



AALBORG UNIVERSITET

Musikkens Magi: Et studie af temaer i *Tolkiens* musik

Af Johan Schmidt



Indhold



AALBORG UNIVERSITET

.....	1
Musikkens Magi: Et studie af temaer i Tolkiens musik	1
Abstract.....	4
Introduktion.....	5
Problemformulering	6
Motivation	6
Tolkiens forfatterskab	7
Tolkiens litterære korpus	8
<i>The Silmarillion</i> (1977).....	8
<i>The Hobbit</i> (1937).....	9
<i>The Lord of The Rings</i> (1954-1955).....	10
Metode.....	11
Hvorfor vælge denne metode?	11
Adaption af metoden	12
Definition og udvælgelse af analysegenstande	13
Musikkens karakter i <i>Tolkiens verden</i>	13
Musik i litteratur	14
Identificering af temaer i <i>Tolkiens</i> værker	16
' <i>Det gode og det onde</i> '	16
Godhed.....	17
Venskab	18
Kærlighed	19
Mod	19
Håb	20
Naturens bevarelse	21
Ondskab	22
Magt og fristelse	22
Forræderi og bedrag	23

Jalousi	24
Stolthed og hovmod	25
Korruption	26
Analyse	27
Det gode mod det onde	27
Konflikt	29
Revidering og definition af tema	30
Venskab	30
Venskab og <i>Lamentation</i>	32
Revidering og definition af tema	33
Mod	33
Mod og heroisme	35
Revidering og definition af tema	37
Håb	38
Håbets karakter	40
Revidering og definition	42
Opsummering og andre temaer	42
Diskussion	43
Musikkens formål	43
<i>Tolkien</i> og <i>Joyce</i>	44
<i>Tolkiens</i> temaer	44
Musikken i en større kontekst	45
Konkluderende tanker	47
Refleksion	49
Litteratur	50

Abstract

The purpose of this thesis is to explore the role of music in the world of *J.R.R. Tolkien*, and how it serves to express and enhance existing themes. Music in literature has the ability to convey complex thematic ideas that may transcend cultural and temporal boundaries. In the world of *J.R.R. Tolkien*, music is not just an aesthetic addition to the world, but a fundamental narrative and thematic aspect, which conveys thematic ideas and narrative structures. From the creation of the world in “*The Silmarillion*” to the various songs and poems of “*The Hobbit*” and “*The Lord of The Rings*”, music is used to express themes of goodness, courage, friendship, hope and the eternal conflict between good and evil which inhabits the world. This thesis employs a combination of *Grounded theory* and *Thematic analysis* to examine the descriptions of music in *Tolkien*’s works, revealing themes that emerge from the data. A *Grounded theory* approach enables an open-minded and non-linear method, that allows for a gradual knowledge and understanding of the data, whereas the *Thematic analysis* provides an in-depth examination of specific themes. This approach allows a circular process that enables backtracking and multiple examinations of the data, leading to a more nuanced understanding of the expressed themes. The object of this analysis will be the descriptions of music that we encounter in the works: “*The Silmarillion*”, “*The Hobbit*” and “*The Lord of The Rings*.” By examining the role of music in literature, and how authors like *James Joyce* employs music in his works, I will illustrate how music can serve as a transformative element in literature, deepening the connection between readers and the fiction. This thesis finds that certain themes in *Tolkien*’s literature are expressed in the descriptions of music in certain ways; themes are expressed through use of language, and especially the words that *Tolkien* choose, because they are always so carefully chosen, due to their specific meanings. Themes are expressed symbolically and calls for a more interpretative nature, as well as expressed more explicitly. By analyzing descriptions of music from *Tolkien*’s three main works, this thesis demonstrates how *Tolkien* uses music to symbolically and explicitly convey themes. The findings suggest that *Tolkien*’s choice of words and symbolic language in the musical descriptions contribute to the expression of central themes in his works.

Introduktion

Musik har en bemærkelsesværdig evne til at udtrykke komplekse temaer og budskaber, som kan resonere på tværs af kulturer og tid. I litteraturen bruges musik ofte som et middel til at forstærke fortællingens emotionelle og atmosfæriske nuancer, og anvendes metaforisk for at give indblik i karakterers indre tanker, rejser og konflikter.

I *J.R.R. Tolkiens* værker spiller musik en central rolle i narrative strukturerer såvel som tematiske udfoldelser. Fra skabelsesmusikken i *Ainulindäle*, hvor musik er det kreative redskab som *Eru Ilûvatar* anvender i at skabe verden, til de mange sange og digte som vi ser i "*The Hobbit*" og "*The Lord of The Rings*." Denne afhandling vil undersøge hvordan *Tolkiens* brug af musik er med til at formidle og udtrykke komplekse temaer om *godhed*, som f.eks. mod, håb og venskab. Jeg vil i denne forbindelse dykke ned i musikken rolle i litteraturen, og den transformative kraft som musik kan have, som endnu et udtryksfuldt medium i litteraturen. Brugen af musik som en kosmisk skabelseskraft som vi ser i *Tolkiens* værker, afspejler nogle antikke og fundamentale tanker om musik, som vi bl.a. ser i *Boethius* forståelse af *music mundana* og *music humana*. Denne musikopfattelse om kosmisk musik afspejler *Tolkiens* brug af musik som en skabelseskraft.

Tolkien er ikke den eneste som anvender musik som et berigende medium i sine værker. I moderne litteratur anvender forfattere som *James Joyce* også musik som et vigtigt tematisk og strukturelt element. I hans værker *Ulysses* og *Dubliners*, anvendes musik til at udforske menneskets indre tanker, og fungerer som et narrativt værktøj som illustrerer og forankrer læseren i karakterer og steder; anvendelsen af musik i litteratur kan tilsyneladende have forskellige formål og tilgange, og det vil jeg også tage i betragtning gennem et kort indblik i *James Joyce* anvendelse af musik.

For at undersøge dette vil jeg benytte en kombination af *grounded theory* og *tematisk analyse*. Ved at starte i data, kan jeg gennem en iterativ proces udbygge min viden gradvist om de temaer som optræder, og gennem en tematisk analyse af disse, få en dybdegående forståelse for dem. *Grounded Theory* forsyner mig med en åben tilgang, hvortil jeg vil anvende relevant litteratur og teori, til at udbygge min viden om hvert enkelt tema i mit analyseafsnit. Denne afhandling vil derfor ikke kun belyse, hvordan temaer om *godhed* udtrykkes gennem musikalske beskrivelser, men også udforske hvordan disse temaer kan forstås i en mere nuanceret forstand gennem anvendelsen af disse metoder.

Problemformulering

Musikkens rolle i Tolkiens univers er et komplekst emne som kræver en klar struktur og tilgang. I denne forbindelse har jeg formuleret denne problemformulering som skal besvares:

Hvordan udtrykkes temaerne om 'Godhed' i J.R.R. Tolkiens fiktive univers gennem beskrivelserne af musik i hans værker; herunder "The Silmarillion", The Lord of The Rings" og "The Hobbit"?

Motivation

Min motivation for dette studie er først og fremmest en dyb kærlighed og respekt for manden *J.R.R. Tolkien*, og den fiktive verden som han skabte gennem hele sit liv. Jeg blev introduceret til *Peter Jacksons* filmtrilogi da jeg var fem år gammel, og jeg har lige siden engageret mig meget i den fiktive verden som *Tolkien* har skabt. Jeg læste de fleste af hans værker første gang, da jeg var mellem tolv og seksten år, og jeg har sidenhen genlæst mange af værkerne, særligt "*The Silmarillion*", da den ofte kaldes for Tolkiens "*bibel*". Jo ældre jeg bliver, jo større et udbytte får jeg af at genlæse hans værker, og det er ligesom at se en film igen og igen, man opdager nye vinkler, budskaber og perspektiver. *J.R.R. Tolkiens* karakterer repræsenterer ofte forskellige aspekter af det at være et menneske gennem deres personligheder, handlinger og udviklingsrejser i hans værker, og det er noget af det jeg finder meget interessant og lærerigt når jeg beskæftiger mig med hans værker. For at illustrere dette vil jeg lige kort opsummere nogle af de menneskelige aspekter som jeg mener vi ser repræsenteret i karaktererne i f.eks. "*The Lord of The Rings*."

Mod og heltemod: Nogle af karaktererne som *Aragorn*, *Frodo* og *Sam* udviser mod ved at konfrontere farer og modgang for at nå deres mål. De repræsenterer en indre styrke og vilje til at kæmpe for det, de tror på, hvilket kan være en vigtig del af det at være et menneske.

Forsoning og tilgivelse: Karakterer som *Frodo* og *Bilbo* udviser op til flere gange evnen til at tilgive og forsones med andre, når de er blevet svigtet eller såret. Dette mener jeg viser, at *Tolkien* havde en forståelse for den menneskelige evne til at vise medfølelse og empati, især over for dem, der har såret os.

Fristelse og svaghed: Gennem karakterer som *Boromir* og *Gollum* udforsker *Tolkien* desuden også de menneskelige svagheder og fristelser, der kan fordærve selv de bedste intentioner. Disse karakterer repræsenterer kampen mellem det gode og det onde som også kan være en fundamental del af mennesket.

Tro og håb: Karakterer som *Gandalf* og *Aragorn* repræsenterer tro og håb, selv når situationen synes håbløs. Deres tro på det gode og deres håb om en bedre fremtid inspirerer andre karakterer og læsere og viser vigtigheden af optimisme og håb i den menneskelige tilstand.

Fællesskab og venskab: Gennem karakterernes tætte bånd og støtte til hinanden, som f.eks. *Frodo* og *Sam*, demonstrer *Tolkien* betydningen af fællesskab og venskab i den menneskelige eksistens. Disse bånd er afgørende for karakterernes overlevelse og succes og viser menneskets naturlige ønske om at forbinde sig med andre.

Ondskab, misundelse og bedrag: Vi ser også karakterer som *Melkor* og *Sauron*, som repræsenterer de mere fordrejede og destruktive sider af mennesket, heriblandt magtbegær, decideret ondskab, jalousi og bedrag. Deres handlinger er ofte uden medfølelse eller hensyn til andre, og andre væsner, som mennesker og elvere, er ikke andet for dem end midler som kan benyttes til deres egne formål. Dette illustrerer den mørke side af den menneskelige natur, der kan blive forvrænget af had og ondskab.

Dette er blot nogle få eksempler på hvordan *Tolkiens* karakterer repræsenterer forskellige sider af mennesket, og dette aspekt udgør for mig en stor motivation for at engagere mig i hans værker, fordi jeg netop finder dette aspekt så relevant for det at være et menneske. *Tolkiens* brug af musik i hans værker, har jeg også altid fundet interessant, fordi det udgør en bemærkelsesværdig del af de fortællinger som findes i disse værker.

Tolkiens forfatterskab

John Ronald Reuel Tolkien, født i 1892, var en engelsk forfatter, filolog og professor, som er mest kendt for sine fantasyværker, "*The Hobbit*" og "*The Lord of The Rings*", som sammen med andre udgivelser, fortæller historien om hans fiktive mytologiske verden. *Tolkiens* litterære univers er kendetegnet ved sin omfattende, detaljerede og rige historiefortælling, komplekse karakterer og mytologiske verden, der er ufatteligt gennemført og gennemtænkt.

Tolkien var filolog og derfor engageret i studiet af sprog og mytologi. Det er tydeligt, at denne fascination afspejles i hans værker; han opfandt selv en række fantassprog, herunder elvernes sprog "*Sindarin*" og "*Quenya*" og dværgenes sprog "*Khuzdul*", og udarbejdede desuden en detaljeret og bemærkelsesværdig mytologisk baggrund for at udvide hans fiktive verden.

Tolkien oplevede i sin levetid mange begivenheder, som har præget hans skrivestil og de temaer som udforskes i hans litteratur. Han oplevede industrialiseringen og især hvordan moderne teknologi blev anvendt til krigsførelse, da han tjente i *Første Verdenskrig*. Derudover oplevede han (denne gang ikke aktivt) *Anden Verdenskrig*, og alt hvad det medførte for hans hjemland og Europa. (*Gateway*, 2024b)

Disse begivenheder har muligvis bidraget til de temaer og budskaber som vi finder i hans værker. I introduktionen til *Verlyn Fliegers* bog "*Splintered Light*", beskrives en form for polaritet i *Tolkiens* person, og hans værker. Denne slags polaritet er måske netop også noget som vi finder i de temaer vi støder på, når vi læser hans værker. *Flieger* skriver:

"No careful reader of Tolkien's fiction can fail to be aware of the polarities that give it form and tension. His work is built on contrasts- between hope and despair, between good and evil, between enlightenment and ignorance- and these contrasts are embodied in the polarities of light and dark that are the creative outgrowth of his contrary moods, the "antithesis" of his nature." (Flieger, 2002, s.2)

Tolkiens brug af musik i sine værker tjener sandsynligvis flere formål og afspejler både hans personlige interesser og forbindelsen mellem musik og kultur i den virkelige verden. Tolkien forstod uden tvivl, at musik er en integreret del af menneskelige samfund og en vigtig del af kulturel identitet. Ved at inkludere musik i sine værker skabte Tolkien en følelse af autenticitet og dybde i de forskellige kulturer og racer, som vi introduceres for i hans verden.

Tolkiens litterære korpus

I dette afsnit vil jeg kort opsummere Tolkiens hovedværker, som jeg vil beskæftige mig med i dette projekt. Mange er muligvis bekendt med *"The Hobbit"* og *"The Lord of The Rings"*, men *"The Silmarillion"* er muligvis lidt mindre velkendt. Her vil jeg starte med at redegøre for *"The Silmarillion"*, fordi den kronologisk set er begyndelsen på hele universet og den fortælling, som spænder over mange tusinder af år.

The Silmarillion (1977)

"The Silmarillion" er en samling af fortællinger, redigeret af Christopher Tolkien, der indeholder Tolkiens mytologiske fortællinger om Arda, universet hvor hans fortællinger finder sted. Bogen er opdelt i flere dele og strækker sig fra skabelsen af verden til begivenheder, der leder op til *"The Lord of The Rings"*.

Fortællingen starter med skabelsen af verden af de guddommelige væsner kaldet *Ainur*, og deres far, *Ilúvatar*. Verden skabes gennem musik, som bliver dirigeret af *Eru Iluvatar* (sammenlignelig med Gud i Kristendommen), og musikken skabes af hans børn, *Ainur*. Denne skabelsesmusik resulterer i skabelsen af verden, *Arda*.

En vigtig figur i historien er *Melkor*, en af de mægtigste af *Ainur*, som gennem stolthed og misundelse, bliver korrumperet og ond. *Melkor* stræber efter at herske over *Arda* og forårsager stor ødelæggelse og lidelse i sin stræben efter magt. Det er allerede i skabelsesmusikken, at *Melkor* begynder at modarbejde de temaer, og melodier som *Iluvatar* præsenterer, og dermed skaber splittelse og dissonans i musikken.

"The Silmarillion" betyder på Sindarin (Tolkiens elversprog) *"Silmarillernes bog"*, eller *"bogen om Silmarillerne"*. En central del af denne fortælling er de tre *Silmariller*, skabt af den mægtigste af elverner, *Feänor*. Disse juveler er fyldt med enestående skønhed og kraft, og er en manifestation af et helligt lys, men bliver genstand for konflikt og begær, da *Melkor* stjæler dem og bruger deres magt til at skabe ondskab. Efter dette omdøber elverne *Melkor* til *Morgoth, The Black Foe of The World*.

Historien følger herefter de mange kampe og konflikter, som elverne og menneskene står overfor i deres kamp mod *Melkor* og hans tilhængere. Historien afsluttes med de dramatiske begivenheder kendt som *The War of Wrath*, hvor de resterende *Ainur*, som er i *Arda* står sammen med elvere og mennesker, for at besejre og udvise *Melkor* fra verden.

Det meste af historien i "*The Silmarillion*" beskriver den *Første Tidsalder*. Vi får dog til sidst i bogen et omfattende indblik i tiden efter *Melkors* nederlag, og mennesker og elveres anstrengelser og kampe imod *Morgoths* mægtigste håndlanger, *Sauron*. På denne måde sammenkædes historien og føres videre til den *Anden* og *Tredje Tidsalder*, hvor "*The Hobbit*", og "*The Lord of The Rings*" udspiller sig. (Tolkien, 1977)

The Hobbit (1937)

"*The Hobbit*", eller "*There and Back Again*" er en fantasyroman skrevet af *J.R.R. Tolkien*. Historien følger eventyrene og oplevelserne af hobbitten *Bilbo Sækker*, og skildrer det eventyr som han oplever, da han en dag drager ud af *The Shire* med et selskab af dværge og en troldmand.

Historien begynder i Hobbitternes hjemland, *The Shire*, hvor *Bilbo* lever en rolig tilværelse som en respektfuld hobbit. Hans tilværelse tager en drejning, da han en dag bliver rekrutteret af troldmanden *Gandalf* og en gruppe dværge, ledet af *Thorin Oakenshield*, til at være "indbrudstøv" i deres plan om at genvinde dværgenes hjem, *Erebor*, fra den frygtede drage *Smaug*.

Bilbo drager afsted sammen med dværgene og *Gandalf*, og de møder mange farer og udfordringer på deres rejse. De kæmper mod trolde, goblins, ulve og en række andre væsner, mens de nærmer sig *Erebor*.

Da selskabet pludseligt befinder sig i *Goblin Town*, ender *Bilbo* med at blive separeret fra dværgene og *Gandalf*. Her møder han, dybt nede i bjerget, væsnet *Gollum*, som er i besiddelse af en magisk ring. *Bilbo* finder denne ring ved et tilfælde, og slipper med nød og næppe levende ud af grotten. Denne ring viser sig senere at være *Herskerringen*, som er skabt af *Sauron*, mørkets fyrste.

Ved *Erebor* møder de endelig dragen *Smaug*, og *Bilbo* formår at stjæle en værdifuld skat fra dragen. Dette, sammen med dragens død, udløser en voldsom kamp mellem dværgene, elverne, menneskene og goblins, der alle kæmper om skatten og kontrollen over *Erebor*.

Bilbo spiller en afgørende rolle i at skabe fred og forsoning mellem de forskellige folkeslag, og han vender tilbage til *The Shire* som en helt. På sin rejse har han lært meget om sig selv og om verden uden for sit trygge hobbit-hul. (Tolkien, 1937)

The Lord of The Rings (1954-1955)

“*The Lord of The Rings*” er en episk fantasy-trilogi skrevet af J.R.R. Tolkien, der følger den eventyrlige og farlige rejse for at ødelægge *Herskerringen* og standse *Sauron*, mørkets fyrste fra at underlægge sig hele *Middle-earth*.

Historien begynder med “*The Fellowship of The Ring*”, hvor hobbiten *Frodo Sækker* arver en ring fra sin onkel *Bilbo*. Gennem forskellige begivenheder, og med *Gandalfs* hjælp, afsløres det, at ringen er *Den Ene Ring*, *Herskerringen*, skabt af *Sauron* for at dominere de andre magiske ringe. *Frodo*, sammen med sin ven *Sam* og en lille gruppe ledsagere, herunder troldmanden *Gandalf*, *Aragorn*, dværgen *Gimli*, elveren *Legolas*, mennesket *Boromir* og *Frodos* venner *Merry* og *Pippin*, begiver sig ud på en farlig rejse for at ødelægge ringen i *Mount Doom*, i *Saurons* land, *Mordor*.

I “*The Two Towers*” fortsætter *Frodo* og *Sam* deres rejse mod *Mordor*, mens resten af selskabet kæmper mod *Saurons* styrker. Den splittede gruppe står over for mange farer og udfordringer herunder mødet med *Saurumans* hær ved *Helms Deep*, og slaget om *Isengard*. *Frodo* og *Sam* møder også i denne bog væsnet *Gollum*, som er bundet til *Herskerringens* skæbne. Han bliver deres stifinder, og leder dem af skjulte veje mod det mørke land, *Mordor*.

Trilogien afsluttes i “*The Return of The King*”, som skildrer den episke kulmination af kampen mellem *Sauron* og *The Free Peoples of Middle-earth*. Størstedelen af selskabet kæmper i vigtige slag imod *Saurons* styrker, for at købe tid til *Frodo* og *Sam*, så de kan få en chance for at trænge ind i *Mordor* og tilintetgøre ringen. *Sam* og *Frodo* konfronteres også af *Gollum* som forråder dem, for at forsøge at få ringen tilbage. Med hjælp fra *Sam* formår *Frodo* at kaste ringen i ilden, hvilket fører til *Saurons* fald og befrielsen af *Middle-earth*.
(Tolkien, 1954-1955)

Metode

Dette projekt gør brug af *Grounded Theory* som den primære undersøgelsesmetode og tilgang. *Grounded Theory* er en metodisk tilgang til kvalitativ forskning, der blev udviklet af sociologerne *Barney G. Glaser* og *Anselm L. Strauss* i 1960'erne. Metoden blev oprindeligt udviklet til at studere sociale processer og interaktioner, men den er siden blevet bredt anvendt på tværs af forskellige discipliner, herunder litteraturstudier, psykologi, antropologi og sundhedsvidenskab.

Essensen af *Grounded Theory* er at udvikle teori ”fra jorden og op” eller ”grundet” i de data, der er indsamlet gennem empirisk forskning. I modsætning til mere traditionelle tilgange, hvor forskeren starter med en teoretisk ramme eller hypotese, begynder *Grounded Theory* med en åben og uforudindtaget tilgang til dataene og tillader teori at opstå organisk gennem analysen af disse data. *Grounded Theory* er altså en dynamisk og induktiv proces, hvor nye indsigter hele tiden ændrer og optimerer forståelsen for fænomenet der undersøges. (*Aarhus Universitet, n.d.*)

Grounded Theory er en iterativ proces, hvilket betyder, at jeg kan gå tilbage og foretage ændringer eller tilføjelser til mine kategorier og teori, efterhånden som min forståelse udvikler sig. Denne metode er non-lineær, og kan kræve en del *backtracking*; Jeg begynder i data, og vender tilbage til samme data flere gange, i min identificering af temaer, i min udvælgelse af analysegenstande, i min analyse, og i min diskussion. *Grounded theory* bliver således en cyklisk og åben proces, hvor man kan danne ny viden og gradvist udbygge sin forståelse for fænomener undervejs.

Udover *Grounded Theory* vil jeg også benytte mig af *tematisk analyse*. Dette er en kvalitativ analysemetode som sigter mod at identificere, undersøge og forstå centrale temaer og mønstre inden for noget bestemt data, eller tekst. Metoden bruges især i psykologi, litteratur, sociologi og meget andet. Ifølge *Braun og Clarke* er en af de klare fordele for denne metode, dens fleksibilitet. Mange andre konventionelle analysemetoder, er ofte forbundet med en bestemt teoretisk eller epistemologisk position, og kan derfor være begrænsede i deres variation og anvendelighed. Dette er ikke tilfældet for *tematisk analyse*; dens teoretiske frihed giver mulighed for et alsidigt og fleksibelt undersøgelsesværktøj, som kan give rige og detaljerede og samtidig komplekse indblik i data. (*Braun & Clarke, 2006*)

Hvorfor vælge denne metode?

At undersøge *Tolkiens* værker for tematikker, og for musikalske beskrivelser, hvor disse temaer udtrykkes, mener jeg at man først og fremmest må have en ret omfattende viden om værkerne selv. Den viden som jeg besidder i dette emne, har været en stor fordel, fordi jeg netop har kunnet starte direkte i data, altså værkerne. Jeg har haft nogle formodninger, og har gjort mig nogle observationer om hvilke temaer vi ofte støder på, og en af styrkerne i denne sammenhæng, er den teoretiske frihed som vi finder i *grounded theory* og *tematisk*

analyse. Det muliggør at man ikke på forhånd præsenterer en teoretisk forståelsesramme, men at man gennem værkerne selv kan identificere temaer, og på denne måde anvende mere specifik og relevant teori. Jeg har valgt at arbejde på den måde, at den teoretiske ramme relaterer sig til enkelte temaer, for at udbygge min forståelse for disse enkeltvis. Jeg vil dog præsentere et kort teori afsnit før min analyse, fordi det relaterer sig til helheden, herunder musikkens rolle i litteratur. Kombinationen af *grounded theory* og *tematisk analyse*, giver anledning til at udforske temaerne på en måde, som muligvis ikke eksisterer i andre metoder. Ved at starte i data, kan jeg opdage mønstre, temaer og sammenhænge som danner genstand for min analyse.

Adaption af metoden

Måden hvorpå jeg vil anvende *Grounded Theory* i mit studie af *Tolkiens* fiktive verden, vil primært være en adaption af metoderne; Jeg vil først og fremmest benytte min egen forforståelse og viden om tematikker i *Tolkiens* fiktive verden, til at identificere nogle mønstre og temaer, som optræder på tværs af værkerne. Jeg identificerer altså temaer i værkerne, som jeg videre vil undersøge for, om der er belæg for at analysere dem. Jeg starter med at have lavet en observation som f.eks: "*Et centralt tema i Tolkiens litteratur er kampen mellem det gode og det onde.*" På denne måde har jeg i en åben kodning, fundet et tema, som jeg mener kan være relevant at undersøge de musikalske beskrivelser for. Jeg bruger på denne måde *grounded theory*, ved at starte i data og finde koder (temaer), som på denne måde er påbegyndelsen af en integration af en *tematisk analyse*.

Jeg benytter i denne åbne kodning min egen forforståelse og viden om emnet. Denne forforståelse baserer sig på langvarig eksponering for *Tolkiens* værker og relateret materiale. Jeg har først og fremmest læst disse værker op til flere gange, og senest i mit arbejde med dette speciale. Jeg har desuden i mange år fulgt *Youtube-kanalen Men of The West*, som diskuterer aspekter af *Tolkiens* værker som steder, karakterer, temaer og koncepter. I forlængelse af dette har jeg engageret mig i en række podcasts, som omhandler *Tolkiens* værker, som f.eks. *The Lord of The Rings Lorecast* af *Robots Radio*. Det er gennem denne omfattende forståelse og nylige gennemlæsning af værkerne, at jeg er i stand til at identificere nogle temaer i en åben kodning, som jeg kan arbejde videre med, og undersøge de musikalske beskrivelser for. Disse temaer vil underbygges med eksempler på fra værkerne.

Når jeg har fundet de temaer, som jeg vil beskæftige mig med, vil jeg tage dem med til min analyse. Her vil analysere og fortolke temaerne med henblik på at revurdere og eventuelt redefinere dem, hvis det er relevant. Eftersom dette studie beskæftiger sig med litteratur, kan det blive relevant at inddrage betydningen af bestemte ord, for at illustrere den information der er indlejret i et bestemt ord og hvordan ordets betydning, kan være relevant for at udtrykke et bestemt tema i beskrivelserne. Til dette vil jeg anvende *The Oxford English Dictionary*. I min analyse vil jeg også inddrage relevant litteratur, som kan udbygge min forståelse for de

enkelte temaer. I analysen vil jeg også referere til nogle bilag, fordi det er for omfattende at analysere de komplette tekster fra start til slut. Jeg vil derfor inddrage nogle bestemte steder i teksterne, hvor jeg mener der er indikationer på, at et bestemt tema bliver udtrykt.

Med disse identificerede, analyserede og fortolkede temaer, vil jeg diskutere hvordan disse temaer udtrykkes, og hvordan musikken integreres i at formidle disse.

Definition og udvælgelse af analysegenstande

I denne afhandling refererer jeg til min analysegenstand som '*musikalske beskrivelser*.' Disse musikalske beskrivelser skal forstås som værende eksempler fra *Tolkiens* værker, hvor vi bliver eksponeret for prosa eller poesi, eller begge dele samtidig. Jeg vil drage på *Steven Paul Schers* definition af begrebet *Verbal Music*, fordi det er meget dækkende for det indhold, som præsenteres i *Tolkiens* værker, og det indhold som danner genstand for min analyse. *Scher* definerer *Verbal Music* således:

"By verbal music I mean any literary presentation (whether in poetry or prose) of existing or fictitious musical compositions: any poetic texture which has a piece of music as it's 'theme'." (*Scher, 1970, s. 149*)

I denne sammenhæng vil lyrik og sangtekster altså høre under denne definition; *musikalske beskrivelser* vil således referere til de steder jeg har udvalgt, hvor *Tolkien* beskriver musik såvel som de tekster musikken består af. Da vi som sagt ikke kan anvende musikkens naturlige auditive element i denne sammenhæng, vil musik altså blive repræsenteret gennem beskrivelser af sange og sangtekster fra disse værker.

Et væsentligt aspekt i udvælgelsen af disse analysegenstande, er at vi i disse værker ofte oplever handlingen gennem de *gode* karakterers perspektiv. Størstedelen af de sange og digte som værkerne indeholder, er derfor hovedsageligt noget som udtrykkes af *gode* karakterer, og jeg vil derfor fokusere på disse i min analyse.

Musikkens karakter i *Tolkiens* verden

Musikken i *Tolkiens* verden fungerer ikke som vi er vant til i vores verden. Musik er et helt igennem fundamentalt element, som eksisterer før noget andet eksisterer. Hvis vi bare læser de første linjer af kapitlet *Ainulindä* i "*The Silmarillion*", finder vi denne beskrivelse.

"There was Eru, the One, who in Arda is called Ilúvatar; and he made first the Ainur, the Holy Ones, that were the offspring of his thought, and they were with him before ought else was made. And he spoke to them, propounding to them themes of music, and they sang before him, and he was glad." (*Tolkien, 1977, s. 26*)

Dette citat indikerer, at det første som *Ilúvatar* skaber, er *Ainur*. Men hvad så med musikken? Har han allerede skabt den? Vi ved at *Ainur* er 'nyfødte', og sandsynligvis ikke har nogen evne til at kommunikere

med andet end sang. Dette ovenstående citat indikerer at det første *Ilûvatar* overhovedet skaber er *Ainurne*, og vi får absolut intet af vide om hvornår og hvordan selve musikken er blevet skabt. Dette antyder altså på en måde at musikken kommer forud for eksistensen i dette univers; måske var musikken allerede til stede fra starten da *Ilûvatar* kom til verden? Dette kan vi kun spekulere i, men én ting er i hvertfald interessant i min optik; musikken præsenteres som en form for kommunikation, som kommer før sanser som synet, og evnen til at kommunikere verbalt med andet end sang, altså sproget.

Musikken i dette univers er altså af en magisk karakter, og vi ser utallige eksempler på at musik virker på en magisk og mystisk måde. Det kan derfor være vanskeligt at forstå musikkens karakter, uden at forstå magiens natur. Det virker som om, at magien i dette univers er en medfødt evne, som lægger sig til individet og deres race. For eksempel, er *Ainurne* magiske, og kan udøve denne kraft, fordi det er en del af deres væsen og identitet. Magien var hos dem fra starten, ligesom musikken var hos *Ilûvatar*. Elverne har på samme måde magiske evner, som er en del af deres væsen. De er først og fremmest udødelige, og vi ser eksempler på at nogle elvere har evnen til at forudse begivenheder som kommer i fremtiden, samt en magisk helbredende kraft. Når musikken i dette univers er af en magisk karakter, så er det fordi, at individet som udøver denne, har en medfødt magisk evne, som kan kanaliseres igennem f.eks. musik. I *"The Silmarillion"* ser vi tydelige indikationer på, hvordan denne magiske musik benyttes som en form for våben. *Finrod Felegund*, en elverkonge, møder *Sauron* i kamp, og denne kamp beskrives som en kamp hvor sang benyttes som det primære våben:

"Thus befell the contest of Sauron and Felegund which is renowned. For Felegund strove with Sauron in songs of power, and the power of the king was very great; but Sauron had the mastery, as is told in the Lay of Lúthien. (Tolkien, 1977, s 210)

Musik i litteratur

I forbindelse med at undersøge temaerne i *Tolkiens* værker, finder jeg det interessant at udforske forholdet mellem litteratur og musik. Der kan muligvis være grund til at studere dette, fordi musik er repræsenteret på en bestemt måde i *Tolkiens* værker, og det kan bidrage til forståelsen af dets evne til at udtrykke mulige tematikker. I den forbindelse kan det være relevant at betragte hvordan andre forfattere, har benyttet musik i en litterær sammenhæng.

I artiklen *Role of Songs in James Joyce's Dubliners*, giver forfatteren *Ankita Panda* en introduktion til forbindelsen mellem musik og litteratur. Denne forbindelse strækker sig mange hundrede år tilbage, og peger på en indbyrdes påvirkning af hinanden; litteratur har påvirket musik, og omvendt igennem historien. Før vi overhovedet anvendte et begreb som kunst, var musik og litteratur i symbiose, ofte med selskab i dans, udgjorde det en kreativ udtryksform. Den indflydelse som musik og litteratur har haft på hinanden, er ifølge

Panda kompleks og multifacetteret; musikkens påvirkning af litteratur er ikke kun sket gennem brugen af musikalske former og teknikker, men ses også i kreative eksperimenter, som vi f.eks. finder i *Joyces* værker. Vi ser blandt andet i værket *Ulysses* en *stream-of-consciousness* teknik, som *Panda* mener har rødder i *Wagners* musik. (*Panda, 2021*)

Litteraturen har samtidig haft indflydelse på musikken. Gennem et begreb som *programmusik*, har en komponist f.eks. forsøgt at skabe en narrativ eller konceptuel tilgang til at komponere. Dette kan være at udtrykke en bestemt historie, scene eller idé gennem musikken. *Programmusik* ledsages ofte af titler og programnoter, som er med til at berette den historie eller det koncept, som musikken forsøger at udtrykke. På denne måde har litteraturen haft en påvirkning af at afspejle komponistens intention, idéer og koncepter med et bestemt værk. (*Panda, 2021*)

For bedre at forstå hvordan et bestemt tema kan udtrykkes gennem musik i litteratur, er det interessant at betragte hvordan musikalske analogier og beskrivelser optræder i andet litteratur. *James Joyce* er i min optik et godt eksempel på en forfatter, som integrerede musik i hans værker. Han er et interessant eksempel, fordi han anvender musik på en måde, som vi muligvis også kan genkende hos *Tolkien*. Denne sammenligning vil jeg udforske i min diskussion.

I artiklen *The Sound of Silence in "Sirens": Joyce's Verbal Music of the Mind* betragter forfatteren *Jon Green*, hvordan musikalske beskrivelser og analogier anvendes i *Joyces* litteratur. Brugen af musik i litteratur er for ham en tiltrækningskraft hos moderne forfattere; den forsyner endnu et medie, som kan anvendes til at give det skrevne ord endnu mere udtryk, og en ubeskrivelig magi. *Green* anskuer den moderne forfatter, for at være opsat på at udforske psykiske kompleksiteter i den menneskelige sjæl, og brugen af musik kan være det perfekte æstetiske ækvivalent til en slags indre monolog. *Green* tydeliggør også problematikken i at musikalske analogier og beskrivelser, er underlagt sprogets kraft. Sproget har ekspressive begrænsninger, og dette kan resultere i tabet af syntaks og klarhed. *Green* argumenterer dog for, at *Joyces Ulysses* bevarer en balance mellem rapsodiske musikalske associationer og narrativ logik. (*Green, 2002*)

Joyce var selv sanger, og havde et tæt forhold til musik. Han var klar over musikkens evne til at udtrykke betydning og han inkorporerede den i hans værker for at gøre dem mere komplekse og alsidige. I *Joyces' Dubliners* skildrer han et naturligt portræt af byen *Dublin*. Han benytter musik som et værktøj i udviklingen af de fortællinger som skildres, og sange tjener det formål at de relaterer sig til den virkelige verden. *Dublins* gader var på dette tidspunkt fyldt med musik, som *Joyce* integrerer i sine fortællinger. (*Panda, 2021*)

Identificering af temaer i *Tolkiens* værker

I dette afsnit vil jeg gennem min egen erfaring og viden om *Tolkiens* værker, præsentere hvilke temaer jeg mener vi ofte støder på i *Tolkiens* værker "*The Silmarillion*", "*The Hobbit*" og "*The Lord of The Rings*". Det første skridt i denne analyse er som sagt at identificere temaer og mønstre i *Tolkiens* værker, som skal danne grundlag for den tematiske analyse. Her vil jeg inddrage eksempler fra teksten for at underbygge mine påstande.

I *Tolkiens* værker, som "*The Hobbit*", "*The Lord of The Rings*" og "*The Silmarillion*", er temaerne ofte dybt komplekse og nuancerede, hvilket afspejler forfatterens omhyggelige håndtering af fantasiens verden. *Tolkiens* valg og udvikling af temaer er omhyggeligt afbalanceret for at afspejle den kompleksitet, der findes i den virkelige verden, samtidig med at de skaber en dyb og meningsfuld fortælling.

'*Det gode og det onde*'

Et af de temaer vi ofte støder på i *Tolkiens* værker, om det er "*The Silmarillion*", "*The Hobbit*" eller "*The Lord of The Rings*", er temaet om *det gode mod det onde*. Dette tema præsenteres ikke som en simpel dualitet mellem lys og mørke, og godt og ond. I stedet udforsker *Tolkien* gråzonerne mellem disse to poler, hvor karakterer og begivenheder ofte viser sig at være mere komplekse end blot at være enten "gode" eller "onde". Dette mener jeg afspejler en realistisk og nuanceret tilgang til menneskets natur, hvor hvert individ kan have sin egen indre kamp. Vi ser tydeligt hvordan temaet *det gode mod det onde* udtrykkes, når vi beskæftiger os med selve handlingen i *Tolkiens* værker. "*The Lord of The Rings*" handler om Broderskabets opgave om at tilintetgøre *Herskerringen*, som den onde *Fyrst Sauron* har skabt. Det er altså en betydelig del af narrativet, og er på mange måder noget af det primære og drivende for fortællingen. Som læser kan man hurtigt blive fristet til at se disse modpoler i narrativet; vi er ikke i tvivl om, hvem der er "de gode" og hvem der er "de onde" i denne fortælling. Men alt dette er mere komplekst. "*The Lord of The Rings*" udspiller sig i den *Tredje Tidsalder*, og der er altså mange tusinder af års historie, som kommer før. Man kan i forlængelse af dette sætte spørgsmålstegn ved ondskabens repræsentation i karakteren *Sauron*. Har *Sauron* altid været ond? Svaret er nej; dette er også mere komplekst.

Som det senere vil blive præsenteret, mener *Tolkien* selv, at der aldrig er noget som er ondt fra starten. Ondskab er ikke et medfødt karaktertræk, men nærmere en proces som påvirkes af bestemte forudsætninger og valg. *Sauron* bliver ond, fordi *Melkor* blev ond. *Sauron* blev ond af frygt for *Melkor*. "*The Silmarillion*" er på samme måde en beretning om skabelsen, og hvordan *Ainuren Melkor* bliver korrumpet af jalousi og stolthed, hvilket resulterer i en konflikt mellem ham og resten af folkeslagene. (*Tolkien, 1977*) I "*Hobbitten*"

ser vi *det gode* i fællesskabet og venskabet der opstår mellem karaktererne på deres rejse. Trods deres forskelle og udfordringer forenes de af et fælles mål og viser støtte og hjælpsomhed til hinanden. Vi ser også hvordan *det onde* modarbejder disse mål; gennem ensomhed, grådighed og tragedie, og manifesteres i karakterer som dragen *Smaug*. (Tolkien, 1937)

Det kan være vanskeligt at definere og karakterisere dette tema på en afgrænset måde. I analysen vil jeg dykke yderligere ned i dette. Dette tema, "*det gode mod det onde*", vil jeg argumentere for bedst udtrykkes i narrativet og i den konflikt vi ser i plottet. Så når jeg referer til temaet "*det gode mod det onde*" så handler det ikke nødvendigvis om *godhedens* karakter eller *ondskabens* karakter, men nærmere om selve konflikten i fortællingen, fordi det er et uundgåeligt tema i disse værker. For at illustrere hvordan *godheden* og *ondskaben* eksisterer, og hvilke tematikker indfinder sig under disse, vil jeg herunder præsentere dem adskilt fra temaet "*det gode mod det onde*."

Godhed

I Tolkiens værker præsenteres temaet om godhed som en motiverende kraft, der driver karakterer til at handle med medfølelse, ærlighed og beslutsomhed. Denne forståelse af godhed er afgørende for værkets kernefortælling og formidler muligvis Tolkiens eget syn på menneskelig natur og moral. Jeg har valgt at kategorisere "*Godhed*" som et af mine hovedtemaer fordi det her fungerer som en paraply for en række undertemaer, som jeg også mener er fremtrædende.

I både "*The Hobbit*", "*The Lord of The Rings*" og "*The Silmarillion*" ser vi karakterer som *Frodo*, *Sam*, *Gandalf*, *Aragorn*, *Fingolfin*, *Hurin* og *Eärendil* der repræsenterer godhedens natur og kraft. Deres handlinger er ofte præget af en medfølelse for andre og en villighed til at ofre sig selv for en større helhed og formål. Fra *Frodos* rejse for at ødelægge ringen, til *Gandalfs* kamp mod en *Balrog* repræsenterer disse karakterer nogle moralske idealer om beskyttelse, ærlighed og trofasthed over for deres værdier, og medmennesker.

Tolkien formidler en tro på menneskets evne til at vælge godheden og kæmpe for det, selv i situationer med stor modstand, fristelse og fare. Gennem karakterernes rejser, prøvelser og udviklinger viser han, at det at handle i godhed, er en universel moralsk kvalitet, der kan overvinde den største ondskab og bringe håb til verden. Det er vanskeligt at finde et mere rammende citat for hvordan vi ser denne godhed udtrykt, end hobbiten *Sam Gamgee's* citat herunder:

"It's like the great stories, Mr. Frodo, the ones that really mattered. Full of darkness and danger they were, and sometimes you didn't want to know the end because how could the end be happy? How could the world go back to the way it was when so much bad has happened? But in the end, it's only a passing thing this shadow, even darkness must pass. A new day will come, and when the sun shines, it'll shine out the clearer. I know now folks in those stories had lots of chances of turning back, only they didn't. They kept going because

they were holding on to something. That there's some good in this world, Mr. Frodo, and that's worth fighting for." (Tolkien, 1955, s 343)

Venskab

I *Tolkiens* værker udtrykkes temaet venskab som en uundværlig drivkraft, der binder karaktererne sammen i deres fælles kamp mod ondskaben. Gennem kvaliteter som tillid, trofasthed og støtte viser *Tolkien*, hvordan venskaber former og styrker karaktererne i deres rejse gennem *Middle-earth*.

Et af de mest ikoniske venskaber i *Tolkiens* værker finder vi mellem hobbitterne, *Frodo* og *Sam* i "*The Lord of The Rings*." *Samwise Gamgee*, *Frodos* ledsager, repræsenterer en bemærkelsesværdig trofasthed og selvpofrelse. Hans støtte til *Frodo*, gennem mange farer og udfordringer vidner om en form for venskab, der går ud over almindelige grænser. Dette tema overlapper på denne måde lidt med temaet *Kærlighed*, da det illustrerer en form for broderlig kærlighed.

Broderskabet, som dannes mellem karakterer som *Aragorn*, *Legolas*, *Gimli*, *Frodo*, *Sam*, *Merry* og *Pippin*, er et andet fremtrædende eksempel på venskab i *Tolkiens* værker. På trods af deres forskellige baggrunde og racer forenes de i deres fælles mål om at besejre *Sauron* og redde *Middle-earth*. Deres forhold er præget af et fælles mål, gensidig respekt og støtte til hinanden, hvilket styrker deres mod og beslutsomhed i deres fælles kamp.

Venskab i *Tolkiens* værker viser sig gennem karakterernes udvikling og handlinger. Gennem deres forhold til deres venner lærer karaktererne at overvinde deres frygt, og få den styrke og mod som det kræver, at konfrontere ondskaben. Dette ses tydeligt i karakterer som *Frodo*, der gennem sit venskab med *Sam*, opnår den mentale og følelsesmæssige styrke som skal til, for at fuldføre sin opgave som *ringbearer*.

Vi ser også venskab som ofre og selvpofrelse; karaktererne er villige til at risikere alt for deres venner og foretage dyrebare ofre for helheden. *Frodos* beslutning om at tage ringen til *Mordor* alene for at beskytte sine venner, og *Sams* villighed til at bære byrden sammen med ham, er eksempler på dette. I "*The Lord of The Rings: The Fellowship of The Ring*", ser vi et fremtrædende eksempel på hvordan venskab udtrykkes blandt hobitterne:

"You can trust us to stick to you through thick and thin- to the bitter end. And you can trust us to keep any secret of yours- closer than you keep it yourself. But you cannot trust us to let you face trouble alone, and go off without a word. We are your friends, Frodo. Anyway: there it is. We know most of what Gandalf has told you. We know a good deal about the Ring. We are horribly afraid- but we are coming with you; or following you like hounds." (Tolkien, 1954, s. 137)

Temaet om venskab er med til at demonstrere, hvordan kvaliteter som tillid, loyalitet og støtte kan overvinde selv de største udfordringer og skabe meningsfulde forbindelser mellem karaktererne. Det illustrerer også menneskets evne til at finde styrke og støtte i fællesskab med andre, selv når verden synes mest dyster.

Kærlighed

Temaet kærlighed virker også centralt for *Tolkiens* værker, og udtrykkes på forskellige måder. Det er et vigtigt aspekt af karakterernes udvikling og værkets overordnede narrativ. Kærligheden manifesterer sig gennem forskellige forhold, herunder romantisk kærlighed, venskabelig kærlighed og kærlighed til familie, fællesskab og fædreland.

Vi ser blandt andet hvordan romantisk kærlighed udtrykkes gennem forhold som *Aragorn* og *Arwens*. Deres kærlighed er et symbol på udholdenhed og hengivenhed, og deres romantiske forhold overvinder mange forhindringer, herunder adskillelse og stor fare for begge parter. Deres forhold viser hvordan kærlighed kan være en kilde til styrke og mod når man står overfor udfordringer og farer. Deres kærlighed styrkes af *Arwens* selvopofrelse; hun er udødelig elver, han er et menneske. Hun vælger et liv som dødelig for hans skyld, og for at være sammen med ham. I "*The Silmarillion*" ser vi et lignende romantisk forhold mellem mennesket *Beren* og elveren *Luthien*, som på mange måder drager paralleller til *Aragorn* og *Arwen*.

Ift. venskabelig kærlighed, vil jeg referere til ovenstående afsnit om *Venskab*. Kærlighed til familie og fællesskab er også fremtrædende i *Tolkiens* værker, vi ser dette i karakterernes forhold til deres hjemland og slægtninge. Hobbitternes kærlighed til deres hjemland, *The Shire*, er et eksempel på dette. *Bilbos* nedenstående citat beskriver denne kærlighed, som *Frodo* har til sit hjemland.

"I want to see wild country again before I die, and the Mountains; but he is still in love with the Shire, with woods and fields and little rivers." (Tolkien 1954 s.43)

Faramir, en karakter som vi møder i "*The Lord of The Rings: The Two Towers*"), udtrykker kærligheden til sit hjemland med følgende citat:

"I do not love the bright sword for its sharpness, nor the arrow for its swiftness, nor the warrior for his glory. I love only that which they defend." (Tolkien, 1954, s 878)

Samlet set mener jeg at temaet kærlighed udtrykkes som en transformerende kraft, der inspirerer karaktererne til at handle med medfølelse, støtte og hengivenhed over for hinanden og deres verden.

Mod

Jeg mener også at temaet mod, er et centralt tema i *Tolkiens* værker. Mod udtrykkes først og fremmest gennem karakterernes handlinger, beslutninger og personlige udvikling.

Karaktererne i *Tolkiens* værker udviser et fysisk mod, hvor de konfronterer fare og udfordringer med styrke og beslutsomhed. Dette ses tydeligt i karakterer som Aragorn, Legolas og Gimli, der kæmper mod Saurons styrker i kampen for at redde Middle-earth. Deres tapperhed i kampen mod overvældende odds viser, hvordan mod kan være en afgørende faktor i kampen mod ondskaben.

Ud over fysisk mod udtrykker *Tolkiens* karakterer også moralsk og emotionelt mod. Dette ser vi i karakterer som *Frodo*, der bærer byrden af Ringen til *Mordor*, på trods af den enorme fare og fristelse, den repræsenterer. Hans evne til at modstå *Saurons* magt og fortsætte sin mission viser, hvordan mod kan være afgørende for at overvinde indre konflikter og fristelser. Det kræver nemlig mod at modstå Ringens kraft. Vi ser også hvordan mod muliggør *Frodo* og *Sams* evne til at konfrontere deres frygt og tvivl, og fortsætte rejsen trods usikkerheden og fare som de konstant konfronteres af. Vi ser i dette citat hvordan *Frodo* reflekterer over noget som *Gandalf* har sagt, og det giver ham mod.

"There is a seed of courage hidden (often deeply, it is true) in the heart of the fattest and most timid hobbit, waiting for some final and desperate danger to make it grow. Frodo was neither very fat nor very timid; indeed, though he did not know it, Bilbo (and Gandalf) had thought him the best hobbit in the Shire. He thought he had come to the end of his adventure, and a terrible end, but the thought hardened him." (Tolkien, 1954, s 183)

Jeg mener at temaet mod i *Tolkiens* værker illustrer en dyb forståelse af menneskets evne til at overvinde modgang og udfordringer gennem fysisk styrke, beslutsomhed og indre styrke. Det viser muligvis også hvordan mod er afgørende for at opretholde håbet og kæmpe for det gode.

Håb

Endnu et centralt tema i *Tolkiens* værker mener jeg er håb. Det udtrykkes ligesom mange af de ovenstående temaer, primært gennem karaktererne, deres udvikling, rejser, handlinger og tro. *Tolkiens* værker er som tidligere nævnt ofte baseret på *"det gode mod det onde"*, og det er tydeligt, at karaktererne besidder en fundamental evne til at håbe, og tro på, at ondskaben ikke varer ved, og at de kan bekæmpe det sammen.

"*The Lord of The Rings*" er på mange måder en historie om hvordan et spinkelt håb kan spire, og modsætte sig selv den største magt og ondskab. Tolkien illustrerer gennem karakteren *Legolas* hvordan håb muligvis ofte først bliver betydeligt og synligt, når alt synes håbløst.

"*Oft hope is born when all is forlorn*" (Tolkien, 1955, s 1148)

Man kan nærmest forstå dette som om, at jo værre alting bliver, jo mere bliver håb en væsentlig faktor, og et nødvendigt aspekt i troen på det gode. Håbet er et symbol for forandring og fornyelse, og det udtrykkes gennem venskaber, kærlighed og sammenhold. Håbet er en styrke og en kvalitet, som de gode karakterer besidder i Tolkiens værker. Karakteren *Haldir* taler i "*The Lord of The Rings: The Fellowship of The Ring*", om hvor vigtigt det er, at finde lyset og kærligheden i en verden som er fuld af sorg:

"*The world is indeed full of peril, and in it there are many dark places; but still there is much that is fair, and though in all lands love is now mingled with grief, it grows perhaps the greater*" (Tolkien, 1954, s 454)

I "*The Silmarillion*" ser vi også hvordan håbet er en drivende kraft for narrativet. I over femhundrede år, kæmper elverne og menneskene en umulig kamp imod *Ainuren Melkor*; selvom de oplever meget sorg og modgang, mister de ikke håbet. De bliver ved med at kæmpe for det, som det tror på, og i sidste ende er håbet en afgørende kvalitet for at besejre *Melkor*.

Naturens bevarelse

Endnu et tema, som jeg mener er centralt i disse værker, er naturens bevarelse og magt. Dette ses ofte i visse symboler, men også i ord og handlinger. Allerede i begyndelsen af universets tidsregning, ser vi hvordan *Ainur*ne skaber to mægtige træer (*The Two Trees of Valinor*), som hedder *Laurelin* og *Telperion*. (Tolkien, 1977) Disse træer laver lys til verden, og deres lys er helligt. Lyset kan sammenlignes med solens lys, da lyset fra disse træer bringer liv til planter, og levende væsner. Træet bliver et symbol på håb og liv, og adapteres blandt andet af menneskene fra landet *Gondor*, som benytter træet som blandt andet deres våbenskjold. Desuden ser vi også vigtigheden af naturen, i *The White Tree of Gondor* som står i *Minas Anor*;

"*There in the courts of the King grew a white tree, from the seed of that tree which Isildur brought over the deep waters, and the seed of that tree before came from Eressëa, and before that out of the Uttermost West in the Day before days when the world was young.*" (Tolkien, 1954, s 318)

Vi præsenteres nærmest for stamtavlen på dette træ, og det er vigtigt, fordi dette træ stammer fra *The Two Trees of Valinor*. Menneskene viderefører altså denne tradition om, at træet er noget helligt og betydningsfuldt, som skal bevares. Det er et symbol for håb. Dette afspejler sig også i den overordnede fortælling. Uden

at blive alt for detaljeret, kan man påpege hvordan dette træ blomstrer når menneskene i *Gondor* handler i godhed. Det modsatte sker også når vi ser at der er borgerkrig i landet, og den kongelige slægt svigter.

"Kings built tombs more splendid than the houses of the living and counted the names of their descent dearer than the names of their sons. Childless lords sat in aged halls musing on heraldry or in high cold towers asking questions of the stars. And so the kingdom of Gondor sank into ruin, the line of kings failed, and the white tree withered and the rule of Gondor was given over to lesser men" (Tolkien, 1954, s. 868)

Naturen er altså ofte et symbol for noget godt og for håbet i disse værker, men vi ser også hvordan væsner der handler i harmoni og tro på naturen, nærmest har en sammenhæng med godhed. I *"The Silmarillion"* møder vi karakteren *Beren*. En sand helt og uselvsk karakter, som er en katalysator for, at elverne og menneskene kan besejre *Ainuren Melkor* i den *Første Tidsalder*. *Beren* opholder sig ofte i naturen, og lever i harmoni og integration af denne, og det virker ofte som om, at der er en sammenhæng mellem naturens bevarelse, og karakterernes gode kvaliteter;

"Thereafter for four years more Beren wandered still upon Dorthonion, a solitary outlaw; but he became the friend of birds and beasts, and they aided him, and did not betray him, and from that time forth he ate no flesh nor slew any living thing that was not in the service of Morgoth (Melkor)" (Tolkien, 1977, s. 204)

Det virker for mig som om, at *Tolkien* forsøger at understrege vigtigheden af respekt og vedligeholdelse af naturen og at dens værdi er utvivlsom. Det er muligt, at *Tolkien* på en måde tematiserer dette koncept, for at advare om de farer der kan opstå, når mennesker ignorerer eller ødelægger naturen for egen vindings skyld.

Ondskab

Ligesom temaet godhed, er temaet om ondskab et tema som vi ikke kan komme udenom i disse værker. For det første kan man påpege hvordan temaet ondskab, en polaritet i konflikterne, som driver handlingen fremad og former karaktererne. Vi ser hvordan ondskab er manifesteret i karakterer som *Melkor*, *Sauron* og *Sauro-man*. Disse karakterer forsøger at underlægge sig og dominere verden med magt.

Gennem en skildring af ondskab udforsker *Tolkien* en række temaer, som relaterer sig hertil. Disse temaer vil jeg gennemgå herunder. Temaet ondskab er ligesom temaet godhed, en form for paraplytema, som indebærer en række undertemaer.

Magt og fristelse

Temaet om magt og fristelse er dybt indlejret i disse værkers narrative struktur. Det er også et centralt tema for udviklingen af karaktererne, da vi ligesom mange af de andre temaer, ser hvordan disse udtrykkes tydeligt gennem karakterernes handlinger og udviklinger. Magt er en afgørende drivkraft og vi ser ofte hvordan den er forbundet med fristelsen til at bruge magten til egne formål, især hos de onde karakterer. *Melkor* og

Sauron bruger deres fysiske magt i form af *orker*, *balrogs*, *drager* og mange andre onde væsner, til at underlægge sig verden. Det er dog tydeligt, at magt ikke kun er en fysisk kraft, men ofte også er forbundet med karakterernes magiske evner. *Melkor* som er en af *Ainur*, besidder en betydelig magisk kraft og magt, og denne anvendes til at korrumpere, så tvivl, narre og ødelægge. *Melkors* rolle i ondskaben, er af en mere fundamental karakter. Han var med til at skabe hele verden, og hans egen ondskab er på en måde *sivet ind* i verdens materiale;

"I am the Elder King: Melkor, first and mightiest of all the Valar, who was before the world, and made it. The shadow of my purpose lies upon Arda, and all is in it bends slowly and surely to my will." (Tolkien, 1977, s 246)

Vi ser tydeligt hvordan fristelse eksisterer i f.eks. Ringens evne til at underlægge dens bærer. Ringen har en egen vilje, og den søger at underlægge og kontrollere dens bærer. I *Frodos* tilfælde, ser vi hvordan denne fristelse manifesteres op til flere gange. Vi får et indblik i hans tanker, da *Gandalf* første gang fortæller ham, at den ring som han er i besiddelse af, faktisk er *Herskerringen*.

"Frodo drew the ring out of his pocket again and looked at it. It now appeared plain and smooth. The gold looked very fair and pure, and Frodo thought how rich and beautiful was its colour, how perfect was its roundness. It was an admirable thing and altogether precious. When he took it out he had intended to fling it into the hottest part of the fire. But he found now that he could not do so, not without a great struggle." (Tolkien, 1954, s 79)

Ringens evne til at fordærve og friste dens bærer, er et centralt tema for fortællingen i *"The Lord of The Rings"*; ligesom *Frodo* fristes til at beholde den, ser vi også indikationer for, at andre karakterer bliver fristet bare af dens tilstedeværelse. Karakterer som *Boromir* fristes til at stjæle ringen fra *Frodo* og forsøger med vold at skaffe den for ham selv. *Boromir* er ikke en ond karakter, men ringens ondskab korrumpere ham og frister ham til at handle i ondskab. Vi ser desuden også hvordan karakteren *Gollum* er slavebundet af ringen, og han lever i konstant lidelse, på grund af den fristelse som ringen er for ham.

Forræderi og bedrag

Vi ser i *Tolkiens* værker ofte hvordan ondskaben manifesteres i koncepter som forræderi og bedrag. Disse koncepter, og deres påvirkning af handlingen, kan næsten altid relateres til karakterer som *Melkor* og *Sauron*.

Et eksempel på hvordan vi ser temaet om forræderi er den tragiske historie om karakteren *Gorlim*. Han forråder sine venner for en chance for at se hans kone igen. Det er dog først gennem tilfangetagelse og tortur, at *Gorlim* bliver en forræder. Han forsøger at indgå en aftale med *Sauron*, men bliver selv forrådt;

"But nothing would Gorlim tell. Then they (the orcs) promised him that he should be released and restored to Eilinel (his wife), if he would yield; and being at last worn with pain and yearning for his wife, he faltered.

Then straightaway they brought him into the dreadful presence of Sauron; and Sauron said: 'I hear now that thou wouldst barter with me. What is thy price?'

And Gorlim answered that he should find Eilinel again, and with her be set free: for he thought Eilinel also had been made captive. The Sauron smiled, saying: 'That is a small price for so great a treachery. So shall it surely be. Say on!'

Now Gorlim would have drawn back, but daunted by the eyes of Sauron he told at last all that he would know. Then Sauron laughed; and he mocked Gorlim, and revealed to him that he had only seen a phantom devised by wizardry to entrap him; for Eilinel was dead. 'Nonetheless I will grant thy prayer,' said Sauron; 'and thou shalt go to Eilinel and be set free of my service.' Then he put him cruelly to death." (Tolkien, 1977, s 202)

Man får en tydelig fornemmelse for, at karakterer som *Sauron* og *Melkor* manipulerer, forråder og bedrager folk med deres ord og handlinger; ofte når karakterer handler i bedrag, har det en rod i enten *Sauron* eller *Melkor*. Dette viser sig også i "*The Lord of The Rings*" med karakteren *Sauroman*. Oprindeligt en af de fem troldmænd, som sendes til *Middle-earth* for at hjælpe de Frie Folk imod *Sauron*. *Sauroman* bliver fristet af *Herskerringens* magt, og forråder de Frie Folk for at danne en alliance med *Sauron*.

Bedrag og forræderi er et gennemgående tema, som vi ser helt fra begyndelsen i karakteren *Melkor*. Han udviser bedrag ved at manipulere og fordreje sandheden for at nå sine mål. *Melkor* benytter illusioner, forkerede oplysninger og falske løfter for at narre sine fjender såvel som allierede. Denne bedrageriske natur er en indikation for den ondskab som er en del af karakterer som *Melkor* og *Sauron*.

"Yet the lies that Melkor the mighty and accursed, Morgoth Bauglir, the Power of Terror and of Hate, sowed in the hearts of Elves and Men are a seed that does not die and can never be destroyed; and ever and anon it sprouts anew, and will bear dark fruit even unto the latest of days." (Tolkien, 1977, s 246)

Jalousi

Temaet jalousi er muligvis af mindre signifikans, og mindre udtrykt i værkerne, end f.eks. temaet om forræderi og bedrag. Jalousi er dog et betydningsfuldt tema, fordi det er ret centralt for at forstå karakteren *Melkor*. Hans jalousi er indlejret i en generel misundelse og et begær, efter at være overlegen og herske over andre.

Vi ser meget tidligt i "*The Silmarillion*", at *Melkor* gerne vil skabe og have indflydelse på verden; I dette univers, er det kun *Ainur*nes far, *Ilûvatar*, som kan skabe fri vilje og dermed liv til væsner. *Melkor* er misundelig på denne evne, og dette er blandt andet noget som leder til hans fordærv og korrupsion. Et koncept i denne skabelse, er "*The Flame Imperishable*." Denne flamme, er muligvis symbolsk, og kan nok bedst for-

stås som en kilde til fri vilje og selvstændighed i skabelsen. *Melkor* forsøger at finde denne *flamme*, fordi han selv vil skabe liv, men dette kan ikke lade sig gøre;

"He (Melkor) had gone often into the void places seeking the Imperishable Flame; for desire grew hot within him to bring into Being things of his own, and it seemed to him that Ilûvatar took no thought for the Void, and he was impatient of its emptiness. Yet he found no fire, for it is with Ilûvatar. But being alone he had begun to conceive thoughts of his own unlike those of his brethren." (Tolkien, 1977, s 26)

Selvom det ikke eksplicit bliver sagt, at *Melkor* er jaloux, mener jeg at dette er ret tydeligt når vi læser dette. *Ilûvatar* frarøver ham evnen til at skabe hans egne ting, og det gør ham misundelig. Denne misundelig leder til selvstændige tanker, som hans brødre ikke har haft. Her kan man kun spekulere, men disse tanker kan muligvis være en indikation for en vrede og indebrændthed.

Temaet jalousi er muligvis mindre repræsenteret end andre, men det er alligevel betydeligt pga. den ovenstående relation det har til karakteren *Melkor*. Fordi *Melkor* på mange måder er 'roden til ondskab' i dette univers, er det værd at påpege dette tema, da det muligvis er her hans ondskab begynder. Jalousi er muligvis ikke *Melkors* primære drivkraft, som f.eks. magt og dominans, men det spiller en afgørende rolle i at forstå hans udfordringer med autoritet, og hans konstante stræben efter at være den øverste magt i *Arda*.

Stolthed og hovmod

Stolthed og hovmod er et tema som ligesom jalousi ofte forbindes med de onde karakterer. Det er muligvis vanskeligt at kategorisere stolthed som noget negativt; for kan vi ikke opleve stolthed som en positiv kvalitet? Svaret er nok ja, vi kan opleve at være stolte over en bedrift eller et mål som vi har opnået. Men i relation til stolthed og hovmod som et tema i *Tolkiens* værker, vil jeg argumentere for, at det ofte er en negativ form for stolthed. Det er den type stolthed som vidner om egen overlegenhed, og som forbindes med magt og dominans. Og det er den type stolthed, som associerer til den bibelske synd. Vi oplever igen dette tema mest tydeligt gennem karaktererne *Sauron* og *Melkor*.

Man kan faktisk nærmest koge hele den *Første Tidsalder*, og kampene mellem elvere, dværge og mennesker imod *Melkor* ned til *Melkors* stolthed og hovmod. Ligesom i skabelsesmusikken, hvor *Melkor* søgte at øge sin egen rolle og påvirke andre i samme retning, kan man argumentere for, at *Melkors* stolthed er en af de medvirkende faktorer i hans egen korrupsion. Han anser sig selv som værende mere mægtig, mere magtfuld end alle andre, og alle andre er *under* ham. Som tidligere nævnt, udforsker *Tolkien* nogle gråzoner når det drejer sig om det gode og det onde. Der er også en del eksempler på, at det ikke kun er onde karakterer, som *Sauron* og *Melkor*, der er stolte og hovmodige.

I *"The Hobbit"* møder vi *Thorin Oakenshield*, som er lederen af selskabet som begiver sig ud for at generobre *Erebor* eller *The Lonely Mountain*. Vi ser i ham en ret negativ stolthed over sin arv som *konge under bjer-*

get, og et begær efter at generobre den tabte skat i sit kongerige. Denne stolthed leder ofte til risikable og egoistiske beslutninger, som resulterer i konflikter med andre karakterer, især hans egne allierede.

I *"The Silmarillion"* ser vi hvordan elveren *Fëanor* også udviser en stolthed og et hovmod. *Fëanor* bliver, ligesom *Melkor* og *Sauron*, på en måde korrumpet af sin egen stolthed og sine evner. *Fëanor* skaber juvelerne *Silmarillerne*, som overgår alt form for smedekunst hidtil set. Disse juveler er som nævnt hele omdrejningspunktet for denne fortælling, og den stolthed som vi ser hos skaberen *Fëanor* bliver til en overlegenhed overfor andre. *Fëanor* tilskriver sine egne evner og dygtighed for stor værdi, og handler egoistisk og farligt for at skaffe *Silmarillerne* tilbage efter *Melkor* stjæler dem.

"Fiercest burned the new flame of desire for freedom and wider realms in the eager heart of Fëanor; and Melkor laughed in his secrecy, for to that mark his lies had been addressed, hating Fëanor above all, and lusting ever for the Silmarils. But he was not suffered to approach (...) for Fëanor began to love the Silmarils with a greedy love, and grudged the sight of them to all save his father and his seven sons; he seldom remembered now that the light within them was not his own." (Tolkien, 1977, s. 90)

Fëanors stolthed leder ham altså til at blive grådig, og mange dårlige beslutninger kommer af denne stolthed. Stolthed og hovmod er et interessant tema, fordi det manifesterer sig i både gode og onde karakterer; det er muligvis en pointe fra *Tolkiens* side, om at vi skal være varsomme og ydmyge i vores evner og selvbetraktning.

Korruption

Temaet om korruption er i min optik uundgåeligt. Det er igen et tema som vi bedst får repræsenteret i karakterer som *Melkor*, *Sauron* og *Sauroman*. Desuden ser vi også dette i genstande, som *Silmarillerne* og *Herskerringen*. *Melkor* er som nævnt en *Ainur*; *'the holy ones.'* Han tager del i skabelsen, og i konstrueringen af verden. *Melkor* er den mægtigste af alle *Ainur*, og det er muligvis dette, som medvirker til hans korruption og ondskab;

"To Melkor among the Ainur had been given the greatest gifts of power and knowledge, and he had a share in all the gifts of his brethren." (Tolkien, 1977, s. 26)

Som tidligere nævnt er det muligvis disse evner, og den stolthed som forbindes med disse, som gør at *Melkor* føler sig overlegen. Korruptionen begynder altså meget tidligt hos *Melkor*, og resulterer i krig mellem ham og de andre *Ainur*. Vi ser også hvordan *Melkor* korrumpere andre. Først og fremmest korrumpere han *Sauron*, og han bliver hans største håndlanger, men det lykkedes ham også at overbevise andre ånder som kaldes *maiare*, til at tjene ham. *Melkor* korrumpere også elvere, og gennem tortur og lidelse af dem skaber han racen *orker*.

"But of those unhappy ones who were ensnared by Melkor little is known of a certainty. For who of the living has descended into the pits of Utumno, or has explored the darkness of the counsels of Melkor? Yet this is held true by the wise of Eressëa, that all those of the Quendi who came into the hands of Melkor, ere Utumno was broken, were put there in prison, and by slow arts of cruelty were corrupted and enslaved; and thus did Melkor breed the hideous race of the Orcs in envy and mockery of the Elves of whom they were afterwards the bitterest of foes." (Tolkien, 1977, s 64)

Korruption er et tema, som ofte forbindes med stolthed, hovmod og ondskab. Det er ofte i disse værker en form for domino-effekt, hvor en karakter fordærves mere og mere.

Analyse

I denne analyse vil jeg strukturere mig, ved at lede efter bestemte temaer i musikalske beskrivelser på tværs af disse tre værker, *"The Silmarillion"*, *"The Hobbit"*, og *"The Lord of The Rings"*. Jeg vil gennemgå de samme temaer som jeg har præsenteret tidligere, men i dette afsnit vil jeg analysere hvordan disse temaer udtrykkes gennem musikalske beskrivelser fra værkerne. Jeg vil gennem denne analyse, og gennem relevant teori som knytter sig til bestemte temaer, revurdere og redefinere disse temaer hvis dette er nødvendigt. Fordi mine temaer *godhed* og *ondskab* fungerer som en slags paraplytemaer, vil jeg ikke inddrage dem i min analyse. Jeg vil i denne analyse fokusere på de subtemaerne *det gode mod det onde*, *venskab*, *mod* og *håb*. Det kunne være interessant at behandle alle temaerne, men det har jeg i denne afhandling ikke kapacitet til at gøre på en dybdegående måde. Jeg har primært valgt at analysere temaer som relaterer sig til *godhed*, fordi perspektivet i disse værker ofte er fra de gode karakterers vinkel. Der er derfor en større repræsentation af musikalske beskrivelser, som kan knyttes til disse. Jeg vil her *backtracke* tilbage i min data, for at isolere disse musikalske beskrivelser, og dermed udvælge de mest relevante for mine identificerede temaer.

Det gode mod det onde

I *"The Silmarillion"* på side 82, ser vi en mulig indikation på, hvordan temaet *det gode mod det onde* bliver udtrykt gennem en musikalsk beskrivelse. Denne sektion af teksten skildrer elverkongen *Finrod Felegunds* musikalske kamp imod *Sauron*. Vi begynder med at *Sauron* har *"the mastery"* i musikken. (bilag 1.1) Her

kan vi tydeligt se, at nogle af ordene som bruges til at beskrive *Saurons* sang, er noget vi kan relatere til temaet det gode mod det onde, ondskab og flere af subtemaerne.

Vi ser f.eks. hvordan ordene *treachery* og *betrayal* bruges til at beskrive *Saurons* del i denne musik. Ordene betydning kan bære noget information, og det er den information som kan være med til at illustrere hvordan dette tema kommer til udtryk. Ser vi nærmere på ordene *treachery* og *betrayal*, kan vi gennem *The Oxford English Dictionary* forstå disse som værende: "*deceit, cheating, perfidy; violation of faith or betrayal of trust*" og "*A treacherous giving up to an enemy.*" Der er altså en betydning indlejret i disse ord, som i min optik relaterer sig til 'onde kvaliteter' og til den igangværende konflikt, som vi finder i denne tekst. Her kan man tydeligt påpege et eksplicit eksempel på temaet *forræderi og bedrag*.

Felegund kæmper imod *Saurons* ondskab gennem sin egen magi og styrke. Her kan vi muligvis drage paralleller til en række subtemaer af temaet *godhed*:

"Resisting, battling against power

Of secrets kept, strength like a tower

And trust unbroken, freedom, escape" (bilag 1.1)

Ord som *resisting*, *battling* og *strength* kan man relatere til en konflikt, fordi de i sig selv bærer en betydning. Ifølge *The Oxford English Dictionary*, ser vi denne beskrivelse om f.eks. ordet *resist*: "*To strive against, fight or act in opposition to, oppose; to contrive not to yield; to withstand...*" (*Resist- Oxford English Dictionary*, n.d.) Ordet *battling* beskrives som "*To contend, maintain a struggle...*" Vi kan altså tydelig se at disse ords betydninger relaterer sig til noget konfliktfyldt, og man kan dermed argumentere for, at ordene kan være med til at repræsentere temaet *det gode mod det onde*. Desuden kan ordene *trust unbroken* muligvis relateres til temaet *venskab*. Ordet *trust* beskrives i ordbogen som værende: "*firm belief in the reliability, truth or ability of someone or something; confidence or faith in a person or thing...*"

Konflikten mellem *Sauron* og *Felegund* intensiveres i linjen:

"The chanting swelled, Felegund fought,

And all the magic and might he brought,"(bilag 1.1)

Her anvendes et ord som *swelled* om *Felegunds* sang. Det betyder ifølge ordbogen: "*to become larger in bulk, increase in size.*" *Felegund* forøger altså sin rolle i musikken, og det ser vi også i et ord som *might*. Det bliver altså nødvendigt for ham at modsvare *Saurons* musik gennem hans egen styrke. Konflikten kulminerer, og ender med at *Sauron* igen har overtaget, og at *Felegund* bliver besejret:

"And Felegund fell before the throne." (bilag 1.1)

Konflikt

Den ovenstående tekst kan argumenteres for at understøtte hvordan temaet *det gode mod det onde* bliver udtrykt igennem en musikalsk beskrivelse i *Tolkiens* værker. Men hvad er meningen i det hele taget, med en repræsentation af et sådant tema i litteratur? *Mena Mitrano* skriver i sit værk *Good and Evil in Modern Critical Tradition*, at vi ofte udtaler disse ord i samme åndedrag; *Mitrano* mener at ordet 'og' i godt og ondt, sandsynligvis tjener det formål at sammenkæde ordene, men faktisk nærmest virker modsat. Det eliciterer deres modsætninger, og det at tale om godt og ondt, vil først og fremmest indebære at vi mærker en *unfathomable dualism*. (*Mitrano, 2016*)

Dualisme er et interessant udtryk, fordi det referer til en opfattelse af to fundamentalt forskellige og modsatte principper, der er klart adskilte modsætninger. Den kan f.eks. være godt-ondt, gud-djævel, evigt-timeligt og sjæl-legeme. (*Dualisme, n.d.*)

Mitrano understreger at repræsentationen af temaet godt og ondt i litteratur, ofte inviterer os til at reflektere over temaet godt og ondt i værkerne og i vores eget liv. Ifølge *Mitrano* bruges sprog f.eks. i Biblen til at skabe historier, billeder og lignelser, som hjælper os med at forstå og håndtere dualismen i dette tema. Det minder os samtidig om den centrale rolle godt og ondt har i den menneskelige erfaring. Refleksioner over dette tema i litteratur, er ifølge *Mitrano* ofte noget som tvinger os til at konfrontere vores egne erfaringer med godt og ondt, og det bringer ofte nogle spørgsmål, som ikke har nogen lette svar. (*Mitrano, 2016*)

Jelene Filipovic, rammesætter i "*Representations of Evil in J.R.R. Tolkien's Middle-earth*" hvordan det gode og onde virker i *Tolkiens* verden.

"Although Tolkien may have incorporated a clear view of what is evil and what is good in his work, this does not mean that his secondary world, Middle-earth, is governed by an impermeable dichotomy. The multifaceted manifestations of evil require a further and more comprehensive elaboration. Tolkien insists that "Evil can and does rise arise from an apparently good root" (*Filipovic, 2018, s 4*)

Det fremgår af dette citat, at vi ofte præsenteres for en ret klar skildring af, hvad godt og ondt er, i *Tolkiens* værker. Det betyder dog nødvendigvis ikke, at godt og ondt er modsætninger af hinanden, og dette underbygges flere gange af *Tolkien* selv når han påpeger, at ondskab kommer fra godhed. Dette fremgår også i værket "*The Lord of The Rings: The Fellowship of the Ring*", da eventyrerne sidder i *Kløvedal* og drøfter hvad de skal gøre med *Herskerringen*. Her fremlægger *Lord Elrond*, en fremtrædende og vigtig karakter, også denne pointe: "*For nothing is evil in the beginning. Even Sauron was not so.*" (*Tolkien, 1954, s 313*)

Ifølge *Filipovic*, er temaet ondskab altså ikke nødvendigvis noget vi helt kan afgrænse og reducere til en simpel opdeling og modsætning mellem det gode og det onde. Det er et komplekst og nuanceret tema, som kræver uddybelse.

Revidering og definition af tema

I min åbne kodning, har jeg valgt at kalde dette tema for *det gode mod det onde*. Denne formulering kan muligvis drage visse paralleller til en vis dualisme – altså at disse to poler er to fundamentalt forskellige, og klar adskilte, modsætninger. Det virker dog tydeligt at når man undersøger dette nærmere, er det måske ikke helt hensigtsmæssigt at behandle dette som en dualisme, og jeg vil som sagt inddrage dette aspekt i min diskussion. Hvis jeg skal lade min analyse råde, så vil jeg eventuelt vælge at omformulere dette tema. Der er tydelige tegn på, at vi kan opleve at nogle ord i teksten relaterer sig til temaerne godhed og ondskab, som vi blandt andet ser med ord som associerer til temaerne *venskab*, *forræderi* og *bedrag*. Men meningen med dette tema, var ikke at behandle disse temaer adskilt, men nærmere det *clash* der forekommer, når de mødes. Jeg vil på baggrund af den ovenstående teori, og resultatet af min analyse, derfor omdøbe dette tema til *konflikt*. Begrundelsen for dette, er blandt andet, at jeg muligvis indikerer en dualisme, når jeg formulerer det som *det gode mod det onde*, når mit egentlige fokus er, hvordan to kræfter der mødes i konflikt, kommer til udtryk i de musikalske beskrivelser.

Venskab

Da jeg afsøgte de musikalske beskrivelser i *Tolkiens* værker for mulige indikationer på temaet *venskab*, fandt jeg det straks vanskeligere. De indikationer jeg fandt på temaet *venskab*, er muligvis noget jeg vil forbinde med tabet af et venskab, eller tabet af en ven. Vi ser nemlig en del eksempler i værkerne på, at karaktererne udtrykker en sorg, en fortvivlelse eller en hyldest over tabet af en ven. Her vil jeg referere til *bilag 1.2*, som er elvernes sang om *Gandalf*. Denne sang virker som en hyldest til en ven, og vi får endda nogle interessante perspektiver og beskrivelser om troldmanden. Jeg har igen i bilaget inddelt teksten i farver, for at illustrere hvilke elementer den består af.

Sangen er opdelt i vers, og jeg vil først og fremmest rette min opmærksomhed imod de første to vers. Disse vers omhandler *Gandalfs* færd over *Middle-earth*, og vidner om hans vigtige rolle i at forene folk og *networke*. Sangen begynder i bekendte omgivelser;

"When evening in the Shire was grey

His footsteps on the Hill were heard." (Bilag 1.2)

Gandalf besøgte ofte *The Shire*, både før og efter begivenhederne i *Hobbitten*. Han udviklede i denne forbindelse et venskab til *Bilbo* og *Frodo*, og derunder også andre hobbitter. Der ligger muligvis også noget i ordet *"grey"* i den første linje. Man kan spekulere i, om dette kan indikere, at *Gandalf* ofte viser sig, når der er behov for at han viser sig. *Tolkien* havde muligvis valgt at bruge en anden vending end *"grey evening"*, hvis det var en smuk forårsaften, hvor der ingen fare var på færde, og dette kan man som sagt kun spekulere i. Vi

ser dog ofte i Tolkiens værker rige beskrivelser på natur og vejrfænomener, og disse beskrivelser bærer som alt andet, noget information i sig. De næste linjer vidner også om en form for travlhed hos *Gandalf*.

"Before the dawn he went away

On journey long without a word" (Bilag 1.2)

Her kan jeg ikke lade være med at tænke på, at man jo ikke skynder sig med at forlade sine venner, før dag-gry, hvis der ikke er en grund til dette, og slet ikke uden at sige farvel. I andet vers bliver vi også præsenteret for *Gandalfs* rejser, og omfattende vandringer, som muligvis også indikerer nogle af de venskaber som han dyrkede;

"From Wilderland to Western shore" kan indikere nogle af de distancer, som *Gandalf* rejste, for at møde folk og tjene godheden i verden. Det kan også være en mulig indikation for hvilke karakterer vi finder i disse miljøer. Vi ved at manden *Beorn* bor et sted i *Wilderland*, og at *Gandalf* opsøgte ham flere gange, fordi han holdt et opsyn med *Wilderland* og grænselandene; *Beorn* ville advare *Gandalf* hvis orkerne nordpå f.eks. rykkede længere sydpå. Det samme kan vi muligvis se, når *Gandalf* rejser til *Western shore*; på vestkysten af *Middle-earth* finder vi en af *Gandalfs* ældste venner, nemlig elveren *Cirdan*, som forærer *Gandalf* en af de tre ringe, som elverne skabte før *Sauron* skabte *Herskerringen*. *Cirdan* er den ældste af elverne som vi møder i *"The Hobbit"* og *"The Lord of The Rings"*, og *Gandalf* søgte ofte hans visdom i lyset af farer.

I passagen *"through dragon-lair and hidden door"*, ser vi også en kontekst som kan indikere nogle af de venskaber, som *Gandalf* har fået på hans eventyr. *"Through dragon-lair"*, kan muligvis relateres til plottet i *"The Hobbit"* hvor *Gandalf* hjælper *Thorin Oakenshields* selskab med at genvinde bjerget *Erebor*. På denne farefulde færd udvikles også venskaber mellem troldmanden, dværgene og *Bilbo*. *"Hidden door"* refererer sandsynligvis til *"The Lord of The Rings"*, hvor broderskabet går gennem *The Mines of Moria*. For at få adgang til kongeriget under *The Misty Mountains*, skal de finde en dør som er gemt, og kun kan ses i måneskin. Disse linjer kan være en indikation på de forskellige venskaber som *Gandalf* etablerer på disse forskellige eventyr. Dette manifesterer sig desuden i det næste vers;

"With Dwarf and Hobbit, Elves and Men

With mortal and immortal folk

With bird on bough and beast in den

In their own tongues he spoke." (Bilag 1.2)

Det er tydeligt at *Gandalf* beskæftigede sig med alle folkefærdene i *Middle-earth*, selv dyrene. Han taler deres sprog, og dette er muligvis symbolsk, og illustrerer hans tætte knytning til alle disse folkefærd.

De næste to vers beskæftiger sig med elvernes opfattelse af *Gandalf*. Nogle af de interessante iagttagelser jeg gør mig her, er blandt andet linjen "*A deadly sword, a healing hand.*" Jeg synes denne linje er interessant, fordi den vidner om en modsætning, eller muligvis alsidighed hos troldmanden. Han er altså muligvis både *en dødbringende klinge* for sine fjender, og *en helende hånd* for sine venner. Elverne indikerer også i deres sang, at *Gandalfs* rolle i disse eventyr var ret markant, med linjen "*A back that bent beneath it's load*" Dette er igen sandsynligvis ikke i en bogstavelig forstand, og nok ikke at *Gandalf* bærer på noget fysisk tungt. Det relaterer sig sandsynligvis til hans byrde som en vigtig karakter, som kæmper for at holde ondskaben væk.

En interessant linje i dette er i min optik også; "*A lord of wisdom throned he sat.*" Her skal vi huske på at denne sang synges af elverne, som er udødelige, og som ofte forbindes med visdom og erfaring. At de kalder ham en *fyrste af visdom* som sidder *tronet*, vidner om *Gandalfs* store visdom, selv blandt elverfolket, hvor man nærmest kan se ham som en *visdommens konge*.

Det sidste vers omhandler ikke så meget relationer, eller venskaber, men beskriver *Gandalfs* sidste kamp imod *Balroggen*, som broderskabet møder i *Moria*. Dette vil jeg derfor ikke dykke yderligere ned i.

Venskab og *Lamentation*

Som tidligere påpeget, er temaet *venskab* lidt vanskeligere at finde i disse musikalske beskrivelser. Med det mener jeg, at vi ikke umiddelbart finder eksplicitte eksempler på, at temaet *venskab*, optræder, som vi ser det i den tematiske forstand, som jeg har præsenteret tidligere i min identifikation af disse temaer. Da jeg, i afsnittet forinden dette, analyserede temaet *det gode mod det onde*, som jeg også kalder for *konflikt*, var der nogle ret eksplicitte eksempler på, at ordenes indlejrede betydninger i denne sammenhæng, kunne relateres til temaet. I dette tilfælde, har jeg haft sværere ved at finde ord, som indikerer temaet *venskab*. De musikalske beskrivelser har i relation til dette tema muligvis en anden funktion, som vi måske bedre kan forstå gennem et begreb som *lamentation*.

Lamentation er et begreb, som stammer fra Antikken, og *Ann Suter* giver i bogen *Lament: Studies in the Ancient Mediterranean and Beyond* indsigt i dette begreb. Hun beskriver, ved hjælp af forfatteren *Margaret Alexiou*, hvordan *lamentation* blev brugt i rituelle sammenhænge. Denne beskrivelse finder jeg ret interessant, fordi jeg mener den kan hjælpe os med at forstå den ovenstående analyse om temaet *venskab*, og den eventuelle revidering af dette tema.

"We have a good idea of what the ritual lament and its funeral context were, thanks to Alexiou: 'To honor and appease the dead [and to] give expression to a wide range of conflicting emotions.' It seeks to mend the fabric which had been torn by loss, and to reconcile those close to the dead to their loss. Reconciliation may require various things, depending on the circumstances of the death: acceptance forgiveness, vengeance" (Suter, 2009, s 4)

Dette perspektiv er interessant, fordi det først og fremmest handler om en hyldest til den afdøde. Det mener jeg er ret tydeligt i den ovenstående analyse; elverne hylder *Gandalfs* rejser, bedrifter og personlige kvaliteter. Det ovenstående citat omhandler den rituelle forståelse af *lamentation*, og det er nemlig yderst relevant. Vi ser ofte eksempler i *Tolkiens* værker på, at karakterer, gennem sang, hylder en afdød karakter. Vi ser dette i "*The Lord of The Rings: The Fellowship of The Ring*", hvor Aragorn og Legolas synger en hyldestsang til den afdøde Boromir. (Tolkien, 1954) Vi ser det også i "*The Two Towers*" hvor Rohans konges søn, Theodred er død. Her synger hans kusine Eowyn en sorgfuld sang ved hans begravelse. (Tolkien 1954.) Desuden ser vi op til flere eksempler på, at elverfolket bruger musik som en slags ritual når de hylder de afdøde. Det virker altså til, at vi godt kan forstå disse *lamentationer* som en slags ritual i *Tolkiens* værker.

Endnu en interessant pointe i det ovenstående citat, mener jeg er "*give expression to a wide range of conflicting emotions.*" Det synes jeg også bliver udtrykt i elvernes sang til *Gandalf*, især hvis vi ser på de første vers, sat op mod det sidste vers, som er mere sorgfuldt og nostalgisk.

Revidering og definition af tema

Da jeg identificerede temaer i *Tolkiens* værker, var temaet *venskab* meget fremtrædende. Det er dog muligvis ikke repræsenteret tilstrækkeligt igennem de musikalske beskrivelser, til at kalde dette et tema, som forekommer i de musikalske beskrivelser. Temaet *venskab*, mener jeg, udtrykkes gennem hyldest til afdøde venner, og muligvis ikke nuværende aktive relationer. Jeg vil derfor omdøbe dette tema til *hyldestsang*, fordi det er mere rammende for det indhold som vi finder, når vi undersøger værkerne for temaet *venskab*.

Mod

Jeg mener at temaet *mod* bliver udtrykt på en ret eksplicit måde i flere eksempler på musikalske beskrivelser. Jeg vil her referere til *bilag 1.3*. I dette tema vil jeg inddrage flere forskellige musikalske beskrivelser, som kan kræve en kortere forklaring af konteksten i værket. Vi begynder med '*The March of the Ents*'. Saurons allierede, troldmanden *Saruman*, har forrådt the *Free Peoples*, og er begyndt at føre krig mod kongeriget *Rohan*. Hobbitterne *Merry* og *Pippin*, finder sig selv i *Fangorn* skoven, som er hjem for *Enterne*. De er ældgamle træer, som er levende og sågar kan tale og bevæge sig. Da *Enterne* finder ud af, at *Saruman* har fældet en stor del af skoven, for at holde sine ovne og dermed sin krigsmaskine i gang, går de i krig imod ham.

Hvis vi kigger på *Enternes* sang, i *bilag 1.3*, mener jeg at vi gennem denne musikalske beskrivelse, ser en yderst modig adfærd.

"*To Isengard! Though Isengard be ringed and barred with doors of stone;*

Though Isengard be strong and hard, as cold as stone and bare as bone" (*Bilag 1.3*)

Isengard beskrives som værende stærk, hård kold som sten og bar som knogle. Denne beskrivelse er sandsynligvis ikke noget de fleste vil associere med noget rart og indbydende, men måske nærmere med noget fjendtligt og befæstet. Hvis vi kigger på et ord som *barred* og dets betydning, ser vi også en hvordan dette bidrager til at give en fornemmelse af et svært-befæstet sted. ”To make fast (a door, etc.) by bar or bars fixed across it; to fasten up or close (a place) with bars.” Isengard er altså et sted som er *barred* med døre af sten, sandsynligvis for at holde fjendtlige indtrængende ude. *Enterne* som angriber dette sted, vil uden tvivl være i stor fare, da *Isengard* på dette tidspunkt er beboet af en ond troldmand, og utallige *orke*. Det er altså ret tydeligt, at denne konfrontation kræver mod. En interessant iagttagelse i denne sammenhæng, synes jeg også er ordet *though* som går igen flere gange i denne tekst. *Selvom Enterne* er klar over faren, går de i krig. *Selvom Isengard* er stærkt og befæstet går de i krig, og dette mener jeg, er med til at illustrere *Enternes* mod.

I den næste frase ser vi hvordan *Enternes* sang nærmest bliver til et gentagende kampråb:

”*We go, we go, we go to war, to hew the stone and break the door.*” (Bilag 1.3)

Det første ”*We go, we go, we go to war*” kan nærmest virke bemyndigende, og giver læseren et indtryk af, at *Enterne* er modige, og muligvis ikke frygter døden. Her kan man også italesætte pointen i, at det at gå ind i en meget farlig kamp, med sang, måske kan virke styrkende og forenende for *Enterne*. *Tolkiens* valg af ord finder jeg også yderst interessante i denne sammenhæng. Ordet *hew*, som betyder ”*to cut with blows so as to shape, smooth, trim, reduce in size, or the like; to shape with cutting blows of axe, hammer and chisel etc.*” er et gammelt engelsk ord. Som vi ser i denne beskrivelse, forbindes det ofte med at forme, gøre glat og reducere et objekt. Dette vidner om *Tolkiens* filologiske kvaliteter, da han helt sikkert har valgt netop dette ord, fordi det informerer læseren. *Enterne ødelægger* ikke, de *destruerer* eller *nedryder* ikke; de *bryder* eller *hugger* porten ned, og det er en interessant pointe, fordi vi ofte ser hvordan de onde *ødelægger* og *destruerer* i beskrivelser som relaterer sig til dem. Ordet *hew* bliver muligvis en indikation for godheden i *Enterne* som væsner.

I ”*The Silmarillion*” ser vi også et eksempel på, hvordan mod manifesteres gennem musik. Dette er ikke så meget en beskrivelse af musik, men en beskrivelse af en hændelse, hvor musik spiller en betydelig rolle i at udtrykke mod. Dette afsnit omhandler en af de modigste bedrifter, vi ser i *Tolkiens* værker. Det er fortællingen om hvordan kongen af *Noldor* elverne, *Fingolfin*, udfordrer *Melkor/Morgoth* til tvekamp, hvor han rider alene til *Melkors* fæstning, *Angband* og udfordrer ham. Vi ser denne bedrift i *bilag 1.4*.

Som en hurtig påmindelse, er *Melkor* en af *Ainurne*. Han var med til at skabe verden, og er en meget kraftfuld ånd. Det meste af ”*The Silmarillion*” omhandler de kampe, som elvere, mennesker og dværge udkæmper imod ham. *Fingolfin* er en meget kraftfuld elverkonge, men han er dog stadig underlegen *Melkor* i styrke. Dette i sig selv er en meget modig, på grænsen til dumdristig, bedrift. Det er dog interessant hvordan musik har en rolle i denne konfrontation;

"Thus he came alone to Angband's gates, and sounded his horn, and smote once more upon the brazen doors, and challenged Morgoth to come forth to single combat." (Bilag 1.4)

Fingolfin benytter sig af sit *horn* for at udfordre *Morgoth*. Man kan kun spekulere, men jeg tror umiddelbart ikke, at dette horn spiller en enkelt tone, og stopper, men at det nærmere er meget musikalsk, og at *Fingolfin* 'spiller op' til kamp. Det er også den fornemmelse vi får længere henne i teksten, hvor der står;

"But he could not now deny the challenge before the face of his captains; for the rocks rang with the shrill music of Fingolfin's horn, and his voice came keen and clear down into the depths of Angband." (Bilag 1.4)

Morgoth bliver nødt til at acceptere denne kamp; hans kaptajner er til stede, og *Morgoth* vil muligvis miste status, hvis han nægter kampen. Desuden står *Fingolfin* udenfor porten og spiller musik på sit horn, som en udfordring. Jeg får nærmest en fornemmelse af, at *Fingolfin* håner *Morgoth* i denne situation, gennem musik. Det er interessant at betragte frasen *"for the rocks rang with the shrill music of Fingolfin's horn."* Ordet *shrill* betyder *"of a voice or sound: high-pitched and piercing; sharp."* *Fingolfin's* musik gennemtrænger *Angbands* porte, og de sten som fæstningen består af. Jeg mener at anvendelsen af musik i denne situation, i en nærmest hånende forstand, er med til at illustrere *Fingolfin's* mod, i lyset af denne udfordring og fare.

Mod og heroisme

Vi ser i de ovenstående eksempler en mulig indikation for, hvordan temaet *mod* bliver udtrykt i musikalske beskrivelser i *Tolkiens* værker. Men hvordan definerer vi overhovedet noget som mod? Og er det en hensigtsmæssig kategorisering af dette tema? Hvis vi benytter den engelske oversættelse *courage*, får vi følgende definition: *"the quality of mind which shows itself in facing danger without fear or shrinking; bravery, boldness, valour."*

Denne definition er delvist rammende i tilfældet af analysen, fordi vi tydeligt ser dette i karakterer som *Fingolfin* og *Enterne*. Det er den kvalitet som de udviser, når de konfronterer de farer som de gør. Men hvordan kan vi bedre forstå denne kvalitet? I artiklen *Implicit theories of courage*, bliver vi præsenteret for en forståelsesramme for dette begreb. Ifølge teksten kan vi forstå *courage* gennem en implicit teori, som bygger på, at forståelsen af *courage* baserer sig på en kognitiv konstruktion, som er individuel. Det interessante i denne teori, er i min optik at måden hvorpå vi vurderer denne forståelse, baserer sig på kommunikation. Altså hvordan vi bedst formidler den konstruktion som vi hver især har. Pointen med at inddrage denne teori, er at illustrere, hvordan vi som læsere muligvis engageres i disse værker med forskellige forståelser af fænomener, som eksempelvis *mod/courage*. (Rate et al., 2007)

Rate, Clarke, Lindsay og Sternberg inddrager desuden en liste over definitioner og beskrivelser af fænomenet *courage*. I denne liste indgår *Aristoteles*, som beskriver *courage* således:

"Defined andreia (military courage) as the disposition to act appropriately in situations that involve fear and confidence: rationally determined mean between cowardice and foolhardiness." (Rate et al., 2007, s 82)

Dette citat definerer det græske ord *andreia*, som er et græsk udtryk for militært mod eller tapperhed. Det er en balancegang, hvor ens handlinger er bestemt af rationalitet og ligger mellem to modpoler: modløshed og dumdristighed. Denne definition leder mine tanker hen på *Fingolfins* kamp med *Morgoth*, som på mange måder var et udtryk for overmodighed og dumdristighed. Den ovenstående implicitte teori indikerer altså, at vi sandsynligvis vil have forskellige måder at definere et begreb som mod på. Her kan man nok antage, at dette ligesom meget humanistisk teori, er fordi vi mennesker drager på vores forståelse og erfaring med fænomener, når vi skal definere et sådant fænomen. Det er interessant fordi, at vi uden tvivl hver især, vil elicite forskellige forståelser, når vi læser *Tolkiens* værker, og konfronteres med et tema som *mod*, og hvad det betyder for os hver især.

Men kan vi blive klogere på, hvordan *Tolkien* opfattede dette fænomen, og dermed bedre forstå hvordan det bliver udtrykt gennem musikalske beskrivelser? I artiklen *Tolkien's Theory of Courage: The Good, the Bad and the Evil* af *Emily Bowerman*, kan vi blive klogere på dette spørgsmål. *Tolkiens* opfattelse, og konstruktion af mod, stammer fra Nordisk Mytologi, og det italesættes af professoren selv, i hans forelæsning *Beowulf: The Monsters and the Critics*. I Nordisk Mytologi, ved guderne, at de vil blive besejret når verden ender. Her citerer *Tolkien* litteratur akademikeren *William Paton Ker*, som skriver; "The gods are on the right side, though it is not the side that wins. The winning side is Chaos and Unreason." (*Bowerman, 2009*)

Dette koncept om, at sejr og nederlag ikke nødvendigvis relaterer sig til hvad der er rigtigt og forkert, er ifølge *Bowerman* tydeligt illustreret i *Tolkiens* værker. *Tolkien* arbejdede på hans egen idé for konceptet for verdens ende, som han kaldte *Dagor Dagorath*, som på *sindarin* betyder "The Battle of Battles." Denne idé omhandler en apokalyptisk begivenhed, hvor *Melkor* vender tilbage og lægger verden i mørke. (*Gateway, 2024a*)

Denne idé blev aldrig udgivet i *Tolkiens* værker, men der er visse citater i "The *Silmarillion*", der indikerer at verdens ende- idéen stadig har været en del af *Tolkiens* univers. Dommedag er en af *Ainuren Mandos* profetier, og der er på denne måde visse karakterer i dette univers, som er klar over, at der muligvis kommer en dag hvor det sidste slag skal udkæmpes. Det er en interessant idé, fordi det kan være en af årsagerne til at mod konceptualiseres på den måde, som det gør.

Mod og heroisme er i denne artikel tæt forbundne, og *Bowerman* argumenterer for, at der findes to forskellige typer af helte, som udviser kvaliteten mod. Den første er den arketypiske standard helt, som stammer fra mytologier, og denne kommer ifølge *Bowerman* til udtryk i en karakter som *Aragorn*. Heltene og guderne i Nordisk Mytologi er parat til at kæmpe til døden, også selvom der ikke er noget håb om sejr. Dette er især tilfældet for *Aragorn*, da han leder hans tropper til et håbløst slag ved *Den Sorte Port* til sidst i "The Lord of

The Rings: The Return of The King. ” Selvom chancen for sejr er meget lille, og hele slaget kun er for at købe tid til Frodo så han kan ødelægge Herskeringen, går Aragorn frygtløst ind i dette slag, og udviser en type mod, som vi ser hos heltene og guderne i Nordisk Mytologi.

Bowerman citerer Gandalfs tale til Aragorn og hans kaptajner i denne sammenhæng, for at illustrere forståelsen af denne type heroisme og mod:

”We must walk open-eyed into that trap, with courage, but small hope for ourselves. For my lords, it may well prove that we ourselves shall perish utterly in a black battle far from the living lands; so that even if Barad-dûr be thrown down, we shall not live to see a new age. But this, I deem, is our duty. And better so than to perish nonetheless- as we surely shall, if we sit here- and know as we die that no new age shall be.”
(Bowerman, 2009, s 4)

Bowerman argumenterer for, at dette meget godt illustrerer Tolkiens teori om mod, som manifesteres gennem en slags heroisme. Karaktererne håber på, at deres død kan være med til hjælpe med at besejre de onde kræfter, og de har derfor håb for verden, men ikke for dem selv. Der er altså en vis selvopofrelse i denne type heroisme, og modet som de udviser, og dette relaterer sig meget vel til eksemplerne i min analyse. Fingolfin ved muligvis at det kan være håbløst at udfordre Morgoth, men han gør det alligevel. Han har muligvis håb for, at selvom han ikke kan besejre ham, kan han inspirere andre til at være modige og ikke lade ondskaben være ved. Han har dermed måske et håb for verden, men ikke for ham selv, og han er parat til at ofre sig.

Den anden type mod og helt vi ser, er ifølge Bowerman hobbitterne, f.eks. Frodo, Sam og Bilbo. Den type mod og heroisme som vi ser hos hobbitterne, er anderledes end den arketypiske helt, som Aragorn. Bowerman inddrager her Shippeys bog *The Road to Middle-earth*, hvor hun skriver følgende:

”Shippey says of Bilbo, ’Tolkien provides a behavior-model which is not quite beyond emulation (no one can fight a dragon, but everyone can fight fear.) Mainly he places in a kindly light that style of courage – cold courage, moral courage, two o’clock-in-the-morning courage- which our age is most prepared to venerate. As Shippey notes, this notion of ‘modern courage’ also provides a portal through which contemporary readers can enter Middle-earth.” (Bowerman, 2009, s 4)

Jeg forstår dette som om, at denne type mod kan være mere relevant og relaterbar i en moderne kontekst. Vi kan nemmere relatere til den type mod, vi ser hos hobbitterne, end det militære og fysiske mod, som vi ser hos Aragorn.

Revidering og definition af tema

Når vi nu har lidt mere viden om hvad mod betyder for en læser, og hvordan Tolkien selv opfattede dette, vil jeg i dette afsnit revidere dette tema. For at opsummere kort, så mener jeg at de eksempler jeg inddrager i min analyse, relaterer sig til den forståelse for mod, som vi får i ovenstående teori. Mod er en kvalitet som

udvises når vi konfronteres med farer, og må handle ud fra disse situationer, og disse situationer er ofte håbløse, og kræver selvopofrelse fra karaktererne. Vi ser dette hos især *Fingolfin*, i hans kamp imod *Morgoth*. Det er også ret tydeligt for mig, at mod ofte relaterer sig til heroisme, og at det ofte er helte-lignende karakterer, som udviser den kvalitet og opfattelse af mod, som vi evt. ser hos *Bowerman*. Men modet kan også opfattes som en mere moderne type, som vi f.eks. ser hos hobbitterne. Jeg mener dog, at den type mod vi tydeligst ser udtrykt i de musikalske beskrivelser, er en form for militært mod. Af disse årsager, og blandt andet fordi mod ofte tillægges heroiske karakterer, har jeg valgt at kalde dette tema *Mod og Heroisme*. Denne analyse illustrerer hvordan temaet *Mod og Heroisme* udtrykkes i udvalgte musikalske beskrivelser fra *Tolkiens* værker, fordi beskrivelserne af musik, ofte indikerer en akt af mod og heroisme fra de involverede karakterer.

Håb

Jeg har i min åbne kodning identificeret temaet *håb* i *Tolkiens* værker. Dette tema, mener jeg repræsenterer en ret afgørende faktor for sejr imod de onde magter, og jeg har tidligere redegjort for dette. Jeg vil, som i de ovenstående temaer, udvælge én eller flere af de musikalske beskrivelser, som jeg finder relevante i denne sammenhæng. Dette tema er ligesom mod, lidt vanskeligere at finde eksplicitte eksempler på, men det jeg mener at det er til stede i de musikalske beskrivelser.

Jeg vil først inddrage *Bilbos* sang *The Road Goes Ever On*, fra ”*The Lord of The Rings: The Fellowship of The Ring*.” Det kan være relevant at forsyne med en kontekst, for bedst muligt at forstå denne sang. I begyndelsen af ”*The Fellowship of The Ring*”, overtager *Frodo Herskerringen* fra *Bilbo*, på *Gandalfs* overbevisning. *Bilbo* beslutter sig for at drage imod elvernes by *Kløvedal*, og dermed få endnu et eventyr. Denne sang ser vi i *bilag 1.5*.

Sangen introduceres med linjen: ”*The Road goes ever on and on, down from the door where it began.*” (*Bilag 1.5*)

Vi introduceres her til idéen om en uendelig rejse, som begynder ved vores eget dørtrin. Dette kan man fortolke som værende en repræsentation for livets rejse, som begynder ved vores fødsel. Denne linje mener jeg, kan være et udtryk for temaet *håb* ved at antyde, at selvom rejsen kan være lang, udfordrende og uforudsigelig, vil den altid fortsætte og aldrig ende.

Linjerne ”*Down from the door where it began, now far ahead the road has gone*” kan repræsentere idéen om kontinuerlig bevægelse og fremgang. Selvom denne rejse begynder ved vores dør, bevæger den sig langt ud foran os. Dette mener jeg, kan antyde håbet for fremtidige oplevelser og eventyr.

Den næste linje: ”*and I must follow, if I can*” udtrykker efter min mening også *håb*. Det kan understrege at livet, er en personlig rejse, og at vi har evnen og viljen til at tage valg og beslutninger. Man kan muligvis

opfatte dette som et håb for personlig frihed og viljen til at forfølge vores drømme og mål. I de sidste tre linjer står der:

"Until it joins some larger way,

Where many paths and errands meet,

And whither then? I cannot say"(Bilag 1.5)

Jeg mener at disse fraser muligvis antyder en idé om åbenhed over for det ukendte. Selvom vi ikke altid ved, hvor vejen fører hen, mener jeg at disse linjer udtrykker et håb om, at der altid vil være nye veje og muligheder at udforske. Dette udtrykkes muligvis bedst i den sidste linje; *"And whither then? I cannot say."* Vi er altså ikke altid klar over, hvor vi ender, og hvad den næste vej bringer os. Igen kan dette være metaforisk for, at vi gennem livet støder på ukendte situationer og begivenheder, og der kan være et håb forbundet med dette. Man kan også betragte linjerne *"Until it joins some larger way, where many paths and errands meet"*, som en indikation for, at vi livet på et tidspunkt bringer os på en meningsfuld retning, hvor andres liv møder vores, og måske strømmer sammen. Sangen *"The Road Goes Ever on"* udtrykker et håb, som vi ser fra en hobbits perspektiv, specifikt *Bilbo Baggins*. Den illustrerer et personligt håb for livets veje, og de ukendte situationer som opstår, samt et håb for eventyr og oplevelse.

Det andet eksempel på hvordan temaet håb bliver udtrykt i musikalske beskrivelser, er fra *"The Lord of The Rings: The Fellowship of The Ring."* Denne sang hedder *"Song of Eärendil"*, og er skrevet af *Bilbo Baggins* med hjælp fra *Aragorn*. Den omhandler *Eärendils* rejse på havet, og hans fortælling. Denne sang har nogle antydninger af håb, men muligvis i en lidt anden forstand end vi observerer i *"The Road Goes Ever on."* Denne sang består af mange vers, og er meget omfattende at analysere; jeg vil ikke gennemanalysere denne tekst, men nærmere inddrage visse passager, som jeg mener indikerer temaet håb. Jeg vil her referere til bilag 1.6.

Denne sang handler som sagt om *Eärendils* rejse, og her må jeg lige forklare en smule om konteksten for denne sang. Den synges skrives af en hyldest af *Bilbo* i den *Tredje Tidsalder*, men *Eärendils* rejse finder sted i den *Første tidsalder*. Da elverne og menneskene i den *Første Tidsalder* kæmper bitre kampe imod *Melkor*, drager *Eärendil* ud på en rejse for at finde det udødelige land, *Valinor*, og dermed anmode de andre *Ainur* om hjælp i kampen mod *Melkor*. Denne rejse er indtil da forsøgt flere gange af andre elvere, men uden held. Men fordi *Eärendils* appel kommer fra både elvere og mennesker i en desperat stund, lykkedes denne rejse for ham. Da *Eärendil* befinder sig ude på havet, kan han ikke finde vej, og hans kone *Elwing* kommer flyvende, med form som en hvid fugl, og guider ham:

"There Elwing came to him,

And flame was in darkness lit;

More bright than light of diamond

The fire upon her carcanet.” (Bilag 1.6)

Elwing er på dette tidspunkt i besiddelse af én af de tre *Silmariller*, hvis lys er helligt og meget stærkt. Det ovenstående citat skildrer *Elwings* ankomst til *Eärendil*, og hendes tilstedeværelse bringer et lys i mørket (*And flame was in darkness litt..*) Dette kan være en symbolsk repræsentation af den glæde og det håb, som det bringer *Eärendil* at være genforenet med sin kone. Det kan i en mere bogstavelig forstand antyde at *Silmarillens* lys oplyser mørket. Lyset fra *Silmarillerne*, stammer fra det lys som blev skabt af de to hellige træer *Laurelin* og *Telperion*, som stod i *Valinor*. De var skabt af *Ainurne*, og deres lys var derfor helligt og guddommeligt. Man kan opfatte det lys som hun bringer i denne situation, som en guddommelig indvirkning og vejledning, som symboliserer et mere guddommeligt og skæbnebestemt håb. Det kan muligvis repræsentere håbets kraft, som skinner i selv de mørkeste tider og vejleder karaktererne i disse fortællinger. Vi ser flere indikationer på denne idé i følgende linje:

”The Silmaril she bound on him

And crowned him with the living light.”(Bilag 1.6)

Elwing påsætter, eller binder i denne linje *Silmarillen*, hvis lys er guddommeligt, på *Eärendil*. Hun kroner ham med det levende lys. Denne handling virker nærmest symbolsk for en guddommelig velsignelse, af den opgave som *Eärendil* skal udføre. Denne *Silmaril* bliver et symbol på håb og retning, og ved at overdrage den til *Eärendil* bliver han bærer af denne nærmest guddommelige opgave.

Håbets karakter

Håb er som sagt et interessant og gennemgående tema i *Tolkiens* værker. Vi ser hvordan temaet kan udtrykkes gennem sangen *”The Roads go ever on”* i ovenstående afsnit. Men hvordan fungerer håbet som en drivende kraft i disse værker? Og hvordan kan håbets overordnede natur og karakter, hjælpe os med at forstå, hvordan håb eventuelt kommer til udtryk i de musikalske beskrivelser?

Bartłomiej Blaszkiwicz behandler dette emne i artiklen *’On the Concept of Hope in the Work of J.R.R. Tolkien.’* Det argumenteres her, at en adskillelse af de to betydninger af ordet: håb defineret som værende en *”appetitive passion of the soul”*, og håb forstået som værende *”a theological virtue”*, kan hjælpe os til at forstå måden hvorpå konceptet om håb, optræder i *Tolkiens* verden. Gennem en gennemgang af 1200-tals teolog og filosof, *St. Thomas Aquinas*, præsenterer *Blaszkiwicz* et modsætningsforhold i forståelsen af begrebet håb.

Håb betragtes først og fremmest som en af de fire *lower passions*, som findes i den appetitlige del af den menneskelige sjæl. Håbet manifesterer sig naturligt ved en form for *skæringspunkt* mellem det følsomme lag

af sjælen, og det *intellektuelle lag*. Her skelnes mellem det *følsomme lag* som værende en slags instinktiv respons i alle levende væsners forhold til deres omgivelser, og det *intellektuelle lag*, som udgøres af handlinger af den rationelle dømmekraft og vilje. Håb placeres på denne måde på linje med frygt, glæde og sorg, og håb udgør en integreret del af det apparat, hvorved fornuften forholder sig til de fæmonener, der præsenteres i den naturlige skabelse. (Blaszkiewicz, 2020)

Modsætningen til dette, er at forstå håb som en af de tre teologiske dyder, på ligefod med tro og kærlighed. Håb er i denne forståelse placeret i viljens intellektuelle kraft, og er ikke en lidenskab, men en mental vane. Det er denne vane, som styrer sindet og har til formål at lede den menneskelige sjæl mod evig guddommelig lykke. (Blaszkiewicz, 2020)

Håb kan altså repræsentere to forskellige idéer; Den første omhandler menneskeligt håb, der er motiveret af ønsket om jordisk lykke, mens den anden er guddommeligt håb, som bestræber sig på evig salighed gennem en form for guddommelig vejledning. Tolkien mener jeg, repræsenterer den menneskelige natur, igennem karakterer, handlinger og temaer. Men han var også stærkt troende i den katolske tro, og nogle af disse værdier gennemskinner muligvis hans værker, som f.eks. måden hvorpå vi kan forstå temaet håb.

Blaszkiewicz anvender denne forståelsesramme for at forstå hvordan håb fungerer i Tolkiens værker. Her vil jeg kort inddrage nogle af de eksempler som vi ser i hans tekst. I "*The Lord of The Rings: The Fellowship of The Ring*", læser vi kapitlet som hedder "*The Council of Elrond*." Dette kapitel omfatter en del information om fortiden, *Herskerringens* skabelse, *Sauron* og hvad de fremtidige skridt imod at vinde krigen, må være. Her spiller håb en betydelig rolle. Spørgsmålet om håb behandles under dette råd, og synspunkterne kolliderer med hinanden. Det bliver her tydeligt, hvor stor en del af kampen imod *Saurons* magt, der foregår og afgøres i den enkeltes sind, og hvor vigtig intellektets evne til at navigere i etiske og åndelige spørgsmål er. Håbet er altså en væsentlig faktor for individet, i den måde hvorpå de anskuer den fremtidige kamp, og hvad der kræves af dem. (Blaszkiewicz, 2020)

De mest skelsættende valg, som træffes af karaktererne i "*The Lord of The Rings*", ser vi ved begivenhederne om *Gondors* belejring, og slaget om *Pelennor-fields*. Karaktererne her udsættes alle, på hver deres måde, for den ultimative prøve, og evnen til at håndtere disse udfordringer med håb, bliver afgørende for individets og fællesskabets succes eller fiasko. Som begivenhederne udfolder sig, og konflikten eskaleres, føler karaktererne en stigende byrde og udfordring i at opretholde håbet.

Aragorn anerkender denne idé da det sidste slag om *Den Sorte Port* skal til at finde sted. Her siger han: "*We come now to the very brink, where hope and despair are akin*." (Tolkien, 1955) Disse ord udtrykker muligvis en erkendelse af, at når alle anstrengelser for at hindre *Sauron* magt med militære færdigheder og mod på slagmarken manifesteres, er der ikke længere plads til en tro og en stimulering af håbet, som et lidenskabeligt aspekt; altså at karaktererne i disse situationer, må sætte deres lid til en anden form for håb, nemlig det teolo-

giske håb, et guddommeligt håb, og ikke længere et individuelt og rationelt håb. Dette giver mening, når man betragter de odds, som *Aragorn* og hans tropper sættes op imod. *Blaszkiewicz* argumenterer altså for, at en universel udfordring for karaktererne i denne fortælling, er at kassere idéen om håb som en passion, som en rationalisering og en intellektuel værdi. De må i stedet holde fast i håbets dyd, i den teologiske forstand, for ikke at blive sidesporet af den fortvivlelse, som kan forbindes med et rationelt håb i disse situationer. (*Blaszkiewicz*, 2020)

Temaet *håb* er interessant fordi, det er med til at afspejle nogle af forfatterens værdier, og anskuelser. *Blaszkiewicz* pointe om håbet som en dyd, stemmer godt overens med håb i en religiøs forstand, som *Tolkien* muligvis havde intentioner om at formidle.

Revidering og definition

Med en mere dybdegående forståelse for begrebet håb, vil jeg påstå, at vi gennem disse eksempler på musikalske beskrivelser, kan karakterisere håb som et todelt fænomen; på den ene side ser vi et håb, som baserer sig på en individuel karakter. Dette håb afspejler et lidenskabeligt håb, som en grundlæggende menneskelig følelse. Dette håb er noget som opstår, hvor intelligensen og rationalet møder følelsesmæssigt instinktive responser. På den anden side, bliver håb også illustreret som en guddommelig kvalitet og dyd, hvis *agenda* er større end de individuelle karakterer. Dette håb baserer sig på en grundlæggende tro og er først og fremmest en vane, som styrer sindet i en bestemt retning. Jeg mener tydeligt vi ser denne todeling af håb, i hhv. *Bilbos "The Road Goes Ever On"*, og *"Song of Eärendil."* Jeg vil i dette tilfælde ikke ændre på den formulering jeg har anvendt i den åbne kodning, da jeg mener at begrebet *håb* er det mest hensigtsmæssige at kalde dette tema.

Opsummering og andre temaer

Jeg har i denne analyse behandlet temaerne *Det gode mod det onde/Konflikt*, *Venskab/Hyldestsang*, *Mod/Mod og Heroisme* og *Håb*. Gennem en dybere forståelse af disse fænomener, har jeg valgt at tilføje, eller redefinere deres titler. Det er dog tilsyneladende kun begyndelsen på at undersøge tematikkerne, som bliver udtrykt i disse musikalske beskrivelser.

I min identificering af temaer, har jeg som sagt også redegjort for andre temaer, som ikke er blevet behandlet i analysen. Grunden til dette er, at jeg efter at have analyseret de ovenstående temaer, måtte erkende at dette blev noget mere omfattende end først antaget. Igen er det også en pointe, at *Tolkiens* værker oftest har et perspektiv hvor vi følger de 'gode' karakterer, og det er derfor her vi finder hoveddelen af analysegenstandene. Det kunne dog have været yderst interessant at have haft kapacitet til, at behandle nogle af temaerne under kategorien *Ondskab*. Især *Stolthed og Hovmod* og *Jalousi*, mener jeg kommer til udtryk i *Skabelsesmusikken* i *Ainulindale* fra *"The Silmarillion."*

Endnu et tema, som jeg har identificeret løbende, er *Skæbne*. Dette tema kan virke ret abstrakt, men det er ofte en del af disse musikalske beskrivelser, fordi vi gennem musikken ofte bliver præsenteret for en slags *foreshadowing*; altså præsenterer *Tolkien* noget som kommer til at ske med en bestemt karakter, eller en bestemt begivenhed. Dette element er ret interessant, fordi det ofte kæder begivenheder sammen, såvel som fortid og nutid.

Mit fokus i denne afhandling har været at undersøge tematikker som hører under kategorien *Godhed*, men det betyder dog ikke, at der ikke er masser at undersøge i andre temaer.

Diskussion

Musikkens formål

I dette afsnit vil jeg diskutere resultaterne af min analyse, og noget af den relevante teori som knytter sig hertil. Først og fremmest vil jeg gerne anfægte den rolle som musik spiller, i at formidle de temaer som jeg mener optræder. Det fremgår tydeligt for mig, at musikkens rolle er en formidlende og transformerende rolle, hvor visse koncepter integreres og præsenteres. Jeg mener at der findes flere koncepter, end bare disse temaer, som er indlejret i musikken. Nogle væsentlige pointer i denne sammenhæng er, at disse musikalske beskrivelser bidrager til en overordnet forståelse af narrativet, og karaktererne. Hvis vi anskuer eksemplet med *Felegund* og *Sauron*, i afsnittet om *Det gode mod det onde/Konflikt*, er det meget tydeligt at musikken skildrer en fortælling om den kamp som der er i gang. Musikken informerer os om konflikten, magtbalancen, og ender som sagt med at *Felegund* besejres. Dette er ikke noget som fortælles udenfor musikken, og denne narrative skildring er ret væsentlig for at forstå helheden af fortællingen i "*The Silmarillion*." Der er altså ikke tale om at musikken, er et underholdende eller negligerbart element i dette tilfælde; det er derimod en afgørende brik i det større narrativ.

En anden pointe i musikkens rolle i at formidle information, er dens evne til at integrere og kommunikere symbolik. Både lyrikken i denne musik, såvel som de passager der beskriver dets karakteristika, er spækket med symbolik. Dette aspekt er svært at overse, når man læser *Tolkiens* værker, og det er værd at betragte hvad meningen med dette egentlig er. Her mener jeg, at brugen af symbolske elementer, som billedsprog og metaforer, er en integreret del af musikken, fordi det kan repræsentere og understrege dybere betydninger, temaer og idéer. Det fremgår i min analyse af temaet håb, hvordan symbolske beskrivelser bidrager til at formidle dette tema i *Song of Eärendil*. Musikken giver i denne sammenhæng mulighed for en kommunikation af komplekse og abstrakte koncepter, gennem litterære midler. I dette tilfælde er musikken, som *Green* påpeger, et ekstra medium som kan anvendes til at give det skrevne ord endnu mere udtryk og magi.

Tolkien og Joyce

Det virker også som om måden hvorpå *Joyce* og *Tolkien* hver især bruger musik i litteratur, er værd at diskutere. Begge forfattere var klar over den betydning og formidlingskraft som findes i musik, og var begge klar over hvordan de kunne anvende den til at berige og forstærke deres litterære verdener. Det er dog tydeligt for mig at deres tilgange og formål var forskellige. *Joyce* blev kendt for sin ret eksperimentelle skrivestil og komplekse narrative teknikker; han anvendte muligvis musik til at afspejle den menneskelige bevidstheds kompleksitet. Værker som *Ulysses* og *Dubliners* skildrer ikke kun karakterernes ydre handlinger, men også deres indre tanker, drømme og erindringer gennem hans brug af musik. *Joyce* anvendte musik og især rytme i hans litteratur til at skabe stemninger og symbolisere karakterernes følelsesmæssige tilstande og indre tanker.

Musik er på samme måde en central del af *Tolkiens* fiktive univers. *Tolkien* benyttede muligvis ikke musik helt på samme måde som f.eks. *Joyce*. *Tolkien* anvendte musik for at illustrere flere forskellige aspekter, som f.eks. karakterudvikling, narrative forløb, kultur – og historie formidling samt dybere temaer og budskaber. Disse aspekter udtrykkes gennem sproget, og de ord som anvendes, for de var som sagt nøje udvalgt pga. deres indlejrede information. Jeg mener desuden at *Tolkien* brugte musik som en slags *kosmisk lim*, som forbandt fortiden med nutiden. Det var et element i hans *worldbuilding* som gav læsere en fornemmelse af en autentisk og levende verden; det var et vigtigt medium som kunne udtrykke og kommunikere symbolske og tematiske budskaber, som havde en mening for det overordnede narrative forløb.

Selvom *Joyce* og *Tolkien* var vidt forskellige i deres litterære tilgange, delte de en forståelse for musikkens evne til at udtrykke og kommunikere symbolske og følelsesmæssige idéer. *Joyce* anvendte muligvis mere til at udforske den indre del af mennesket, mens *Tolkien* brugte musik som et berigende element til at transformere hans fiktive verden, og forbinde læseren med dens historiske og kulturelle arv, samt tematiske budskaber.

Tolkiens temaer

I dette afsnit vil jeg dykke ned i mine resultater, og diskutere hvordan temaer udtrykkes gennem de musikalske beskrivelser, som er min analysegenstand.

Jeg har tidligere nævnt hvordan et tema kan blive udtrykt mere eksplicit eller mere implicit, og det kan være relevant at diskutere dette forhold, fordi det kan give en dybere forståelse af hvordan *Tolkien* anvendte musik til at udtrykke bestemte temaer og budskaber. Jeg mener at vi ser eksempler på at disse temaer udtrykkes på en mere eksplicit måde, i f.eks. temaet *Det gode mod det onde/Konflikt*. Her anvendes nogle ord som *resisting* og *battling*; disse ord giver læseren en ret direkte opfattelse af dette tema, fordi ordene i denne sammenhæng sandsynligvis skal opfattes mere bogstaveligt. *Tolkien* bruger nogle ord som helt eksplicit informerer læseren om den kamp som skildres. Vi ser også nogle mere eksplicitte indikationer på temaet mod og *Enternes sang* og *Fingolfins* kamp mod *Morgoth*. Selvom ordet mod ikke eksplicit bruges i disse sammen-

hænge, mener jeg stadig at den måde som vi præsenteres for temaet på, illustreres gennem en eksplicit for- midling af udfordringerne, og modstanden som er til stede. Modet manifesteres på trods af disse udfordrin- ger, og som et modsvar. Med denne eksplicitte modstand, mener jeg citater som f.eks: "*Though Isengard be ringed and barred with stone; though Isengard be strong and hard*" Isengard er en fæstning med en ring a sten omkring, og det er ret eksplicit beskrevet i denne tekst.

Jeg tror dog at det vi ser mest af i disse beskrivelser, er når temaerne udtrykkes på en mere implicit måde. Dette forekommer gennem symbolik, billedsprog og den kontekstuelle forståelse for værkerne, som læseren får. I *Elvernes sang* om *Gandalf*, i temaet *venskab/hyldestsang*, er det meget tydeligt at dette tema udtrykkes mest gennem implicitte indikationer og symbolske beskrivelser. Dette fremgår tydeligt af analysen, når vi ser nærmere på hvilke betydninger der er indlejret i sætningerne. Nogle eksempler på dette er f.eks: "*A back that bent beneath it's load*" og de implikationer der ligger i sætningen: "*From Wilderland to Western shore*", som fremgår af analysen. Der ligger altså mere information i disse sætninger, end hvad vi helt bogstaveligt opfat- ter, og det kræver en viden om konteksten som de optræder i. *Tolkien* 'belønner' nærmest læseren gennem disse implicitte beskrivelser, når vi kender konteksten og betydningen af, hvad det egentlig er som formidles.

Jeg vil ikke gå yderligere i detaljer med eksempler på hvordan beskrivelserne er eksplicitte eller implicitte, men nærmere drøfte hvordan det bidrager til at formidle temaerne på en alsidig måde. Når beskrivelserne er mere eksplicitte, er det muligvis for at præsentere en idé, eller et budskab som er svært at misforstå. Når be- skrivelserne er mere bogstavelige, kan det skabe nogle ret direkte associationer og koblinger mellem temaer- ne, og på denne måde understrege et bestemt tema eller budskab. Der er derimod mere plads til fortolkning og antydninger, når beskrivelserne er mere implicitte; forståelsen for disse kan variere, fordi det relaterer sig til vores erfaring og viden om disse værker, og den kontekst som beskrivelserne optræder i. De mere impli- citte beskrivelser, som ofte optræder gennem billedsprog og symbolik, kan give en nuance og dybde i tek- sten, ved at skabe flere lag af betydning. Det kan som sagt åbne op for tolkning og refleksion hos læseren. Det kan muligvis også skabe en følelsesmæssig resonans, som kan være vanskeligere at formidle, i mere direkte og eksplicitte sammenhænge.

Musikken i en større kontekst

Brugen af musik i *Tolkiens* fiktive verden er interessant at betragte i en større kontekst. Det synes jeg at det er, pga. den bemærkelsesværdige og fundamentale rolle den spiller i disse historier. *Tolkiens* brug af musik kan relateres til de antikke tanker f.eks. begrebet *musica universalis*, fordi begge afspejler idéen om en dybe- re kosmisk harmoni og sammenhængende struktur i universet. I *Tolkiens* mytologi, navnligt "*The Silmarilli- on*", beskrives som sagt skabelsen af verden gennem en musikalsk handling, hvor *Eru Ilûvatar* og *Ainurene* synger verden ind i eksistens. Det er også interessant hvordan *Ilûvatar* først og fremmest kommunikerer med *Ainurene* gennem musikalske temaer; musikken kommer før eksistensen, og det resonerer meget godt med *Platon* og *Pythagoras* tanker om, at universet er bygget på musikalske og matematiske principper, hvor har-

moni og proportion er grundlæggende elementer. Den romerske filosof *Boethius* er i denne forbindelse interessant at forholde sig til. I en oversættelse af *Boethius' De Institutione Musica* får vi en dybere indsigt i disse koncepter.

"From all these accounts it appears without a doubt that music is so naturally united with us that we cannot be free from it even if we so desired. For this reason the power of the intellect ought to be summoned, so that this art, innate through nature, might also be mastered, comprehended through knowledge." (Boethius et al., 1989, s. 8)

Dette citat understreger musikkens dybe og fundamentale forbindelse med den menneskelige natur og antyder, at musik er en integreret del af vores eksistens, uanset om vi vælger det eller ej. Musik er en uadskillelig del af den menneskelige perception og en del af vores grundlæggende væsen. Og netop dette finder jeg yderst interessant, fordi det er den samme grundlæggende idé om musikkens rolle vi ser hos *Tolkien*. Musikken er til stede før der er mennesker, elvere og dværge. Der er ingen forklaring i disse værker om, hvorfor musik er så vigtigt; det er som om, at *Tolkien* vidste at dette fænomen er så grundlæggende indlejret i vores natur, at det ikke behøver nogen forklaring for at eksistere på denne måde.

Boethius inddeler musik i tre forskellige kategorier; *musica mundana*, *musica humana* og *musica instrumentalis*. *Musica mundana* refererer til *music of the spheres* eller *sfærernes music*, som symboliserer universets harmoni og orden. Denne type musik er ikke noget vi kan høre med det menneskelige øre, men er nok nærmere et metaforisk og filosofisk koncept, som illustrerer hvordan himmellegemers bevægelse skaber en harmonisk struktur i universet. Det er denne kosmiske musik, som skaber en fundamental balance og harmoni i universet, og afspejler Guds vilje og en naturlig orden. (Boethius et al., 1989)

Idéen om denne type musik, er at planeter og stjerner bevæger sig i præcise og regelmæssige baner, som kan sammenlignes med musikalske intervaller og proportioner. Dette resulterer i en slags kosmisk symfoni, hvor hvert himmellegeme bidrager til en større harmonisk helhed. *Musica Mundana* afspejler en form for grundlæggende orden, hvor alt i universet altså er forbundet og fungerer i harmoni. Det er især denne type musik, som er interessant at betragte i *Tolkiens* værker. Vi kan nemlig betragte skabelsesmusikken i *Ainulindä* som en litterær manifestation af dette koncept; Verden skabes igennem en musikalsk handling. *Ilûvatar* fungerer som en guddommelig figur som dirigerer denne symfoni. I stedet for at hvert himmellegeme bidrager til en større harmoni, er det hver enkelt af *Ainur* som bidrager til en harmonisk helhed, og til skabelsen af verden. Denne skabelse, som begynder i en abstrakt kosmisk harmoni, manifesteres fysisk i skabelsen af verden, *Arda*. Hele denne proces afspejler hvordan kosmisk musik er grundlaget for materiel virkelighed og orden.

Boethius beskriver også hvordan vores høresans fungerer og reagerer på lyde, især musik. Vores evne til at høre er ikke blot at vi passivt hører en lyd; vores høresans er aktiv i at vurdere og skelne mellem forskellige lyde. Vi bedømmer lyde igennem vores høresans og kan identificere forskelle mellem dem, såsom tonehøjde,

rytme og klang. *Boethius* argumenterer for, at vi har en naturlig tilbøjelighed til at nyde ordnede og harmoniske lyde; altså når musik følger bestemte mønstre og strukturer, kan vi opleve dem som mere behagelige. Det modsatte er også sandt. Vi reagerer også negativt på uordnede og kaotiske lyde, og det kan skabe en følelse af ubehag eller irritation. (*Boethius et al.*, 1989)

Denne stræben efter orden og behag, og den modsatte virkning ved ubehag og dissonans, er også et element som kommer til udtryk i *Tolkiens* skabelsesmusik. Vi ser her hvordan *Ainuren Melkor* hele tiden forsøger at indføre sine egne temaer i musikken, og disse beskrives ofte som dissonerende, rodede og repetitive. Der er en konstant konflikt i den kosmiske harmoni, fordi *Melkor* hele tiden trækker musikken i en retning af uorden og kaos; dette afspejler idéen om at selv små afvigelser fra den kosmiske harmoni kan skabe stor uro i universet. Og det bliver netop manifesteret fysisk i den ondskab, som *Melkor* udøver imod verden og dens beboere senere i disse fortællinger.

Konkluderende tanker

Tolkiens fiktive verden er præget af musik i mange afskygninger. Dette projekt er begyndt med nogle observationer om, at nogle af de overordnede tematikker som *Tolkien* formidler, muligvis også formidles og udtrykkes i de mange beskrivelser af musik, som vi finder i hans værker. Jeg har igennem min analyse behandlet forskellige af de temaer, som jeg argumenterer for omhandler en form for grundlæggende *godhed*. Disse temaer er hhv. *Det gode mod det onde/konflikt*, *Venskab/hyldestsang*, *Mod/Heroisme* og *Håb*. I min identificering af temaerne, argumenterer jeg for hvorfor jeg mener disse temaer er vigtige i disse værker, men mit primære fokus har været at iagttage og analysere mig frem til, hvordan disse temaer er blevet udtrykt i de musikalske beskrivelser, som har været genstand for min analyse.

Her vil jeg opsummere mine pointer og konkluderende tanker om musikken og dens rolle i denne verden. Jeg vil kort præsentere hvert tema som jeg har analyseret, for at opsummere hvordan de hver især udtrykkes i de musikalske beskrivelser.

Det gode mod det onde, er et uundgåeligt tema når man beskæftiger sig med *Tolkiens* værker. I min analyse af *Sauron* og *Felegunds* kamp, har jeg observeret hvordan dette tema udtrykkes ret eksplicit. Det bliver udtrykt i de ord som er valgt, for at beskrive denne konflikt. De ord som benyttes, har nogle ret eksplicitte betydninger, som relaterer sig til konflikt, strid og modstand. Her mener jeg blandt andet ord som *battlin*, *resisting*, *strenght* og *might*. Disse ord har nogle indlejrede betydninger som vi forbinder med konflikt, og dette tema udtrykkes altså igennem disse ord. Gennem min udvidede viden om dette tema, og hvordan ondskab og godhed er nuancerede og komplekse aspekter af disse historier, blev dette tema omdefinert til *Konflikt*.

Temaet om *Venskab* er et vigtigt tema i disse fortællinger, og vi ser dets tilstedeværelse tydeligt gennem karakterer som *Frodo* og *Sam*, og mange af de narrativer som findes. Måden hvorpå temaet kommer til udtryk,

i de musikalske beskrivelser, virker ikke helt så eksplicit som f.eks. temaet om *Konflikt*. *Venskab* udtrykkes mest gennem en form for hyldest og hæder af en ven. Vi ser hvordan elverne i deres sang om *Gandalf*, fortæller om hans færd, hans venskaber med andre, og de beskrivelser af ham. Dette tema omhandler et begreb som *lamentation*, som kan forbindes med en rituel hyldest til en afdød person, og det er denne hyldest som repræsenterer venskab, mener jeg. Dette tema har jeg derfor valgt at kalde *Hyldestsang*, fordi det primært er på denne måde vi ser venskab repræsenteret i disse musikalske beskrivelser.

Temaet om *Mod* er stærkt repræsenteret i disse værker. Det er ofte et karaktertræk som vi ser i mange af karaktererne, og er derfor interessant at undersøge de musikalske beskrivelser for. Dette tema udtrykkes bedst i de handlinger som musikken skildrer; vi ser det først og fremmest med de udfordringer, som *enterne* og *Fingolfin* står imod. Mod er en afgørende kvalitet for at konfrontere disse udfordringer. Vi ser dette i beskrivelsen af fæstningen *Isengard*, og vi ser dette i *Fingolfins* udfordring til *Ainuren Melkor*. *Enterne* og *Fingolfin* udviser i disse beskrivelser en kvalitet af mod, som er frygtløs, og kommer frem når de konfronteres med disse farer. Mod og heroisme er i disse værker tæt forbundne, fordi modet ofte er en kvalitet som vi ser hos en helte-type karakter. Den type mod som udtrykkes mest i disse musikalske beskrivelser, er i min optik, et militært mod, og det er ofte gennem heltene i disse fortællinger, at modet er repræsenteret. Dette tema er derfor blevet omdefinert til *Mod og Heroisme*.

Temaet *Håb* udtrykkes i disse beskrivelser som primært som et symbolsk håb, som muligvis relaterer sig til håbet i en teologisk forstand, håbet for en større helhed. Vi ser dette i *Song of Eärendil*, hvor håb udtrykkes gennem symbolske beskrivelser, som vidner om en guddommelig velsignelse af *Eärendils* opgave. Håb kan i disse beskrivelser adskilles mellem værende et individuelt og lidenskabeligt håb, som vi ser i sangen *The Road Goes Ever on*, men også et håbet som en teologisk dyd og guddommelig kvalitet, som i *Song of Eärendil*.

Hele denne afhandling begyndte med nogle observationer som jeg gjorde mig, om at musikken i disse værker muligvis udtrykker nogle temaer, som vi også ser præsenteret udenfor musikken. Disse temaer mener jeg bliver udtrykt, både implicit og eksplicit, gennem billedsprog og symbolik. Temaerne om *godhed* udtrykkes altså igennem sproget, og er underlagt sprogets begrænsninger, men *Tolkien* formår i min optik at formidle disse temaer på en nuanceret og berigende måde, som er med til at transformere litteraturen til mere end blot ord på en side. Jeg anskuer musikken i dette univers, og den måde som *Tolkien* anvender den på, som et slags fartøj; et ekstra medium til litteraturen, som kan udtrykke og formidle komplekse temaer og budskaber. Musikken skaber dybde og resonans hos læseren, og er et element i *Tolkiens* verden, som ikke kan ekskluderes når man beskæftiger sig med hans værker. Musikken er en integreret del af skabelsen af denne verden, og er en kosmisk kraft som kan drage associationer til *musica mundana* begrebet; musikken er til stede før alt andet, og vi får aldrig en forklaring på *hvorfor* det forholder sig sådan. Her har jeg nok altid undret mig og spurgt mig selv: ”*hvorfor er musik så vigtigt for Tolkien?*” Jeg er nu blevet klogere, og spørger ikke længere

hvorfor, men derimod at: ”*selvfølgelig er det så vigtigt.*” *Tolkien* var klar over musikkens kraft i at formidle og nuancere en fortælling, fordi det er en grundlæggende og fundamental del af menneskelig eksistens og kultur. Denne afhandling viser hvordan *Tolkien* formår at integrere musik på en måde, der beriger hans mytologi og giver dybere indsigt i karakterer, tematikker og budskaber.

Refleksion

I dette afsnit vil jeg reflektere over mit valg af metoder og min overordnede proces og fremgangsmåde. Man kan først og fremmest klargøre at begge disse metoder, altså *grounded theory* og *tematisk analyse*, er kvalitative metoder, som har visse begrænsninger. De er ikke velegnede til at generalisere resultater til en større målgruppe, og med deres specifikke og ofte dybdegående forståelse af begreber og cases, kan det ikke give os statistisk signifikante resultater. En anden problematik ved kvalitative metoder, er forskerens mulige subjektivitet. Det er mig som analyserer og fortolker, og jeg har muligvis nogle forudsatte holdninger og idéer om *Tolkiens* værker, som kan være svære at ændre på, og dette kan have indflydelse på resultaterne. Det er altså min individuelle opfattelse og fortolkning, der er baseret på mine personlige erfaringer, værdier og overbevisninger som kommer til kende i behandlingen af disse fænomener. Alt dette kan resultere i en mindre objektiv behandling og bearbejdning af hele dette studie. Kvalitative metoder er som sagt heller ikke kvantificerbare, og kan altså ikke give os målbare data som kan bruges som hjemmel i en generalisering af resultater, hypoteser osv. En mulig begrænsning af *grounded theory*, er også måden hvorpå man kan blive ved i uendelighed. Denne tilgang er iterativ og induktiv, og data kategoriseres og undersøges altså gradvist. Vores forståelse af visse fænomener ændrer sig hele tiden gennem udbygningen af viden, og man kan derfor hele tiden finde mere at tilføje samt nye vinkler for at forstå fænomener. Her må jeg nok erkende, at man må begrænse sig, fordi hele denne proces kan fortsætte i et cyklisk forløb, og man bliver derfor altså nødt til at stoppe et sted.

Disse metoder har dog også en række tydelige styrker. Begge metoder kan bruges til at opnå en dybdegående forståelse af komplekse fænomener, som vi ofte kan møde når vi studerer f.eks. musik og litteratur. Vi har f.eks. brug for at forstå fænomener som *Håb* og *Mod*, gennem en mere kvalitativ og dybdegående metode, fordi sådanne fænomener relaterer sig til personlig opfattelse og erfaring. Disse metoder kan være et værktøj til at gå ud over et overfladisk niveau, og dermed analysere underlæggende temaer, symboler og følelsesmæssige resonanser, som præsenteres i f.eks. beskrivelser af musik. Metoderne som jeg har valgt at anvende, er også meget fleksible, og kan tilpasses til forskellige typer af data og forskningsmål; det gør dem derfor meget velegnede til at undersøge musikalske beskrivelser i *Tolkiens* værker.

Litteratur

Aarhus Universitet. (n.d.). *Grounded theory*. <https://metodeguiden.au.dk/grounded-theory>

All, C. T. O. W. T. R. T. (n.d.). *J.R.R. Tolkien*. The One Wiki to Rule Them All.

https://lotr.fandom.com/wiki/J.R.R._Tolkien

Attebery, B., & Flieger, V. (1985). Splintered Light: logos and language in Tolkien's world. *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, 39(1), 71. <https://doi.org/10.2307/1346770>

Blazkiewicz, B. (n.d.). On the Concept of Hope in the works of J.R.R. Tolkien. *Journals.pan.pl*.

Boethius, D., Bower, C. M., & Palisca, C. V. (1989). *Fundamentals of music*.

<https://ci.nii.ac.jp/ncid/BA0718608X>

Bowerman, E. B. (n.d.). Tolkien's Theory of Courage: The Good, the Bad and the Evil. *Inklings Forever*.

Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77–101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>

Dualisme. (n.d.). Den Store Danske. <https://denstoredanske.lex.dk/dualisme>

Filipovic, J. F. (n.d.). Representations of Evil in J.R.R. Tolkien's Middle-Earth. *Heine University*.

Flieger, V. (2002). *Splintered light: Logos and Language in Tolkien's World*. Kent State University Press.

Gateway, T. (2024a, March 8). *Dagor Dagorath - Tolkien Gateway*. Tolkien Gateway.
https://tolkiengateway.net/wiki/Dagor_Dagorath

Gateway, T. (2024b, March 11). *Ainur - Tolkien Gateway*. Tolkien Gateway.
<https://tolkiengateway.net/wiki/Ainur>

Gateway, T. (2024c, March 14). *J.R.R. Tolkien - Tolkien Gateway*. Tolkien Gateway.
https://tolkiengateway.net/wiki/J.R.R._Tolkien

Green, J. D. (2002). The Sounds of Silence in "Sirens": Joyce's Verbal Music of the Mind. *James Joyce Quarterly*, 39(3), 489. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2402127>

Lament: studies in the ancient Mediterranean and beyond. (2008). *Choice/Choice Reviews*, 45(11), 45–6004. <https://doi.org/10.5860/choice.45-6004>

McClure, L. (2009). Lament - (A.) Suter (ed.) Lament. Studies in the Ancient Mediterranean and Beyond. Pp. xii + 288, ill. New York: Oxford University Press, 2008. Cased, US\$74.

ISBN: 978-0-19-533692-4. *Classical Review*, 59(2), 349–351.

<https://doi.org/10.1017/s0009840x09000110>

Mitrano, M. (2016). Good and evil in the modern critical tradition. *Unive*.

https://www.academia.edu/30023520/Good_and_Evil_in_the_Modern_Critical_Tradition

Panda, A. (n.d.). Role of songs in James Joyce's Dubliners. *International Journal*.

Rate, C. R., Clarke, J. A., Lindsay, D., & Sternberg, R. J. (2007). Implicit theories of courage. ~ *the Journal of Positive Psychology*, 2(2), 80–98. <https://doi.org/10.1080/17439760701228755>

Representations of Evil in J.R.R. Tolkien's Middle-earth. (2018). Researchgate.net.

[https://www.researchgate.net/profile/Jelena-Filipovic-](https://www.researchgate.net/profile/Jelena-Filipovic-2/publication/325347415_Representations_of_Evil_in_JRR_Tolkien's_Middle-earth/links/5b071ec3aca2725783df01f7/Representations-of-Evil-in-JRR-Tolkiens-Middle-earth.pdf)

[2/publication/325347415_Representations_of_Evil_in_JRR_Tolkien's_Middle-](https://www.researchgate.net/profile/Jelena-Filipovic-2/publication/325347415_Representations_of_Evil_in_JRR_Tolkien's_Middle-earth/links/5b071ec3aca2725783df01f7/Representations-of-Evil-in-JRR-Tolkiens-Middle-earth.pdf)

[earth/links/5b071ec3aca2725783df01f7/Representations-of-Evil-in-JRR-Tolkiens-Middle-earth.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Jelena-Filipovic-2/publication/325347415_Representations_of_Evil_in_JRR_Tolkien's_Middle-earth/links/5b071ec3aca2725783df01f7/Representations-of-Evil-in-JRR-Tolkiens-Middle-earth.pdf)

resist - Quick search results | *Oxford English Dictionary*. (n.d.).

<https://www.oed.com/search/dictionary/?scope=Entries&q=resist>

Scher, S. P. (1970). Notes toward a Theory of Verbal Music. *Comparative Literature*, 22(2), 147.

<https://doi.org/10.2307/1769758>

Tolkien, J. (1954). *The Fellowship of the Ring: Being the First Part of The Lord of the Rings*.

HarperCollins.

Tolkien, J. (2012b). *The Hobbit*. HarperCollins.

Tolkien, J. (1977). *The Silmarillion*. HarperCollins.

Tolkien, J. R. R. (1955). *The return of the King*.

Tolkien, J. R. R. (1954). *The two towers: Being the Second Part of the Lord of the Rings*.