



Universitetet
i Stavanger

FAKULTET FOR UTDANNINGSVITENSKAP OG HUMANIORA

BACHELOROPPGAVE

Studieprogram: Lektorutdanning for trinn 8–13

Kandidatnummer: 6436

Veileder: Hadle Oftedal Andersen

Tittel på bacheloroppgaven: Så sier sangen: Bibelallusjoner i tre norske viser

Antall ord: ...8079... (7536 eks. forside, innholdsliste og litteratur)

Antall vedlegg/annet:0.....

Stavanger, ...08/06/2022...
dato/år

Så sier sangen

Bibelallusjoner i tre norske viser

Forside	1
1. Innledning	3
1.1 Problemstilling	3
1.2 Tema og inspirasjon	3
2. Teori/metode	4
2.1 Introduksjon til fagområdet	4
2.2 Allusjonsbegrepet	5
2.2.1 Synkron eller diakron?	5
2.2.2 Typer allusjoner	6
3. Analyse: «Trenger Deg»	7
3.1 Kort om artisten	8
3.2 Tydelige bibelallusjoner	9
3.3 Andre mulige bibelallusjoner	13
3.4 Forholdet til andre litterære grep	15
3.5 Delkonklusjon	16
4. Analyse: «Verden Går Til Helvete, Tralala»	17
4.1 Kort om artisten	18
4.2 Tydelige bibelallusjoner	18
4.3 Andre mulige bibelallusjoner	18
4.4 Forholdet til andre litterære grep	19
4.5 Delkonklusjon	20
5. Analyse: «Fatig Ferdamann»	21
5.1 Kort om artisten	21

5.2 Tydelige bibelallusjoner	22
5.3 Delkonklusjon	24
6. Hovedkonklusjon	24
7. Litteratur	26
7.1 Artikler	26
7.2 Bøker	26
7.3 Musikk	26
7.4 Sangtekster	27
7.5 Annet	27

1. Innledning

1.1 Problemstilling

Hvilken funksjon har allusjoner til Bibelen i de utvalgte tekstene?

1.2 Tema og inspirasjon

Hva skjer når et splittet nytt stykke visepop, utgitt hos et stort, anerkjent plateselskap, aktivt refererer til Bibelen i sangteksten sin? Dette spørsmålet stilte jeg meg i år, da jeg hørte Trygve Skaug sin nye sang «Trenger deg», fra albumet *Sanger du skal få når vi er vektløse* (Trygve Skaug, 2022). Det skulle vise seg at flere andre hadde skrevet om lignende fenomener, ikke minst om Bob Dylan og de religiøse elementene i hans musikk (Kvalvaag & Winje, 2019; Wainwright & Culbertson [Red], 2010; Boer, 1999). Derfra begynte jeg å lete etter bibelreferanser hos andre kjente norske «singer/songwriters», og det dukket opp interessante eksempler hos Janove Ottesen og Odd Nordstoga. Disse tre, Skaug, Ottesen og Nordstoga, har et ganske ulikt musikalsk stiluttrykk, men hører til samme tradisjon som Dylan ved at de både skriver og synger egne sanger og gjerne framfører dem alene. Ikke minst hører visene deres til norsk populærmusikk, og til tross for bruken

av bibelreferanser har de ikke pleid å gi ut «kristen» eller forkynnende musikk – i de utvalgte eksemplene nyttes Bibelvers som litterært grep mer enn noe annet.

I tillegg til Trygve Skaug sin «Trenger deg» (Trygve Skaug, 2022) har jeg valgt å ta for meg Janove sin låt «Verden Går Til Helvete, Tralala» (Janove, 2017) og Odd Nordstoga sitt tittelspor «Fatig Ferdamann» fra 2020 (Odd Nordstoga, 2020). Med disse tekstene håper jeg å vise hvor ulikt det kan se ut når moderne visesang henter inspirasjon fra Bibelen. Jeg håper å vekke interesse for sanglyrikk og de aktuelle forfatterens tekster. Ikke minst håper jeg å vise hvordan kjennskap til Bibelen fortsetter å være relevant i møte med moderne norske tekster, og hvordan Bibelen kan brukes til å få fram andre poenger enn Bibelens egne. Aller viktigst blir det å invitere til refleksjon rundt hva bibelreferanser gjør med populærkulturelle tekster. Ut ifra det har jeg valgt følgende problemstilling: hvilken funksjon har allusjoner til Bibelen i de utvalgte tekstene?

2. Teori/metode

2.1 Introduksjon til fagområdet

De følgende analysene springer ut fra et brytningsfelt mellom flere fagdisipliner: allusjonsforskning, forskning på sang- og annen lyrikk, bibel- og teologistudier, samt studier av populærkultur. Med min utvalgte litteratur håper jeg å kunne ta inspirasjon fra flere av disse feltene, og ikke minst fra forskere som selv ser på brytninger mellom noen av disse. Roland Boer beskriver for eksempel hvordan brytningsfeltet mellom bibelstudier og popkulturstudier har vært preget av to hovedtrender: de som ser etter det religiøse i samtidige kulturuttrykk, og de som tolker Bibelen i lys av kulturkritikk (Boer, 1999, s. 1). Disse analysene vil stå som et eksempel på det førstnevnte. Det å se etter det religiøse blir ikke først og fremst et poeng i seg selv, men snarere grunnlag for å drøfte og tolke hva allusjoner til Bibelen gjør med et knippe samtidige, populærkulturelle tekster. Min fremste forankring vil like fullt være lyrikken og allusjonene – et blikk på hva en bestemt gruppe allusjoner, som litterære grep, kan gjøre med en tekst og vår oppfatning av den.

2.2 Allusjonsbegrepet

Allusjonsbegrepet er verken entydig eller enerådende. Gregory Machacek diskuterer begrepet i sin artikkel «Allusion» fra 2007, og får fram at en upresis terminologi har bidratt til en nedvurdering av allusjoner, både som litterært/retorisk grep og som forskningsobjekt (Machacek, 2007, s. 522). Her drøfter han begrepet opp mot andre begrep, ikke minst Kristevas *intertekstualitet*, og kommer med konkrete forslag i form av både nye begreper og mer entydige forståelser av de eksisterende (ibid.). Denne artikkelen vil danne grunnlaget for forståelsen av allusjonsbegrepet i denne oppgaven. Gjennom den får vi grunnlag for drøfting av hva slags allusjoner det er vi har med å gjøre, og ikke minst eksempel på typiske funksjoner ulike typer allusjoner kan ha i en tekst (Machacek, 2007, s. 530-531). Så hvordan kan en skille *allusjon* fra *intertekstualitet* – og hvorfor trenger vi et slikt skille?

2.2.1 Synkron eller diakron?

Machacek beskriver hvordan Kristevas opprinnelige begrep er blitt misforstått, og det nærmest ironiske ved at allusjon og intertekstualitet nå gjerne blir sett på som synonyme (Machacek, 2007, 523-524). Den opprinnelige ulikheten mellom begrepene beskriver han ved å skille mellom synkrone og diakrone undersøkelser: Kristevas begrep skal ha handlet om hvordan tekster blir påvirket av sin samtid og de samtidige kulturelle og semiotiske systemene de springer ut fra (ibid.). Begrepet skulle altså favne noe av det poststrukturalistiske og nyhistoristiske fokuset på *diskursen* som preger enhver tekst eller ytring, slik vi blant annet kjenner fra Foucault (Machacek, 2007, 524). *Intertekstualitet* var ikke ment som noe samlebegrep for relasjoner mellom tekster, men snarere et mer spisset begrep for tekster sine synkrone relasjoner til diskursene de springer ut fra – tydeliggjort ved at Kristeva selv tok avstand fra en slik synonymi, og ved at hun selv kom til å forlate begrepet til fordel for begrepet *transposisjon* («transposition») (ibid.). Intertekstualitet var altså ment som noe ganske annet enn den tradisjonelle allusjonsforskningen, som har hatt *diakrone* tekstrelasjoner som sitt fokus. Dersom en likevel velger å bruke intertekstualitet som et samlebegrep for relasjoner mellom tekster, slik Machacek ender opp med å foreslå, virker det fordelaktig å skille mellom fortidige (diakrone) og

samtidige (synkrone) tekstrelasjoner. Med å velge et fokus på *allusjoner* spesifikt er det innforstått at denne undersøkelsen vil vektlegge de utvalgte tekstene sine diakrone tekstrelasjoner.

Intertekstualitetsbegrepet er altså et flertydig begrep med flere oppfattede betydninger som ikke samsvarer med begrepets opprinnelige innhold. Denne fremstillingen vil følge Machacek sitt forslag om å bruke det som det paraplybegrepet det har endt opp som. Ved behov vil jeg grovt sett omtale Kristevas opprinnelige meningsinnhold som *synkrone tekstrelasjoner*, slik at dette kan stilles opp mot det diakrone, fortidige fokuset jeg inntar ved å rette blikket mot en svært gammel tekst sin innflytelse på tre samtidstekster. Samtidig åpner skillet mellom synkron og diakron for spørsmål om hvorvidt referanser til bibelske tema bare er forankret i kjennskap til en eldre tekst, eller om et synkront blikk på kultur i norsk samtid også kan forklare og berike noe av referansebruken. Men i denne omgang nevnes disse spørsmålene bare til ettertanke, til fordel for et diakront fokus.

2.2.2 Typer allusjoner

Allusjoner er altså en kategori av diakrone tekstrelasjoner, men hva slags typer allusjoner kan vi møte i våre tre sangtekster, og hvordan kan spissede underkategorier hjelpe oss med å plassere og analysere referansene vi skal se nærmere på? Machacek fokuserer mest på den typen allusjon han kaller *phraseological adaptation*, som viser til hvordan fraser og formuleringer fra en tidligere tekst inkorporeres i en ny en (Machacek, 2007, s. 525). Dette stiller han opp mot det vi oversatt kan kalle *lærde* og *indirekte* referanser, hvor *lærde* er referanser til lite kjent kunnskap og *indirekte* er mindre åpenbare referanser til noe velkjent – disse ser ut til å kunne romme referanser til spesifikke tema og ideer, og ikke bare referanser til verk og forfattere. (ibid., s. 526). Men det fraseologiske og lærde/indirekte kan visstnok gli over i hverandre når det en står ovenfor er lærde eller indirekte referanser til en bestemt forfatter eller et litterært verk – her kan en se for seg at det som er velkjent for noen kan være fullstendig ukjent for andre (Machacek, 2007, s. 526). Populærkulturelle bibelreferanser vil nok i en del sammenhenger kunne berøre dette brytningspunktet, ettersom forfattere nok kan

finne på å referere til bibelsk handling og tematikk uten å være i direkte kontakt med grunnteksten. Det som før kan ha vært kjente, bibelske enkeltformuleringer kan i senere tid ha blitt ukjent for folk flest, i tråd med at kristen tro og lære i stadig mindre grad fungerer som felles referanserammer i norske kontekster. Dette blir det rom for å drøfte i forbindelse med de ulike tekstene.

Ifølge Machacek kommer skillet mellom lærd/indirekte referanse og fraseologisk adaptasjon fram gjennom hva som skjer når en leser ikke kjenner til teksten det alluderes til: En leser vil merke sin manglende kjennskap til de lærde og indirekte referansene, mens det fraseologiske kan synes skjult og oppfattes som forfatterens helt egne formuleringer (Machacek, 2007, s. 526-527). Dette spørsmålet tar vi med oss videre som kategoriseringshjelp, ikke minst fordi det foregriper hvordan ulike typer allusjoner kan ha ulike funksjoner og effekter – og at effekten av en allusjon hviler på kunnskapen til tilhørerne.

3. Analyse: «Trenger Deg»

Jeg trenger deg

(Trygve Skaug)

jeg trenger deg som avgrunn trenger en himmel
 som far og sønn trenger den hellige ånd
 jeg trenger deg som regnet trenger en åker
 som naglen på vei inn i treet trenger en hånd
 og om du bare skulle forsvinne
 så tror jeg alt jeg er blir borte i samme sekund
 Jeg trenger deg som nåla trenger en åre
 som navnet ditt trenger å finnes i min munn

Jeg trenger deg som helvete trenger en mening
 som Judas' siste natt trenger en grunn
 jeg trenger deg som arken trenger stormen
 som Josefs fall i brønnen trenger en bunn
 og om du bare skulle forsvinne
 så tror jeg alt jeg er blir borte i samme sekund
 Jeg trenger deg som nåla trenger en åre
 som navnet ditt trenger å finnes i min munn

Jeg trenger deg som Moses trenger en ørken
 som frelsen trenger et hjerte og et håp
 trenger deg som forlorne trenger det ekte
 som synderen trenger sin redning og sin dåp
 og om du bare skulle forsvinne
 så tror jeg alt jeg er blir borte i samme sekund
 Jeg trenger deg som nåla trenger en åre
 som navnet ditt trenger å finnes i min munn

3.1 Kort om artisten

Skaug egner seg godt som startpunkt, ettersom referanser til Bibelen og den kristne sfæren ellers har gjort seg til å kjenne i musikken hans over tid – uten at musikken hans nødvendigvis bør kalles kirkemusikk av den grunn. Instapoeten fra Indre Østfold er også godt forankret i visesangtradisjonen, med egenkomponerte sanger ofte framført alene med gitaren. Det kristelige skinner gjennom i låter som «Martyren», «Gir meg nåde», og «Himmelens Engler» (Trygve Skaug, 2014), samt «Spare en plass til meg» (2017) og «Velsignelsen» (2020) – og lista fortsetter. Alle disse er utgitt som populærmusikk, på album hvor Gud og kirkelig inspirasjon bare er ett av mange tema og motiv som går igjen. Når Skaug i år gav ut sitt første album hos giganten Warner Music, ville en kanskje forventet at den religiøse tematikken ble

tonet ned av hensyn til det sekulære markedet – men med sangen «Trenger deg» (2022) ser vi nærmest det motsatte: en tekst hvor de fleste linjer inneholder referanser til den kristne sfæren. I fortsettelsen skal vi identifisere og beskrive de ulike referansene, så vi kan diskutere hva de gjør med teksten.

3.2 Tydelige bibelallusjoner

La oss nå bevege oss fra sentrum til periferi – starte med de bibelreferansene som enklest lar seg plassere, før vi drøfter potensielle, men mindre tydelige allusjoner. Allerede i første linje finner vi en allusjon som kan knyttes til Bibelen: «som avgrunnen trenger en himmel» – en vri på himmel og helvete (Skaug, 2022, strofe 1, linje 1). Ordet forekommer eksempelvis i Job 26,6: «Nakent ligger dødsriket for Gud, avgrunnen et uten dekke» (Job 26,6, Bibel 2011). Dersom vi sammenligner dette med American Standard Version, ser vi at de har valgt å la det opprinnelige ordet, «Abbadon», stå uten oversettelse (Job 26,6, ASV). *Abbadon* finner vi igjen i Fulghum sin allusjonsordbok, som får fram at ordet viser enten til helvete («the bottomless pit») eller til Djevelen selv (Fulghum, 1965, s. 2). Fulghum får også fram at ordet har rommet samme betydning som «abyss» på engelsk – på norsk *avgrunn*.

Etter Machacek sin definisjon er denne allusjonen en lærd referanse, ettersom den viser til noe som ikke nødvendigvis er allmennkunnskap (at avgrunn er et annet navn på helvete) og fordi den ikke ser ut til å peke i retning et konkret bibelsted – snarere et bibelsk gjennomgangsmotiv, *helvete*, som også kommer igjen senere i Skaug sin tekst (Machacek, 2007, s. 526). En lærd referanse som dette kan gi den enkelte leser (eller *lytter*) en opplevelse av å forstå eller ikke å forstå, og slik skape et slags skille mellom tilhørere – de som forstår hva denne avgrunnen er, og de som ikke forstår det. Å åpne med en slik type allusjon kan altså skape nærhet eller distanse, avhengig av hva leseren klarer å få ut av den.

Videre er dette starten på en rekke anspente spørsmål om hvem som trenger hvem: å si at avgrunnen trenger en himmel blir som å si at helvete trenger Himmelriket. Det motsatte ville kanskje være enklere å se for seg: at Himmelen trenger helvete – for hvor fantastisk ville Himmelriket framstått om ikke det fantes et langt verre alternativ? Selv noe så fantastisk som Himmelen trenger kanskje en avgrunn, et *helvete*, å

speile seg i for virkelig å skinne. Men det er ikke det Skaug serverer – snarere en utfordrende refleksjon rundt hva Himmelen tilfører helvete, hva *mørket* får av *lyset*. Sett i lys av lyset virker mørket bare enda mørkere. Sett i lys av Himmelen, virker ikke avgrunnen, helvete, bare enda mer håpløs og ond? Hvis helvetes mening, som senere blir tematisert, er straff og pine, så «fungerer» det vel enda bedre når det settes opp mot et langt lystigere alternativ (S2, L1). En vet kanskje ikke hvor vondt en har det om en ikke vet hvor mye bedre en kunne hatt det. I fortsettelsen møter vi flere lignende, uventede avengigetsforhold, som på lignende måte løfter fram nye perspektiver på kjente, bibelske motiv og fortellinger.

Den kristne inspirasjonen fortsetter i linje to, med en indirekte referanse til treenigheten (S1, L2). I fjerde linje beveger teksten seg i retning mer konkrete bibelsteder – med *nagla*, *treet* og *hånda* (S1, L4). Med det er vi i de fire evangeliene sine gjengivelser av Jesu korsfestelse (Matt 27,35; Mark 15,24; Luk 23,33; Joh 19,18). Det er når de tre elementene *nagl*, *tre* og *hånd* kombineres at bildet av den fæle romerske henrettelsesteknikken trer fram. En slik utmalende beskrivelse av korsfestelsen er vel å merke ikke å finne i Evangeliene. I de nevnte versene blir ikke selve korsfestelsesprosessen forklart – ordet *nagl* uteblir, til fordel for nøkterne beskrivelser som «Så korsfestet de ham» (Matt 27,35). Nagler og naglemerker blir nevnt andre steder (Joh 20,25, Apg 2,23; Kol 2,14), og slik åpner tekstlinja for allusjoner også til andre bibelsteder som omtaler Jesu korsfestelse. Men dersom det er evangelienes fremstillinger av korsfestelsen som er hovedinspirasjon, har vi igjen en indirekte referanse – en mer innviklet måte å beskrive et stykke godt kjent kunnskap (at Jesus ble korsfestet). Her vises altså til kunnskap mer enn til konkrete fraser fra evangeliene. Med det har vi enda en linje som kan skape både nærhet og distanse. Her kan en argumentere for at en slik indirekte referanse også er mer virkningsfull enn det en fraseologisk adaptasjon kanskje ville vært: «Så korsfestet de ham» er nøktern, men «nagla på vei inn i treet trenger en hånd» er ladet språk, en patosappell full av smerte. Bruken av indirekte referanse utmaler altså noe evangeliene selv ikke beskriver i detalj, og får slik fram et nytt perspektiv på Jesu korsfestelse – et avhengighetsforhold mellom nagle, tre og hånd. Her ser vi også hvordan enda et bibelsk motiv plasseres i en ny kontekst, preget av *avhengighet*, slik som med *avgrunnen*[helvete] og Himmelen. Igjen ser vi avhengighet mellom parter

en kanskje ikke tidligere hadde sett for seg, og det er i møte med hånda at nagla og treet får skinne, slik Himmelen stråler sammenlignet med den mørke avgrunnen, helvete, og slik Himmelen får avgrunnen til å virke enda mørkere.

I starten av strofe to møter vi et vers tungt ladet med bibelreferanser. Men hva viser de til og hva slags allusjoner er det snakk om? Etter en kort, nå eksplisitt referanse til helvete, tar teksten oss til «Judas siste natt» (S2, L2), som kan vise til hvordan Judas forrødte Jesus på skjærtorsdag (Matt 26,47-56; Mark 14,43-50; Luk 22,47-53; Joh 18,2-11), og ikke minst til hvordan Judas skal ha angret og tatt sitt eget liv (Matt 27,3-5). «Judas siste natt» er imidlertid ikke noen ren fraseologisk adaptasjon – ut i fra grunnteksten må vi snarere tolke oss fram til hva som var Judas siste natt, ettersom utdraget hvor vi får vite at han henger seg knyttes til dagen etter, altså på langfredag (Matt 27,1-5). Her kommer vi stadig nærmere de grensetilfellene Machacek snakker om – dette er ikke fraser og syntaks som blir satt i en ny kontekst, men det er like fullt snakk om en referanse som kan spores tilbake til et avgrenset utvalg bibelsteder (Machacek, 2007, s. 526). Først og fremst er det nok en indirekte referanse til hvordan Judas angret og hang seg. Like fullt er det ikke en hvilken som helst historie det vises til – allusjonen er tett knyttet til et kjent stykke litteratur og lar seg ikke løsrive fra dette. Navnet Judas, nærmest synonymt med ordet *sviker*, lukter kristendom lang vei, og de som kjenner fortellingen om ham vil nok også kunne plassere ham i Evangeliene, eller i hvert fall blant Bibelens mange skikkelser. Slik trenger ikke allusjoner til den kristne sfære være fraseologiske for å vekke assosiasjoner til Bibelen – selv om allusjonene ikke enkelt kan avgrenses til et konkret bibelutdrag.

Videre i strofe to finner vi to eksempler til som kan knyttes til konkrete bibelsteder, men uten at ordlyden overføres i noen særlig grad. *Arken* og *stormen* tar oss til Noah og syndefloden (1. Mos 6,9-8,22). Arken trenger stormen, eller *storflommen*, for uten den ville vel ikke arken gjøre noe særlig nytte for seg – denne refleksjonen er vel å merke ikke å finne i grunnteksten, men peker i retning sammenhengen mellom Skaug sine bibelreferanser og hans mange *similer*. Videre leder kombinasjonen av *Josef* og *brønn* oss til Jakob sin favorittsønn og brødrene som ville kvitte seg med ham og kastet ham i brønnen – de to elementene skiller denne Josef fra fortellinger

om Josef og Maria eller Josef fra Arimatea (1. Mos 37,24; Luk 2,1-20; Matt 27,57). Skaug sin *egen* ordlyd er derimot påfallende, ettersom han setter fokus på Josef sitt *fall* – ikke en ulykke, men et resultat av hvordan brødrene kastet han ned i en vannløs brønn. Fulghum nevner ikke engang brønnen og fallet i sin gjengivelse av Josef og verk som tidligere har alludert til denne fortellingen – det er så mye med den gammeltestamentlige Josef som heller løftes fram en akkurat det korte fallet før Josef senere ble dratt opp igjen og solgt som slave (Fulghum, 1965, s. 136-137; 1. Mos 37,24-28). Slik fremstår ikke Skaug sin allusjon til fortellingen om Josef som noen klassisk allusjon, men snarere et blikk på en lite kjent del av en kjent fortelling. Da er det ikke bare Bibelen som tilfører Skaug sin tekst noe, men Skaug tilfører selv en ny dimensjon: et kort fall får sin egen verselinje, og *bunnen* i brønnen får spille sin rolle – for var brønnen bunnløs, dypere, eller til å drukne i, ville Josef kanskje ikke endt opp i Egypt, og hele den kjente fortellingen om Israelfolkets tid i Egypt kunne blitt snudd på hodet – eller ikke blitt noe av i det hele tatt (1. Mos 37-2. Mos 12). Slik fortsetter Skaug å forankre seg i lærde og indirekte referanser, blant annet med den konsekvens at Skaug sine egne formuleringer blir viktigere enn formuleringer fra grunntekstene: Den nye konteksten bibelreferansene settes i blir det viktigste, og Skaug sitt avhengighetsperspektiv overføres på dem. Skaug låner ikke de konkrete linjene, han plukker dem fra hverandre og setter dem i en ny kontekst, for å kunne bruke en referanseramme mange fortsatt kjenner til som grunnlag for sine mange similer.

Strofe tre åpner med Moses og en ørken, og fortsetter med verdiladde uttrykk som nok hører mer til den kristne sfæren generelt enn til konkrete bibelsteder. Linje én viser til Israelfolkets vandring fra Egypt og til det lovede land, og kan romme førti år med ørkenvandring – helt fra 2. Mosebok og til Moses dør i slutten av den femte (2. Mos 12-5. Mos 34). Verselinja tilfører et nytt perspektiv på fortellingen: På hvilken måte trengte Moses en ørken? Ville han blitt den han ble uten den lange ørkenvandringen, og slik en også kan spørre rusavhengighetsmetaforen om *nåla* og *åra*: hvem er det som trenger hvem (S1-3, L7)? Fulghum har katalogisert Moses som «Leader of the Exodus» (Fulghum, 1965, s. 178). Tidligere litteratur har altså pekt tilbake på Moses som leder – en kan snakke om at ørkenvandringen trengte *ham*. Ikke minst var ørkenvandringen den nødvendige, men smertefulle veien til frihet for

israelittene. Et mulig perspektiv hos Skaug blir at en stor leder ikke trer fram i et vakuum: Uten ørkenen og den lange veien gjennom den ville Moses trolig ikke fått sin opphøyde status – slik vi på norsk så tydelig ser uttrykt gjennom navnet *Mosebøkene*. Her er det ikke bare snakk om å bruke Moses og ørkenen som bilder på noe annet, men heller nok en gang en kommentar og et tillegg til en lengre bibelfortelling – slik vi også så med arken og stormen.

Utover strofe tre beveger teksten seg lengre bort fra plasserbare allusjoner og over i verdiladde, generelle uttrykk som *frelse*, *hjerte*, *håp*, *det ekte*, *synderen*, *redning* og *dåp* (S3, L2-4). Et unntak er ordet *forlorne*, som minner om et eldre navn på fortellingen om den bortkomne eller fortapte sønn («Forloren», u.å.). Videre skjer det en endring: selv om det – i motsetning til hva en kunne forvente – er *frelsen* som trenger *hertet*, er ikke *det ekte* som trenger *den forlorne*, og ikke *dåpen* og *redningen* som trenger en *synder* – men motsatt. Disse to verselinjene, som er de siste helt nye linjene i sangen, drar i retning av en mer tradisjonell kristen forkynnelse – bort fra nye perspektiver på kjente bibelreferanser og kanskje bort fra spørsmålet om hvem som trenger hvem mest. Skaug har gitt nye perspektiver på bibelske fortellinger: hvordan «nagla på vei inn i treet trenger en hånd», «arken trenger stormen», «Josefs fall i brønnen trenger en bunn» og «Moses trenger en ørken» (S1, L4; S2, L3-4; S3, L1). Til tross for dette er det siste nye han tilfører snarere et steg tilbake til det tradisjonelle og bort fra det nyskapende – en spenning forløses, og kanskje skapes også en ny – for er det nye eller gamle syn på bibelske fortellinger teksten leder oss i retning av? Kanskje må vi ta til takke med å si *begge deler*, og la denne tosidigheten stå som ennå et innlegg i teksten sin debatt om hvem som trenger hvem mest – er det jeg'et som er avhengig av du'et, eller motsatt, eller begge deler? Visa ender på en ny retning, som mange andre viser, og gir oss en poengtert, nærmest konkluderende slutt – selv om denne står i kontrast til mye av teksten ellers.

3.3 Andre mulige bibelallusjoner

De mange referansene til Bibelen og den kristne sfæren gjør også noe med de tekstlinjene i sangen som ikke rommer den samme tydelige referanserammen, ikke

minst den noe kryptiske linjen i slutten av hver strofe: «som navnet ditt trenger å finnes i min munn» (S1, L8). Med spørsmålet om hvem tekstens *jeg* og *deg* er i bakhodet, kan vi lete etter bibelske paralleller til tekstlinja – og kanskje er dette et av de få stedene hvor vi kan snakke om en *fraseologisk adaptasjon* i teksten. Hvis deg'et i teksten er *Gud*, finnes det nemlig en del bibelvers med frasemessige likheter til linja, for eksempel i Salme 145, 21: «Min munn skal lovprise HERREN, alt som lever, skal velsigne hans hellige navn til evig tid». Her finner vi *munnen*, og Guds navn, YHWH – i oversettelsen markert med store bokstaver – og noe varig, noe pågående – slik deg'ets navn *trenger å finnes* i jeg'ets munn, trolig også over tid. Vi finner en lignende frase i Salme 34, 2: «Jeg vil velsigne HERREN til alle tider, alltid lovsynge ham med min munn». Begge disse salmene er av David, så her kan Skaug altså ha vært inspirert av den fremste lyrikeren fra Salmenes Bok.

Noe lignende finner vi også i 2. Mosebok 23,13: «Dere skal ikke nevne navnet på andre guder; det må ikke høres fra din munn». Slik var det slettes ikke likegyldig hvilke navn som fantes i en israelitt sin munn. Skaug sin frase minner også om Romerne 10, 9: «For hvis du med din munn bekjenner at Jesus er Herre, og i ditt hjerte tror at Gud har oppreist ham fra de døde, da skal du bli frelst». I det nye testamentet drar altså Paulus en sammenheng mellom det å ha navnet Jesus i sin munn og det å være frelst – og da blir det nærliggende å snakke om et slags avhengighetsforhold mellom *navn* og *munn*. Det svarer likevel ikke på hvorfor det ikke er *jeg'et* som trenger å ha navnet i munnen, men *navnet* som trenger å finnes i munnen til jeg'et. En slik avhengighet gir kanskje mer mening i lys av den kjente åpningen av Johannesavangeliet: om ordet i begynnelsen, som var hos Gud, og som var Gud – ordet som ble menneske. Ordet, navnet, *Gud*, fant et oppholdssted i menneskenes munn (Joh 1, 1-14). På det viset trenger skaperen det skapte, og ikke bare motsatt – slik at det gir mening at *navnet* kan være avhengig av *munnen*.

Som nevnt er slike frasemessige likheter enklere å overse eller glemme enn de lærde og indirekte referansene, og skaper med det ikke like mye skille mellom tilhørere (Machacek, 2007, s. 526-527). Men uansett, i lys av frasemessig lignende bibelvers, møter det gjentakende spørsmålet – *hvem trenger hvem* – både tro, bekjennelse, frelse og forholdet dem imellom. Så hvis deg'et i teksten kan være Gud,

da stiller teksten også spørsmål ved om det er *vi* som trenger å bekjenne, eller om det er *Gud* som trenger vår bekjennelse – i så fall et spennende perspektiv.

3.4 Forholdet til andre litterære grep

Skaug deler teksten i tre tilnærmet strofiske enheter, men de fire siste linjene i hver strofe går igjen som et refreng. I disse gjentakende linjene kommer tekstens hovedtema fram, i et jeg sin frykt for å miste et du, og en nest siste linje som henter inspirasjon fra en ganske annen sfære enn Bibelens: *nål* og *åre*. Her har vi trolig en metonymi for heroinmisbruk eller en annen rusavhengighet. Skaug har selv beskrevet dette som et bilde på avhengighet, og beskrevet en bakenforliggende idé om å «forklare den enormt sterke kjærlighetene [overfor Gud eller den elskede], i avhengighetens termer» (Skaug, 2022). Slik sett sier han litt om hvilken funksjon han *ønsket* at allusjonene og de andre litterære grepene hans skulle ha.

Bibelallusjonene tar mye plass i det vi kan kalle sangens vers, altså de fire første linjene av hver strofe, men er vanskeligere å skimte i refrenget. Slik sett er kanskje ikke referansene til Bibelen og den kristne sfære så tydelig i førersetet som de første linjene kunne gi inntrykk av – men snarere et middel på vei mot et annet mål: å favne og beskrive en enormt sterk kjærlighet, så sterk at den oppleves som en avhengighet. Ved å plassere bibelallusjonene i delene som ikke gjentas, blir det tydelig at de ikke først og fremst er noe mål i seg selv, men at de snarere skal stå som gjenkjennelige eksempel og danne grunnlag for de gjennomgående *similene*. I tillegg åpner de for diskusjoner omkring hvem *jeg* og *du* er i teksten.

Usikkerheten rundt hvem sangens *jeg* og *deg* er henger tett sammen med bruken av bibelreferanser. På den ene siden er det jeg'et som trenger du'et – tydelig presisert gjennom både tittel, refreng og alle tre vers. Samtidig er det noe som skurrer i de mange bibelinspirerte *similene* – for var det *nagla* som trengte en hånd (S1, L4)? Var det arken som trengte stormen (S2, L3?) Trengte Judas siste natt en grunn, trengte Josefs fall i brønnen en bunn, og trengte Moses egentlig en ørken (S2, L2 og L4); S3, L1)? *Similene* får oss til å lure på om jeg'et egentlig trenger du'et, om det kanskje først og fremst er motsatt, eller begge deler, eller om kanskje ingen av dem egentlig trenger hverandre.

De nye perspektivene på de kjente bibelfortellingene gjør den enklere å sperre øynene opp og å stille spørsmål med hva vi egentlig vet om *jeg*, *deg*, og relasjonen dem imellom. Det religiøse språket gjør det nærliggende å lese *Gud* inn i en av rollene – og da kanskje mest nærliggende som tekstens *deg*. Den parallelle oppstillingen i første linje støtter dette: *deg*'et står på samme plass som «himmel», mens *jeg*'et står på samme plass som «avgrunn» (S1, L1). Men hvordan kan *jeg*'et da si at han trenger *du*'et «som far og sønn trenger den hellige ånd» (S1, L2)? Med denne linja virker det ikke som om det er den treenige Gud *jeg*'et snakker til – det er ikke «som dere trenger hverandre» eller «som du[Faderen] trenger Jesus og Den Hellige Ånd». Dette løses heller ikke ved å si at *jeg*'et er Gud – med mindre Han i andre linje omtaler seg selv i tredje person. Samtidig ligger spørsmålet om hvordan mennesket og Gud trenger hverandre innbakt i teksten – ikke minst synlig i at det er *frelsen* som trenger *hjertet* i Skaug sin tekst, snarere enn at menneskenes hjerter trenger frelsen. Vi kan si at bruken av bibelreferanser er argument både for og mot at *Gud* er en av partene i teksten – som foruten bibelreferansene kanskje kunne fremstått som en mer typisk kjærlighetssang.

3.5 Delkonklusjon

I «Trenger deg» er bibelallusjonene først og fremst en referanseramme for de mange similene og det avhengighetsforholdet similene beskriver mellom et *jeg* og et *deg*. Skaug driver ikke *eksegese*: Hans mål ser ikke ut til å være å hente ut den opprinnelige betydningen av tekstene. Snarere setter han en rekke kjente bibelfortellinger i nytt lys, og retter fokus på detaljer som i liten grad blir utmalt i de opprinnelige tekstene – slik som øyeblikket Jesus korsfestes og øyeblikket Josef faller etter å ha blitt kastet i brønnen (S1, L4; S2, L4). Denne bruken av bibelreferanser, først og fremst i form av lærde og indirekte referanser, kan skape nærhet eller distanse til tilhørere, avhengig av hvilket forhold de har til tekstene og fortellingene som refereres til. Videre vekker de spenninger i forholdet mellom Gud og mennesker, ved å få fram både en enormt sterk kjærlighet og en avhengighet som kan minne om heroinistens blinde behov.

4. Analyse: «Verden Går Til Helvete, Tralala»

VERDEN GÅR TIL HELVETE, TRALALA

Eg har vært i bønn av heile verden
Gått til enden av kver kanal
Hatt trippelvakt, gått natteski
Og reist att og fram og tilbars

Det strir imot fornuft at eg har visst det skal gå galt
Så nå forteller eg deg nøyaktig som det blei meg fortalt

Verden går til Helvete, tralala
Må me snu om det skal ende bra?
Som en vis mann til meg en gang sa
Pakk dine trix og stikk av i morgen den dag
Men før du drar, tralala
Fortell dine venner om i morgen
Finns det en kur? Abra kadabra!
Verden går til Helvete, trala
Til Helvete, tralalala

Det blir konfetti og raketter
Allsang i kver en bar
Små retter på servietter
Det kommer til å bli fullt ner på togterminalen
Det blir heller ingen forvarsel i en busk
som til Moses for 5000 år tilbars
Bare meg som blei sendt her til deg
for å sei det nøyaktig som det blei meg fortalt

Han er en kunstner, en artist som kryper inn til deg i søvn
Planter sine frø, gjer mareritt av drøm
Det står skrevet over heile veggen
Verden er trist og sjuk av angst
Men ikkje skyt en mellommann
Dette budskapet er ikkje mitt, det er hans

Ved midnatt er det tid
Sett deg på taket for orkesterplass
Me skal blåse opp ballonger
Og sjå på fallet av hans mesterverk
Den som er ung den skal bli gammel
Sånn går det med kver og en av oss
I morgen sitter me fortsatt her på taket
Og vår pust har blitt til frost

Du ga meg et tips
Eg lærte meg dine trix
I trappene på et knips

4.1 Kort om artisten

Der Skaug har hatt en fot i hver leir og mye med kirken og kristen-Norge å gjøre, har Janove Ottesen, kjent fra Kaizers Orchestra, snarere vært med å rette et kritisk blikk mot kristen tro og tradisjon i sin musikk. Vi finner kristen og bibelsk tematikk i Kaizers-sanger som «Bak et Halleluja» og «Bøn fra helvete» (Kaizers Orchestra, 2001), samt på albumet «Våre demoner» (2009) og Janove-sangen «Synd At Synd Går I Arv» (Janove, 2021). «Verden Går Til Helvete, Tralala» (Ottesen, 2016) er slik bare ett av mange mulige eksempler, og en av flere sanger med klare paralleller til Det gamle testamentet spesifikt.

4.2 Tydelige bibelallusjoner

Mitt blikk på bibelreferanser i Janove sin tekst starter i fjerde avsnitt, i femte og sjette linje – med Moses og den brennende busken. Denne allusjonen åpner for spørsmål om teksten ellers, ikke minst knyttet til dommedagstematikken og eg'et sin rolle som dommedagsprofet. Den brennende busken, dette klassiske bildet, ble i middelalderen brukt som symbol på Jomfru Maria, og er ikke minst en svært kjent framstilling av et menneske sitt nære møte med Gud selv – eller i hvert fall en Herrens engel, slik det står i grunnteksten (Fulghum, 1965, s. 36; 2. Mos 3, 1-4). Det påfallende i Janove sin tekst er at den brennende busken hentes fram som bilde på hvordan det *ikke* kommer til å bli – når «Verden går til Helvete». Eg'et i Janove sin tekst bærer et slags profetisk budskap, det ser vi i linjen «Så nå forteller eg deg nøyaktig som det blei meg fortalt» (A2, L2). Men eg'ets budskap er likevel *ikke* slik som det klassiske møtet mellom Gud og Moses, og trolig heller ikke et budskap om engler og jomfrufødsler (Fulghum, 1965, s. 36). Nei, her går verden til *Helvete*, ikke til en ny himmel og en ny jord (Åp 21:1). Moses og busken åpner teksten for tolkning og starter en utforskning av eg'et – som er både lik og ulik en bibelsk dommedagsprofet. Ikke minst viser den at Bibelen er en relevant tekst å ha i baklomma i møte med teksten.

4.3 Andre mulige bibelallusjoner

I lys av Bibelen blir enda en tekstlinje svært påfallende: «Det står skrevet over heile veggen» – en fraseologisk adaptasjon, en bibelsk uttrykksmåte (A5, L3). Fulghum

har katalogisert «Handwriting on the wall», en forutsigelse av ulykke, med opphav i Daniels bok, og under den norske overskriften «skriften på veggen» (Dan 5, 5-30). En enslig menneskehånd skrev kryptiske ord som kun Guds profet, Daniel, kunne tolke – ord om hvordan Belsasar sitt rike var blitt *talt*, *veid*, og *delt* – som samme natt oppfylles, i det Belsasar blir drept og riket hans faller i andre hender (Ibid.). Daniel var også kjent for å ha forutsett fremtiden i apokalyptiske termer, nettopp slik eg'et i teksten gjør (Fulghum, 1965, s. 49). Denne fraseologiske adaptasjonen låses opp av Moses og busken, og underbygger et perspektiv vi allerede har vært inne på: eg'et er en dommedagsprofet, slik som Daniel. Da kan vi tolke hvorfor det *ikke* blir som med Moses: Moses er først og fremst lederen av den store utvandringen – et bilde på *frelse* mer enn noe annet. Eg'et i teksten derimot bærer ikke noe budskap om frelse, men noe nærmere det budskapet om død og dom som Daniel vitnet om i historien om skriften på veggen.

4.4 Forholdet til andre litterære grep

Bibelallusjonene kan hjelpe oss med å tolke skikkelsene vi møter i teksten, og avdekker spenninger knyttet til deres identitet. Vi har et *eg*, som hevder å ha opplevd hele verden, og som har fått en slags profetisk innsikt – selv om han påpeker at slik innsikt strider mot fornuft (Avsnitt 1-2). Men hvem har gitt ham denne innsikten? I sangens refreng, avsnitt tre, nevnes *en vis mann*, som har gitt eg'et en klar oppfordring om å pakke sine «trix» og stikke av – men ikke før eg'et har fortalt vennene sine om det som skal skje (A3, L4-6). Disse «trixene» ser vi igjen i siste avsnitt – der møter vi et *du* som eg'et har lært triksene sine fra, et *du* som også har gitt eg'et et *tips* – trolig en referanse til den profetiske innsikten eg'et har fått (Avsnitt 7). Avsnitt fire er trolig en gjengivelse av noe av det profetiske budskapet eg'et har fått – her kommer også den klare beskjeden om at det *ikke* blir som med Moses og busken. Men hva er det som ikke blir som med Moses? I begge tilfeller er det snakk om en utvalgt skikkelse som videreformidler innsikt på vegne av en høyere makt. Da er det kanskje budskapets *avsender* som er annerledes – kom det fra Gud? Eller fra noen andre – kanskje bare denne *vise mannen* fra refrenget (Avsnitt 3)? Avsnitt seks snakker om å se på fallet av «hans mesterverk» – snakker vi da om samme skikkelse som i de tidligere tilfellene (A6, L4; A3; A7)? Avsnittet før bruker samme

pronomen, og budskapet eg'et kommer med er *hans* (A5, L6). Hvis alt dette er samme skikkelse – den vise mannen, han som kommer med budskapet – og han hvis mesterverk er i ferd med å falle, virker det som det er Gud, skaperen av himmel og jord, vi har med å gjøre.

Men: hvis vi kun har med to distinkte skikkelser å gjøre – profet-eg'et og Gud, hvor innsikten kommer fra – hvorfor er det da så ulikt Moses og busken? Er det bare det at Gud ikke vil gjøre seg like synlig – selv for profeten sin? Og hva kan vi da si om beskrivelsen av *han* i avsnitt fem? *Kunstneren* og *artisten* kan henge sammen med mesterverket i avsnitt seks, men hva med det å krype inn til deg i søvn, plante frø og gjøre mareritt av drøm (A5; A6)? En slik beskrivelse minner mer om den elskovssyke Zevs enn klassiske bilder av en from Gud Fader. Hvis det er den kristne Gud vi møter i Janoves tekst, fremstilles han i hvert fall ikke som noen godhjertet, kjærlig gud.

4.5 Delkonklusjon

Bibelallusjonene vi har nevnt åpner for å lete etter Gud i teksten, og det er ikke vanskelig å finne steder hvor pronomen kan vise til en allmektig skaper. Men ved å lese den kristne Gud inn i teksten oppstår utfordrende paradokser, en utradisjonell beskrivelse av Ham, og kanskje en kritikk av den gode og rettferdige Herren som mange har snakket om gjennom tidene. Frelsesprofeten Moses er byttet ut med en domsprofet som selv synes profetier strider mot fornuft (A4; A2), og den kjærlige Faderen er blitt en ubehagelig, nærmest ondsinnet skikkelse, som bare ber sin profet varsle vennene, og som røper noe ennå verre enn dommedag og frelse kun for de troende – alt håp er ute, verden går til Helvete (A5; A3).

5. Analyse: «Fatig Ferdamann»

FATIG FERDAMANN

Tekst og melodi: Odd Nordstoga

Kan du tru på ei styrande hand
som leier deg over og set deg i land
til himmelske hagar og englesong –
trur du det du, at det hender ein gong?

Vel, eg trur på lauvet, på gras og på blom,
som tøyser seg ut mot det store rom,
og alltid vil snu seg dit sola står –
så er den vel slik òg, den vegen eg går.

Kan du tru at ein stein glei ifrå,
og opp frå ei grav fekk han levande gå?
Ja, evig fine er salmenes song –
men kan du tru det, at det hender ein gong?

Vel, eg trur på dagen som kjem etter natt,
eg trur etter gråten så kjem der lått,
og eg ser vel at vinter blir vekt til vår –
så er det vel slik òg, på den vegen me går.

Men, trur du at det kjem ein og dømer oss ein dag,
og at det blir eit vinnar- og eit taparlag,
og at nokon dei får gå inn gjennom himmelporten trong –
trur du det du, at det hender ein gong?

Vel, eg har kjent på godt og eg har kjent på vondt,
eg har sett i hop med kjærleik og slege sundt,
eg har gjenge grøne enger, eg har trødd i skår –
eg trur dei dømer etterkvart her, på den vegen eg går.

Men, eg er ein fatig ferdamann og eg har ingen svar.
Kom, set deg ned, så kviler me med sola glar.
Sjå! Ein lysande krans over myrkret rår –
så er det vel slik òg, på den vegen me går.

5.1 Kort om artisten

Odd Nordstoga representerer en mer folkemusikkinspirert norsk singer-songwriter-tradisjon, med hverdagsidyll i kjente sanger som «Bestevenn» og «Ein farfar i livet» (Odd Nordstoga, 2011). Med et hverdagslig og folkelig utgangspunkt er det kanskje ikke rart at religion og kristen tematikk sniker seg inn i noen av sangene hans, slik som i «Oppå Himmelen» (2006), «Det lova land» (2010), «Halleluja» og «Og verda var ny» (2018). «Fatig ferdamann» er tittelsporet på plata

hans fra 2020, og slipper løs spørsmål om tro og tvil rundt det kristne frelsesbudskapet, gjennom øynene og ordene til en anonym, fattig ferdamann (Nordstoga, 2020).

5.2 Tydelige bibelallusjoner

Nordstoga sin første strofe etablerer den store spenningen i teksten: det finnes en fortelling om «ei styrande hand» – en hånd som «leier deg over» og «set deg i land», som tar deg til «himmelske hagar og englesong» – men kan du'et tro det, at det kommer til å skje en gang (Strofe 1, Linje 1-3)? Disse linjene vekker grunnleggende spørsmål om tro og tvil, men sier også noe om hvilken fortelling det er eg'et snakker om. Den styrende hånda kan peke mot de mange bibelstedene hvor Guds hånd tematiseres, og har frasemessig likhet til blant annet Salme 139, så her kan vi trolig snakke om fraseologisk adaptasjon:

8 Stiger jeg opp til himmelen, er du der,
 legger jeg meg i dødsriket, er du der.
 9 Tar jeg soloppgangens vinger
 og slår meg ned der havet ender,
 10 da fører din hånd meg også der,
 din høyre hånd holder meg fast (Sal 139, 8-10)

Her er det *Herrens hånd* som fører – i Himmelen, i dødsriket, eller satt i land ved havets ende, og vi får et bilde av en Gud som har en form for styring samme hvor en er og samme hvor en er på vei hen. I sin helhet fungerer strofen som en indirekte referanse til det kristne håpet om et liv i Himmelen etter døden, et evig liv som ikke kan finnes uten at Gud og hans styrende hånd også finnes. Her ligger også det fraseologiske i bunn, som en bonus for de som kjenner til Salme 139 eller lignende bibeltekster. Her har både bibelsk innhold og bibelske formuleringer funnet veien inn i Nordstoga sin tekst.

Videre veksler teksten mellom tvil og tro, det konkrete og det abstrakte, det jordlige og det himmelske. Strofe to introduserer eg'et, som senere beskriver seg som en «fatig ferdamann», slik som tittelen, og som ikke har noe svar (S2; S7). Han tror på det konkrete og jordlige: «lauvet», «gras», «blom» – «som alltid vil snu seg dit sola

står» (S2, L1-3). Samtidig snakker han om veien han går – en linje som gjentas og veksler mellom «eg» og «me» (S2; S4; S6; S7). Disse linjene kan en se i sammenheng med slutten på strofe en, tre og fem, som ender med variasjoner av «trur du det du, at det hender ein gong?» – linjer som stiller spørsmål med det kristne håpet om frelse og evig liv. Eg'et virker sånn sett enig i at vi går en bestemt vei i livet vårt, spørsmålet er om den veien samsvarer med det tradisjonelle kristne budskapet.

Bildet av livet som en vei med en konkrete destinasjoner kjenner vi blant annet fra Matteus 7, 13-14, fra Jesu kjente bergpreken, hvor han blant annet snakker om å «gå inn gjennom den trange porten» – slik Nordstoga nevner i strofe fem (Matt 7, 13-14; S5, L3). Under 2011-overskriften «To veier» hører vi om livets to utganger, billedliggjort som en trang og en vid port, og videre en bred og en smal vei. Så når den fattige ferdamannen gjentatte ganger viser til naturen i svar på hvor vi er på vei hen, så står dette i kontrast til den fortellingen han nevner og sår tvil om – er det slik Bibelen og det kristne budskapet har fortalt, eller ligger svaret på livets gåte snarere i naturen og det jordiske?

I strofe tre finner vi en av de tydeligste bibelallusjonene: «at ein stein glei ifrå,/og opp frå ei grav fekk han levande gå» (S3, L1-2). Alle fire evangelier nevner at steinen foran Jesu grav var borte eller ble rullet bort da kvinnene kom til graven tredje dag (Matt 28, 1-2; Mark 16, 3-4; Luk 24, 1-2; Joh 20, 1). Ferdamannen beskriver steinen som gled fra som noe å så tvil med – noe mirakuløst, synlig i at steinen ikke bare ble rullet fra, men «glei» fra, som om det skjedde av seg selv eller på overnaturlig vis. En slik beskrivelse passer best med beretningen fra Matteus 28, som beskriver et kraftig jordskjelv og en engel som steg ned fra himmelen og rullet den til side (Matt 28, 2). Da er det forståelig at ferdamannen har sin tvil om hvorvidt det skjedde på akkurat den måten. Den største tvilen sås nok rundt denne personen som fikk gå levende opp fra graven – en åpenbar referanse til Jesus, som styrker legitimiteten til de andre bibelallusjonene vi har nevnt (S3, L2). Referansen til Jesu oppstandelse er først og fremst en indirekte referanse til den kjente kjernen i det kristne frelsesbudskapet – den konkrete formuleringen er ikke det viktigste, og dersom en

ikke forsto hvem *han* som fikk gå levende opp fra graven er, ville en som tilhører oppleve at en gikk glipp av noe (Machacek, 2007, s. 526-527). Med dette blir grunnleggende kunnskap om Bibelen en forutsetning for å kunne tolke den fattige ferdamannen sitt budskap om tro, tvil og veien vi går.

5.3 Delkonklusjon

I «Fatig ferdamann» er bibelallusjonene uttrykk for en kristen forståelse av livets gang og destinasjon, uttrykt gjennom veien vi går og i kontrast til det sikre budskapet naturen representerer. Ferdamannen kjenner til noen sentrale bibelfortellinger og benytter muligheten til å stille spørsmål med dem – og om vi, eller tekstens *du*, kan tro at det er sant. Ferdamannen «har ingen svar», men oppfordrer til refleksjon og presenterer det naturlige og forklarlige som et troverdig alternativ til det overnaturlige og mirakuløse som bibelallusjonene representerer (S7, L1). Bibelallusjonene vekker og underbygger ferdamannens undring – en undring som også retter seg mot tilhørerne.

6. Hovedkonklusjon

Vi har nå gått i dybden på tre utvalgte tekster, og ikke minst i Skaug sin tekst, som med sine tetthet av bibelallusjoner inspirerte dette prosjektet. I «Trenger deg» hang bibelallusjonene tett sammen med en gjentakende bruk av similer, og similene sitt budskap om avhengighet mellom to parter – enten partene er menneske og Gud, et mer alminnelig kjærlighetsforhold, eller begge deler på en gang. Bibelallusjonenes funksjon her er blant annet å skape en spenning rundt hvem tekstens *jeg* og *deg* kan være, et spørsmål med flere mulige svar. Videre fungerer allusjonene som en mer eller mindre kjent referanseramme – et sammenligningsgrunnlag, som Skaug har vridt og vendt på for å kunne sette fokus på sterke følelser – så sterke at de kan oppleves som en avhengighet.

Hos Janove sto den tydeligste bibelreferansen i kontrast til det budskapet tekstens dommedagsprofet-jeg ønsket å formidle – *det skulle ikke bli slik denne gangen* (Janove, 2017, A4, L5-6). Samtidig skaper dette et paradoks ved at

dommedagsprofeten er en typisk bibelsk skikkelse, representert gjennom profeter som Daniel. Bibelallusjonene åpner for spørsmål om hvem som har gitt eg'et sitt profetiske budskap, og disse spørsmålene åpner for kritiske og harde fremstillinger av Gud, skaperen av den verden som «Går Til Helvete» i Janove sin tekst.

I Nordstoga sin tekst fungerer Bibelallusjonene som uttrykk for kjente spørsmål om tro og tvil, livet etter døden og veien dit. Allusjonene er mirakler og annet som er vanskelig å tro på, og står i kontrast til den fattige ferdamannen sin tro på naturen og det håndfaste i den. Deres hovedfunksjon er å være et av flere mulige alternativ, en av flere måter å se for seg livets gang, noe ferdamannens tilhørere bør undre seg over og stille spørsmål ved.

Der Skaug tematiserer avhengighetslignende kjærlighet og Janove utøver religionskritikk, handler Nordstoga sin tekst mer om å stille spørsmål enn å komme med påstander og svar. I alle tre tekster henger Bibelallusjonene sammen med forståelsen av skikkelsene vi møter – Skaug sitt avhengige *jeg* og *deg*, Janoves dommedagsprofet og profetiens opphavsmann, og Nordstoga sin ukjente, fattige ferdamann – som henvender til et publikum, med undring og uten svar. Hos Skaug og Janove har Gud gjort seg til å kjenne – om så noe som noe annet enn i tradisjonelle fremstillinger. Hos Nordstoga blir mye av spørsmålet hvorvidt Gud i det hele tatt finnes.

Gjennom disse tre tekstene ser vi tre måter å inkludere Gud og det bibelske i populærmusikk uten noe åpenbart forkynnende eller lovprisende formål. Referansene er først og fremst litterære grep, og bidrar til å fremme Skaug sin avhengighetslignende kjærlighet, Janoves religionskritiske dommedag og Nordstogas grunnleggende spørsmål om tro, tvil og veien videre. Vi har sett hva allusjonene gjør med tekstene, men også at tekstforfatterne tilfører sine egne perspektiver i møte med det kristne og bibelske. Slik kan Bibelen brukes til å få fram andre poenger enn Bibelens egne. Et blikk på lignende og nærliggende Bibeltekster har åpnet våre tre tekster for spennende perspektiver, og viser hvordan kjennskap til Bibelen fortsetter å være relevant i møte med moderne norske tekster, og ikke minst i møte med sanglyrikken. Vi har sett hvordan sangtekster kan gå i samtale med

bibeltekster, og Bibelens *så sier Herren* har åpnet for et nytt perspektiv: *Så sier sangen*.

7. Litteratur

7.1 Artikler

Machacek, G. (2007). Allusion. *Modern Language Association of America*, 122(2), 522-536. <https://doi.org/10.1632/pmla.2007.122.2.522>

7.2 Bøker

Bibel 2011, Bibelselskapet

Fulghum, Walter B. (1965). *A Dictionary of Biblical Allusions in English Literature*. Holt, Rinehart and Winston Inc.

Holy Bible, American Standard Version (ASV)

Kvalvaag, R. W. & Winje, G. (2019). Introduction: Bob Dylan and Religion: New Perspectives from the North Country. I Kvalvaag, R. W. & Winje, G. (Red.), *A God of Time and Space: New Perspectives on Bob Dylan and Religion* (7-15). Cappelen Damm.

Roland Boer. (1999). *Knockin' on Heaven's Door: The Bible and Popular Culture*. Taylor & Francis Group.

Wainwright, E. M. & Culbertson, P. L. (Red). (2010). *Bible In/And Popular Culture: Creative Encounter*. Society of Biblical Literature.

7.3 Musikk

Janove. (2017). *Artisten og Marlene*[Album]. Soirée Records.

Janove. (2021). *Det Sorte Karneval*[Album]. Soirée Records.

Kaizers Orchestra. (2001). *Ompa til du dør*[Album]. Farmen AS.

Kaizers Orchestra. (2009). *Våre demoner*[Album]. Petroleum Records.

Odd Nordstoga. (2006). *Heim te mor*[Album]. Universal Music A/S.

Odd Nordstoga. (2010). *November*[Album]. Universal Music A/S.

Odd Nordstoga. (2011). *Bestevenn*[Album]. Universal Music A/S.

Odd Nordstoga. (2018). *Kløyvd*[Album]. Universal Music A/S.

Odd Nordstoga. (2020). *Fatig ferdamann*[Album]. Universal Music A/S.

Trygve Skaug. (2022). *Sanger du skal få når vi er vektløse*[Album]. Monolog AS/Warner Music Norway AS.

Trygve Skaug. (2014). *Martyren*[Album]. Koke Plate.

Trygve Skaug. (2017). *Sanger du skal få når jeg dør*[Album]. Grammofon.

Trygve Skaug. (2020). *Sanger du skal få når du våkner*[Album]. Grammofon.

7.4 Sangtekster

Nordstoga, Odd. (2020). *Fatig Ferdamann*. Oddnordstoga.no.

<https://oddnordstoga.no/?lyrics=fatig-ferdamann>

Ottesen, Janove (2016). *Verden Går Til Helvete, Tralala*. Janove.no.

<https://www.janove.no/utgivelse/verden-gar-til-helvete-tralala>

Skaug, Trygve. (2022, 13. januar). *Jeg trenger deg*. Facebook.

<https://www.facebook.com/trygveskaugmusikk/photos/a.208856399264560/2158721017611412/>

7.5 Annet

Forloren. (u.å.). I *Bokmålsordboka*. Språkrådet og Universitetet i Bergen. Hentet 31. mai 2022 fra <https://ordbokene.no/bm/16493/forloren>