reality that our loved one is physically gone and recognizing that this new reality is the permanent reality» (Kübler-Ross og Kessler 2005, 25). At artisten Mo opplevde 22. juli også som et individuelt traume, styrker hans troverdighet under fremføringen og autenticiteten i sangens uttrykk. Ut fra konteksten som kom frem i intervjuene, vet vi at Mo har slitt med post-traumatisk stress-syndrom siden han overlevde terroren på Utøya. Vi kan tenke oss at han har vært igjennom alle de ulike stadiene i sorgarbeidet: fornektelse, sinne, forhandling, depresjon og aksept. Sangen uttrykker en aksept av traumets realitet, og en optimisme i forhold til å leve videre med de sårene en har fått. Budskapet er at det finnes håp og heling. Dette helhetlige uttrykket i fremføringen skapes nettopp av måten de ulike modalitetene spiller sammen på, i sitt – bokstavelig talt – flerstemmige samspill. Når det gjelder musikk, kan jo dette med samspill også oppfattes bokstavelig. Dermed er det ikke sanglyrikken alene som uttrykker sangens budskap, dette er noe alle de bevisste (og ubevisste) valgene som ligger bak opptredenene gjør sammen. Artistens utseende, klær, farger, mimikk, uttrykk («attitude»), sangstemme, klangfarge, pitch, melodi, rytme, instrumenter, arrangement, bevegelse og dans – alt dette er meningsbærende uttrykk som sammen bidrar til helheten.

Med to års mellomrom, i to ulike faser i sorgprosessen etter traumet, bidrar de to Melodi Grand Prix-opptredenene «Sammen» og «Heal» på ulike måter i traumbearbeidingen etter 22. juli, både for artistene selv og for publikum. I «Heal» inviteres vi som tilhørere til å bli med inn i et nytt stadium i sorgprosessen, nemlig fasen for aksept. Idet de blir fremført i en offentlig kontekst som Melodi Grand Prix er, bidrar sangene til å flytte traumeerfaringene ut fra det individuelle og kommunikative minnet, og inn i det kollektive minnet. Slik bidrar de til å styrke nasjonens kollektive minne og følelsen av identitet og tilhørighet i det fellesskapet vi kaller Norge.

## Litteratur

- Assmann, Aleida og Ute Frevert. 1999. *Geschichtsvergessenheit. Geschichtsversessenheit*. Stuttgart: Deutsch Verlags-Anstalt.
- Beck, Ulrich. 1992. *Risk society: towards a new modernity*. London: Sage.
- Gengaro, Christine Lee. 2009. «Requiems for a city: Popular Music's Response to 9/11». I *Popular Music and Society* 32(1), 25–36.
- Hallam, Susan, Ian Cross og Michael H. Thaut. 2009. *The Oxford handbook of music psychology*. New York: Oxford University Press.
- Knudsen, Jan Sverre, Marie Strand Skånland og Gro Trondalen (red.). 2014.



- Musikk etter 22. juli.* (NMH-publikasjoner, vol. 5). Oslo: Norges musikkhøgskole.
- Kübler-Ross, Elisabeth og David Kessler. 2005. *On grief and grieving: finding the meaning of grief through the five stages of loss.* London: Simon and Schuster.
- Levitin, Daniel J. 2008. *This is your brain on music: understanding a human obsession.* London: Atlantic Books.
- Machin, David. 2010. *Analysing popular music: image, sound, text.* London: SAGE.
- Ommundsen, Åse Marie. 2010. *Litterære grenseoverskridelser. Når grensene mellom barne- og voksenlitteraturen viskes ut.* Ph.d.-avhandling. Oslo: Universitetet i Oslo.
- Ommundsen, Åse Marie. 2013. «Nasjonal traumbearbeiding i sanglyrikk for barn og unge etter 22/7». I *Barnelitterært forskningstidsskrift*, 4, [www.childlitaesthetics.net/index.php/blft/article/view/23537](http://www.childlitaesthetics.net/index.php/blft/article/view/23537)
- Ommundsen, Åse Marie. 2014. «Nasjonal traumbearbeiding i sanglyrikk for barn og unge etter 22/7». I Jan Sverre Knudsen, Marie Strand Skånland og Gro Trondalen (red.), *Musikken etter 22. juli* (NMH-publikasjoner, vol. 5). Oslo: Norges musikkhøgskole, 163–188.
- Ommundsen, Åse Marie. 2014. «Hvordan kan et menneske gjøre så mye ondt? Traumbearbeiding i medietekster for barn og unge etter 22. juli». I Elise Seip Tønnessen (red.), *Jakten på fortellingen. Barne- og ungdomslitteratur på tvers av medier.* Oslo: Universitetsforlaget, 172–195.
- Ruud, Even. 2011. «Musikk og sorg». I *Musikkterapi* (3), 23–24.
- Skånland, Marie Strand. 2014. «Fra 'En håndfull fred' til 'Den jævel'n tok med grå kuler': Om den emosjonelle utviklingen i det musikalske repertoaret etter 22. juli 2011.» I Jan Sverre Knudsen, Marie Strand Skånland og Gro Trondalen (red.), *Musikken etter 22. juli* (NMH-publikasjoner, vol. 5). Oslo: Norges musikkhøgskole, 73–92.
- Tiao, Jennifer Hsiao-Ying. 2011. «Music Therapy to Stable Land: Post-earthquake crises intervention in China». Paper presented at the 13th World congress of music therapy, Sookmyung Women's University, Seoul, South-Korea.
- Trondalen, Gro. 2014. «'Stemmene vil alltid leve': Låtskriving som helseresurs etter 22. juli.» I Jan Sverre Knudsen, Marie Strand Skånland og Gro Trondalen (red.), *Musikken etter 22. juli* (NMH-publikasjoner, vol. 5). Oslo: Norges musikkhøgskole, 93–118.

## Nettadresser

- The Guardian* (2014), publ. 28.1.2014: [www.theguardian.com/world/2014/jan/28/utoya-massacre-survivor-mo-norway-eurovision-song-contest-anders-brevik](http://www.theguardian.com/world/2014/jan/28/utoya-massacre-survivor-mo-norway-eurovision-song-contest-anders-brevik) Lesedato 3.2.2014.
- NRK 2014: [www.nrk.no/mgp/disse-er-videre-til-gullfinalen-1.11608282](http://www.nrk.no/mgp/disse-er-videre-til-gullfinalen-1.11608282) Lese-



dato 30.10.2014.

*NRK* 2012: [www.nrk.no/programmer/tv/melodi\\_grand\\_prix/1.7919721](http://www.nrk.no/programmer/tv/melodi_grand_prix/1.7919721) Lesedato 30.10.2014.

*NRK* 2012: [nrksuper.no/super/supernytt/2012/02/06/yaseen-og-julie-maria-videre-i-mgp/](http://nrksuper.no/super/supernytt/2012/02/06/yaseen-og-julie-maria-videre-i-mgp/) Lesedato 30.10.2014.

*NRK* 2014: [www.nrk.no/programmer/tv/melodi\\_grand\\_prix/1.11591140](http://www.nrk.no/programmer/tv/melodi_grand_prix/1.11591140) Lesedato 30.10.2014.

«Sammen»: [www.youtube.com/watch?v=3ypfrpHlC1A](http://www.youtube.com/watch?v=3ypfrpHlC1A) Lesedato 10.12.2014.

«Heal»: [www.youtube.com/watch?v=6hrbEZNowsc](http://www.youtube.com/watch?v=6hrbEZNowsc) Lesedato 10.12.2014.