

Sangenes Sang i ny språkdrakt!

En sammenlignende analyse av det poetiske språket i Det Norske Bibelselskapet sine oversettelser av
Høysangen fra Bibel 1978/85 og Bibel 2011



Roksana Valand

Masteroppgave i lesevitenskap

Universitetet i Stavanger

Våren 2015



Universitetet
i Stavanger



Universitetet
i Stavanger

DET HUMANISTISKE FAKULTET

MASTEROPPGAVE

Studieprogram: Master i lesevitenskap	vårsemesteret, 2015 Åpen/ konfidensiell
Forfatter: Roksana Valand (signatur forfatter)
Veileder: Bjørn Kvalsvik Nicolaysen	
Tittel på masteroppgaven: Sangenes Sang i ny språkdrakt! En sammenlignende analyse av det poetiske språket i Det Norske Bibelselskapet sine oversettelser av Høysangen fra Bibel1978 og Bibel 2011 Engelsk tittel: The poetic language in The Song of Songs A comparative analysis of the poetic language in Det Norske Bibelselskapet's translation of the song of songs from Bibel 1978/85 and Bibel 2011	
Emneord: Høysangen, Bibelselskapet, Metafor, Sammenligning, Bibeloversettelse, Bibel 2011, Bibel 1978/85, Poetisk språk	Sidetall: 104..... + vedlegg/annet: 32..... Stavanger, dato/år

*Sett meg som et segl på ditt hjerte
et stempel på din arm!
For kjærligheten er sterk som døden
lidenskapen er ubøyelig som dødsriket.
Den brenner som flammende ild
en Herrens brann.*

Høysangen 8:6

FORORD

Å skrive denne masteravhandlingen har vært både utfordrende og veldig lærerikt. Jeg har blitt mer og mer fascinert av bibeloversettelse og ikke minst Høysangen i løpet av denne perioden. Til tider har det virket umulig å gjennomføre, da Høysangen er en særs vanskelig tekst å arbeide med. Jeg beundrer dem som arbeider med bibeloversettelse og for at Bibelen skal ut til folket. All ære til dem.

Uten hjelp fra folkene rundt meg hadde dette vært en umulig oppgave. Jeg har vært i kontakt med så utrolig mange interessante og kunnskapsrike personer i mens jeg har arbeidet med denne masteravhandlingen. Jeg vil takke min veileder, Bjørn Kvalsvik Nicolaysen, for alle gode råd og lærerike samtaler. Jeg har sjelden møtt en mann med så mye kunnskap. Jeg vil takke Magnar Karveit og Odveig Klyve som var så gode at de stilte opp til intervju. Jeg vil takke Håvard Rem, Morten Klepp Beckmann og Hans Olav Mørk som har svart på alle mailene jeg har sendt, og mer til. Jeg skulle gjerne snakket med enda flere av Bibelselskapets folk som har arbeidet med bibeloversettelse, men det har dessverre vært vanskelig å komme i kontakt med disse.

Jeg vil også takke min kjære far, Per Emanuel Valand, som har gitt meg mange gode råd og oppmuntrende ord. Du er mitt store forbilde, og jeg håper at jeg en dag kan bli like vis som deg. Hele familien min har vært fantastisk, jeg skulle gjerne nevnt dere alle ved navn. Aller sist må jeg få takke min klippe, Jakob. Du har vært en utrolig støtte i løpet av dette året. Takk for alt du gjør for meg, hver eneste dag.

Finnøy, 24.April, 2015

Roksana Valand

INNHold

Forord

1 INNLEDNING.....	8
1.1 Problemstilling.....	13
1.2 Formål.....	14
1.3 Metode og materiale.....	16
1.4 Definisjoner av sentrale begreper.....	17
2 BAKGRUNN – Å oversette Bibelen.....	19
2.1 Oversettelsesteori.....	19
2.2 Idiomatisk og konkordant oversettelse.....	21
2.3 Bibelselskapets oversettelser fra 1978 og 2011.....	23
2.4 Stilistenes rolle i oversettelsesarbeidet med Bibel 2011.....	28
3 HERMENEUTISKE TILNÆRMINGER TIL HØYSANGEN.....	30
3.1 Forfatterskap og tidfesting.....	30
3.2 Definisjon av allegori.....	33
3.3 Gud og Kirken som allegorisk tolkning av Høysangen.....	34
3.4 Bokstavelig tolkning av Høysangen	36
3.4 Den kultmytologiske tolkningen.....	38
3.5 Tolkning av Høysangen som et speilbilde av Edens hage.....	38
4 SAMMENLIGNENDE ANALYSE AV H78 OG H11.....	40
4.1 Høysangens struktur i H78 og H11.....	41
4.2 Dyr i Høysangens språklige bilder.....	43
4.2.1 Sau og geit.....	44
4.2.2 Hest.....	50
4.2.3 Due og turteldue.....	51
4.2.4 Gaselle.....	58

4.2.5 Rev.....	62
4.2.7 Ravn.....	64
4.3 Naturskildringer – planteriket	64
4.3.1 Hennablomster og hennabusker.....	65
4.3.2 Lilje.....	68
4.3.3 Epler og epletrær.....	73
4.3.4 Granateple.....	79
4.3.5 Vingårder, vintreet og dets frukt.....	81
4.4 Kjærlighetens hage.....	85
4.5 Lengder på vers og verselinjer.....	90
4.6 Grammatiske forskjeller.....	92
4.7 Ordtilfang og formuleringer.....	94
5. KONKLUSJON OG SLUTTKOMMENTARER.....	96
Litteraturliste.....	99
Sammendrag.....	104
Vedlegg 1.....	105
Vedlegg 2.....	120
Vedlegg 3.....	127

1 INNLEDNING

Så lenge jeg kan huske har jeg hatt en stor interesse for litteratur. Lesing har vært en stor del av mitt liv. Som ungdom søkte jeg tilflukt hos Hardy-guttene, Pelle og Proffen og mange andre bøker. Romaner av forskjellige forfattere som Jane Austen, Khaled Hosseini, og de berømte verkene til Tolkien og C.S. Lewis har vært litteratur jeg har interessert meg for i voksen alder. Men det er én bok, eller rettere sagt en samling av bøker, som har vært viktigere for meg enn alle andre bøker. Ikke overraskende er dette en bok som rimelig sikkert er likeså viktig for en stor del av verdens befolkning, og har hatt en stor innvirkning på mange sine liv. Bibelen har vært en bok som har vært min følgesvenn fra barndommen av og inn i min voksne alder. Så lenge jeg kan huske har fortellingene om Jesus og hans disipler, Moses og israelfolkets utvandring fra Egypt og utallige andre beretninger fra Bibelen vært en del av mitt liv. Da jeg var et lite barn satt jeg på fanget til mor og hørte om Josef og brødrene hans som heiv han i brønnen, for så å bli sendt til Egypt og ende opp som en stor og mektig mann. Søsteren min og jeg lekte at vi var Maria og Marta som fikk besøk av Jesus. Bibelen har vært en kilde til inspirasjon, trøst, frustrasjon, undring og jeg kunne fortsatt å ramse opp utallige substantiv som beskriver emosjoner jeg har opplevd i kontakt med Bibelens tekster.

Det var ikke før i ungdomsalderen at jeg virkelig ble oppmerksom på Salomos Høysang. Jeg hadde lest litt i den før, men ikke lagt meg innholdet av sangen riktig på minnet. Jeg husker spesielt et bedehusmøte for ungdom jeg var på hvor noen vers fra Salomos Høysang ble sitert – noen vers som på en veldig annerledes måte fremstilte og hyllet kvinnekroppen. Jeg var kanskje seksten eller sytten år, og jeg husker godt den litt flau latteren som jeg kunne høre fra flere plasser i rommet. Det var annerledes enn det vi ellers pleide å høre om på kristne møter. Da jeg gikk fra møtet tenkte jeg ikke videre på det. I senere tid har jeg tatt meg mer tid til å lese nøyere i denne boken i Bibelen som er så annerledes enn de andre bøkene som befinner seg i denne viktige samlingen av skrifter. Oppvokst i et konservativt kristenmiljø hvor fokuset på å lese i Bibelen har vært stort, har det blitt en naturlig del av meg å lese relativt hyppig i Bibelen. Bildet av Salomo ble tegnet for meg både i hjemmet og på barnemøter, en mektig konge med mye visdom. Salomos Ordspråk ble en av skriftene i Bibelen som jeg leste mest, men etter hvert fikk også Høysangen en spesiell plass hos meg. Det ble derfor ikke vanskelig for meg å velge at jeg ville se nøyere på den da Det Norske Bibelselskap ga ut Bibel 2011 og den kom ut i ny språkdrakt.

Høysangen er spesiell i forhold til mange andre bøker i Det gamle testamentet siden den i stor grad handler om forholdet mellom mann og kvinne. Dette skildres gjennom utallige metaforer som tegner bilder som gjenspeiler en høyere mening bak sangen. Ved å skildre dyreriket, naturen, forskjellige lukter og krydder maler kvinnen og mannen i sangen et bilde på kjærlighet og hvordan den utspiller seg i kroppslig omgang mellom de to. Gud nevnes bare en gang gjennom hele sangen. Tanker om hvorfor en slik sang kan få plass i Bibelen dukker opp. Ved å se på mulige tolkninger av hva meningen bak Høysangen er kan vi få en bedre forståelse av dette. Flere forskere har tatt for seg denne problemstillingen og skrevet om de forskjellige tolkningene som man kan oppfatte i lesningen av Høysangen. Historisk har det vært vanskelig å akseptere Høysangen som en del av den bibelske kanon. Likevel ble Høysangen akseptert av kirken som en del av kanon, på grunnlag av at den kunne tolkes med en overført, billedlig betydning. At Høysangen egentlig handler om Gud og hans forhold til sitt folk gjør det mer forståelig at oldkirken kunne godta sangen som en del av de hellige skriftene i kanon, enn om den skulle blitt tolket som en kjærlighetssang mellom to elskere.

En som har skrevet en enorm kommentar om Høysangen er Marvin Pope. Han var en mann med stor kunnskap om oversettelser av bibelske bøker og ugaritisk poesi¹. Ugarit var en gammel kanaanittisk by hvor det har blitt funnet tekster som har vært til hjelp i å forstå tekster som står i Det gamle testamentet. Ugaritisk litteratur viser at Israel og Ugarit hadde mye til felles i forhold til litterær arv og i lingvistik. Kunnskap om kultur og religion har kommet fram i funnet av ugaritiske tekster og de har vært med på å låse opp ny kunnskap om skrifter i Det gamle testamentet, inkludert Høysangen. I 1928 fant en gruppe franske arkeologer denne byen og samtidig en rekke skrifter som først var umulige å tyde. I 1932 klarte de å avkode tekstene og forstå hva som stod, og samtidig ble det klart at det var byen Ugarit arkeologene hadde funnet². I Popes kommentar av Høysangen, *Song of Songs – A New Translation with Introduction and Commentary* (1977), skriver han at det å inkludere Høysangen i Bibelens kanon har blitt stilt spørsmål ved fra starten av, og at den i moderne tider har møtt mye tvil om hvorvidt den hører hjemme i Bibelen eller ikke. Samtidig finnes det beviser for at den fra tidlig av ble akseptert som en del av kanon av både den kristne forsamling, som ofte kalles for Kirken, og den jødiske forsamling som kan kalles Synagogen. En av grunnene til det var at

¹ Lastet ned 05.04.15 fra <http://www.yale.edu/opa/arc-ybc/ybc/v25.n34.obit.html> Lesedato: 05.04.15, kl. 13:33

² Lastet ned 05.04.15 fra <http://www.theology.edu/ugarbib.htm> Lesedato: 05.04.15, kl. 14:02

Høysangen ble tolket allegorisk, som vil si at teksten ble lest med en overført betydning. På overflatenivået av teksten så det ut som ord om en om mann og en kvinne og deres forhold til hverandre, allegorisk ble teksten sett på som et bilde på Gud/Kristus og Kirken eller Gud og hans folk, jødene. Det var det som ble regnet som den egentlige betydningen av Høysangen, og kristne og jøder kunne lett akseptere at en slik sang fikk stå i kanon blant de andre hellige skriftene i Bibelen (Pope 1977 s. 19). Men dette er ikke den eneste tolkningen av Høysangen som eksisterer. Hellmut Gollwitzer, som var tysk teolog, forsker og forkynner har skrevet om en annen tolkning av Høysangen. Han argumenterer i *Sangen til kjærligheten – elskovslyrikk i Det gamle testamente* (1978) for en tolkning av Høysangen som handler om den uskyldige, frie og kjønnslike kjærlighet mellom to mennesker. Et slikt forhold mellom mann og kvinne er en gave fra Gud, slik han mente at kjærligheten skulle være. Det var derfor ingen grunn til å ekskludere den fra de hellige skrifter i Bibelen (Gollwitzer 1978 s. 31). Patrick Hunt har foretatt en analyse av det poetiske språket i Høysangen i *Poetry in the Song of Songs: A Literary Analysis* (2008). I sin analyse tolker han i likhet med Gollwitzer metaforene og det poetiske språket som kjærlighetserklæringer mellom mann og kvinne. Han ser på sangen som et manifest på mann og kvinnes seksuelle kjærlighet til hverandre, uten å tillegge den noe videre fokus på Gud. Richard M. Davidson som er professor i Det gamle testamentes tolkninger står bak *Flame of Yahweh – Sexuality in the Old Testament* (2007). Her tolker han Høysangen allegorisk, men ikke som en overført betydning av mannen som Gud og kvinnen som Guds folk. Han argumenterer for å tolke Høysangen som et speilbilde av den perfekte og paradisiske kjærligheten mellom mann og kvinne, slik den var i Edens hage mellom de første menneskene, Adam og Eva. Gud skapte disse menneskene før synden kom i verden, og derfor var kjærligheten så ren, uskyldig og vakker som den var intendert fra Guds side. Dette reflekteres i sangen hvor et tilbakevendende tema er hagen som elskerne befinner seg i og som de henviser til flere ganger. Dette blir en parallell til paradiset hage hvor mann og kvinne levde i perfekt harmoni. Samtidig nevner Davidson at synden er til stede i Høysangen, og at den derfor ikke er en tro kopi av tilstanden i Edens hage (Davidson 2007 s. 553). Litteraturen om Høysangen er svært omfattende og mange har skrevet om den. Oppfatningene av den er mange og forskjellige. Dette gjør det spennende å se på noe av litteraturen som oppsummerer hovedoppfatningene av Høysangen. Analysene og kommentarene som her er nevnt er svært interessante og gjør de verdt å se nærmere på i denne avhandlingen.

Ved å se på det poetiske språket og hvordan det presenteres i Bibelselskapets nyeste oversettelse fra 2011 vil vi få et nærmere innblikk i hvordan Høysangen ser ut i ny språkdrakt og hvordan teksten danner grunnlag for ulike tolkningsmåter. For å kunne si noe om hvordan det poetiske språket har fått ny språkdrakt må vi ha et sammenligningsgrunnlag. Jeg vil derfor foreta en sammenligning av det poetiske språket i Høysangen fra Bibelselskapets oversettelse fra 2011 med Høysangen i Bibelselskapets bibeloversettelse fra 1978. Det er 33 år i avstand mellom da de to bibeloversettelsene ble gitt ut og de ble dannet på grunnlag av forskjellige oversettelsesprinsipper. Ved å se på forskjellene mellom det poetiske språket i Bibel 1978 og Bibel 2011 vil vi kunne drøfte frem hvordan Høysangen blir fremstilt i de to oversettelsene og hvilke forskjeller som er gjeldende.

For å få en forståelse av hvordan språket har blitt utviklet og hvordan det ser ut i Høysangen 1978 og Høysangen 2011 må vi også ha kjennskap til hvilke hovedprinsipper som lå bak da de ble utarbeidet av oversetterne. Det finnes flere måter å oversette bibelske tekster på og gjennom den norske historien har det blitt gitt ut flere bibeloversettelser. Bibelselskapet har gitt ut tre hovedoversettelser, i 1930, 1978 og 2011. I 1985 kom en revidering av 1978-oversettelsen og i 2005 kom en foreløpig ny oversettelse av Det nye testamente³. Arbeidet med Bibel 2011 skulle i utgangspunktet være et revideringsarbeid av Bibel 1978 og startet opp i år 2000. I første omgang skulle det være en varsom revisjon av denne, men etter hvert som det ble arbeidet med revisjonen ble det klart at det var flere punkt som trengte fornying ved denne bibeloversettelsen. Det ble derfor bestemt at den planlagte revisjonen heller skulle bli en helt ny oversettelse.

Dette har Anders Aschim skrevet om i boka *Bibelen 3.0* som kom ut i 2013 (Aschim 2013 s. 35). Han er teolog og bibeloversetter og har gitt ut flere artikler om emnet. Han var med som oversetter i arbeidet med Bibel 2011 og har derfor god innsikt i hva som var tanken bak oversettelsen og hvilke prinsipper som lå til grunn for den. Det er Bibelselskapet som står bak boka og de har også gitt ut boka *Bibelsk* (2011) hvor vi får innblikk i stilistene, dvs. forfatterne og lyrikerne, sine refleksjoner rundt arbeidet med Bibel 2011. Denne er det også Aschim som står bak, i tillegg til Christine Amadou som også var med som oversetter i oversettelsesarbeidet med Bibel 2011. I 2014 ble boka *Bibeldikt* gitt ut, hvor 87 norske

³ Lastet ned 08.02.15 fra <http://www.bibel.no/Bibelselskapet/Historie> Lesedato: 08.02.15, kl. 09:10

forfattere har skrevet dikt som er inspirert av Bibelen. Disse tre bøkene har vært med på å gi Bibel 2011 ekstra oppmerksomhet i samfunnet. I lanseringen av Bibel 2011 var det et stort fokus på at dette skulle være en bibeloversettelse for folket. Ved at det ble tatt i bruk flere forfattere som stilister, og ikke bare teologer i oversettelsesarbeidet, ble det klart at denne bibeloversettelsen ikke bare var for mennesker som regner seg som «innenfor» i kirkelige sirkler. Underveis i arbeidet ble det også opprettet responsgrupper og høringsgrupper, det ble holdt seminarer hvor utenforstående kunne komme med kommentarer til den nye bibeloversettelsen. Det skulle være en åpen prosess hvor folket skulle ha anledning til å være med å forme Bibel 2011.

I dagens samfunn finner vi et stort antall sanger som spiller på seksualitet og kropp. Et virkemiddel som blir brukt for å få frem sangers budskap er ofte musikkvideoer. Ikke sjelden ser vi halvnakne damer og menn som simulerer seksuell omgang i slike videoer. Verden har åpnet seg for en sjanger som i stor grad spiller på sex. Kroppen blir gitt stor oppmerksomhet og saker om seksualitet og kropp er et tilbakevendende tema blant annet i media. Høysangen spiller også på kropp, men på en ganske annerledes måte (Vedlegg 2, 8b). Det erotiske, det vil si det seksuelle samspillet mellom mann og kvinne, blir maskert bak metaforer og skildringer av natur. Det seksuelle er ikke fremstilt som noe tilsmusset og skittent, men som noe rent og uplettet. Dette kan være vanskelig å forholde seg til for en leser som har lite erfaring med slike tekster. Men om man klarer å få frem meningen bak de poetiske bildene som blir tegnet i Høysangen kan man få et sterkt inntrykk av en kjærlighet og en ild mellom to mennesker som elsker hverandre.

Det som er så interessant med Bibel 2011 er at Bibelselskapet tok i bruk stilister som skulle være med å forme språket slik at det ble godt formulert. Hele 22 forfattere og diktere var med på arbeidet som stilister og konsulenter⁴. Håvard Rem og Inger Bråtveit var med som forfatterkonsulenter i utformingen av det poetiske språket i Høysangen på bokmål og nynorsk. De uttrykte i et intervju med Bibelmagasinet at de ville få tilbake ilden i Høysangen. De ville skrive seg inn i kroppsligheten og uttrykte at teksten kom fra en kultur som ikke hadde kroppsangst. Tendensen hadde tidligere vært at lesningen av Høysangen hadde gått på å fjerne

⁴ Tilgjengelig fra http://www.bibel.no/Bibelselskapet/Bibel2011/En_ny_oversettelse/Prosjektdeltakere. Lesedato 03.05.15, kl. 14.30

kroppen og spiritualisere tolkningen. De ville i den nye oversettelsen få til et konkret språk, hvor leseren selv kunne legge grunnlaget for hvilken tolkning de ville tillegge sangen (Bibelmagasinet 2011 s. 15). Når vi skal sammenligne den nyeste oversettelsen av Høysangen fra Bibel 2011 med den fra Bibel 1978 i denne avhandlingen vil vi få se om oversetterne har lyktes i å skrive seg inn i kroppsligheten i 2011. Hvis oversetterne har lyktes med dette, med alt fokuset på kropp og seksualitet som finnes i dag, vil det kunne resultere i at unge lesere lettere kan relatere seg til det poetiske språket i Høysangen. Et mer direkte språk vil være lettere å forstå for unge lesere.

1.1 Problemstilling

Jeg vil undersøke noen sentrale utfordringer som oppstod i og med at både Bibelselskapet og store deler av offentligheten mente det var nødvendig å fornye det norske bibelspråket, med utgangspunkt i en særlig utfordrende tekst. Teksten jeg tar utgangspunkt i er Høysangen. Jeg skal se på hvilke grunnprinsipper som lå til grunn for oversettelsen av Bibel 2011, og hvordan dette har påvirket hvordan Høysangens poetiske språk ser ut i den nyeste oversettelsen. Som sammenligningsgrunnlag vil jeg bruke Høysangen fra Bibel 1978, hvor oversetterne fulgte andre grunnprinsipper enn hva oversetterne av Bibel 2011 gjorde.

I og med at Bibel 2011 er den nyeste bibeloversettelsen og med det faktum at Bibelselskapet tok i bruk forfattere og poeter i oversettelsesarbeidet har jeg utarbeidet tre hypoteser. Norske forfattere og poeter har ofte en stor grad av kompetanse i å utarbeide et språk som er vakkert og som er godt formulert på norsk. Jeg tror derfor at oversettelsen av Høysangen 2011 har en fordel i det at så kompetente oversettere var med på arbeidet med språket i tillegg til grunnspråkoversettere og teologer. I tråd med dette har jeg dannet meg følgende tre hypoteser:

- 1) Høysangen i Bibel 2011 har et mer eksplisitt og beskrivende poetisk språk hvor metaforene og sammenligningene kommer bedre frem og gjør sterkere inntrykk enn i Høysangen i Bibel 1978. Ved at språket er mer konkret i Høysangen fra 2011 vil det også være lettere å forstå, og det poetiske språket vil dermed gi et klarere inntrykk av teksten enn hva det gjør i Høysangen fra 1978.

- 2) Siden Høysangen fra 2011 er en nyere oversettelse enn Høysangen fra 1978 vil også språket være mer likt slik vi i dag snakker, som følge av at oversetterne har hatt språkutviklingen i Norge med i betraktning i arbeidsprosessen.
- 3) Bibel 2011 er dannet på prinsippet at det skulle være en konkordant oversettelse (ord-for-ord-oversettelse). Bibel 1978 er dannet på prinsippet om en idiomatisk oversettelse (mening-for-mening-oversettelse). Det vil si at Bibel 1978 er en mer tolkende oversettelse en Bibel 2011, hvor det har vært viktig for oversetterne å utvikle et språk som er formulert på en måte som forklarer grunnteksten for leseren. På grunnlag av disse prinsippene vil sannsynligvis Høysangen 1978 være preget av *pregnans*, som er lengre setninger med flere ord, enn hva Høysangen 2011 har. En konkordant oversettelse vil sannsynligvis ha færre ord og ikke like lange setninger som en oversettelse som er idiomatisk. Høysangen 2011 er en konkordant oversettelse og språket vil derfor være mer konkret og preget av kortere og presise formuleringer.

Begrepene *konkordant* og *idiomatisk* oversettelse er nærmere definert i kapittel 2.3: «Bibelselskapets oversettelser fra 1978 og 2011».

1.2 Formål

I 2011 kom Bibelselskapet ut med en ny oversettelse av Bibelen. Bibelselskapet hadde brukt mye tid og ressurser på å utarbeide denne nye utgaven. Over førti konsulenter, forfattere, poeter og teologer hadde vært med som oversettere i et arbeid som hadde foregått i elleve år. Et svært arbeid med mange involverte var endelig avsluttet. Bibel 2011 ble gitt ut for første gang den 19. oktober, 2011. På NRK-nyhetene kunne vi se at folk hadde stilt seg i kø og sovet i telt for å sikre seg et eksemplar av den nye Bibelen⁵. I samme nyhetsending kunne vi høre at synet på hvordan Bibelen skal oversettes har forandret seg og at det norske språket har forandret seg, og dette gjør det nødvendig at Bibelen med jevne mellomrom kommer ut i ny språkdrakt. Dette var nødvendig for å opprettholde en god kvalitet på den norske Bibelen.

⁵Tilgjengelig fra <http://tv.nrk.no/serie/dagsrevyen/NNFA19101911/19-10-2011#t=29m44s> Lesedato: 09.11.14, kl. 08.05.

Den nye bibeloversettelsen ble tema for diskusjon, spesielt om nye ord som hadde blitt tatt inn i Bibel 2011. Ord som «ung jente» i stedet for jomfru⁶ i Jesaja 7:14 vekket kontrovers. På NRK sine nyhetssider⁷ kunne det leses om rektor Norleif Askeland på Bergen Bibelskole som var kritisk til dette valget, fordi det var viktig for ham at det kom frem i teksten at Jesu mor var jomfru da hun ble gravid. Dette mente han fordi det var viktig å få frem at Jesus ikke var et vanlig menneske med en jordlig mor og far, men at han var sønn av Gud i tillegg til å være menneske. Lesere av Bibel 2011 kunne også finne ord som «piss» (2.Kongebok 18:27, Jesaja 36:12) og «hore» (bl.a. 1. Mosebok 34:31, Ordspråkene 7:10, 1. Brev til korinterne 6:16) i den nye bibeloversettelsen. Biskop i Bjørgvin, Halvor Nordhaug, var positiv til nyordene. Han mente at språket generelt hadde blitt bedre i den nye oversettelsen, og dette ville føre til at den ville være lettere å lese og da spesielt for nye generasjoner. Bibelselskapet selv forsvarte valgene de hadde gjort med at den nye bibeloversettelsen var nærmere grunntekstene enn hva tidligere bibeloversettelser hadde vært. De hadde prøvd å unngå å skrive tolkende og omskrivende forklaringer. I en kronikk i Aftenposten i 2010⁸ forklarte Bibelselskapet at oversetterne hadde forholdt seg til den hebraiske grunnteksten da de oversatte til «ung jente» i Jesaja 7:14. På hebraisk var dette den rette oversettelsen.

Salomos Høysang er av bøkene i GT (Det gamle testamente) som gjennomgikk en hel del endringer fra 1978 til 2011. Jeg syntes det var interessant å se hvordan språket hadde endret seg og hvordan ord i 1978-oversettelsen hadde blitt erstattet med helt nye ord i 2011-oversettelsen. Jeg bestemte meg for at jeg ville se nærmere på dette og utføre en analyse av de to versjonene. Et slikt arbeid er nødvendig for å finne ut hva det innebærer å oversette en bibeltekst, og hvordan endringer av det poetiske språket med metaforer og sammenligninger får konsekvenser for hvordan teksten oppfattes som sang.

⁶ Tilgjengelig fra <http://www.aftenposten.no/meninger/kronikker/Jomfru-bli-ung-jente-6274323.html> Lesedato: 23.02.15, kl. 16.23.

⁷ Tilgjengelig fra http://www.nrk.no/hordaland/_hore_-og-_piss_-er-na-bibelske-ord-1.7839268 Lesedato: 11.05.15, kl. 23.46.

⁸ Tilgjengelig fra <http://www.bibel.no/Bibelselskapet/Bibel2011/Nytt-i-Bibel2011/Endringer/KommentarAftenposten> Lesedato: 11.05.15 kl. 10.38.

1.3 Metode og materiale

Mitt materiale for å gjennomføre min analyse vil være bibeltekstene Høysangen fra Bibel 1978 og Høysangen fra Bibel 2011. Dette er lange og avanserte tekster med et språk som er vanskelig å forstå. I systematisk sammenligning av tekstene har jeg blitt oppmerksom på noen hovedtrekk som eksisterer i sangteksten. Jeg har derfor valgt ut en rekke vers fra Høysangen som jeg har delt inn i kategorier som passer sammen med disse hovedtendensene. Disse kategoriene viser de gjennomgående temaene i Høysangen, som i stor grad handler om natur, som er den røde tråden i sangen. Kategoriene jeg har delt inn i: 1. Dyr i Høysangens språklige bilder, 2. Naturskildringer – planteriket, og 3. Kjærlighetens hage. Ved å dele inn i disse kategoriene vises det hvilke poetiske, språklige bilder som i stor grad er gjennomgående i Høysangen.

Jeg har stilt disse versene i kategoriene opp på siden av hverandre for å foreta en sammenlignende analyse av det poetiske språket, med fokus på metaforene og sammenligningene. Her vil jeg trekke inn relevant litteratur for å få en forståelse av meningen bak det poetiske språket i Høysangen. Jeg vil diskutere hvilke tolkningsmuligheter som kommer fram i tekstene ut fra hvordan det poetiske språket er framstilt i de to oversettelsene fra 1978 og 2011. Hva jeg legger i begrepene metafor og sammenligning vil bli gjort rede for i et eget kapittel hvor jeg vil forklare hvordan jeg definerer dem. I analysen av tekstene vil jeg foreta drøftinger av resultatene og hva som er de store forskjellene mellom det poetiske språket i Høysangen 1978 og Høysangen 2011. Disse vil jeg veie opp mot grunnprinsippene som lå til grunn da de to bibeloversettelsene ble oversatt. Jeg vil i tillegg se på det rent grammatiske i språket, og hvordan dette får konsekvenser for hvordan språket oppfattes. Språket i en sang kan være alt fra uformelt og dagligdags til høytidelig og formelt. Dette har ofte stor sammenheng med hvordan det grammatisk er bygd opp, og dette er også relevant i forhold til hvordan oversetterne har bygd opp språket i Høysangen.

For å få svar på noen av spørsmålene mine rundt oppbygningen av språket og arbeidet med Høysangen 2011 har jeg flere ganger forsøkt å få kontakt med Bibelselskapets prosjektdeltakere fra arbeidet med Bibel 2011. Det har dessverre vært svært vanskelig å få tak i dem, noe som har resultert i at jeg intervjuet en teolog og en stilist som var med på å

oversette andre bøker i Bibelen enn Høysangen, for å få innsikt i hvordan arbeidet foregikk og hvilke valg oversetterne stod overfor. Bibelselskapet har generelt vært vanskelige å få tak i gjennom mail og telefon, så jeg har i stor grad vært avhengig av mine egne observasjoner. Den eneste av prosjektdeltakerne i arbeidet med Høysangen 2011 som har vist seg villig til å være til hjelp i mitt arbeid med denne avhandlingen er Håvard Rem. Av diverse grunner ønsket han ikke å stille til intervju, men ville svare på noen spørsmål som jeg sendte ham skriftlig på mail. Jeg har også fått tak i et intervju med Inger Bråtveit og Håvard Rem i Bibelmagasinet som Hans Olav Mørk sendte meg, som har vært noe til hjelp.

1.4 Definisjoner av sentrale begreper

For å kunne ha et utgangspunkt for å forstå analysen jeg skal foreta, må det oppklares hvordan jeg definerer noen sentrale begrep som vil bli brukt i analysedelen av avhandlingen. Først og fremst vil jeg oppklare hva som menes med *det poetiske språket*. Det poetiske språket er det som ikke kan sies direkte, det som må oppfattes og tolkes gjennom forskjellige bilder og formuleringer som danner et mysterium for leseren. Poesien fanger vår oppmerksomhet på en måte som utfordrer oss til å danne oss en mening om hva språket egentlig sier til oss. I denne avhandlingen vil det poetiske språket først og fremst omhandle billedspråket med symboler og uttrykk som gjør at teksten får flere dimensjoner og som bidrar til forskjellige tolkningsmuligheter. Ordvalgene er også høyst sentrale i å skape et poetisk språk som fører til at hele stemningen for en sang e.l. blir lagt. Noen ord kan gi en følelse av at noe er høytidelig, mens andre ord kan gi oss en følelse av hverdagspråk.

Sentrale begreper innenfor det poetiske språket er *metaforer* og *sammenligninger* (simile). Metaforer bruker vi stadig vekk i vårt dagligspråk, noen ganger uten å tenke over det. Metaforer kan være ord, uttrykk og ulike former for billedspråk som brukes med en overført betydning. Det innebærer at man skriver eller snakker om noe som representerer noe annet. Et eksempel som illustrerer hvordan metaforer kan bli brukt i hverdagspråket er «Du har et hjerte av gull». De fleste av oss vil forstå at dette ikke skal tolkes bokstavelig. Poenget med metaforen er å illustrere at personen det er snakk om har et hjerte som er like verdifullt som gull, han/hun er omtenkstom og et godt menneske. Metaforer finner vi veldig ofte igjen i sangtekster, dikt og i retorikken for å formidle et budskap uten å måtte uttrykke det

bokstavelig. Noen metaforer er velkjente for oss og vi forstår meningen bak dem straks vi hører dem, f.eks. «Han er ikke den skarpeste kniven i skuffen», som betyr at personen det er snakk om ikke er spesielt smart. Mange ganger kan det dukke opp metaforer som vi ikke straks forstår. Alle mennesker har en evne til å skape metaforer, men meningen bak metaforen er alltid subjektiv og alle har sin egen oppfatning av budskapet. En sammenligning er når en ting, person eller lignende sammenlignes med et språklig bilde for å illustrere et poeng (Eide 1999). Et eksempel på en sammenligning er «Hennes hud var hvit som snøen», som gir et bilde til leseren av hvordan huden så ut. En sammenligning kan også oppfattes forskjellig fra person til person, ettersom vi alle har våre subjektive oppfatninger av ord. Sammenligningen «Hans hår duftet som myrra» vil være mer forståelig for en person som vet hvordan myrra lukter enn en person som aldri har kjent lukten av den.

Forskjellen mellom metafor og sammenligning kan ofte synes ved at ordet «som» er med i sammenligninger. Her er to eksempler som illustrerer denne forskjellen:

A: Hun er en rose.

B: Hun er som en rose.

Eksempel A er en metafor og eksempel B er en sammenligning. I metaforen vil egenskapene til rosen bli tilegnet jenta, hun er likestiltes med en rose og har den samme verdien. Hun dufter godt, hun er vakker og gir glede. Hun får de samme egenskapene ved sammenligningen, men ettersom hun ikke likestiltes med rosen blir ikke uttrykket like kraftfullt. Hun er som en rose, hun er vakker og dufter godt, men hun er likevel bare «som» en rose og ikke selve rosen. Både sammenligninger og metaforer lager en overført betydning av et uttrykk, ord, e.l. Det kan være en hårfin forskjell mellom en sammenligning og en metafor, men man kan ofte skille de fra hverandre ved at ordet «som» er med i uttrykket, som markerer sammenligningen. Metaforen trenger oftest ikke noe sammenligningsord, men «er lik» kan misoppfattes som et ord for en simile. Det er derimot en metafor når de sies at noen «er lik en løve», fordi den likestiltes med løven.

2 BAKGRUNN - Å oversette Bibelen

Bibelen er en bok som har blitt oversatt til utallige språk. Å oversette en så viktig bok er en stor utfordring for dem som er med på arbeidet. Det finnes forskjellige måter å oversette den på, og før bibeloversetterne begynner på arbeidet med å oversette, må de klargjøre hvilke prinsipper de vil legge som grunnlag for oversettelsen. Oversetterne må også ha et mål med bibeloversettelsen. Utfordringen ligger i å klare å formidle den originale teksten, *grunnteksten*, sitt budskap på det nye språket som det blir oversatt til. En av de store utfordringene i å oversette Bibelen går på forskjellene som ligger i språket, med de grammatiske, syntaktiske og semantiske forskjellene. I tillegg kommer den store kulturavstanden og tidsavstanden mellom da tekstene ble skrevet og vår tid. Vår kunnskapshorisont og geografiske horisont er forskjellig fra da tekstene ble skrevet. Flora og fauna, dyr og naturfenomen kan være ukjente for nordmenn, noe som gjør det vanskelig å oversette med ord som er forståelige og som oppfattes korrekt (Vedlegg 2, 2b).

2.1 Oversettelsesteori

Å oversette fra et språk til et annet språk kan i mange tilfeller by på store utfordringer. Sylfest Lomheim er spesialist i oversettelsesteori og oversettelsesutdanning. Han har gitt ut flere bøker og artikler om språklige og språkpolitiske spørsmål⁹. Lomheim har skrevet boka *omsetjingsteori* hvor han har tatt for seg hva det er å oversette en tekst. For å vite hvordan man skal oversette fra et språk til et annet språk må man også ha begrep om hva det vil si å oversette. Lomheim skriver at alle mennesker som kan to språk har en innebygd evne til å kunne oversette fra det ene språket til det andre. Det er innebygd i menneskets innebygde språkevne (Lomheim 1989 s. 16). Likevel er det ikke dermed sagt at alle som kan to språk har evne til å oversette på en måte som er forståelig for alle andre som leser teksten eller som hører på. Som datter av en innvandrere fra Iran er denne problemstillingen velkjent for meg. Min mor kan både norsk og farsi, men det er ikke dermed sagt at oversettelse mellom de to språkene er problemfritt for henne. Blant annet kan det hende at hun prøver å oversette til norsk et uttrykk eller et ordtak som hun kan på farsi, men som er vanskelig å formidle på norsk. Poenget med uttrykket står i stor fare for å bli tapt i prosessen. Det krever en viss ekspertise for å kunne få frem budskapet fra det ene språket til det som det blir oversatt til.

⁹ Tilgjengelig fra https://snl.no/Sylfest_Lomheim Lesedato: 03.05.15 kl. 14:53

Oversettelse handler ikke bare om å oversette fra et språk til et annet. En oversettelse kan også bli utført *enspråklig*. Med dette begrepet forklarer Lomheim at det ligger i mennesket en evne til å finne synonymmer og å parafrasere (Lomheim 1989 s. 17). Dette er når man må finne andre løsninger og ord for å oppklare noe man har sagt som ikke blir forstått av den som hører på. Et eksempel:

Person 1: Jeg hater vaskedager.

Person 2: Hva mener du med det?

Person 1: Jeg misliker sterkt de dagene mamma har bestemt at jeg må vaske gulvet på rommet mitt.

Her blir Person 1 utfordret av Person 2 til å oppklare hva han egentlig mente med det han først sa. Derfor kommer han med en oppklarende setning som viser hva den egentlige meningen bak den originale ytringen hans var. Siden alle mennesker har sine egne oppfatninger av hva et ord eller et uttrykk betyr er det helt nødvendig å komme med slike oppklarende «oversettelser» til tider. Når vi i denne avhandlingen skal se på Høysangen som oversatt tekst i Bibel 1978 og Bibel 2011 er det mest aktuelt å se på hvordan en *tospråklig oversettelse* foregår. Dette er når en tekst blir oversatt fra et språk til et annet. Lomheim har to definisjoner på språkene det er snakk om: *senderspråket* og *mottakerspråket*. Dette er begreper som blir brukt for kildespråket og målspråket, altså språket det blir oversatt fra og språket det blir oversatt til (Lomheim 1989 s. 22). Disse begrepene vil bli brukt heretter i denne avhandlingen.

For å få til det man kan kalle for en vellykket oversettelse er det viktigst at budskapet eller meningen med teksten i senderspråket kommer fram på mottakerspråket. Det bør være slik at en person som leser *Drageløperen* av Khaled Hosseini på engelsk og en som leser den på norsk har fått noenlunde det samme inntrykket av hva romanen handler om. Dette er særs viktig når det er snakk om Bibelen, som blir sett på som en hellig bok av svært mange. Det er også viktig for dem som leser Bibelen av ikke-religiøse grunner, slik at de kan få den samme oppfatningen av teksten som en som leser teksten på grunnspråkene. Den *indre formen* av teksten må komme fram i den *ytre formen* av teksten. Dette er også begreper som jeg har adoptert fra Sylfest Lomheims *omsetjingsteori*. Den ytre formen er den fysiske siden av en

tekst, den som vi kan se eller høre. Meningen i teksten og innholdet, *den mentale siden av teksten*, er den indre formen (Lomheim 1989 s. 26). For å forstå den indre formen av en tekst må leseren omkode den ytre formen, det visuelle, til en indre form, selve meningen med teksten. Da har leseren dannet seg en forståelse av teksten. Et eksempel er når man leser ordet «rød». Den ytre formen er lik for alle, men den indre formen kan variere fra hvem som leser ordet. Jeg som leser ser for meg en spesifikk farge, men det er ingen garanti at en annen som leser ordet ser for seg den nøyaktig samme fargen som jeg gjør. Det er ikke sikkert at han/hun ser for en farge i det hele tatt. Oversettere har derfor en stor utfordring foran seg når de skal prøve å få frem den indre formen som finnes i senderspråket på mottakerspråket. Oversetteren må: 1) Forstå teksten og den indre formen på senderspråket. 2) Oversette teksten. 3) Strukturere teksten slik at den er i tråd med de grammatiske reglene på mottakerspråket, og lage en formulering som høres naturlig ut, hvor den indre formen kommer frem (Lomheim 1989 s.24).

2.2 Idiomatisk og konkordant oversettelse

I forhold til bibeloversettelse blir det ofte tatt utgangspunkt i at det skal dannes en *idiomatisk* eller *konkordant* oversettelse først og fremst. Dette har Helge Kåre Fauskanger funnet ut i sitt arbeid med sin hovedoppgave som er en sammenlignende studie av tre nyere, norske bibeloversettelser (Fauskanger 1998 s. 18). Siden dette er de vanligste måtene å oversette Bibelen på og begrepene er høyst aktuelle i forhold til de bibeloversettelsene vi skal se på i denne avhandlingen, må det presenteres en forklaring på hva de innebærer. Disse begrepene kan forklares slik:

Idiomatisk oversettelse: Dette er en mening-for-mening-oversettelse, hvor fokuset først og fremst ligger i at budskapet er det viktigste som skal komme fram fra senderspråket til mottakerspråket. Dette er en form for oversettelse som ofte resulterer i at helt andre ord blir brukt i mottakerspråket enn de som står i senderspråket. Den ytre formen av senderspråket er ikke det viktigste i en slik oversettelse, derfor er oversetteren friere til å lage egne formuleringer så lenge den indre formen i senderspråket kommer frem i mottakerspråket. Oversetteren må likevel ta en stilling til den ytre formen i senderspråket og danne seg en forståelse av ordene som står der. I forhold til bibeloversettelse er det en stor fordel at det er

flere oversettere med på oversettelsesarbeidet, siden den indre formen i stor grad er subjektiv og alle har en egen oppfattelse av meningen og budskapet i teksten. Ved at flere er med i prosessen kan den indre formen diskuteres mellom prosjektdeltakerne og det må dannes en konsensus om hvordan den skal formidles på mottakerspråket. En fordel med å oversette idiomatisk er at det ofte finnes ord på senderspråket som ikke har noen god erstatning på mottakerspråket. Vi kan for eksempel ta ordet «utepils» på norsk, som er vanskelig å overføre til engelsk. For å forklare hva man mener med «utepils» for en engelskmann kunne man kanskje sagt noe slikt som «A beer you drink outside». Det ene ordet som vi bruker på norsk blir oversatt med hele fem ord på engelsk¹⁰.

Konkordant oversettelse: Dette er en ord-for-ord-oversettelse, og kan også bli kalt for en litteral oversettelse. I en slik oversettelse er den ytre formen mer viktig enn den er i en idiomatisk oversettelse. De enkelte ordene får mer oppmerksomhet og det prøves å finne en oversettelse på mottakerspråket som er en passende ekvivalent til det originale ordet på senderspråket. Å oversette en tekst helt konkordant er umulig hvis man skal få til et godt språk på mottakerspråket. Ulike språk kan ha veldig ulike setningsstrukturer og ord som ikke finnes på andre språk, slik som vi så i eksempelet med «utepils». Likevel fokuserer oversetteren av en konkordant oversettelse på å prøve å få til en ytre form på mottakerspråket som i stor grad gjenspeiler den ytre formen på senderspråket.

Oversettelsene av Bibelen er aldri fullstendig idiomatiske eller konkordante. En oversettelse vil stort sett være preget av at oversetterne har variert mellom idiomatiske og konkordante gjengivelser. Likevel vil det prinsippet som blir lagt som grunnprinsipp være det som dominerer oversettelsen, siden oversetterne har satt dette som sitt utgangspunkt i oversettelsesarbeidet. En idiomatisk oversettelse vil ofte være preget av lengre setninger med flere ord enn en konkordant oversettelse, siden teksten er mer tolkende og parafraserende enn en konkordant oversettelse (Vedlegg 2, 3b). I en konkordant oversettelse prøves det heller å finne tilsvarende ord på mottakerspråket som det som finnes på senderspråket, og dermed ender det ofte opp i færre ord og setninger enn en idiomatisk oversettelse. Igjen kan vi trekke frem eksempelet med «utepils» som kan oversettes med fem ord på engelsk, og kan dermed

¹⁰ Lastet ned 11.04.15 fra <http://www.aftenposten.no/fakta/innsikt/Bare-i-Norge-kan-utepils-beskrives-med-ett-ord-7743448.html> Lesedato: 11.04.15, kl. 11.53.

kalles for en idiomatisk oversettelse som er tolkende og oppklarer hva fenomenet «utepils» betyr. Hadde det engelske språket hatt et ord eller skapt ett ord som «utepils» kunne oversettes med ville det vært en konkordant oversettelse.

2.3 Bibelselskapets oversettelser fra 1978 og 2011

Det Norske Bibelselskap ble dannet i 1816, men det tok lang tid før den første bibeloversettelsen kom i norsk språkdrakt. Selv om det tok mange år før den første bibeloversettelsen kom på norsk, kjempet Bibelselskapet lenge for at norske lesere av Bibelen skulle få tilgang til en Bibel som stod på godt, norsk språk. Det har vært Bibelselskapets misjon siden den første oversettelsen av NT kom på bokmål i 1904, og hele Bibelen på bokmål i 1930 og på nynorsk i 1938 (Holter 1991 s. 91). Bibelselskapet vil at Bibelen skal ut til folket og at alle skal ha tilgang til å lese i en norsk Bibel. Da den nyeste oversettelsen fra 2011 ble lansert var målet at Bibelen både skulle bli presentert som en hellig bok for kristne lesere og som den viktigste boken i verdenslitteraturen, for lesere som var interesserte i Bibelen av ikke-religiøse grunner¹¹. Den skilte seg i stor grad ut fra Bibel 1978 språklig. Dette har mye med grunnprinsippene for oversettelsene å gjøre.

1978-oversettelsen har vært svært populær blant bibellesere i Norge fra da den kom ut. Likevel så Bibelselskapet det nødvendig å komme med en revisjon av denne oversettelsen. Det er en «tommelfingerregel» at en ny revisjon bør vurderes en gang hver generasjon, som tilsvarer 25-30 års mellomrom. Hovedårsaken til at det er nødvendig med en slik revisjon er ofte at språkutviklingen på målspråket gjør at språket i bibeloversettelsen må fornyes, slik at nye generasjoner kan forstå hva de leser. Dette var ikke noe som Bibelselskapet la til grunn for den nye revisjonen. De mente at det ikke hadde skjedd de store forandringene i språket som krevde en ny revisjon med språkendringene som grunnlag (Aschim 2013 s. 33). Likevel var det nødvendig med en revisjon, da de så at 78-oversettelsen hadde mye forbedringspotensial.

¹¹ Tilgjengelig fra [http://www.bibel.no/~media/Bibel2011/Files/Pressepakke Bibel 2011.ashx](http://www.bibel.no/~media/Bibel2011/Files/Pressepakke_Bibel_2011.ashx) Lesedato: 03.04.15, kl. 09.23.

Oversettelsesutvalget satte opp en liste med fire punkt som skulle følges når den nye revisjonen skulle utarbeides. For det første tok prinsippdokumentet opp at 1978-oversettelsen var en idiomatisk oversettelse, og den nye revisjonen skulle også være det. Likevel skulle en konkordant oversettelse prioriteres der det var mulig å utarbeide en naturlig oversettelse med god norsk språkføring (Aschim 2013 s. 34). Det andre punktet i dokumentet gjaldt bildespråket i Bibelen, uttrykk og ord som brukes til å henvise til en overført mening, som for eksempel metaforer. 1978-oversettelsen hadde hatt en tendens til å omskrive antropomorfe uttrykk om Gud. Det vil si at oversetterne hadde hatt en tendens til gi Gud menneskelige trekk i diverse bibeltekster. Det idiomatiske utgangspunktet for 1978-oversettelsen hadde gitt oversetterne større frihet til å ta slike valg i teksten og derfor ble ofte metaforer og bildespråket tolket på en måte som passet godt inn i mottakerspråket. Dermed hadde den konkrete meningen som lå bak uttrykket en tendens til å bli tapt i oversettelsesprosessen. Det var derfor et ønske om at dette måtte unngås i den nye revisjonen, den skulle ikke tolke slikt bildespråk som forekom i bibeltekstene, men heller prøve å overføre den konkrete betydningen fra senderspråket til mottakerspråket. Dette kan vi blant annet se et eksempel på i Romerbrevet 8:3-9, hvor det i Bibel 1978 har står flere forskjellige formuleringer som «menneskets onde natur», «syndige menneskers skikkelse» og «menneskene er i seg selv», hvor de i Bibel 2011 tilsvarende har brukt ordet «kjøtt» (mine uthevninger i teksten under) konsekvent i teksten (Vedlegg 2, 3b):

Bibel 1978

3 Det som var umulig for loven fordi den var maktesløs på grunn av **menneskets onde natur**, det gjorde Gud. For syndens skyld sendte han sin egen Sønn i **syndige menneskers skikkelse** og holdt dom over synden i vår natur. 4 Slik skulle lovens krav bli oppfylt i oss som ikke lar oss lede av **vår onde natur**, men av Ånden. 5 De som lever etter **sin syndige natur**, er bare opptatt av det som hører mennesker til. Men de som lever etter Ånden, er opptatt av det som hører Ånden til. 6 For det **mennesker av naturen** trakter etter, fører til død, men det Ånden vil, leder til liv og fred. 7 Det **menneskene av naturen** trakter etter, betyr fiendskap mot Gud, for vår onde natur bøyer seg ikke for Guds lov, ja, den kan ikke gjøre det. 8 Slik **menneskene er i seg selv**, kan de ikke være etter Guds vilje. 9 Men dere er ikke i **den syndige natur**; dere er i Ånden, så sant Guds Ånd bor i dere. Den som ikke har Kristi Ånd, hører ham ikke til.

Bibel 2011

3 Det som var umulig for loven, siden den sto maktesløs fordi vi er av **kjøtt** og blod, det gjorde Gud. Han sendte sin egen Sønn som syndoffer, i samme slags **kjøtt** og blod som syndige mennesker har, og holdt dom over synden i oss. 4 Slik ble lovens krav oppfylt i oss som ikke lever slik **kjøttet** vil, men slik Ånden vil. 5 De som lever slik **kjøttet** vil, er bare opptatt av det som hører mennesker til. Men de som lever slik Ånden vil, er opptatt av det som hører Ånden til. 6 For det **kjøttet** vil, er død, men det Ånden vil, er liv og fred. 7 Derfor er det som **kjøttet** vil, fiendskap mot Gud, for det bøyer seg ikke under Guds lov og kan heller ikke gjøre det. 8 De som **kjøtt** og blod har makten over, kan ikke være til glede for Gud. 9 Men det er ikke **kjøttet** som har makten over dere, det er Ånden – så sant Guds Ånd bor i dere.

I 2011 valgte de å bruke det samme ordet som stod i grunnteksten, og det ble dermed mindre tolkende. Slik ville leseren få anledning til å tolke teksten selv, uten at oversetterne hadde gjort det på forhånd. Man fikk anledning til å møte teksten med mindre filter enn før (Vedlegg 3, 5b, 6b).

Det tredje punktet i dokumentet omhandlet det som Aschim omtaler som *pregnans*. Som en naturlig konsekvens av forskjellige språklige strukturer og vokabularet i et språk, blir ofte oversettelsen på mottakerspråket mer ordrikt enn det teksten er på senderspråket. Dette fordi en del ord og uttrykk trenger forklaring på mottakerspråket da det ikke finnes noen god erstatning for disse. Den nye revisjonen skulle prøve å redusere denne tendensen der det var mulig, og gi en oversettelse som ikke krevde mange flere ord enn på senderspråket. Det fjerde punktet i dokumentet omhandlet rytme og stilpreg. Det var viktig for oversettelsesutvalget at der ord og vendinger i senderspråket og grunnteksten var et spesifikt virkemiddel i teksten, skulle dette på best mulig måte overføres til mottakerspråket (Aschim 2013 s. 35). Ved å ta vare på et slikt virkemiddel ville den nye revisjonen gjenspeile grunnteksten på en god måte, hvor lesere kunne få noe av det samme inntrykket av teksten som de ville fått om de kunne senderspråket.

Generalsekretær Stein Mydske i Bibelselskapet har på deres egne nettsider¹² kommet med en forklaring på hvorfor han mente at det måtte komme en ny bibeloversettelse:

Vi har fått ny kunnskap om bibelteksten fra Dødehavsrullene siden den forrige oversettelsen kom i 1978. Og norsk språk, både nynorsk og bokmål, har endret seg mye på disse 30 årene. Derfor er det nødvendig med en ny oversettelse som kan gi nye generasjoner den samme aha-opplevelsen mange fikk da den forrige oversettelsen kom. En ny oversettelse vil også gi erfarne bibellesere hjelp til å trenge dypere inn i gudsordets hemmeligheter. Hvem av oss tør påstå at vi har skjønt alt i Bibelen?

En av begrunnelsene Mydske gir er at det har kommet ny kunnskap om bibeltekster fra de såkalte dødehavsrullene. De første av disse ble funnet vinteren 1946-1947. Disse rullene består av nesten 1000 manuskripter, som er forholdsvis godt oppbevarte, men mesteparten er småbiter med skrift på. Noen vil si at rullene heller burde bli kalt for *Qumran-fragmentene*,

¹² Tilgjengelig fra http://www.bibel.no/Bibelselskapet/Bibel2011/En_ny_oversettelse/Hvorfor-ny-oversettelse/Hvorfor Lesedato: 19.01.15, kl. 13.25

ettersom de ble funnet i elleve huler som vær i nærheten av Khirbet Qumran (Aschim 2013 s. 54), som er ruiner etter en gruppe bygninger som finnes ved nordvestenden av Dødehavet. Disse funnene ble gjort mellom 1946 til 1956. Funnet av dødehavsrullene er en av de største arkeologiske funnene som er gjort, skriver forskning.no¹³. Disse rullene hadde også blitt funnet da Bibel 1978 ble oversatt, men var ikke blitt utgitt i tilgjengelige utgaver på den tiden (Vedlegg 2, 3b).

Det er interessant at Generalsekretæren nevner språkfornyelse som en årsak til at det trengs en ny bibeloversettelse. Bibelen fra 1978 hadde som siktemål at språket skulle være moderne. I prinsippkomiteen for oversettelsen fra 1978 ble det sagt at «den bibelske begrepsverden og uttrykksmåte som må bevares, kan ikke uten videre identifiseres med det oppbyggelige språk og uttrykkssett som har opphopet seg i vårt språk i århundrenes løp» (Fauskanger 1998 s. 28). Ut fra dette sitatet forstår vi at også 78-oversettelsen hadde som siktemål å fremheve moderne norsk i bibelteksten. Det som er interessant er at 2011-oversettelsen er en grunntekstnær oversettelse, dvs. en konkordant oversettelse, og 1978-oversettelsen er idiomatisk. Begge oversettelser hadde som siktemål å få til et moderne norsk som lesere kunne kjenne seg igjen i og forstå. Likevel har en konkordant oversettelse større ansvar for å overføre ordlyden fra senderspråket på best mulig måte over i mottakerspråket, og blir dermed også mer begrenset i forhold til å utbrodere språket til slik det best kan høres ut på moderne norsk. En idiomatisk oversettelse, som 78-oversettelsen var, har større frihet til å gjøre tolkende omskrivninger, og dermed også større frihet til å tilpasse språket til et moderne norsk.

Som en konklusjon etter å ha lest punktene over kan det sies at det var mye forbedringspotensial i 1978-oversettelsen. Den nye revisjonen måtte derfor utarbeides på en måte som oppfylte alle kravene som ble ramset opp i oversettelsesutvalget sitt dokument. Det viste seg at dette var et så omfattende arbeid, så det ble etter en stund bestemt at det skulle utarbeides en helt ny oversettelse og ikke en revisjon som hadde vært den opprinnelige planen. I arbeidet med revisjonen hadde det også dukket opp enda flere punkt ved 1978-oversettelsen som trengte fornying. Et av disse punktene var at selve språket faktisk hadde utviklet seg såpass mye at det var nødvendig med en renovering av det. 1978-oversettelsen hadde, spesielt nynorskutgaven, mange vakre ord og uttrykk som kunne oppleves vanskelige

¹³ <http://forskning.no/arkeologi/2010/01/vi-kan-datere-dodehavsrullene-noyaktig> Lesedato: 14.02.2015 kl. 09.07

og kunstige for lesere. Dette gjaldt spesielt yngre lesere. Bokmålutgaven var bedre på dette området i hensyn til ordvalg som kunne forstås av ungdommer, men setningsoppbyggingen var likevel avvikende og kunstig i forhold til slik norske språkbrukere snakket og skrev. Som en konsekvens av dette var språket i 78-oversettelsen veldig høytidelig (Aschim 2013 s. 35).

Jeg fikk anledning til å spørre bokmål-stilist for Høysangen, Håvard Rem, noen spørsmål via mail, og han skrev blant annet om hva som var noe av tankene bak 2011-oversettelsen:

Tendensen i 2011-oversettelsen var i stor grad å vende tilbake til den mindre parafraiserende, fortolkende, forklarende og fornorskende oversettelsesmåten som man finner i 1930-oversettelsen. I møter med bibeloversettere fra andre land og språkområder oppdaget vi at også disse drev med mye av det samme: Å vende tilbake til en mer grunntekstnær og konkordant oversettelsesmåte – i opposisjon til de mer forklarende og fortolkende oversettelsene som var utgitt i mellomtiden, for Norges del 1978-oversettelsen, som jeg selv omtalte, lett nedsettende, som ”sekstiåtterbibelen”.

At vi på 2000-tallet valgte en mer konkordant oversettelsesstrategi skyldtes ikke en mer biblistisk tilnærming til tekstene, utfra en overbevisning om ”verbalinspirasjon”, men mer et ønske om å beholde tekstenes fremmedkulturelle og -språklige, for eksempel semittiske, karakter, til dels også fordi semittiske uttrykksmåter og metaforer på 2000-tallet er mindre fremmedartede enn de var på 1970-tallet, før globalisering og migrasjon.

2011-oversettelsen skulle være nærere grunnteksten. Det betyr at man i denne oversettelsen kommer nærmere språket slik det originalt var på senderspråket. Leseren vil da få en større forståelse av tekstene i Bibelen slik de originalt har blir fremstilt og skrevet. Tendensen til å gjøre bibeloversettelsene nærere grunnteksten er også utbredt i andre land, ifølge Rem. Det viser at bibeloversettere rundt omkring i verden vil at Bibelens lesere skal få et møte med tekstene som gjenspeiler språket og kulturen de ble skrevet i. På grunn av globalisering og innvandring er det lettere å forstå Bibelens tekster i grunntekstnær språkdrakt i dag, enn hva det har vært tidligere. Behovet for tolkende forklaringer er ikke like stor, da det er lettere å få kunnskap om tekstene f.eks. gjennom kommunikasjon med mennesker fra andre kulturer, internett, bøker, osv.

2.4 Stilistenes rolle i oversettelsesarbeidet med Bibel 2011

Veldig mange mennesker var involvert i arbeidet med Bibel 2011, og for første gang var også forfattere med på arbeidet som språkkonsulenter og stilister. 22 stilister var med på å forme språket i Bibel 2011. Oversetterne arbeidet i små grupper på to eller tre, hvor en var teolog og kunne senderspråket og mottakerspråket, og en eller to forfattere var ansvarlige for å utarbeide et godt språk på bokmål og på nynorsk. De forskjellige gruppene arbeidet med hver sine bøker fra Bibelen (Aschim 2013 s. 37).

Stilistene som var med på arbeidet med Høysangen var ikke tilgjengelige til å stille opp til intervju. Likevel fikk jeg anledning til å intervju en av stilistene som var med på arbeidet med Bibel 2011. Odveig Klyve som er forfatter, dikter og oversetter var med som nynorskstilist for bøkene *Nehemja*, *Esra* og *Ester*. Hun har skrevet 8 diktsamlinger og flere barnebøker. I tillegg har hun jobbet med å oversette en hel del fremmedspråklige dikt til norsk språk. Med andre ord har hun bred erfaring med poetisk, norsk språk. Ved min samtale med henne fikk jeg inntrykk av hvordan stilistene jobbet med å forme språket i den nye bibeloversettelsen.

Hun jobbet i en gruppe sammen med teologene Anders Aschim og Kristin Joachimsen. I første omgang arbeidet de med den direkte oversettelse fra grunnspråket, og ut fra det satte de i gang med å forme språket slik det skulle se ut i en ny språkdrakt. Joachimsen var den som hadde oversatt teksten direkte fra senderspråket. Den var oversatt fragmentarisk og var preget av at den var oversatt ord for ord. Det kunne dermed være vanskelig å finne meningen bak teksten ved første øyekast. Ved flere gjennomlesninger kom gruppen sammen fram til meningen bak teksten. Mange muligheter var til stede i hvordan den kunne formes til en norsk oversettelse (Vedlegg 3, 3b). Etter at gruppen hadde kommet frem til meningen bak teksten begynte de å arbeide med språket. Det måtte være et språk som fungerte den dag i dag. Likevel var ikke tanken at det skulle være et språk som var tilpasset ungdommer. Klyve fortalte at de som språkbrukere var i tiden, og vurderte hvordan de skulle formulere språket på grunnlag av det. Likevel var det en del ord de måtte gi slipp på, som de gjerne skjønte, men som yngre lesere ville ha vanskeligheter med å forstå. Det kunne være et ord som ble brukt i Bibelen, men som ikke var vanlig å bruke i dagligspråket (Vedlegg 3, 15b).

De kunne arbeide en hel dag med et enkelt bibelvers før de ble fornøyde med det. Det var ikke før de hadde sagt seg fornøyde med løsningen at de konfererte andre bibeloversettelser. Gruppen hadde tilgang til en database med oversettelser fra andre språk og tidligere oversettelser. De oppdaget at det i stor grad hadde vært mer tolkende oversettelser tidligere. Selv hadde de prøvd å være mest mulig tro til den direkte oversettelsen og formet språket ut fra slik de mente hørtes ut som godt norsk språk. Det var naturlig at språket måtte forandre seg på grunn av hvordan det har utviklet seg og hvordan verden har utviklet seg, mente Klyve (Vedlegg 3, 4b). De tilstrebet å danne et konkret, rent språk som reflekterte språket og den kulturen teksten var skrevet i. Det skulle være et språk som viste det konkrete som ble sagt i teksten. Å få språket enkelt og direkte var et mål, og å ikke skrive tolkende, avanserte tekster. De hadde mange diskusjoner om hvordan noe kunne sies og utvekslet ideer til hvordan de skulle forme tekstene. Bokmålstilisten kommenterte i stor grad etterpå, og var ikke mye med på arbeidet i gruppen. Likevel prøvde de å få bokmålsoversettelsen og nynorskoversettelsen mest mulig like der hvor det var mulig (Vedlegg 3, 8b, 9b).

Klyve mente at det var toppeksperter på oversettelse som hadde arbeidet med Bibel 2011. Det var ikke en enkelt person som drev på med arbeidet, men mange var involverte i det. Tekstene som ble utformet i oversettelsesgruppene gikk fra komité til komité før de endelig ble godkjente. Dette var med på å kvalitetssikre arbeidet, og at det ikke hadde oppstått noen misforståelser i forhold til tekstene (Vedlegg 3, 11b). Hun uttrykket en stor takknemlighet og ære over å få være med på arbeidet. De arbeidet med tekstene med en dyp respekt, med et utgangspunkt i at det var veldig viktige tekster de jobbet med (Vedlegg 3, 18b). Hun mener at tekstene i Bibel 2011 har blitt mer bokstavelige og mindre tolkende enn de var i tidligere oversettelser (Vedlegg 3, 23b).

3 HERMENEUTISKE TILNÆRMINGER TIL HØYSANGEN

Der det finnes tegn og tekst vil det alltid være mulighet for tolkning. I dikt, sanger, fortellinger, filmer, osv. finnes det alltid forskjellige, subjektive tolkninger. Det har med hvordan individet oppfatter det som sees og forstås. Hvordan jeg oppfatter en film og dens budskap kan være helt annerledes enn hvordan en annen person oppfatter den (Henriksen 1994 s. 13). Hermeneutikk er når det dannes teorier om hvordan noe skal tolkes riktig (Schmidt 2006 s.1). Den som forsøker å finne den rette tolkningen må ha kunnskap som strekker seg lenger enn å forstå tekstens språk. Tolkeren må ha kunnskap om «koden» teksten er skrevet i, og han kan da drive med fortolkning, dvs. hermeneutikk (Henriksen 1994 s. 13). I forhold til Høysangen blir det da snakk om å kunne tolke teksten ut fra konteksten den er skrevet i, og ha kunnskap til kulturen og tiden da den ble skrevet. Å ha kunnskap om disse forholdene gjør at det blir lettere å se en sammenheng mellom teksten og virkeligheten den ble skrevet i (Henriksen 1994 s. 14). Å sette teksten inn i en kontekst kan være med på å avsløre flere aspekter ved teksten som leses. Hvis man vet at sauer ble sett på som et verdifullt dyr i den tiden da Høysangen ble skrevet har man et bedre utgangspunkt i å forstå de metaforene hvor sauer er involvert i språkbildet.

I en tekst som Høysangen finnes det et hav av muligheter for hermeneutiske tolkninger. Sangen har en rekke metaforer, sammenligninger og dessuten et gåtefullt språk som ikke er lett å tolke. Det ville vært kjedelig og meningsløst å lese sangen uten å danne seg en forståelse av hva den egentlig handler om. Derfor skal vi i dette kapitlet se på noen av de hermeneutiske tilnærmingene til Høysangen. Vi skal se på forskjellige måter den har blitt tolket på, for at vi selv som individer kan danne oss en oppfattelse av hva som kan menes med denne sangen. Da Høysangen er en særs vanskelig tekst å tolke, vil det være til stor hjelp å få innblikk i hvordan den har blitt tolket på forskjellige måter og hvilke teorier som finnes om sangen.

3.1 Forfatterskap og tidfesting

Det vanskelig å kreditere den bibelske personen Salomo som forfatter av Høysangen. I Pope sin kommentar av Høysangen har han skrevet at det finnes mange teorier om Høysangens opphav og tidfesting av når den ble skrevet. Forfatterskapet er også diskutert i stor forstand. I

sangen står Salomos navn nevnt flere ganger, også helt i begynnelsen av sangen hvor det står «av Salomo». Dette står den dag i dag i den nyeste oversettelsen fra 2011. Likevel mener mange at det ikke er denne personen som faktisk har skrevet Høysangen. Salomo, sønn av kong David, har blitt anerkjent som forfatter av sangen i lange tider av kristne og jøder, men på begynnelsen av 1900-tallet ble det av kritikere sådd tvil rundt om dette var tilfellet. I følge Pope har det vært tilfelle at i nyere tekster har forfatteren tatt navnet til gamle storheter som pseudonym (Pope 1977, s. 22). Ved å bruke et pseudonym blir navnet til forfatteren fiktivt og den egentlige forfatterens identitet blir skjult. Det kan være mange grunner for at et pseudonym blir brukt, for eksempel hvis den egentlige forfatteren ikke har lyst til å bli assosiert med teksten eller at man vil gi teksten mer kredibilitet. Å ta i bruk Salomos navn, som så mange har kjennskap til, gjør at teksten blir mer verdifull enn hvis en person som ingen hadde hørt om hadde tatt på seg ansvaret for teksten.

Tidfestingen av Høysangen har vært en av årsakene til at mange er i tvil om det virkelig er Salomo som er forfatteren, da mange forskere har ment at sangen ble skrevet etter at Salomo skal ha vært død. Det er usikkert når teksten ble skrevet, noen mener at den stammer fra ca. 915-913 før Kristus, andre mener at man kan datere den til mellom 230 og 218 før Kristus, og slik kan vi holde på i det uendelige å nevne når forskjellige forskere har ment at teksten har blitt skrevet. Tormod Tobiassen er førsteamanuensis ved Høgskolen i Bergen og underviser i Hebraisk delfag. Han har utgitt en rekke skrifter som omhandler Det gamle testamente, Kristendom og Jødedom¹⁴. Tobiassen har skrevet om Høysangen i *Bibelens første del – Det gamle testamente eller Tanak?* (2004) og mener at det er umulig å datere Høysangen nøyaktig, men at språket indikerer at Høysangen er skrevet rundt 4000 f.Kr. Dette stemmer dårlig overens med tanken om at Salomo skal stå bak teksten som forfatter, da han antas å ha levd rundt ca. 1000 f.Kr¹⁵. Det at det er så stor uenighet rundt når teksten har blitt skrevet påvirker følgelig at forfatterskapet er vanskelig å kreditere noen. Pope forklarer at noen mener at sangen er skrevet av noen av Salomo sine poeter som var ansatt ved hoffet hans, de er ikke skrevet av ham selv, men handler om ham (Pope 1977 s.23). Så selv om Salomo kanskje ikke har skrevet teksten selv, kan det være at det er noen som har fått i oppdrag å skrive teksten enten på vegne av ham, inspirert av hans ord eller til ham.

¹⁴Tilgjengelig fra <http://home.hib.no/ansatte/tto/KREL-web/TT/tormodt.htm> Lesedato 18.04.15 kl. 15:32

¹⁵Tilgjengelig fra <https://snl.no/Salomo> Lesedato 10.05.15, kl. 15:54

Davidson (2007) skriver at det er flere beviser for at man kan akkreditere Salomo som forfatteren av Høysangen. Først og fremst finnes det seks referanser til Salomo i sangen, og navnet hans blir nevnt:

- «Teltdukene hos Salomo» (1:5)
- «Se, Salomos bærestol kommer» (3:7)
- «Kong Salomo laget sin bærestol av trær fra Libanon» (3:9)
- «Se på kong Salomo, Sions døtre!» (3:11)
- «Salomo hadde en vingård i Ba'al-Hamon» (8:11)
- «Salomo, behold dine tusen sekel» (8:12)

I tillegg nevnes også kongens navn tre ganger, og det blir referert til Salomos kongelige bryllup. Salomo skrev 1005 sanger, som beskrevet i 1.Kongebok 4:32: «Salomo laget tre tusen ordspråk, og tallet på hans sanger var ett tusen og fem.». Det er derfor ikke usannsynlig at også Høysangen var en av sangene som Salomo skrev. Det har også blitt henvist til Salomos store kunnskap om naturen i 1.Kongebok 4:33: «Han diktet om trærne, fra sederen på Libanon til isopen som vokser ut av muren, og han talte om fe og fugler, krypdyr og fisker.». Høysangens forfatter må ha hatt stor kunnskap om naturen, ettersom det brukes en hel del språklige bilder som innebærer både dyr, natur og landskap (Sæbø 1986, s 266). I tillegg skrives det en hel del om dyre krydder og importerte produkter som ble brukt ved Salomos hoff (1.Kongebok 10:14-33). Dette viser oss at personene det er snakk om må ha hatt tilgang til slikt. De geografiske referansene stemmer også overens med Salomos kongerike. I tillegg finnes det en hel del referanser til Salomos ordspråk og Forkynneren, som begge skal ha blitt skrevet av Salomo. Det finnes heller ingen beviser for at sangen ikke har blitt skrevet under Salomos tidsalder, som var det tiende århundre f.Kr (Davidson 2007 s. 262-264).

Disse argumentene for Salomos forfatterskap av Høysangen er selvsagt avhengige av om man tror på skriftene i Bibelen som historiske tekster. Det vil derfor uansett være subjektivt om Salomo var forfatter av teksten eller ikke. Hvis man ikke tror på at han har eksistert, kan man heller ikke tro på at det er han som er forfatter av Høysangen. Hvis man likevel tror på

Salomo som en historisk person som har eksistert tilsier bevisene som Davidson fremstiller i høy grad at det var Salomo som var forfatteren av Høysangen.

3.1 Definisjon av allegori

«En allegori er en fremstilling av noe som skal forstås i en annen betydning enn den bokstavelige (Eide 1999 s. 15).» Om man skal tolke en tekst allegorisk vil det da bety at ordene har en betydning som man ikke forstår uten å tillegge teksten mer enn tegnenes direkte betydning. Når man snakker allegorisk, er det med et belegg om at det man sier har en overført betydning (Ulstein 1994, s. 80). I HC Andersens eventyr «Den grimme ælling» kan vi lese om et svaneegg som dukker opp i et anderede. Svaneungen som blir klekket ut er større og styggere enn andungene som blir klekket ut i det samme redet. Svaneungen blir mobbet av de andre endene fordi den er så annerledes enn de andre andungene. De vet ikke at det egentlig er en svaneunge og den vet det heller ikke selv. Svaneungen blir lei seg og føler seg utestengt helt til den dagen den oppdager sitt speilbilde og finner ut at den slett ikke er en and, men en nydelig svane. Som barn hørte jeg dette eventyret flere ganger og syntes alltid synd på andungen da den ble mobbet og var lei seg. Jeg ble alltid like glad da den fant ut at den var en svane og ble lykkelig, men jeg tenkte aldri over at dette eventyret kunne ha en overført betydning. Når jeg leser eventyret i dag får eventyret en dypere betydning, om jeg tolker den allegorisk. En tolkning som jeg ikke oppfattet da jeg kun hørte på ordenes bokstavelige betydning i eventyret. Andungen kan sammenlignes med en person som har vokst opp og følt seg annerledes enn de som han omgås. Han ser annerledes ut og oppfører seg annerledes og føler seg ikke hjemme. Da han endelig vokser opp og innser hvilken plass han har i livet og hvor han hører hjemme, så blomstrer han. «Den grimme ælling» handler om alle dem som har følt seg utenfor, men som finner sin plass uten å forandre på seg selv. Det er omgivelsene og omstendighetene som forandres. HC Andersen har selv beskrevet «Den grimme ælling» som en allegorisk fremstilling av hans egen fattige oppvekst som endte i hans berømmelse som voksen forfatter¹⁶. Slik kan flere andre eventyr og flere andre tekster ofte kunne ha en allegorisk tolkning. Det er opp til leseren å avkode ordene og finne ut hvilke potensielle dimensjoner som finnes i teksten. Om en tekst har en allegorisk tolkning blir

¹⁶Tilgjengelig fra <http://opslagsvaerker.gyldendal.dk/en/OpslagsvaerkerVirtuelle/DanskLex/genre/allegori.aspx>
Lesedato: 15.04.15, kl. 21.12

derfor opp til leseren å avgjøre, selv om det kan finnes en samfunnsmessig konsensus rundt tekstens egentlige tolkning.

3.2 Gud og Kirken som allegorisk tolkning av Høysangen

Origenes av Alexandria (død ca. 254 e.kr) var en av de første, kristne talsmenn som argumenterte for den allegoriske lesningen av Høysangen. Origenes mente at universet besto av flere trinn eller lag, hvor Gud var øverst. Det var han som var skaperen av kjærlighet, som var en av grunnprinsippene i Origenes teologi (Ulstein 1994 s. 62). Han mente at Det gamle testamente måtte leses i lys av Det nye testamente, hvor Kristus var grunnlaget. Dermed fikk skriftene i Det gamle testamente betydning, som profetiske bøker som pekte på Det nye testamente (Ulstein 1994 s. 64). Han mente at det bokstavelige i de bibelske tekstene innebar tolkninger om åndelig sannhet. Derfor hadde tekstene mer enn én mening, de hadde flere nivåer som var preget av en ytre form som var selve ordene, og den indre formen var den åndelige sannheten (Ulstein 1994 s. 66). Origenes skrev en enorm kommentar hvor han la ut om Høysangen og dens mening. Han talte for at den kunne tolkes som en sang som handlet om Gud/Kristus og Kirken, dvs. de som trodde på ham og levde et liv hvor de tilba ham. Dette var den rette måten å lese Høysangen på, og han advarte umodne lesere mot å lese Høysangen. Faren for at man skulle oppfatte Høysangen som en erotisk kjærlighetssang mellom mann og kvinne ville bli redusert om man ikke fikk tilgang til tekstene før man var strippet for alle seksuelle fantasier og ønsker. Han gikk så langt at han advarte mot å i det hele tatt holde boken i sine hender før man hadde blitt kvitt «kjødets lyster», dvs. kroppens trang til å utfolde seg seksuelt. Origenes mente at alt som kunne se ut som erotiske utredninger i Høysangen og som handlet om seksuell omgang kunne tolkes allegorisk. Hele sangen var en kjærlighetssang mellom Gud og hans folk, og ikke mellom kvinne og mann. Et eksempel han tok opp var når det i Høysangen står om håret som strømmer ned som geiter, som han tolket allegorisk som nasjoner som konverterte til kristendommen. Et annet eksempel han hadde var at når det i teksten står om Sjulamitts to bryster, er det egentlig et bilde på Det nye testamente og Det gamle testamente. Andre kristne som tolket Høysangen allegorisk kunne ha andre forklaringer på det de leste i Høysangen, men til felles hadde de at de mente at Høysangen først og fremst var en skildring av Guds forhold til menigheten, hans folk (Davidson 2007 s. 547). Også jødene hadde en allegorisk tolkning av Høysangen hvor de tolket den som en kjærlighetssang mellom Gud og det jødiske folk. Rabbi Akiba skal ha uttrykket hans syn på

den opphøyede tolkningen av Høysangen under en tale i Yavneh (ca. 90 e.kr) hvor Høysangens plass som en del av den hebraiske Bibel ble diskutert. Han argumenterte for at sangen kunne bli tolket som en allegorisk framstilling av det historiske forholdet mellom Gud og israelsfolket fra utvandringen fra Egypt og til tiden for den kommende Messias. Etter denne talen ble dette standarden hvor hvordan Høysangen skulle bli tolket, og det ble uproblematisk for jødene å inkludere den i den hellige kanon (Davidson 2007 s. 555).

Den allegoriske lese måten av blir noen ganger omtalt som «Quadrigaen», som er fire allegoriske lese måter av Bibelen. Navnet «quadriga» stammer fra Romerske vogner som ble dradd av fire hester, som blir symbolske for de fire lese måtene (Ulstein 1994). Disse fire lese måtene kan skildres slik:

- Bokstavelig/typologisk/historisk tolkning av ordene.
- Allegorisk/åndelig mening med teksten.
- Tropologisk/moralsk mening med teksten.
- Anagogisk/det åndelige nivået i teksten.

Teksten kunne altså ha fire «nivåer». Den første som tok i bruk denne måten å lese Bibelen på var *Cassianus*. I en utlegging av hvordan han tolket ordet «Jerusalem» brukte han quadriagen for å forklare: 1) Bokstavelig: Den jødiske byen, 2) Allegorisk: Den kristne kirka, 3) Tropologisk: Menneskets indre, 4) Anagogisk: det himmelske Jerusalem (Ulstein 1994 s. 82).

I Høysangen er det ikke bare de enkelte ordene som har blitt tolket allegorisk, men hele boken har fått en overført, billedlig betydning. Denne oppfatningen er den eldste i kirken (Sæbø 1986 s. 156). Forskjellen mellom tolkningen som jødene hadde og de kristne, var at mannen i Høysangen ble oppfattet som «Kristus», og ikke bare «Gud», av de kristne.

En annen viktig forståelse av Høysangen er den *typologiske*, som Sæbø omtaler som en «mildere form for den allegoriske oppfatning, eller snarere et kompromis mellom den allegoriske og den bokstavelige» (Sæbø 1986 s. 257). I denne tolkningen av Høysangen får

teksten en dobbel mening. Den ene er den historisk-bokstavelige, som handler om Salomo og hans forhold til kvinnen, som kalles Sjulamit. Den andre er den overførte betydningen hvor mannen og kvinnen blir tolket som Kristus og hans etterfølgere

Den allegoriske, «billedlige», tolkningen av Høysangen som en kjærlighetssang mellom Gud og Kirken var den dominerende blant kristne i mange år etter Origenes død. Det var ikke før på 1700-1800-tallet at denne allegoriske tolkningen for alvor ble utfordret. Det ble argumentert, spesielt av J.G Herder som var filosof teolog og dikter¹⁷, for at Høysangen faktisk var en samling av erotiske kjærlighetssanger, som kunne bli tolket bokstavelig (Hunt 2008 s. 9).

3.3 Bokstavelig tolkning av Høysangen

Siden Herder argumenterte for den bokstavelige tolkningen av Høysangen har det vært bred oppslutning rundt denne. Han la ut om denne oppfatningen av sangen i sin bok «Kjærlighetens sanger» som kom ut i 1778. Den skapte et gjennombrudd for denne tolkningen av Høysangen (Sæbø 1986 s. 260). Tendensen til å av-erotisere Høysangen har avtatt, seksualiteten og erotikken i Høysangen har fått bredere oppslutning blant hermeneutikere (Davidson 2007 s. 550). Davidson forklarer: «If one takes the Song according to its plain and literal sense, then one must conclude that a whole book of the OT is devoted to celebrating «the dignity and purity of human love» (Davidson 2007 s. 551). I følge Davidson er ikke Høysangen en hvilken som helst erotisk sang, men en kjærlighetssang som feirer renheten som menneskekjærligheten representerer. Den seksuelle delen er også ren og ikke noe skittent som skal skjules, men noe vakkert som Gud selv har gitt i gave til menneskene. Også Gollwitzer støtter seg til dette argumentet, at den kjønnslige kjærligheten er gitt til menneskene som en gave fra Gud (Gollwitzer 1979 s. 30). Høysangen er en oppfordring til Kirken, dvs. de kristne, om å glede seg over denne gaven som Gud har gitt, beretter Gollwitzer. Han presiserer at menneskets seksualitet ikke er begrenset til å omfatte bare kjønnsorganene, men hele menneskets fysikk er skapt på en måte som gjør det mulig å nyte seksuelle opplevelser sammen. Mann og kvinne hører sammen, og fysikken deres er avhengige av hverandre og fullbyrder hverandre (Gollwitzer 1979 s. 31). Hvis man ser på

¹⁷ Tilgjengelig fra <http://plato.stanford.edu/entries/herder/> Lesedato: 17.04.15, kl. 08.49

Høysangen på denne måten betyr det ikke at det bør såes tvil om at den har en plass i kanon, nettopp fordi den er en sang som viser hvordan Gud ga menneskets seksualitet i gave. Sangen viser hvordan kvinnen og mannen lengter etter å være sammen seksuelt og hvor stor pris de setter på hverandre, både fysisk og psykisk (Gollwitzer 1979). Denne oppfatningen kan også kalles for den «naturlige» og «realistiske». Selv om den kristen-allegoriske tolkningen av Høysangen er den eldste som eksisterer i kirken, er det likevel den bokstavelige som er den eldste i historien. I løpet av de siste to hundre årene har dette blitt den mest populære oppfatningen av Høysangen (Sæbø 1986 s. 259).

I følge teolog og oversetter Magnar Karveit har utfordringen i å oversette Høysangen ofte gått i at det i hovedsak har eksistert to hovedtolkningen opp gjennom historien. Den ene er den allegoriske tolkningen som vi har sett på, hvor sangen handler om Gud og de troende. Den andre er at det er bryllupstekster som ble brukt i forbindelse med ekteskapsinngåelse, det vil si den bokstavelige tolkningen (Vedlegg 3, 4b). Sangen har vært knyttet til bryllupsfeiring og skikkene som var aktuelle i forbindelse med slik feiring. Dagen før et bryllup ble det danset en dans, og mennesker som stod rundt og så på sang en sang. Denne sangen hadde sterke og lovprisende ord som beskrev brudens vakre utseende og hennes smykker. Etter at bruden og brudgommen hadde giftet seg og fullbyrdet ekteskapet i ektesengen ble det sunget en sang i det som kaltes «kongeuken», hvor brudgommen og bruden ble feiret som konge og dronning (Sæbø 1986 s. 260).

Ved å tolke teksten bokstavelig kan sangen oppleves veldig dristig for enkelte. I 2011 la oversetterne seg på den linjen, hvor de ikke skulle prøve å tilsløre det som Kartveit mener er alminnelig orientalsk for sangen. Den erotiske språkbruken skulle komme frem. Dette gjaldt også for oversettelsen fra 1978. (Vedlegg 3, 4b).

I mitt intervju med Magnar Kartveit forklarte han at det er flere tekster i Det gamle testamente hvor man kan diskutere deres plass i kanon. Han mener at disse tekstene dekker hele menneskelivet og Høysangen er en tekst som viser oss det vellykkede forholdet mellom mann og kvinne. De som samlet Det gamle testamente tenkte at de ville samle tekstene i kategorien nasjonallitteratur og derfor fikk disse tekstene plass i kanon, fordi de hadde verdi som

litteratur i et nasjonalbibliotek. Karveit mener at disse tekstene også har en verdi for kristne og de som lever etter Det nye testamente, fordi den dekker hele menneskelivet (vedlegg 2, 6b, 10b). Disse tekstene kan ha en verdi uten å tillegge dem en allegorisk tolkning. De viser oss mennesker i forskjellige livssituasjoner og lærer oss om hvordan livet er og kan være. Høysangen blir dermed en slags «mal» på hvordan et kjærlighetsliv mellom mann og kvinne bør være for å være fullverdig. Den viser oss to mennesker som har stor lengsel etter hverandre og beundrer hverandre, både for egenskapene de har og utseendet de har. De har ingenting vondt å si om hverandre, bare gode ord. Dette er et ideale som viser hvordan det bør være mellom en mann og kvinne som er i et kjærlighetsforhold.

3.4 Den kultmytologiske tolkningen

Det finnes en annen religiøs tolkning av Høysangen, som ikke er knyttet til noen av de religionene som er i rammen av Israels religioner, dvs. jødedommen og kristendommen. Dette er den kultmytologiske oppfatningen av Høysangen. Den tolker sangen ut fra forestillinger og skikker i naboreligioner, som ble oppfattet som hedenske for israelsfolket. Det var religioner som de kjempet imot og ikke aksepterte. Med historisk kunnskap til disse religionene har noen hermeneutikere sett på Høysangen som i slekt med mesopotamisk, egyptisk og kanaaneisk religion. De som tolker Høysangen i forhold til disse ser tendensene til ritualer som ble utført i forbindelse med «hellige bryllup» i disse religionene. Hermeneutikere har blant annet tolket Salomo som guden Tammus og kvinnen med Astarte, og har tegnet sangen inn i forbindelse med diverse fruktbarhetsmyter. Denne tolkningen har ikke vunnet noen allmenn tilslutning, og mange forskere har argumentert for at den ikke forholder seg til den faktiske, foreliggende teksten, og at den søker en annen tekst som står bak den (slik som den allegoriske) (Sæbø 1986 s. 258).

3.5 Tolkning av Høysangen som et speilbilde av Edens Hage

I tillegg til å ha en bokstavelig tolkning, mener Davidson at Høysangen kan sees på som et speilbilde av Edens hage. Denne hagen står det om i skapelsesberetningen i den første boken i Bibelen, *1. Mosebok* (også kalt *Genesis*). Her står det om Gud som skaper himmelen og jorden, hele universet og alt liv. I kapittel 2, vers 8 står det om hagen som Gud skapte, og han

satte mennesket der. I denne hagen var alt perfekt, det fantes ikke ondskap og død. Det var et paradisi, hvor alt var bare godt. Adam og Eva ble skapt som de første menneskene på jorden, og de var skapt i Gud bilde (1.Mos 1:27). Davidson peker på likhetene mellom Edens Hage og Høysangen, og ut fra dem argumenterer han for at Høysangen speiler den paradisiske tilstanden hvor kvinne og mann ikke skammet seg over noe og var likeverdige (Davidson 2007 s. 553). Det er flere elementer i Høysangen som kan knyttes til Edens hage, f.eks. beskrivelsene av herlige frukter, hagen, strømmende vann og levende dyr. I Høysangen er mannen og kvinnen født til å elske hverandre, de er nakne uten å skamme seg slik som også Eva og Adam ble skapt nakne til å være sammen som et par. Likevel er ikke Høysangen et fullstendig speilbilde av Edens hage. Det finnes tilfeller i Høysangen som viser at elskerne befinner seg i en verden som ikke er fullstendig perfekt, den er preget av synd. Dette kan vi se f.eks. i at brødrene er sinte/harde mot kvinnen i 1:6, revene som ødelegger hagene i 2:15 og døden som står beskrevet i 8:6 (Davidson 2007 s. 553). I Edens hage var det ingen synd, og døden eksisterte ikke. Alt var i harmoni og det fantes ikke uro og engstelse. Derfor kan det sies at Høysangen gjenspeiler en paradisisk tilstand mellom mann og kvinne, så langt som det er mulig i en verden som ligger i synd og som er preget av smerte og uro. Mannen og kvinnen i Høysangen trenger hverandre slik som også mann og kvinne i 1.Mosebok trengte hverandre for å være tilfredse.

4 SAMMENLIGNENDE ANALYSE AV H78 OG H11

Høysangen er først og fremst en sang som går i en dialog mellom kvinne og mann med innspill fra et kor innimellom. Hvordan denne sangen ser ut i forskjellige oversettelser er veldig interessant, da selv de minste endringer i valg av ord kan gjøre en stor forskjell i hvordan sangen oppfattes. I dette kapitlet har jeg gjort en sammenlignende analyse av Høysangen fra Bibel 1978/85 og Høysangen fra Bibel 2011. Forskjellene mellom de to oversettelsene er overraskende mange, både i det poetiske språket med metaforer og sammenligninger, og i ordtilfang og det rent grammatiske. Selve strukturen i de versjonene er også ganske forskjellige, hvordan de er bygget opp som en sang. Alle forskjellene i ord, grammatikk og uttrykk har jeg skrevet opp i et skjema, slik at en raskt kan få et overblikk over alle forskjellene og endringene som har skjedd fra 1978/85 til 2011 (Vedlegg 1). I analysen kommer jeg til å bruke forkortelsen H78 for Høysangen fra Bibel 1978/85 og H11 for Høysangen fra Bibel 2011.

Ved å stille strofene opp på siden av hverandre er det lettere å se forskjellene ved første øyekast enn om man må lese strofene i et vedlegg. Jeg har derfor gjort dette i denne analysen. Jeg har delt inn strofene i tre kategorier: Dyrelivet, Planteriket og Kjærlighetens hage. Mange strofer inneholder elementer fra både planteriket og dyreriket, osv. og kunne ha blitt satt inn i mer enn en kategori, men i denne analysen vil de bli plassert i én av kategoriene. Det ville også vært mulig å tatt med flere andre kategorier, men omfanget ville blitt for stort for denne masteravhandlingen. En hel del strofer har likevel blitt kommentert og er representative for hvilke store forskjeller som finnes mellom H78 og H11. De som ikke har blitt kommentert har jeg satt opp i skjemaet i Vedlegg 1.

Jeg har tatt utgangspunkt i å analysere tekstene ut fra slik de blir fremstilt, uten å tillegge dem en kristen-allegorisk tolkning. Dette har jeg gjort fordi de fleste har gått bort fra denne tolkningsmåten. Likevel har det i noen strofer blitt tillagt en kommentar om hvordan disse har blitt tolket kristen-allegorisk, for å at leseren skal få en viss forståelse av hvordan teksten noen steder kan legge opp til en slik tolkning. De fleste strofene har likevel blitt analysert ut fra at det er en kjærlighetssang mellom en mann og en kvinne som gifter seg i løpet av sangen. Davidson sin tolkning av sangen som en parallell til den paradisiske tilstanden i Edens hage er

et tankesett som jeg stiller meg bak. Dette vil også bli tydelig i analysen, da jeg har sett at det i flere strofer er elementer som gjenspeiler det perfekte forholdet mellom mann og kvinne slik som det fremstilles i 1.Mosebok, kapittel 2.

4.1 Høysangens struktur i H78 og H11

For å markere de forskjellige strofene står det flere steder noen overskrifter som skal hjelpe leseren å få et inntrykk av hva han/hun er i ferd med å lese. I H78 står det slike forklarende overskrifter flere steder i sangen. Den første overskriften vi kan se er før strofe 2 i kapittel 2, hvor overskriften lyder: **Lengsel etter kjærlighet**. Her er en oversikt over hvilke overskrifter som finnes gjennom H78:

<u>Lengsel etter kjærlighet</u>	<u>Kom tilbake, min kjæreste!</u>	Kom, min venn!
<u>Sort, men vakker</u>	<u>Brudgommen kommer</u>	Å, om du var min bror!
Hvor gjeter du din hjord?	Alt ved deg er vakkert	Kjærligheten er sterk som døden
Hvor vakker du er, min elskede!	Min søster og brud	Hva skal vi gjøre med vår søster?
<u>Som en lilje i dalene</u>	Hvor er din elskede gått?	Jeg har min egen vingård
Hans banner over meg er kjærlighet	<u>Hun er den eneste</u>	La meg få høre din røst!
Se, der kommer han!	I nøttehagen	
<u>Vokt kjærlighetens vingård!</u>	Piken fra Sjulam	

Flere av overskriftene er like et av versene som kommer i de følgende strofene under overskriften, men ikke alle. Noen av overskriftene er basert på hva man kan lese om i de etterfølgende strofene. Det har dermed blitt laget en overskrift på grunnlag av dette, uten at overskriften nødvendigvis inneholder de samme ordene som et av versene i de påfølgende strofene. De overskriftene som har understrek er laget på grunnlag av hva som kommer i de etterfølgende strofene, uten at vi kan finne ordene igjen i teksten. Disse overskriftene er med på å markere at H78 er en idiomatisk oversettelse hvor oversetterne har ment at overskriftene skal være veiledende for leseren, for å danne en forståelse av hva han/hun kan vente seg av

strofene som kommer etter overskriften. Ut fra hvordan de har oppfattet sangen har de dannet noen passende overskrifter som lager et grunnlag for å dele opp sangen ut fra de forskjellige temaene som finnes i den. Dette er med på å tolke teksten for leserne. Overskriftene danner et grunnlag på vegne av leserne av Høysangen, i hva de kan forvente seg av det som står under overskriftene.

I H11 finnes det ikke slike overskrifter. Det som derimot finnes er en markering av hvem som synger/snakker i de forskjellige delene av sangen. Dette er markert med *Han/Hun/Koret*. I H78 må leseren selv finne ut hvem det er som synger de forskjellige strofene. Dette kan gjøres ved å tolke teksten ut fra konteksten i sangen. I H11 får leseren dette servert uten å måtte analysere teksten ut fra kontekst. På et vis kan vi også si at dette er tolkende overskrifter, da oversetterne har bestemt på vegne av leseren hvem de mener synger de forskjellige delene av sangen. Når man leser teksten vil det oftest bli klart hvem det er som taler, men noen ganger kan det være forvirrende siden dialogen mellom mann og kvinne går frem og tilbake gjennom hele sangen. I en strofe kan det være forskjellige stemmer som synger, f.eks. i 8:9:

9 og ganen som den fineste vin,

Hun

som lett går ned hos min kjæreste,

Han

som glir over leppene mine og tennene!

Skiftet mellom hvem som synger er ikke alltid like klart, så når det nå i H11 står markert hvem som synger er det lettere for leseren å følge med på hvem det er som har ordet. På samme måte kan vi si at det er lettere for leseren å vite hva strofene handler om når det i H78 står overskrifter som forklarer hva som kommer i de neste strofene. Likevel vil jeg påstå at overskriftene som står i H78 er mer tolkende enn hva markeringen av hvem som synger er i H11. Den er mer beskjeden i H11 (Vedlegg 2, 5b). Dette fordi at det som regel er tydelig i teksten hvem som synger ut fra konteksten, uavhengig av overskriftene, men det er ikke selvsagt at leseren vil mene at strofene som kommer etter overskriftene i H78 handler om det som overskriften insinuerer. Overskriftene som markerer hvem som synger i H11 er også med på å gjøre det enda tydeligere at Høysangen er en sang. Om man skulle satt opp Høysangen

som et operastykke ville det da på forhånd være klart hvor mannen skulle synge, kvinnen skulle synge og koret skulle synge. I min analyse har jeg likevel ikke tatt med disse markerende overskriftene. Dette fordi det ser rotete ut når strofene stilles opp ved siden av hverandre. Det blir likevel nevnt hvem som har ordet i de forskjellige strofene, slik at leserne skal kunne følge med på hva som hender i sangen.

Hele sangen starter med den første strofen hvor det står «Salomos høysang» (H78) eller «Sangenes sang av Salomo» (H11). Begge overskriftene viser oss hvor stor betydning denne sangen har. I H11 gjenspeiler denne strofen hvordan det i hebraisk blir uttrykket superlativer, og sangen får betydningen «den mest opphøyede sangen» eventuelt «den mest utmerkede sangen» (Hunt 2008 s. 4). I H78 har det hebraiske uttrykket blitt tolket slik, og dermed har sangen blitt kalt for «Salomos høysang». Det vil bli tatt utgangspunkt i at det er Salomo som er mannen og brudgommen i denne sangen, ettersom den blir kreditert til ham i begynnelsen av den. Selv om det er stor uenighet rundt om den historiske personen, Salomo, noen gang har eksistert, vil jeg likevel bruke dette navnet enkelte steder i analysen hvor det er snakk om mannen/brudgommen i teksten. Det finnes ingen klare beviser på at han *ikke* har eksistert, og det vil derfor være naturlig å omtale den personen som synes å være forfatteren av teksten ut fra den første strofen i sangen.

4.2 Dyr i Høysangens språklige bilder

Innenfor naturskildringer er dyreriket en viktig kategori i Høysangen. I denne analysen skal vi se på flere av dyrene: gasellen, sauer, hester, turtelduer, duer, rever, rådyrkalver og raven. Skildringene av dyrene og dyrelivet danner mange metaforer og sammenligninger og brukes hyppig for å skildre egenskaper og utseende. Dette er spesielt for oss å lese, da det ikke er så normalt for oss å sammenligne tennene til noen med nyklipte sauer eller brystene til noen med rådyrkalver (Vedlegg 2, 7b). Dette gjør det enda mer interessant å lese slike skildringer, å få et innblikk i hvordan det i Høysangen gjenspeiles en kultur og en tid da dette var helt naturlig for å skildre skjønnhet. Dyrene symboliserer frihet, de bor vilt i naturen uten noen sosiale normer å forholde seg til. De trenger ikke å tenke på økonomi eller på hvordan de skal forsørge sine barn eller sin ektefelle, o.l. De lever under stjernene og bor fritt under himmelen, utenfor våre vegger (Hunt 2008, s. 144). I Høysangen er menneskene sine ønsker om å være

like frigjorte tydelig, ved at de så ofte bruker metaforer og sammenligninger som involverer frie dyr i naturen. Dyrene er også med på å symbolisere mye annet i Høysangen, og det vil vi se nærmere på i dette kapittelet.

4.2.1 Sau og geit

Flere flokkdyr er nevnt i Høysangen, og sauer er noen av dem. Dette er dyr som ikke går fritt i naturen, de er underlagt mennesker. Der sauene blir nevnt er det ikke for å symbolisere frihet, men de tjener til å symbolisere rikdom. Hunt nevner (Hunt 2008 s. 45) at det i oldtidens Midtøsten var vanlig at blant annet sauer hadde stor verdi og man kunne måle en persons rikdom i hvor stor flokk han hadde. I flere bøker i Bibelen kan vi lese om personer som hadde store saueflokker og derfor hadde stor rikdom, og det står også om personer som ble velsignet av Gud ved at de fikk mange dyr i flokkene sine, blant annet i Jobs i bok. I Høysangen symboliserer ikke sauene først og fremst materialistisk rikdom, men kjærligheten som en rikdom for mannen og kvinnen som etter hvert blir brudgom og brud. De føler seg rike ved at de har hverandre. I disse strofene i Høysangen står det om sauer og geiter. Det første tallet i strofen markerer hvilket kapittel det står i og tallet bak kolon markerer hvilken strofe i kapittelet det er snakk om.

H78

1:7 «Si meg, du som min sjel elsker,
hvor gjeter du din hjord?
Hvor lar du den hvile ved middagstid?
Hvorfor skal jeg gå som en kvinne med slør
der vennene dine gjeter sin hjord?»

1:8 «Hvis du ikke vet det,
du fagreste blant kvinner,
så følg i saueflokkens spor
og før dine kje på beite
nær gjeterbuene.»

4:2 Dine tenner er som nyklipte sauer
når de kommer opp fra vaskedammen.
Alle har de tvillinger,
og ingen av dem har mistet sine lam.

6:5 Vend dine øyne bort fra meg;
for de gjør meg forvirret
Ditt hår er lik en flokk av geiter
som bølger ned fra Gileads fjell.

H11

1:7 Si meg, du som jeg elsker, hvor gjeter du?
Hvor hviler du ved middagstid?
Hvorfor skulle jeg gå som en kvinne med slør
der vennene dine gjeter sauene?

1:8 Om du ikke vet det,
du vakreste av kvinner,
følg sporene etter flokken
og gjet kjeene dine
nær gjeterhyttene!

4:2 Tennene dine er som nyklipte sauer
som kommer fra vask.
Tvillinger har de alle,
og ingen har mistet et lam.

6:5 Vend øynene dine bort,
de inntar meg.
Håret ditt er som en geiteflokk,
strømmende nedover Gilead.

I 1:7 er det kvinnen som snakker til sin elskede. Hun vil finne ut hvor han befinner seg. Elskeren er tilsynelatende en gjeter som har en hjord/sauer han vokter over. Kvinnen ytrer et ønske om at hun vil være sammen med mannen, som nå hviler. Han ligger altså ned, og vi kan ane et ønske fra kvinnen at hun vil ligge ved siden av ham. Hun vil heller ikke skjule seg med et slør, hun vil være udekket, sammen med den hun elsker. Hun har ikke noe ønske om å være sammen med andre gjetere. Hun vil ligge ned sammen med mannen sin, utildekket og alene. Dette kan tolkes som et ønske om å være naken sammen med ham, hun vil elske med ham der han ligger (Hunt 2008 s.146). I Pope sin kommentar av Høysangen nevner han at palestinske gjetere kunne ha lang hviletid/siesta, i opptil fem timer (Pope 1977 s. 329), noe som gjør det fullt mulig for gjeteren å ha tid til en «hyrdestund». Kvinnen har gjerne et ønske om dette, men ut fra hvordan resten av sangen er det usannsynlig at hun på dette tidspunktet har lyst til å ligge sammen med mannen før de har giftet seg (Davidson 2007 s.617). Dette vil bli klarere senere i analysen, ettersom vi skal se at kvinnen sannsynligvis er jomfru i det hun gifter seg med Salomo.

Hvis en skulle tolket verset kristen-allegorisk ville kvinnen kunne være synderen som leter etter sin Frelser, som er gjeteren. En gjeter passer på og sørger for sauene sine, slik som Gud passer på og sørger for sitt folk. I Johannes Evangelium 10:11 omtaler Jesus seg selv som «den gode hyrde» og sier at den gode hyrde gir sitt liv for sauene sine. Kvinnen i Høysangen spør gjeteren hvor han lar sauene sine hvile ved middagstid, hun har et ønske om selv å kunne hvile sammen med dem i beskyttelse av sin Gud.

Det er bemerkelsesverdig å se at det i H11 er spørsmål om hvor «hviler du ved middagstid», og ikke «hvor du lar den hvile ved middagstid». Spørsmålet har endret karakter, det har blitt mer direkte og rett på sak. Spørsmålet er ikke maskert i å spørre hvor sauene hviler, men hvor selve gjeteren hviler. Det samme gjelder i H11 der det blir spurt «hvor gjeter *du?*» og ikke «hvor gjeter du *din hjord*» som det står i H78. Dette gjør at vi får et enda sterkere inntrykk av hva taleren er interessert i. Hun er ikke spesielt interessert i sauer, ikke spesielt interessert i hvor de hviler eller beiter. Selv om sauene ikke først og fremst symboliserer rikdom i denne sangen, kan likevel dette være en av strofene hvor sauene blir en metafor for rikdom. Kvinnen bryr seg ikke om materialisme, om mannens rikdom. Det er selve gjeteren hun har interesse for og vil vite hvor han oppholder seg. Strofen fra H11 er også mer direkte i den forstand at

hun spør «si meg, du som *jeg* elsker» og ikke «si meg, du som *min sjel* elsker». At taleren i H11 sier at det er «jeg» som elsker, og ikke «min sjel», gjør at det blir mer personlig. Pope nevner at når det står sjel, så vil det si at kvinnen elsker den andre av hele seg, sine lyster og begjær, både fysiske og åndelige (Pope 1977 s. 328). Således blir «min sjel» mer inderlig enn «jeg elsker», selv om det ikke høres like personlig ut.

I 1:7 verset er det kvinnen som tar initiativet, hun er ikke tilbakeholden i hvordan hun tiltaler mannen. Hun sier det hun mener og er en sterk kvinne som sier det hun har på hjertet. Hun vil ikke skjule seg bak noe slør, hun har ikke noe å skamme seg over. Kvinner som gikk med slør hadde ofte noe de skammet seg over, for eksempel kunne de være prostituerte. Sorg var også en årsak til at en kvinne gikk med slør (Pope 1977 s. 331). I både H78 og H11 sier kvinnen at hun ikke vil skjule seg bak et slør, hun er ikke flau foran vennene til mannen hun elsker. Hun er ærlig om sine intensjoner. Det er også kvinnen som begynner Høysangen med sine ord i 1:2, og hun som avslutter i 8:14. I stor grad er kvinnen dominant i Høysangen og det er hun som har ordet mest gjennom sangen (Davidson 2007 s.572). Hun er en kvinne som tar ansvar for sine ord og sine handlinger (Davidson 2007 s. 573). Selv om kvinnen har en så sentral rolle i sangen, er det ikke slik at hun er overlegen og dominerer mannen. Hun og mannen er likeverdige i forholdet deres, de tar begge initiativ i å oppfordre hverandre til å være sammen, de kaller begge hverandre ved kjæle navn, etc. Kvinnen søker også mannens beskyttelse og hans støtte, som viser oss at han tar på seg rollen som en beskytter og forsørger (Davidson 2007 s. 575). Forholdet deres og deres roller i det er slik som Gud hadde tenkt at forholdet mellom mann og kvinne skulle være, som i Edens hage mellom Adam og Eva (Davidson 2007 s. 577).

I strofe 1:8 får vi høre gjeterens litt lekne svar til kvinnen. Han erter henne vennskapelig ved å si «hvis/om du ikke vet det». Det viser oss at kvinnen og mannen har et lekent forhold til hverandre, de har det gøy sammen og kan le sammen (Davidson 2007 s. 618). De kan erte hverandre slik som forelskede par ofte gjør. Gjeteren gir instruksjoner til hvordan kvinnen kan finne ham, og inviterer henne ved at han forteller henne at hun må følge i «saueflokkens spor» eller «sporene etter flokken». Metaforen som dannes symboliserer en rikdom, men ikke av materialistisk karakter, en annen slags rikdom. Hun har en rikdom, nemlig kjærligheten. For å finne mannen som hun elsker må hun følge sine følelser. Sporene er hennes egne tanker og

følelser, som vil lede henne til sin elskede. I H78 må kvinnen følge etter noen spor etter en flokk, mens i H11 er det i saueflokkens spor. Her kan man ane en subtil forskjell i metaforikken. Når hun følger i saueflokkens spor er det også i sporene etter gjeteren, som også etterlater sine spor sammen med saueflokkens spor. I H78 blir ikke metaforen like kraftfull siden «sau» er fjernet fra verset. Det kan være sporene etter en hvilken som helst flokk, som hun ser opptråkket i terrenget.

Med den kristen-allegoriske tolkningsmåten i bakhodet kan gjeteren være Gud som vil veilede kvinnen (synderen) til å gå på de rette stier og gjøre som de kristne for å finne fram til sin Herre og Gud. Gjeteren kaller også kvinnen for den fagreste/vakreste. Han ser på henne som den flotteste kvinnen han vet om. Hun er så perfekt som en gudinne bare kan være, ifølge, Pope (1977 s. 333). Gud ser også på sitt folk som perfekte, de ble skapt i hans bilde (1.Mos 1:26). De er perfekte når de blir rensset for synd gjennom troen på Jesus. Derfor ser Gud på kvinnen, som er et barn som søker etter sin skaper, som et perfekt menneske som trenger omsorg og veiledning.

Mannen ber kvinnen om å gjete «dine kje» H78, eller «kjeene dine» i H11. Hun har ikke sauer, men geiter. Gjeteren vil at kvinnen skal ta med seg sine kje for å geite utenfor gjeterbuene/gjeterhyttene. Pope nevner at geiten var «a near-lying erotic emblem» (Pope 1977 s. 333). Geiten kan dermed være et erotisk symbol i noen sammenhenger. I dette verset kan vi tolke mannens invitasjon som at kvinnen skal ta med seg sin sensuelle skikkelse til hvor han befinner seg.

I 4:2 har sauene badet. Det at sauene har kommet opp fra «vaskedammen» eller fra «vask» viser at de er reine. At tennene til kvinnen sammenlignes med disse reine og hvite sauene betyr at også tennene hennes er reine og strålende hvite. At sauene har tvillinger og ikke mangler noen lam er en metafor for at kvinnen sine tenner er fullkomne og uten noen mangler. Hun har et fullkomment sett med tenner og har ikke mistet noen av dem. Et fullstendig sett med tenner er en forutsetning for et pent smil, det er det også den dag i dag. Å ha et smil som viser manglende tenner er det ingen som foretrekker. Dette gir oss også et innsyn i kvinnens hygiene og opptreden. Det at kvinnen har rene tenner viser oss at hun bryr

seg om hvordan hun blir oppfattet, hun vil være ren. Dette kan også symbolisere at hun er ren i jomfruelig forstand, hun har ikke blitt rørt ved enda. De små forandringene som har skjedd med verset fra H78 til H11 gjør ikke at dette bildet forandrer seg. En gjentakelse av verset finner vi 6:6, hvor det står akkurat likt. Siden dette er en sang er det naturlig at det kommer gjentakelser. Flere steder i sangen ser vi at verselinjer blir gjentatt og noen steder hele strofer. Slike gjentakelser er med på å forsterke deres innvirkning på sangen, og fremhever hvor viktige de er.

I 6:5 får igjen et møte med geiten. Den ble sett på som verdifull for sitt kjøtt, sin melk og sin ull. Dens ull ble brukt til å lage de flotteste tekstiler, f.eks. til bruk foran Tabernaklet, og geita ble også brukt som offer. Geiten hadde en spesiell betydning for hebreere på grunn av Jakob, deres forfader (Hunt 2008 s. 153). I 1.Mosebok kapittel 27 kan vi lese om Jakob som brukte et geiteskinn for å lure til seg førstefødselsretten og velsignelsen fra faren sin. Det var broren hans, Esau, som var eldst og som egentlig skulle ha denne retten. Isak, faren deres, var blind og lot seg lure da Jakob la geiteskinnet over armene sine for å imitere brorens hårete armer. Dermed fikk han velsignelsen som sikret ham arven.

I H78 står det skrevet at øynene gjør mannen forvirret, mens de i H11 inntar ham. Hvordan øynene til kvinnen oppleves er ganske forskjellige i de to oversettelsene. At øynene gjør ham forvirret viser til en usikkerhet, hva er det kvinnen egentlig vil? Mannen vet ikke, hans følelser er forvirrede. I H11 inntar øynene mannen. Hvis man slår opp «innta» i bokmålordboka¹⁸ kommer disse synonymene opp: «ta inn», «ta til seg», «erobre», «legge beslag på». Da øynene blir besjelet og inntar mannen får metaforen en helt ny betydning enn den i H78. Mannen i H11 føler at han mister kontroll fordi kvinnen har så stor makt over ham at hun erobrer ham ved å se på ham. Han er så svak for henne og hennes øyne sjarmerer ham fullstendig. Dette viser oss hvilken makt kvinnen har over denne mannen (Davidson 2007 s. 574). Med ett blick fra henne kan hun sette ham helt ut så han blir overveldet av hennes skjønnhet.

¹⁸ Tilgjengelig fra <http://www.nob-ordbok.uio.no/perl/ordbok.cgi?OPP=innta&begge=+&ordbok=begge>
Lesedato: 17.04.15, kl 23.31

I de siste to verselinjene av 6:5 går fokuset over fra øynene til kvinnen til hennes hår. I H78 «bølger» håret til kvinnen, i mens det i H11 er «strømmende». Geitenes ull var verdifull og ble nevnt i de fineste tekstiler, så når kvinnens hår blir sammenlignet med disse geitene som er på vei ned fjellet finnes det en overført betydning av for hvor flott kvinnens hår er. Både «bølger» og «strømmende» er verb som ofte blir brukt i sammenheng med vann. Dette taler for den allegoriske tolkningsmåten, hvor vannet gir liv. Hvis man leser GT i lys av NT kan vi flere ganger i NT lese om Jesus som livets vann. Han forteller selv at dem som drikker av «livets vann» skal aldri tørste (Johannes Evangelium 4:14). Livets vann kan tolkes kristen-allegorisk som en metafor for frelsen som Jesus gir til dem som overgir seg til ham og tar imot nåden. Da kvinnens hår «bølger» eller «strømmer» er det det levende vannet som fører til det evige livet som kristne får ved å ta imot nåden. Foruten den allegoriske tolkningen virker «bølger» og «strømmende» som bilder som gjør det lettere for oss å se for oss hvordan håret til kvinnen ser ut. Det er sannsynligvis langt og gjerne har det fall eller krøller. Hunt påpeker at geitene i dette eksempelet sannsynligvis må være svarte geiter da Gilead-fjellet var en av de viktigste områdene for gjetning av sauer og geiter i bibelske tider. Det var bare de mest verdifulle dyrene som gikk i disse fjellene, og den svarte geiten var en av disse (Hunt 2008 s. 153). I H78 dannes en metafor ved sammenligningsordet «er lik» som likestiller kvinnens hår med geitene. I H11 brukes sammenligningsordet «som», og dermed er det en simile. I H11 blir dermed ikke bildet like kraftfullt som i H78 hvor kvinnens hår likestilles med disse geitene. Hennes hår *er* like verdifullt som geitenes ull, hun innehar de samme kvalitetene og egenskapene som disse geitene. I H11 brukes similen først og fremst for å gi et bilde av hvordan håret til kvinnen ser ut, og vi får ikke det samme inntrykket av håret hennes som verdifullt.

4.2.2 Hest

Det neste dyret vi møter i Høysangen er hesten, som nevnes i en strofe:

H78

1:9 «Min elskede, jeg vil ligne deg
med hestene foran faraos vogner.

H11

1:9 Jeg vil ligne deg med en hoppe
mellom faraos vogner, min elskede.

I H11 står «min elskede» først i verset, og dermed høres det ut som at taleren vil fange oppmerksomheten til sin elskede fra første stund, ved å tiltale henne med en gang i stedet for til slutt, som i H78. Her er det *han* som taler og sammenligner sin elskede med «en hoppe» eller «hestene». I H11 sammenligner mannen kvinnen med en hest av hunkjønn, noe som viser at den er av feminin karakter. Dette kommer ikke frem i H78. Hester var utrolig høyt verdsatt i Midtøsten og de som var eid av den egyptiske kongefamilien var prakteksemplarer som både så bra ut og var raske (Hunt 2008, s. 147). Gjennom denne metaforen som mannen gjør av kvinnen viser han at han synes at hun er en nydelig kvinne og at hun også har gode egenskaper. Han gir henne her et stort kompliment. For øvrig står det «mellom» i H11, i stedet for «foran» i den andre verselinjen. Hesten står nå mellom, og ikke framfor vognene. Hesten virker derfor ikke like viktig i H11, som den gjorde i H78. Den står ikke først lengre, og viktigheten blir dermed ikke like fremtredende. Det står at den står «mellom», og vi ser dermed for oss mange vogner, og denne hoppa er bare en av mange hester som går mellom vognene. I H78 står hestene «foran», og vi ser derfor ikke for oss noen andre hester enn dem, noe som gjør de mer unike enn i H11. Det var uvanlig at det var hopper som dro vognene til farao, det normale var å bruke hingster (Pope 1977 s. 340). Dermed er det mer unikt at det i H11 står hoppe i stedet for hestene. Det viser at det må være et særtilfelle siden det ikke er hingster, men en hoppe, som drar vognen. Det må vær en spesiell og unik hoppe siden den blir brukt til dette da det ikke var standard prosedyre. Mannen likestiller kvinnen med menn når kan kaller henne for en hoppe, siden det bryter med tradisjonen at det var hingster som dro vogner. Denne hoppen er like mye verdt som hingstene. Dette viser oss at også kvinnen er mektig (Davidson 2007 s. 573) og sterk som dem.

4.2.3 Due og turteldue

Duen ble sett på som et hellig dyr, og ble også brukt som offer i oldtidens Midtøsten, ifølge Hunt. Når duen flyr opp er den et symbol på bønn og dens kurring blir sett på som et hengivent kjærtegn. Due-assosiasjoner var også vanlige totem i kjærlighetskulter til gudinnene Ishtar og Afrodite (Hunt 2008 s. 152). Duen blir også brukt som et kjærlighetsbegrep i klassisk litteratur. Dens mildhet og sensualitet har gjort at den har blitt et universelt symbol på kjærlighet og fred (Pope 1977 s. 399). I disse versene får vi se at både kvinnen og mannen sammenligner hverandre med duer. Dette virker som en bekreftelse på at de ser på hverandre som likeverdige (Davidson 2007 s. 570), ved at de gir hverandre de samme kjælenavnene.

H78

1:15 «Hvor vakker du er, min elskede,
ja, vakker, med øyne som duer.»

5:12 Hans øyne ligner duer
ved bekker med rennende vann.
De bader seg likesom i melk
der de hviler i sine huler

2:14 Du min due i bergets kløfter,
i ly av de bratte fjell,
la meg få se din skikkelse,
la meg høre din røst!
For din røst er så mild
og din skikkelse så fager.

4:1 Hvor vakker du er, min elskede.
Å, hvor vakker du er!
Dine øyne bak sløret er som duer.
Ditt hår er lik en flokk av geiter
som bølger ned fra Gileads fjell.

5:2 Jeg ligger og sover, men hjertet våker.
Hør, min elskede banker på.
«Lukk opp for meg, min kjære søster,
min due, du som er uten lyte.
For mitt hode er dekket av dugg,
mine lokker er våte av nattens yr.»

6:9 Men bare én er min due,
hun som er uten lyte.
Hun er eneste barnet til sin mor,
kjærest for kvinnen som fødte henne.

H11

1:15 Så vakker du er, min elskede!
Så vakker du er! Øynene dine er duer!

5:12 Øynene er som duer ved strømmende vann.
De bader seg i melk,
de hviler i sin ramme

2:14 Min due i fjellkløften,
i ly under bratte klipper,
la meg få se deg,
la meg få høre stemmen din!
For stemmen er myk
og skikkelsen skjønn.

4:1 Så vakker du er, min elskede!
Så vakker du er! Øynene dine er duer bak sløret!
Håret ditt er som en geiteflokk,
strømmende nedover Gileads fjell.

5:2 Jeg sover, men hjertet våker.
Hør, min kjæreste banker på.
Lukk opp for meg, min søster,
min elskede, min due, min fullkomne.
Mitt hode er dekket av dugg,
hårlokkene av nattens dråper.

6:9 Men min due er den eneste, fullkommen,
den eneste for sin mor,
elsket av kvinnen som fødte henne.

Piker som ser henne, priser henne lykkelig,
dronninger og medhustruer hyller henne.

Døtrene ser henne og priser henne salig,
dronninger og medhustruer hyller henne.

2:12 Blomstene kommer til syne på marken;
sangens tid er kommet,
turtelduen kurrer i vårt land.

2:12 Landet dekkes av blomster.
Sangens tid er inne,
turtelduen kan høres i landet.

I 1:15 har de i H78 skrevet «dine øyne er som duer», som er en sammenligning. I følge Pope kunne øynene sin form bli sammenlignet med duer, fordi øynenes form kan minne om duens kropp (Pope 1977 s. 357). I H78 gir dette gir oss et bilde av at øynene til kvinnen har et utseende som minner om duens ytre trekk og utseende. Duen hadde en glinsende farge og raske bevegelser (Pope 1977 s. 356). Sammenligningen kan tolkes slik at kvinnens øyne er klare og glinsende, slik som duens utseende. Blikket hennes beveger seg raskt, slik som en due. I H11 har de i stedet brukt en metafor «Øynene dine er duer». Metaforen gjør at hennes øynes utseende ikke bare er like duens trekk. Også øynenes egenskaper får de samme egenskapene som en due har. Duens egenskaper var at den var forsiktig, uskyldig og ren (Davidson 2007 s.584). Øynene får disse egenskapene gjennom metaforen, og vi får et inntrykk av en ren og ærefull kvinne, hun er uskyldig og gjør ikke vondt. Øynene er også forsiktige, som kan bety at de ikke ser rundt overalt, på ting som ikke egner seg å se på for en ærefull kvinne. De ser bare på det som egner seg å se på.

Targum er skrifter jødene bruker hvor det blant annet står forklaringer på de jødiske, hellige skriftene, dvs. den hebraiske bibelen, Tanak¹⁹, hvor Høysangen er inkludert. Targum forklarer metaforen om kvinnens øyner som er duer som Israels offer og prisverdige lydighet overfor Gud. Kristne forsvarere av den kristen-allegoriske tolkningen ser på due-øynene som sjelens indre øye som er ren og tålmodig, og Guds opplysende nåde som har inntatt hans folk og hans Kirke. Det finnes også en hel del andre kristen-allegoriske tolkninger, hvor blant annet due-øynene blir sett på som Kirkens, som er Guds folk, sin kjærlighet til både sin Gud og sin neste (Pope 1977 s. 356-368).

I 1:15 blir «så vakker du er!» gjentatt i andre verselinje i H11 i stedet for «ja, vakker» som det står i H78. Denne gjentakelsen gjør at inntrykket av hvor vakker personen det er snakk om

¹⁹ Tilgjengelig fra <http://www.jewishencyclopedia.com/articles/14248-targum> Lesedato: 04.01.15, kl. 14.25

blir sterkere. I H78 blir også ordet «vakker» gjentatt i andre verselinje, men det blir ikke like kraftfullt som når hele setningen blir gjentatt. Det er også verdt å merke seg at i H11 har de valgt å ha utropstegn tre steder i verset, der det i H78 blir brukt komma og punktum. Bruken av utropstegn gir leseren et inntrykk av at mannen roper ut det han sier, eventuelt synger med en kraftig styrke.

I 5:12 er det kvinnen som sammenligner mannens øyne med duer. I H78 «ligner» øynene duer, i mens de i H11 «er som duer». Begge steder er det sammenligninger og ikke metaforer. Mannen sine øyne får her de samme ytre trekkene som kvinnen fikk i forrige vers, der hennes øyne ble sammenlignet med duer. De er klare og glinsende. Sammenligningen blir fulgt av «ved bekker med rennende vann» (H78) og «ved strømmende vann» (H11). Kvinnen sammenligner her mannens øyne med duer som oppholder seg ved vann, de bader og er rene. I tredje verselinje ser vi at det i H78 står «de bader seg likesom i melk» og i H11 står det «de bader seg i melk». Melken er hvit og ren, og her fungerer den som et bilde på at linsene i øynene hans er omringet av hvitt. Dette viser oss at mannen er har klare øyne som ser friske ut. I H78 har de med ordet «likesom» som gjør at det blir en sammenligning i stedet for en metafor. Sammenligningen fører til at det er først og fremst det ytre ved øynene som blir sammenlignet med melk, at de ser friske og klare ut. Da det i H11 står som en metafor får vi også et inntrykk av at mannens øyne reflekterer mer enn at de er friske og klare. De har egenskapene som melken har, og ifølge Hunt (2008 s. 334) var melk et symbol på næring og fertilitet. Metaforen i H11 viser oss at øynene til mannen ikke bare er vakre, de reflekterer at han er sunn, fertil og virker nærende for kvinnen. Hun får energi ut av hans nærende egenskapet og det er mulighet for dem å kunne få barn på grunn av hans fertilitet.

Til slutt i verset står det i H78 «der de hviler i sine huler» og i H11 «de hviler i sin ramme». Hulene og rammene er her metaforer for det som omslutter øyeeplene. En ramme fungerer som pynt for å omslutte f.eks. et bilde. En hule er et sted hvor man f.eks. søker tilflukt når man vil gjemme seg. Samtidig kan en hule fungere som et hjem. En ramme høres finere ut enn en hule i dette tilfellet, fordi man ser øynene som et kunstverk som er omsluttet av en ramme som fremhever skjønnheten. Hulene som øyene ligger i er ikke noe som vi assosierer med noe spesielt vakkert.

I 2:14 har oversetterne valgt å bruke «fjellkløften» i H11 i stedet for «bergets kløfter» (H78) i første verselinje. I den andre verselinjen står det «i ly av de bratte fjell i H78 og «i ly under bratte klipper. Begge metaforene danner et inntrykk av at duen er vanskelig å finne, for fjellene/klippene/berget er bratt(e) og spisse. Det er dermed vanskelig å komme til dens skjulested. Når duen skal lage reir legger den seg til i skjul under en klippe og i huler. Her er de trygge fra farer og vanskelige å finne. Når mannen her tiltaler sin «due», er hun skjult for ham. Han tiltaler henne, at han vil se henne og høre hennes stemme. Her kan også fjellene være en metafor for at kvinnen har gjort seg utilgjengelig for mannen, hun vil ikke finnes. Hun gjemmer seg et sted, i et hus, et tårn eller en annen plass hvor mannen ikke har tilgang til henne. Kvinnen tar ikke ordre fra mannen, hun tar seg retten til å bestemme selv når hun vil se ham og ikke, og har her valgt å skjule seg for ham. Det viser oss at dette er en sterk kvinne som gjør egne valg og er selvstendig.

I en allegorisk tolkning hvor mannen er Gud og kvinnen er hans folk, er kvinnen folket som har kommet på feil spor og er redde for å se sin Gud. De skammer seg over noe. Mannen som er Gud vil likevel se sitt folk, på tross av dette. Han elsker sitt folk og vil se dem og høre dem. Jødernes allegoriske tolkning for dette verset har blant annet vært israelsfolket som vær skjult av fjellet Sinai etter deres utgang fra Egypt og deres ferd gjennom Rødehavet.

I 4:1 tiltaler mannen igjen kvinnen og forteller henne hvor vakker hun er. I både H78 og H11 gjentar han at hun er vakker, han sier det to ganger. Dette er med på å forsterke inntrykket av hvor flott han faktisk synes at kvinnen er. Igjen sammenligner han kvinnens øyne med duer i H78, og i H11 sier han metaforisk at øynene hennes *er* duer. Her får kvinnen i H78 duens ytre trekk, mens i H11 får hun dens egenskaper i tillegg. Det som er spesielt i denne strofen er at denne gangen er øynene til kvinnen bak et slør. I 1:7 ytret kvinnen et spørsmål om hvorfor hun skulle skjule seg bak et slør, da sløret i mange tilfeller ble brukt av noen som ville skjule seg. I 4:1 har hun likevel et slør på seg. Et slør skal skjule skjønnheten til en kvinne, for at hun ikke skal tiltrekke seg feil oppmerksomhet. Noen ganger virker dette mot sin hensikt (Pope 1977 s. 457) fordi øynene blir enda mer fremtredende i sammenligning med resten av kvinnens utseende. I en kristen-allegorisk tolkning blir sløret her et symbol på Guds folk sin underdanighet og lydighets overfor ham. Resten av verset har blitt kommentert i kapittelet om sauer og geiter, da de siste verslinjene er identiske med de som står i siste del av 6:5.

5:2 har blant annet blitt sett på som en drøm som kvinnen har. Det kan også være tilfelle at hun ligger og slumrer, men er likevel rastløs og sover ikke fast (Pope 1977 s. 510), slik som man ofte er når man har mange tanker som sviver i hodet. Kvinnen ligger tilsynelatende og sover, siden hun sier at hun gjør det, og drømmer at hennes kjære kommer bankende på døren. Ettersom hun er så betatt av ham og ønsker å være med ham er det naturlig at hun også drømmer om ham. I H78 får vi vite at hun ligger ned og sover, mens i H11 får vi vite at hun sover, men om hun er liggende eller ikke får vi ikke vite. I begge oversettelser får vi likevel vite at selv om kvinnen sover, så gjør ikke hjertet hennes det, siden det «våker». Hennes elskede/kjæreste banker plutselig på døren. Han kaller henne igjen for sin due, og samtidig at hun er uten lyte/fullkommen. Forskjellen på valget av ord har en liten konsekvens for sangen, da det påpekes i H78 at hun er uten feil, men det å kalle en person fullkommen (H11) gir et kraftigere inntrykk av hvordan mannen ser på kvinnen, at hun er perfektjon. Ikke bare er hun uten feil, hun er også perfekt på alle andre vis.

Mannen forteller at hans hode er dekket av dugg, og lokkene/hårløkkene av nattens yr/dråper. I H78 får vi vite at grunnen til at mannen vil inn er fordi han er våt, på grunn av ordet «for» i begynnelsen av verselinje fem. I H11 gir ikke mannen noen grunn for hvorfor kvinnen skal lukke opp for ham, selv om han der også informerer om hans tilstand. Pope har i sin kommentar skrevet om at i palestinsk folkløse og tradisjoner ble dugg sett på som farlig for øynene. Duggen var iskald om natten (Pope 1977 s. 512), og på bakgrunn av dette kan vi forestille oss hvor kaldt det ville være å oppholde seg ute i et slikt klima. Hunt mener at duggen kan ha med hvordan man etter å ha vært engasjert i seksuell omgang kan ha spor etter kroppsvæsker i håret. Det kan også være snakk om andre steder på kroppen hvor det er hår, når det i siste verselinje er snakk om lokkene, som ikke må bety håret på hodet (Hunt 2008 s. 219). Det som virker mest sannsynlig er likevel tolkningen av at mannen føler seg stengt ute i kulden, og har lyst til å komme inn i varmen til kvinnen for å være sammen med henne. Den erotiske tolkningen er her overtolket etter mitt synspunkt, siden det ikke er noe tegn til at mannen allerede har vært med kvinnen, men at han kommer til døren hennes i det han banker på. Det kan være en metafor for at han har lyst til å ha seksuell omgang med henne, siden han vil at hun skal lukke opp døren, som kan være en metafor for det kvinnelige kjønnsorgan.

I 6:9 har forskjellene mellom H78 og H11 i første verselinje endret betydningen av setningen. I H78 står det «Men bare én er min due», som sier oss at det ikke finnes noen andre som er talerens due, det er bare én spesiell person som kan kalles for duen hans. I H11 står det «Men min due er den eneste, fullkommen, den eneste for sin mor,», og det får en helt annen betydning. I H78 står det i tredje verselinje «hun er eneste barnet til sin mor». Ut fra denne verselinjen er betydningen at kvinnen er et enebarn, moren har ingen andre barn enn henne. H11 kan det tolkes som at hun er den eneste som er *fullkommen* for sin mor. Dermed er det mulig at hun har andre søsken (Pope 1977 s. 567), men de er ikke perfekte i moren sine øyne. I H78 er duen den eneste for *han*, men i H11 er duen den eneste for *sin mor*. I stedet for «kjærest» (H78), står det i H11 «elsket» av kvinnen som fødte henne. Her blir det også en meningsforskjell. Å være «kjærest» vil si at en er den som en person bryr seg aller mest om. Å være elsket er ikke unikt på samme vis, det sier ikke at personen er den som er elsket *aller mest*, slik som «kjærest» gjør. Samtidig har det allerede blitt sagt tidligere i verset at hun er den eneste som er fullkommen for sin mor, som viser oss at hun er den som moren bryr seg aller mest om.

Vi kan trekke en parallell til 1. Mosebok 22:2 hvor Gud taler til Abraham om sønnen, Isak, som den eneste. Dette selv om Abraham også hadde en annen sønn, Ismael. Da Gud snakket om Isak som den eneste blir det klart at Isak er den eneste fordi han er den som hadde størst verdi for Abraham. Han var ikke enebarn, men blir likevel omtalt som den eneste.

Det er i dette verset i Høysangen fokus på kvinner da moren nevnes, datteren, døtrene/pikene, dronninger og medhustruer nevnes. Verset er preget av feminine skikkelser, som viser deres verdi i denne sangen. Kvinnen blir her hyllet av mange andre kvinner. I H11 er det døtrer som priser henne salig, i mens det i H78 er piker som priser henne lykkelig. I H11 er det altså snakk om noen sine døtre, og vi kan stille spørsmål ved hvem disse døtrene er. I flere andre vers i Høysangen nevnes Jerusalems døtre, i både H78 og H11 (1:5, 2:7, 3:5, 3:10, 5:8, 5:16, 8:4). I dette verset har de i H78 likevel skrevet piker, og det er derfor usikkert om det er snakk om de samme som er Jerusalems døtre. I H11 virker bruken av «døtre» som en mulig forbindelse med disse Jerusalems døtre som nevnes flere andre steder i sangen.

Familieforhold er viktige i Høysangen, som vi blant annet ser av at både brudens og brudgommens mødre nevnes i sangen. Moren til Salomo kroner ham i 3:11, han og bruden sover hvor hans mor fødte ham i 8:5, og kvinnen kalles for den eneste for sin mor i 6:9. Mannen kaller kvinnen for sin søster i 5:2, og kvinnen ytrer et ønske om at han skulle være som en bror for henne i 8:1. Hennes brødre nevnes i 1:6. Dette viser oss de nære båndene bruden og brudgommen har til hverandre og til sine familier. De har et familieforhold som er preget av at de aksepterer hverandre og godkjenner hverandre (Davidson 2007 s. 586). Brødrene til kvinnen vil beskytte henne i 8:8-9 (her er koret brødrene som synger), slik som også brudgommen vil beskytte henne og viser at han bryr seg om henne i det at han lar henne støtte seg på ham i 8:5.

I strofe 2:12 får vi et møte med turtelduen, som den dag i dag er et anerkjent symbol på kjærlighet. Den er kjent for at når den finner seg en make, så holder de sammen helt til en av dem dør. Turtelduen er også forbundet med vår, siden den foretrekker mildt klima og er en trekkfugl. Den reiser dit hvor det er vår, og flytter seg til et annet land når høsten kommer²⁰.

Dette verset nevner at sangens tid er kommet/inne, og det er naturlig at dette blir nevnt siden Høysangen nettopp er en sang. I dette verset hører vi fuglene syngende i tillegg til de som synger Høysangen, mannen, kvinnen og koret. Turtelduen som kurrer/kan høres i landet markerer at det nå er vår og landet er fruktbart. Turtelduen dukker opp i Palestina/Syria-området tidlig i april, og dens kurring er et sikkert vårtegn (Pope 1977 s. 396). I H78 skapes det et bilde av begynnende liv ved at blomstene kommer til syne på marken, knopper begynner å vise seg og de begynnende vårtegnene er godt gang med å bli utviklet. I H11 dekket landet av blomster, og vi får et enda større bilde av masse blomster som viser seg rundt om i hele landet, og ikke bare på marken. I siste verselinje står det at turtelduen kurrer i vårt land i H78, mens i H11 står det turtelduen kan høres i landet. I H78 markerer eiendomspronomenet «vårt» at våren, og dermed fruktbarheten, først og fremst har kommet til mannen og kvinnens land. I H11 gjelder dette hele landet, og våren er der for å markere at tiden for fruktbarhet er der for alle, ikke bare for elskerne som er hovedpersonene i sangen.

²⁰Tilgjengelig fra http://en.wikipedia.org/wiki/European_turtle_dove Lesedato: 24.03.15, kl. 10.33

4.2.4 Gassele

Gasellen er et dyr som dukker opp på flere plasser i Høysangen, likesom duen. Flokker av gaseller og hjorter viser oss en natur som er uberørt av mennesker, deres grasiøse bevegelser i flokker er en metafor for frihet og uavhengighet. Vi synes vi kan høre hovene deres som markerer takten gjennom sangen. Gasellen er også rask og sterk. I disse versene skal vi se at gasellen blir brukt som et virkemiddel for å symbolisere disse kvalitetene hos de unge elskerne i sangen.

H78

2:7 Jeg bønnfaller dere, Jerusalems døtre,
ved gasellene og hindene i marken:
Vekk ikke kjærligheten!
Egg den ikke før den selv vil!

2:9 Min elskede er som gasellen,
han ligner den unge hjort.
Se, der står han ved husveggen;
han kikker inn gjennom gluggen
og gløtter mellom sprinklene.

2:17 Når dagen blir sval, og skyggene flyr,
da kom tilbake, min kjæreste!
Løp som gasellen og den unge hjort
over høyder som anger av balsam!

4:5 Dine bryster er lik to rådyrkalver,
lik gasellens tvillinger
som beiter mellom liljer.

7:3 Dine bryster er lik to rådyrkalver,
lik tvillingene til en gasell.

8:14 «Skynd deg nå, min elskede,
løp som gasellen og den unge hjort
over høyder som anger av balsam!»

H11

2:7 Jeg ber dere, Jerusalems døtre,
ved gasellene eller ved hindene på marken:
Uro ikke kjærligheten!
Vekk den ikke før den selv vil!

2:9 Min kjæreste ligner en gasell,
en ung hjort.
Der står han bak muren vår.
Han kikker inn gjennom vinduene,
gløtter inn gjennom gitteret

2:17 Helt til dagen blåser skyggene bort,
spring som gasellen, min kjæreste, som en ung hjort
over kløfter og fjell!

4:5 Brystene dine er som to gasellkalver,
tvillinger som beiter mellom liljene.

7:3 Brystene dine er to kalver,
tvillinger til en gasell

8:14 Fly, min kjæreste,
vær som en gasell, som en ung hjort
over fjell med duftende urter!

Vi møter gasellen for første gang i 2:7. Her er taleren kvinnen, og hun bruker gasellen som et virkemiddel for å gjøre bønnen sin sterkere, hun ber «ved gasellene». Hunt mener at gasellen symboliserer seksuell frihet, uten hemninger. Dens fysikk og egenskaper gjør at den kan bevege seg raskt og med styrke over store landskap, og den er ikke begrenset av noe i sin

utøvelse av sin seksualitet (Hunt 2008, s. 141). Dette passer godt med hvordan vi ser for oss dette dyret. Gasellen med sin virilitet utøver sin seksualitet på et uskyldig vis, ingen kan klandre den for noe, og ved å nevne gasellen viser kvinnen sitt ønske om å kunne være slik som den, og at mannen skal være slik som den. Samtidig sier hun til «Jerusalems døtre» at de må være forsiktede. Hun er klar over at det er et stort ansvar å være i et slikt forhold hvor en slik seksualitet utøves. Derfor ber hun dem om å ikke utfordre sin seksualitet før de er modne til det og tiden er moden for å tre inn i et slikt forhold. Metaforen er i dette verset uberørt, og man får ikke servert en ny oppfatning av metaforen i H11 enn hva man får i H78. Noen ord er forskjellige mellom de to oversettelsene, og setningene er noe annerledes bygget opp i H11 enn i H78, men metaforene rokkes ikke av disse endringene. En repetisjon av verset ser vi i 3:5, som fører til at inntrykket av verset styrkes. Kvinnen mener virkelig det hun sier, og gjentar det for at det skal bli oppfattet av Jerusalems døtre.

I 2:9 sammenligner kvinnen mannen med en gasell. Hun beskriver ham og sier at han er som/ligner på gasell. Sammenligningen gjør at vi får et bilde av mannen som lang, slank og sterk, slik som en gasell. En gaselle har også mørke og vennlige øyne (Hunt 2008 s. 148), og vi har i kapittelet om duen sett at kvinnen syntes at mannens øyne var klare og glinsende. Når hun da sammenligner han med gasellen kan hun også ha hatt hans øyne med i betraktning, og vi ser for oss at mannen i tillegg har mørke og vennlige øyne. Kvinnen spesifiserer at det er et ungt dyr, en ung hjort, mannen sammenlignes med. Unge hjorter er raske, energiske og virile og ved å sammenligne mannen med et slikt, ungt dyr får han disse kvalitetene.

I H78 står mannen bak «husveggen» og bak «muren vår» i H11. Det er en metafor for hindring mellom de to elskerne. Muren virker bedre som metafor enn hva husveggen gjør, da det er vanskeligere å komme seg forbi en hard steinmur enn en husvegg, om da ikke veggen også er laget av mur. Den symboliserer at kvinnen og mannen ikke enda kan være riktig sammen. De to kaller hverandre brud og brudgom flere steder i sangen, men det er fullt mulig at på dette tidspunktet har de ikke blitt et ektepar enda, og at det er en hindring som gjør at de ikke kan være sammen enda. I vers fire står det nå «vinduene» i H11 stedet for «gluggen» (H78). En «glugg» er en liten åpning i vegg, dør eller tak²¹. Vinduene kan være både store og

²¹ Tilgjengelig fra <http://www.nob-ordbok.uio.no/perl/ordbok.cgi?OPP=+glugg&begge=+&ordbok=begge>
Lesedato: 21.04.15 kl. 22.10

mange. I H78 får vi inntrykk av at mannen så vidt klarer å se noe gjennom gluggen og prøver å få et lite glimt av kvinnen som han vil være sammen med. I H11 får mannen se mye mer enn i H78, da det ikke står noe om størrelsen på vinduene han ser inn gjennom. I siste verselinje får vi likevel se at mannen bare får gløtte gjennom sprinklene/gitteret. Han får dermed bare et kort og raskt innsyn. Pope mener at dette kan være før mannen og kvinnen skal gifte seg. Kvinnen gjør seg klar som brud for mannen som er brudgommen. Det var normalt blant annet i hellige, sumeriske bryllupstradisjoner at brudgommen ikke fikk være til stede i det bruden gjorde seg klar til bryllupsfest, og det er ikke usannsynlig at det jødiske folket i Jerusalem delte noen av de samme tradisjonene (Pope 1977 s.392). Det sumeriske folket var del av det første urbane samfunnet i verden og holdt til i Sør-Mesopotamia fra ca. 4500 f.Kr²². Når mannen her prøver å få et syn av kvinnen sin kan vi da tenke oss at det er en brudgom som er spent på hvordan hans elskede tar seg ut i all sin brudeprakt og prøver å få et glimt av henne.

2:17 er et vers som kan tolkes særlig erotisk. «Når dagen blir sval, og skyggene flyr» står det i H78. Det holder på å bli kveld, det begynner å bli kaldt og skyggene flyr som når solen står lavt på himmelen og skyggene blir tydelige over alt. Da vil kvinnen at mannen skal komme til henne, i skumringen. I H11 får vi et ganske annet syn på omstendighetene, selv om det også her blir tydelig at det er i mørket aktiviteten foregår. Det står «helt til dagen blåser skyggene bort». Det blir en metafor for når det begynner å bli morgen og skyggene forsvinner ettersom det blir lyst. Dette gir oss et inntrykk av at aktiviteten har foregått gjennom hele natten, helt til morgengry.

Kvinnen kaller her mannen for en gabelle og en ung hjort igjen, og ber ham om å løpe/springe over høyder/kløfter og fjell. Gasellen og hjorten er kjent for sin skjønnhet og seksualitet, og har blitt brukt som et symbol inngravert i mesopotamiske amuletter som skulle fremme potens, og i besvergelses (Pope 1977 s. 409). Når kvinnen her vil at mannen skal løpe/springe som en gabelle kan det tolkes som at hun vil at han skal være med henne seksuelt. Denne påstanden styrkes ved at kvinnen ber han om å springe over «kløfter» i H11. Dette kan være en metafor for kvinnens kjønnsorganer og for hennes bryster. I H78 står det «over høyder som anger av balsam», som gjør at kvinnens kropp ikke blir like tydelig som i H11, hvor kløfter er nevnt, som er en metafor for hennes vagina, eventuelt hennes bryster. Høydene som nevnes i

²² Tilgjengelig fra <http://www.ancient.eu/sumer/> Lesedato: 20.04.15, kl. 08.32

H78 passer best som en metafor for bryster, på grunn av høyden, enn på en vagina som i «kløft». I H11 står det ikke noe om duft, slik som det gjør i H78. Det samme inntrykket av vellukt kommer dermed ikke fram i H11. I H78 ser vi for oss at kvinnen har tatt på seg parfyme eller olje for at hun skal lukte godt for sin kjæreste i det de begge er engasjerte i kveldens amorøse og erotiske aktiviteter. Balsam kan også ha betydningen lindring og trøst, som i «balsam for min sjel»²³. Ikke bare lukter kvinnen godt, men balsamen blir en metafor for at mannen kan søke tilflukt hos henne og få lindring og trøst av henne.

Det samme bildet av gasellen som kommer i full fart ser vi i 8:14. Dette er det siste verset i Høysangen og er en tilnærmet repetisjon av de siste verselinjene i 2:17, spesielt i H11 hvor de to står helt likt. I den første verselinjen står det i H78 «Skynd deg nå» som markerer kvinnens utålmodighet og lengsel etter å være sammen med mannen sin igjen. I H11 står det «fly», og det samme inntrykket av utålmodighet kommer ikke fram. Likevel forstår vi at kvinnen vil at mannen skal skynde seg og komme til henne raskt. Det kan også være en metafor for seksuell omgang hvor mannen skal være hurtig i det han penetrerer hennes kropp og kvinnen er ivrig etter å nå klimaks (Davidson 2007). Siste verselinje i 8:14 i H11 er særdeles interessant. Her har ikke oversetterne skrevet likt som i 2:17, slik de har gjort i H78. Spørsmålet om grunnteksten i disse versene er like dukker opp, ettersom de to oversettelsene er så ulike på dette punktet. «Over fjell med duftende urter» kan vi lese i 8:14, mens i 2:17 stod i tillegg «kløft» og ingen lukter ble nevnt (H11). I dette verset blir dermed ikke metaforen for den kvinnelige vagina like fremtredende som i 2:17, men vi får et annet bilde av kvinnen som velduftende og tiltrekkende. «Fjell» gir her den samme metaforen som «høydene» og blir et symbol for kvinnens bryster.

I 4:5 og 7:3 nevnes kvinnen bryster eksplisitt. I H11 bruker mannen en sammenligning for å beskrive kvinnens bryster, mens i H78 bruker han en metafor. H11 nevnes det ikke rådyr, slik som det gjør i H78, fordi rådyr og gasell menes å være det samme i disse versene i Bibelen. Om man ser i oversettelsen fra 1930 står det ikke om gasellen i dette verset, men om rådyr:

4:5 Dine bryster er som to rådyrkalver, tvillinger av et rådyr, som beiter blandt liljer.

²³ Tilgjengelig fra <http://www.nob-ordbok.uio.no/perl/ordbok.cgi?OPP=+balsam&begge=+&ordbok=begge>
Lesedato: 22.04.15, kl. 14.06

Gaselle er ikke et dyr som finnes i Europa. Det kan derfor tenkes at de i 1930 skrev rådyr fordi dette var et dyr som nordmenn hadde kjennskap til. I 2011 hadde vi på grunn av globaliseringen fått større kunnskap om dyr som finnes utenfor våre landegrenser. Stilist Klyve pekte på at de i arbeidet med Bibel 2011 tenkte at de heller ville la det stå litt «rart», slik at grunnteksten skulle skinne bedre igjennom, selv om kanskje ikke kunnskapen til dyret eller andre ting var kjente for nordmenn (Vedlegg 3, 4b). Utfordringen blir for lesere å sette teksten inn i en Midtøsten-kontekst, noe som er lettere i dag med tilgang til informasjon som handler om Midtøsten. Det ble derfor ikke nødvendig å nevne rådyret, slik som det blir gjort både i 1930 og i 1978/85.

At kvinnens bryster blir kalt unge tvillinger av en gasell symboliserer kvinnens ungdom. I H78 dannes det en metafor ved ordet «lik»; hennes bryster er like gaselltvillingene. De er ungdommelige og like vakre som disse unge dyrene, og har de samme egenskapene. De er fulle av liv og energi. I H11 dannes en simile ved sammenligningsordet «som». Kvinnens bryster er også her vakre og har et nydelig utseende. Hun har ungdommelige bryster. Gaselltvillingenes egenskaper som lekne og energigivende kommer ikke like godt frem ved similen. Hennes bryster er som gaselltvillingene, men likestilles ikke ved dem og får dermed ikke helt og holdent egenskapene som de har. I begge oversettelsene kommer det likevel frem at kvinnen er ung og vakker. I siste verselinje beiter tvillingene mellom liljene. Liljen er et symbol for fertilitet (Hunt 2008 s. 122). Gaselltvillingene som beiter mellom liljene blir dermed en metafor for at kvinnen har egenskapene til å gi moderlig næring til et barn. Slik gir hun også moderlig omsorg til sin elskede og gir ham energi ved hennes ungdommelige bryster.

4.2.5 Rev

Reven nevnes bare en gang, i ett vers. Den er kjent for å være et symbol for ungdommelig lyst, men ikke for følelsesladet kjærlighet, og har blitt omtalt som en fiende av kjærligheten (Hunt 2008 s. 151). Reven er også kjent for sin sluhet. I Æsops fabler står det beretninger om den slue reven som prøver å lure andre for å få sin vilje, blant annet i fabelen om Reven og Geita. I denne fabelen har reven havnet i en brønn og klarer ikke å komme seg opp, og lurer

dermed en geit til å komme ned i brønnen slik at reven kan klatre på ryggen dens og komme seg opp av brønnen²⁴. I vår kultur er reven kjent for å være slu, utspekulert og intelligent.

H78

2:15 Fang revene for oss,
de små revene som herjer i vingårdene,
for nå står våre vingårder i blomst.

H11

2:15 Fang revene for oss,
de små revene som ødelegger vinmarkene.
For våre vinmarker står i blomst.

I 2:15 er det koret som viser sin redsel. De er redde for at den slue lysten, den seksuelle lysten som finnes uavhengig av kjærlighet, skal få ødelegge. Den kan ødelegge fordi den kjennes men ikke nødvendigvis relatert til kjærlige følelser. Å hengi seg i et slikt forhold hvor den seksuelle lysten overtar og følelsene uteblir er risikabelt og ødeleggende, og faren for at noen skal bli såret er stor. Koret uttrykker derfor at lysten må forsvinne, at noen må jage den bort før den skal få ødelegge. At vinmarkene står i blomst markerer at de er modne for et slikt erotisk forhold, men kjærligheten må likevel være til stede før det kan skje. Samtidig kan det være snakk om andre som har slike lyster for dem, utspekulerte mennesker, og at de må forsvinne og ikke prøve å friste dem til å hengi seg til dem. I 2:7 så vi at kvinnen advarte Jerusalems døtre om å ikke egge/vekke kjærligheten før den selv ville det. Når det her er koret som uttrykker at de ikke vil utsettes for dette, kan det være at Jerusalems døtre er en del av dette koret. De har tatt advarselen til kvinnen på alvor og uttrykker nå sin redsel for at de skal falle i fristelse. Den største forskjellen mellom disse versene er at det i H11 står «vinmarkene» i stedet for «vingårdene». En vingård er en plass som er preget av industri, en vinmark er en plass hvor det er mer fritt og villere vegetasjon. Det er et sted hvor det vokser villdruer det snakkes om her (H11), og ikke en vingård som er preget av næringsliv (H78). Dette gjør at vi ser for oss en friere og villere tilstand i H11 når det brukes «vinmark» enn den kontrollerte tilstanden som vi leser om i H78 og «vingård». De har også tatt bort «nå» i tredje verselinje i H11, som gjør at vi ikke får det samme inntrykket av at det er nettopp nå at blomstene har blomstret, men at de har vært i blomst lenge. Det er dermed ikke noe nytt at «lysten» er til stede, men den har vært det i lang tid. Den er da også mer truende, fordi den eksisterer hele tiden og ikke er tidsbegrenset.

²⁴ Tilgjengelig fra <http://www.sacred-texts.com/cla/aesop/aes033.htm> Lesedato 21.04.15, kl. 01.10

4.2.6 Ravn

I likhet med reven møter vi raven en eneste gang i Høysangen. I Det gamle testamente er raven nevnt som et urent dyr og et åtseldyr. I 3.Mosebok 11:15 nevnes raven som et urent dyr som ikke skal spises av Israelfolket. I Ordspråkene 30:17 advares det mot å gjøre mot sine foreldres vilje, for da vil ditt øye bli hakket ut av ravnene. I arabisk poesi har raven blitt brukt som en sammenligning for å beskrive noe svart, og spesielt svart *hår* (Pope 1977 s. 537).

H78

5:11 Hans hode er som det fineste gull,
hans lokker er kruset, svarte som raven.

H11

5:11 Hodet hans er det fineste gull,
håret er krøllete, svart som raven.

I dette verset er neppe sammenligningen av håret med raven ment å være noe urent eller usmakelig. Sammenligningen fungerer som et bilde som beskriver hvor svart håret til mannen er, like svart som raven. Sammenligningen blir brukt slik som den også ble brukt i arabisk poesi. I første verselinje bruker kvinnen en sammenligning med det fineste gull i H78 og en metafor i H11. Gull hadde en stor verdi også på tiden da Salomo skal ha levd. I 1.Kongebok 6 kan vi lese om da Salomo bygde et tempel til Gud, hvor han kledde huset med gull og hang gullkjeder foran inngangen til rommet som var det aller helligste i tempelet. Når kvinnen sammenligner mannen hode med det fineste gull i H78 mener hun at han har et hode som er så fint som gullet, men når det blir en metafor i H11 får også mannens hode stor verdi. Det viser oss hvor høyt hun verdsetter ham.

4.3 Naturskildringer – Planteriket

I tillegg til dyreriket er Høysangen også full av sammenligninger og metaforer om planter, blomster og forskjellige vekster. Jeg vil også ta inn sammenligninger og metaforer med frukt inn i dette kapitlet. Forfatteren av Høysangen har ikke vært sparsom på å bruke naturen i sammenligninger for å skildre skjønnhet hos mannen og kvinnen som sangen handler om, og det gir oss bilder på hvordan det elskende paret ser på hverandre. Noen planter er gjerne ukjente for norske lesere, noe som gjør det ekstra utfordrende å forstå noen av metaforene og sammenligningene.

4.3.1 Hennablomster og hennabusker

Den første kategorien planter vi skal se på er hennablomster og hennabusker. Vi forbinder gjerne henna med noe vi bruker for å farge håret eller for å få midlertidige tatoveringer. I noen kulturer, som for eksempel i India og Pakistan, bruker de hennatatooveringer i forbindelse med bryllup, hvor bruden får vakre, midlertidige tatoveringer på hendene og føttene²⁵.

Hennablomstene blir knust og lagt til pulver som blandes med vann. Pulveret brukes også som hårfarge, og etterlater en rødlig farge. Hennaekstrakt er vanlig i mange kosmetiske produkter, bl.a. sjampo, og har vært vanlig i skjønnhetsprodukter i flere århundrer. Hennablomstene er små og blomstrer om våren. Både friske og tørkede hennablomster har en kraftig lukt. I bibelske tider ble henna sannsynligvis brukt i enda høyere skala enn hva den blir i dag, men blir ikke nevnt eksplisitt som et skjønnhetsprodukt i noen av tekstene i Bibelen. Der hennablomsten og hennabusken nevnes er det først og fremst på grunn av dens lukt (Lytton 2007 s. 158-160). Hennablomsten ble også brukt til å settes inn i flettene i håret til kvinner, og noen la også planten under armene sine for å unngå skjæmmende lukt (Pope 1977 s.352). Hunt nevner at hennaen var dyr, veldig verdifullt og en sjelden importvare som ble brukt av kongelige. Den ble også sett på som et fertilitetssymbol (Hunt 2008 s. 89).

H78

1:14 Min kjæreste er en blomsterklase
på hennabusken i En-Gedis hager

4:13 Dine lemmer er som en park
av granatepletrær med herlig frukt,
av hennabusker og nardusplanter,

7:11 Kom, min venn! La oss gå ut på marken!
Vi vil tilbringe natten under hennabusker

H11

1:14 Kjæresten min er en klase hennablomster
på En-Gedis vinmarker.

4:13 Dine vekster er en paradishage
av granateple og herlig frukt,
hennabusker og nardusplanter,

7:11 Kom, min kjæreste! La oss gå ut på marken!
La oss overnatte mellom hennabuskene.

I 1:14 bruker kvinnen en metafor for å karakterisere sin kjæreste i H78 og H11. Hun sier at han er/er lik en klase hennablomster. De blomstrer i En-Gedi sine hager/vinmarker. En-Gedi er en svær oase langs vestkysten av Dødehavet. Den er godt temperert og det finnes mange

²⁵ Tilgjengelig fra <http://en.wikipedia.org/wiki/Mehndi> Lesedato 18.04.15, kl. 16.59

ferskvannskilder der som fører til et ekstraordinært fruktbart klima som gir sær gode forhold for jordbruk. En-Gedi skal ha vært et sentrum for produksjon av parfyme laget av balsam²⁶. En-Gedi var eid av kongelige og var en ideell plass for elskere å møtes, mellom vindruene og de duftende hennablomstene (Hunt 2008 s. 89). Kvinnens metafor viser hvor vakker og verdifull hun synes at mannen er, da hun sammenligner han med hennablomster som vokser på et sted som En-Gedi. I H11 vokser de på vinmarkene, og i hagene i H78. Metaforen med vinmarkene gjør at vi får et bilde av et enda mer fruktbart sted, hvor også ville vindruer vokser i tillegg til hennablomstene. En hage (Se kapittel 4.4) kan også være et fruktbart sted hvor mye vokser, men vi får ikke det samme bilde av fruktbarhet siden den eneste planten som nevnes er henna. I H11 nevnes ikke noen andre planter, men ved at vinmarkene nevnes gir det et implisitt inntrykk av en plass det også vokser vindruer.

I 4:13 er det mannen, brudgommen, som omtaler sin brud, kvinnen. Han sammenligner i H78 hennes «lemmer» med en park. Lemmene hennes er kroppsdelene. I H11 har lemmene blitt til «vekster» og parken har blitt til en «paradishage», og i stedet for en sammenligning blir det brukt en metafor: «er en paradishage». En paradishage (H11) høres mer innbydende ut enn en park. Paradishagen gjør at parallellen til Edens hage og den perfekte tilstanden blir fremtredende. Ordet «vekst» skaper et bilde av den mest intime sonen på kvinnens kropp, siden det gir et grunnlag for et sted hvor det vokser noe, som for eksempel kjønnsår. Mannen opplever denne delen av kvinnen som perfekt, slik som en paradishage hvor det vokser og gror av all slags velduftende planter, frukt og blomster. I Edens hage skapte Gud mannen først, og kvinnen deretter, for at de to skulle være sammen som «ett». I 1.Mosebok 2:24 kan vi lese: «Derfor skal mannen forlate sin far og sin mor og holde fast ved sin kvinne, og de to skal være én kropp». Ved å fullbyrde forholdet med seksuell omgang ble mannen og kvinnen en kropp, og vi kan i 4:13 i H11 ane det samme forholdet hvor mannen vil være ett med kvinnen i perfekt harmoni. Han kaller den delen av kvinnen som gjør dette mulig for en paradishage, som han finner velbehag i.

Den erotiske undertonen er enda mer tydelig i H11 enn i H78 på grunn av forskjellene mellom de to strofene. «Dine lemmer er som en park» sier oss veldig lite i forhold til «Dine vekster er en paradishage». Likevel fører de neste verselinjene i verset til at vi likevel får et inntrykk av

²⁶ Tilgjengelig fra <http://www.bibleplaces.com/engedi.htm> Lesedato: 25.03.15, kl. 11.13

hva som menes med denne setningen i H78, hvor vi får vite at parken er full av granatepler, hennabusker og nardusplanter, men siden det er en sammenligning og ikke en metafor får vi ikke det samme bildet av at kvinnen også har de samme egenskapene som disse. Selv om hun sammenlignes med dem er det før og fremst det visuelle bildet vi får. Han synes hun er like vakker som disse plantene. Disse fruktene og plantene står også i H11, og er med på å forsterke inntrykket av paradishagen. Hennabuskene viser oss hvor godt han synes hun lukter, og at hun er verdifull. Nardusplanten er også en veldig verdifull plante som har en god duft, og den gir det samme bildet av kvinnen som velduftende og verdifull. Granateple er en frukt som er nevnt flere ganger i Bibelen, den ble blant annet brukt som utsmykning av prestedrakten til Aron i 1.Mosebok 28:34. Den ble sett på som så vakker at granateplet som motiv var vanlig, og dens blomster var også nydelige. Smaken av den kan være søt og brukes i desserter, men kan også være sur og brukes i safter og drikker (Lytton 2007 s. 235). Av den grunn kan vi regne med at mannen også refererer til granateplene på grunn av deres smak. Granateplet, i likhet med hennabusken, ble sett på som et fertilitetssymbol (Hunt 2008, s. 98). Granateplet har fått et eget kapittel i denne avhandlingen og blir nærmere utbrodert der. I verset som kommer etter 4:13 får vi se at det ikke bare er disse plantene og fruktene som nevnes, en rekke andre blir også nevnt:

H78: nardus, krokus, kalmus og kanel,
og angende trær av alle slag,
myrra, aloë og alle slags balsam.

H11: nardus, safran, kalmus, kanel og alle slags
røkelsestrær,
myrra, aloe, alle de fineste urter.

Mange slags krydder, planter, blomster, osv. blir brukt i sammenligningen (H78) og metaforen (H11) om kvinnens lemmer/vekster. De er dyre, verdifulle og sjeldne. Dette viser oss hvordan mannen prøver å formulere hvor intens, unik og fantastisk han synes at kvinnens vekster er, og det blir en eksplosjon av lukter og smaker. Hun både smaker godt, lukter godt og er et verdifullt menneske og hennes kjærlighet er intens (H11). Sammenligningen i H78 fører til et svakere bilde, ettersom den ikke gjør kvinnen lik med disse plantene. Hun likestilles ikke med dem slik som i H11.

I 7:11 kommer kvinnen med en invitasjon til mannen om å gå ut på marken for å tilbringe natten/overnatte under/mellom hennabusker/-ene. Igjen tar kvinnen initiativet og viser at hun ikke er underdanig i forholdet mellom de to. Hun er like ivrig som mannen etter å tilbringe tid

sammen. Hun vil at de skal være sammen et vakkert og vilt sted hvor det er god lukt. Der vil de få tid til å være sammen, skjult fra omverdenen. At de drar vekk fra andres beskuelse viser at de har et eksklusivt kjærlighetsforhold som krever private omgivelser, de er frie fra alle andre bånd (Davidson 2007 s. 588).

I H78 er hun mer direkte enn i H11, da hun sier «vi vil» i stedet for «la oss». I H11 er det en forespørsel, hun spør mannen om han vil være med henne på marken og overnatte. I H11 kaller kvinnen mannen for sin kjæreste, som viser at han er den personen som betyr aller mest for henne, i motsetning til venn, som er noe vagere og ikke viser klart hvilken posisjon han har i kvinnens liv. Dermed er strofen mer inderlig i H11.

4.3.2 Lilje

Liljen er en liten, men vakker blomst som ble brukt i religiøse sammenhenger, blant annet som dekorasjon i blant annet Salomos Tempel (2.Krønikebok 4:5). Liljen har blitt brukt som et bilde på fertilitet og kjærlighet i østlige land (Hunt 2008 s. 122). Blomster generelt er symboler for fertilitet. De fleste har hørt om uttrykket «blomsten og bien» som ofte brukes i sammenheng med å forklare hvordan mann og kvinne lager barn. Det finnes mange forskjellige liljer, og det er vanskelig å vite akkurat hvilken blomst det er snakk om når den nevnes i Høysangen. Pope nevner ikke liljen i sin kommentar om Høysangen (Pope 1977), men lotusblomsten og krokusblomsten i de strofene hvor det står om liljen i de norske oversettelsene, som begge er blomster som ligner på liljer.

H78

2:1 Jeg er Saron's rose,
en lilje i dalene.

2:2 «Som en lilje blant tornebusker,
slik er min elskede blant piker.

2:16 Min venn er min, og jeg er hans,
han som gjeter blant liljer.

5:13 Hans kinn er som angende blomsterbed,
der det vokser krydderurter.
Leppene er som liljer,
de drypper av flytende myrra.

H11

2:1 Jeg er blomsten fra Saron,
liljen i dalen

2:2 Som en lilje blant tistler, slik er min elskede
blant døtrene

2:16 Min kjæreste er min, og jeg er hans,
han som gjeter mellom liljene.

5:13 Kinnene hans er som kryddersenger
der duftende urter vokser.
Leppene er liljer,
de drypper av rennende myrra

6:2 «Min elskede gikk ned i sin hage,
til de angende blomsterbed.
Han ville gjete i hagene
og plukke liljer der.

6:2 Min kjæreste gikk ned til sin hage,
til duftende urtesenger.
Han ville gjete i hagene
og plukke liljer.

6:3 Min venn er min, og jeg er hans,
han som vokter sin hjord blant liljer.»

6:3 Min kjæreste er min, og jeg er hans,
Han som gjeter blant liljene.

I kapittel 4:5 står det også om liljen. Det har blitt kommentert i kapittelet om gasellen.

I 2:1 kaller kvinnen seg for «Sarons rose» i H78. I følge Lytton, som har skrevet om forskjellige planter i Bibelen, er dette en strofe som har blitt feiltolket, og at det egentlig ikke er snakk om en rose her. Dette fordi oversettere ikke har hatt tilstrekkelig kunnskap om floraen i Midtøsten (Lytton 2007 s. 243). I H11 har de ikke tatt et slikt vågalt valg, men heller valgt å oversette det til «blomsten fra Saron». Kvinnen kaller seg også for en lilje i andre verselinje, i begge oversettelsene. Hun er i denne strofen beskjeden, selv om hun gjør seg lik disse blomstene og beskriver seg selv metaforisk. En lilje er en enkel og fin blomst, og Pope mener at når kvinnen kaller seg selv en lilje er det for å gi inntrykket av en blomst som har vokst opp i stille enkelhet på landet, og dermed ikke er spesielt urban (Pope 1977, s. 368). Dette viser oss kvinnens opprinnelse, og den får oss til å tro at hun ikke en spesielt viktig person. Hun er ikke kongelig eller adelig, hun er en landlig jente som har levd et enkelt liv i enkle og rolige omgivelser. Likevel ser hun på seg selv som en blomst, og hun mener at hun er vakker, selv om hun ikke er adelig. Hun er «Sarons rose» eller «blomsten fra Saron». Saron er et distrikt i Israel, men i dette verset er det nok heller snakk om en slette (Pope 1977 s. 367) og ikke et bestemt, geografisk sted.

I 2:2 viderefører mannen metaforen om kvinnen som er en lilje. Han kaller henne en lilje blant tornebusker/tistler, og kommer med oppfølgingskommentaren «slik er min elskede blant piker/døtrene» Med dette mener han at hans elskede brud skiller seg ut fra jentene rundt henne. Hun er vakrere enn de alle, de kan ikke måle seg med henne. I sammenligning med henne er de tornebusker og tistler. Tornebuskene danner en metafor som forteller oss at ikke bare mangler de god lukt, men man kan også stikke seg på dem. Dette gjør de lite attraktive og de kan påføre skade. Hunt mener at dette er en implisitt advarsel om å holde seg unna dem (Hunt 2007 s. 118). Tistler er ikke like lite appellerende som torner. De har et bedre utseende enn torner, med sin lilla farge på toppen av blomsten. Likevel er også denne en blomst som

blir sett på som ugress, og man vil også mest sannsynlig stikke seg om man plukker opp en tistel²⁷. Det er mer sannsynlig å finne en lilje midt blant tistler enn blant torner. Den ville skilt seg ut som en vakker blomst blant ugress. Hadde det vært snakk om en rose, som også nevnes i H78, hadde det vært sannsynlig å finne den blant tornebusker, ettersom roser slik som vi kjenner dem også har torner på stilken. Når det i dette verset er snakk om døtrene i H11 kan det igjen være snakk om disse Jerusalems døtre som nevnes flere steder i Høysangen. Brudgommen vet hvem det er han sammenligner kvinnen med, det er Jerusalems innbyggere, jentene som bor i byen. Han har sett dem, og vet at ingen av dem kan måle seg med hans kjæreste. I H78 sammenligner han bruden sin med piker, men vi aner lite om hvem de er. Likevel forstår vi at mannen mener at kjæresten hans er den vakreste han noen gang har sett, i forhold til alle andre «piker».

2:16 viser oss at kvinnen og mannen har et likeverdig forhold. Det er tydelig da kvinnen sier «min venn/kjæreste er min og jeg er hans». Disse ordene kommer igjen i 6:3 og forsterker ordenes makt. Kvinnen eier mannen like mye som han eier henne, og det er et forhold som er fritt for hierarki og dominasjon (Davidson 2007 s. 570). Hele sangen er en dialog som viser oss dette gjensidige forholdet, hvor kvinnen og mannen utveksler ord med hverandre. De gir hverandre lovord og er like aktive i å ta initiativ til å invitere hverandre til å holde hverandre med selskap, både fysisk og åndelig. Sangen begynner og avslutter med kvinnens ord og det er også hun som taler mest gjennom hele sangen (Davidson 2007 s. 572). Hun er ikke beskjedne og tilbaketrukket, tvert imot. I dette verset gjør ordet «kjæreste» i H11 at vi får et sterkere inntrykk av mannen og kvinnens kjærlighetsforhold enn hva vi gjør i H78 hvor det står «venn».

I den andre verselinjen av 2:16 dukker liljer opp igjen, og kvinnen lager en metafor av mannen, at han gjeter blant liljer/mellom liljene. I følge Hunt er liljene her en metafor for brystene til kvinnen, og gjeteren er mannen som kysser og kjærtegner dem (Hunt 2008 s. 122), i samsvar med metaforen om gjeteren i det første kapitlet. «Mellom liljene» er mer spesifikt og direkte enn «blant liljer», og gjør bildet av mannen som kysser mellom brystene til kvinnen klarere i H11. Det finnes også teorier om at liljene her er kvinnens genitalier (Pope 1977 s. 406) og at denne metaforen viser at kvinnen har gitt sin jomfrudom til sin brudgom.

²⁷ Tilgjengelig fra <http://www.botanical.com/botanical/mgmh/t/thistl11.html> Lesedato: 24.04.15 kl. 21:16

Det kan også være en metafor for at han kysser hennes munn, spesielt hvis man ser strofen i sammenheng med 5:13 hvor kvinnen kaller mannens lepper for liljer. Det er sannsynlig at kvinnen har ment lepper også her, siden hun bruker den samme metaforen med liljer for hans lepper.

Vi har sett at kvinnen har beskrevet mannens øyne og hans hode, og i 5:13 har hun kommet til hans kinn og hans lepper. Hun beskriver dem ved hjelp av sammenligninger og metaforer om duftende blomster, krydderurter og myrra. I H78 er det merkelig at oversetterne i sammenligningen av kinnene til mannen har gjort det slik at krydderurtene vokser i blomsterbed. I H11 har de gjort det slik at dette stemmer bedre overens, med duftende urter som vokser i kryddersengene. Disse urtene som beskrives i begge oversettelsene kan være et symbol for skjegget som vokser fra mannens kinn. Slik som urter vokser i bed, slik vokser skjegget hans på kinnet til mannen. Skjegget hans lukter godt, noe som sier oss at mannen har brukt parfyme eller lignende i det (Pope 1977 s. 540). Han er i likhet med bruden opptatt av å lukte godt for sin kjæreste.

Kvinnen sammenligner mannens lepper med liljer i H78, sannsynligvis på grunn av fargen på leppene hans. Det vil si at dette ikke kan være snakk om en hvit lilje, siden det ikke ville være attraktivt med en hvit munn. Det ville ikke være representativt for en frisk og sprek mann, og derfor må det være snakk om en blomst som er rødlig eller lilla (Pope 1977 s. 541). I Lyttons bok om planter i Bibelen står det om «lily of the field» som er en rød blomst. Der står det om Jesus som i Matteus 6:28-30 snakket om liljen på marken, at Gud sørger for dem og at selv ikke Salomo var kledd i en slik prakt som dem (Lytton 2007 s. 180). Med andre ord en nydelig blomst som selv ikke klærne til en så mektig og rik konge som Salomo kunne sammenlignes med. Vi kan gå ut fra at det heller er en slik blomst, som er rød og intens i fargen det er snakk om i 5:13. I H11 har kvinnen brukt en metafor og sier at mannens lepper *er* liljer. I tillegg til fargen til liljen får de andre egenskaper som liljen symboliserer. De viser at mannen er fertil, som gir oss et bilde av at det er en sunn mann med evne til å produsere avkom sammen med kvinnen. Liljen som kjærlighetssymbol viser oss at kvinnen også ser på mannens munn som en budbringer, som viser henne hans kjærlighet til henne. Munnen kan formidle kjærlige ord, og kan også formidle kjærlighet og lyst gjennom fysiske, erotiske

handlinger. I siste verselinje beskriver kvinnen mannens lepper enda nærmere i det hun sier at de drypper av flytende/rennende myrra. Myrra omtales flere steder i Bibelen, blant annet i Ordspråkene 7:17 hvor det advares om å følge med horen som prøver å friste til synd. Hun har strødd myrra, aloe og kanel over sitt leie. Myrra blir nevnt som del av hennes forsøk på å forføre. Det viser oss hvor verdifull og appellerende myrra var. Myrra er tørket harpiks av planten burceraceae, og er verdifull for dens gode lukt. I tillegg har den blitt brukt medisinsk. Det hevdes også at myrra kan ha de samme kvalitetene som opium (Lytton 2007 s. 197), som gjør at den kan brukes for å fremkalle en rus i kroppen. Da kvinnen beskriver mannens lepper som dryppende av myrra viser det oss hvor forførende og appellerende hun synes at de er. I følge Hunt har denne verselinjen blitt tolket av noen som at mannen og kvinnen har hatt oralsex, og at mannens munn er fuktig etter aktiviteten (Hunt 2008 s. 130). Mannens munn kan også ha blitt fuktige etter han har kysset kvinnen. I H78 gjør sammenligningen at mannens utseende er det mest fremtredende i strofen, i motsetning til kvinnens metafor i H11. Teorien om mannen dryppende lepper som følge av amorøse aktiviteter blir dermed mer fremtredende i H78. I H11 er munnens kvaliteter som forførende, appellerende og veltalende mer i fokus enn selve deres fysiske utseende.

I 6:1 spør koret hvor kjæresten til kvinnen har tatt veien, slik at de kan hjelpe henne med å finne ham. I 5:6-8 vet hun ikke hvor hennes elskede er, hun leter etter ham på gaten og spør Jerusalems døtre om hjelp. De spør henne om hvordan han ser ut, og hun beskriver ham for dem. I 6:1, hvor koret synger, er det derfor sannsynlig at det er Jerusalems døtre som er koret, siden kvinnen tidligere har spurt dem om hjelp. I 6:2 vet kvinnen hvor mannen er igjen, og hun sier at han har gått ned i/til sin hage. Igjen får vi hagemotivet, slik som vi så i 4:13 hvor mannen kalte kvinnen for en paradishage i H11. Da mannen her går ned i hagen er det en metafor for at han har kommet sammen med kvinnen igjen, og at de her fullbyrder sin kjærighet gjennom seksuelle handlinger. Valget av «ned i» (H78) i stedet for «ned til» (H11) gjør bildet av seksuell handling enda mer tydelig. Hagen er her en metafor for kvinnens genitalier. Når mannen går ned i sin hage får vi et tydelig bilde av seksuell utfoldelse hvor mannens kjønnsorgan møter kvinnens kjønnsorgan og de blir «en kropp». Hun beskriver det som en vakker hendelse og ikke noe skittent og tilsmusset. De angende blomsterbed/duftende urtesenger gir oss bildet av kvinnen som fertil og velduftende. Hun er deilig og appellerende for sin mann. I de siste verselinjene kommer metaforen om mannen som gjeter opp igjen, slik som vi så i 2:16, 6:2 og 6:3. Igjen vil mannen kjærtegne kvinnen ved å «gjete i hagen». Som

vi så i 2:16 kunne dette være en metafor for kjærtegn av brystene, kvinnens kjønnsorgan eller munnen hennes. Siden vi allerede har etablert en tolkning av hagen som kvinnens private deler er det også sannsynlig at metaforen om gjeteren som vil plukke liljer er et bilde på mannen som har sex med sin kone (Davidson 2007 s. 612). Liljen blir dermed en metafor for jomfrudommen hennes.

4.3.3 Epler og Epletrær

Eplet som omtalt i Bibelen kan gi assosiasjoner til frukten i Edens hage som førte til syndefallet (1.Mosebok 3:2-23). Faktumet er at eplet aldri blir nevnt i denne beretningen, men likevel har mange forestillinger om at frukten det er snakk om er et eple. Foruten om Høysangen blir ikke eplet nevnt mange ganger i Bibelen, og det har vært spekulasjoner om det virkelig er eplet som menes i strofene som omtaler det. Noen mener at det heller er aprikosen som er ment, siden den tåler høyere temperaturer og krever mindre vann enn epler gjør for å blomstre (Lytton 2007 s.53). Likevel står det «epler» i Bibelselskapets oversettelser fra 1978 og 2011. Epler finnes også i Midtøsten, men krever mer næring fra vann enn mange andre frukter. Ettersom vi har sett at elskerne har nevnt oasen En-Gedi som en av stedene i Høysangen er det ikke usannsynlig at det kunne vokse epler i denne regionen, da En-Gedi har nok av vann og fosser. Eplet har blitt sett på som et afrodisiakum (Pope 1977 s. 380), som er all slags mat, drikke o.l. som er ment for å øke sexlysten. Eplet har også blitt assosiert med god helse og blir det den dag i dag (Hunt 2008 s. 167). Assosiasjonene til syndefallet eksisterer, men er ikke rettfærdige mot eplet da det aldri har blitt nevnt i beretningen om syndefallet i Edens hage. Det vi kan assosiere det med er heller positive karaktertrekk som helsefremmende og lystgivende.

H78

2:3 Som et epletre blant skogens trær,
slik er min venn blant unge menn.
Å sitte i hans skygge
er min lyst og glede,
hans frukt er søt for min gane.

2:5 La meg styrkes med druekaker,
forfrisk meg med epler!
For jeg er syk av kjærlighet.

7:8 Jeg ber: La meg klatre opp i palmen
og ta tak i grenene.

H11

2:3 Som et epletre blant trærne i skogen,
slik er kjæresten min blant sønnene.
Jeg nyter å sitte i hans skygge,
hans frukt er søt for ganen.

2:5 Styrk meg med rosinkaker,
forfrisk meg med epler!
For jeg er syk av kjærlighet.

7:8 Jeg sier: Jeg skal opp i den palmen,
gripe tak i greinene.

Dine bryster skal være som vintreets druer,
din pust som angen av epler

La brystene dine være som klasene på vinstokken,
din ånde som duften av epler

7:13 Det anger av elskovsepler;
over vår dør
er alle slags herlige frukter,
både nye og gamle.
Jeg har spart dem til deg, min venn

7:13 Kjærlighetseplene dufter,
over vår dør henger alle de herligste frukter,
både nyplukket og tørket.
Min kjæreste, jeg har gjemt dem til deg.

8:5 Hvem er hun som kommer opp fra ødemarken,
støttet til sin elskede?
Jeg vekket deg under epletreet,
der din mor fikk fødselsveer,
der hun som fødte deg, fikk rier.

8:5 Hvem er hun som stiger opp fra ørkenen,
støttet til sin kjæreste?
Under epletreet vekket jeg deg,
der din mor hadde rier,
der hun fødte deg.

I 2:3 sammenligner kvinnen mannen med et epletre blant skogens trær. Dette blir en parallell til vers 2:2. I likhet med mannens beskrivelse av kvinnen som en lilje blant torner/tistler i 2:2 blir her sammenligningen et bilde på hvor unik mannen er (Pope 1977 s. 372). Kvinnen gjengjelder hans kompliment ved å gjøre en liknende sammenligning. Han sammenlignes med de andre trærne, som vi ikke vet noe om (Hunt 2008 s. 119). Det står ikke noe om at de bærer frukt, slik som epletreet. Vi får et bilde av at han er det eneste treet som har frukt som kan spises, og dermed blir han unik og spesiell i kontrast til de andre trærne. Han står oppreist og støtt som et tre, en metafor for hans ranke skikkelse (Davidson 2007 s. 575). Metaforen «å sitte i skyggen av» er ofte blitt brukt som en overført betydning av politisk beskyttelse. I dette verset er det kvinnen som blir beskyttet av mannen. Han gir henne ly og trygghet (Davidson 2007 s. 575). Hun kan føle seg trygg sammen med ham.

I denne sammenhengen kan skyggen bety at kvinnen og mannen har giftet seg, og at skyggen er «en kappe som bres over henne» (Pope 1977 s. 372). I Ruts bok 3:4 legger Rut seg ved føttene til Boas som hun vil at skal gifte seg med henne og sier til ham «Bre kappen din over meg, for du er løsningsmann». Dette er et ønske hun formidler til Boas om at han skal fri henne fra hennes enketilværelse og gjøre henne til en gift kvinne. I Høysangen 2:4 sier kvinnen: «hans banner over meg er kjærlighet (H78)/ hans merke over meg er kjærlighet (H11)». Dette verset minner oss om når Rut vil ha kappen til Boas over seg, som et tegn på at han vil ta henne til kone. I 2:4 får vi et inntrykk av at mannen allerede har gitt kvinnen sin kjærlighet og at hans banner/merke er et tegn på at de er forlovet og skal gifte seg. I 8:6 sier kvinnen at mannen skal sette henne som et segl på sitt hjerte og sin arm, som gir den samme

betydningen. Hun vil være en del av ham, slik som et ektepar er ett sammen etter at de har hatt samleie. Bruden vil være hans nærmeste og hans eneste, og ta del i hans identitet og hans anliggender (Davidson 2007 s. 581). Til slutt i 2:5 sier kvinnen: Hans frukt er søt for min gane/ganen. Hans frukt er her en metafor for mannens handlinger mot kvinnen, som kan være alt fra enkle godhjertede handlinger som viser at han er glad i henne til erotiske handlinger. Kvinnen beskriver disse handlingene som søte for hennes gane, slik som et søtt eple er deilig i munnen. Hun setter stor pris på mannens handlinger som han utfører for henne.

I 2:5 er det usikkert om kvinnen snakker til mannen eller til Jerusalems døtre. Det synes som at kvinnen er sulten og må få næring. I siste verselinje oppgir hun at hun er syk av kjærlighet som grunn for at hun må mates med druekaker/rosinkaker og epler. Det er ikke fordi hun er sulten, men fordi hun føler seg syk av kjærlighet, hun er lengselsfull etter mannens kjærtegn og oppmerksomhet (Davidson 2007 s 620). Å få næring gjennom mat kan være en metafor for at hun trenger fysisk oppmerksomhet. Hun er syk av kjærlighet, hun kjenner på begjæret etter mannen som hun elsker og vil at han skal være nær henne med hans tilstedeværelse og kjærtegn. I sumerisk og egyptisk kultur og poesi har ofte seksuell appetitt vært assosiert med appetitt etter mat, hvor maten har blitt sett på som afrodisiakum (Hunt 2008 s. 161). Slik som mennesker kjenner behovet for mat ligger det også i menneskenaturen å ha behov for seksuell nærhet. Når kvinnen vil ha rosinkaker og epler kan dette også være fordi hun vil være forberedt og få energi til å være sammen med sin elskede i amorøse, fysiske aktiviteter. Kong David delte ut rosinkaker i markeringen av at paktens ark hadde kommet tilbake i 1. Krønikebok 16:3 (Hunt 2008 s. 166). Det var et festmåltid som ble spist. I H78 står det «druerkaker», men det er likevel den samme frukten det er snakk om i H11, bare at den nå er i tørket form.

Druene/rosinene gir assosiasjoner til rusen man får av å drikke vinen som er laget av denne frukten, og virker stimulerende når man spiser/drikker den (Hunt 2008 s. 166) Rosiner ble brukt i tilbedelsen av kjærlighetsgudinnen og viser at de var effektive som afrodisiakum for begge kjønn, og det samme gjelder for epler ifølge Pope (Pope 1977 s. 380). Det virker derfor høyst sannsynlig at kvinnen i dette verset er ute etter å forberede seg til å møte mannen ved å spise mat som gir henne energi og som virker seksuelt stimulerende.

I 7:8 ber/sier mannen at han vil opp i palmen. I verset før, 7:7, sammenligner han kvinnen med en palme og hennes bryster med druer/druerklaser:

H78: Din ranke skikkelse er som en palme
og brystene dine som druer.

H11: Du er høy som palmen,
og brystene dine er som drueklaser.

Dette verset gjør mannens intensjoner i 7:8 tydeligere. Kvinnen er palmen, og han vil klatre opp og ta tak/gripe tak i greinene, dvs. han vil kjærtegne henne (Davidson 2007 s. 613). Greinene er hennes lemmer på kroppen. En palme er et tre som er fullt av liv og gir gode frukter. I den indiske, erotiske kjærlighetsboken *Kamasutra* er det å klatre i et tre en metafor for seksuell omgang hvor elskerne har et fast grep om hverandre, som man har når man klatrer i et tre (Hunt 2008 s. 132). Det er dette mannen ber om/sier at han vil gjøre i denne metaforen. Han sammenligner kvinnens bryster med druer, som viser at de er faste og runde. Han vil også at kvinnens ånde skal være frisk som lukten av epler, slik at det vil være behagelig å kysse henne. Hele verset viser hvordan mannen vil elske med kvinnen gjennom kjærtegn, kyssing og sannsynligvis seksuell omgang. I H78 er han mer ydmyk enn i H11 i de to første verselinjene, ettersom han der ber om å få lov til å klatre opp i palmen. I H11 er han mer aggressiv og sier at han *skal* opp i palmen. Han er direkte og viser at han er handlekraftig. I de to siste verselinjene har dette blitt reversert i at mannen i H78 sier «dine bryster *skal* være [...]», i mens han i H11 formidler et *ønske* om at kvinnens bryster skal være som klasene på vinstokken.

Kvinnens bryster nevnes flere ganger i Høysangen (bl. a. i 1:13, 4:5 og 7:7). Deres seksuelt appellerende egenskaper kommer frem flere steder og viser hvordan brudgommen setter pris på dem. I Salomos ordspråk 5:19 står det «[...] drikk deg alltid utørst ved hennes bryst, la hennes kjærlighet stadig beruse deg!». Høysangen blir et ekko av dette verset. Brudgommen lar seg stadig beruse av kvinnens kjærlighet og setter stor pris på hennes flotte fysikk og hennes bryster.

I 7:13 nevnes elskovsepler/kjærlighetseplene. Her er det ikke snakk om vanlige epler, men om planten mandragora/arlune. Denne planten blir bare nevnt spesifikt ett annet sted i Bibelen, i 1.Mosebok 30:14-16. Her kan vi lese om Rakel og Lea som begge var gift med Jakob. Rakel var barnløs, men Lea fikk flere barn. I denne teksten i Bibelen står det om sønnen til Lea som

har vært og funnet alruner på marken og tar de med hjem. Rakel får høre om dette og spør Lea om hun kan få de av henne, noe Lea først ikke har lyst til. Rakel tilbyr henne natten sammen med Jakob i bytte mot alrunene. Dette var tydeligvis en plante som hadde stor verdi for disse kvinnene, og spesielt for Rakel som var villig til å bytte bort sin natt sammen med mannen sin. Årsaken til dette var sannsynligvis at alrunen var og er kjent som et fertilitetsmiddel og skal kunne bidra til at det er lettere å bli svanger (Lytton 2007 s. 185). Plantens uvanlige form kan minne spesielt om det mannlige kjønnsorgan, men også det kvinnelige (Pope 1977 s. 648), og kan også ligne andre kroppsdeler. Dens kremaktige gulfargen med lilla striper kan minne om menneskehuden med synlige blodårer. I tillegg til å være fertilitetsfremmende var også alrunene et kraftig afrodisiakum med dens intense lukt (Davidson 2007 s. 613, Hunt 2008 s. 134).

I 7:13 har elskerne hengt denne frukten over sin dør, sammen med andre frukter. Årsaken til at de vil ha den hengende der er trolig på grunn av den gode lukten den gir som virker seksuelt stimulerende. Den har skapt en god lukt i rommet, som gjør at det er innbydende å være der inne. Til sist i strofen sier kvinnen at hun har spart disse fruktene til sin venn/kjæreste. Her kan vi ane en overført betydning av disse fruktene som kvinnens kjærlighet og jomfrudom. Hun har aldri tatt dem frem før, men har spart dem til sin brudgom (Davidson 2007 s.588). Hennes jomfrudom er for ham alene og hun har ikke gitt den vekk til noen andre. Metaforene blir i dette verset den samme i begge oversettelsene, men likevel har noen av ordvalgene gjort at det er en liten meningsforskjell mellom de to. Bruken av «nye og gamle» i H78 er for eksempel noe spesiell, da ingen vil ha gammel frukt liggende og råtne. I H11 står det «nyplukket og tørket» som gir mening og virker mer innbydende. Også denne strofen er mer intens i å formidle kvinnens lidenskap til mannen i det hun kaller ham for «kjæreste» i H11, i stedet for «venn» som det står i H78, slik som vi har sett i andre strofer i Høysangen.

Den siste strofen vi skal se på i dette kapitlet er 8:5. De første to versene er det koret som synger, i mens resten av versene er det kvinnen som synger. Koret, som vi har identifisert som Jerusalems døtre, undrer seg over hvem det er som kommer/stiger opp fra ødemarken/ørkenen. Den første verselinjen finner vi igjen i 3:6, og i 6:10 undrer koret seg igjen over hvem denne personen er som «stråler lik morgenrøden». Jerusalems døtre kjenner

ikke denne kvinnen, de har ikke sett henne før. I 2:1 så vi at kvinnen så på seg selv som en lilje i dalen, som var et bilde på at kvinnen ikke var urban, men fra et landlig område. Hun var ikke en person med et spesielt omdømme, men en vanlig jente fra landet. Når Jerusalems døtre stadig lurer på hvem denne kvinnen er, kan årsaken være at hun er en landsens jente og de undrer seg over at Salomo, som er en mektig konge, viser henne interesse. Dette forsterkes ved at de beskriver henne som at hun kommer fra ødemarken/ørkenen, som ikke er steder hvor kongelige eller adelige folk kommer fra. Både ørken og ødemark er ville steder hvor det er lite liv, og i begge oversettelser kommer dette fram. Valget av ordet «ørken» fører til at vi får et bilde av en enda mer ugjestmild plass, da ørken ofte er noe vi forbinder med et svært varmt sted hvor det er lite vann. Kvinnen er støttet til sin elskede/kjæreste i denne strofen. Her har oversetterne i H78 valgt å bruke «elskede», og ikke «venn» slik som flere andre steder i sangen. Dermed blir inntrykket av kjæresteparet som støtter seg til hverandre like sterkt som i H11 hvor det står «kjæreste».

I tredje verselinje hører vi fra kvinnen, men hun forklarer seg ikke for koret. Hun henvender seg til sin kjæreste igjen. De befinner seg i kjærlighetens hage (se kapittel 4.4), under et epletre. Kvinnen sammenlignet mannen med et epletre tidligere, som viser oss hvor mye hun verdsetter det. At hun vekker mannen kan bety at hun vekker ham fra søvn, men kan også bety at hun «vekker» ham seksuelt, dvs. at hun vekker hans seksuelle appetitt (Hunt 2008 s. 237). I 7:3 så vi at kvinnen hadde festet kjærlighetsepler over døren. Når hun her snakker om at hun vekker ham fra under epletreet er det ikke dermed sagt at de bokstavelig befinner seg under et epletre. Dette kan være en metafor for værelset de befinner seg i, hvor hun har hengt opp frukter i taket for å gjøre det innbydende. Det blir enda mer sannsynlig når kvinnen forteller at dette er stedet hvor mannens mor fødte ham. Om mannen faktisk er kong Salomo er det lite sannsynlig at en kongelig person ble født under et epletre. Salomo har giftet seg med kvinnen, og det vil dermed være naturlig at værelset de befinner seg i er et værelse som kan ha vært morens værelse tidligere. Det gjør stedet desto mer viktig, da en så viktig begivenhet som Salomos fødsel har funnet sted der. Kvinnen viser at dette er viktig for henne, og hvor mye hun verdsetter det når hun nevner at hun har vekket ham på det samme stedet som han ble født. Igjen er det moren som nevnes, som i 6:9 hvor mannen beskriver kvinnen som kjærest for sin mor. Fedrene nevnes ikke en eneste gang, men mødrene har en viktig rolle i Høysangen. Det viser oss at kvinnene var viktige og ikke underdanige på denne tiden hvor sangen ble skrevet. Kvinnene ble høyt verdsatt, og dermed også mødrene.

4.2.4 Granateple

Granateplet ble sett på som et fertilitetssymbol på grunn av dens mange røde frø. Det rikelige antall frø førte også til at granateplet var et symbol på rikdom og overflod. Granateplet har hatt verdi som pynt og dekorasjon. I 2. Mosebok 28:34 står det om prestekledningen som Aron skulle ha på seg når han gikk inn i det aller helligste i tempelet. Denne var dekorert med gullbjeller og granatepler rundt kanten nede på kappen (Hunt 2008 s. 125). Søylen i Salomos tempel var dekorert med granatepler (1.Kongebok 7:18). Granatepletrets blomster er nydelige, med bjelle-lignende form og skarp rød-oransje farge. Den er verdifull for dens bittersøte smak og dens saft (Lytton 2007 s. 236).

H78

4:3 Dine lepper er som skarlagensbånd,
og yndig er din munn.
Som en skive av et granateple
er tinningen bak sitt slør.

8:2 Så tok jeg deg med til min mors hus,
inn i rommet der hun fødte meg.
Jeg skulle skjenke deg kryddervin
og saft av mine granatepler.

H11

4:3 Leppene dine er som skarlagensbånd,
og munnen din er deilig.
Som en skive av et granateple
er tinningen bak sløret.

8:2 Så leide jeg deg til min mors hus,
hun som oppdro meg.
Jeg skulle skjenket deg krydret vin
og saft av granateplene mine.

I 4:3 er det mannens tur til å beskrive kvinnens lepper, og han sammenligner dem med et skarlagensbånd. Skarlagen er en dyp rødfarge, og kvinnens munn har denne nydelige fargen. Skarlagenrød farge ble bl.a. brukt på gardinene i tabernaklet (1.Mosebok 38:28) og prestekledninger (2.Mosebok 28:5). Egyptiske kvinner brukte farge for å male leppene sine, og det er sannsynlig at også kvinner i nærliggende samfunn gjorde det samme (Pope 1977 s. 463). Å ha dyprøde lepper er ikke naturlig, og det kan derfor virke som at kvinnen i Høysangen har brukt farge for å få dyprøde, skarlagensfargede lepper. I tillegg til fargen på leppene sier mannen at munnen hennes er yndig/deilig. I H78 er beskrivelsen av munnen ikke like direkte som i H11. Brudgommen mener at munnen hennes er søt og bedårende i H78, men i H11 sier han at den er deilig. Det gir oss et inntrykk av at han har smakt på hennes lepper ved kyss, og synes at de er deilige å kysse. I tillegg mener brudgommen her at kvinnen snakker på et vis som han har behag i (Hunt 2008 s. 211). Han setter pris på hennes ord i tillegg til at han synes at hennes lepper er vakre og deilige å kysse.

I de to siste verselinjene sammenligner mannen kvinnens tinning med en skive av et granateple. Når granateplet kuttet opp kommer de dyprøde frøene til syne. I Egyptisk kunst er granateplet et vanlig motiv, både som hel og kuttet opp i flere deler, hvor man ser de røde frøene. Noen ganger kunne granateplets ene side være rød og den andre lysegul når den deltes opp. Her kan det hende at når mannen karakteriserer kvinnens tinning bak sløret så menes det at sløret deler opp ansiktet hennes slik at den delen av ansiktet som ikke var dekket til var lys, mens den som var dekket til var mørk som et granateples kjerne (Pope 1977 s. 464).

Sammenligningen kan også være om kvinnens kinn, som er rødmende røde. Sløret i denne strofen viser igjen at kvinnens ytre er skjult, og vi så tidligere at det var vanlig at prostituerte og kvinner som hadde noe å skjule brukte slør. Hunt argumentere for at sløret også kan assosieres med bryllup. Sløret er med på å fremheve kvinnens skjønnhet og gjør henne mystisk (Hunt 2008 s. 272). Kvinnen bruker her slør fordi hun er en brud, ikke fordi hun har noe å skjule.

I 8:2 kommer moren til kvinnen i bildet igjen. Bruden har tatt med seg sin brudgom til det stedet hvor hun ble født, der hvor livet hennes startet (H78). I H11 er det stedet hvor hun ble oppdratt. Det får dermed ikke den samme overførte betydningen av begynnende liv som i H78. Bruden og brudgommen har startet et nytt liv sammen, og det markeres ved at hun tar ham med til det stedet hvor hennes liv startet, for å markere et nytt liv og en ny start. Det som er spesielt med denne strofen er at det ikke er noe som egentlig skjer, men kvinnen forteller om hva hun ville gjort hvis mannen var som en bror for henne i fortiden (8:1) Hun kunne ha tatt ham med til sitt hjem uten at noen ville ha reagert negativt på det, ettersom det ville vært en skam å ta med seg en mann som ikke var en slektning inn i sitt hus. Ved å kalle ham sin bror, som har ammet ved det samme brystet som henne, får vi et inntrykk av at kvinnen ser på mannen sin som en sjelevenn, som om de skulle ha vært av samme kjøtt og blod, slik som søsken.

Bruden forteller her hva hun ville gjort hvis hun var på sin hjemplass, der hvor hun ble oppdratt og født. Dette er et tilbakeblikk kvinnen har. Hun og mannen er allerede gift, men befinner seg i Jerusalem der hvor Salomo hører hjemme. Bruden fantaserer over hvordan livet kunne ha vært om hun og mannen var sammen på det stedet hvor hun kommer fra, og hun

forteller brudgommen om hvordan hun ville ha behandlet ham om han hadde vært sammen med henne der. Hun ville ha gitt ham krydret vin. Hun vil gi ham en vin som er gjort enda mer intens enn vanlig vin og som dufter enda mer (Pope 1977 s. 659), ved at den er krydret. Eiendomspronomenet «min/mine» i siste verselinje viser oss at det er noe som er helt personlig for henne som hun nå vil gi til sin mann (Hunt 2008 s. 135). Granateplene kan være en metafor for hennes bryster, men ved at hun nevner deres saft er det mer sannsynlig at det er snakk om hennes enda mer private kroppsdel, hennes genitalier (Hunt 2008 s. 127). Ved at kvinnen nevner vin og saft snakker det for at det er det siste alternativet som menes her, om ikke hun mener at mannen skulle die ved hennes bryst som et spedbarn, noe som virker urealistisk og lite erotisk. Ved å tilby ham sin krydrete vin og saft fra hennes granatepler tilbyr hun ham egentlig sin intense kjærlighet og gledene ved seksuelt samleie (Davidson 2007 s. 614). I 3:4, hvor kvinnen drømmer om at hun leter etter sin elskede, står det om hvordan hun fant ham i huset til sin mor. Det viser oss at hun setter stor pris på røttene sine og sitt tidligere hjem, og gjerne vil ta med seg sin brudgom til dette stedet som betyr så mye for henne.

4.2.5 Vingårder, vintreet og dets frukt

Druer er den frukten som nevnes flest ganger i Bibelen, med godt over hundre steder (Lytton 2007 s. 52). Vinen nevnes også flere ganger i Bibelen, for første gang i 1.Mosebok 14:18 hvor kongen, Melkisedek, kommer med brød og vin til Abram som en takk for at han har hjulpet ham i krig. Vinen ble tatt frem i festlige anledninger, men ble også brukt som et forførelsesmiddel. I 1.Mosebok 19:32 bestemmer døtrene til Lot seg for å skjenke han med vin, slik at han vil ligge med dem. Slik fører de til at slekten til Lot blir videreført, siden Lots kone har omkommet.

I Høysangen har vin en overført betydning av kjærlighet, og vingårder, vintreet og druer dukker opp i mange strofer. Hunt har satt opp noen premisser som resulterer i konklusjonen *vin=kjærlighet*:

Wine leads to physical excitation + mental elevation (in moderation).

Bringing joy

Love leads to physical excitation + mental elevation (in moderation)

Bringing joy

Wine leads to intoxication + ecstasy (in consummation)

Bringing release (from inhibitions and sadness)

Love leads to intoxication + ecstasy (in consummation)

Bringing release (from desire and pain)

Both bring pleasure, both approximate divinity

Therefore Wine = Love

Disse premissene gir oss en god forklaring på hvorfor vin og kjærlighet kan sammenstilles og ofte gjør det i Høysangen. Både vin og kjærlighet gir fysisk stimulanse, er mentalt oppløftende, gir en følelse av rus og ekstase, gir glede, og ifølge Hunt, en følelse av nær guddommelighet. Disse følelsene fører til lykke, frigjøring fra hemninger, tristhet, og smerte. De gir også lyst (Hunt 2007 s. 110).

H78

1:6 Se ikke på at jeg er så mørk,
at solen har brent min hud.
Min mors sønner ble sinte på meg,
de satte meg til å vokte vingårdene.
Min egen vingård har jeg ikke vaktet.

2:13 Fikentreet setter frukt,
det anger av blomstrende vintreer.
Min elskede, stå opp!
Kom, du min fagre pike!

6:11 Jeg gikk ned i nøttehagen
for å se at det ble grønt i dalen,
for å se om vintreet hadde friske skudd,
og om granatepletrærne blomstret.

7:12 Tidlig om morgenen går vi
til vingårdene for å se
om vintreet har friske skudd,
om blomsterknoppene har åpnet seg,
og om granatepletrærne blomstrer.
Der vil jeg gi deg min kjærlighet.

H11

1:6 Se ikke på at jeg er så svart,
at solen har brent meg.
Sønnene til min mor var harde mot meg,
de satte meg til å vokte vinmarkene.
Min egen vinmark har jeg ikke vaktet.

2:13 Frukten på fikentreet modner
blomsten på vinstokken dufter.
Stå opp, min elskede, min vakre jente,
og kom!

6:11 Jeg gikk ned til nøttehagen,
ville se om dalen var grønn,
om vinstokken hadde nye skudd,
om granatepletrærne blomstret.

7:12 Ved daggry går vi til vinmarkene,
ser om vinstokken har fått nye skudd,
om blomsterknoppene har åpnet seg,
om granatepletrærne blomstrer.
Der vil jeg gi deg min kjærlighet.

I 1:6 forteller kvinnen at hennes hud er mørk/svart. Hun vil ikke at mannen skal se spesielt på henne på grunn av det, hun vil ikke at han skal bry seg om det. Årsaken kan være at hun føler at hun ser annerledes ut enn hva han gjør, hun er mørkere enn ham, og derfor skiller hun seg ut. Hennes mørke hud er fascinerende og vakker, og det er årsaken til at mannen stirrer på henne (Pope 1977 s. 321). Hun føler seg blyg og sjenert, og vil ikke at han skal stirre på henne. Hun oppgir grunnen at solen har brent henne og hennes hud, men i 1:5 forteller hun at hun er sort (H78)/svart(H11). Om kvinnen virkelig har svart hudfarge eller om hun er solbrent og derfor har fått så mørk hud er usikkert. Tolkningen av henne som svart kommer tydeligere frem i H11 siden hun gjentar at hun er svart i 1:6.

Videre nevner hun at hennes mors sønner ble sinte/var harde mot henne. Dette utgjør en meningsforskjell mellom de to oversettelsene. Å være hard trenger ikke å bety at noen er sinte. Der kvinnen beskriver dem som harde kan det bety at de ga henne mye vanskelig arbeid og var strenge mot henne. Hvis de var sinte, som i H78, må det være en årsak til dette. Kvinnen må ha gjort noe som har ført til deres sinne. I siste verselinje nevner hun at hun ikke har vaktet sin egen vingård (H78), og dette kan være årsaken til at brødrene er sinte på henne. I H11 ser kvinnen på hennes mors sønner som harde mot henne fordi de har fått henne til å vokte vinmarkene. I siste verselinje sier hun også i H11 at hun ikke har vaktet sin egen vinmark. I føle Pope er vingårder/vinmarker etablerte symboler for seksuelt samleie, og at den her er et symbol for kvinnens jomfrudom (1977 s. 326). Det vil da bety at hun ikke er jomfru, siden hun ikke har vaktet den. Det virker usannsynlig at kvinnen her innrømmer at hun har hatt seksuelt samleie før hun har giftet seg, siden hun i flere av de andre strofene vi har sett på gir et bilde av at hun er den eneste for sin mann og at hun har spart seg for ham. Vingården/vinmarken kan også være et tegn på rikdom. I 8:12 ber kvinnen Salomo om å beholde sine tusen sekel, hun trenger dem ikke. Hun nevner at hun har sin egen vingård, og er derfor økonomisk sikker og trenger ikke hans rikdom for å klare seg (Hunt 2008 s. 137). At hun i 1:6 skriver at hun ikke har vaktet sin vingård/vinmark kan være et resultat av at hennes brødre har vært harde mot henne, de fikk henne til å vokte vingårdene/vinmarkene, så derfor har ikke kvinnen fått anledning til å forvalte sin egen eiendom, sin egen vinmark.

I 2:13 står det om fikentreet i tillegg til vintrær/vinstokken. I 1. Kongebok 4:25 blir vintreet og druetreet sammen sett på som en velsignelse, velstand og trygghet: «I Juda og Israel, fra Dan til Beer-Sjeba, satt hver mann trygt under sin vinstokk og under sitt fikentre så lenge Salomo levde.» Fiken er også assosiert med fertilitet, og dens utseende har blitt assosiert med mannens testikler (Hunt 2008 s. 121). Vi har sett på 2:12 i kapittelet om duen, hvor vi så at våren hadde kommet i dette verset, og i 2:13 får vi et utvidet bilde av denne sesongen. Den modne frukten på fikentreet er en metafor for kvinnens utvikling. Hun er i ferd med å utvikle seg fra å være et barn til å være en moden kvinne (Pope 1977 s.397). Dette kommer spesielt frem i H11 på grunn av ordet «modner», som ikke finnes i H78. I 2:15 uttrykte Jerusalems døtre sin bekymring for revene som kom og herjet i vingårdene, siden vingårdene/markene sto i blomst. Dette viste oss at de var redde for at de skulle bli fristet til å gi bort sin jomfrudom, siden de var kroppslig modne for det. Når det i dette verset anger/dufter av blomstene på vintrærne/vinstokken er det en metafor for at mannen og kvinnen er modne for å gi hverandre sin fysiske kjærlighet og dermed bli «en kropp» sammen gjennom seksuelt samleie.

I de to siste verselinjene sier mannen til sin elskede, sin fagre pike/vakre jente, at hun skal stå opp og komme med ham. Med dette vil han at de skal komme seg bort og finne en plass hvor de kan være alene (Hunt 2008 s. 24). Som to forelskede mennesker har de behov for å være borte fra andre mennesker, slik at de kan ha all sin oppmerksomhet rettet mot hverandre. Samtidig kan det være en overført betydning her, av at mannen vil at kvinnen skal våkne opp, slik som hun vekker ham under epletreet i 8:5. Han vil vekke henne opp, men også hennes lyst til å være sammen med ham fysisk og seksuelt når hun blir hans brud.

I 6:11 beskriver mannen en fantastisk, grønn, blomstrende hage. Han beskriver det som en nøttehage. Mandler er noen av nøttene som ble mye omtalt i oldtidens østlige land, og Hunt mener at det derfor her kan være snakk om en hage som er full av mandeltrær. Også disse er kjente for deres egenskap som afrodisiakum, både mandelblomstene og mandelnøttene. I den hebraiske bibelen har mandeltreet blitt beskrevet som et av de beste frukttrærne i Kanaan (Hunt 2008 s. 130). Mandler ble sett på som verdifulle nøtter (Lytton 2007 s. 45) som vi bl.a. kan se i 1.Mosebok 43:11: Israel (Jakob) beordrer sønnene sine om å ta med seg de mest verdifulle gaver til Egypt for at hans sønn skal bli gitt fri fra fangenskap. Blant disse gavene er mandler nevnt. I denne strofen i Høysangen kan det også være snakk om valnøtter, som har

vært symbolske for fruktbarhet siden oldtiden (Hunt 2008 s. 131). Når mannen i denne strofen sier at han skal ned i nøttehagen for å se hvor fruktbart det er, kan det indikere seksuelt forspill, hvor dalen er en metafor for kvinnens vagina. Denne dalen kan være en såkalt «wadi» (Hunt 2008 s. 131). Det er et naturfenomen som er ukjent for oss som bor i Europa, men som er velkjent i Midtøsten. Det er en elv som kan være tørrlagt nesten hele året, men som blir full av vann som strømmer ved en kraftig regnbyge. Den kan så renne i noen timer før den igjen blir tørrlagt (Vedlegg 2, 2b). Som et bilde på kvinnens vagina i seksuell aktivitet er dette et passende bilde. Mannen sjekker at det er grønt i dalen, at vintreet/vinstokken har nye/friske skudd, og at granatepletrærne blomstrer. Alle disse metaforene i begge oversettelsene har en overført betydning av at mannen ser om kvinnen er klar for seksuell aktivitet, og det indikerer at han under forspill forbereder henne på den seksuelle akten.

I 7:12 gjentar kvinnen disse metaforene etter at hun har sagt at de skal gå til vingårdene/vinmarkene ved daggry/tidlig om morgenen. Igjen symboliserer dette seksuell aktivitet, denne gangen ved daggry. Vingårdene og vinmarkene er metaforer for kjærligheten og kjærlighetsakten i disse versene, og om morgenen gjentar ekteparet denne aktiviteten. Kvinnen sier til slutt i strofen «Der vil jeg gi deg min kjærlighet» i begge oversettelsene, som blir en metafor for at hun vil hengi seg til mannen seksuelt etter at de har hatt forspill.

4.4 Kjærlighetens hage

Hagen er et mye brukt motiv i Høysangen. Vi har allerede sett på en del strofer som har med seg dette motivet, og skal nå se enda nærmere på hagen som metafor og sammenligningsgrunnlag. Hagen er et av motivene som gir grunnlag for å se på Edens hage i 1.Mosebok 2 og 3 som en parallell til hagen i Høysangen (Davidson 2007). Hagen i Høysangen er full av fruktbarhet og mannen og kvinnen er alene sammen, frie fra andre menneskers innsyn, i store deler av sangen. Slik var også Adam og Eva de eneste menneskene i Edens hage, og hadde oppmerksomheten fullt mot hverandre og sine vakre omgivelser. Slik som Edens hage er hagen i Høysangen full av fruktbarhet, med grønt gress, frukttrær, levende vann og ville dyr (Davidson 2007 s. 553). Hagen og dens landskap er også brukt som en metafor for bl.a. jomfrudom, seksualitet, fertilitet og beskyttelse (Pope 1977). Vi har sett på de forskjellige fruktene, plantene og dyrene i hagen og skal nå rette oppmerksomheten mot

selve hagen. Hagen er spesielt brukt som metafor for kvinnen i Høysangen, som vi vil se i disse strofene.

H78

4:12 Min søster og brud er en lukket hage,
en lukket hage med forseglet kilde.

4:15 Du er som kilden i en hage,
et oppkomme med rennende vann,
som bekker fra Libanon.

4:16 «Nordavind, våkn opp!
Sønnavind, kom hit!
Stryk igjennom min hage
så vellukten får strømme fritt.
Å, om min venn ville komme til sin hage
og nyte dens herlige frukt!»

5:1 «Jeg kommer til min hage, du min søster og brud,
jeg plukker min myrra og balsam.
Jeg spiser min honning og honningkake
og drikker min vin og melk.»
Ja, spis og drikk, mine venner,
la kjærligheten beruse dere!

8:13 «Du pike som holder til i hagene,
vennene lytter til deg.
La meg få høre din røst!»

H11

4:12 En stengt hage er min søster, min brud,
en stengt hage, en forseglet kilde

4:15 Du er kilden i hagen,
et oppkomme med levende vann
strømmende fra Libanon

4:16 Våkn opp, nordavind!
Kom, sønnavind!
Blås gjennom min hage
så urteduften fritt får strømme.
Å, om min kjæreste ville komme til hagen

5:1 Jeg kommer til min hage, min søster, min brud,
og plukker myrra og urter.
Jeg spiser av min bikake og min honning
og drikker min vin og min melk.
Spis, venner!
Drikk dere fulle på kjærlighet!

8:13 Du jente som holder til i hagene,
vennene lytter til din stemme.
La meg få høre den!

Den første strofen vi skal se på er 4:12, hvor mannen omtaler kvinnen som sin søster. I egyptisk og mesopotamisk kjærlighetspoesi var det vanlig at elskere i diktene brukte familienavn på hverandre for å vise det tette forholdet de hadde til hverandre. Det var med på å vise det sterke båndet og den gjensidige respekten de hadde til hverandre (Hunt 2008 s. 126). Den lukkede/stengte hagen er et en metafor for kvinnens kropp (Pope 1977 s 488). At hagen er «stengt» i H11 gjør at vi får et inntrykk av at hagen ikke bare er lukket igjen, men at den er låst. Bare den som har nøkkelen kan låse opp hagen, og i dette tilfellet er det brudgommen som har den. Han er hennes beskytter og vokter, og har nøkkelen til hennes fysiske kjærlighet. Kilden som er i hagen er kvinnens jomfrudom (Davidson 2007 s.593). Den er forseglet, som viser at den ikke er brutt. Man forsegler et brev eller dokument for at det skal være privat (Pope 1977 s. 489). Når seglet blir brutt er det ingen vei tilbake, da må man eventuelt lage en ny forsegling. Dette er ikke mulig i forhold til en kvinnes jomfrudom, når den blir brutt vil den være brutt for alltid. I denne strofen i Høysangen er det bare kvinnens

ektemann som kan bryte seglet. I tillegg til søster omtaler han også kvinnen som sin brud, som viser at det er han som er den som skal bryte seglet ved at de to ligger sammen og blir ett. Hun er jomfru når de gifter seg, en hage med en forseglet kilde. At kvinnen er jomfru er et bevis på at det er et eksklusivt forhold hvor de to har spart seg for hverandre. Det viser oss at i Høysangen er seksuelt samvær ment å være for mann og kvinne som er gift med hverandre. Seksuell union mellom to mennesker skal kun finne sted innenfor disse rammene, etter at de har trådd inn i ektestanden (Davidson 2007 s. 594).

I 4:15 kaller brudgommen sin brud for en kilde atter en gang. I H78 sammenligner han kvinnen med en kilde, mens i H11 sier han at hun *er* kilden og det blir en metafor. Metaforen gjør bildet sterkere, hun er selve kilden, ikke *som* kilden. Hun får kildens egenskaper, som gir levende vann til hagen, til omgivelsene rundt seg. Det motsatte av levende vann er dødt vann, som ikke gir liv til sine omgivelser. Et dødt vann har ingen næring, mens levende vann sørger for fruktbarhet til naturen. Når mannen sier at kvinnen er en kilde med levende vann viser det oss at han synes at hun gir ham liv og energi, hun er kilden til hans velvære.

Sammenligningen i H78 er også kraftfull og viser oss at mannen synes at kvinnen er like fruktbar som en kilde med rennende vann som gir liv til omgivelsene rundt seg. Likevel gjør metaforen bildet enda sterkere ved at hun betraktes som å være selve kilden, opphavet til livet rundt seg. Til slutt i strofen får vi vite at dette vannet kommer fra Libanon i H11, og i H78 sammenlignes kvinnen med bekker derifra. Libanon nevnes fem andre steder i Høysangen:

- 3:9: bæresengen/stolen til Salomo laget av trær fra Libanon
- 4:8: Brudgommen spør bruden om å bli med ham fra Libanon
- 4:11: Brudgommen beskriver kvinnens klær som duften fra Libanon
- 5:15: Bruden sammenligner brudgommens skikkelse med Libanon
- 7:4: Brudgommen sammenligner kvinnens nese med Libanon-tårnet

Libanon har en høy status for brudeparet siden de bruker dets navn så flittig i kjærlighetsspråket sitt. At den mektige kongen Salomo sin bærestol er laget av trær fra Libanon viser hvor høy kvalitet det må være på disse. Pope forklarer at når Libanon nevnes i Høysangen er det sannsynligvis fjellkjedene som strekker seg fra sørøst til nordøst, nord for

Palestina (Pope 1977). Denne fjellkjeden var kjent for dens fruktbare natur og skjønnhet, og dens trær var kjent for dens aromatiske og gode lukt. Fjellkjeden hadde flere fossefall og spesielt om våren var fjellet fruktbart med masse vann, ettersom snøen smeltet og dannet bekker og elver som kom strømmende i store mengder nedover fjellet (Hunt 2008). Det er derfor høyst sannsynlig at dette fjellet har vært utgangspunktet for kjæresteparets beskrivelser. I H11 sies kvinnen å være denne kilden som kommer strømmende nedover fjellet, som også gir oss et bilde av vilt, lekende vann som kommer i store mengder. Hennes personlighet er leken, majestetisk og ungdommelig slik som det strømmende vannet. I H78 sammenlignes kvinnen med bekker fra Libanon. Hun er også i H78 levende og energigivende, men det majestetiske kommer ikke like godt fram i en sammenligning med bekker. En bekk er liten, og vi aner at kvinnen er mer forsiktig i H78, selv om hun også der er en kilde til energi og liv.

I 4:16 beordrer mannen vindene om å våkne opp og komme til hagen. Nordavinden er den behagelige, kjølige vinden og sønnavinden er den varmende vinden fra ørkenen. Begge vindene sammen fører til gode og tempererte forhold i hagen (Hunt 2008 s. 61). Hagen er her kvinnen, og mannen vil at vindene skal fremheve hennes kroppslige lukter (Pope 1977 s. 498). Ved at mannen sier «min hage» viser han at kvinnen er hans og ingen andres. Vinden setter det hele i bevegelse og gjør at sensualiteten i bildet stiger. Den er også en metafor for elskernes pust som blir mer intens og rytmisk i kjærlighetsakten (Hunt 2008 s. 128). Ved at pusten våkner opp og blir aktiv settes det hele i gang. I de to siste verselinjene er det kvinnen som svarer. Hun ønsker sin venn/kjæreste velkommen til å komme til hagene, dvs. til å komme til hennes barm og kropp. Hun vil at han skal nyte dens herlige frukt/spise deilig frukt, som blir en metafor for å ha seksuell omgang med henne og nyte hennes kropp. I H78 kaller bruden hagen for sin venns hage som fremhever forholdet dem imellom. Mannen kalte hagen for «min hage» og nå sier kvinner at det er hennes venns hage. De er begge enige om at hun er hans alene. Kroppen hennes skal bare nytes av ham som har nøkkelen til hagen. I H11 får vi ikke det samme inntrykket av gjensidig konsensus om at hennes kropp er for mannen alene å nyte. Det har blitt foreslått at hagen er en eufemisme, en forskjønnende omskriving, for kvinnens kjønnsorgan (Pope 1977 s. 499). Da det i H11 står «spise den herlige frukt» blir bildet av seksuell aktivitet mer eksplisitt ved at munnen er aktiv og «spiser», og det dannes en metafor for oralsex.

I den neste strofen (5:1) innfrir brudgommen brudens ønske om at han skal komme til henne og nyte hennes kropp, hagen, ved å ha seksuell omgang med henne. Fysisk attraksjon gjelder ikke bare kjønnsorganer, men hele kroppen. Mannen priser i denne strofen hele kvinnens kropp, fra topp til tå, og alle sansene til brudeparet er aktive (Davidson 2007 s. 582). At han kommer til hennes hage har ofte blitt forstått som en eufemisme for at mannen og kvinnen kommer sammen med deres nakne kropp og at deres kjønnsorganer møtes (Hunt 2008 s. 129) og deres kropp blir ett. Ved at han plukker, spiser og drikker ser vi at hele han er engasjert i akten, og han beskriver nytelsen ved å henvise til velduftende myrra og balsam/urter, smakene er søte som honning og melk, og han blir beruset av henne som av vinen. Nytt for dette verset er honningen og melk, som vi ikke har sett i noen av de andre strofene i analysen. Honning og melk finnes også omtalt i strofe 4:11 hvor mannen beskriver leppene til bruden som rennende av honning, og under tungen hennes er det honning og melk. Honning og melk blir brukt som en metafor for velstand og overflod (Pope 1977 s. 506) flere steder i Det gamle testamente. I 2.Mosebok 13:5 lover Gud at israelittene skal få et land som flyter av honning og melk, et land hvor de kan leve godt. I 4.Mosebok 16:13 blir Moses beskyldt for å ha ført israelittene vekk fra et land som flyter av honning og melk, dvs. Egypt. De savner dagene i Egypt hvor de fikk spise fra kjøttgrytene, og befinner seg nå øde i ørkenlandskap uten tilgang på mat. I dette verset i Høysangen er honningen og melken metaforer for kvinnens sødme, og det er overflod av kjærlighet og velstand i parets kjærlighetsakt. De mangler ingenting i det de deler dette øyeblikket sammen og beskrivelsen av øyeblikket viser oss at de befinner seg i en perfekt tilstand med gode lukter og smaker, de blir beruset av det de opplever sammen.

I H78 står ikke overskriftene *han, hun, koret*, som viser hvem som snakker, og det kan derfor bli oppfattet som at det er mannen som oppfordrer sine venner til å la seg beruse av kjærlighet i de to siste verselinjene, siden de henger sammen med resten av strofen og det ikke er noen synlig markering på at det nå er noen andre som taler. Som ord fra brudgommen kan dette oppfattes som en oppfordring til vennene om også å gifte seg for å oppleve kjærlighetens beruselse (Pope 1977 s. 508). I H11 står det at det i de siste to verselinjene er *kor* som snakker, og det får dermed en annen betydning. *Koret* henvender seg til sine venner, som i dette tilfellet er brudeparet. De gleder seg med brudeparet og oppfordrer dem til å nyte hverandre. Om brudgommen er kongen vil det være naturlig at folket hans tar glede i at han har funnet seg en dronning. Når et kongelig bryllup finner sted er det folkefest, og *kor* som

er Jerusalems døtre, oppfordrer brudeparet til å nyte deres hvetebrødsdager sammen. Davidson mener at det i disse versene er Gud selv som er koret (Davidson 2007 s. 591). Det er bare han som kan være den usynlige gjesten som kan uttrykke sin velsignelse over deres union i ekteskapet, til å bli én kropp, slik det var ment i fra begynnelsen i Edens hage (1.Mosebok 2:24).

8:13 er den siste strofen vi skal se på i denne analysen. Det som er spesielt for denne strofen er at hagen ikke er en metafor denne gangen. Kvinnen oppholder seg faktisk ute i en hage. Denne strofen minner oss om 1:7 hvor kvinnen var blant vennene til mannen, blant de andre gjeterne. Bruden og brudgommen er ikke alene lengre, de har selskap av vennene. Strofen kan tolkes slik at Salomos venner har kommet for å se denne bruden som har giftet seg med deres venn. Salomo har invitert dem for å høre på hennes stemme. Han har beskrevet hennes lepper som dryppende av honning, og under hennes tunge er honning og melk. Ikke bare er dette symboler for hennes ynde, men også for hennes søte stemme og gode ord. I 2:14 beskrev mannen kvinnens stemme som myk og han spurte henne om å få høre den. Han vil nå at flere skal få glede av hennes stemme, muligens gjennom å høre henne synge (Pope 1977 s. 695). I disse to oversettelsene er det en hel del forskjeller i ord og hvordan setningene er oppbygd, men likevel formidler de det samme.

4. 5 Lengde på strofer og vers

I H78 finnes det totalt ca. 2439 ord og 417 vers. I H11 finnes det totalt ca. 2257 ord og 397 vers. I en hel del av versene kan vi se at de i H11 har blitt kortere enn hva de var i H78. Også flere setninger har fått redusert med ord og dermed reduserer det lengden på versene. I intervjuet med Odveig Klyve uttalte hun at det var positivt hvis de klarte å få et vers kortere i den nye oversettelsen, noe vi kan se at har blitt gjennomført her (Vedlegg 2, 8b) Håvard Rem har skrevet til meg at for dem var ikke dette noe spesifikt mål å få versene kortere. Han hadde ikke anledning til å stille opp til intervju, men var meget hjelpelig med å svare på noen spørsmål jeg sendte ham skriftlig. Dette var hans svar på om de som oversettere og stilister hadde hatt som mål å gjøre versene i Høysangen kortere:

Det var ikke et mål i seg selv å bruke færre tegn, og kortere vers, i 2011-oversettelsen, sammenlignet med 1978-oversettelsen. At det likevel ble færre tegn i 2011-oversettelsen skyldes flere forhold, og jeg vil gjerne trekke frem de to viktigste.

En: 1978-oversettelsen var mer parafraiserende, forklarende og fortolkende enn 2011-oversettelsen. De som arbeidet med 1978-oversettelsen antok at hebraiske uttryksmåter ville virke fremmedartede på norske lesere, og valgte i mange tilfeller å omskrive og fornorske hebraiske uttryksmåter. Parafraseringen eller den fortolkende fornorskningen krevde gjerne flere ord og stavelser. I 2011-oversettelsen valgte vi i mange tilfeller å beholde den hebraiske uttryksmåten; dette medførte ofte at den norske teksten ble kortere.

To: I arbeidet med 2011-oversettelsen klarte de målspråklige oversetterne å skape en større bevissthet, også hos de kildespråklige oversetterne, om at bibeltekstene i stor grad var skrevet med tanke på muntlig fremføring, overfor et publikum som i stor grad var analfabetisk og/eller som i liten grad hadde anledning til å anskaffe seg teksten i skriftlige utgaver. Da de norske tekstene skulle utformes mer egnet for muntlig fremføring, av for eksempel presten, resulterte det i stor grad i færre ord og tegn, i kortere tekster. Kortere, og mindre snirklete setninger, er gjerne mer egnet for muntlig fremføring.

Interessant nok: Da Oversetterutvalget foretok en tegn- og ordtelling av samlede norske 2011-oversettelsene var antall tegn, sammenlignet med 1978-oversettelsen, såpass mye lavere at OU antok at avsnitt var falt ut av 2011-oversettelsen. Men forklaringen var en annen: Fordi de to grepene som er beskrevet ovenfor, var blitt gjennomført i så å si hele oversettelsen, var antall tegn merkbart redusert (og nærmere originalen), sammenlignet med 1978-oversettelsen.

Håvard Rem nevner i dette sitatet to årsaker til at versene i Høysangen har blitt kortere. Den første er at oversettelsen av Høysangen 2011 var mer tro til den hebraiske uttryksmåten enn hva oversettelsen fra 1978 var, noe som har resultert i færre tegn. Oversettelsen fra 1978 hadde flere tegn og lengre vers som følge av at de hadde fornorsket de hebraiske versene, som krevde at setningene ble skrevet om på en måte som ikke resulterte i vers som er så korte og konsise som de i oversettelsen fra 2011 har blitt. Det vil si at de i 1978 hadde en mer tolkende oversettelse, hvor de utarbeidet versene ut fra hvordan de mente at de skulle bli tolket. I 2011 prøvde de å la være å tolke, men heller forme språket på en måte som gjorde det så likt grunnspråket som mulig, men at det samtidig skulle høres bra ut på norsk språk. Den andre årsaken var at oversetterne ville gjøre versene lettere å fremføre muntlig, som også har vært hensikten med bibelversene da de ble skrevet for første gang. Dette fordi at mange ikke hadde anledning til å lese tekstene, da de enten ikke kunne lese eller ikke hadde tilgang til tekstene.

At oversetterne hadde disse prinsippene for seg da de oversatte teksten har vært heldig for teksten som sang. Rytmen har blitt bedre i sangen, pga. mindre antall ord i mange av verselinjene, og setningene er «mindre snirklete» som Rem uttaler i sitatet over. Dette gjør det lettere å sette melodi til uten at sangen får en dårlig rytme, noe vi blant annet kunne lese om at musikeren Nils Henrik Asheim gjør nå i disse dager. Dette gjør han på bestilling fra

Festspillene i Bergen, og melodiene skal bli spillet av strykeorkesteret «Ensemblet Allegria» (Sandelson 2015).

Til sist har Rem skrevet at OU (oversettelsesutvalget) trodde at noen avsnitt manglet i den nye Bibelen fordi den var blitt så mye kortere i antall tegn i forhold til i 1978, men årsaken til at den hadde såpass færre tegn var at oversetterne hadde gjort Høysangen, og resten av Bibelen, nærere grunnteksten og mindre tolkende, og samtidig mer egnet for muntlig fremføring enn hva Bibelen fra 1978 er.

4.6 Grammatiske forskjeller

Etter å ha analysert tekstes metaforer og sammenligninger har det også kommet frem mange grammatiske forskjeller i oppbygningen av språket i H78 og H11. En av de mest merkbare forskjellene er at det i stor grad er brukt foranstilt eiendomspronomen i H78, i mens det i H11 er brukt etterstilt eiendomspronomen (f.eks.: H78: din hals, H11: halsen din). Dette er spesielt tydelig i beskrivelsene av utseende. Noen eksempler ser vi her:

Din hals – Halsen din

Mitt bryst – Brystene mine

Dine øyne – Øynene dine

Ditt hår – Håret ditt

Dine tenner – Tennene dine

Dine lepper – Leppene dine

Din munn – Munnen din

Dine bryster – Brystene dine

Mine føtter – Føttene mine

Mine hender - Hendene

Hans hode – Hodet hans

Hans øyne - Øynene

Hans kinn – Kinnene hans

Hans armer - Armene

Hans munn - Ganen

Ditt skjød – Navlen din

Din mage - Magen

Din hals – Halsen din

Din nese - Nesen

Dine lokker – Lokken

Dette er bare et lite utvalg av steder hvor det står foranstilt eiendomspronomen i H78 og etterstilt eiendomspronomen i H11. Dette gjelder ikke bare i beskrivelser av utseende, men også i beskrivelser av dyr, foran kjæleavn, frukt, osv. (for flere eksempler, se vedlegg 1).

Likevel er det ikke gjennomført alle steder i de to oversettelsene. Noen steder i H78 brukes etterstilt eiendomspronomen, og likeså brukes det også foranstilt eiendomspronomen noen steder i H11.

Håvard Rem, som var stilist for H11, hadde også et svar på hvorfor denne endringen i oppbyggingen av språket hadde blitt gjort i H11:

Flere årsaker kan ha bidratt til mer bruk av etterstilt eller dobbeltbestemt pronomen i 2011-oversettelsen.

Én: Bokmål- og nynorskoversettelsen ble utarbeidet samtidig og som oftest i samme rom og arbeidsgruppe. En arbeidsgruppe, som tok for seg en bibelsk bok, besto av fire personer: to kildepråklige og to målpråklige oversettere. De to målpråklige oversetterne var nærmest uten unntak en nynorskforfatter og en bokmålforfatter. En tendens (som jeg selv forsøkte å begrense) var å få nynorsk- og bokmåloversettelsen til å bli mest mulig identisk, der det var mulig. Oversetterutvalget (OU), som hadde det avgjørende ord i de fleste språklige spørsmål, bidro til å støtte og forsterke denne tendensen. En måte å styrke denne tendensen på, var for eksempel å velge etterstilt pronomen i bokmåloversettelsen, fordi det gjorde den mer lik nynorskoversettelsen (hvor jo etterstilt pronomen er regelen).

To: Selv om jeg, som bruker bokmål moderate former, mislikte det jeg litt nedsettende kalte samnorsk-tendensen til å gjøre bokmål- og nynorsk-oversettelsen mest mulig identiske, valgte jeg likevel i mange tilfeller etterstilt pronomen, også i poetiske tekster som Høysangen. Hvorfor? Poetiske tekster som Høysangen og Jobs bok har sannsynligvis sitt utgangspunkt i folkloristisk litteratur fra bronsealderen i Midtøsten. Å gjøre dem altfor høylitterære på norsk, ville fjerne tekstene fra deres folkelige opprinnelse. I for eksempel en folkeviser vil gjerne "håret ditt" lyde mer naturlig enn "ditt hår".

Tre: I flukt med foregående punkt kan hensynet til tekstens orale tradisjon og den muntlige fremføringen av teksten ha bidratt til at man har valgt etterstilt pronomen fremfor foranstilt.

Rem bekreftet min mistanke om at etterstilt pronomen ble brukt for å styrke Høysangens muntlige preg, men han nevner også to andre grunner her som er interessante. Oversetterne hadde et mål om å gjøre de to oversettelsene på nynorsk og bokmål mest mulig like, noe som resulterte i at det i stor grad ble brukt etterstilt pronomen, fordi dette er normen på nynorsk. Rem nevner at han var litt skeptisk til dette, men at han likevel, uavhengig av å prøve å gjøre de mest mulig like, valgte å formulere mange setninger i versene med etterstilt pronomen. Grunnen til det var at Høysangen stammer fra folkloristisk litteratur fra bronsealderen i Midtøsten. Det ville ha fjernet litt av Høysangens originale preg med røtter fra folkedikning om det ble et for høytidelig preg på teksten. Norske folkeviser har jo også ofte vært preget av en muntlig kultur hvor språket ikke er veldig høytidelig. Det ville derfor bli meget spesielt for

oss om disse tekstene da ble gjort annerledes og mer høytidelige om de f.eks. skulle bli oversatt til engelsk. De engelske leserne ville også i større grad gått glipp av opplevelsen av sangene slik de var originalt. Foranstilt eiendomspronomen gjør at språket blir mer unaturlig og får et veldig høytidelig preg. Det er en av grunnene for at H78 har et språk som virker mindre muntlig, mer kunstig og høytidelig enn språket i H11.

I tillegg til mer utbredt bruk av foranstilt eiendomspronomen er også bruken av s-genitiv større i H78 enn i H11. Bruken av s-genitiv gjør at språket virker fjernere fra muntlig hverdagspråk enn hva det gjør i H11. I eksemplene nedenfor er setningene til venstre fra H78 og de til høyre er fra H11:

Min mors sønner - Sønnene til min mor

Sarons rose - Blomsten fra Saron

Skogens trær - Trærne i skogen

I bergets kløfter - I fjellkløften

Hans skikkelse - Skikkelsen

S-genitiv er ikke veldig vanlig å bruke når vi snakker²⁸. Selv om s-genitiv også brukes i enkelte vers (se vedlegg 1) i H11, virker ikke språket like kunstig og unaturlig som i H78, da det ikke brukes i like stor grad som der. Bruken av s-genitiv har dominert skriftspråket tidligere, men det har blitt mer og mer normalt å heller bruke f.eks. ordet *sin* for å markere eierforhold: «Mannen sin hatt», i stedet for «Mannens hatt» (Vannebo 2001 s. 126) Det er mer i tråd med hverdagspråket og talemålet å bruke preposisjoner for å markere eiendom, som vi ser i de fire første av de fem eksemplene hentet fra Høysangen ovenfor.

4.7 Ordtilfang og formuleringer

Det er flere forskjeller mellom H78 og H11 i ordtilfang. I flere av versene har den ene oversettelsen et helt annet ord for det ordet som står i den andre oversettelsen. Vi har blant annet sett at det flere plasser i H78 står «venn», hvor det i H11 står «kjæreste», som er et

²⁸ Tilgjengelig fra <http://www.sprakradet.no/sprakhjelp/Skriverad/Nynorskhelp/S-genitiv/> Lesedato 07.01.15, kl. 17.35

mindre beskrivende ord for hvilken posisjon mannen og kvinnen i Høysangen har i hverandres liv. «Kjæreste» er mye mer personlig, og det blir klart at det ikke er snakk om en hvilken som helst venn, men den viktigste personen i den andres liv.

Flere av ordene i H78 markerer at det er en eldre oversettelse enn H11. I 1:3 står det «derfor holder de unge pikene av deg» i H78. Å uttrykke seg på en slik måte ville vært veldig kunstig og unaturlig i dag, både skriftlig og muntlig. I H11 har de skrevet «derfor liker jentene deg» i den samme strofen. Denne setningen høres mye mer naturlig ut, og er en formulering som fint kunne blitt brukt av språkbrukere i dag. Samtidig får dette sangen til å høres mindre høytidelig ut enn den gjør i H78. Det finnes mange slike tilsvarende eksempler fra H78 og H11. Generelt er det poetiske språket mer høytidelig og lite hverdagslig i H78 enn det er i H11. Andre eksempler på slike formuleringer og ord (For full oversikt, se på Vedlegg 1):

1978/85

Å sitte i hans skygge er min lyst og glede

Fikentreet setter frukt

I ly av de bratte fjell

La meg få se din skikkelse

Ham som jeg har kjær

Hver mann har sverd ved lend

det fins ikke lyte på deg

Liflig

Kammer

Fagreste

Elskov

Angen

Ditt Skjød

Yndefull

2011

Jeg nyter å sitte i hans skygge

Frukten på fikentreet modner

I ly under bratte klipper

La meg få se deg

ham som jeg elsker

Ved hoften bærer hver mann sverd

du er uten feil

Deilig

Rom

Vakreste

Kjærlighet

Duften

Navlen

Søt

At språket i 1978 virker mer høytidelig og fjernere fra vårt hverdagsspråk er en subjektiv mening fra min side. Likevel tror jeg at mange kan si seg enig i at en hel del av formuleringene og ordene som blir brukt i 1978 ikke brukes blant mange mennesker av det norske folket. At det er mer normalt å si «rom» i stedet for «kammer» tror jeg at de aller fleste vil stille seg bak. Samtidig er ikke språket i H11 blitt skrevet på en måte som skal gjøre det

mer «ungdomslig». Teksten er fortsatt preget av et rikt, poetisk språk med mange forskjellige formuleringer og et rikt ordtilfang. Likevel er språket mer forståelig og virker mer folkelig enn hva det gjør i H78.

Jeg gjorde et søk etter noen av disse ordene i kjente nettaviser, som forholder seg til sine lesere ved å skrive på et moderne norsk som har som siktemål å bli forstått. I VG gjorde jeg et søk etter ordet «fager», og det dukket opp 220 artikler som inneholdt ordet. Jeg søkte også på ordet «vakker», som fikk hele 18 900 treff i avisen. I tillegg søkte jeg etter ordet «liflig» som kun fikk 40 treff, i forhold til «deilig» som fikk 27 600 resultater. Dette viser oss at disse ordene som fikk så mange treff er mer hyppig i bruk i det norske språket i dag enn hva de som fikk få treff fikk. Jeg gjorde også noen søk i Aftenposten sin nettavis. Der søkte jeg opp ordet «skjød» som fikk 12 treff. Deretter søkte jeg opp ordet «navle» som fikk 110 treff. Ordet «lyte» fikk i Aftenposten 52 treff, mens «feil» fikk hele 28 598 treff.²⁹

5 KONKLUSJON OG SLUTTKOMMENTARER

Denne analysen av Høysangen fra 1978/85 og Høysangen fra 2011 har avslørt en hel del forskjeller mellom de to oversettelsene. I stor grad har hypotesene mine stemt overens med hva jeg har funnet ut i analysen. Samtidig har jeg blitt overrasket over at forskjellene mellom de to oversettelsene faktisk er så store

I H78 er det brukt færre metaforer enn i H11. Flere steder hvor det står metaforer i H11 står det tilsvarende sammenligninger i H78. Dette har konsekvenser for teksten. Først og fremst gir det poetiske språket i H11 et større inntrykk og er mer intenst enn hva det er i H78. Ved en større bruk av metaforer, hvor f.eks. kvinnen ikke bare blir sammenlignet med en kilde, men *er* selve kilden blir det poetiske bildet enda mer virkningsfullt, og vi får en større forståelse av hvor mye hun faktisk betyr for sin elsker enn hva vi får i H78. Dette gjelder flere steder i sangen, slik som vi har sett i analysen. Selv om det er slik en hel del steder i disse to oversettelsene av Høysangen, er det også flere steder hvor metaforene og sammenligningene etterlater mer eller mindre det samme inntrykket av teksten. Det er ikke mange steder

²⁹ Disse søkene ble gjort 03.05.15, kl. 17:39 på vg.no og aftenposten.no, og kan derfor være noe annerledes om de blir gjort om igjen på et annet tidspunkt.

meningen blir en helt annen i den ene oversettelsen i forhold til den andre. Det viser oss at både H78 og H11 er gode oversettelser som gir noenlunde den samme meningen og det samme budskapet til den som leser tekstene.

I H11 er det et mer direkte og hverdagslig språk enn i H78. Den inneholder flere ord og formuleringer som er lette å forstå og som høres mer hverdagslige og folkelige ut enn hva de gjør i H78. H78 er preget av et poetisk språk som høres mer kunstig ut i forhold til hvordan vi ville ha formulert oss i dag, og dette skaper sannsynligvis en viss avstand for mange lesere. Med uttrykk som «derfor holder pikene av deg» i H78 ser vi at formuleringene er fjerne fra slik vi i dag ville formulert oss, i tillegg til at det ikke skaper noen ild i sangen. «Derfor liker jentene deg» står det tilsvarende i H11, som gjør budskapet klart og mer direkte, og vi forstår hva det er snakk om i sangen.

Det ble veldig tydelig i analysen min at H78 var preget av flere ord og lengre strofer og verselinjer enn i H11. Dette er typisk for idiomatiske oversettelser, ettersom de er preget av at oversetterne har tolket i større grad enn hva de gjør i konkordante oversettelser. Likeens kan vi se at i H11 var det kortere verselinjer og færre ord enn i H78, og dermed ble forskjellen mellom en idiomatisk og konkordant oversettelse tydelig i forhold til lengde på sangen og antall ord. Det er ikke mulig å si om sangen i H11 er nærere grunnteksten i språket, ettersom jeg ikke har grunnlag for å gjøre en slik sammenligning. Likevel kan vi si at det kan virke som at den har et mer direkte språk enn hva vi leser i H78. Ved kortere og mer konsise strofer blir språket lettere å oppfatte. I H78 trengs det lengre tid for å komme frem til hva som er poenget med strofene, ettersom de er lengre og består av flere ord enn i H11.

Kort oppsummert kan vi si at H11 er en oversettelse hvor det poetiske språket er mer direkte og eksplisitt enn hva det er i H78. Oversettelsen har et språk som er mer hverdagslig enn i H78, hvor språket oppleves mer kunstig og formelt. Oversetterne av Bibel 2011 har lyktes i gjøre språket mer tilnærmelig, eksplisitt og direkte i Høysangen. De har lyktes i å skrive seg inn i «kroppsligheten», slik Bråtveit og Rem uttrykte det ønske om å få til i intervjuet med Bibelmagasinet. Det poetiske språket danner ikke en avstand til leseren i H11, slik gjerne språket i H78 gjør for mange. Dette gjør det lettere å forstå for språkbrukere i dag. Det er en

fordel i forhold til at det vil være mindre anstrengende å lese i Bibelen, da det ikke må streves for å forstå hva som skjuler seg bak kunstige formuleringer og uforståelige ord. Tekstene i 2011 er mer presise og er ikke tilslørt i utbroderende formuleringer som gjør dem avanserte og uforståelige. Bibel 2011 er en oversettelse som er lettere å forholde seg til for lesere i vårt moderne samfunn.

Oversetterne har lyktes i å skape en Bibel som er til for folket, og ikke bare faste kirkegjengere som har erfaring med religiøse tekster. Dette gjør at Bibel 2011 blir mer tilgjengelig, den blir allemannseie.

LITTERATURLISTE

Aschim, A. Amadou, C. (2013) *Bibel 3.0*. Verbum forlag. Oslo

Bibelen. (1930) Bibelselskapet. Oslo

Bibelen. (1978) Bibelselskapet. Oslo

Bibelen. (2011) Bibelselskapet. Oslo

Bibelselskapet. *Om Bibelselskapets Historie*. Tilgjengelig fra <http://www.bibel.no/Bibelselskapet/Historie> Lesedato: 08.02.15, kl. 09:10

Bibelselskapet. *Prosjektdeltakere*. Tilgjengelig fra http://www.bibel.no/Bibelselskapet/Bibel2011/En_ny_oversettelse/Prosjektdeltakere Lesedato 03.05.15, kl. 14.30

Bibleplaces. *En Gedi*. Tilgjengelig fra <http://www.bibleplaces.com/engedi.htm> Lesedato: 25.03.15, kl. 11.13

Bokmålsordboka. *Glugg*. Tilgjengelig fra <http://www.nob-ordbok.uio.no/perl/ordbok.cgi?OPP=+glugg&begge=+&ordbok=begge> Lesedato: 21.04.15 kl. 22.10

Bokmålsordboka. *Balsam*. Tilgjengelig fra <http://www.nob-ordbok.uio.no/perl/ordbok.cgi?OPP=+balsam&begge=+&ordbok=begge> Lesedato: 22.04.15, kl. 14.06

Bokmålsordboka. *Innta*. Tilgjengelig fra <http://www.nob-ordbok.uio.no/perl/ordbok.cgi?OPP=innta&begge=+&ordbok=begge> Lesedato: 17.04.15, kl 23.31

Dansk Lex. *Allegori*. Tilgjengelig fra <http://opslagsvaerker.gyldendal.dk/en/OpplagsvaerkerVirtuelle/DanskLex/genre/allegori.aspx> Lesedato: 15.04.15, kl. 21.12

Davidson, R.M (2007), *Flame of Yahweh – Sexuality in the Old Testament*. Hendrickson Publishers. United States of America.

Eide, T (1999). *Retorisk leksikon*. Spartacus forlag AS. Oslo.

Eriksen, T.G. *Dagsrevyen. Ny oversettelse av Bibelen*. Tilgjengelig fra <http://tv.nrk.no/serie/dagsrevyen/NNFA19101911/19-10-2011#t=29m44s> Lesedato: 09.11.14, kl. 08.05.

Fauskanger, H.K (1998), *Bibelen på norsk – En sammenlignende studie av tre nyere bibeloversettelser*. Hovedoppgave ved Nordisk Institutt, Universitetet i Bergen.

Forster, M. (2007) *Johann Gottfried von Herder*. Tilgjengelig fra <http://plato.stanford.edu/entries/herder/> Lesedato: 17.04.15, kl. 08.49

Gollwitzer, H (1978), *Sangen til kjærligheten – elskovslyrikk i Det gamle testamente*. Gyldendal Norsk Forlag. Oslo.

Grieve, M. *Thistles*. Tilgjengelig fra <http://www.botanical.com/botanical/mgmh/t/thistl11.html> Lesedato: 24.04.15 kl. 21:16

Hasle, J.A. (2011) 7. Ikke lenger «Fader Vår» (*bokmål*). Tilgjengelig fra http://www.bibel.no/~media/Bibel2011/Files/Pressepakke_Bibel_2011.ashx Lesedato: 03.04.15, kl. 09.23.

Helgheim, S.V, Sanden, C.H. Sov i kø for å kjøpe omskrevet Bibel. *Nrk.no. 19.10.11*. Tilgjengelig fra http://www.nrk.no/hordaland/hore_og_piss_er_na_bibelske_ord-1.7839268 Lesedato: 11.05.15, kl. 23.46.

Henriksen, J. (1994) *Tegn, tekst og tolk – Teologisk hermeneutikk i fortid og nåtid*. Universitetsforlaget. Oslo.

Hildebrandt, S. (2010) *Vi kan datere Dødehavsrullene nøyaktig*. Tilgjengelig fra <http://forskning.no/arkeologi/2010/01/vi-kan-datere-dodehavsrullene-noyaktig> Lesedato: 14.02.2015 kl. 09.07

Holter, Å. (1966) *Det Norske Bibelselskap gjennom 150 år*. Grøndahl & Søn. Oslo.

Hunt, P. (2008) *Poetry in the Song of Songs – a literary analysis*. Peter Lang Publishing Inc. New York.

Høyland, M.L, Kvalbein, H. (2010) Jomfru blir ung jente. *Aftenposten*. 06.12.10. Tilgjengelig fra <http://www.aftenposten.no/meninger/kronikker/Jomfru-blir-ung-jente-6274323.html> Lesedato: 23.02.15, kl. 16.23.

Høyland, M.L, Kvalbein (2010) *Jomfru eller ung jente – Et oversettelsesproblem hos profeten Jesaja*. Tilgjengelig fra <http://www.bibel.no/Bibelselskapet/Bibel2011/Nytt-i-Bibel2011/Endringer/KommentarAftenposten> Lesedato: 11.05.15 kl. 10.38.

Jewish Encyclopedia. *Targum*. Tilgjengelig fra <http://www.jewishencyclopedia.com/articles/14248-targum> Lesedato: 04.01.15, kl. 14.25

Lomheim, S. (1989) *Omsetjingsteori: ei elementær innføring*. Universitetsforlaget. Oslo

Lytton, J.M. (2007) *Figs, dates, laurel and myrrh – Plants of the Bible and the Quran*. Timber Press. Oregon.

Mark, J.J. (2011) *Sumer – Definition*. Tilgjengelig fra <http://www.ancient.eu/sumer/> Lesedato 20.04.15, kl. 08.32

Mydske, Stein. *Hvorfor forandre Bibelteksten?* Tilgjengelig fra http://www.bibel.no/Bibelselskapet/Bibel2011/En_ny_oversettelse/Hvorfor-ny-oversettelse/Hvorfor Lesedato: 19.01.15, kl. 13.25

Pope, M.H (1977), *Song of songs – A New Translation with Introduction and Commentary*. Doubleday & Company, Inc. New York.

Quartz Hill School of Theology. *Ugarit and the Bible* Tilgjengelig fra <http://www.theology.edu/ugarbib.htm> Lesedato: 05.04.15, kl. 14:02

Sandelson, S.G. (2015) «Viljen til liv». *Stavanger Aftenblad*. 02.mai.

Schmidt, L.K (2006). *Understanding hermeneutics*. Acumen. Durham.

Språkrådet. *S-genitiv*. Tilgjengelig fra <http://www.sprakradet.no/sprakhjelp/Skriverad/Nynorskhelp/S-genitiv/> Lesedato 07.01.15, kl. 17.35

Store norske leksikon. *Salomo*. Tilgjengelig fra <https://snl.no/Salomo> Lesedato 10.05.15, kl. 15:54

Store norske leksikon. *Sylfest Lomheim*. Tilgjengelig fra https://snl.no/Sylfest_Lomheim Lesedato: 03.05.15 kl. 14:53

Sæbø, M. (1986) *Fortolkning til Salomos ordspråk, Forkynneren, Høysangen, Klagesangene*. Luther Forlag. Oslo.

Tobiassen, Tormod. (2004) *Bibelens første del – Det gamle testamente eller Tanak?* Fagbokforlaget. Bergen.

Tobiassen, Tormod. *Tormod Tobiassen*. Tilgjengelig fra <http://home.hib.no/ansatte/tto/KREL-web/TT/tormodt.htm> Lesedato 18.04.15 kl. 15:32

Ulstein, J.O. (1994) «Fra allegori til quadriga – hermeneutikk i mellomalderen» i *Tegn, tekst og tolk: teologisk hermeneutikk i fortid og nåtid*. Red: Henriksen, J. Universitetsforlaget. Oslo

Vannebo, K.J. (2001) Om begrepene språklig standard og språklig standardisering. I: Red: Holmberg, H. *Språk i Norden 2001*. Nordisk språkråd.

Wikipedia. *European turtle dove*. Tilgjengelig fra http://en.wikipedia.org/wiki/European_turtle_dove Lesedato: 24.03.15, kl. 10.33

Wikipedia (2015). *Mehndi*. Tilgjengelig fra <http://en.wikipedia.org/wiki/Mehndi> Lesedato 18.04.15, kl. 16.59

Willoch, W (2014) Bare i Norge kan utepils beskrives med ett ord. *Aftenposten*. 17.10.14. Tilgjengelig fra <http://www.aftenposten.no/fakta/innsikt/Bare-i-Norge-kan-utepils-beskrives-med-ett-ord-7743448.html> Lesedato: 11.04.15, kl. 11.53.

Yale Bulletin & Calendar Obituary. *Renowned Bible scholar Marvin Pope dies at age 81* Tilgjengelig fra <http://www.yale.edu/opa/arc-ycb/ycb/v25.n34.obit.html> Lesedato: 05.04.15, kl. 13:33

Aesop. *The fox and the goat*. Tilgjengelig fra <http://www.sacred-texts.com/cla/aesop/aes033.htm> Lesedato 21.04.15, kl. 01.10

Aasmundstveit, A.K (2011). Høysangen – Welhaven eller Prøysen? *Bibelmagasinet*, 2011, s. 14-15.

SAMMENDRAG

I 2011 kom Bibelselskapet ut med en ny bibeloversettelse. Denne kom ut i en ny språkdrakt som i stor grad skilte seg ut fra den forrige bibeloversettelsen som Bibelselskapet kom ut med i 1978.

Bibelselskapet hadde tatt i bruk forfattere som stilister i oversettelsesarbeidet. Dette skulle være med på å sikre et godt, norsk språk i den nye bibeloversettelsen. Bibel 2011 skulle være en Bibel for alle, den skulle være til for folket, ikke bare folk som var faste kirkegjengere. I tillegg skulle det være en konkordant oversettelse, hvor bibeltekstene skulle være mest mulig grunntekstnære uten at det gikk ut over språkføringen i oversettelsen. Bibel 1978 er en idiomatisk oversettelse, hvor det viktigste var å få frem meningen i teksten. Slik ble oversettelsen mer tolkende, med bl.a. lengre setninger og forklarende overskrifter.

Med denne bakgrunnen ble temaet for denne avhandlingen formet. Det er en sammenlignende studie av det poetiske språket i Høysangen fra Bibelselskapets oversettelse fra 1978 med Høysangen i Bibelselskapets oversettelse fra 2011. Fokuset er på forskjellene som finnes i metaforene og sammenligningene i sangen. Analysen tar for seg utvalgte strofer fra Høysangen som er delt inn i tre kategorier: 1) Dyr i Høysangens språklige bilder, 2) Naturskildringer – Planteriket, 3) Kjærlighetens hage. Disse strofene er representative for det gjennomgående temaet i sangen, hvor kjærligheten mellom mann og kvinne blir skildret gjennom poetisk bildebruk. Den røde tråden i sangen er naturen og hvordan det erotiske samspillet mellom to elskere blir skildret gjennom diverse metaforer og sammenligninger som blir skildret gjennom naturbilder. Ut fra analysen kommer det fram at i Høysangen fra 2011 er metaforene flere og mer fremtredende enn i Høysangen fra 1978. De gjør et større inntrykk og er mer eksplisitte og direkte. Dettet gjør seg også gjeldene i hvilke ord og formuleringer som blir brukt i sangen. I Høysangen 1978 er det poetiske mer kunstig og unaturlig i forhold til slik man ville ha formulert seg i dag. Den grammatiske oppbygningen er også unaturlig og gjør at stemningen blir særlig høytidelig i forhold til Høysangen 2011. Der er språket mer naturlig og er preget av ord og formuleringer som er mer i tråd med hverdagspråk og er mer direkte.

I avhandlingen blir det også diskutert hvilke hermeneutiske tilnærminger som eksisterer i forhold til Høysangen. Det er først og fremst to hovedlinjer i tolkingen av Høysangen som er gjeldende. I oldtiden ble sangen i stor grad tolket med en allegorisk, overført betydning. I denne tilnærmingen til sangen ble mannen i tolket som Gud eller Kristus, og kvinnen ble tolket som hans folk. I nyere tid har man gått bort fra denne tolkningen, og fokuset på den bokstavelige tolkningen av sangen er blitt større. Det vil si at sangen først og fremst handler om mann og kvinne og deres forhold til hverandre, slik det blir fremstilt når man leser sangen. Denne linjen har både Bibel 1978 og Bibel 2011 lagt seg på.

VEDLEGG 1

Høysangen : forskjeller mellom 1978/85 og 2011

	1978	2011
1: 1	Salomos høysang (s-genitiv)	Sangenes sang, av Salomo (s-genitiv)
	Tematiske overskrifter	<i>Hun, Han, Koret</i> (viser hvem som taler)
1:2	«...vil kysse»	«...ville kysse»
	Dine kjærtegn (foranstilt eiendomspronomen)	Din kjærlighet (foranstilt eiendomspronomen)
1:3	Liflig	Deilig
	Dine salver (foranstilt eiendomspronomen)	Oljene dine (etterstilt eiendomspronomen)
	Ditt navn (foranstilt eiendomspronomen)	Navnet ditt (etterstilt eiendomspronomen)
	Er den fineste olje	Øses ut som olje
	Holder de unge pikene av deg	Liker jentene deg
1:4	Med <i>deg</i>	-
	Kom	-
	Til sitt kammer	Inn i sine rom
	Vi skal juble (befaling)	La oss juble (bønn)
	Og prise	La oss prise (bønn)
	Mer enn vin	Høyere enn vin
	Oppriktig elsker	Med rette liker
1:5	Jeg er sort, men enda vakker	Svart er jeg, men søt
	Jeg ligner teltene i Kedar	Svart som Kedars telt (s-genitiv)
	Og teltdukene hos Salomo	Som Salomos teltduker (s-genitiv)
1:6	Så mørk	Så svart
	Min hud (foranstilt eiendomspronomen)	Meg
	Min mors sønner (foranstilt eiendomspronomen) (s-genitiv)	Sønnene til min mor
	Ble sinte på meg	Var harde mot meg
	Vingårdene	Vinmarkene
	Vingård	Vinmark
1:7	Min sjel elsker (foranstilt eiendomspronomen)	Jeg elsker
	Hvor gjeter du <i>din hjord</i> (foranstilt eiendomspronomen)	Hvor gjeter du

	<i>Hvor lar du den hvile</i>	<i>Hvor hviler du</i>
	Skal	Skulle
	Gjeter sin hjord (foranstilt eiendomspronomen)	Gjeter sauene
1:8	Hvis	Om
	Fagreste blant	Vakreste av
	Så følg i saueflokkens spor (S-genitiv)	Følg sporene etter flokken
	Før dine kje på beite (foranstilt eiendomspronomen)	Gjet kjeene dine (etterstilt eiendomspronomen)
	Gjeterbuene	Gjeterhyttene
1:9	Min elskede	-
	Med hestene	Med en hoppe
	<i>Foran</i> Faraos vogner (s-genitiv)	<i>Mellom</i> Faraos vogner (s-genitiv)
1:10	Dine kinn er vakre (foranstilt eiendomspronomen)	Fine er dine kinn (foranstilt eiendomspronomen)
	Prydet med kjeder	mellom perlesnorene
	Og din hals er vakker (foranstilt eiendomspronomen)	Halsen din (etterstilt eiendomspronomen)
	Med perlebånd	Med kjede rundt
1:11	<i>Lenker</i> av gull	<i>Snorer</i> av gull
	Lenker med sølvkuler på	Med sølvperler på
1:12	<i>Liflig dufter</i> min nardussalve så lenge kongen sitter ved bordet. (foranstilt eiendomspronomen)	Når kongen er hos meg, dufter nardussalven min (etterstilt eiendomspronomen)
1:13	Min kjæreste (foranstilt eiendomspronomen)	Kjæresten min (etterstilt eiendomspronomen)
	Er lik myrrabunten	Er en myrrakvist
	Som hviler	Han overnatter
	Ved mitt bryst (foranstilt eiendomspronomen)	Mellom brystene mine (etterstilt eiendomspronomen)
1:14	Min kjæreste (foranstilt eiendomspronomen)	Kjæresten min (etterstilt eiendomspronomen)
	Er en blomsterklase	Er en klase hennablomster
	På hennabusken i En-Gedis hager.	På En-Gedis vinmarker.
1:15	<i>Hvor</i> vakker du er	<i>Så</i> vakker du er
	Ja, vakker,	Så vakker du er!
	Med øyne som duer (sammenligning)	Øynene dine er duer! (metafor)
1:16	<i>Hvor</i> vakker du er	<i>Så</i> vakker du er
	Min elskede (foranstilt eiendomspronomen)	Kjæresten min (etterstilt eiendomspronomen)
	Så fager du er	Så god

	Nå er vårt leie grønt og frodig	Så grønt vårt leie!
1:17	Og syresser	Sypresser
	Loft	himling
2:1	Sarons rose (s-genitiv)	Blomsten fra Saron
	En lilje (ubestemt form)	Liljen (bestemt form)
2:2	Tornebusker	tistler
	Min venn (foranstilt eiendomspronomen)	Min elskede (foranstilt eiendomspronomen)
	Piker	døtrene
2:3	Skogens trær (s-genitiv)	Trærne i skogen
	Min venn (foranstilt eiendomspronomen)	Kjæresten min (foranstilt pronomen)
	Unge menn	sønnene
	Å sitte i hans skygge er min lyst og glede (s-genitiv)	Jeg nyter å sitte i hans skygge (s-genitiv)
	For min gane (foranstilt eiendomspronomen)	For ganen (bestemt form)
2:4	Banner	merke
2:5	La meg styrkes (refleksiv)	Styrk meg
	Drukekaker	rosinkaker
2:6	Hånd	arm
2:7	Bønnfaller	ber
	og hindene	eller hindene
	i marken	på marken
	Vekk ikke	Uro ikke
	Egg ikke	Uro ikke
2:8	Min elskede (foranstilt eiendomspronomen)	Min kjæreste (foranstilt eiendomspronomen)
	Se, der kommer han	Der kommer han
	Han springer over heiene	Løpende over fjellene
	Og hopper bortover haugene	Hoppende over høydene
2:9	Min elskede (foranstilt eiendomspronomen)	Min kjæreste (foranstilt eiendomspronomen)
	Er som gasellen (Bestemt form)	Ligner en gasell (ubestemt form)
	Han ligner den unge hjort (foranstilt bestemt pronomen)	En ung hjort (ubestemt form)
	Se, der står han ved husveggen	Der står han bak muren vår.
	Gluggen	vinduene
	Og gløtter mellom sprinklene	Gløtter inn gjennom gitteret
2:10	Stå opp min elskede! Kom, du min vakre pike! (foranstilt eiendomspronomen)	Stå opp, min elskede, min vakre jente, og kom! (foranstilt eiendomspronomen)
2:11	For se, når er vinteren slutt	Nå er vinteren omme
	Regnet er over	Regnet er forbi

2:12	Blomstene <i>kommer til syne på marken</i>	Landet <i>dekkes</i> av blomster
	Sangens tid <i>er kommet</i> (s-genitiv)	Sangens tid <i>er inne</i> (s-genitiv)
	Kurrer i vårt land (foranstilt eiendomspronomen)	Kan høres i landet (bestemt form)
2:13	Fikentreet <i>setter frukt</i>	<i>Frukten på</i> fikentreet <i>modner</i>
	Det anger av blomstrende vintrær	Blomsten på vinstokken dufter
	Min elskede, stå opp! (foranstilt eiendomspronomen)	Stå opp, min elskede, (foranstilt eiendomspronomen)
	Kom, du min fagre pike! (foranstilt eiendomspronomen)Min vakre jente, og kom! (foranstilt eiendomspronomen)
2:14	Du min due (foranstilt eiendomspronomen)	Min due (foranstilt eiendomspronomen)
	I bergets kløfter (ubestemt flertall) (s-genitiv)	I fjellkløften (bestemt entall)
	I ly av de bratte fjell (foranstilt pronomen, determinativ)	I ly under bratte klipper (ubestemt flertall)
	La meg få se din skikkelse	La meg få se deg
	La meg høre	La meg <i>få</i> høre
	din røst! (foranstilt eiendomspronomen)	stemmen din (etterstilt eiendomspronomen)
	For din røst (foranstilt eiendomspronomen)	For stemmen (bestemt)
	Er så mild	Er myk
	Og din skikkelse så fager (foranstilt eiendomspronomen)	Og skikkelsen så skjønn (bestemt form)
2:15	Som herjer i vingårdene	Som ødelegger vinmarkene
	For <i>nå</i> står våre vingårder i blomst	For <i>våre</i> vinmarker står i blomst
2:16	Min venn (foranstilt eiendomspronomen)	Min kjæreste (foranstilt eiendomspronomen)
	Blant liljer (ubestemt flertall)	Mellom liljene (bestemt flertall)
2:17	Når dagen blir sval	Helt til dagen blåser
	Og skyggene flyr	Skyggene bort
	Løp som gasellen	Spring som gasellen
	Og den unge gjort (påpekende pronomen/determinativ)	Min kjæreste, <i>som en ung hjort</i> (ubestemt artikkel)
	Over høyder som anger av balsam!	Over kløfter og fjell!
3:1	På mitt leie (foranstilt eiendomspronomen)	På leiet (bestemt form)

	Som mitt hjerte har kjær (foranstilt eiendomspronomen)	Som jeg elsker
3:2	Gå <i>rundt</i> i byen	Gå <i>omkring</i> i byen
	<i>Og lete</i> på gater og torg	På gater og torg
	etter ham som <i>mitt hjerte</i> har kjær. (foranstilt eiendomspronomen)	Jeg vil lete etter ham som jeg elsker.
3:3	Jeg møtte vaktmenn som gikk omkring i byen.	Vekterne som gikk omkring i byen, fant meg.
	ham som jeg har kjær	ham som jeg elsker
3:4	<i>Men</i> ikke før var jeg gått <i>ifra</i> dem,	Ikke før var jeg gått fra dem,
	Som jeg har kjær	Som jeg elsker
	<i>Da</i> tok jeg tak i ham	Jeg tok tak i ham
	Fikk ført ham	Fikk ham inn
	til min mors hus (foranstilt eiendomspronomen) (s-genitiv)	I huset til min mor (foranstilt eiendomspronomen)
	Inn i rommet der hun fødte meg.	I rommet til henne som fødte meg.
3:5	Bønnfaller	ber
	<i>og</i> hindene	<i>eller ved</i> hindene
	<i>i</i> marken	<i>på</i> marken
	Vekk	uro
	Egg ikke	vekk den ikke
3:6	Hvem er <i>det</i> som stiger opp	Hvem er <i>hun</i> som stiger opp <i>fra ørkenen</i>
	som en røyksøyle <i>fra ødemarken</i> (ubestemt entall)	som røyksøyler (ubestemt flertall)
	Myrra	Duftende myrra
	og alle slags krydder fra kremmeren?	av alt krydder en kan få kjøpt?
3:7	Se, Salomos bærestol kommer	Der er Salomos seng!
	Med seksti stridsmenn	Seksti helter
	Omkring	omgir den
	Av Israels djerveste menn	Seksti av Israels <i>helter</i>
3:8	Alle <i>er</i> væpnet med sverd	alle væpnet med sverd
	De er <i>øvet</i> i krig	<i>øvet</i> i strid
	Hver mann har sverd ved lend	Ved hoften bærer hver mann sverd
	<i>Til vern</i> mot nattens redsler	Mot nattens redsler
3:9	Laget <i>sin</i> bærestol (foranstilt eiendomspronomen)	Laget <i>seg en</i> bæreseng (ubestemt artikkel)
3:10	Stengene	stolpene
	og ryggstøet	baldakinen

	Setet er kledd med purpur	Og madrassen kledde han med purpur
	Og innsidene med lær	Innsiden er sydd sammen av kjærlighet fra Jerusalems døtre
3:11	Jerusalems døtre, kom ut! (s-genitiv)	Kom ut, Sions døtre! (s-genitiv)
	Se på kong Salomo, <i>Sions døtre!</i> (s-genitiv)	Se på kong Salomo,
	se på kronen	På kronen
	Prydet ham med	<i>Kronet ham med</i>
	Den dagen (dobbel bestemthet)	Dagen (bestemt form)
4:1	Hvor vakker	Så vakker
	Å, hvor vakker	Så vakker
	Dine øyne (foranstilt eiendomspronomen)	Øynene dine (etterstilt eiendomspronomen)
	bak sløret er som duer	er duer bak sløret
	Ditt hår (foranstilt eiendomspronomen)	Håret ditt (etterstilt eiendomspronomen)
	Er lik en flokk av geiter	Er som en geiteflokk
	Som bølger ned fra	Strømmende nedover
4:2	Dine tenner (foranstilt eiendomspronomen)	Tennene dine (etterstilt eiendomspronomen)
	når de kommer fra vaskedammen	som kommer fra vask
	Alle har de tvillinger	Tvillinger har de alle
	Og ingen av <i>dem</i> har mistet <i>sine</i> lam ((foranstilt eiendomspronomen)	Og ingen har mistet <i>et</i> lam (ubestemt entall)
4:3	Dine lepper (foranstilt eiendomspronomen)	Leppene dine (etterstilt eiendomspronomen)
	Og yndig er din munn (foranstilt eiendomspronomen)	Og munnen din er deilig (etterstilt eiendomspronomen)
	Bak sitt slør (foranstilt eiendomspronomen)	Bak sløret (bestemt form)
4:4	Din hals (foranstilt eiendomspronomen)	Halsen din (etterstilt eiendomspronomen)
	Dauids-tårnet	Davidstårnet
	bygd til våpenhus	bygd av tilhugget stein.
	Der henger tusen skjold,	Tusen skjold henger på det,
4:5	Dine bryster (foranstilt eiendomspronomen)	Brystene dine (etterstilt eiendomspronomen)
	er lik to rådyrkalver,	er som to gasellkalver,
	lik gasellens tvillinger (s-genitiv)	tvillinger
	som beiter mellom liljer (ubestemt flertall)	som beiter mellom liljene (bestemt flertall)

4:6	Når dagen blir sval og skyggene flyr,	Helt til dagen blåser skyggene bort,
	<i>da</i> går jeg til myrraberget	går jeg til myrrafjellet
	til haugen som anger av røkelse.	og til røkelseshøyden.
4:7	Min elskede, alt ved deg er vakkert (foranstilt eiendomspronomen)	Alt hos deg er vakkert, min elskede (foranstilt eiendomspronomen)
	det fins ikke lyte på deg.	du er uten feil.
4:8	Kom fra Libanon, min brud, kom med meg fra Libanon! (foranstilt eiendomspronomen)	Kom med meg fra Libanon, kom med meg, min brud! (foranstilt eiendomspronomen)
	Amana-tinden	Toppen av Amana
	Bort fra løvenes huler og fra leopardenes fjell (s-genitiv)	Fra løvehuler, fra leopardfjell (ubestemt flertall)
4:9	Min søster og brud, du har fanget mitt hjerte, (foranstilt eiendomspronomen)	Du har fanget mitt hjerte, min søster, min brud. (foranstilt eiendomspronomen)
	Fanget det	Du har fanget mitt hjerte
	med et øyekast	med et <i>eneste</i> øyekast
	Med et av kjedene om din hals (foranstilt eiendomspronomen)	Med en eneste lenke fra din hals (foranstilt eiendomspronomen)
4:10	Så skjønn	Så vakker
	Din elskov (foranstilt eiendomspronomen)	Din kjærlighet (foranstilt eiendomspronomen)
	Min søster og brud (foranstilt eiendomspronomen)	Min søster, min brud (foranstilt eiendomspronomen)
	Din elskov (foranstilt eiendomspronomen)	Din kjærlighet (foranstilt eiendomspronomen)
	Og duften av dine salver (foranstilt eiendomspronomen)	Duften av oljene dine (etterstilt eiendomspronomen)
	Er finere enn	Er bedre enn
	Duften av balsam	Alle urter
4:11	Dine lepper (foranstilt eiendomspronomen)	Fra leppene dine (etterstilt eiendomspronomen)
	Drypper som honning	Drypper den fineste honning
	Under din tunge er honning og melk (foranstilt eiendomspronomen)	Honning og melk er under din tunge (foranstilt eiendomspronomen)
	Og duften av dine klær (foranstilt eiendomspronomen)	Duften av klærne dine (etterstilt eiendomspronomen)
	Angen	duften
4:12	Min søster og brud er en lukket hage (foranstilt eiendomspronomen)	En steng hage er min søster, min brud (foranstilt eiendomspronomen)

	En lukket hage	En steng hage
	med forseglet kilde	En forseglet kilde
4:13	Dine lemmer (foranstilt eiendomspronomen)	Dine vekster (foranstilt eiendomspronomen)
	Er som en park	Er en paradishage
	Av granatepletrær med herlig frukt	Av granateple og herlig frukt
4:14	Nardus, krokus, kalmus og kanel	Nardus, safran, kalmus, kanel
	Og angende trær av alle slag	Og alle slags røkelsestrær
	Og alle slags balsam	Alle de fineste urter
4:15	Du er som kilden	Du er kilden
	I en hage (ubestemt ental)	I hagen (bestemt entall)
	Rennende vann	Levende vann
	Som bekker fra Libanon	Strømmende fra Libanon
4:16	Nordavind, våkn opp!	Våkn opp, nordavind!
	Sønnvind, kom hit!	Kom, sønnvind!
	Stryk	blås
	Igjennom	gjennom
	Vellukten	urteduften
	Får strømme fritt	Fritt får strømme (passiv)
	Min venn (foranstilt eiendomspronomen)	Min kjæreste (foranstilt eiendomspronomen)
	Til sin hage (foranstilt eiendomspronomen)	Til hagen (bestemt entall)
	Nyte	spise
	Dens herlige frukt	Deilig frukt
5:1	Du min søster og brud (foranstilt eiendomspronomen)	Min søster, min brud (foranstilt eiendomspronomen)
	Jeg plukker	Og plukker
	Min myrra og balsam	Myrra og urter
	Honningkake	Bikake
	Min vin og melk (foranstilt eiendomspronomen)	Min vin og min melk (foranstilt eiendomspronomen)
	Ja, spis og drikk, mine venner (foranstilt eiendomspronomen)	Spis, venner (ubestemt flertall)
	La kjærligheten beruse dere	Drikk dere fulle på kjærlighet
5:2	Jeg ligger og sover	Jeg sover
	Min elskede (foranstilt eiendomspronomen)	Min kjæreste (foranstilt eiendomspronomen)
	Min kjære søster (foranstilt eiendomspronomen)	Min søster, min elskede (foranstilt eiendomspronomen)

	Du som er uten lyte	Min fullkomne
	For mitt hode... (foranstilt eiendomspronomen)	Mitt hode er...(foranstilt eiendomspronomen)
	Mine lokker (foranstilt eiendomspronomen)	Hårlokkene (bestemt flertall)
	Nattens yr (s-genitiv)	Nattens dråper (s-genitiv)
5:3	Mine føtter (foranstilt eiendomspronomen)	Føttene mine (etterstilt eiendomspronomen)
	Skal jeg nå	Skal jeg
5:4	Da bruste mitt indre (foranstilt eiendomspronomen)	Fikk magen min til å sitre (etterstilt eiendomspronomen)
5:5	Min venn (foranstilt eiendomspronomen)	Min kjæreste (foranstilt eiendomspronomen)
	Mine hender (foranstilt eiendomspronomen)	Hendene (bestemt flertall)
	Fingrene mine (etterstilt eiendomspronomen)	Fingrene (bestemt flertall)
	Ned på dørhåndtaket	Over håndtaket på dørslåen
5:6	Lukket opp	Åpnet
	Min elskede (foranstilt eiendomspronomen)	Min kjæreste (foranstilt eiendomspronomen)
	Gått	Dratt
	Da ble jeg	Jeg var helt
5:7	Møtte jeg	Fant meg
	Vaktmennene	Vekterne
	Som gikk sin runde	Som gikk omkring
	De slo meg så jeg fikk sår	De skamslo meg
	Så rev de	Rev
	De som holdt vakt på murene	Vekterne på murene
5:8	Bønnfaller dere	Ber dere
	Hvis	Om
	Da må dere fortelle	Fortell ham
5:9	Hva er	Hva skiller
	Framfor	Fra
5:10	Lys og rødlett	Rødkinnet og skinnende
5:11	Hans hode (foranstilt eiendomspronomen) (s-genitiv)	Hodet hans (etterstilt eiendomspronomen)
	Er <i>som</i> det fineste gull	Er det fineste gull
	Hans lokker (foranstilt eiendomspronomen) (s-genitiv)	Håret (bestemt entall)
	Kruset	Krøllete
5:12	Hans øyne (foranstilt eiendomspronomen) (s-genitiv)	Øynene (bestemt flertall)

	Ligner duer	Er som duer
	Ved bekker med rennende vann	Ved strømmende vann
	Likesom i melk	I melk
	I sine huler	I sin ramme
5:13	Hans kinn (foranstilt eiendomspronomen) (s-genitiv)	Kinnene hans (etterstilt eiendomspronomen)
	Angende blomsterbed	Kryddersenger
	Der det vokser krydderurter	Der duftende urter vokser
	Er som liljer	Er liljer
	Flytende	Rennende
5:14	Hans armer (foranstilt eiendomspronomen) (s-genitiv)	Armene (bestemt flertall)
	Er som (sammenligning)	Er (metafor)
	Krysolitter (flertall)	Krysolitt (entall)
	Midjen	Magen
	Er som	Er
	Elfenbensplate	En plate av elfenben
	Prydet med	Overstrødd med
5:15	Leggene	Beina
	Er som	Er
	Hans skikkelse (foranstilt eiendomspronomen) (s-genitiv)	Skikkelsen (bestemt entall)
5:16	Hans munn (foranstilt eiendomspronomen) (s-genitiv)	Ganen (bestemt entall)
	Er full av sødme	Smaker søtt
	Er tiltrekkende	Gir glede
	Min elskede ((foranstilt eiendomspronomen)	Min kjæreste, (foranstilt eiendomspronomen)
	Min kjære venn (foranstilt eiendomspronomen)	Min elskede (foranstilt eiendomspronomen)
6:1	Din elskede (foranstilt eiendomspronomen)	Din kjæreste (foranstilt eiendomspronomen)
	Fagrester	Vakreste
	Han	Din kjæreste (foranstilt eiendomspronomen)
	Så vi kan hjelpe	Vi vil hjelpe
6:2	Min elskede (foranstilt eiendomspronomen)	Min kjæreste (foranstilt eiendomspronomen)
	I sin hage (foranstilt eiendomspronomen)	Til sin hage (foranstilt eiendomspronomen)
	Plukke liljer der	Plukke liljer

6:3	Min venn (foranstilt eiendomspronomen)	Min kjæreste (foranstilt eiendomspronomen)
	Han som vokter sin hjord (foranstilt eiendomspronomen)	Han som gjeter
	Blant liljer (ubestemt flertall)	Blant liljene (bestemt flertall)
6:4	Fager	Vakker
	Yndig	Praktfull
	Skremmende	Farlig
6:5	Dine øyne (foranstilt eiendomspronomen)	Øynene dine (etterstilt eiendomspronomen)
	Bort fra meg	Bort
	De gjør meg forvirret	De inntar meg
	Ditt hår (foranstilt eiendomspronomen)	Håret ditt (etterstilt eiendomspronomen)
	En flokk av geiter	En geiteflokk
	Som bølger ned	Strømmende nedover
	Gileads fjell (s-genitiv)	Gilead
6:6	Dine tenner (foranstilt eiendomspronomen)	Tennene dine (etterstilt eiendomspronomen)
	Sauer	Nyklippte sauer
	Når de kommer opp fra vaskedammen	Som kommer fra vask
	Alle har de tvillinger	Tvillinger har de alle
	Ingen av dem	Ingen
	Sine lam (foranstilt eiendomspronomen)	Et lam (ubestemt entall)
6:7	Som en skive	Som skiven
	Ditt slør (foranstilt eiendomspronomen)	Sløret (bestemt entall)
6:8	Terner	Unge jenter
6:9	Bare én	Den eneste
	Hun som er uten lyte	Fullkommen
	Hun er eneste barnet til sin mor	Den eneste for sin mor
	Kjærest for kvinnen	Elsket av kvinnen
	Piker som	Døtrene
	Lykkelig	Salig
6:10	Fager som fullmånen	Vakker som månen
	Skremmende	Farlig
6:11	I nøtتهagen	Til nøtتهagen
	For å se	Ville se
	At det ble grønt i dalen	Om dalen var grønn
	For å se om vintreet	Om vinstokken
	Friske skudd	Nye skudd

6:12	Men før jeg visste av det, fulgte jeg min lyst og satte meg opp i min gjeve frendes vogn	Jeg kjente ikke meg selv igjen. Det var som jeg sto på mitt folks vogner som høvding
6:13	Pike	Jente
	Svinger seg	Danser
	I de dansendes rekker (s-genitiv)	Mellom rekkene
7:1	Hvor vakker du trer fram i dine sko	Så vakre føttene dine er i sandalene
	Du gjeve høvdingdatter	Du høvdingdatter
	Dine buede hofter (foranstilt eiendomspronomen)	Hoftene dine buer seg (ettestilt eiendomspronomen)
	Er som et smykke	Som en sølje
7:2	Ditt skjød (foranstilt eiendomspronomen)	Navlen din (etterstilt eiendomspronomen)
	Et rundt beger (ubestemt entall)	En rund skål (ubestemt entall)
	Måtte det (ubestemt)	Måtte den (bestemt form)
	Din mage (foranstilt eiendomspronomen)	Magen (bestemt form)
	Er som en hveteaug	Er en hveteåker
	Med liljer omkring	Omkranset av liljer
7:3	Dine bryster (foranstilt eiendomspronomen)	Brystene dine (ettestilt eiendomspronomen)
	Er lik to rådyrkalver	Er to kalver
	Lik tvillingene til en gasell	Tvillinger til en gasell
7:4	Din hals (foranstilt eiendomspronomen)	Halsen din (etterstilt eiendomspronomen)
	Dine øyne (foranstilt eiendomspronomen)	Øynene (bestemt form)
	Din nese (foranstilt eiendomspronomen)	Nesen (bestemt form)
	Ligner	Er som
	Som speider	Som ser
7:5	Ditt bølgende hår (foranstilt eiendomspronomen)	Håret (bestemt form)
	En konge (ubestemt form)	Kongen (bestemt form)
	I dine lokker (foranstilt eiendomspronomen)	I lokkene (bestemt form)
7:6	Hvor vakker	Så vakker
	Yndefull	Søt
	Min elskede (foranstilt eiendomspronomen)	Du som jeg elsker
	Min lyst og glede	Full av vellyst

7:7	Din ranke skikkelse er som en palme (foranstilt eiendomspronomen)	Du er høy som palmen
	Som druer	Som drueklaser
7:8	Jeg ber	Jeg sier
	La meg klatre opp i palmen (bønn)	Jeg skal opp i den palmen (ordre)
	Ta tak i greinene	Gripe tak i greinene
	Dine bryster skal være (ordre)	La brystene dine være (bønn)
	Som vintreets druer	Som klasene på vinstokken
	Din munn (foranstilt eiendomspronomen)	Din ånde (foranstilt eiendomspronomen)
	Som angen av epler	Som duften av epler
7:9	Din munn (foranstilt eiendomspronomen)	Ganen (bestemt form)
	La den flyte lett	Som lett går ned
	For min venn (foranstilt eiendomspronomen)	Hos min kjæreste (foranstilt eiendomspronomen)
	La den gli (bønn)	Som glir (handling)
	Over lepper (ubestemt flertall)	Over leppene mine (bestemt flertall, eiendom)
	Og tenner (ubestemt flertall)	Og tennene (bestemt flertall)
7:10	Min elskede (foranstilt eiendomspronomen)	Min kjæreste (foranstilt eiendomspronomen)
	Hele hans hu	Hele hans begjær
7:11	Min venn (foranstilt eiendomspronomen)	Min kjæreste (foranstilt eiendomspronomen)
	Vil vil tilbringe natte (ønske)	La oss overnatte (bønn)
	Under hennabusker	Mellom hennabuskene
7:12	Tidlig om morgenen	Ved daggry
	Vingårdene	Vinmarkene
	Vintreet	Vinstokken
	Friske skudd	Nye skudd
7:13	Det anger av elskovsepler	Kjærlighetseplene dufter
	Er alle slags herlige frukter	Henger alle de herligste frukter
	Både nye og gamle	Både nyplukket og tørket
	Jeg har spart dem til deg, min venn	Min kjæreste, jeg har gjemt dem til deg
8:1	Å, om du var <i>min bror</i> (foranstilt eiendomspronomen)	Var du <i>som en bror</i> for meg (ubestemt entall)
	Om du hadde ligget ved min mors bryst (foranstilt eiendomspronomen) (s-genitiv)	En som min mor hadde ammet (foranstilt eiendomspronomen)
	Skulle jeg (ordre)	Ville jeg (ønske)

	Kysse deg	Ha kysset deg
	Når jeg traff deg der ute	Når vi møttes ute
	Ingen ville ringeakte meg for det	Ingen hadde foraktet meg
8:2	Så tok jeg deg med	Så leide jeg deg
	Inn i rommet der hun fødte meg	Hun som oppdro meg
	Skjenke	Skjenket
	Kryddervin	Krydret vin
	Mine granatepler (foranstilt eiendomspronomen)	Granateplene mine (etterstilt eiendomspronomen)
8:3	Hans venstre hånd (foranstilt eiendomspronomen)	Hans venstre arm (foranstilt eiendomspronomen)
8:4	Jeg bønnfaller	Jeg ber dere
	Vekker	Uroer
	Egger	Vekker
8:5	Som kommer opp	Som stiger opp
	Ødemarken	Ørkenen
	Sin elskede (foranstilt eiendomspronomen)	Sin kjæreste (foranstilt eiendomspronomen)
	Jeg vekket deg under epletreet	Under epletreet vekket jeg deg
	Der din mor fikk fødselsveer	Der din mor hadde rier
	Der du fødte deg, fikk rier	Der hun fødte deg
8:6	Et segl	Et stempel
	Mektig	Ubøyelig
	Den flammer opp	Den brenner som flammende ild
	Som en mektig flamme	En Herrens brann
8:7	Ingen vannflom slukker	Veldige vann slukker ikke
	Elver kan ikke skylle den bort	Elver skyller den ikke bort
	Gav alt	Gir alt
	Eide	Eier
	Vinne	Kjøpe
	Ville han bare møter forakt	Møter han bare forakt
8:8	Når frierne kommer	Den dagen hun blir lovet bort
8:9	Vil vi sette bom for den	Vi vi sperre den
8:10	Jeg er en mur	Jeg var en mur
	Og brystene mine er som tårn	Og brystene mine som tårn
	Nå er jeg blitt for ham	Men framfor hans øyne har jeg blitt
8:11	Vingård	Vinmark
	Han overlot den til voktere	Han ga vinmarken bort til forpakterne
	Hver av dem	Hver

	Tusen sekel sølv	Tusen sølvpenge
8:12	Jeg har min egen vingård (foranstilt eiendomspronomen)	Min vinmark er bare min, den rår jeg over selv (foranstilt eiendomspronomen)
	Salomo, behold dine tusen sekel	De tusen er dine, Salomo
	Og gi to hundre...	To hundre er til dem...
8:13	Pike	Jente
	Lytter til deg	Lytter til din stemme
	La meg få høre din røst	La meg få høre den
8:14	Skynd deg nå, min elskede	Fly, min kjæreste
	Løp som gasellen	Vær som en gasell
	Og den unge hjort	Som en ung hjort
	Høyder	Fjell
	Som anger av balsam	Med duftende urter

VEDLEGG 2

Intervju med Magnar Kartveit

1a) Roksana: Først og fremst, kan du si litt om deg selv din posisjon i forhold til arbeidet med Bibel 2011?

1b) Kartveit: Jeg kom inn som hebraiskkyndig og de hadde to forskjellige funksjoner. De kunne enten være en omsetter eller en konsulent som sjekka ei omsetting. Og som en tredje person hadde vi inn en forfatter. Og hvis forfatteren dekket både bokmål og nynorsk, så var det nok med en, ellers kunne det være to forfattere. Så i utgangspunktet var bibel 2011 laga med sånne små grupper med tre eller fire personer, der to var hebraiskkyndige og minst en var norskkyndig. Og jeg kom inn i fra starten av i 2003-2004 og var med hele veien så å si til arbeidet for vårt vedkommende ble avrunda i 2009 eller -10. Og så kom jotrykking og korrekturlesing og sånn før den endelig kom i oktober i 2011. Så min rolle var å være på den hebraiskkyndige sida og jeg var med som omsetter i flere bøker og så var jeg inne som konsulent som sjekka en annen omsetting i andre bøker, så jeg hadde begge funksjonene.

2a)Roksana: Hva vil du si er de største utfordringene når en skal oversette bibelen? Og hvilke problemer kan dukke opp?

2b)Kartveit: De vanlige omsettingsspørsmåla kommer jo altså med formen og språk. Og språk vil ha forskjellig struktur, altså grammatisk og syntaktisk struktur. Og så vil de i tillegg ha en stor del semantiske forskjeller, altså et ord kan ha forskjellig semantiske områder i forskjellige språk. Det er jo de vanlige tingene, men i tillegg har du den store kulturavstanden og kulturforskjellen mellom GT og oss, mellom det gamle isreal og oss. Og der har det gått 2- eller 3000 år i mellom, og det betyr at vår geografiske horisont er totalt forskjellig, vår kunnskapshorisont er forskjellig. Altså alt det som du nesten kan tenke på som er med å forme begrepa, «the mind set», alt det er veldig forskjellig. I tillegg så har du jo en del spesielle institusjoner, sånne som tabernaklet, tempelet og offeret, som ikke vi har i europa og norge i

det hele tatt, og utvalget av flora og fauna er forskjellig, så hvordan skal du omsette de tinga når du, hvis det er en plante som ikke eksisterer i Norge, som vi kanskje ikke kjenner til. Eller dyr som er veldig ukjente for oss. For eksempel et rent sånn topografisk fenomen som de har i hele midtøsten er den såkalla «wadi», og det er det samma i dag da, en dal, som kan være tørrlagt nesten hele året, men når det kommer en kraftig regnbyge så blir det en stor elv. Og den kan renne noen timer og så er det tørt resten av året. Det er en «wadi». Sånne fenomen har ikke vi i Norge, så når bibelen snakker om en fast bekk eller en fast elv, så skjønner ikke vi det. For hos oss renner elver og bekker hele tiden. Det er ekstreme tilfeller at de tørker ut. Så på det konseptuelle planet er det veldig store forskjeller. Store utfordringer i omsetting.

3a) Roksana: Hva var tanken bak at det måtte bli laget en ny bibeloversettelse, hva var begrunnelsen for det?

3b) Kartveit: Først og fremst var det at det norske språket endra seg. I tillegg så var det gjort, en del, det var en del flere manuskript til bibelen som hadde kommet fram, de såkalte dødehavsrollene hadde blitt utgitt. De var tilgjengelige i vanlige utgaver. Og der det kan være også andre tekster som har dukka opp som en ikke kjente til før. I tillegg til det så var det et problem, som noen opplevde som et problem, at den forrige utgaven som kom ut i 1978 som ble revidert i 85, den hadde ikke gjengitt så å si bokstavelig så mye, men den hadde mer tolka. Altså, for eksempel, «kjøtt» kan det stå i NT, det hadde jo fått omsettinga som «den syndige natur», eller «det forgjengelige mennesket», eller «det begjærlige mennesket» eller sånne ting. Der kan det f.eks. i romerbrevet 8 stå «kjøtt, kjøtt, kjøtt», men i den norske omsettinga var det forandra hele veien.

4a) Roksana: I mitt prosjekt har jeg tatt for meg Høysangen spesielt, og så lurte jeg på om du har du vil si om Høysangen og dens posisjon i arbeidet med den nye oversettelsen, hva som var de store utfordringene der?

4b) Kartveit: Utfordringa ligger da i det at den har to hovedtolkninger opp gjennom hele historien. En tolkning er at det dreier seg om sangen mellom de troende på jorden og Gud, og det kan du finne bakgrunnen for i mesopotamiske tekster og sånt. Altså at det er en slags

kjærlighetspoesi mellom Gud og mennesket, den troende forsamling. Og på den måten har disse tekstene blitt lest på jødisk side om Messias og den jødiske forsamlingen, og de kristne leser den gjennom Gud eller Jesus og kirken. Det er den ene hovedtendensen. Den andre er at dette er bryllupstekster, at det er en 7-8 sanger som ble brukt i forbindelse med ekteskapsinngåelse og det som da er alminnelig orientalsk i, for sangen, og den veldig erotiske språkbruken kan bli, kan bli kanskje for enkelte litt vel dristig i uttrykksmåten. Det som skjedde i den omsettinga 2011 var at en la seg på den siste linja, at dette her er bryllupstekster og at en ikke var forsiktig, en har gått et stykke ut i og la disse tekstene være erotiske tekster, men hvis du går tilbake til 1930 og 38 omsettinga så er det nok den messias og de truande, eller kristus og de troende som er enklere å..., den omsettinga legger opp til det. Og på den tiden hadde de sanne små innføringer før hvert kapittel, et kapittelsammendrag på toppen av kapitlet, og der hadde en veldig ofte tolka at det var Gud, Messias, og de troende. 2011 har jo gått bort i fra det, og 78 og 85 hadde gått bort fra det.

5a) Roksana: Det har rett og slett skjedd et skifte i tolkningen av Høysangen?

5b) Kartveit: Ja, mindre tolkende kommentarer eller sammendrag, og mer ren og skjær tekst. Noen små overskrifter som gir en, de gir jo også en liten tolking som ikke er med i grunnteksten, så det er jo litt ekstra, men det er mer beskjedent.

6a) Roksana: Det er jo kanskje noen som tenker «hvorfør får Høysangen stå i bibelen hvis det ikke har noe med Gud og gjøre?». Har du noen tanker om det?

6b) Kartveit: Det gamle testamente innehold en del tekster som kan diskuteres. Et annet eksempel er Esthers bok, som er en bok om et folkemord, Gud er ikke nevnt i den hebraiske teksten. Den har vært kontroversiell, allerede i antikken, fordi at før, altså litt før Kristus, godt vel 100 år før Kristus, så var det laga en gresk omsetting, med lange tillegg, som la inn Gud, og som gjorde Mordekai og Esther til fromme personer. Så det der folkemordaspektet var allerede støtende i antikken, så derfor fikk du en annen versjon. Men vår omsetting er bygget på den hebraiske teksten, og den omsettinga som vi har er provoserende, hvis du tar den. Men, og hvis du fortsetter i den linja og tar andre bøker så får du det bilde at det gamle testamente

er det gamle israels nasjonallitteratur som dekker hele menneskelivet. Gamle testamente er som det har vært sagt, en verdslig bok, eller den har en verdslig side som dekker hele menneskelivet. Og bryllup og forhold mellom mann og kvinne er jo positivt i høysangen, men du har en mengde tekster der det er vanskelig situasjoner, med incest og overgrep og polygami og nesten alt som du kan tenke deg av det som vi i dag, politisk korrekt, vil si at dette går ikke an. Men du har masse tekster med den type forhold, og så har du denne høysangen som på en måte er en standard, der er det det vellykka forholdet mellom mann og kvinne. Men du kan ta predikeren som f.eks er en slags livsfilosofi som er nesten litt, hva skal vi si, pessimistisk? Der det går like godt og gale uansett hvordan du lever og oppfører deg, så vær fornøyd og nyt hverdagen. Det er nesten, hovedboka har det budskapet, men det har også fått et sånt tillegg, et fromt tillegg på slutten som...så har du Jobs bok som er et enormt, det er en lang tekst, som diskuterer det tilfelle at menneske kan oppføre seg perfekt og oppleve dårlige ting. Lagnaden er urettferdig. Og vi kan fortsette på den måten, hvis du tar enkeltdeler av mosebøkene og samuelsbøkene og sånt så er det mye, om vi skal si det sånn, menneskelige ting eller verdslige ting. Det er ikke ei, det gamle testamente er samlet sett ikke ei from bok, det er ikke ensidig konsentrert om Gud og menneske og at er fred og harmoni. Det er mye vanskelige ting. Og det syns jeg, jeg tror for det første at de som samlet det gamle testamentet, de tenkte mer i kategorien nasjonallitteratur og så hva skal du ha i et bibliotek, som nasjon. Det har du fått her. Og nå og for oss som lever etter nye testamente, så vil jeg si at det er en stor fordel å ha, at den største delen av bibelen dekker på en måte hele menneskelivet. For nye testamente er veldig konsentrert om et bestemt fenomen, nemlig Jesus og effekten av hans liv og verk, så det er veldig ensidig, mens det gamle testamente så å si spriker i alle retninger.

7a) Roksana: I høysangen er det jo en rekke naturskildringer og sammenligninger og sånt som blir brukt, metaforer og sånt som blir brukt. Hvordan tenker du når en skal oversette sånt, hvordan er...du sa jo litt om det tidligere, men kan du si noe mer om det, eller har du noe mer tanker rundt akkurat det der?

7b) Kartveit: altså naturskildringer, det er mye av det som kan være enkelt å oversette hvis det er direkte tale, og ikke bildespråk. Og av bildespråk har vi forskjellige typer, metaforer, metonymier og sammenligninger og forskjellig sånt. Når du kommer til sammenligninger, så er det kanskje greit, du kan si at den kvinna er lik som et eller annet, men når du kommer til

metonymier og metaforer så er det så kulturbestemt, så der blir det vanskelig. Så, vi hadde nettopp hebraisk her, og da hadde vi uttrykket «Faraos hånd», som betyr Faraos makt, en metonymi. Hvis du da sier at Israel ble frigjort fra Faraos hånd, så kan du håpe at en norsk leser skjønner at det dreier seg om makt, men du er ikke garantert. Og da kan du enten ha en fotnote eller du kan bruke «makt» i omsettinga. Og hvis du skal skildre en person, slik som du har en del av i høysangen, med denne sammenligninga med sauer og geiter og hvetehaug og alt mulig sånt, så vil mye av det være veldig fremmede for oss, og der syns jeg at det må bli avveining, som hele tiden sikte på at det skal være mulig å lese for ikke-spesialister. En spesialist klarer seg alltid, men ikke-spesialister må også være i stand til å skjønne innholdet i dette her. Og du kan jo få et eksempel i fra engelsk som vi ikke har noen god løsning på, men engelskmennene vil kunne si at «we'll meet for a nice cup of tea», det er nesten umulig å omsette til norsk, for det er så kulturbestemt, «a nice cup of tea». Det har litt med teen og koppen å gjøre, men det har mye mer å gjøre med atmosfæren og det som skjer rundt det. Og hvis du begynner å sammenligne kvinne og mann med elfenben og sauer og geiter og geografiske områder og sarons lilje og sånn, så er faren for at dette blir komplett uforståelig til stede, hvis du omsetter så å si ord for ord. Så det må bli en avveining mellom å, et godt stykke på vei, å gjengi så å si bokstavelig, men i en del tilfeller må vi velge enten norske tilsvarende, norske metaforer eller bildespråk, eller si rett ut hva vi tenker om det. Og jeg har jobbet spesielt med to uttrykk i hebraisk, som er datter og jomfru, som jeg har skrevet en bok om, her, og den vanlige omsettinga er «sions datter», men det mener jeg er en metafor som ikke betyr datter, men som betyr kjær, som betyr «kjære sion». Og det samme med «israels møy», det dreier seg ikke om et menneske, men det dreier seg om en metafor som betyr «urørt», for å si det sånn «ikke voldtatt». Og derfor så får du noen tekster som spiller på at israels møy er blitt voldtatt av assyrere og babylonere og sånn. Men der har omsettingene i begge disse ordene og med en hel haug med andre ord som jeg har gått gjennom, begge disse har de valgt så å si bokstavelig omsetting, så du finner møy, jomfru, datter,....du finner de i veldig mange omsettinger. Men hvis du går, etter mi mening, er dette metaforer som omsetterene ikke så å si har oppdaga, eller de har ikke våget å pakke de ut. Men jeg har en bort i mot hundre tilfeller som jeg har gått gjennom i boka, der jeg har forslag til hva disse metaforerene faktisk betyr.

8a) Roksana: Den boka må jeg skaffe meg. Det var egentlig alt jeg hadde av spørsmål, men har du noe mer du vil tilføye?

8b) Kartveit: ja, altså høysangen har jo blitt såpass eksplisitt i dag at hvis en skulle lese den høyt ville folk lure litt på hvilken modus du er i eller hva slags person du er. Fordi at de som har omsett den har vært så dristige i språkbruken, at, mens vi er vandt med å være litt forsiktigere, og sånn semittisk, altså i fra, ja, kanskje i fra, kanskje ikke så mye i gresk og latinsk poesi, men altså heller ikke i gammel europeisk, men i nyere tid, vi har hatt en epoke der folk snakker indirekte om ting, men nå i vår «pornografiserte» tid, så har språkbruken blitt en helt annen. Vi kan bare høre på tekstene i popmelodiene, hvis du går tilbake til 50-60-tallet var det forsiktig og indirekte, men altså i dag er de mye mer eksplisitte. Så på sett og vis kan vi si at den omsettinga vi har fått nå er tidsmessig, den er i tråd med språkbruken i tiden, men den kan også oppleves som litt for sterk, litt for eksplisitt.

9a) Roksana: Ja, hvis en tenker på de forskjellige gruppene som hører på, eller leser, for eksempel har jeg tenkt litt på høysangens plass i kirken, det er ikke så ofte vi får høre....

9b) Kartveit: Nei, og altså hvis en mann og en kvinne og et kor og sånt fremførte på en teaterscene, så ville det gå, men hvis samme gjengen tok det med inn i en kirke, så tror jeg det ville vekke reaksjoner, det ville bli konflikter. Men jeg syns personlig at det er en styrke å ha fått den omsettinga. Og jeg har også lest en omsetting av Jobs bok, som jeg syns var, den var jo ikke bare omsett, men hun Gro Dahle, forfatteren Gro Dahle hadde samarbeidet med en hebraiskyndig og hun har jo vært litt frisk i uttrykksmåten der, og når du leser hennes omsetting så har du forflytta deg fra den filosofiske diskusjonen i, vedum universitete, og over i hverdagen. Det er forfriskende og artig å lese. Og jeg syns vi trenger slike omsettinger. Bibel 2011 har jo høysangen som et eksempel på at de har tatt sjansen på det, men veldig ofte har jo den kirkelige bruk og skulen og sånn, og dette skal kunne leses av 8-åringer og 14-åringer og sånn, uten at de føler seg støtt. Vi kan si det at de restriksjonene har kanskje vært altfor sterke tidligere, så nå har bibelselskapet tatt en god sjanse her.

10a) Roksana: Ja, det er jo en fordel at folk forstår de de leser, når det er en såpass viktig bok.

10b) Kartveit: ja, absolutt, og så for min del mener jeg at det gir leserne et inntrykk av at det gamle testamente faktisk stammer i fra hverdagslivet. Og når jeg leser tekster sammen med

studenter og andre, og de vil jo ikke tro at disse tekstene står i bibelen. Så, og da er det ikke høysangen, men andre, de syns dette blir for sterk kost, enten det er hellig krig, eller det er....

11a) Roksana: ja, det er mye vold og sånt i gamle testamente...

11b) Kartveit: ja, forferdelig altså, og en del profeter som har saker og ting som de syns er helt håpløst. Og også disse tekstene med mann og kvinne i alle mulige varianter, altså incest og alt dette her, det kan bli for sterkt. Og folk sier «står dette virkelig i bibelen?», så jeg syns det er en styrke at vi har denne omsettinga her.

VEDLEGG 3

Intervju med Odveig Klyve

1a) Roksana: Kan du si litt om deg selv og din rolle i arbeidet med bibel 2011?

1b) Klyve: Ja, jeg var språkkonsulent, spurt fordi jeg var forfatter. Jeg jobbet med Nehemja, Esra og Ester. Som jo ikke...men det kan vi jo komme tilbake til. Men jeg har skrevet 8 diktsamlinger og en del barnebøker, så det var nok bakgrunnen for at jeg ble spurt. Har holdt på med det i 20 år.

2a) Roksana: Ja, så da har du en del erfaring innenfor det med poetikk, eller det lyriske.

2b) Klyve: Ja, jeg har jobbet mye med språk

3a) Roksana: Mye med språk ja. Hvordan foregikk arbeidet når dere kom inn som stilister, hva var det egentlig dere gjorde

3b) Klyve: Det var, det ble for meg en veldig sterk språkmeditasjon. Det å sitte sammen med, det var stort sett to andre, altså det var Kristin Joakimsen som var, den som var, som oversatte språket, altså direkte fra grunnspråket. Også var det Anders Aschim, som og er teolog, men som...ja, vi tre jobbet sammen. Og det startet ofte med at vi kom der, også fikk vi fra Kristin en direkte oversettelse. Sånn ord for ord, av et vers. Og det vi alle tre spurte oss var «hva står det her?». Og vi så ikke på tidligere oversettelser, vi så bare på «hva er det som står her?», og ofte så var det en tekst som ikke hang sammen språklig, og det var kanskje ord som var borte. Men ofte så hadde vi hele teksten, men den var likevel fragmentarisk, for det er jo et gammelt språk. Så vi startet med å lese den, og det hadde vi og fått tilsendt tidligere, så vi hadde grublet på. Det var litt forskjellige faser, men det første møtet med teksten var Kristin Joakimsen sin oversettelse ord for ord. Og så startet vi med å prøve å sette det sammen, til en mening. Og der var det mange muligheter.

4a) Roksana: Ja, det kan jeg tenke meg.

4b) Klyve: Og vi kunne og komme fram til, fordi vi stilte oss så åpne, denne oversettelsen ble jo sånn, det var ikke meningen at den skulle være sånn. Det skulle være en revidering, men det ble alt overveiende en ny oversettelse. Og da kunne vi sitte ganske lenge før vi kom fram til meningen, eller det som det kunne være. Og så begynte vi å jobbe med språket. Altså, at det og skulle bli godt. Godt språk. Et språk som fungerte i dag. Og da, når vi hadde kommet fram til noe, et forslag, så begynte vi å se på hvordan andre hadde løst det. Og da hadde vi, en oversikt, paratekst, som du kanskje har hørt om. Det hadde vi på datamaskinen, og vi kunne ha fire-fem-seks forskjellige språk. Altså jeg kan tysk og engelsk og fransk og norsk, hovedsakelig, og vi kunne ha alle oversettelser fra alle de språkene. Og selvsagt grunntekstene. Og så også de tidligere oversettelsene på norsk. Men vi konfererte ikke de før vi syntes vi hadde funnet en løsning som vi følte fungerte. Og vi kunne sitte en hel dag med et vers. Og det er når du starter så åpent at du ser hvordan språk kan være. Og at det og, det er helt naturlig at det får en annen form i dag enn det gjorde i den forrige oversettelsen. Fordi verden forandrer seg og språket forandrer seg. Og det som vi kanskje og så, var at og fordi at det har blitt en såpass stor globalisering, så er vi mer kjent med, og nesten mer integrert i oss at det er forskjeller og kanskje og hvilke forskjeller, selv om selvsagt det er mye vi ikke har kjennskap til med og med midtøstenkulturen. Men der kunne vi se at tidligere oversettelser, av og til nesten uten at de var klar over det selv, hadde begynt å tolke. Der tror jeg at i større grad at i denne utgaven har våget å la ting stå som kan være litt rart for oss, men som vi skjønner i en midtøsten-kontekst. Og jeg tror at en har hatt større mot på det, for de utfordringene opplever jo de fleste når de er ute og reiser og sånn. Og ting som er så annerledes at en må forstå det i den sammenhengen. Og at det da blir sånn, jeg tror at de var litt redde for at det skulle misforstås før. Nå kommer jeg ikke på noe godt eksempel, men det har sikkert du... men veldig ofte var det sånn. Vi prøvde i lengste laget å bruke originalteksten som et utgangspunkt, selvsagt, det var jo oversetning. Men og da det står med de begrepene som kunne virke rare for oss.

5a) Roksana: Han Kartveit ga et eksempel på at det i romerbrevet 8 i den 78-bibelen kunne stå for eksempel det uforgjengelige mennesket, eller den syndige natur og sånt, mens i 2011 står

det «kjøttet» konsekvent flere plasser. Det er jo veldig spesielt å se at den eldre versjonen brukte så mange uttrykk for det samme....

5b) Klyve: at det virket for rått for...men det var jo det de brukte. Og der får en jo speile kulturen, at det kunne ikke stå «kjøtt». Altså det var mange sånne eksempler der det var blitt mye mer direkte språk.

6a) Roksana: da får på en måte leseren litt mer innblikk i hvordan teksten egentlig faktisk er, uten å kunne grunnspråket?

6b) Klyve: Ja du får lov til å møte, jeg vil påstå at i denne oversettelsen, får lov til å møte teksten med mindre filter enn tidligere.

7a) Roksana: det blir litt mer opp til leseren å bestemme om hvordan en vil tolke det?

7b) Klyve: ja, og selvsagt kan en da misforstå, men jeg vil si at de forsøkene på å tolke lett kunne skape andre misforståelser igjen.

8a) Roksana: Ja...jeg har skrevet hvordan du tror samarbeidet med dere har påvirket bibel 2011, i forhold til tidligere oversettelser. På en måte har det gjort en forskjell, at de har tatt i bruk skjønnlitterære forfattere?

8b) Klyve: ja, det tror jeg faktisk, for jeg tror vi fikk, vi fikk mange diskusjoner rundt hva er språk, hvordan kan vi si dette og kanskje, i hvert fall mitt bidrag i denne gruppen var ofte og gå enkelt og, hvordan en kan si ting. Når en er veldig grunnfestet i en akademisk tradisjon så går en kanskje ikke den enkleste veien først, i alle fall. Og vi kunne være uenige, men vi lyttet veldig til hverandre, så jeg opplevde at det var en veldig god dialog, der vi liksom kunne gi hverandre ideer på hvordan dette kunne sies. Altså vi mener dette er det som står, og hvordan

kan det sies på et godt språk. Og altså jeg ser at en får veldig den der, den refleksjonen over at språket speiler virkeligheten. Altså her kan en jo rote seg godt inn i språkfilosofi, men dette her og mange av disse tekstene som vi jobbet med i hvert fall, er ikke filosofiske, akademiske tekster, det er veldig sånn, ofte sånn veldig konkrete historier, og da er det mer det med hvordan kan man finne et språk for det konkrete som blir sagt her. Og det blir og viktig fordi det blir brukt til noe, det blir, det har jo blitt skrevet haugevis av teologiske skrifter etterpå, mens dette er liksom de første historiene. Så vi tilstrebet et ganske konkret, rent språk vil jeg si. Men og et godt språk, et språk som...vi var veldig glad og når vi fikk den kortere. Altså når vi fant at vi kan bruke faktisk mye færre ord enn det som var brukt før. Og der, jeg var jo stilist for nynorsk, men nettopp siden bokmåls-og nynorsk-stilist var i samme gruppe, selv om ikke bokmålsstilisten, hun ørstavik, var så mye med i den gruppen, hun kommenterte mer etterpå, ble vi veldig klar over at der vi kunne velge lik tekst, så gjorde vi det. Så jeg tror generelt at bokmåls- og nynorsk- tekstene har blitt mye likere enn det de var før. For da var det helt adskilt prosess, men nå var det mye mer en prosess som var knyttet tett sammen.

9a) Roksana: Det er jo en fordel at det er likt, eller at det ikke er så forskjellig når man leser den samme boka, altså at selv om det varierer.....

9b) Klyve: ja at det ofte er unødvendig, og da vil jeg si at ofte nynorsk-teksten påvirker bokmål-teksten....og sikekrt da omvendt, det har jo mest vært sånn lenge, men nå tror jeg mer noen ganger nynorskteksten påvirker bokmålsteksten.

10a) Roksana: Jeg er med i en bibelgruppe der vi av og til leser noen vers, og så har de forskjellige litt forskjellige bibler kanskje, og da er det veldig interessant å se på de forskjellige versjonene og så komme til 2011 og da er det av og til sånn: «Oi, ja, er det det som står der egentlig». At det ofte blir litt klarere nå for folk hva som faktisk står der.

10b) Klyve: Og det er gjort med veldig stor respekt. Altså du har sikkert hørt denne debatten som har vært...

11a) Roksana: Ja....

11b) Klyve: Men jeg vil si at det har vært topp eksperter, de beste som Norge har hatt på oversettelse fra grunnspråket til norsk, og de ha på en måte, det har ikke bare vært en, sant, det har gått i fra komite til komite. Når vi hadde laget en tekst så var den ikke ferdig, da skulle den godkjennes først en gang og så to ganger, så det er veldig mange som har vært inne i bildet og sikret at her har det ikke vært en misforståelse, det er det som står, og så kan man jo diskutere valgene, men jeg tror ikke det finnes mange misforståelser, det sikret man seg veldig i mot da. Men det kunne og vær, det var nesten sånn at jeg ikke ville se, av og til den endelige teksten, da jeg visste at vi kanskje hadde brukt en dag på å komme fram til noe og så hadde de forandret noe som jeg kanskje ikke var enig i..

12a) Roksana: Følte du at det var flere ganger det skjedde?

12b) Klyve: Det var ikke ofte, nei det var ikke ofte. Men det kunne skje, fordi da var det andre hensyn en tok, sant, enn akkurat det som vi tenkte på. Og kanskje det var og, alstå min oppgave var jo å skape et godt språk, men kanskje noen ganger så ble det ofret for å bevare noe annet, sant. Det er jo sånne valg en tar. Men jeg følte at min oppgave var å påpeke det. Her kan vi si det sånn. Og du kan si esra, nehemja og ester, er jo ikke i utgangspunktet definert som poetiske tekster, men hvis du leser disse rekkene og sånt av «han er sønn av den og sønn av den og sønn av den», så oppleves det kanskje ikke poetisk i første omgang, men det jeg tror er at disse har spilt en slags poetisk rolle, i hvert fall en veldig viktig... altså både rytmen i den, og sant, «sønn av den sønn av den sønn av den», at de har vært brukt i rituelle sammenhenger for å styrke folks slektstilhørighet. Altså hvis du hører dette igjen, både rytmen og utformingen av den, selv om den for oss kan virke.....

13a) Roksana:oppramsende....

13b) Klyve: Ja, og kjedelig....så kan en og oppfatte det som en sang. Altså hvis du har hørt på Paven i noen sammenhenger der de leser disse helgen... det og er jo sånne rytmisk...

14a) Roksana: sånn messe...

14b) Klyve: Ja, du messer det fram, det blir liksom, helgenene er en viktig del av den katolske kirken, sant, og når du hører dette mange nok ganger så går du inn i bevisstheten som, altså om du ikke hadde den teologiske tilnærmingen, men bare den der for folket som hører, så blir det liksom det glir inn. Og jeg tror at disse her oppramsingene av «sønn av sønn av» og har fungert sånn og at veldig mange andre av de tekstene og, de har på en måte, det har ikke vært tilfeldig hvordan det har blitt sagt. De har hatt en vekt, som gjør at hvordan det blir formulert på norsk bør gjenspeiles i det.

15a) Roksana: Jeg tenker litt på...føler du at når dere skulle stilisere språket, tenkte dere mye på at...folk skulle forstå det...altså at det skulle være i tråd med moderne norsk, eller...var det mer på en måte...eller var det ikke...

15b) Klyve: ja...altså...jo, men kanskje mer i kraft av at vi er de vi er, vi satt ikke og tenkte at nå skulle vi lage noe som ungdommer skal forstå eller. Men det var mer at vi er i, vi bruker språket, vi er i tiden. Så vi må finne noe som er naturlig for oss, men der var det jo tilfeller der vi vurderte «ja, dette ordet har vi liksom hørt i bibelen hele tiden, det er fint og vi forstår det der. Men vil unge forstå det?». Altså i måtte av og til innse at vi måtte slippe det ordet. Vi forstår det men vi så og at det er ikke i bruk i dagligtalen, det er bare i bibelen det er i bruk. Og der hadde vi noen diskusjoner med, «men kan ikke bibelen da virke tilbake på språket vårt i dag», men det er jo alltid en diskusjon, sant?

16a) Roksana: Ja, det er jo en stor diskusjon for så vidt. Jeg tenker litt sånn som med nattverden og det her med legemet i stedet for kropp, ting som vi har blitt vandt med å lese i bibelen og har lest i bibelen i lang tid og som vi føler er veldig naturlig med Jesu legeme. Og så når «kropp» kommer så blir det kanskje litt merkelig å høre, i mens kanskje...

16b) Klyve: Ja og det er jo, det har jo... det er mer poetisk med legemet, men det er mer direkte...

17a) Roksana: Ja, med kropp....

17b) Klyve: Ja. Og så skal en jo ikke se bort i fra at når en venner seg til ting, så knytter en masse til det, sånn som at det har vært en del versjoner av «fader vår», sant, at det blir forandra. Og kanskje spesielt for folk som ikke går i kirken så ofte, altså de «er det noen som har tulla med fader vår?». Mens kanskje de som går jevnlig venner seg jo til det, men kan jo selvsagt diskutere der, var ikke fader vår mer poetisk? Men den, av og til er det nok vanskelig å skille i fra vanen. Vanen i språket. For jeg vet ikke nødvendigvis om det er mer poetisk med «fader vår» enn «vår far», i hvert fall ikke i min poetiske stil der jeg tilstreber ganske stor enkelhet på en måte.

18a) Roksana: Hvordan føler du det var å være med på et så stort prosjekt som å være stilist for bibelen. Det er jo en veldig viktig bok for veldig mange, følte du et press når du arbeidet med det, eller klarte du å skyve det vekk?

18b) Klyve: Nei, jeg følte ikke et press, men jeg følte en stor respekt for det. Og det tok mye tid. Og det var jo en godtgjørelse, men i forhold til tiden vi brukte så var det ganske dårlig betalt, så for en forfatter som skal overleve og skal tenke på hvordan man skal gjøre det, så var det et offer og. Men jeg valgte det, for jeg syntes det var verdifullt. Og jeg syntes det var litt fantastisk å være med å få jobbe med en tekst som så mange har grublet over, i gjennom så mange hundre, for ikke å si tusen år. Og liksom få være med på det fellesskapet som du nesten føler gjennom århundrene. Jeg var i Ohrid i Makedonia på en poesifestival, i fjor eller i året før, var vel i 2012. Og der ble et av Europas eldste universitet stiftet, og jeg tror det alfabetet...åhr, hva heter det nå igjen...det som den ortodokse kirken bruker og...hva heter det alfabetet?

19a) Roksana: jeg kommer ikke på det....

19b) Klyve: det som både Russland og Makedonia bruker...det ble laget der. Og det ble, altså på grunn av den første oversettelsen av bibelen ble skapt der. Det har jo, oversettelsen av bibelen har jo ført mye med seg av språk rundt i verden. Hvis du og tenker på de moderne, altså det som har skjedd i nyere tid i afrika, der språkeksperter har gjort mange stammespråk til skriftlige. De har et mål om å oversette bibelen, men så har det betydd enormt for den kulturen. På at de har fått språket sitt skriftlig og de har fått litteratur på det. Så det har jo...jeg tror ikke det finnes noen annen bok som har hatt så mange nedslag og så mange mennesker som har grublet over det som står der.

20a) Roksana: Ja, veldig mye...sikkert en av de aller mest leste bøkene i verden, hvis ikke den aller mest leste.

20b) Klyve: Ja, det tror jeg. Og det var en sånn erkjennelse som ble veldig tydelig når vi hadde kanskje jobbet en hel dag med to-tre vers, og da gikk vi til alle disse andre tekstene, for å se hvordan den engelske, den utgaven løst det, hvordan har den franske løst det. Og det er akkurat som, oi, de har valgt den versjonen ja, de har valgt det, og du liksom kommer på innsiden av deres arbeid på en helt annen måte.

21a) Roksana: Følte du at det av og til gjorde at dere ble i tvil om hva dere hadde gjort, at dere tenkte, oi kanskje vi burde gjort det mer sånn, eller var dere såpass sikre på det dere hadde gjort....

21b) Klyve: Ja, altså vi gjorde kanskje det helt på slutten når vi syntes vi hadde funnet en løsning, og så så vi...og da hadde vi jo muligheten til å gjøre nye valg og før vi leverte det fra oss. Men ofte så gjorde vi ikke det, eller, men vi kunne finne noen som hadde valgt det, og noen som hadde valgt det, altså dette er jo en nyanse uansett, men det kunne hende noen ganger at vi kunne få tips til hvordan vi kunne løse det. Det hendte. Når du jobber med en tekst, og vi kunne liksom hoppe fra vers til vers, med alle disse sju andre oversettelsene, så er jo det veldig interessant å se hvordan, altså når vi vet hva grunnteksten sier og har gått

gjennom akkurat den fasen der «det står det, og det står det, og det kan...det betyr sannsynligvis det, og men hvordan kan vi si det». Og da vi da ser så mange som har funnet sine måter å si det på i forskjellige språk og du kjenner det igjen. Det er jo det samme. Men selvsagt så har du hele tiden det elementet at, hvor langt har de gått i å tolke. At det kunne du se forskjell på. Men i alle fall den linjen som denne bibeloversettelsen kjørte, den gir en stor tillit til leseren. Den tar den med inn i originalteksten på en eller annen måte. Jeg har jo jobbet...det glømt jeg å nevne når du spurte om min bakgrunn, jeg har jobbet ganske mye som gjendikter. Jeg har gjendiktet to...en diktsamling fra arabisk, en palestinsk poet, og to fra farsi, iran.

22a) Roksana: Å ja, jeg snakker faktisk litt farsi, mora mi er fra Iran.

22b) Klyve: Å javel, sier du det?

23a) Roksana: Ja, hehe.

23b) Klyve: Ja, og så har jeg diktet to fra engelsk. Og jeg kan ikke farsi, og ikke arabisk heller. Så måten jeg gjorde det på var å bruke tilgjengelige tekster på de språkene som jeg kunne, hovedsakelig engelsk, men og litt fransk og tysk og svensk faktisk, og så gikk jeg gjennom omtrent setning for setning, med en som kunne arabisk og farsi. Og det var helt nødvendig, når du gjendikter fra et tredje språk. Nå, nå har jeg akkurat gjendiktet en iransk poet som bor i Oslo. Og han har bodd der i 12 år, men han snakker ikke veldig godt norsk. Kona hans snakker en god del bedre, og så har han tre barn, to som er voksne. Og de snakker flytende norsk da. Så de og var, så satt vi alle, av og til, han og kona og dattera eller han og kona og sønnen og forsøkte å finne løsninger på... og jeg vil nok si at når du gjendikter, noen ganger i alle fall, når en skal gjendikte dikt, så tenker jeg jo at det viktigste er sjelen i teksten. Og noen ganger så kan det være uttrykk, sant, på farsi eller arabisk, altså som ordrett betyr det og det, men overført så er det kanskje en fast måte å si ting på som betyr noe helt annet eller noe utover det. Og da har jeg i noen tilfeller følt meg fri til å heller finne et tilsvarende uttrykk på norsk, men jeg vil si at vi gjorde i mindre grad i bibeloversettelsen, enn på et sånt samtidig dikt rett og slett. Og det er litt av respekt for, ja hva skal jeg si, og for at en tenker at da må

man heller lage seg betydningen av det uttrykket, i den sammenhengen, at en har sjeldent tror jeg... nå har jo ikke jeg oversatt eller vært med på ordtakene for eksempel, men jeg tror at en har tilstrebet å gjøre det nokså bokstavelig og la heller kunnskapen til kulturen utfylle hva det betyr.

24a) Roksana: Ja, det er jo en helt annen, eller helt andre kulturer en får innblikk i. Så det er jo noe at hvis man hadde fjernet det elementet, så hadde det blitt en veldig annerledes bok.

24b) Klyve: Ja, og det en jo alltid tenke på og i moderne gjendikning, men en er kanskje litt friere likevel vil jeg si. Enn i alle fall vi ga oss lov til å...og det som kan være forskjellen fra tidligere er at en har gått litt lenger i å tolke det inn i vår sammenheng.

25a) Roksana: Ja, rett og slett mer bokstavelig nå?

25b) Klyve: Ja.

26a) Roksana: Jeg tror egentlig vi har fått snakket om det meste, og jeg føler jeg har fått veldig mye. Men har du noen øvrige tanker om det vi har snakket om?

26b) Klyve: Ikke annet enn at jeg tenker at det er helt naturlig, syns jeg, å ha en oversettelse av bibelen i hvert fall hvert tredevte år. Fordi språket vårt forandrer seg, og da, en bok som er så viktig og som betyr så mye, synes jeg det er helt naturlig å finne nye måter. Og det har ingenting med at vi forandrer innholdet i bibelen, tvert i mot nesten, at en holder på og altså en gjør det forståelig. Når en så på disse tidligere utgavene, veldig vakre ofte, veldig vakre formuleringer, språket og måter å si ting på som jeg liker og som en gjerne kan bruke i en poetisk sammenheng og sånn. Men jeg synes det er helt riktig at en går løs på dette på denne måten og gjør det med stor forsiktighet og respekt, men det, språket er noe levende.

27a) Roksana: Ja, det forandrer seg jo hele veien. Blir spennende å se hvordan neste om kanskje 30 år kommer til å se ut! Men det er jo, det at det finnes oversettelser fra forskjellige tider gjør jo at folk kan velge litt...altså er du 80 år så velger du kanskje å fortsette å lese i den bibelen som du er vant med.

27b) Klyve: Ja, og det er en jo i sin fulle rett å gjøre.

28a) Roksana: Ja, at man kan, at det ikke bare er en oversettelse som er fast. Og vi er jo heldige som har ressurser til å kunne oversette såpass, i mens kanskje andre land bare har en oversettelse eller kanskje bare nye testamente.

28b) Klyve: Ja, og de første som, altså nynorsk-bibelen eller indrebø-bibelen, det ble jo veldig vakkert språk, og veldig modig prosjekt, som de gikk i gang med da. Men den er jo forelda nå.

29a) Roksana: Ja. Tusen takk skal du ha.