



VITENSKAPELIG
HØYSKOLE

Norwegian School of
Theology, Religion and Society

Hvordan medieres religion i Johnny Cash sitt tekstunivers?

En semiotisk analyse av *Hurt* i to multimodale versjoner.

Runar Killingrød

Veileder:

Professor Sverre Dag Mogstad

MF vitenskapelig høyskole for teologi, religion og samfunn,

AVH 505: Masteroppgave i KRLE/ Religion og etikk

(60 ECTS),

Våren 2019

Antall ord: 34159



Forord

Det har vært noen svært spennende og lærerike år på masterstudiet. Jeg anser meg som heldig som har fått anledning til å fordype meg i et tema som har interessert meg i lang tid. Å skrive en masteroppgave er en utfordring og oppleves som en prosess der læring og skriving er i konstant endring. Jeg er fristet til å bruke et sitat fra teksten *Hurt* som jeg analysere i oppgaven for å beskrive følelsen det er å skrive en slik oppgave. Som resultat av læringsprosessen har jeg forstått at det finnes mange andre tilnæringer til temaet som også kunne vært interessante:

«If I could start again

A million miles away

I would find a way»¹

Jeg vil takke Morten Holmquist for hans hjelp og inspirasjon i starten av dette prosjektet. Jeg vil rette en stor takk til veileder Dag Sverre Mogstad for hans engasjement og konstruktive tilbakemeldinger. Sist vil jeg takke mine nærmeste som har måttet utstå timevis med musikk med Johnny Cash fra platespilleren, og for at de har gitt meg mulighet til å bruke så mye tid på denne oppgaven.

¹ <https://genius.com/Johnny-cash-hurt-lyrics>

Sammendrag

I denne oppgaven har jeg undersøkt hvordan religion kan mediers gjennom multimodale tekster fra populærkulturen.

Min hovedproblemstilling er: *Hvordan medieres religion i Johnny Cash sitt tekstunivers?*

Analysematerialet er to multimodale versjoner av sangteksten *Hurt*. Jeg har gjennomført en semiotisk analyse av originalversjonen med bandet Nine inch Nail og på samme måte analysert Johnny Cash sin versjon for å avdekke hvordan religion medieres i teksten når den framstår i en ny kontekst. Jeg har benyttet teori om mediering for å avdekke hvordan artefakter som benyttes i tekstene kan formidle innhold og at bruk av nye artefakter, eller at artefaktene blir benyttet i nye kontekster kan skape ny mening. Johnny Cash gjør kun én endring i teksten. I andre vers endrer han «Crown of shit» til «Crown of Thorns». Ved å innføre tornekransen i teksten, innfører han et artefakt som fører til at hele Jesu historie legger seg som et nytt lag over teksten og inviterer til nye tolkningsmuligheter.

Analysen har avdekket at det brukes symboler og artefakter i Johnny Cash sin multimodale versjon som enten har åpenbare religiøse overtoner eller som i riktig kontekst kan få religiøs betydning. Det vil si at det i Johnny Cash sin multimodale versjon av *Hurt* er rom for tolkningsmuligheter som gir sangen et religiøst budskap som det ikke har vært mulig å finne i Trent Reznors originalversjon.

Analysen viser at *Hurt* kan fungere som et eksternt artefakt for formidling av et religiøst budskap. Samtidig er det i Johnny Cash sin tekst en rekke eksempler på bruk av interne religiøse artefakter som korset, duen og ikke minst Kristus-bildene. Analysen viser også at *Hurt* kan ende opp - og anvendes som et religiøst artefakt fordi symbolene og artefaktene som er anvendt i den multimodale teksten har gitt den et religiøst innhold.

Innholdsfortegnelse

Innholdsfortegnelse	v
1 Innledning.....	1
1.1 Bakgrunn for oppgaven	1
1.2 Tema - religion i bevegelse	2
1.3 Problemstilling: Hvordan medieres religion i Johnny Cash sitt tekstunivers?.....	5
1.4 Forskningsoversikt og litteratur	6
1.5 Teori og metode.	9
1.6 Materialet	11
2 Biografi.....	12
2.1 Hvem er Johnny Cash -The Man in Black?	13
2.2 Johnny Cash og religion.....	16
3 Teori	18
3.1 Mediering	18
3.1.1 Kjennetegn på mediering	20
3.1.2 Ulike former av mediering	22
3.1.3 Artefakteori – ulike typer artefakter.....	23
3.1.4 Egenskaper ved mediert handling	25
3.1.5 Interne og eksterne artefakter	27
3.1.6 En tredelt analysemodell	27
3.2 Begrepsavklaringer.....	29
3.2.1 Religion	29
3.2.3 Nihilisme	30
2.4 Protagonist og antagonist - litterære begrep.....	32
4 Metode.....	32
4.1 Semiotikk.	32

4.1.1	Semiotikk - definisjon	33
4.1.2	Semiotikk som analyseverktøy.....	33
4.2	Operasjonalisering av teori og metode.....	41
5	Analyse.....	42
5.1	Analyse av Hurt i to multimodale versjoner	42
5.1.1	Analyse av <i>Downward Spiral</i> - konteksten der <i>Hurt</i> inngår i Nine inch Nails versjon	42
5.1.2	Analyse av Nine inch Nails versjon av <i>Hurt</i>	49
5.2	Analyse av Hurt i Johnny Cash sin versjon.....	54
5.2.1	Komposisjon i videoen.....	55
5.2.2	Semiotisk analyse av tegn og symboler i teksten	56
5.2.3	De enkelte symbolene i videoen.....	60
6	Diskusjon av funn.....	74
6.1	Hurt som artefakt.....	74
6.2	De enkelte funn i analysen	76
6.3	Hvilken form for religion medieres?	80
6.4	Hurt som religiøst medierende artefakt?	83
7	Litteratur.....	86
8	Vedlegg	89
	Vedlegg 1, Hurt Nine inch Nails	89
	Vedlegg 2, Hurt Johnny Cash	90

1 Innledning

1.1 Bakgrunn for oppgaven

Denne oppgaven ga meg mulighet til å se nærmere på et tema som har fanget min interesse i lang tid. Musikk har vært en viktig del av mitt liv, ikke som utøver, men som lytter, og gjennom arbeidet som lærer i religion har det slått meg at det finnes mye interessant materiale i populærmusikk. Her finnes et tekstunivers som berører de fleste sider av våre liv. I materialet er det store kvalitetsforskjeller, og noe er kun egnet for forbruk og bør glemmes så fort som mulig. Likevel finnes det også mye godt materiale som litterært og kunstnerisk holder høyt nivå. Religion og religiøse spørsmål har en sentral plass sammen med andre spørsmål som opptar mennesker både på et eksistensielt nivå og i deres daglige slit, til fest, der sterke følelser er involvert, eller rett og slett i deres vanlige kjedelige og monotone liv.

Som religionslærer har jeg forsøkt å bruke ulike tekster for å synliggjøre hvilken plass religion kan ha i det daglige livet, og hvordan religion farger kulturen, men også i et religionkritisk perspektiv. Som religionslærer er jeg for eksempel takknemlig for at John Lennon har skrevet *Imagine* når jeg skal undervise om religionskritikk.² Eller hvordan ulike sider ved religion, spesielt kristendom og delvis jødedommen blir framstilt av artister som Bob Dylan, Leonard Cohen og ikke minst Johnny Cash, som er hovedfiguren i denne oppgaven.

Etter å ha lest to svært interessante bøker av henholdsvis Leigh H. Edwards og Robert Kvalvaag, som begge handler om hvordan rock og populærkultur henger sammen med og virker sammen med kulturen for øvrig, fikk jeg lyst til å se nærmere på denne sammenhengen. Spesielt hvordan populærkulturelle uttrykk «both shapes and reflects U.S ideologies» som Edwards skriver i innledningen av sin bok *Johnny Cash and the Paradox of American identity*,³ og hvor tette bånd det er mellom rock og religion slik Kvalvaag diskuterer i sin bok: *Det ellefte budet*⁴. Musikk har vært en viktig del av mitt liv, og gjennom arbeidet som lærer i religion har det slått meg at det finnes mye interessant materiale i populærmusikk. Her finnes

² Lennon, 1971 *Imagine* Fra albumet *Imagine*

³ Edwards 2009 s 3

⁴ Kvalvaag 2011

et tekstunivers som berører de fleste sider av våre liv. I materialet er det store kvalitetsforskjeller. Noe er kun egnet til forbruk og bør glemmes så fort som mulig, men det finnes også mye godt materiale som litterært og kunstnerisk holder høyt nivå. Religion og religiøse spørsmål har en sentral plass sammen med andre spørsmål som opptar mennesker både på et eksistensielt nivå og i deres daglige slit, til fest, der sterke følelser er involvert, eller rett og slett i deres vanlige kjedelige og monotone liv.

1.2 Tema - religion i bevegelse

At religion og religiøs praksis endres over tid er det vel de færreste som vil benekte. Religion er i bevegelse; den overføres fra menneske til menneske, fra en generasjon til en annen og i den prosessen er det naturlig å tenke at det også kan skje noe med både form og innhold. Meningsinnholdet kan endres når budskapet formidles i nye kontekster. Menneskene praktiserer ikke religion på samme måte i dag som de gjorde for 100 eller 200 år siden, ikke som for 10 år siden heller for den saks skyld. Selv om vi kanskje ikke ser de store endringene fra dag til dag er det nok en kontinuerlig endringsprosess som over tid kan resultere i ganske betydelige forandringer. Afdal sier i sin bok om religion i endring at det er slik religion er, endring er en del av religionen, ikke at religion endres.⁵ Med det mener han at religiøs praksis ikke er noe statisk, men en dynamisk prosess som handler om hvordan menneskene utøver og utvikler sin religion, hvordan de tolker tekster og innhold i sine hellige skrifter og hvilke redskaper, eller relikvier; religiøse symboler de anvender i sin utøvelse. Det er det vi senere skal kalle artefakter; de «gjenstandene» religion blir mediert, eller framstilt og tolket gjennom.

Et av spørsmålene i denne oppgaven er hvordan endring i religiøs praksis skjer og videre hvor vi kan observere slik endring. Det er primært ikke et spørsmål om hvor i geografisk betydning, men hvor i betydningen hvilke religiøse praksiser som endres. Det er sikkert en rekke områder som endres, men fokuset i denne oppgaven vil være forholdet mellom det religiøse budskapet og musikk. Nærmere bestemt mellom populærmusikk i form av rock eller nært beslektede sjangre og religion. Endring må ikke nødvendigvis bety at det oppstår en ny praksis som erstatning for en gammel, men at religion kan komme til uttrykk i medier, tekster

⁵ Afdal 2011 s 14ff

eller musikk hvor den tidligere ikke har vært så synlig. Den kan også på denne måten bli synlig og tolket, i betydningen forstått, på en ny måte av et nytt publikum.

Musikk har gjennom alle tider vært brukt som hjelpemiddel i formidling av religiøse budskap. Den kan være brukt som pedagogisk verktøy for å formidle budskapet, eller den kan være brukt meditativt eller som stemningsskaper for å oppnå eller forsterke en religiøs opplevelse. Hvilken type musikk som har vært brukt, har tradisjonelt vært strengt regulert av de religiøse samfunnene. Blant noen religioner eller grupper religiøse spiller musikk en mye mindre rolle, eller er til og med forbudt. Blant de pietistiske kristne kirkesamfunnene i moderne tid har det ofte vært strenge regler for hva slags type musikk og hvilke instrumenter det er akseptabelt å bruke. Noen instrumenter, som trommer, ulike strengeinstrumenter som fiolin og gitar var lenge bannlyst i mange trossamfunn⁶. Som det meste annet vi mennesker befatter oss med forandrer vi også religiøs praksis som følge ny teknologi, vitenskap, kjennskap til nye kulturer eller det vi kaller utvikling. Det forandrer hvordan vi lever, og religiøs praksis endres gjerne med samfunnsendringer. Slik er det også med bruken av musikk. Hva slags musikk som brukes kan kanskje være med på å endre praksis også innenfor den religiøse sfæren. Det er vel de færreste som vil benekte at musikk som populærkulturelt uttrykk ikke påvirker samfunnet på noen måte, aller minst vil vel de som tradisjonelt har vært mest imot å ta i bruk nye musikalske uttrykk i religiøse sammenheng, benekte at slik påvirkning forekommer. Da helst i negativ retning sett fra deres ståsted, som et uttrykk for noe ugudelig, farlig og forførende som vil lede unge vekk fra den smale stien. Selv om uttrykket «I Walk the line» som det lyder i Johnny Cash sin sang med samme navn, nok er hentet fra Paulus ord om å fullføre løpet, så er det fristende å tenke at det samtidig kan være et uttrykk for å følge den smale sti om vi skal hente bilder fra hans tekstunivers.⁷ På den andre siden vil det vel da være mulig å kunne bruke musikken positivt i religiøs sammenheng.

Kvalvaag gjengir i sin bok en samtale mellom produsent Sam Philips hos Sun records og Jerry Lee Lewis rett i forkant av en av rockens mest markante innspillinger, Jerry Lee Lewis sin legendariske *Great balls of fire*.⁸ Samtalen handler om Jerry Lee Lewis sine kvaler om denne

⁶ Kvalvaag 2011 s 27

⁷ Cash «I Walk the line», singel 1956

⁸ Kvalvaag 2013 s 217-218

sangen som han opplever som blasfemisk og ikke ønsker å spille inn. På dette tidspunktet er Lewis en ung mann med dyp religiøs overbevisning, langt fra den ville og ustyrlige rock'n roll artisten han senere skulle vise seg som. Dobbelbetydningen i *Great balls of fire* kombinert med rockens rytmer fikk Lewis til å tro at dette var djevelens verk. Dette var djevelens musikk, og ved å framføre den ville han lede ungdommen til fortapelse. *Great balls of fire* var et uttrykk brukt i pinsebevegelsen der Lewis kom fra, som betegnelse på hvordan Den Hellige Ånd satte tunger av ild på apostlene. Uttrykket ble også brukt som en betegnelse på Gud: «He is a ball of fire burning in my soul»⁹ I rockversjonen dreier teksten seg ikke om Guds nærvær som brenner i sjelens dyp, men en mann som brenner av begjær når han møter sin elskede. Dette ble problematisk for Lewis som tolket bibelen bokstavelig, og i motsetning til Philips mente han at han ikke kunne gjøre noe godt med denne musikken. Man kan ikke frelse sjeler med djevelens musikk mente han. Samtalen over er interessant av flere grunner. For det første er det nettopp i dette miljøet, med Sam Philips som produsent og Lewis som kollega at Johnny Cash også stiger inn i rampelyset med de samme motforestillingene og ønsket om å formidle det gode budskapet. Motsetningene som oppstår mellom det de opplever som to univers – rock og religion er altså sammenfallende for mange av 1950- tallets nye rockeartister, spesielt fra de amerikanske sørstatene. Som Lewis anså også Cash seg i utgangspunktet som gospelsanger, og det var gjennom gospel han ville spre det gode budskapet. Cash var allikevel i større grad enn mange av hans samtidige i stand til å tilpasse seg disse motsetningene. Sam Philips hadde forståelse for deres ønsker, men fordi markedet for gospelsangere var svært begrenset, fikk han overtalt Cash og andre til å dreie over i mer profane og salgbare sjangre.

I denne oppgaven ønsker jeg å undersøke hvordan religion beveger og beveges og på den måten påvirker religiøs praksis ved at religion også blir anvendt i populærmusikken. Mitt fokus er først og fremst rettet mot populærmusikk i sjangre som ligger nær opp til rock. Når jeg har valgt å se nærmere på Johnny Cash sitt bidrag, dreier musikken også over i country, folk - og tradisjonsmusikk, gospel, men også det med nære bånd til rock. Cash passet ikke inn i de trange populærmusikale båsene og var aldri helt country og heller aldri helt rock. Han møtte mange utfordringer som følge av sin sjangeroverskridende musikk. Han vandret ofte

⁹ Kvalvaag 2013 s216

mellom flere sjangre innenfor hvert album, men også gjennom karrieren finner man ofte mange musikalske uttrykk. Han leverte også flere album som mer kan beskrives som konseptalbum, hvor han rendyrker sjangre som gospel, gamle tradisjonelle folkesanger og også album som er viet den amerikanske urbefolkningens historie. Han framhever selv i sin biografi ved flere anledninger at han har tre mål med sin musikk: Det er å fortelle den amerikanske historien, spesielt er han interessert i urfolkets og minoritetenes historie og skjebne. Deretter er det den amerikanske musikkarven han vil formidle og sist, men ikke minst er det ønsket om å formidle det kristne budskapet som er viktig for ham.¹⁰

1.3 Problemstilling: Hvordan medieres religion i Johnny Cash sitt tekstunivers?

Undersøkelsen i oppgaven handler om forholdet mellom religion og tekster hentet fra populærmusikk. Nærmere bestemt ønsker jeg å finne ut av hvordan religion kan medieres gjennom populærmusikk. Som det framgår av problemstillingen har jeg allerede gjort et valg ved å plukke ut en representant for en sjanger innenfor populærmusikken. At det falt på Johnny Cash er ved siden av en personlig interesse for hans musikk også at han tilhører, eller grenser til sjangre som kulturelt har et tilsynelatende nært forhold til religion.

Hva er det som skjer på denne «reisen»? Målet med undersøkelsen er å se hva som skjer med teksten og hvordan den medieres når konteksten endres. Jeg vil finne ut hvilke tolkningsmuligheter som ligger i denne bevegelsen. Analysen skal forsøke å avdekke hvordan tegn og symboler gir mening og er uttrykk for religion og hvilken betydning kontekst har for meningsdannelsen. Endring må ikke nødvendigvis forstås som en revolusjonerende forandring i forståelse av religion, eller som at religionsutøvelse skal ta en helt ny form. Det kan være at religionen forekommer i andre og nye kontekster, i deler, som del av en læringsprosess. Gjennom ny teknologi og i nye medier vil religionen bli utsatt for forhold den kanskje ikke har vært utsatt for tidligere, hvilken konsekvens vil det ha? At de nye kontekstene, mediene, teknologien og så videre vil ha en medierende effekt kan man relativt lett forestille seg.

¹⁰ Edwards 2009 s 50

For å komme i mål med undersøkelsen vil det være nødvendig med noen underspørsmål:

1. Hvilken form for religion er det som medieres?
2. Hva er det som blir mediert i denne prosessen? Hvilke tegn, elementer eller uttrykk viser til - eller kan tolkes som religion i, eller som bevegelse?
3. Oppgaven handler om mediering. Derfor må jeg finne ut hva det er som skjer mellom de ulike tekstene, der teksten er i bevegelse fra en artist, kontekst, til en annen artist i en annen kontekst og til sist også i andre medier.

Min problemstilling er da som følger: *Hvordan medieres religion i Johnny Cash sitt tekstunivers?*

1.4 Forskningsoversikt og litteratur

Det er skrevet svært mye om populærmusikk og om utøvere av musikken. Det er musikkmagasiner, biografier, anmeldelser som ofte har en journalistisk tilnærming. Det er også mye litteratur som ikke har en tradisjonell akademisk tilnærming, men som blir brukt av akademikere som referanselitteratur på området, slik som Bill C Malones *Country Music USA*,¹¹ som pløyer dypt, ikke bare i selve musikken, men også i kulturen og religionen der musikken har sine røtter. En rekke biografier som for eksempel Steve Turners *The Man Called Cash*¹² er av stor betydning da det gir nyttig informasjon om Johnny Cash sitt liv og virke. Hva slags oppvekst han har hatt, hva har han opplevd, hvordan han og hans familie praktiserte sin tro og en rekke andre spørsmål blir berørt. Fordi jeg i denne oppgaven er opptatt av konteksten i tekstanalysen, blir denne typen litteratur svært viktig. Likeledes er Robert Hilburns biografi om Johnny Cash, *Johnny Cash. The Life* svært anerkjent. Det er også forsket mye i de siste tiårene på populærkultur som fenomen og dens forhold til

¹¹ Malone 2018

¹² Turner 2006

religion.¹³ Gordon Lynch har bidratt til definisjoner av populærkultur som ofte er referert i annen litteratur. Han har også gitt viktige bidrag til forståelsen av hvilken rolle populærkulturen har i våre liv og samspillet mellom populærkulturen og religionen. Han viser i sin bok *Understanding theology and popular culture* også til samspillet mellom populærkultur og religion.¹⁴ Han har i samme bok også gitt viktige bidrag til semiotikk som er mitt metodevalg i denne oppgaven. Endsjø og Lied har publisert viktige bidrag som for eksempel *Det folk vil ha*¹⁵ som belyser hvordan populærkulturen setter spor og påvirker religion og religionsutøvelsen i det moderne samfunnet. I den senere tid har populærmusikk og religion også blitt et forskningsfelt, og nettopp forholdet mellom populærkultur og religion har blant annet Robert Kvalvaag kommet med viktige bidrag. Spesielt er hans bok *Det ellefte budet*¹⁶ av stor interesse. Her gir han en grundig oversikt over forbindelsen mellom det som kan se ut som en uoverstigelig motsetning, rock og religion og. Han viser at det er tette bånd mellom disse fenomenene og at rocken har mye å takke religionen for. Han har dessuten publisert en rekke artikler om betydelige artister som Bob Dylan, John Lennon, George Harrison, Bono, Bruce Springsteen for å nevne noen og det er nettopp det nære forholdet til religion og hvordan elementer av religion formidles i deres tekster han skriver om.

Liegh Edwards, som er associate Professor of English ved Florida State University, skriver om kontradiksjonene i Cash sin identitet slik den framkommer i hans arbeider og hans eget liv. Her er forholdet til religion og viktige amerikanske verdier sentrale temaer. Det handler om verdier vi nok kan beskrive som sivil religion da familieverdier, nasjonalfølelse og pliktfølelser overfor for eksempel arbeid er å anse som hellige. John Huss og David Werther har redigert en bok med navn *Johnny Cash and philosophy - the burning ring of truth* hvor filosofer tilknyttet ulike universiteter har bidratt med artikler knyttet til tekster av Cash om livets ulike sider og hvordan de tolkes i et filosofisk perspektiv. De er spesielt opptatt av religion, synet på livet i denne verden og om - og hvordan en eventuelt annen verden kan eksistere og hvordan den i så fall vil være.

¹³ Hilburn 2015

¹⁴ Lynch 2005

¹⁵ Endsjø og Lied 2011

¹⁶ Kvalvaag 2011

I forbindelse med mediering og artefakteori er det boken til Afdal, *Religion som bevegelse*¹⁷ jeg i stor grad kommer til å benytte meg av. Der argumenterer han for at religion er i stadig bevegelse og påvirkes kontinuerlig av omgivelsene den virker i, men også gjensidig påvirker omgivelsene. Han gjør altså rede for teorier om mediering. Hans bok gjør også rede for annen viktig forskning på området. Jostein Grimsruds bok *Mediekultur, mediesamfunn* omhandler hvordan vi kan tolke tekst, også populærkulturelle tekster. I hans bok behandles blant annet semiotikk med utgangspunkt i Saussure og Pierce sine teorier.

Min problemstilling er hvordan religion medieres hos Johnny Cash. For å besvare en slik problemstilling må jeg stille spørsmål om hva religion er for Johnny Cash. For å belyse dette, vil jeg benytte meg av Johnny Cash sine selvbiografier, *The Man in Black* fra 1975, og den nyeste fra 1997, som er skrevet i samarbeid med Patrick Carr, hvor tittelen er enkelt og greit *Cash*. Andre nyttige kilder i denne sammenhengen er Robert Kvalvaag som også gjør rede for noen grunnleggende trekk ved Cash sin tro i sin bok *Det ellefte budet*. Leigh Edwards sin bok om *Johnny Cash and The Paradox of American Identity* diskuterer også hvordan Cash sin religiøsitet kommer til syne. Det er skrevet et utall biografier om Johnny Cash, mange av dem er skrevet av anerkjente musikkjournalister, som for eksempel Steve Turner som ga ut *The Man Called Cash, The life, Love and Faith og an American Legend* i 2001. Robert Hilburn har også skrevet en mye sitert biografi om Cash. Den kom i 2015 på norsk og heter *Johnny Cash. Livet*. Jeg har konsentrert meg om et lite utvalg av de mest kjente og anerkjente biografiene. Det er sikkert mange flere av disse biografiene som kunne vært brukt, men valget har falt på de mest siterte og mestselgende av dem. I forbindelse med Cash sin «Resurrection» gjennom American records-serien på slutten av nittitallet er det også kommet en hel rekke bøker som omhandler denne perioden spesielt. Til og med verk som tar for seg bare deler eller enkelttemaer knyttet til disse platene og det fenomenet at Cash sammen med Rick Rubin klarte å gjenopplive en tilsynelatende død karriere. Som eksempel på denne litteraturen, og bøker jeg har brukt er Graeme Thomsons *The Resurrection of Johnny Cash, Hurt and the American recordings* fra 2011,¹⁸ samt Tony Trosts *American Recordings* også fra 2011.¹⁹ Disse bøkene kompletteres av bøker som *Forever Words* som er en samling dikt, fortellinger

¹⁷ Afdal 2013

¹⁸ Thomsen 2011

¹⁹ Trost 2011

og ikke utgitte sanger som Cash har skrevet, men latt ligge.²⁰ Disse er utgitt av familien i ettertid, og for bare et par år siden ble noen av disse teksten tonesatt og innspilt av en rekke framstående artister og samlet på et dobbeltalbum og utgitt under samme navn, *Forever Words*²¹

1.5 Teori og metode.

Jeg vil benytte meg av teorier om mediering for å undersøke hva som skjer med materialet når det formidles gjennom symboler, tegn, språk eller nye medier og framstår i nye kontekster. De gjenstandene eller redskapene materialet formidles med eller gjennom kaller vi artefakter. Artefaktteori er en viktig del av mediering, og artefakter kan være konkrete eller abstrakte og utgjøre en endeløs rekke av redskaper som bærer med seg mening og setter preg på vår forståelse av for eksempel en tekst. Jeg vil presisere at jeg her opererer med et utvidet tekstbegrep som innbefatter uttrykk som for eksempel lyd, musikk, bilder og film i tillegg til verbaltekst. I vårt tilfelle vil tekst være et artefakt som kan brukes for å formidle et budskap. Symbolene, tegnene og metaforene i teksten vil også være artefakter som hver for seg bærer med seg et innhold som gir oss mulighet for å forstå teksten vi forholder oss til.

Jeg kommer til å legge vekt på å analysere verbalteksten sammen med videoene slik at analysen vil være en multimodal analyse. At teksten er multimodal betyr at den består av flere ulike tekstelementer som sammen forteller en historie. I vårt tilfelle er det en verbaltekst som følges av bilder, film og musikk som kan være med å forsterke eller utvide teksten i forhold til verbalteksten. De sammensatte tekstene består av tekster og musikk som også kan stå for seg selv, men i denne sammenheng er de utvidet med videoer som tilfører enda et nytt medieelement og samtidig utvides til en visuell opplevelse av de samme teksten. Dette utvider på mange måter forståelsesrammene, men samtidig vil visuelle inntrykk kanskje føre til begrensninger for tolkningsmulighetene fordi bildene fester seg til ordene på en spesiell måte. Videoene kan altså både utvide tolkningsmulighetene, men også understreke eller tydeliggjøre en ønsket forståelse av teksten. Hva er det som skjer med teksten på denne reisen og hva er det som medierer teksten slik at det oppstår nye tolkningsmuligheter? Analysens mål er å

²⁰ Cash, 2016 i Cash, John jr red: *Forever words*,

²¹ *Forever words*, album 2018.

avdekke noe av dette. Tekstene er fulle av metaforer, videoene er fulle av bilder, symboler, gjenstander osv som kan ha betydning for forståelsen av tekstene.

I analysen vil jeg forholde meg til semiotikk som analysemetode. Semiotikk er tegnteori og er et redskap for å forstå kommunikasjon. Kommunikasjon foregår gjennom tegn og symboler som deltakerne forstår fordi de kjenner de kulturelle kodene for disse tegnene. Språket er et sett tegn som er arbitrære, det vil si at det ikke er noen forbindelse mellom tegnet, eller ordet som beskriver et objekt. Derfor må vi lære oss koden for å forstå hva de betyr, og etter hvert vil vi opparbeide oss fortrolighetskunnskap om språket vårt og kan kommunisere med andre.²² Andre tegn som ikoner og det Pierce kaller indekser har større grad av logisk forbindelse til betydningen av tegnet. Ikoner kan være tegn som ligner det de står for, og indekser er tegn hvor det er en kausal forbindelse mellom tegnet og betydningen.²³ Semiotikken har fått en stor plass, og grensen mellom teori og metode er flytende. Derfor kan både semiotikk og artefaktteori, slik den framstår i medierinsteori, både framstå og til dels anvendes som teori og metode. Afdal viser i sin bok til hvordan teorier fra mediering kan utvikles og anvendes som analyseverktøy blant annet ved å vise til konkrete eksempler på hvordan både interne og eksterne artefakter kan påvirke religiøs praksis.²⁴ Pierce, og ikke minst Saussure så nok på sitt bidrag til semiotikk vel så mye som teori som et analyseverktøy, men slik det framstilles i Grimsruds bok blir det mer å forstå som en metode.²⁵ Semiotikken som analyseverktøy skal hjelpe meg til å finne ut hva ulike tegn og symboler representerer og hvordan dette skal tolkes i ulike kontekster. Semiotikken er et egnet verktøy for å tolke nettopp multimodale tekster slik hensikten er i denne oppgaven. Kombinasjonen av bilde og verbaltekst kan fungere slik at de ulike elementene i teksten både kan forsterke, men og avløse teksten. Det vil si i kombinasjonen av de ulike elementene kan verbaltekst forsterkes med bilder av samme fenomen og dermed understreke eller forsterke et budskap. På samme måte kan bilder som ikke umiddelbart framstiller det verbalteksten formidler være med å utvide meningspotensiale i en tekst og tilføre det ekstra innhold.

²² Gripsrud 2015 s 114

²³ Gripsrud 2015 s 123

²⁴ Afdal 2013 s 156 ff

²⁵ Gripsrud 2015 s 113 ff

De samme tegnene og symbolene kan også påvirke tolkningsmuligheten dersom konteksten tegnene forkommer i endres. I denne oppgaven vil disse forholdene være avgjørende i analysen da det nettopp er endringen av den kontekst tekstene forekommer i og endring av symbolbruken i den samme teksten som potensielt kan skape ny mening.

1.6 Materialet

Oppgavens mål er å analysere en sangtekst i to multimodale versjoner. Sangen er *Hurt* og den er skrevet av Trent Reznor og innspilt av postpunk bandet Nine Inch Nails der Reznor er vokalist.²⁶ Jeg vil først analysere Reznors tekst og videoversjon som en multimodal tekst for deretter å analysere den samme teksten i Johnny Cash sin multimodale versjon. Både Reznors og Cash sin tekstversjon følges av symbolrike videoer. Særlig Cash sin video har vært gjenstand for beundring av både musikkpresse, musikkbransje og publikum. Videoen ble også helt overraskende nominert til året video av tv kanalen MTV i 2003, og ble bare slått av Justin Timberlake som fra under overrekkelsen skal ha sagt at Cash med sin *Hurt* var den moralske vinneren.²⁷

Reznors *Hurt* er en del av bandet Nine inch Nails album *Downward Spiral* som ble utgitt i 1994. Albumet som helhet forteller om en dystopisk tilværelse hvor protagonisten som går igjen i alle sangene beveger seg stadig nærmere undergangen og forlater trolig denne verden etter et selvmord. Det er et album der religion tilsynelatende har liten plass. Johnny Cash sin versjon er en del av hans American record-serie som utkom fra 1994 er det siste ble utgitt i 2010 sju år etter hans død. *Hurt* kom ut på det fjerde albumet i serien, *The Man Comes Around* og ble en av hans alle største hits, og sangen er på mange måter uttrykket for gjenoppstandelsen av Johnny Cash som artist. «The American Records were the oddly logical culmination of a life spent in conflict with conformity» skriver Thomsen i sin bok om *The Resurrection of Johnny Cash*²⁸ Det er på mange måter forunderlig at Cash skulle feste seg ved denne låten fordi den musikalsk ligger så langt fra det han tradisjonelt hadde gjort, men han så noe i teksten og gjorde den til sin. Det kan virke merkelig å velge en sang som ikke er skrevet av Cash for å undersøke om religion medieres i hans tekstunivers. Johnny Cash er

²⁶ Nine Inch Nails, Album: *The Downward Spiral*, 1994

²⁷ Hilburn 2015 s 634

²⁸ Thomsen 2011 s 131

blant mange andre ting også kjent for å bruke tekster og sanger fra mange artister og sjangre, og han er kjent for å være en mester i å gjøre disse sangene til sine egne. I oppgavens problemstilling bruker jeg uttrykket tekstunivers. Det kan kanskje virke vågalt å bruke univers når analysen omfatter en sang. For det første mener jeg at *Hurt* plasserer seg tekstmessig midt i sentrum av Cash sitt omfangsrrike repertoar. For det andre analyseres teksten med en semiotisk tilnærming der konteksten anses som viktig. For det tredje er det rikelig bruk av intertekstualitet i sangen, og på den måten dras større deler av hans materiale inn i teksten.

Thomsen skriver i sin bok at American Recordings er en stilltiende anerkjennelse av den emosjonelle forbindelsen mellom de rådende sjangrene på midten av 1990 tallet i USA som heavy metal, grunge og rap, og landets gamle patriarkalske musikalske former som folk, blues og country. Cash tiltrakk seg gjennom denne albumrekken et helt nytt publikum som var vokst opp på en diett av Nine Inch Nails, Nick Cave and The Bad Seeds, Nirvana, Danzig, Slayer, Depeche Mode, Metallica og Tom Waits som var kjent i det mørke landskapet med mørke, rå og upolerte musikalske uttrykk.²⁹

Målet er å undersøke hvordan mediering kan forklare de endringene som forekommer i budskapet og hvordan en annen kontekst kan gi denne teksten et nytt meningsunivers når Johnny Cash tolker denne. Hovedfokuset i oppgaven vil være å analysere først originalversjonen til Trent Reznor og deretter Cash sin versjon. Jeg vil analysere de multimodale versjonene av tekstene. Det vil si at det er videoversjonene av tekstene som er analyse materialet. Da vil jeg altså analysere verbaltekst, musikk og bilde sammen og undersøke om de tegn og symboler som forekommer i de multimodale tekstene medierer religion.

2 Biografi

I dette kapitlet vil jeg kort gjøre rede for Johnny Cash sin biografi og hans forhold til religion. Jeg vil også foreta begrepsavklaringer som jeg anser som nødvendige. Jeg vil redegjøre for hvordan religion og populærkultur blir brukt i denne oppgaven.

²⁹ Thomsen 2011 s 23

2.1 Hvem er Johnny Cash -The Man in Black?

Jeg vil gi en kort biografisk oversikt for deretter å se på konstruksjonen av «The Man in Black» som er Cash sitt alter ego. Edwards analyserer Cash og myten om «The Man in Black» i forhold til en rekke paradokser i amerikansk identitet i sin bok. Gjennom hele boken finner hun eksempler på motsetningene som preger både amerikansk identitet, Cash og hans image «The Man in Black». Selv om hun ser at «The Man in Black» er et image skapt som del av markedsføringen av Cash og en del myter senere er avslørt som overdrevne eller usanne, finner hun mange likhetstrekk mellom myten og mannen.³⁰

Johnny Cash ble født 26. februar 1932 i Kingsland Arkansas under depresjonen, men familien flyttet til Dyess som ledd i et hjelpeprogram iverksatt under New Deal. Foreldrene ble aldri enige om hva han skulle hete, så i hele oppveksten gikk han under navnet JR. Det var først når han skulle gjennomføre militærtjenesten han måtte ha et skikkelig navn og da begynte han å bruke John som fornavn. Hele oppveksten var preget av slitet for å overleve i en stor familie på en liten gård som i hovedsak produserte bomull midt i den økonomiske krisa på 1930-tallet. Familien var dypt religiøse, men ikke spesielt trofast mot en spesiell menighet eller retning. De besøkte ofte den lokale baptistkirken, men i perioder har de også benyttet seg av ulike pentakostale kirker. Musikken har vært en svært viktig del av Cash sitt liv helt fra han var liten. Familien har sikkert brukt musikken som trøst og avveksling fra en tøff hverdag, men også som en viktig del av sin religiøse praksis. Moren spilt piano og orgel, og Cash lærte seg å spille gitar på familiens gitar og hele familien tok del i sangen. *Daddy sang bass* er en sang av Carl Perkins som Cash sang inn med linjer fra gospelsangen *Will the Circle Be Unbroken* som beskriver hvor viktig dette fellesskapet rundt sang og musikk var.³¹

Oppveksten i den fattige, hvite arbeiderklassen i sørstatene satte sitt preg på Cash. Han vokste opp i den delen av den hvite befolkningen som reelt stod nærmest afroamerikanernes sosiale og økonomiske utfordringer nærmest. Gjennom hele livet forsøkte han å vise respekt og støtte ikke bare fattige hvite, men også den afroamerikanske delen av befolkningen.³² Hans karriere som plateartist startet hos Sun Records i 1955 hvor *Hey Porter* ble spilt inn som singel med

³⁰ Edwards 2013

³¹ *Daddy sang bass* singel 1968.

³² Edwards 2009 s 109-112

Cry, Cry, Cry som B-side. Sam Philips som var produsent hos Sun hadde fått overtalt Cash til foreløpig å legge bort gospelsangene Cash hadde med seg i studioet. Philips hadde ikke noe ønske om å gi ut gospelmusikk fordi det var så vanskelig å selge.³³ Cash tok i motsetning til andre artister i samme situasjon som han selv i Sun Records betydelig lettere på motsetningen mellom det hellige og det profane.

Den første plata ble starten på en nesten endeløs rekke av hits i løpet av siste del av 1950-tallet og inn på 60-tallet. Mange av platene var grensesprengende og grenseoverskridende på det svært segregerte platemarkedet. Platemarkedet var preget av radiostasjonene som holdt seg strengt til sine egne sjangre og samtidig også skilte skarpt mellom svarte og hvite artister. Cash brøt med mange av disse forestillingene, og platene gikk til topp på flere av listene samtidig, noe som var helt nytt. Det ga ham også tilgang til et langt større publikum enn det som var vanlig. Han var ikke helt alene om dette fenomenet da det var en del av den nye rockens følger at gamle murer ble revet. Artister som Elvis Presley, Chuck Berry, Carl Perkins, Jerry Lee Lewis og var også med på å bryte ned disse stengslene mellom sjangre, mellom sosiale klasser og mellom raser.³⁴ Cash sitt velkjente «Boom Chica Boom»- lydbilde skapes fra første stund mer av de musikalske begrensningene, enn som resultat av et bevisst valg. Men de skapte noe egenartet som man kan finne igjen i mye av det han laget gjennom hele karrieren. Cash fulgte Elvis fra Sun Records til det mye større plateselskapet Columbia Records i 1958 hvor han skulle være fram til kontrakten blir brutt av Columbia på grunn av sviktende salg på 1980-tallet.³⁵ På 1960-tallet var rusen på vei til å ta livet av Cash og hans karriere. Han ble en problematisk artist å forholde seg til for arrangører fordi han ofte avlyste. Han ødela scener og hotellrom og oppførte seg i lange perioder som karikatur av en rockeartist. Ekteskapet med hans første kone endte i skilsmisse, og forholdet til barna som han så alt for lite til var problematisk. På den andre siden kunne han og June Carter gifte seg etter et langt og turbulent utenomekteskapelig forhold. Etter å ha vært nær bunnen, får Cash og staben rundt ham i stand konsertene i Folsom Prison og San Quinten fengslet. Det skulle bli et nytt vendepunkt for karrieren og rebellen Cash var nå assosiert med fengselsfuglene Han uttrykte stor sympati med de som satt inne. Han engasjerte seg sterkt i fengselspolitikken og

³³ Kvalvaag 2011 s 166

³⁴ Kvalvaag 2011 s 137ff

³⁵ Miller 2005 s 86, s286

mente det måtte være en meningsfull opplæring som ga fangene en mulighet og at det måtte være humane soningsforhold. Han viste stor forståelse for tankene om at det også måtte gjøres noe med forholdene på utsiden av fengslene. Samfunnet produserte skjebner som ikke hadde veldig mange andre valg enn å velge en kriminell løpebane.³⁶ Karrieren nådde toppen ved inngangen til 1970- tallet. I 1971 ga han ut albumet *The Man in Black* som inneholder sangen med samme navn. Her forklarer han den svarte fargen på klærne han alltid brukte på scenen.

...«I wear the black for the poor and the beaten down,
Livin' in the hopeless, hungry side of town,
I wear it for the prisoner who has long paid for his crime,
But is there because he's a victim of the times.»³⁷...

«The Man in Black» blir Cash sitt alter ego og viser på mange måter alle de motsetningene og urettferdighetene man finner både i USA, men også i Johnny Cash som person. «He is a walking contradiction» synger Kris Kristofferson i sin sang *The Pilgrim* som han sang med Cash i tankene. Han visste hva fattigdom var, og han hadde sett hvordan de svarte og minoritetene ble behandlet. Han var dypt bekymret for hvordan samfunnet produserte forbrytere og hvordan de ble behandlet. Selv om han var vanskelig å plassere politisk, uttrykte han stor bekymring for krigføringen i Vietnam og sto opp for veteranene han mente ofret livet i en krig som skulle vært avsluttet.³⁸ Han var redd for et samfunn der menneskene ikke lenger trodde på Gud, og han avslutter sangen med at han skulle ønske han kunne ikle seg en regnbue hver dag for på den måten å fortelle verden at alt var i sin skjønneste orden. Men dessverre ble han tvunget til å fortsette å gå kledd i svart, resten av livet.³⁹

Gjennom 1970- tallet var han stadig gjest hos predikanten Billy Graham på han turneer og deltok med stor iver i Grahams arbeid. De utfylte hverandre ved at Cash brakte sitt publikum til Graham og Cash trengte etter hvert Grahams publikum. I rettferdighetens navn bør det sies at det både for Cash og kona June nok var en oppriktig begeistring for oppdraget å delta på Grahams misjon som betydde mye for dem begge. Utover 1970 tallet og inn på 1980 tallet

³⁶ Miller 2005 s 180

³⁷ <https://genius.com/Johnny-cash-man-in-black-lyrics>

³⁸ Edwards 2009 s 135

³⁹ Kvalvaag 2011 s 167

faller karrieren sammen, og det er Rick Rubin som redder ham på første halvdel av 1990- tallet. Som vi allerede har berørt i innledningen, blir deres samarbeid svært fruktbart og «gjenoppstandelsen» av Cash som Thomsen sier i sin bok, er sjelden i musikkverden.⁴⁰ Ut av dette samarbeidet kom da også sangen *Hurt* som gis ut på hans album i denne American Records- serien.

2.2 Johnny Cash og religion

En slik kortfattet biografi om Cash er selvfølgelig mangelfull på svært mange områder. Derfor velger jeg å se litt nærmere på en side ved Cash sitt liv, og det er hans forhold til religion. Som sagt vokste han opp i et konservativt kristent hjem, og for ham var troen alltid svært viktig, men samtidig var det de store motsetningene som preget livet hans. Kvalvaag stiller spørsmålene om hva disse både – og forholdene i Cash sitt liv var og om det er noen enten - eller ståsted i hans religiøse ståsted.

Et tydelig både - og er hans forstilling om at han og alle andre mennesker er både synder og rettferdig samtidig. Cash skrev en roman om apostelen Paulus som han kalte *The Man in White*. I boka lar han Paulus si etter at Den Hellige Ånd snakker til han mens han fortsatt er blindet at han fra nå av skal leve hele sitt liv omgitt av Gud. Til dette svarer Den Hellige Ånd: «No, you are flesh and not sinless, nor ever shall you be free from the war the Evil One will fight for your soul. Daily, hourly, reaffirm your receptiveness to my love and counsel. I will not fail you».⁴¹ Cash sin erkjennelse av at hvor gudfryktig et menneske enn er, vil det alltid være skrøpelig og synde. Han ser forholdet mellom Gud og mennesker basert på erkjennelsen av at mennesket ikke er enten synder eller rettferdig, men synder og rettferdig. Mange av hans tekster handler da også om hans skrøpelighet og behovet for hjelp og veiledning. Pilgrimsmotivet dukker ofte opp i tekstene. For pilgrimen handler dette livet om forberedelsene til det neste livet og religiøs opplevelse gjennom å ta avstand fra dette livet, det verdslige. Hans forhold til pilgrimsmotivet preges av et både - og. Han skrev og sang mange sanger der tema er at menneskene bare er på gjennomreise i denne verden. Countrymusikkens dualistiske holdning til denne og en eventuell transendent verden innehar

⁴⁰ Thomsen 2011

⁴¹ Cash 1986 s 97, Kvalvaag 2011 s 175

ofte denne gjennomreise - tenkningen, men for Cash så handler også livet om at himmelen skal virkeliggjøres her på jorden. Forestillingen som presenteres i sangen *The Man in Black* og ideen om å bedre livsvilkårene for de vanskeligstilte er en del av Cash sin tro.⁴² Cash har selv brukt Matteusevangeliets 25. kapittel som begrunnelse for sitt engasjement. Jesus sier der: «Jeg var syk, og dere besøkte meg. Jeg var i fengsel, og dere kom til meg»⁴³. Han kommenterte den selv på følgende måte: Det finnes tre slags kristne. Det er kristne som preker, kristne som leker kirke, og kristne som praktiserer det de tror på. Jeg gjør alt jeg kan for å være en praktiserende kristen.»⁴⁴

På ett område i Cash sin religiøse forståelse er det et absolutt enten – eller: Vi finner en helt klar forestilling om den dobbelte utgang, og sangen som kommer før *Hurt* på hans album med samme navn, *The Man Comes Around* uttrykker det ganske tydelig. I første vers synger han:

«There's a man going around taking names
And he decides who to free and who to blame
Everybody won't be treated all the same»

Thomsen skriver i sin bok at det er en nesten umulig tekst å presentere på et moderne album.⁴⁵ Det gammeltestamentlige budskapet ville vanskelig kunne stått alene, men Cash klarer allikevel å sette det inn i en ramme som gjør at det blir forståelig. Budskapet i teksten er at utgangen vil innebære evig frelse for noen og evig fortapelse for andre. Forestillingen om en kjærlig Gud innebærer altså ikke at alle vil bli gjenstand for lik behandling. Det gjelder å være forberedt den dagen Herren kommer tilbake. Det er ingen som vet når, og da er det for sent å snu.

Edwards bekrefter på mange måter Kvalvaags forståelse av Cash sitt religiøse ståsted. Hun sier blant annet at de religiøse temaene som blir eksponert også er et resultat av hans «saint-sinner» image som *The Man in Black* har skapt og som plateselskapene gjerne bygger opp

⁴² Kvalvaag 2011 s 173

⁴³ Matt 25, 35-36

⁴⁴ Kvalvaag 2011 s 174

⁴⁵ Thomsen 2011 s 220

under.⁴⁶ Slik jeg forstår Edwards når hun diskuterer autentisiteten til Cash som artist og da også det religiøse budskapet, er hun tilbøyelig til å tolke det slik at Cash er oppriktig når han formidler sitt religiøse budskap.⁴⁷ Hun legger mye vekt på Cash sin framstilling av Jesus i filmen *The Gospel Road* og hans bok om Paulus. Hun finner der at Cash legger vekt på at Jesus er en advokat for de fattige og utstøtte, og han ignorerte klasse og rase. Jesus omfavnet de med «questionable character» som hun sier.⁴⁸ I boken om Paulus er hun opptatt av blant annet lidelsen og hvordan Paulus sliter med «en torn i kjødet». Cash sitt forhold til lidelse vil jeg diskutere nærmere i analysen, og det er en viktig del av teksten. Det er nok også slik at Cash sin sang *I walk the line* spiller på Paulus sine ord: «Jeg har stridt den gode strid, fullført løpet og bevart troen» -Paulus 2. Tim. 4,7

3 Teori

I denne delen skal jeg gjøre rede for viktige sider ved mediering og artefaktteori. Jeg vil også kort gjøre rede for begrepsparet protagonist og antagonist ut fra et litteraturteoretisk perspektiv fordi dette anses nødvendig for analysedelen i oppgaven. I analysedelen vil jeg også berøre begrepet nihilisme så jeg velger å gjøre kort rede for også dette begrepet i teoridelen.

3.1 Mediering

Denne gjennomgangen av mediering vil i stor grad basere seg på Afdals bok *Religion i bevegelse*,⁴⁹ og derfor vil den også i stor grad være basert på en sekundærkilde. Boka til Afdal redegjør for en rekke andre forskere som er relevante i denne sammenhengen. De viktigste vil være Marx Wartofsky der Afdal bruker hans bok *Models, Representation and the scientific understanding* fra 1979 og Michael Cole og hans bok *Cultural psychology. A once and future discipline* fra 1996. Begge har viktige bidrag til teori om artefakter som er et viktig begrep innen mediering. I tillegg er også Roger Säljö sin bok: *Læring og kulturelle redskaper* fra 2006 i noen grad benyttet.

⁴⁶ Edwards 2009 s 170

⁴⁷ Edwards 2009 s 159ff

⁴⁸ Edwards 2009 s 177

⁴⁹ Afdal 2013

Afdal er i utgangspunktet opptatt av læringsprosesser og hvordan religiøs læring foregår. Det bør etter min mening være ganske enkelt å overføre teorien om mediering også til mer generell overføring av budskap, slik som i de tekstene som er analyse materialet i denne oppgaven. Mediering kan defineres i en sosiokulturell sammenheng der man fortolker verden gjennom medierende handlinger og redskaper som er forankret i forskjellige sosiale praksiser. Mediering kan forstås på to måter. For det første der de medierende gjenstander er nøytrale og frakter budskapet uten å påvirke innholdet. Den andre forståelsen er at de medierende gjenstandene er transformerende. De bærer med seg et meningsinnhold og påvirker budskapet.⁵⁰ Sagt på en annen måte ifølge Hjarvard⁵¹ så kan mediering defineres som kommunikasjon gjennom et medium hvor både budskapet og forholdet mellom avsender og mottaker kan bli påvirket av mediets «mellomkomst». Det kan forklares som det som skjer med budskapet mellom avsender og mottaker i eller med det mediet budskapet formidles gjennom. Hjarvard beskriver hvordan et budskap kan endres, eller oppfattes annerledes dersom avsenderen bruker et annet medium. Hvis for eksempel avsender bruker en blogg til å formidle et budskap istedenfor direkte kommunikasjon, vil det kunne få betydning for både innhold og form. Hjelpemiddelet; det kommunikasjonen går gjennom som Hjarvard viser til, kalles i denne sammenheng artefakt. Disse artefaktene, eller redskapene åpner noen dører og stenger andre. Det vil si de har noen muligheter for fortolkning, men også begrensninger. Jeg kommer nærmere tilbake til ulike typer artefakter og hvordan de fungerer.

Säljö sier i innledningen til sin bok at mediering kan forstås som at mennesket samspiller med eksterne redskaper når det agerer i - og registrer omverdenen.⁵² Han viser til Vygotsky for å illustrere dette. Vygotsky uttrykte det slik at vi mennesker tenker i omveier, ved at vi bruker redskaper i vår tenke - eller kommunikasjonsprosess og på samme måte som redskaper påvirker arbeidsprosessen vår, påvirker tegn og andre symboler eller gjenstander våre tanker og handlinger.⁵³

⁵⁰ Afdal 2013 s 18

⁵¹ Hjarvard 2008 <http://www.kommunikationsforum.dk/artikler/medialisering-er-ikke-mediering>

⁵² Säljö 2006 s 26

⁵³ Säljö 2006 s 26

3.1.1 Kjennetegn på mediering

Afdal redegjør for en rekke forhold som kjennetegner mediering. De viktigste momentene er at medium, som mediering utgår fra etymologisk sett, betyr mellom. Mediet som er mellom avsender og mottaker er bestemmende for det vi erfarer bortenfor. De redskapene som befinner seg mellom, artefaktene, er ikke nøytrale redskaper, men setter spor og påvirker vår erkjennelse og står mellom oss og det vi erfarer eller erkjenner. Det vil si at det er en medierende instans mellom oss og vår erfaring.

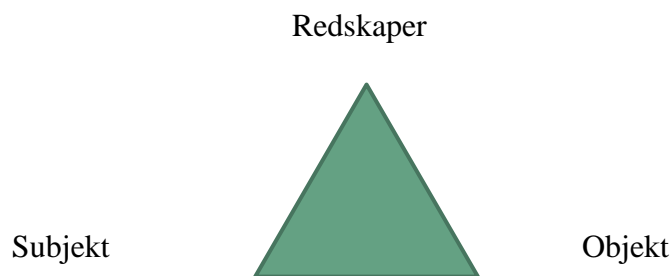
Vi erfarer virkeligheten indirekte og har ikke tilgang til virkeligheten på annen måte enn gjennom mediering gjennom artefakter av ulike typer. Det være seg kulturelle betingelser, kunnskap, konkrete materielle gjenstander eller media slik vi for eksempel erfarer hendelser i fjerne land gjennom nyhetssendinger på TV eller via Internet. Den er aldri direkte, men indirekte og begrenset av mediets egne begrensninger og muligheter. Alle mellomliggende medierende instanser er styrt av de mulighetene og begrensningene som tilhører dem. Afdal kaller dem mulighetsbetingelser for å beskrive at det nettopp er både muligheter, men også begrensninger knyttet til hvilke tolkningsmuligheter vi har. En viktig side av mediering er at forholdet mellom avsender, her kalt subjekt, de medierende redskapene og objektet, her kalt, mottakeren i en kommunikasjonsprosess er at det er triologisk. Det er ikke en monolog, hvor avsenderen snakker med seg selv, eller en dialog hvor subjektet forholder seg direkte til objektet, men et triologisk forhold der alle tre parter er aktive. Som en konsekvens av dette betyr det at mediering forhandles. Det vil si at mellom alle aktørene i den medierende prosessen foregår det en kontinuerlig forhandling og reforhandlingsprosess. Av dette følger at mediering må forstås i bruk. Mediering kan ikke forstås ved at de enkelte medierende redskapene skilles ut og analyseres for seg. Mediering er prosess og praksis.⁵⁴ I denne oppgaven er skillet mellom å analysere et fenomen med mediering i tankene nettopp å se etter hvilke endringer eller tolkninger som forekommer når kommunikasjonen skjer gjennom ulike tegn, symboler, bilder i en tekst eller multimodal tekst. Det jeg ser etter er hva som skjer når konteksten endres, om det er ulike redskaper som benyttes eller om objektet, eller subjektet for den del endres eller lar seg påvirke. Redskapene kan også få ulik betydning når de medieres avhengig av hvordan subjekt eller objekt bruker og erfarer disse. Altså er

⁵⁴ Afdal 2013 s 143-145

medieringen prosessen, mens da i medieringens begrepsapparat redskap har mulighetsbetingelser sett i et endringsperspektiv, vil redskapet kunne være det man i semiotikken ville kalle et tegn eller symbol. Også det er et meningsbærende element som tolkes og erfares av en mottaker. Semiotikken tolker og ser mulighetsbetingelsene for tegnet slik det framstår her å nå. Den er ikke opptatt av prosessen mellom to ulike erfaringer slik som medieringen. Semiotikken vil eventuelt analysere tegnet på nytt i en ny sammenheng.

Det siste viktige kjennetegn jeg tenker å beskrive, med tanke på overnevnte, er at medierende prosesser skaper det Afdal kaller dynamiske felt. Mediering blir da forstått som prosesser som påvirker og endrer alle involverte parter i prosessen. Bruken av redskaper, objekter og subjekter vil bli utsatt for påvirkning, og det vil også samspillet mellom dem.⁵⁵

Betyr så dette at all kommunikasjon og erkjennelse er mediert? I følge Wertch vil nesten all menneskelig handling og erfaring være mediert.⁵⁶ Det kan misforstås på den måten at virkeligheten forsvinner til fordel for kulturelle redskaper og at det ender opp med en dialog mellom subjektet og redskapene og at triologien forsvinner. Som en illustrasjon velger jeg å vise den sosiokulturelle trekanten som Afdal bruker for å illustrere mediering:



Det er mulig å forstå erkjennelse på ulike måter. Det er mulig å tenke seg en direkte erkjennelse som følger den nederste linjen i trekanten, mellom subjekt og objekt., aktør og virkelighet, eller mellom avsender og mottaker om man ser for seg kommunikasjon mellom to

⁵⁵ Afdal 2013 s 145

⁵⁶ Afdal 2013 s 148

personer. Den andre forståelsen av erkjennelse eller kommunikasjon vil være indirekte og gå via redskapene på toppen av trekanten. Forskjellen kan være å forstå som at den direkte forbindelsen er instinktiv i forhold til erkjennelse og nøytral, det vil si uten påvirkning og bare transportert budskap om vi tenker kommunikasjon. Den spiller indirekte på den intellektuelle siden av erkjennelsen og transformerer budskapet eller erkjennelsen. Redskapet påvirker vår måte tenke om og hvordan vi ved hjelp av intellektuelle prosesser skaper en erkjennelse. Afdal viser til at blant annet Michael Cole mener at et er problematiske sider ved en slik forståelse. Han hevder at det godt kan være to sider eller veier for erkjennelse, men de forgår parallelt og det er vanskelig å skille ut mediert fra umedierte prosesser.

3.1.2 Ulike former av mediering

Afdal er spesielt opptatt av læringsprosesser, men å tenke kommunikasjon generelt vil ikke forandre så mye på hvordan man tenker at budskap blir formidlet og mottatt. Poenget med medieringen er at et budskap, i alle fall teoretisk kan overføres direkte, uten meningsendring. Det kalles da en overlevering der kommunikasjonen går direkte fra avsenderen til mottakeren uten å påvirke innholdet. Disse artefaktene, eller redskapene som formidler budskapet er da nøytrale og kalles «fraktere». Da er budskapet ikke mediert. Dette i motsetning til redskaper som er transformerende og vil påvirke budskapet på en eller annen måte. Det er viktig å understreke at påvirkningen er uforutsigbar for det er ikke mulig for avsender å ha full kontroll på hvordan mottaker vil motta budskapet. Latour skriver:⁵⁷

... «Their input is never a good predictor of their output; their specificity has to be taken into account every time. Mediators transform, translate, distort, and modify the meaning or the elements they are supposed to carry»...

Afdal påpeker at det er viktig å ikke prøve å forstå dette som om det er ikke-medierende og medierende redskaper, men at det fra Latours side er forstått som et analytisk skille og at det er viktigere å se det som mer eller mindre medierende redskaper. Og fordi det ikke er

⁵⁷ Afdal 2013 s 149

egenskaper ved redskapene i seg selv, men den betydning de får i bruk, så er det vanskelig å snakke om ikke- medierende redskaper.

Et annet begrepspar som blir benyttet innenfor mediering er eksplisitt og implisitt mediering. Afdal viser til Wertch for dette skillet og kaller eksplisitt mediering det som dreier seg om at ytre og materielle kulturelle redskaper fungerer medierende for ulike aktører og praksiser.⁵⁸ Her bruker han media som eksempel. Mediene blir døråpner for hvordan vi kan erkjenne, handle og tenke. De fungerer som et redskap, men tar på en måte del i vår tenkning og blir en del av den på en slik måte at det kan snakkes om distribuert kognisjon. Redskapene er så integrert i vårt reaksjonsmønster at de blir en del av oss, eller vi en del av dem.

Det andre begrepet i denne sammenhengen er implisitt mediering. Det forgår mer eller mindre ubevisst ved at vi bruker redskaper som språk til å tenke med. Språk er symbol for noe, det er kulturelt bestemt. Det vil si at språklige tegn og symboler er ulike i ulike kulturer og medieringen vil farges av hvorvidt vi forstår eller hvordan vi forstår disse symbolene. De hører hjemme i en felles kontekst, for eksempel en språklig kultur med felles koder for språklige tegn. De er et semiotisk fellesskap med et meningsunivers hvor språk betyr noe mer enn bare verbalspråket. I en utvidet betydning vil språket ha et meningsoverskudd som vi ikke mestrer. Det betyr at vi mer «låner» de språklige redskapene enn vi «eier» dem.

3.1.3 Artefakteori – ulike typer artefakter

Det som til nå bare unntaksvis er omtalt som artefakter er i det store og hele det jeg har kalt medierende redskaper. Redskapene kan være både materielle og symbolske. De materielle artefaktene vi først og fremst er interessert i her er det vi kan kalle religiøse artefakter. De materielle religiøse artefaktene kan være alt fra kirkebygget til tekster, figurer, materielle symboler som korset, duen og mange flere. På lignende vis vil artefakter eller redskaper forekomme også på alle andre arenaer i samfunnet der de vil skape mening i den konteksten de forekommer. Det jeg til nå har kalt materielle redskaper inngår i en praksis, og når det er religiøse redskaper vi snakker om, så inngår de i ulike religiøse praksiser. De blir brukt i

⁵⁸ Afdal 2013 s 150

religiøse sammenheng og gir der mening til de som bruker dem. Det kaller Afdal for meningsproduksjon.⁵⁹

I denne oppgaven er det viktig å observere at disse redskapene kan bevege seg utenfor sine vante sammenhenger og opptre i populærkultur, og der er muligheten for at redskapet får en annen betydning absolutt til stede. Den vil bli tolket av - og forstått av mennesker som kanskje ikke er like trygg på dens historiske mening. Lynch skriver:

... «Such text- based approaches to studying popular culture can be an important supplement to auteur criticism.... The author(s) of a popular cultural text may not have intended, or indeed be conscious of, all the meanings that are constructed by their text. By studying the text itself, we may therefore gain a wider perspective of the meanings within it than we get simply through exploring what the author themselves has said or written about it»⁶⁰ ...

I de tekstene jeg skal se på i denne oppgaven er dette et viktig poeng. Selv om jeg har sagt at Pierce sin tilnærming til semiotikken ved å vektlegge konteksten er vesentlig for min analyse, er det trolig et poeng at en mindre «låst» tolkningsramme har spilt en stor rolle i mottakelsen av nettopp disse to tekstene. For mange av Cash sine nye lyttere var hans bakgrunn og religiøse ståsted, om ikke ukjent, så ikke nødvendigvis allment kjent eller helt åpenbar. Det at de ikke nødvendigvis blir tolket i en avgrenset kristen tolkningstradisjon, der symboler og kontekst er kjent, åpner dette for mer personlige tolkninger. Det betyr at nye grupper med en annen bakgrunn kan tolke tekstene i et nytt perspektiv og finne egne fortellinger i tekstene. De symbolske redskapene har ofte også en materiell side. Musikk, språk, bilder og fortellinger uttrykkes via sang og musikkinstrumenter, skriftspråk og trykte tekster. Det er den materielle siden av redskapene, samtidig som de har en symbolsk side. Legger vi sammen den materielle og symbolske siden ved redskapene kaller vi de gjerne artefakter. Gjenstanden blir et artefakt gjennom bruk når den får en symbolsk mening og fungerer som en meningsbærer. Det er altså ikke egenskaper ved gjenstanden i seg selv, men bruken eller praksisen som gir den mening.

⁵⁹ Afdal 2013 s 151

⁶⁰ Lynch 2005 s 135-136

Afdal bruker «brød» som eksempel på hvordan gjenstander kan få ulik betydning i forhold til hva det brukes til og hva det kalles. Brød i betydning nattverds- olat er noe annet enn brød som vi spiser til frokost.⁶¹ Artefaktens materielle og symbolske side virker på hverandre gjennom bruk slik at den meningen artefaktene skaper kan endres over tid og utvikles.

Artefakter blir ofte delt inn i kategorier etter hvor konkrete de er. Wartofsky deler dem opp i primære, sekundære og tertiære artefakter, der de tertiære er de mest abstrakte. De primære artefaktene er de konkrete gjenstandene, som Bibelen, korset og tekster, men også det konkrete språket slik de blir brukt direkte i sosiale praksiser. Men artefakter kan også framstå mindre konkrete og er det Wartofsky kaller representasjoner av primære artefakter. Det er da de praksiser som utvikles gjennom bruk av primære artefakter. Liturgi og gudstjenesteordninger er eksempler på sekundære artefakter. Det neste nivået er tertiære artefakter som er enda mer abstrakte. De beskrives av Wartofsky som «forestillingsverdener». Eksempler på tertiære artefakter kan være kunstneriske uttrykk eller bibelfortellinger som etablerer forestillinger om sammenhenger som kan være til hjelp for folk til å forstå sin egen hverdag.⁶² Det er ingen forutsetning at virkeligheten samsvarer med forestillingen. Det kan være en mulig virkelighet, eller at virkeligheten ikke lar seg beskrive entydig. Afdal sier: ... «det henger sammen med hvordan vi forstår språk, enten som representasjon av virkeligheten, eller som mediering av virkeligheten»⁶³...

3.1.4 Egenskaper ved mediert handling

For å forstå hva som skjer i forbindelse med mediering, kan det være nyttig å se til hvordan Wertsch, slik Afdal gjengir ham i sin bok, beskriver egenskaper ved mediert handling.⁶⁴ Jeg beskriver her bare et utvalg av de egenskapene Wertsch gjør, men det vil være egenskaper som kan komme til syne i analysen av analysematerialet i denne oppgaven. En viktig side ved mediert handling er at det alltid er en spenning mellom aktørene og de medierende artefaktene. Det vil si at artefaktene kan ha egenskaper jeg ikke er i stand til å bruke, eller at jeg blir bundet av bruksmåter ved artefaktene på en slik måte at den vil sette begrensninger og

⁶¹ Afdal 2013 s 152

⁶² Afdal 2013 s 153

⁶³ Afdal 2013 s 153

⁶⁴ Afdal 2013 s 154

til en viss grad styre meg. Afdal bruker en datamaskin som eksempel. Den er under min kontroll på flere måter, men samtidig «styrer» den også sider ved mitt liv.

Artefaktene inngår også i sosiale praksiser som har som mål å oppnå noe. Det er en hensikt der bruken av artefaktene søker mot en endring eller en retning som å oppnå noe mer enn å spre et budskap. Man vil virkeliggjøre det samfunnet budskapet formidler. Alle artefakter har det Afdal kaller «mulighetsbetingelser». I det ligger at det er både muligheter, men også begrensninger ved artefaktene. Betingelsene er også et uttrykk for at det er muligheter som må forhandles og begrensningen ligger i artefaktenes egenskaper. Forhandlingen kan ikke nå lenger enn betingelsene tillater. Alle redskaper eller artefakter åpner noen muligheter, men lukker andre. Når de brukes, skapes muligheter. Språket er et godt eksempel. Jo mer avansert det er jo flere muligheter gir det, men det har likevel begrensninger. Det kan ikke brukes til så mye annet enn å kommunisere og det forutsettes at det er noen å bruke språket sammen med. At artefaktene mestres er da viktig. Jo bedre de mestres, desto større muligheter åpner det for. Artefakter som mestres dårlig vil kunne ha motsatt virkning av det man ønsker. Man kan bruke et språk eller språklig uttrykk man ikke behersker og ende opp med svekket tillit eller anseelse.

En veldig viktig del av medieringen, spesielt i formidling slik som musikk og tekst brukes i denne oppgaven, er det uforutsigbare. Brukeren av artefakter har aldri full kontroll over hva de kan skape. Forståelsen av en sangtekst i kombinasjon med musikk og video kan ende opp i noe helt annet enn det forfatteren eller utøveren hadde tenkt eller forestilt seg. Det vil si at å mestre artefaktene på ingen måte vil sikre kontroll over produktet. Vi skal se at det i stor grad vil gjelde begge tekstene i analys materialet i denne oppgaven, men på litt forskjellig måte.

Sammen med mestring brukes også begrepet appropriering. De henger sammen, men utover å gjøre noe til sitt eget, altså mestre det, betyr det også at man gjør noen andres redskaper til sine egne. De er altså halvt noen andres og halvt ens egne. I min analyse vil også dette være fremtredende når Cash tar i bruk en tekst fra andres musikkunivers og gjør den til sin egen gjennom å anvende artefaktene, symbolene i teksten, og appropriere dem på en slik måte at de blir hans egen.

Bruken av artefakter og redskaper i medierte handlinger er også styrt av hvem som har makt og autoritet til å bruke dem. Det handler om å kunne ta dem i bruk og også ha definisjonsmakt over deres symbolske betydning og hvem som «eier» artefaktene. Vi skal se at det å ta definisjonsmakten over symboler og artefakter og tilføre egne forestillinger kan gi helt nye og uventede utsalg for hvordan de blir forstått.

3.1.5 Interne og eksterne artefakter

Avslutningsvis i min redegjørelse for mediering skal jeg gjøre rede for et viktig skille mellom to ulike typer artefakter. I en analyse av en medierende prosess kan det være nyttig å skille mellom interne og eksterne artefakter. *Hurt* kommer fra et annet sosialt miljø, eller en annen kultur. Slik den sangen framsto i sin opprinnelige form vil nok være fremmed for det religiøse fellesskapet som er nevnt over. Artefaktene som bringes inn utenfra vil være eksterne og må forhandles inn for å kunne brukes og være nyttige som redskaper for å skape ny forståelse. Forhandlingen handler om at artefaktene utenfra også har med seg et innhold. Det er dette innholdet som vil bli forhandlet på nytt når artefaktet møter en ny virkelighet. Interne artefakter er å forstå som redskaper som allerede finnes innenfor et fellesskap og bærer med seg meningsinnhold som er kjent for deltakerne innenfor fellesskapet. I denne sammenhengen kan det eksemplifiseres med religiøse symboler og tekster som brukes i den religiøse praksisen.

3.1.6 En tredelt analysemodell

Afdal presenterer i sin bok en analysemodell i tre deler for religiøse medierende prosesser.⁶⁵ Hans utgangspunkt er at religion er mediert og medierende, og den praksis som forekommer i for eksempel et trossamfunn i realiteten er en prosess. Praksiser, læring og utvikling er i konstant bevegelse og forhandling med artefakter som er i bruk. Han skiller altså mellom to typer artefakter, interne og eksterne.⁶⁶ De interne artefaktene er vokst fram i den religiøse praksisen og er gjenstander, symboler, virkelighetsforståelser som er typiske for det miljøet de er konstituert i. Her er det snakk om kristne menigheter og da er korset, bibeltekster, dåp og nattverd slike interne artefakter. De interne artefaktene fellesskapet har til disposisjon er redskaper som brukes for å opprettholde eller utvikle en virkelighet eller tilstand som er ønsket

⁶⁵ Afdal 2013 s 156

⁶⁶ Afdal 2013 s 156

av fellesskapet. Det vil si at de er appropriert og mestres, i alle fall i større grad av medlemmene i fellesskapet, enn av utenforstående. Artefaktene kan være primære som korset, duen og religiøse tekster, og de kan være sekundære som ritualer og liturgi. Religiøse forestillinger er eksempler på at det også finnes interne tertiære artefakter.⁶⁷ Artefaktene brukes av fellesskapet som redskaper til forståelse, opplevelse og handling. Denne praksisen er ikke en statisk tilstand, men praksisen vil utvikles. Praksisen er medierende i den forstand at artefaktene utvikles gjennom bruk. Graden av forandring avhenger av artefaktets karakter. Noen artefakter har større evne til å konservere praksis enn til å skape bevegelse.⁶⁸

Den andre gruppen kaller han eksterne og det er artefakter som da er oppstått i andre miljøer enn innenfor den kristne sfæren. Det kan være musikk av andre former og sjangere enn det som vanligvis er i bruk innenfor menigheter, det kan være tekster som i utgangspunktet ikke har noe eksplisitt religiøst budskap. Det kan også være teknologi, som nye medier som kan tas i bruk av trossamfunn som artefakter uten religiøst innhold, men som kan være med å formidle religiøse budskap, bli en del av en religiøs praksis. De eksterne artefaktene er da importert utenfra og er meningsbærende og vil virke medierende i når møter en ny virkelighet, men fordi de er meningsbærende er det grenser for hva de kan brukes til. Det er forhandlinger gjennom bruk mellom aktørene og artefaktet som gir muligheter og setter begrensninger. Eksterne artefakter kan selvsagt også forekomme som primære, som musikk og tekst uten religiøs karakter. De kan forkomme om sekundære artefakter som organisasjonsstrukturer eller lignende og til sist som tertiære artefakter som forestillinger eller fenomener utenfor den eksplisitt religiøse sfæren, som forståelsen av en stadig økende globalisering eller klimaendring. Skillet mellom interne og eksterne religiøse artefakter er ikke absolutt, og det vil være mulig å diskutere hvorvidt et artefakt er intern eller eksternt.⁶⁹ De vil kunne blandes og oppstå i hybridvarianter, og det er godt mulig å se for seg at mennesker på individuelt grunnlag vil vurdere artefaktens karakter ulikt.

Ettersom religion og religiøs praksis ikke bare er mediert, men at slik praksis også kan være medierende finnes også en tredje type artefakt. Medierende religiøse artefakter er artefakter

⁶⁷ Afdal 2013 s 158

⁶⁸ Afdal 2013 s 163

⁶⁹ Afdal 2013 s 132

som bærer med seg et religiøst innhold. De brukes av mennesker i dagliglivet som redskaper for å tolke og forstå store og små hendelser i hverdagen. Religion som medieres gjennom religiøse artefakter kan sette mennesker i stand til å håndtere for eksempel sorgsituasjoner, eller gi mening til situasjoner som ellers virker vanskelig å forstå. Som eksempel bruker Afdal religiøse tekster eller gospelsanger som formidles til et publikum som består av alle typer mennesker, både troende og ikke troende.⁷⁰ Når slike religiøse medierende artefakter presenteres for et større publikum har man ikke lenger kontroll over artefaktet og den meningsdannelsen som kan komme ut av en slik kontakt. Det er ikke lenger noen som har eiendomsrett til artefaktet og det står mottakeren fritt til å tolke budskapet slik han vil. Mottakeren står fritt til å inn hele budskapet eller deler av budskapet. Når religion formidles gjennom religiøse medierende artefakter er det deler og biter som når fram til mottakeren. Hvor mye som blir satt sammen eller forstått som en helhet er opp til mottakeren. Artefaktene blir ikke bare brukt av aktørene, men de bruker også aktørene på den måten at det foregår det Afdal kaller en forhandling mellom dem.⁷¹ Utfallet av forhandlingene og hvorvidt resultatet vil bli nyskaping avgjøres av aktørenes kjennskap til og evnen til å appropriere artefaktet.

3.2 Begrepsavklaringer

3.2.1 Religion

I denne sammenhengen er det nok ikke hensiktsmessig å forholde seg til en streng, eller trang definisjon av religion. Vanligvis defineres religion enten ut fra en substansiell forståelse hvor det legges vekt på religionenes felles innhold, eller beskrive kjernen, substansen, i religionen. I slike definisjoner er henvisningen til det transendente, åndelig, utenomjordiske sentralt. Den har det fortrinn at de innenfor sin kulturramme relativt enkelt vil bli forstått ut fra de verdier og ideer den har sitt utspring i hva som er religion og hva som faller utenfor. På den annen side vil den kunne oppfattes som etnosentrisk fordi de ikke alltid makter å inkludere andre virkelighetsoppfatninger. De kan oppfattes som litt trange og ekskluderende.

Den andre tilnærming er ofte gjennom funksjonelle definisjoner. De er ofte åpnere, opptatt av hva religionen gjør, hvilke virkninger den har. Det ligger vel i kortene at i vår sammenheng

⁷⁰ Afdal 2013 s 165

⁷¹ Afdal 2013 s 165

vil det være mer naturlig å forholde seg til hva religionen gjør og hvordan den brukes og oppleves av deltakerne, ikke ut fra en tradisjonell oppfatning hvor nye religiøse uttrykk kanskje ville blitt avvist og ikke forstått som religion. For å fange opp nye religiøse uttrykk må den evne å fange opp det samtidige og ikke bare være uttrykk for etablerte religioner.

Endsjø og Lied definerer «religion som reservoar, et arsenal av forestillinger, handlinger, symboler og forestillinger som bidrar til at kulturelle uttrykk og ytringer plasseres i en kosmisk sammenheng»⁷²

Krogseth⁷³ sier at «de teoretikerne som tar utgangspunkt i en snever substansiell religionsdefinisjon, tendere i retning av relativt sterk sekulariseringsteori, mens de som baserer seg på en vid og funksjonell forståelse ofte representerer en svakere eller mer dialektisk sekulariseringsoppfatning. Denne dialektiske sekulariseringsoppfatningen som her nevnes sammen med definisjonene er et uttrykk for Krogseths⁷⁴ tanker om at samtidig med en sekularisering foregår det en resakralisering. Premissene for denne framgang eller tilbakegang ligger jo også i hvordan man definerer religion. Jeg kommer i liten grad til å forholde meg til spørsmålet om sekularisering eller resakralisering, men når et artefakt blir forstått som et religiøst medierende artefakt og sendes ut i verden ladet med religiøst budskap er det av interesse hva artefaktet møter og eventuelt vil kunne utrette.

3.2.3 Nihilisme

Nine inch Nails albumet, *Downward Spiral der Hurt* inngår, har blitt tolket i et nihilistisk perspektiv.⁷⁵ Det er tydeligvis også en forståelse som ikke er ukjent for forfatteren og bandet da dette også uttrykkes på «liner notes» som følger nyutgivelsen av *Downward Spiral* i albumversjon fra 2016.⁷⁶ Av den grunn vil jeg gjøre kort rede for begrepet slik det brukes i denne sammenheng uten ambisjoner om en fullverdig filosofisk redegjørelse. Nihilisme kommer av latin og betyr «intet» eller «ingenting» og er en filosofisk tilnærming til vår eksistens som hevder negasjon av ett flere antatte viktige sider av menneskers tilværelse. I

⁷² Endsjø og Lied 2011 s 18

⁷³ Krogseth 2010 s 158

⁷⁴ Krogseth 2010 s 155

⁷⁵ <https://genius.com/2146241>

⁷⁶ Doran 2016 s 5

analysen i denne oppgaven vises det til at den gjennomgående protagonisten i Reznors *Downward Spiral*, også i *Hurt*, har en nihilistisk tilnærming til livet. Det er da spesielt på to områder nihilismen kommer til uttrykk. Det er en eksistensiell form for nihilisme der det argumenteres for at det ikke finnes noen overordnet eller objektiv mening med livet. Livet har ingen hensikt eller vesentlig verdi. Det kobles gjerne til Nietzsches utsagn om at «Gud er død». ⁷⁷ Nietzsche bruker nihilisme på to måter; dels som en historisk prosess der den platonsk-kristelige tradisjonen har nedvurdert tilværelsen på denne jorda og overført det verdifulle til en transcendent verden. Dels bruker han den som et uttrykk for sin egen avsløring av hvordan menneskene produserer et religiøst og filosofisk verdensbilde for å unngå kaos. ⁷⁸ I denne sammenheng er det ikke noe mål å redegjøre for Nietzsches videre tenkning om hvordan nihilismen kan overvinnes. Den nihilistiske verdensanskuelsen i *Downward Spiral* preges av den delen av nihilismen der «Gud er død». Det betyr at forestillingen om en transcendent Gud er skapt av menneskene og det er gjort i frykt for det kaoset som vil oppstå om vi innser at verden og livet ikke er knyttet til noe overordnet norm eller verdier. Problemet er at menneskene glemmer at det er de som har tilført verden disse normene og strukturene og tror at verden er et ordnet kosmos, der mennesket har en meningsfull plass, skapt av Gud.

Nihilismen er en tanke og i og for seg en psykologisk tilstand, som oppstår når menneskene forstår at det ikke er noen ytre eller indre moralsk autoritet, som Gud. ⁷⁹ Når den overordnede autoriteten forsvinner, forsvinner også grunnlaget for en enkelt fortolkning av verden eller en sannhet om den. ⁸⁰ Da forsvinner også grunnlaget for en moralsk autoritet og sannhet. Det finnes ikke lenger noe som er absolutt og har en verdi i seg selv begrunnet i en moralsk autoritet. Livet har ikke en verdi i seg selv og vil virke verdiløst. Verdi er et relasjonsbegrep og handlinger og ulike sider av tilværelsen må vurderes i forhold til noe for å gi mening. Moralske koder slik de blir brukt i den kristne tradisjonen blir for nihilistene sett som en tvangstrøye. Det blir et middel til å bevare samfunnet og unngå kaos. Etter hvert blir kodene

⁷⁷ Berg Eriksen 2000 s 73

⁷⁸ Skirbekk 1985 s 132

⁷⁹ Skirbekk 1985 s 132

⁸⁰ Berg Eriksen 2000 s 73

en del av menneskene og framstår som samvittighet, men alt er menneskeskapt og uten objektiv mening eller verdi.⁸¹

2.4 Protagonist og antagonist - litterære begrep

Begrepene protagonist og antagonist stammer opprinnelig fra antikkens dramateori, men i moderne bruk er begrepene tatt i bruk også i andre sjangre. Protagonisten er hovedpersonen, eller den viktigste aktøren i en tekst. Ofte står denne i en konflikt med en motstander; antagonist. Antagonisten er en negativ størrelse som er til hinder for protagonistens prosjekt. Antagonisten må ikke nødvendigvis være en annen person, men det kan dreie seg om motstridende krefter i protagonistens eget sinn. I resepsjonen av albumet *Nine inch Nails Downward Spiral* ser vi at det refereres uten unntak til protagonisten i teksten. Dette ser jeg som ganske problematisk, ettersom jeg-personens selvdestruktivitet eskalerer gjennom albumet. I *Downward Spiral* ser man altså protagonisten og antagonist i en og samme person som motstridene krefter, hvorav den destruktive seirer til slutt.

4 Metode

4.1 Semiotikk.

For å analysere de multimodale tekstene til Reznor og Cash velger jeg å ta utgangspunkt i semiotikken slik den framkommer blant annet i Gripsruds bok *Mediekultur, mediesamfunn* fra 2005 og denne redegjørelsen for semiotikk vil i stor grad bygge på denne boken. Lynch skriver i sin bok *Understanding theology and popular culture: ...* «Semiotics is the study of how meaning is constructed through the content and ordering of signs within a text»⁸²... Lynch viser også til Thwaites som sier at tegn er alt som produserer mening, og ser vi det i sammenheng med populærkulturelle uttrykk vil det omfatte både skrift og verbalspråk, alle fysiske gjenstander, visuelle uttrykk og lyd som sang og musikk.⁸³ Semiotikk er da læren om hvordan mening konstrueres gjennom utallige og svært ulike typer meningsbærende tegn.

⁸¹ Skirbekk 1985 s 134

⁸² Lynch 2005 s139

⁸³ Lynch 2005 s 140

Tekstbaserte tilnæringer som semiotikk kan utelukkende sette søkelys på teksten, men i semiotikken legger blant annet Pierce også betydelig vekt på konteksten. Det anser jeg som viktig i denne sammenhengen å se tekstene i en kulturkontekst. Det blir en type historisk biografiske tilnærming som føles som et naturlig valg. Det betyr at min tilnærming til semiotikken ligger nærmere Pierce enn Saussure som i større grad forholder seg til teksten som en selvstendig enhet. Semiotikk kan også ses som en ren tekstbasert analyse hvor forfatteren er «død» slik Barth har sagt i sitt essay med samme navn. Hans poeng var at det ikke bare er slik at forfatteren tillegger språket mening, men at ord er meningsbærende i seg selv fordi ordene er del av en større språklig struktur.⁸⁴

4.1.1 Semiotikk - definisjon

Semiologi som begrep ble skapt av den sveitsiske språkforskeren Ferdinand de Saussure (1857-1913) og betyr tegnlære. Det kommer av det greske ordet *semion* som betyr tegn. Et tegn er en helhet som består av for det første et materielt uttrykk, også kalt signifikant. Det er ord, lyder, fysiske gjenstander, bokstaver eller andre former og figurer. For det andre består det av et immaterielt (idemessig) innhold, også kalt signifikat. Forholdet mellom det materielle og immaterielle ved et tegn er det som gir mening og skaper en forståelse av hva for eksempel et ord betyr eller hvilken mening det uttrykker.

4.1.2 Semiotikk som analyseverktøy

Fordi Saussure var lingvist er det naturlig at han var mest opptatt av verbalspråket. Verbalspråket skiller seg fra andre tegn ved at forholdet mellom tegnets innholdsside og uttrykksside er arbitrært i motsetning til tegn som bilder eller andre symboler der forholdet mellom innhold og uttrykk er mer åpenbart fordi tegnet ligner fenomenet uttrykket står for. At noe er arbitrært betyr at det er en helt tilfeldig forbindelse mellom uttrykket, eksempelvis et ord som «menneske» og innholdet, altså hva vi forbinder med det. Det er ingenting ved ordet som tilsier at «mennesker» skal uttrykkes akkurat på denne måten. Derfor er det også slik at «menneske» uttrykkes med andre lyder på andre språk, men betyr omtrent det samme. For det Gripsrud kaller visuelle tegn forholder det seg annerledes, visuelle tegn ligner på en eller annen måte det vi ønsker å uttrykke, som et bilde, en tegning eller et symbol.⁸⁵ Jeg

⁸⁴ Lynch 2005 s 137

⁸⁵ Gripsrud 2005 s 116

kommer tilbake til dette senere gjennom en redegjørelse for Pierces tredeling av forholdet mellom tegnene etter hvilken logisk forbindelse det er mellom tegnene og det de uttrykker. At vi kan forstå hva et uttrykk, et tegn som ordet «menneske», selv om det er arbitrært er fordi vi har laget oss regler som vi kaller koder. Det er konvensjoner eller regler for hvordan akkurat denne lyden skal forstås med akkurat det innholdet.

Saussure så at forholdet mellom tegnets uttrykk og innhold er noe mer komplisert enn å lære en kode for et uttrykk for å forstå innholdet. Han benytter seg at to begrep for å forklare hvordan tegn kan ha ulike betydninger alt etter hvilken kontekst det framstår i.

Forholdet mellom uttrykk og innhold i ulike typer tegn kan være mer eller mindre konvensjonelt, mer eller mindre motivert. Det vil si at tegnene kan være alt fra helt arbitrære slik de er i verbalspråket til det klart motiverte som fotografiet som normalt gjengir virkeligheten i stor grad.⁸⁶ Nå er de ikke nødvendigvis et fast og uforanderlig forhold mellom uttrykk og innhold. Det kan endres over tid eller i ulike kontekster. Det er også slik at et tegn kan uttrykke noe som gir en umiddelbar forståelse, enn første forståelse. Det kaller vi denotasjon. Den første betydningen. Gripsrud bruker riksløven som eksempel. Bilde er en løve, det ser alle selv om den står på to ben og holder en øks i framlabbene og til en viss grad er stilisert. Men det er også andre måter å forstå tegnet på, det er et symbol på den norske staten. Det er i dette tilfelle også et arbitrært forhold da det ikke er noe umiddelbart ved en løve som skulle tilsi at den er et symbol på den norske staten, men løve har tradisjonelt vært symbol på kongemakt, altså en konvensjon eller kode som gjør det forståelig. Denne forbindelsen mellom løva og den norske staten kalles konnotasjon, en indirekte betydning som igjen kan gi en rekke nye konnotasjoner til hva den norske staten er og hva man forbinder med den.

Det var den danske lingvisten Hjelmslev som videreutviklet Saussures ideer og sammen med litteraturforsker Roland Barthes bidro til begrepsparet denotasjon og konnotasjon. Skillet mellom disse begrepene ble gjort fordi det var et behov for å beskrive hvordan tegnenes innhold er omskiftelig i tid og rom. Det er ikke et endelig fastlagt forhold mellom et tegns uttrykk og innhold. Gripsrud bruker eksemplet «solkorset» for å beskrive hvordan innholdet

⁸⁶ Gripsrud 2005 s 116

har endret seg over tid.⁸⁷ Dette tegnet er et av de eldste symboler vi kjenner til og vi finner det i en rekke religioner og kulturer som for eksempel i det norrøne samfunnet. Soltegnet endrer seg fra å være et symbol for sola, eller også den norrøne guden Odins makt til å bli knyttet til nazismen i mellomkrigstida og alle de negative konnotasjonene som nazismen fører med seg.

Begrepsparet denotasjon og konnotasjon er et uttrykk for semiotikkens pragmatiske dimensjon. Det betyr at all kommunikasjon er preget av den konteksten, eller sammenhengen den forekommer i. Kommunikasjon er situasjonsbestemt sier Gripsrud. Med det mener han at alle tegn blir brukt i konkrete sammenhenger som historiske perioder og kulturer. Selv om den denotative betydningen av et uttrykk ofte forblir relativt fast så kan den konnotative betydningen endres betydelig. I eksemplet over med «solkorset» kan vi nok si at mellomkrigstiden har satt et så sterkt preg på symbolet at også den denotative betydningen er endret og at den første oppfattelsen for mange er koblingen til nazismen, men hovedregelen er ifølge teoretikere som Hjeltslev og Barthes at det er den konnotative betydningen som primært endres. I denne oppgaven er nettopp dette en av de interessante sidene ved semiotikken. Jeg skal undersøke om det forekommer betydningsendring eller endringer i forståelsen av en tekst når den beveger seg fra en kontekst til en annen og undersøke hva som skjer. Det kan jo også være slik at tegn fra en kultur eller kontekst ikke bare blir misforstått, men rett og slett ikke gir mening i en annen kontekst. I mitt analysemateriale vil det i videoene framkomme en rekke gjenstander som for noen vil være meningsbærende og gi ny eller utvidet forståelse av teksten, mens for andre vil de kanskje bare framstå som tilfeldige og ikke framstå som meningsbærende overhodet. Det er på denne måten man kan si at kultur er et kodefelleskap. Det er innenfor en gitt kultur at det har utviklet seg koder og konvensjoner som gjør at medlemmene innenfor kulturen kan kommunisere relativt problemfritt. Det er altså slik at det stadig skapes ny tegnforståelse. Det er en kontinuerlig prosess både innenfor og mellom kulturer som skaper ny tegnforståelse. Saussures ideer om hvordan språktegnene får sin betydning kan gi oss noen holdepunkter for forståelse av denne prosessen. I utgangspunktet har vi fastslått at forholdet mellom tegnet, her et ord og innholdet er arbitrært, det vil si tilfeldig. Selv for det vi kaller onomatopoetika, lydhermende ord som voff, mjau, au

⁸⁷ Gripsrud 2005 s117

som skal herme dyrs lyder eller våre utbrudd er ikke like på alle språk. Engelske griser eller katter har i så fall sitt eget «språk» da disse hermeorden uttales annerledes på engelsk.⁸⁸

Saussure tenkte at et uttrykk ikke kan få sin betydning fra «tingen» selv, men at det må få mening gjennom sitt forhold til andre tegn. Hvis vi bruker farger som eksempel så får «Orange» ikke sin betydning i fargen «Orange», men gjennom sitt forhold til andre farger. Den er ikke brun eller gul og heller ikke rød, den er noe annet enn disse. Betydningen eller innholdet bestemmes av hva tegnet ikke er, hva som skiller det fra de andre tegnene som det står i opposisjon til. Saussure sier da at betydning framkommer ved at språket er et system av forskjeller og det er forskjellene som konstituerer betydning.⁸⁹ Tenker man seg en forlengelse av dette kan en permutasjonstest fra det minste fonemet til større elementer brukes for å finne hva som skaper betydningsforskjeller. En enkel test er å skifte enkelttegn som bokstaver i ord og sjekke om det gir betydningsendring. I mange tilfeller vil det gjøre akkurat det og noen vil trekke det lenger og bruke samme logikk i andre sammenhenger for å finne ut om de utbyttbare elementene kan skape betydningsendring. Gripsrud bruker filmskuespillere som eksempel der skuespillere med svært ulik framtoning bytter roller i film. Det vil sikker ha stor betydning for filmen om en liten puslete fyr med kjennetegn fra et intellektuelt og kunstnerisk miljø, eller ikke på noen måte innehar karakteristiske trekk som forbindes med en macho superhelt, byttes ut med en «typisk» karakter for den type superhelt filmer. Som eksempel på overnevnte kan også denne oppgavens hovedkarakterer brukes. Trent Reznor kommer fra et kulturelt musikkmiljø som tradisjonelt preges av opposisjon til autoriteter. Det er ikke bare profant, men ofte uttalt antireligiøst. I den sammenhengen *Hurt* framkommer preges også av en destruktiv og nihilistisk tilnærming til livet og samfunnet. Johnny Cash derimot kommer fra et konservativt kristent miljø, selv om han i sin livsførsel har mange likhetstrekk med Reznor. Han fastholder sin tro, og lider ofte under at han ikke klarer å leve opp til verdinormene som gjelder i det samfunnet han identifiserer seg som medlem av. Ved første øyekast ser det ut som to diametralt forskjellige samfunn og livssyn. Det er interessant å undersøke hva som skjer når elementer flyttes fra en kontekst til en annen.

Grenseoverskridelser kan framstå som farlige, men også nyskapende. I denne oppgaven er det

⁸⁸ Gripsrud 2005 s 120

⁸⁹ Gripsrud 2005 s 120

grenseoverskridende et viktig poeng. Tekstene og videoene jeg vil analysere beveger seg på tvers av genre og kulturer og gjennom denne reisen vil det sannsynligvis skje noe med teksten.

Jeg har allerede nevnt at tegn kan være nær sagt alt som skaper mening, slik som verbalspråket, materielle ting, immaterielle fenomener og så videre. Charles Saunders Peirce (1839-1914) arbeidet samtidig med Saussure med lignende tanker og har kommet med viktige bidrag til semiotikken. De samarbeidet ikke og jobbet helt uavhengig av hverandre. Peirce har en annen definisjon av tegn enn Saussure. Han definerer tegn som «alt som på en eller annen måte står for noe annet for noen i en eller annen forstand»⁹⁰ Den viktigste forskjellen viser seg ved at Peirce ikke utelukkende er opptatt av verbalspråket, men ser på tegn som noe mye mer omfattende. For ham er alt tegn også det mange vil oppfatte som virkelighet. Om vi ser en gjenstand eller et dyr på kort avstand så vil det ifølge Peirce fortsatt være et tegn. Om vi kan se, lukte eller smake så er det en bekreftelse på tegnet. Det vil si at hans semiotikk er mer enn bare tegnlære, den er både en persepsjonsteori, hvordan vi forstår eller opplever tegnet, og en epistemologi. Det vil si at den er en kunnskapsteori før den eventuelt blir en kommunikasjonsteori.⁹¹

At semiotikken er pragmatisk i betydningen, situasjonsavhengig har jeg beskrevet tidligere, Peirce forståelse er mer radikal i betydningen situasjonsbestemt. Betydningsvariasjonen finner sted helt ned på individnivå; det som er tegn for meg behøver ikke være det for andre. I tekster og videoer som skal analyseres i denne oppgaven finnes det tegn som for noen er av betydning, men som andre ikke vil legge merke til eller tillegge en annen betydning. For Peirce er tegnet noe som står for noe annet som han kaller objekt. Vår ide om hva objektet er kaller han interpretant. Det er den betydningen objektet innehar for oss. Objektet er ikke å forstå som tingen selv, men som følge av hans resonnement vil objektet også være et tegn. Det samme gjelder interpretanten og både objektet og interpretanten kan skape nye tegn. Denne prosessen skaper da en uendelighet av nye tegn og betydningsforskjeller og Peirce

⁹⁰ Gripsrud 2005 s 122

⁹¹ Gripsrud 2005 s 122

kaller det uendelig semiose. Tegnenes betydning er dermed i en uendelig prosess og det er umulig å fastslå en endelig eller absolutt betydning.

Peirce deler tegnene inn i tre kategorier etter hvilken logisk sammenheng det er mellom tegnets uttrykk og innhold. De tegnene der forholdet er arbitrært, altså vilkårlig kaller han symboler. Verbalspråket hører til her. Det er der man må kunne kodene for å tolke tegnet eller så vil det framstå som meningsløs. En annen type tegn kaller han ikoner. Det er tegn som ligner det de står for. Bilder er et eksempel på slike tegn. Den siste gruppen kaller han symptomer. Her er det en logisk sammenheng mellom symptomet, altså tegnet og innholdet. Det er en kausal relasjon hvor det er en årsak og en virkning. Gripsrud bruker skispor som eksempel. Sporet forteller nødvendigvis at det har gått noen på ski der⁹². Peirce inndeling av ulike typer tegn viser at vi kommuniserer med mer enn verbalspråket. For eksempel kommuniserer vi gjennom det som kalles multimodale tekster slik som de «tekstene» jeg skal bruke i denne oppgaven er eksempel på. Der er det både teksten i seg selv, men også tekst og musikk sammen og også eksempler der tekst, musikk og bilder blir brukt sammen i videoer. Et viktig begrep innenfor semiotikk er metonymi. Det beskriver prosessen hvor assosiasjoner knyttet til et tegn eller symbol som representerer et objekt eller et fenomen som tegnet bare er en liten del av. Det engelske uttrykket «wheels» er et godt eksempel på at «hjul» i noen sammenheng kan bety bil. Hjul er som kjent bare en liten del av bilen, men blir et symbol som representerer helheten - bilen. Symboler kan altså vise til objekter som er mye større enn dem selv. Lynch bruker også eksemplet bilde av en familie for å vise at familiebildet representerer et større bilde av alt som hører til et gjerne idealisert familieliv.⁹³ Metonymi er en prosess der et symbol får oppgaven å representere en helhet det selv er en del av.

I semiotikken er som tidligere beskrevet, tegns betydning avhengig av koder eller regler for å kunne fungere som kommunikasjon. Men vi har også sagt at betydningene ikke nødvendigvis står fast verken med hensyn til tid eller sted. Et av disse fenomenene kaller vi kodeskifte. Det er hos Gripsrud brukt et eksempel med Johnny Cash om hva det betyr å være «The man in black». Den svartkledde karakteren er både i fiksjon og virkelighet og er ofte vært knyttet til

⁹² Gripsrud 2005 s 124

⁹³ Lynch 2005 s 142

det skumle, farlig eller skurkaktige. Er det så kombinert med skjeggstubber har man understreket forestillingen om det å være skurk. I mer moderne tid har svarte klær, svart, farget hår fått en noe annen betydning. Ungdom som framstår på en slik måte i dag er alvorlige, kanskje sinte, men følsomme mennesker. De er ikke skurker, de er melankolske, innadvendte mennesker som nok står i opposisjon til det etablerte, men ikke farlige rebeller. Det er altså sammenhengen som avgjør betydningen og de konnotasjonene som blir aktivert. I denne sammenhengen er det interessant at Cash blir brukt som et eksempel da han nok helt bevisst vandrer mellom ulike kontekster, fra «sinner» til «saint». Han spiller også bevisst på sitt engasjement for og sin tilhørighet til forbrytere og de som har falt utenfor. Han sier jo selv at «The Man in Black» er et uttrykk for alle de fattige, minoritetene, fanger og andre undertrykte.⁹⁴

Poenget er at et tydelig tegn kan ha ulik betydning alt etter kontekst og det kan endre seg over tid. I denne sammenhengen er det nyttig å se på hvordan sjangre kan være med å bestemme de kodene som gjelder for å forstå de uttrykkene som forekommer innenfor den gitte sjangeren. Hva skjer eventuelt når man bruker tegn fra andre sjangre innenfor en ny sjanger? Sjanger slik vi kjenner det fra musikk og film er da bestemmende for hvilke typer tegn en kan bruke og hvordan disse kan kombineres.

For å forstå sjangerkodene og betydningendringene er begrepsparet syntagmer og paradigmer nyttige. Syntagmer forstås vanligvis som setninger. I denne sammenhengen er det forløpsdimensjonen i en tekst som er av interesse. En rekke med tegn langs en tidsakse hvor ulike tegn av ulike kategorier har sin tilordnede plass. Disse kan byttes ut med andre tegn fra samme kategori, men bare i begrenset grad bytte plass i syntagmene. Tegnene som kan byttes med hverandre kommer fra hvert sitt paradigme. Det er altså et utvalg tegn som kan settes inn på gitte plasser og som vil endre betydningen i ulik grad. Noen ganger vil det føre til motsatte betydninger, mens andre ganger vil for eksempel bruk av synonymer bare gi nyanser av forskjeller. Denne formen for betydningslikhet kalles parasynonymi, mens der det blir motsetningspar kalles antonymer. Her er likheten til Saussures ide om at språket er et system av forskjeller tydelig.

⁹⁴ Miller 2005 s 209, Hilburn 2015 s 606

I denne oppgaven kommer jeg til å analysere to multimodale tekster som inneholder musikk, verbaltekst og video. Teksten blir da satt sammen av ulike elementer som vil forekomme samtidig gjennom hver sin modalitet. Som nevnt over består en tekst av syntagmer som kan forstås som hendelsesforløpet og de enkelte elementene innenfor syntagmet kan byttes ut og erstattes fra et paradigme etter bestemte regler. De ordene som kan erstatte hverandre kan vi si har en beslektet betydning, de være synonymmer eller det kan være parasynonymi. Det vil si at det er slektskap som mellom kald, isende eller kjølig. Det er også mulig at det brukes motsetningspar som vi da kaller antonymer som varmt eller kaldt. Et eksempel fra *Hurt* er bruken av bilder der motsetningen mellom den unge og vitale Cash er med på å understreke hvor gammel den gamle mannen som sitter og synger faktisk er. Det vil si at elementene konkurrerer om plassen og får sin betydning gjennom sammenligningen med hvilke andre tegn som kunne vært brukt. På samme måte får teksten sin betydning. I den multimodale teksten skjer det samme med de andre delene av teksten også. Man kan velge hvilke bilder man ønsker skal følge teksten og hvilken type musikk som skal brukes. Virkningen av de valgene som gjøres kan gi den multimodale teksten en helt ny betydning. Et bilde kan forankre teksten på den måten at den understrekker det som sies i teksten. Vises et bilde av personen det synges om forankrer det teksten, eller handlingen verbalteksten beskrives vises i en film så er det også forankring. På den andre siden kan bilder og musikk fungere som avløsning av verbalteksten. Det skjer ved at bilde eller musikken ikke har en direkte referanse til verbalteksten, men tilfører den noe nytt. Da tilføres den multimodale teksten et nytt betydningselement. Forankring brukes ofte for å peke ut den tolkningsmuligheten formidleren ser som viktigst i budskapet. Brukes avløsning som virkemiddel åpner det for en friere tolkning av teksten, men samtidig må man huske på at bilde eller musikken også forankrer verbalteksten. Det virker begge veier.⁹⁵

Jeg har sagt at for å kunne kommunisere gjennom tegn må betydningen av tegn og hvordan de settes sammen være kjent for et kodefelleskap. Dette kodefelleskapet kan beskrives som en «kultur». Gripsrud sier: ... «Kultur forstått som kodefelleskap er både en forutsetning for

⁹⁵ Gripsrud 2005 s 132

kommunikasjon -som en sammenbindende faktor - og en kompliserende faktor.»⁹⁶ ...

Analysen i denne oppgaven handler da i stor grad om hvordan dette kodefellesskapet blir utfordret når teksten beveger seg fra en «kultur» til en annen.

4.2 Operasjonalisering av teori og metode

Er det noen samsvar mellom de valgte teorifeltene innenfor mediering, medialisering, semiotikk, og religion? Jeg vil hevde at det er mulig å se en logisk sammenheng mellom disse og at de kan understøtte hverandre. Mediering handler om hvordan innhold, forståelse, praksis kan formidles og kan endres ved hjelp av ulike typer artefakter. Nye artefakter og/eller nye kontekster skaper mulighetsbetingelser for bevegelse og endring. Medialiseringsteoriene beskriver egentlig mye av det samme, men på et institusjonelt og strukturelt nivå. Det er større endringer som skjer over tid der institusjoner som mediebedrifter, religiøse institusjoner og andre viktige samfunnsstrukturer endres etter en logikk skapt av den nye medieteknologien. Begge handler altså om hvordan praksis og forståelse, eller læring om man følger Afdals begrepsbruk, er i bevegelse. I denne sammenheng er det hvordan religion er i bevegelse som er interessant. Teoriene på disse områdene kan være med på å forklare dette. Lied og Mikaelsson er også inne på det samme fenomenet når de beskriver «Religion smurt tynt utover» i sin bok *Hva folk vil ha*. Det beskriver altså hvordan religion, definert i et funksjonelt perspektiv, gir mening og rettleiding i hverdagens store og små spørsmål.

Jeg vil også påstå at valgt teori om semiotikk og semiotisk analyse som redskap for tekstanalysen, slik den framstilles hos Saussure og spesielt Pierce, er en metode for å fange opp hvordan tegn, symboler og uttrykk forstås i en kulturell sammenheng og vil på et eller annet nivå gjennomgå en endring i betydning om konteksten endres og er godt egnet for å avdekke om og hvordan mediering forekommer i de tekstene jeg vil analysere. Kanskje spesielt hos Säljö, når han setter søkelys på språket som medierende artefakt så er han nær semiotikken i sin argumentasjon. Begrepene innenfor mediering og semiotikk kan virke påfallende like, når for eksempel artefakter blir delt i ulike nivåer og når tegn og symboler innenfor semiotikken hos Peirce blir delt inn etter hvor logisk sammenhengen er mellom tegn og innhold. Semiotikken undersøker betydningen til et tegn eller symbol slik det framstår

⁹⁶ Gripsrud 2005 s 135

enten isolert i en tekst, eller som hos Peirce også i en kontekst. Det undersøker også hvordan tegn og symboler kan utvikles og forstås annerledes i andre kontekster. Semiotikken har sitt fokus på språket. Mediering har søkelys på læring og mediering er opptatt av prosessen, hvordan betydningsendringen oppstår og hva artefaktene formidler. Slik sett kan de på mange måter anses som to tilnærminger til å forstå hvordan mening formidles og forstås gjennom tegn, symboler eller artefakter. Der semiotikken er opptatt av betydningen slik teksten er, så er mediering et redskap for å forstå bevegelsen og hva det har å si for tolkningsmulighetene.

5 Analyse

5.1 Analyse av *Hurt* i to multimodale versjoner

Målet med oppgaven er å beskrive hvordan religion medieres gjennom Cash sitt tekstunivers og den konteksten han skaper gjennom sin historie, karriere og personlighet. For å forstå hva som skjer når Nine inch Nails versjon av *Hurt* medieres i Cash sitt univers, så er det en forutsetning å ha forståelse for ikke bare hvordan *Hurt* kan tolkes og hvilken betydning den hadde for bandet og forfatteren i originalversjonen, men også i hvilken kontekst denne sangen er skapt. Albumet er ikke slik jeg forstår det, en tilfeldig samling låter som skal fungere hver for seg, men det er en samling «noveller» eller dikt som henger sammen og kanskje til og med kan forstås som kapitler i en liten roman med sterke selvbiografiske innslag. Jeg velger å se nærmere på et utvalg av sangene på albumet som mer eksplisitt forholder seg til religion og religionens rolle i våre liv i tillegg til en nærmere analyse av *Hurt*.

5.1.1 Analyse av *Downward Spiral*- konteksten der *Hurt* inngår i Nine inch Nails versjon

Nine inch Nails ga ut albumet *Downward spiral* i 1994. På dette albumet inngår også *Hurt*. Sangen har vært framført live tidligere, men ikke utgitt før på dette albumet. Albumet er til en viss grad et selvbiografisk konseptalbum hvor overbygningen er hvordan protagonisten glir over i galskap hvor nihilismen er fremtreende. Trent Reznor sier selv at han i denne perioden slet med store narkotikaproblemer, og at dette albumet var en slags terapi for å komme gjennom de mange utfordringene ikke bare misbruket i seg selv, men også alle de problemene det førte med seg. Det er en verden der moralske normer og allmenngyldige regler ikke gjelder. Et fremtredende tema er forholdet mellom selvskading og selvkontroll, der de

destruktive kreftene ser ut til å seire. Temaene i sangene på *Downward spiral* springer fra religion, avhumanisering, vold, sykdom, samfunnet, dop, sex og til siste sang på albumet, *Hurt* som av mange ses som endepunktet, eller en epilog der protagonisten i den foregående sangen, *Downward spiral* har begått selvmord. Det er hevdet at albumet ikke bare er preget av en nihilistisk verdensanskuelse, men galskapen slik den opptrer hos protagonisten også er resultat av en slags solipsistisk syn på livet. At jeget er det eneste som eksisterer og at verden og andre mennesker kun eksisterer som del av jegets bevissthet. Etisk solipsisme forfekter at bare det som gagnar selvet har moralsk verdi. Et slikt ståsted er vel mer eller mindre et uttrykk for egoisme. Rusmisbruk i sin alminnelighet kan være drivkraften og roten til den nihilistisk framtoning. Den egoismen rusmisbrukeren ofte blir forbundet med er jo ikke en ekte egenkjærlighet. Rusmisbrukeren tar jo ikke hensyn til seg selv heller, det er rusen som dyrkes og man er villig til å strekke seg svært langt for å oppnå nettopp rus. Albumets nihilistiske trekk kommer til uttrykk når protagonisten i fortvilelse over tilværelsens meningsløshet får en forståelse av at det ikke eksisterer noen felles sosiale og moralske normer. Det er en form for nihilistisk eksistensialisme der livet ikke har en objektiv mening, hensikt eller vesentlig verdi.

Det religiøse aspektet i teksten og i den offisielle videoen er ikke framtrædende, men det er likevel etter min mening et viktig aspekt som kan være med å gi teksten nok et lag. I enkelte av sangene er det religiøse referanser, og enkelte steder er det også utsagn som tar stilling til religionens plass i samfunnet og hvilken rolle den spiller. I det store og hele er holdningen at religionen er en destruktiv kraft som forleder mennesker som søker etter trygghet og noe å tro på.

Albumet starter med *Mr Self Destruct*, en sang som kan ses som en foregripelse av hele albumet.⁹⁷ Fortelleren er i ferd med å innse at han ikke lenger har kontroll over egne tanker, tro, relasjoner eller hat. *Mr Self Destruct* har utviklet seg fra en side av personligheten til å framstå som noe tilnærmet en egen personlighet med egen vilje og egne mål. En vilje som er sterkere enn det han klarer å mobilisere av konstruktive tanker. Han er nær ved å gi denne

⁹⁷ <https://genius.com/4982051>

delen av seg selv som han kaller «Mr Self Destruct» kontrollen og hans tanker og handlinger er motivert av en selvdestruktiv oppførsel. I andre verset heter det:

... «I speak religion's message clear
(And I control you)
I am denial, guilt, and fear
(And I control you)
I am the prayers of the naive
(And I control you)
I am the lie that you believe
(And I control you)»⁹⁸...

I dette verset fastslår Mr Self Destruct hvordan han har plantet de religiøse forestillingene i offeret og at de er en del av selvbedraget. Det mer enn antydes at religiøse forestillinger er menneskeskapt og motivene er nok langt fra så rene som de troende ser for seg. Religion er et bedrag. Hele samfunn lever i og tar del i forestillingene om og troen på en allmektig og god gud. De tror på frelse fra lidelse og et liv etter døden. Alle blir lurt og det er Mr Self Destruct, altså en del av deg selv, som bedrar deg. Strengt tatt må ikke teksten være et uttrykk for et antireligiøst standpunkt. Kanskje snarere tvert om, Mr Self Destruct representerer på ingen måte sannheten eller ærligheten, og han lokker offeret bort fra det som kunne være konstruktivt. Offerets tvil blir næret av forestillinger gitt av Mr Self Destruct, og han ender med å forkaste Gud og en mulig frelse. Slik sett kan det virke som troen er til stede på dette stadiet i albumet, men bli utsatt for press og er i ferd med å miste taket på menneskene, eller er det kanskje Gud som er i ferd med å gi opp?

De påfølgende sangene handler om oppbrudd, forhold som ryker og et helt samfunn som er i oppløsning. Den tredje sangen på albumet heter *Heresy*⁹⁹. *Heresy* spiller på kristendommens behandling av de som ble betraktet som kjettere. Å bli tatt for å være kjetter kunne medføre fare for straff og utstøtelse i dette livet og en plass i helvete i det neste. Her fortelles det om

⁹⁸ <https://genius.com/4982051>

⁹⁹ <https://genius.com/3425254>

en som ikke våger å se realitetene i øynene og religionen, som blir kalt kristendom, er diktet opp for å gi svar på vanskelige spørsmål.

...«He sewed his eyes shut because he is afraid to see
He tries to tell me what I put inside of me
He's got the answers to ease my curiosity
He dreamed a god up and called it Christianity»...

Det første refrenget fastslår at Gud er død og at om det er slik at det finnes et helvete, vil fortelleren møte protagonisten i sangen der.

...«God is dead and no one cares
If there is a hell I'll see you there»...

Det kan jo sees som en selvmotsigelse at Gud er død, men at helvete fortsatt eksisterer. Forklaringen kan være at helvete også er en konstruksjon som brukes som maktmiddel, og at forestillingen om et paradys er et fullkomment bedrag og om det skulle finnes noe, hvilket er svært lite sannsynlig, etter døden, så er det nok nærmere helvete enn paradys. Neste vers forsterker fortellerens syn på Gud som en ond Gud. Det vil si at det er de som tror på Gud som representerer denne ondskapen.

...«He flexed his muscles to keep his flock of sheep in line
He made a virus that would kill off all the swine
His perfect kingdom of killing, suffering and pain
Demands devotion atrocities done in his name»...

Han kan ikke tro på en Gud som bruker rå makt for å holde kontroll på sin flokk og tillater så mye lidelse og ondskap utført i sitt navn. «The Virus» som det refereres til i andre linje i andre vers refererer nok til AIDS viruset som enkelte kristne konservative kretser tolket som et tiltak fra gud for å utslette homoseksualitet.

...«God is dead and no one cares
If there is a hell I'll see you there
Your God is dead and no one cares
If there is a hell I will see you there»¹⁰⁰...

Det andre refrenget er noe utvidet i forhold til det første og understreker i tredje linje at det er den guden du har skapt som er død og ingen bryr seg. Kjetteriet er å forstå slik at det er kristendommen, religionen som er kjettersk og innbiller folk at det finnes et liv etter døden. At gud er død kan også bety at gud er avskaffet av menneskene, eller at Gud har abdisert, gitt opp menneskeheten. Videre kan mangelen på bekymring for Guds død være uttrykk for oppgitthet over likegyldigheten blant folk mer generelt. Når noe så vesentlig som en eventuell allmechtig guds eksistens ikke bekymrer menneskeheten så er det vel et uttrykk for et samfunn på vei mot sammenbrudd?

I en av de etterfølgende sangene, *Closer*, tegnes et litt annet bilde av synet på Gud. I denne sangen ser protagonisten sitt eget forfall isolert fra andre og ikke nødvendigvis som en del av et kollektivt forfall. Det er han som har falt fra, andre kan ha beholdt troen, selv om den egentlig er et bedrag, så kan det virke fristende å søke tilbake for å finne en grunn til å leve videre. Allikevel velger han tilsynelatende å avstå fra bedraget og avviser at det finnes noen Gud. Protagonisten lider av voldsom selvforakt som gjennom samvær med andre også overføres til dem gjennom destruktive handlinger. Samkvem med andre mennesker som normalt sett ville være av det gode blir isteden destruktive og ødeleggende.

...«My whole existence is flawed
You get me closer to God»¹⁰¹...

Hele hans eksistens er ødelagt, og siste linjen i refrenget over er vel mer en metafor for døden enn troen på en gud og et liv etter døden. Allikevel er det interessant at metaforene hentes fra en religiøs kontekst, og at det på mange måter forsterker forestillingen om at hele albumet er

¹⁰⁰ <https://genius.com/3425254>

¹⁰¹ <https://genius.com/Nine-inch-nails-closer-lyrics>

en reise mot undergangen. Uttrykket «You get me closer to God» tolkes nok av en leser med en religiøs bakgrunn eller lest i en religiøs kontekst slik at helvete er en naturlig utgang for protagonistens liv, selv om han ikke tror på det selv og nærmest ironiserer over andres forestilling. Det betyr ikke at han har noen forestillinger om noe annet liv etter døden, men at døden blir en løsning på det helvete han gjennomlever i dette livet.

Nest siste sang på albumet er *Downward Spiral*, sangen som også titulerer albumet og på mange måter kunne vært slutten på fortellingen. Det er en nærmest enerverende fortelling om selvmord. Det lyriske jeget har nådd grensen for hva et menneske kan tåle, og gjennom gjentatte henvisninger til et alter ego i flere av de forgående tekstene forstår vi at vi står overfor et splittet sinn. Lydbildet er som fra en lukket bunker, man kjenner nesten fukten og mørket, lyden består av en ubeskrivelig summing av insekter, kombinert med samplede metalliske og rytmiske lyder som går i loops. Lyden av summende insekter er påtrengende og følges av en svak gitar, lyden er disharmonisk og samplet lyd av noe som ligner et orgel legger seg på. Musikken blir stadig mer taktfast og brytes plutselig av grusomme skrik som trolig kommer fra den samme jeget vi har hørt om i de foregående sangene. Samtidig høres en svak, nesten uforståelig vokal. Det lyriske innholdet i den relativt korte teksten i denne nesten instrumentale versjonen handler om at det onde alter egoet er i ferd med å vinne kampen mot jeg- personens rasjonelle, menneskelige side. Dette robotaktige, eller maskinmessige alter egoet argumenterer og presser den lidende, svake siden av personen mot selvmord. Første del av første vers har et interessant perspektiv ved at det er skrevet i tredje person som kan indikere at det er alteregoet som er fortelleren, og at det er den andre sårbare, mer menneskelige siden som begår selvmord.

Den nest siste sangen på albumet er *Downward Spiral*. Den foreligger i to versjoner. En nesten instrumentalversjon med en kortere tekst som jeg behandler nedenfor. Den finnes også som en lengre versjon, men essensen i sangen ligger i den delen som vi skal se på her. Den starter noe overraskende i tredje person. Her forteller alter egoet hvordan han observerer sin andre halvdel begår selvmord.

...«He couldn't believe how easy it was
He put the gun into his face
Bang!»¹⁰²...

Det kan også være et bevisst virkemiddel for å understreke at kunsten kan være en katalysator og helbredende rolle, også i helt konkrete, eksistensielle tilfeller som her. Trent som forfatter blir en tilskuer til sitt eget selvmord som begås av protagonisten i albumet.

Den neste linjen i verset forteller om hvor imponert alter egoet er av hvor mye blod det kommer fra et så lite hull: ...«So much blood from such a tiny little hole»...

Han er helt frakoblet hvilken konsekvens en slik handling faktisk har: ... «Problems do have solutions, you know A lifetime of fucking things up fixed in one determined flash»...

Selv mordet er løsningen på alle problemene jeg-personen har stridt med i livet. Det blir framstilt skremmende enkelt av alter egoet og igjen er framstillingen preget av distanse til de faktiske forhold på den måten at konsekvensen er endelig og ikke en løsning der den lidende siden av personligheten kan fjernes mens personen lever videre. Rent logisk er det i så fall alteregoet, den onde delen av personligheten som lever videre, den menneskelige har tatt sitt eget liv.

...«Everything's blue
Everything's blue in this world
The deepest shade of mushroom blue
All fuzzy
Spilling out of my head»¹⁰³...

De første linjene i det siste verset beskriver melankolien og håpløsheten i verden. Henvisningen til tilstanden som "blue" kan forstås som en fortetning av den eksistensielle nihilismen som preger ikke bare denne sangen, men hele albumet. «All fuzzy» kan være et

¹⁰² <https://genius.com/Nine-inch-nails-the-downward-spiral-lyrics>

¹⁰³ <https://genius.com/Nine-inch-nails-the-downward-spiral-lyrics>

uttrykk for de siste tankene og forvirringen det må være hvis man på et eller annet bevissthetsnivå etter å ha skutt seg selv. Det kan også være en hentydning til at selvmordet ikke er «vellykket», om det er mulig å bruke et slikt ord. For alter egoet kan det motsatt sett ses som et mislykket forsøk. I siste linje endres fortellingen fra tredjeperson til førsteperson. Handlingen er utført, skuddet er avfyrt, mislykket eller ikke så er det jeget, uten alter egoet som sitter igjen med konsekvensene. Disse linjene er det interessant å ha med seg inn i den siste sangen på albumet. *Hurt* kan da forstås som en epilog til hele albumet.

5.1.2 Analyse av Nine inch Nails versjon av *Hurt*.

Denne analysen av Nine inch Nails versjon er en multimodal analyse av tekst og video slik den framkommer både på album og video.¹⁰⁴ Videoen er en innspilling av en liveopptreden der Trent Reznor som sanger står alene på scenen og synger. Vi ser lite eller ingenting til resten av bandet. Videoen er filmet i sort – hvitt og det forsterker de mørke og ofte destruktive bildene og symbolene som brukes i filmen. Filmlerretet dekker hele scenen, og vokalisten glir ut og inn av videoen. Spesielt når det mellom klipp bare vises en svart flate uten bilder bak vokalisten, trer han inn, opptar fokus og blir en del av filmen. Vokalisten akkompagneres av en enkel disharmonisk gitar som understreker dystopien og stemningen i sangen og videoen. Lydbildet blir etterhvert mettet av stadig økende taktfaste trommer. Instrumenteringen er med på å skape en kontrast til den myke, sårbare vokalen og skaper en ubehagelig stemning.

Blant fans og musikkjennere med et forhold til teksten i *Hurt* er det vanlig å oppfatte det slik at det har det utviklet seg to hovedretninger. Den ene retningen tolker teksten i lys av en stoffmisbrukers kamp for å komme ut av misbruket og om opplevelsene knyttet til misbruket og ser teksten mer som en isolert tekst som står for seg selv.¹⁰⁵ Den andre hovedgruppen legger mer vekt på *Hurt* nesten som et kapittel eller som en epilog i hele dette albumet *Downward Spiral* og at teksten da ikke står alene, men må leses som en del av hele konseptet. Da går hovedkarakteren i albumet igjen i de alle sangene, og slutten på den forrige sangen blir innledningen til den neste.¹⁰⁶

¹⁰⁴ <https://genius.com/Nine-inch-nails-hurt-lyrics>

¹⁰⁵ Eksempler på nettsteder der teksten er diskutert: <https://genius.com/Nine-inch-nails-hurt-lyrics> , <https://www.quora.com/What-is-the-meaning-of-the-song-Hurt-by-Nine-Inch-Nails-What-inspired-this-song>.

¹⁰⁶ <https://genius.com/Nine-inch-nails-hurt-lyrics>

De første linjene i *Hurt* kan da vise tilbake til hvordan han skadet seg i den forrige sangen der han forsøkte å begå selvmord.

...«I hurt myself today
To see if I still feel
I focus on the pain
The only thing that's real
The needle tears a hole
The old familiar sting
Try to kill it all away
But I remember everything»¹⁰⁷ ...

“I hurt myself today” kan vise tilbake til det ikke vellykkede selvmordsforsøket. Videoen starter med en scene av det som i første omgang ser ut som en død rev som er i ferd med å fortæres av naturens renovasjonsarbeider; insekter, larver, sopp og råte. Scenen er filmet over tid og deretter avspilt i høy hastighet slik at vi ser hele forråtnelsesprosessen i løpet av noen øyeblikk. Hastigheten fører til at det døde dyret beveger seg, øynene endrer seg og ser nesten ut til å blunke. Det kan få oss til å undres over om den faktisk er død. Er det slik med jeget i fortellingen også? Er det slik at han er alvorlig skadet av skuddet han påførte seg selv i forrige sang, men ikke er død, og at denne sangen da er en slags epilog? Til tross for at han overlever, så er han fortsatt på vei mot den uunngåelige tilintetgjørelsen. *The Downward Spiral* kan ikke stoppes, og *Hurt* blir hans siste betraktninger mot den endelige slutten.

Det er ikke nødvendigvis slik at selvmordsforsøket er mislykket i den forstand at han vil overleve, men det at døden ikke inntraff umiddelbart gjør at han fortsatt kjenner smerten. Om man ikke har andre følelser igjen, er smerten kanskje den mest primitive av alle følelser, og det er bedre å kjenne smerte enn ingenting. I siste del av verset bruker han en metafor hvor nålen trenger inn i åren og «the familiar sting» kan henvise til stoffets virkning i kroppen, men at forsøket på å unngå smerten ikke lykkes, alle hans lidelser er fortsatt tilstede. Denne vil av noen oppfattes bokstavelig som misbrukerens onde sirkel, der bruken ikke fører til noen

¹⁰⁷ <https://genius.com/Nine-inch-nails-hurt-lyrics>

lettelse, men snarere drar deg inn i - og holder deg fast i denne onde sirkelen. På den andre siden er det mulig å se det som en kjent situasjon for en stoffmisbruker og at det blir en metafor eller et symbol på at smerten ved å ikke være i stand til å ta tak i sine problemer på en konstruktiv måte, men løse dem ved misbruk eller ved det endelige og tragiske selvmordet. Han kjenner igjen smerten selv om den nå også er fysisk som følge av skadene han har påført seg selv. Bildene i videoen klippes mellom den døde reven som går i oppløsning og bilder av store flammer fra bomber som eksploderer, og nærbilder av soldater med tydelige skader i ansiktet og døde mennesker som ligger strødd på bakken. Soldatenes skader kan vi anta er skuddskader. Bildene setter teksten i sammenheng med den forrige sangen på albumet.

Videoen går i svart før det andre refrenget starter. I det vokalen starter og musikken blir stadig med taktfast, kommer en slange til syne i videoen. Nærbilde av slangen som stirrer deg rett i øynene er et skremmende syn. Følelsen av nærkontakt med et så fryktet vesen skaper en ubehagelig stemning. Følelsen av å være et bytte, av å kunne bli alvorlig skadet og til og med dødelig.

Teksten i refrenget viser at perspektivet i *Hurt* er annerledes enn i resten av albumet. Gjennom albumet dominerer karakterens nihilistiske syn på livet. Tanken for andre er nærmest fraværende. Refleksjonen omkring hvorvidt det finnes andre måter å se verden på, om man kunne gjort andre valg, er i liten grad til stede, men her endres nettopp dette.

...«What have I become?
My sweetest friend
Everyone I know
Goes away in the end
You could have it all
My empire of dirt
I will let you down
I will make you hurt»¹⁰⁸...

¹⁰⁸ <https://genius.com/Nine-inch-nails-hurt-lyrics>

...“What have I become?”... framstår mer som en konstatering av at han ikke har blitt verken det han selv eller andre hadde forhåpninger om. I videoen får vi igjen et nærbilde av den samme slangen som stirrer på oss, slangekroppen står spent i tilbaketrukne buer som en fjær som er klar til å springe fram og hugge. Slangens gift er jeg- personens giftige påvirkning på sine nærmeste. Videre vises nærbilder av mennesker avbildet i triste, forlatte omgivelser som ser oppgitt framfor seg, kanskje de observerer jeget og hans forfall og handlinger som har skjøvet dem vekk fra han? Videoen klipper også inn malerier eller skisser av en figur som har likhetstrekk med Jesus. Gjennom hele albumet tar han avstand fra religion og tro, men det er også stadige hentydninger til at han lever i et samfunn der Gud eksisterer for andre, men ikke for han. Som nevnt i innledningen vises det ofte til at Reznor leker med ideer knyttet til solipsisme og at alt annet enn jeget egentlig ikke eksisterer og at dette blir en etisk ledetråd som jo i realiteten leder til ren egoisme. Referansen til «My sweetest friend» i andre linje kan være en referanse til en spesiell nær venn, eller kjæreste, men også denne vil forsvinne da det ikke er mulig å leve med eller forholde seg til den destruktive fortelleren. Den tradisjonen som legger vekt på å tolke teksten i et misbruksperspektiv vil nok se denne linjen som en metafor for stoffet, og at avhengigheten gjør at man gir avkall på alt og alle for å oppnå rus.

Siste del av verset handler om hvordan fortelleren forholder seg til sitt livsverk. Han har ikke blitt det han eller andre hadde ønsket, om det fantes noen bevisst ide fra begynnelsen i det hele tatt. Han har bare et livsverk bestående av «dirt». Det kan være bokstavelig i den betydning at livet hans er ødelagt, at han i sin *Downward spiral* har blitt forbrukt, ødelagt eller i alle fall ikke skapt noe av verdi. Det ikke er noe å overrekke til andre når han dør. «Dirt» kan også forstås som «støv». At det ikke vil være noe igjen etter han verken materielt eller på annen måte og når noen er å betrakte som støv så er de egentlig ikke eksisterende. Det eneste han er kapabel til er å ødelegge og såre sine omgivelser. Selvmordet eller selvmordsforsøket vil allikevel såre omgivelsene og påføre dem sorg og sinne, fordi selvmord ofte er sett på som den ultimate egoistiske handlingen.

...«I wear this crown of shit
Upon my liar's chair
Full of broken thoughts
I cannot repair
Beneath the stains of time

The feelings disappear
You are someone else
I am still right here»¹⁰⁹ ...

Ironisk beskriver han seg selv som en konge, men en konge som har en krone av «shit», ikke akkurat det vi tenker at en respektabel konge bærer. Han sitter der på sin «liars chair» som kan være en metafor for en som ikke kommer seg opp av stolen, redskapet som støtter han og hindrer han fra å reise seg å ta tak i sine utfordringer. Isteden sitter han rolig og innbiller seg at det er lengre til avgrunnen enn det i virkeligheten er. «The liars Chair» kan være uttrykk for selvbedraget som jeg´et gjennom hele albumet er forbundet med. For å foregripe analysen av Cash sin versjon og hvordan konteksten med Cash sitt tekstunivers, liv, tro og historie medierer denne teksten, så er vi ved kjernen i teksten nettopp her. Cash gjør én endring i teksten, og det er at han skifter ut «crown of shit» med «crown of thorns» og som etter min mening får store konsekvenser for tolkningsmulighetene.

I videoen forsterkes bildet av at han er på full fart mot stupet samtidig som han sitter stille i sin «liars chair» uten å forta seg noe, mens eksplosjoner og bomber som går av. De siste linjene i verset refererer til at han har mistet troen på at det finnes noen mening med livet og at det nå uansett er for sent. I videoen er det klippet inn bilder av en galge der en rekke mennesker henger med løkken rundt halsen og døden blir påtrengende.

Refrengnet følges av klipp fra mennesker som på ulike måter lider; fattige, rammet av krig og fanger. Bildene symboliserer og gjentar at han sitter fast i sin situasjon og ikke ser noen vei ut av elendigheten.

Det siste verset endrer tilsynelatende litt fokus. Han sier at om han kunne starte igjen, et helt annet sted, ville han kanskje gjøre bedre valg og ikke skade seg selv og «kill it all away» som han selv sier tidligere i sangen. Og han ville unngått å skyte seg selv slik det virker som han han har gjort.

¹⁰⁹ <https://genius.com/Nine-inch-nails-hurt-lyrics>

... «If I could start again
A million miles away
I would keep myself
I would find a way»...

I videoen er Reznor, vokalisten i sentrum mot en nesten mørk filmbakgrunn, mens han synger siste versert. På slutten filmes noe som ser ut til å være en fisk nedenfra og opp mot vannflaten. Vi skimter en stor fugl i luften over som stuper ned og med voldsom kraft bryter vannflaten og rykker fisken med seg ut av vannet i det den letter. Mine første tanker er at dette er et bilde på bortrykkelsen, men her kan det være begrenset til døden som slutten på alt. Videoen avsluttes med at reven som i begynnelsen av videoen går i oppløsning og fortæres av insekter og larver i hurtigfilm går gjennom en baklengs prosess og tilbakeføres til en hel rev, men det stopper akkurat like før man venter at livet skal komme tilbake til dyret. Videoen lar på en måte spørsmålet om livet etter døden stå åpent, selv om helheten i både albumet og *Hurt* spesielt, i liten grad åpner for undring om det er noen tilværelse etter døden.

5.2 Analyse av Hurt i Johnny Cash sin versjon.

Cash sier ifølge Thomsen i forbindelse med den fjerde utgivelsen i American records serien, *The Man comes Around* hvor også *Hurt* inngår: ... «We were looking for a song that we felt had an impact, said Cash. Rick found this one and he asked me what I thought of it. I said: I think it's probably the best anti-drug song I ever heard, but I don't think it's for me. It's not my style, it's not the way I do it»¹¹⁰ ... At Cash selv ser denne som en anti- drug sang forteller mye om hvilken prosess denne sangen starter og hvilke endringer den blir gjenstand for hele veien mot Cash sin versjon i musikkvideoen *Hurt*. At den samme teksten, med unntak av ett ord, riktignok et viktig ord, der «Crown og shit» endres til «Crown of thorns» i første linje i andre vers, kan gi mulighet for helt andre tolkninger og forteller hvor sterk virkning kontekst har for betydningen av tekst og symboler.

¹¹⁰ Thomson 2011 s 212

Hovedmotivet i videoen er Johnny Cash selv der han sitter i sitt hjem, i en gedigen stol i enden av et festdekket bord og spiller gitar og framfører *Hurt* som den gamle, skrøpelige mannen han er på det tidspunktet.

5.2.1 Komposisjon i videoen.

Hovedmotivet er som nevnt Cash som sitter ved sitt bord og spiller gitar og synger. Det er ikke en kronologisk historie som fortelles, men det er grunn til å anta at det her allikevel dreier seg om et historiskbiografisk perspektiv på Cash og hans liv. I en lyrisk verbaltekst er det vanlig at forfatterjeget er et annet enn det lyriske jeget i teksten. Det bemerkelsesverdige er at verbalteksten ikke er skrevet av Cash heller, men allikevel framstår som en svært personlig tekst. Det understrekes av at det klippes inn en rekke filmsekvenser som framstår som veldig private. Det er bilder der Cash og kona June er på reise, det er bilder av familien og det er bilder og filmklipp der barna er med. Videre kan det se ut som et bevisst valg, fordi vi vet at Cash ikke var ukjent med bruk av et lyrisk jeg i mange av sine andre sanger, for eksempel *Folsome prison blues*: «I shot a man in Reno just to see him die», hvilket han aldri gjorde. Også i en rekke andre sanger der mord for eksempel forekommer, som han ikke selv hadde skrevet, *Delia`s Gone* er et annet eksempel der han framstår som en morder uten å være det. Videoen av Cash sittende i sin stol og spille og synge brytes opp av klipp og sekvenser fra hans tidligere meritter, av familie, men også fra «The House of Cash», som hadde vært et museum som hadde vært åpent for publikum. Museet var ødelagt av flom og framstår som forlatt. Dette understrekes også av klipp som viser skilt der det står at det er stengt for publikum. Klippene fra episoder i hans liv er fra ulike perioder og viktige hendelser i hans liv, men framstår i stor grad som kontraster til den gamle mannens nåværende liv.

Enkelte klipp følger verbalteksten kronologisk og fungerer som forsterkning, eller forankring av teksten. Eksempelvis sier teksten «everyone I know goes away in the end» og et nærbilde av hans avdøde mor klippes inn. Andre steder klippes det inn nærbilder av for eksempel det amerikanske flagget. Skulpturene i åpningsscenen som ikke har noen direkte kronologisk referanse til verbalteksten fungerer som en utvidelse av teksten og er symboler eller tegn som kan sette oss på sporet av identiteten til hovedkarakteren i teksten. Den opprinnelige tanken bak videoen skal produsenten Romanek ha fått fra et teaterstykke av Samuel Beckett: *Krapps siste spole* der en person ble stilt i skyggen av alt skrotet han hadde samlet seg gjennom livet.

Tanken var at Cash skulle sitte i et studio hvor en rekke gjenstander som på et eller annet vis kunne knyttes til han eller hans liv var plassert ut med han sittende blant dem og syngte *Hurt*.¹¹¹ Tanken var at gjenstandene, som skulle framstå som rent skrot, skulle bæres ut en etter en gjennom videoen slik at Cash ble sittende igjen alene uten noe av sitt jordisk gods rundt seg. Tanken kan ha vært å illustrere at uansett hva man har skaffet seg her i verden av jordisk gods, så står man tilbake ribbet for alt annet enn den og det man er foran dommens dag. Cash var så dårlig at det var umulig å få han til studioet i California, og man valgte å filme hjemme hos Cash. Det er interessant fordi de gjenstandene som er der, kulissene, «The House of Cash» og ikke minst kona June, ikke er plassert inn og valgt ut slik som de ville vært i et studio. Man har selvfølgelig fortatt valg, dekorert og sikkert tatt ut gjenstander, men allikevel så er det noe autentisk som det ville være vanskelig å gjenskape i et studio.

Cash stemme bærer preg av at han er blitt en gammel mann og at hans helse er skrøpelig. Dette brukes som en understrekning av at det er en gammel mann på slutten av sitt liv som har et budskap han vil formidle. Den er allikevel på sin egen måte sterk og bærer fram budskapet på en framragende måte. Musikken starter med en enkel «guitar picking» i moll, som går over i dur og understreker håpet i sangen. Musikken starter med den enkle gitaren som følges av piano og ender i et crescendo der alle instrumentene sammen bygger opp til et klimaks i slutten av videoen. Fargene i videoen er mørke, de går i stort sett svart hvite klipp, mens filmingen i Cash sitt hjem går i bruntoner som gir det et dystert, barokk uttrykk og forsterker alvoret i teksten.

5.2.2 Semiotisk analyse av tegn og symboler i teksten

Jeg vil dele inn tegnene i tre ulike kategorier for å vise at det å lese et religiøst budskap ut av teksten bare er en av flere muligheter. Det vil sikkert vært mulig å finne andre kategorier, men hensikten her er ikke å kartlegge alle muligheter, men peke på at dette er en av flere. Noen av elementene eller symbolene vil kunne tolkes inn i flere av kategoriene og det vil jeg forsøke å vise ved eksempler.

¹¹¹ Hilburn 2015 s 604

Fedrelandet\Patriotismen\Identitet	Familien\Identitet	Religion
Flagget, skulpturer og malerier av Frederic Remington,	Bildet av mora, Junes tilstedeværelse i videoen, bilder fra private fotoalbum, barndomshjemmet, flommen Fra teksten: My sweetest friends The Liars Chair	Due, elven, korset, Jesus, Jesu lidelse og korsfestelse, flommen, klipp fra Gospel Road, Fra teksten: Liars chair, My sweetest friends osv

Jeg er også tvunget til å gjøre et utvalg av symboler og tegn fra teksten og videoen i en multimodal analyse. Teksten er rik på symbolbruk, og videoen inneholder en uendelig rekke gjenstander, klipp og handlinger som det er umulig å dekke i denne sammenhengen. Jeg har laget en matrise over de tegnene jeg vil behandle for å gjøre det litt mer oversiktlig. Jeg velger å gjøre dette for å synliggjøre at det er en rekke tegn og symboler i både verbalteksten og den multimodale teksten som kan kategoriseres som uttrykk for andre budskap enn religion. Gjennom matrisen vil det også framkomme hvilke tegn jeg har valgt ut for nærmere analyse. Det finnes en rekke andre elementer som kunne vært analysert, og jeg kan ikke se bort fra at om det var lagt vekt på dem, eller de var satt sammen på en annen måte så ville resultatet av analysen blitt annerledes. Men det er slik disse artefaktene fungerer, om vi bruker medieringens terminologi, at det er den mening en slik artefakt skaper i den gitte konteksten som for seeren eller lytteren medierer en forståelse av budskapet i teksten.

Matrise av symboler – <i>Hurt</i>	
Signifier: Symbol\tegn	Signifiè: Innhold\betydning
Herkules,	Dyd, dilemma, å bukke under for byrden
Indianerstatuen og rytterstatuen Armstrongs kjente verker fra «den ville vesten»	Amerikansk historie, identitet
Flagget	Civil religion- symbol på nasjonen som er blitt hellig. Nasjonalfølelsen handler også om å være lojal, lojal mot sine medmennesker, lojal mot grunnleggende verdier som også er etiske leveregler. Kan leses som en parallell til kristendommen Lydigheten, viljen til offer, men også belønningen
House of Cash	Forfall, det verdslige går til grunne, rikdom kan ikke redde noen fra Guds dom
Liars Chair	Menneskers unnfalighet, arroganse og latskap. Selvbedrag
Familien, mora, som far, June	Familieverdier, tett knyttet til verdier i troen
Dua, elva	Dua er freden, den endelige freden, sjelen, Den Hellige Ånd elva skiller denne verden fra Paradiset. Reisen til paradiset
Jesus	Tilgivelsen, gjennom Jesu liv, død og oppstandelsen finnes kjernen i kristendommen Lidelsen – stedfortredende død
Det overdådige bordet	Fråtsingen, alt det vi karrer til oss i denne verden kan ikke gjøre opp for et liv som ikke har sagt ja til Jesus
Måltidet	Fellesskapet, måltidet binder folk og familier sammen

Vinen	Kan være tiden som renner ut, blodet- livskraften som tar slutt. Offer. Det siste måltidet? Deler vinen
Piano – pianolokket	Åpner – starter prosessen- lukker- prosessen er avsluttet. Liv -død
Fengselsbildene	Alle er like for Gud, men man må angre sine synder, gjøre opp for seg. Kan også ses på som uttrykk for Cash sitt menneskesyn
Konsertopptakene	Fra fengslene, representerer lovbytterne, fra gospel\vekkelses scenen predikanten – the walking contradiction. The Man in Black
Torgscenene	Kan være frigjøring, søke lykken, men også siste reise. Her ung, søke lykke, full av kraft – kontrast til den gamle
Flommen	Fra Dyess, minne fra barndommen, syndefloden, kraften
Cash sitt barndomshjem	Familien, de han svikter, men føler tilhørighet. Familieverdiene. Ikke glemt hvor han kommer fra. Man in Black in Black, identitet, både religiøst og familie, klasse osv. Men huset er forlatt og forfalt – om man ikke pleier og tar vare på sine nærmeste, sine forbindelser, sine røtter så går de tapt og det kan være for sent når «byggverket» er i ferd med å rase sammen.
Jesus på korset	Lidelsen, døden og oppstandelsen, stedfortredende død, den dobbelte utgang nytt evig liv, Cash sin tro på en materialisert, bevisst tilstand. En umiddelbar gjenoppstandelse

5.2.3 De enkelte symbolene i videoen.

Jeg har ikke lagt vekt på å beskrive tegntypene i Pierces terminologi. Verbale uttrykk som de framkommer i teksten tilhører ganske åpenbart kategorien «symboler», altså tegn som har et helt arbitrært forhold til det de representerer. I videoen er det en rekke symboler som er av typen ikoner. Det er korset, dua, og en rekke gjenstander og de forstås da av de fleste på bakgrunn av de kodene vi har for å tyde disse tegnene. De kan i noen tilfeller framstå som arbitrære om man ikke kjenner kulturen, for eksempel korset, men for de alle fleste i vår kultur knyttes korset til kristendommen og Jesus. Vanligvis er de til å kjenne igjen. Bilder og film kan også tilhøre denne typen kategorien selv om de i denne sammenhengen defineres til kategorien indekser, da den kausale relasjonen mellom bilder og film og det de representerer er et slags årsak- virkningsforhold.¹¹² Jeg har ikke funnet det nødvendig å bruke plass på å kategorisere disse gjennom teksten da det synes åpenbart og unødvendig. I de første klippene av videoen er det ikke åpenbart hva sammenhengen mellom bildene i videoen og verbalteksten er.

Åpningsmotivet i videoen er et nærbilde av en skulptur som jeg mener det er rimelig å anta kan forestille den greske heroen og halvguden Herakles. Han framstilles i en plaget og anstrengt positur der han bærer en stor bær, hvilket nok er hentet fra sagnet der han ble lurt av Atlas til å holde oppe himmelhvelvingen. Atlas var i besittelse av en vanvittig styrke og utførte en rekke heltedåder, men samtidig beskrives han ofte som en slave av sine lidenskaper.¹¹³ I den greske komedien blir han framstilt som en drukkenbolt og vellysting. Og det var hans begjær som førte til hans død da hans hustru ved å gi ham en drikk skulle sikre at han ville elske henne for alltid. Hustruen var blitt lurt av Herakles fiende og ga ham en giftdrikk i stedet¹¹⁴ Nærbildet av Herakles i videoen varer bare et øyeblikk, men gir et anslag som setter i alle fall meg på sporet av Cash som person og som også blant annet Kris Kristoffersen har i sin sang *The Pilgrim* beskrevet Cash som «a walking contradiction» og en mann som på mange måter har levd et liv der hans lidenskaper har styrt på både godt og vondt. Cash sin omgang med rus, utroskap, og selvopptatthet, sikkert forsterket som et resultat

¹¹² Gripsrud 2015 s 123

¹¹³ Lindskog 1989 s 27

¹¹⁴ Willis 1996 s 148

av rus, har gjort at han har sviktet sine nærmeste og vært nær ved å ødelegge seg selv. Herakles er ikke noe kristent symbol, men verdiene som det å ta de riktige valgene, velge dyden framfor lysten er utfordringer Cash har stått igjennom hele sitt liv. I Cash sin kristne terminologi betyr det at han har syndet og er en synder, hvilket plaget han hele livet og som vi skal se kommer tydelig til uttrykk i denne videoen.

I begynnelsen av videoen får vi også et nærbilde av Frederic Remingtons skulptur «Cheyenne» Den viser en cheyenneindianer til hest i full galopp og kan være en referanse til Cash sitt engasjement for den amerikanske urbefolkningen. I tillegg til denne skulpturen som vi får et nærbilde av helt i starten av videoen, forkommer det flere referanser til Amerikas historie gjennom flere utgaver av en annen skulptur av Remington, «The Bronco Buster» kanskje det mest kjente kunstverket med motiv fra den gamle vesten, samt flere bilder på veggene av samme kunstner. Den amerikanske historien og forholdet til urbefolkningen var viktig for Cash, og en rekke album, såkalte konseptalbum er dedikert til disse formål.¹¹⁵ Det paradoksale er at Remington på ingen måte representerte det samme synet på urbefolkningen som Cash gjorde. Remington som var aktiv i siste del av 1800 tallet og inn på 1900 tallet laget svært realistiske bilder og skulpturer fra «The old West», men perspektivet var alltid at det var «The Frontier Men», altså de hvite settlerne, og soldatene som var heltene i kampen mot de primitive indianerne. Cash var dypt engasjert i - og gjorde en betydelig innsats for å belyse ikke bare hvilke overgrep de var utsatt for, men også hvordan rasisme og fordommer fortsatt gjorde seg gjeldende. Han sang om Ira Hayes, indianeren som var med på seieren på Iwo Jima, og er avbildet på Joe Rosenthals berømte bilde hvor han er en av de seks mennene som reiser det amerikanske flagget. Men Ira Hayes ble fort glemt og frøs i hjel i et reservat, alkoholisert og fattig etter at han i en kort periode etter krigen reiste rundt og ble hyllet for sin kamp for USA. Denne behandlingen av urbefolkningen og i og for seg andre minoriteter stred sterkt imot Cash sitt syn på hvordan medmennesker burde behandles. Han skal ved flere anledninger ha sagt at det ikke er mulig å kalle seg en kristen og samtidig behandle medmennesker slik. Han mente Jesus var et forbilde også i denne sammenheng. Noe han viser tydelig i for eksempel *The Gospel Road*, filmen han lagde om Jesus.¹¹⁶

¹¹⁵ Cash, 1964, album: *Bitter Tears - Ballads of the American Indian*

Cash, 1959, album *Songs of our souls*

¹¹⁶ Cash, 1973, *The Gospel road*, film.

I et historiskbiografisk perspektiv kan vi finne en rekke uttalelser fra Cash der han refererer til nestekjærligheten i kristendommen når han skal forklare hvorfor han velger å stå opp for minoriteter, undertrykte og fattige mennesker. Det er en plikt han har og hans biografi *Man in Black*¹¹⁷ fra 1971 og sangen med samme navn gjør han rede for hva dette betyr, og hvorfor han setter dette i sammenheng med sin tro på Jesus. Han ser på Jesu liv som et forbilde til etterlevelse.

Det kan i denne forbindelsen være naturlig å spørre seg hvorfor det amerikanske flagget er så tydelig i videoen. Ønsket om å utvide teksten er åpenbar da det ikke er noen direkte kobling til teksten, men Cash forhold til landet sitt og de verdiene flagget representerer har religiøse overtoner ikke bare for Cash, men for mange amerikanere. Det er et av symbolene som jeg vil hevde ikke bare representerer nasjonalisme eller identitet i ren verdslig forstand. Sammen med alle andre symbolene i videoen som kan vise til USA, som overnevnte skulpturer og malerier fra frontiertiden, så er dette verdier som er så viktige at de oppleves som hellige. Trekker vi inn familieverdier representert ved en rekke private filmer og bilder som klippes inn i videoen, så framstår det som det Peter Gardella¹¹⁸ kaller civil religion. «The old ragged flag» er en sang av Johnny Cash som han sang på 1970 tallet. Den forteller historien om det amerikanske flaggets strevsomme historie fra selvstendighetskamp, borgerkriger og kriger mot fremmede makter som utfordrer USA sin frihet og hardt tilkjempede rettigheter. Slik blir flagget et symbol på at nasjonen er blitt hellig. Nasjonalfølelsen handler også om å være lojal. Lojal mot sine medmennesker, lojal mot grunnleggende verdier som også er felles etiske leveregler. De etiske grunnlaget finner man i kristendommen og slik kan nasjonalfølelsen leses som en parallell til kristendommen. Lydigheten og viljen til offer, men også belønningen er parallellen. Cash er her representant for mange amerikanere, og kanskje spesielt folk fra Sørstatene og Midtvesten, hvor slike verdier settes så høyt at de kan få religiøs betydning. Jeg har lagt mye vekt på disse nærbildescenene i begynnelsen av videoen fordi jeg mener at selv om de bare følges av en enkel «finger picking» gitar så sier de mye om hva videoen skal handle om, at det finnes hellige fenomener som isolert sett ikke hører innunder kristen tro,

¹¹⁷ Cash, 1971: *Man in Black*

¹¹⁸ Gardella 2014 s 2

men i en større sammenheng så henger de sammen og påvirker hverandre som artefakter for hverandre om man bruker medieringens begreper.

De første tekstlinjene i sangen er:

...«I hurt myself today
To see if I still feel
I focus on the pain
The only thing that's real»...

I likhet med Trent Reznor levde også Cash et liv der rusmisbruk i perioder styrte livet hans. Han hadde noen gode perioder, som de siste årene på 1960 tallet og første del av 1970 tallet, men han falt stadig tilbake og om det ikke var amfetamin, så var det sterke smertestillende og andre medikamenter han fikk på resept. Selv om det kunne vært åpenbart at det er en slik referanse Cash viser til, så tror jeg det kan være en annen slags smerte han tenker på. Jeg tror det kan være hensiktsmessig å lese dette som en slags metafor for lidelsen og lidelsens funksjon i kristendommen, i alle fall slik Cash forstod den. Dette verset medierer altså en forståelse av kristendom hvor lidelsesperspektivet er vesentlig. For å underbygge min antakelse kan vi lese et brev Cash skrev til sin eldste datter, Rosanne, trolig i 1978, hvor hans kommersielle karriere hadde gått i stå. I brevet skriver Cash at han forstår tilbakegangen, den kommer blant annet av at han har skrevet en bok om Apostelen Paulus, han har laget en film, *The Gospel road*, om Jesus Kristus, og han har bekjent sin tro offentlig. Han skriver i brevet: «Men jeg angret det ikke, du er ingen god kristen med mindre du lider»¹¹⁹ Trent Reznor var heroinmisbruker på den tiden han skrev låten, og han har fortalt at arbeidet med denne, og i og for seg resten av sangene til albumet der *Hurt* inngår, var en overlevelsesstrategi¹²⁰. Den opprinnelige ideen til Reznor medieres gjennom «smerte» og får en annen mening hos Cash enn den har hos Reznor. I et semiotisk perspektiv vil man kunne si at konteksten gjør at smerte denotativt betyr det samme, men konnotasjonene som følger er helt annerledes. Der Reznor ville lede oss inn i en beskrivelse av rusmisbruket, et destruktivt liv der mental helse, omgivelser og hele samfunnet er i oppløsning. Der leder Cash oss i retning av å være en

¹¹⁹ Hilburn 2013 s 470

¹²⁰ Nine Inch Nails, 1994, album: *The Downward Spiral*

mislykket kristen, en synder, en som svikter familieverdier som igjen er sterkt knyttet til kristendommen, men han ser med anger på sitt svik. Cash har sin egen historie med misbruk og kan sikkert relatere smerten Reznor refererer til egne opplevelser, men det er allikevel ikke konnotasjoner knyttet til misbruket som dominerer. Det er en annen type smerte, det er lidelse grunnet menneskelig skrøpeligheit, ikke bare fysisk, men også åndelig i sitt forhold til Gud.

I videoen ser vi Cash synge det førte verset mens han sitter i en stol og spiller gitar. Han ser gammel og skrøpelig ut, stemmen bære også preg av sviktende helse, han ser ikke inn i kamera. Han ser rett ut i lufta, skrått til siden for kamera. Han virker nesten blind, hvilket han også nesten var, men det viser også en mann som ikke bare er opptatt av å fortelle et publikum en historie. Her er det en prosess som pågår, en smertefull prosess som Cash, protagonisten, i videoen gjennomgår. Han er opptatt av noe mye viktigere enn å bare synge en sang. Han henvender seg til sin skaper, han filosoferer og vil gjøre opp for seg. Nærbildene av den gamle og syke Cash når han synger disse linjene fungerer som en ytterligere forsterkning av budskapet i verbalteksten. Jeg tror ikke dette handler direkte om selvpåført lidelse helt konkret, men at opplevelsen av smerte og lidelse er viktige elementer i prosessen der den angrende synderen vender seg til Gud for tilgivelse. «I hurt my self today» kan tolkes som at man er villig til å ta et oppgjør med sine handlinger og se den smerten en har påført seg selv og andre. Det er smertefullt å innse sine feil, begrensninger og synder. Det kan se ut som det er starten på et testamente og at symbolbruken som følger teksten i videoen er symboler på ulike sider i livet. Det er et regnskap som skal gjøres opp på flere plan, i forhold til seg selv, i forhold til familien, i forhold til et større felleskap som landet og ikke minst sin egen tro og sitt forhold til Gud.

“The needle tears a hole» og “the pain is all that’s real” er metaforer som er hentet fra Reznors misbruk, men å stikke seg selv og kjenne smerten som resultat av selvskading for å i alle fall kjenne den mest primitive følelsen et menneske kan kjenne. Det er bedre enn å ikke kjenne noen ting. Den selvpåførte smerten er et selvbedrag. Minnene forsvinner ikke av den grunn, de blir bare svekket et kort øyeblikk og selvskadingen eller selvplagingen forsterker i virkeligheten bare lidelsen.

Gjennom det første verset klippes det inn korte sekvenser av bilder der Cash sitter foran et piano. Han ser ut til å tvile, han gruer seg for å åpne pianolokket. I neste klipp i videoen sitter Cash foran pianoet igjen og bestemmer seg for å åpne lokket til tangentene som om han er klar til å starte prosessen og gjøre opp sitt regnskap. Til teksten «I remember everything» lokker han opp lokket og minnene strømmer på. Det blir for meg enda tydeligere når videoen avsluttes med at han lukker igjen det samme lokket og stryker varsomt over lokket, nesten slik som om han forsiktig berører en kiste som en siste farvel. «But I remember everything» avslutter første vers og i videoen klippes det tilbake til en vital, ung Cash som fører av et lokomotiv i full fart. Kontrasten til den aldrende Cash er påfallende. Motsetningene mellom den gamle og den unge Cash forsterker inntrykket av hvor gammel og svak han er og at dette er et oppgjør, et regnskap over hans liv.

Refrengnet begynner med spørsmålet «What have I become?» Underforstått ligger det en slags selvbekredtelse i utsagnet. Han skulle ønske han var blitt noe annet, eller i alle fall klart å oppfylle forventningene han mener han har sviktet. Det kan være i forhold til familie eller Gud, og når han i neste linje sier «My sweetest friend» kan det bety ektefelle, barn, familie eller til og med Jesus. Videoen forsterker uttrykket ved å hente bilder fra Cash sin film *The Gospel Road* der Cash vandrer langs en strand det er fristende å anta er langs Genesaretsjøen.¹²¹ I klippet fra filmen vandrer Cash langs stranden mens en fortellerstemme i filmen filosoferer over hvem Jesus omgikk og hvordan han behandlet alle typer mennesker likt.¹²² Neste klipp viser en gammel film av Cash på tur med sin yngste sønn, hvor Cash har en stor hyrdestav i hånden mens han leder sin familie på tur i naturen. Han er gjeteren, hyrden som vokter over sin familie. Eller er det Jesus med sin flokk han skal forstille? Gjennom videoen framkommer det etter hvert flere og tydeligere bilder der Cash glir over i en slags Jesus-skikkelse og det imitative perspektivet er flere steder ganske tydelig. Kontrasten mellom Jesus og protagonisten blir da svært tydelig. Ønsket om å være et godt menneske med Jesus som forbilde og det mennesket han faktisk er blitt med alle sine feil og nederlag forsterker smerten og lidelsen, men i motsetning til hos Reznor, er det en stor grad av anger hos Cash. Samtidig er det klippet inn en rekke bilder fra «The house of Cash» som var et

¹²¹ Cash 1973, *The Gospel road*, film

¹²² Cash, 1973 *The Gospel Road*, film

museum på Cash sin eiendom som var åpent for publikum hvor Cash sin storhet kunne beundres. Etter en flom ble huset ødelagt og en sviktende karriere førte til at huset ikke ble satt i stand igjen og bildene av et skilt der det står at museet er stengt for publikum og bilder innenfra der gullplater ligger knust, hyllene er tomme og det er bare skrot igjen av den store karrieren understreker Cash sitt forfall.

«Everyone goes away in the end» synger Cash samtidig som det vises et portrett av avdøde mor. Hun blir et symbol på alle de menneskene som etter hvert har blitt borte i Cash nærhet. Han hadde på svært tragisk vis mistet sin storebror, Jack da han selv var 12 år og Jack var et par år eldre. Han kom aldri over brorens død og har til og med fått høre av sin far at det var feil sønn som døde.¹²³ Han laget noe i nærheten av et helgebilde av broren og et forbilde han aldri klarte å leve opp til. Han hadde sviktet sin første ektefelle gjennom utroskap og skilsmisse. Han hadde sviktet både henne og barna gjennom å være fraværende, gjennom rusmisbruk og til tider en svært krevende oppførsel. At de rundt forsvant bør ikke nødvendigvis bety at de dør, men at han har skremt dem bort, at de ikke orket hans tilværelse eller at hans egoistiske oppførsel førte til at han ikke var den omsorgspersonen han skulle vært. Mange av hans nære kollegaer var også gått bort, mange av dem som et resultat av et liv fylt av overdreven omgang med ulike typer rus. At alle rundt ham forsvinner kan kanskje rett og slett være en gammel mann som nærmer seg livets slutt og opplever ensomhet, reelt eller innbilt. Hans aktive liv, som i dette tilfellet er en artist som har reist verden rundt, møtt publikum og bransjefolk nær sagt hver dag hele livet, så kan det nok føles ensomt når alt dette forsvinner. Jeg fristes til å tenke at han også kan ha Jesus i tankene. Han, som mange andre lever et liv der man er så opptatt av seg selv og sitt at man glemmer eller er arrogant nok til å tro at man klarer seg uten Jesus. Cash har alltid hevdet at han aldri har mistet troen på Gud, men det er troen på Gud som har bragt han gjennom alle de prøvelsene han har blitt utsatt for eller de dårlige valgene han har gjort gjennom livet. Det er troen på Gud som har reddet livet hans.

Refrenget fortsetter med:

... «And you could have it all
My empire of dirt»...

¹²³ Hilburn 2015 s 27

Mens Cash synger disse linjene vises det klipp fra forfallet i House of Cash. Det som er igjen, er bare «dirt» eller støv. Det virker nesten ironisk da det ikke er noe av verdi å arve. Slik jeg sa innledningsvis om den opprinnelige ideen til videoen der de tenkte å samle det jordiske godset og framstille det som skrot som skulle bæres ut, så er dette et annet uttrykk for at det materielle vi samler sammen vil gå til grunne og på mange måter er det verdiløs når dommens dag kommer. Det er ikke slik at den som har samlet mest når han dør har vunnet. Det er andre verdier som teller mer.

... «I will make you cry
I will make you hurt»...

Han vet han kommer til å svikte de rundt seg igjen, han kommer til å forlate dem og såre dem igjen slik han alltid har gjort. Videoen forsterker inntrykket av at han har latt noen lide ved at det klippes inn scener fra en av hans konserter i fengsel og bilder av fanger som blir låst inn i en celle. Fangen kan være et bilde på handlinger som har påført andre lidelse og han får sin straff. På den andre siden kan det også være et bilde på en del av identiteten til «The Man in Black». Imaget «The Man in Black» har nok i større grad vært preget av seiglivete forestillinger om Cash sin egen erfaring med fengselslivet enn det som er realiteten. Cash sin fengselskarriere er begrenset til et par netter i fyllearresten og langt fra den mystiske kriminelle bakgrunn som imaget spiller på.¹²⁴

Etter refrenget er det en kort instrumental del der det vi får se et klipp fra filmen *A Gunfight* hvor Cash spiller en berømt, eller kanskje heller en beryktet revolvermann.¹²⁵ Det er det eneste klippet i filmen som inneholder tale. I filmen snur karakteren Cash spiller, Abe Cross, seg mot en innpåsliten karakter i filmen og sier «You stay the hell away from me you hear». Når dette blir klippet inn i *Hurt* kan det være Cash sin måte å si at han har avvist alle rundt seg, også Gud. Han har ikke klart å ta tak i sine egne utfordringer før. Akkurat dette klippet er et av få elementer som knytter originalversjonen til Reznor og hans tilnærming til sine omgivelser sammen med Cash sin versjon.

¹²⁴ Edwards 2009 s 52

¹²⁵ *A Gunfight* 1971, film, Hollywood , Paramount Pictures

Det andre verset inneholder på mange måter kjernen i teksten og det er i den første linjen i andre vers at teksten får en vending som gjør at den sammen med videoen gir oss helt nye tolkningsmuligheter i forhold til Reznors originalversjon.

...«I wear this crown of thorns
Upon my liar`s chair»...

Det er her Cash har foretatt den eneste endringen i teksten, men til gjengjeld en svært viktig endring. Han har byttet ut et ord i den første linjen, «I wear this crown of shit» med «I wear this crown of thorns». «Thorns» setter i gang en hel rekke konnotasjoner som leder oss i retning av kristendommen og hele historien om Jesus liv, lidelse og død. Tornekransen er et eksempel på metonymi på den måten at i ordet tornekrans så ligger det så mye mer enn bare gjenstanden tornekrans. Den er en del av en større enhet som uttrykkes gjennom delen. Tornekransen er en viktig del av historien om Jesus og Jesu lidelse og derfor en svært viktig del av kristendommen, så på den måten blir den et uttrykk som bærer i seg hele kristendommen. Hele grunntonen i teksten forflytter seg fra et sekulært, destruktivt og håpløst univers i Reznors versjon, til et religiøst univers der lidelsen har en annen funksjon og betydning. I Cash sin forståelse av kristendommen er lidelsen helt nødvendig. Som sagt tidligere har han sagt at det ikke er umulig å være kristen uten å lide. For ham er det imitative perspektivet helt sentralt når han forsøker å forstå Jesus. Jesus og Jesu handlinger er de viktigste etiske retningslinjene og han vil alltid bestrebe seg på å leve med Jesus som eksempel selv om han vet han har feilet på alle måter. Jesu lidelse og død representerer også håp for menneskene. Gjennom Jesus kan menneskene oppnå frelse, bli fri fra synd og bli belønnet med evig liv. Det finnes ikke noe slikt håp i den opprinnelige teksten til Reznor.

«The liars chair» er et lyrisk uttrykk som beskriver vår evne til fornektelse. Stolen er et enkelt redskap som støtter oss så vi ikke faller og lar deg sitte uten store anstrengelser, men vi kommer oss ikke opp og redskapet som støtter oss er også redskapet som hindrer oss i å ta tak i våre utfordringer. Selv om vi er på full fart nedover i en «downward Spiral» forestiller vi oss at selv om det er en lang vei til toppen, så er det enda lenger ned til bunnen. Vi tror at vi alltid har tid til å foreta endringen samtidig som vi, fordi vi holder fast ved fornektelsen, umerkelig

dras mot bunnen. Toppen er alltid lett å definere, men bunnen er abstrakt og vanskelig å forholde seg til. På et nivå er det et selvbedrag. Man blir så trangsynt eller nærsynt at man ikke ser verken seg selv eller andre. Det er denne tilstanden som lar personen det gjelder bli sittende i sin «Liars chair». Det er alltid mulig å gjenvinne fast grunn, i alle fall i teorien, og slik metaforen brukes er det opp til den det gjelder å foreta seg det nødvendige for å komme seg ut av situasjonen. I Cash sitt tilfelle så sitter han jo nærmest bokstavelig i en slik stol i videoen. Likevel forteller videoen sammen med det vi vet om Cash sin tro, at er det noe han aldri har tvilt på så er det at alle syndere, tvilere og fornektere kan de komme seg ut av «The liars chair». For ham er det å ta imot Jesus gjennom tro og be om tilgivelse. Men for Cash er det også slik at han har en klar dualistisk tilnærming til dette spørsmålet.¹²⁶ Man må gjøre et aktivt valg, for den som blir sittende i stolen kan ikke regne med den samme utgangen av livet som de som velger Gud.

Om vi foregriper siste verset i Reznors versjon, kan det med litt godvilje tolkes dithen at om han fikk en ny sjanse, ville han gjort andre valg. Men om vi forholder oss til uttrykket «The liars chair» slik det framkommer i andre vers, er det nesten en slags bekreftelse på at han kunne gjort andre valg ved ny sjanse egentlig bare er tomme ord og løfter som ville brytes. I Cash sin versjon tror jeg mer på en reell endring. Det kan være i et annet liv, som følge av frelse, i alle fall som følge av å ha møtt Gud og gjort et valg om å «walk the line» for å bruke Cash sitt eget vokabular. Tankene løper til sangen som kommer før *Hurt* på Cash sitt album *The Man comes around* og bærer samme tittel som albumet.¹²⁷ Den forteller om at det er en mann som går rundt og noterer navn. Det er lite tvil om at det er Jesu gjenkomst det er snakk om. I denne sangen uttrykker Cash en helt klar dualistisk holdning til hvem som vil bli frest og hvem som fordømmes. Der er det ingen nåde. Når døden inntreffer eller dommens dag kommer er det for sent å vende om.

...« And he decides who to free and who to blame
Everybody won't be treaded all the same»¹²⁸...

¹²⁶ Kvalvaag 2011 s 174

¹²⁷ American IV *The Man comes around*, album, American recording Studios, 2002

¹²⁸ <https://genius.com/Johnny-cash-the-man-comes-around-lyrics>

Det er troen på den dobbelte utgang som kommer til uttrykk. Her er Cash helt tydelig på at det er en kamp mellom Gud som den sterkeste makt og den litt svakere djevelen som noen ganger får overtaket. Konsekvensen av å ikke komme seg ut av «The liars chair» vil få alvorlige følger ifølge Cash. Det er ikke noe både -og i hans forståelse av frelse. Det er de angrende synderne som vil kunne bli frelst, men de andre er evig fortapt. Man kan ikke avvise Gud og siden ha forhåpninger om tilgivelse og et evig liv. Her er det et enten- eller standpunkt som gjennomsyrrer hans tolkning av utgangen fra dette livet.¹²⁹: ...«Full of broken thoughts I cannot repair»...

De neste linjene i verset følges av bilder fra Cash sitt barndomshjem. Han går rundt og ser på det falleferdige huset, og han føler kanskje at han har glemt hvor han kom fra, hvem han var og at han ikke har oppfylt de forventningene familien og lokalsamfunnet hadde til ham. På mange måter har livet fart hardt med Cash og mange kristenkonervative verdier som han fikk med seg fra sin barndom har han tilsynelatende forbrutt seg mot gjentatte ganger i løpet av livet. Det er det ikke noe han kan gjøre noe med nå, det er for sent.

...«Beneath the stains of time
The feelings disappear
You are someone else
I am still right here»...

Siste del av verset utledes med bakgrunn i uttrykket «liars chair». Tiden har satt sine spor både på mennesker og bygninger slik det også vises i videoen. Det klippes mellom Cash sittende i sin stol ved det store festdekkede bordet og en gammel film der han vandrer ved sitt forfalte barndomshjem. Har han mistet noe på veien fra det fattigslige barndomshjemmet til den tilsynelatende rikdommen har sitter midt i? I videoen snakker han til oss, gestikulerer og forsøker å si noe til oss om at vi kan gjøre andre valg, vi er ikke som han. For han er det for sent å gjøre noen endringer og han har ikke annet valg enn å gjennomgå lidelsen. Selv om han sitter ved det overdådige bordet, så betyr ikke denne rikdommen noe. Bildene av det bugnende matbordet blir for meg et uttrykk for ønsket om fellesskap. Det er ved måltidene vi

¹²⁹ Kvalvaag 2011 s178

samles, der er der vi inviterer familie og venner. Det er trygt og godt og symboliserer fellesskap. Cash sitter ved bordet alene og det understreker på mange måter at tiden har gått fra han, han sitter igjen med seg selv. Jeg har sagt at Cash glir over i en Kristusliknende skikkelse i flere scener i videoen og det forsterkes jo av i første linje i vers to: «I were this crown of thorns». Det festdekkede bordet får meg også til å tenke på det siste måltidet. Her er det riktignok en gammel mann som vet med seg selv at han nærmer seg døden og det er heller ingen disipler til stede, men i vår tids teknologiske verden er vi allikevel invitert inn til dette måltidet gjennom videoen. Det er oss det er dekket til og det er oss Cash henvender seg til.

Når refrenget starter, sitter Cash igjen og spiller gitar samtidig som det klippes inn en rekke bilder fra Cash sin familie. Det er også bilder av kona June og barna da de var små. Samtidig vokser lydbildet og nærmer seg et crescendo.

... «What have I become
My sweetest friend?
Everyone I know
Goes away in the end
And you could have it all
My empire of dirt
I will let you down
I will make you hurt»...

Et stykke ut i refrenget ser vi kona June stå i trappen ved siden av Cash og vokte over han mens han synger. Hun virker bekymret der hun står og ser ned på Cash samtidig som det ser ut som hun forsøker å beskytte han. Alle hadde trodd at det var Cash med alle sine medisinske utfordringer som ville gå bort først. Det ingen visste på det tidspunktet var at June hadde fått vite at hennes helsetilstand var svært alvorlig, og hun ser ned på ektemannen og vet at hun nok vil dø først. Hun er bekymret for hvordan det skal gå med han når han blir alene.¹³⁰ Den stadig mer drivende musikken forsterkes av bilder av en flom. Det mest åpenbare ved bildene av flommen er selvfølgelig syndefloden. Renselsesprosessen som er nødvendig for å fjerne alt

¹³⁰ Hilburn 2015 s 611

det vi mennesker mot Guds vilje har fylt våre liv og vår verden med. Det kan også være en referanse tilbake til Cash sin barndom i Dyess. Dyess var en by eller et område som under depresjonen ble gjort tilgjengelig for noen av de aller fattigste i sørstatene. De fikk tilgang til litt jord og muligheten til å bygge opp et hjem og en arbeidsplass. Cash var med sine foreldre på flyttelasset til Dyess. Han vokste opp der, og en gang ble hele deres tilværelse truet av en voldsom flom. Den satt dype spor i Cash og han har blant annet skrevet en sang som heter *Five feet high and rising*¹³¹ som handler om denne trusselen.

Til «And you could have it all» sitter Cash igjen ved festbordet og griper vinglasset og heller vinen utover bordet. Det kan i første øyekast framstå som meningsløst, men med konnotasjonen til det siste måltidet er det jo ikke så mange måter han kan dele vinen med oss annet enn symbolsk dele den ut sammen med maten. Vinen kan også være blodet, eller livet som renner ut. Han er snart ved veis ende, livet er snart over. I tillegg klippes det inn en scene fra en gammel film der Cash hopper på et tog i fart uten annet med seg enn gitaren. Han legger ut på en reise; den unge Cash som er på vei ut i livet, men denne gangen er det en annen reise enn den han har lagt ut på før. Togmetaforene har vært en viktig del av Cash sine tekster og i hele countrysjangeren. Det er reiser som tidligere i videoen som viser utferdstrang, kraft og mot, men det kan også være den siste reisen mot det endelige målet.

«My empire of dirt» blir igjen fulgt av gjenstander fra hans karriere og egentlig skulle være bevis for hva han hadde oppnådd, men som nå ikke lenger har noen selvstendig verdi. Rask klippes igjen et bilde av den bekymrede June inn når han synger «I will let you down». Siste linjen i refrenget «I will make you hurt» følges av flere scener fra filmen *The Gospel Road*¹³² hvor det første bildet viser at Jesus bærer korset på vei mot korsfestelsen med tornekransen på hodet. Det er også klippet inn et bilde av Cash mellom to Kristus-scener. Det er i trolig hentet fra 1960 tallet, for det er en tynn, nesten avmagret Cash som på den tiden slet hardt med rus og var en sann plage for sine omgivelser og seg selv. Neste bilde er et nærbilde av hånden til Jesus som blir naglet til korset og det glir over i et nærbilde av Jesu lidende ansikt når han henger på korset mens det står en jublende folkemasse og følger korsfestingen. Videoen

¹³¹ *Five feet high and rising*, single 1959, Columbia records

¹³² Cash 1973 *The Gospel Road*, film

veksler mellom bilder av Jesu lidelse og en lidende Cash sittende i en forpint positur i stolen. Refrenget glir i ett med det siste verset slik at den stadig sterkere musikken holder oss i ånde.

... «If I could start again
A million miles away
I would keep myself
I would find a way»...

«If I could start again» følges av bilder av duer som letter og en ei sol som enten står opp eller går ned. Tolker vi den som en soloppgang er det kanskje starten på et nytt liv. Er det solnedgangen, er det døden, og om vi ser det sammen med duene som letter forsterkes dette uttrykket. Døden er jo i og for seg også starten på et nytt liv, og forhåpentligvis et evig liv i paradiset. Det klippes inn bilder av en ung, litt trassig og overmodig Cash, korte glimt av korset og Cash på reise i bil og tog. Det er mulig det er motsetningene i livet hans som uttrykkes, at han har vært på reise ikke bare fysisk, men også åndelig hele livet og at han nå står overfor en helt annen reise. «A million miles away» viser nok til at målet med reisen ikke bare er et annet sted, men at det er en annen dimensjon. Teksten følges av ei due som flyr over ei elv. Bildene av dua og elva er hentet fra Cash sin film *The Gospel Road*¹³³ I filmen synger han gospelsangen *On the Far side Banks of Jordan*, en duett sammen med kona June. Teksten handler om et eldre ektepar som merker at livet går mot slutten, og Cash synger at han har «another journey on my mind» fordi han føler at «I believe my steps are growin`wearier each day»- June derimot synger at hun nok vil være «the first to cross».¹³⁴ Når det så blir hans tur, vil hun vente på andre siden av elva og komme han i møte. Sangen er et eksempel på troen på en umiddelbar oppstandelse og som sammenfaller med hvordan Cash og June i mange sammenhenger forholder seg til det dette temaet.¹³⁵ Sangen har de framført siden sekstitallet uten å vite at virkeligheten skulle bli nettopp slik. De fleste trodde at Cash sin dårlige helse ville føre til at han kom til å dø lenge før June, men som jeg har sagt så vet June når hun opptrer i denne videoen at hun er svært syk, uten at andre vet noe om det. Men de er begge sikre på at de vil møtes igjen på den andre siden når tiden er inne.

¹³³ Cash 1973, *The Gospel Road*, film

¹³⁴ <https://genius.com/7599208>

¹³⁵ Edwards 2009 s 174

«I will keep myself» følges også av bilder der den unge Cash opptrer på scenen og blunker kjekt til publikum og en tynn og preget Cash sin arrogante opptreden er preget av rusmismisbruk. Det framstår som en motsetning til det livet han ville valgt om han fikk en ny mulighet. «I would find a way» avslutter sangen og er vel et uttrykk for at ikke bare Cash, men vi alle har idealer vi så gjerne vil leve opp til. Videoen avsluttes ved at Cash sitter ved pianoet, og når teksten er over og musikken dør ut, ser vi Cash sakte lukker lokket på pianoet og stryker forsiktig over lokket som en avslutning, en slags siste hilsen.

6 Diskusjon av funn

I denne delen av oppgaven vil jeg forsøke å samle funnene i analysen og argumentere for hvorfor og hvordan jeg mener det er riktig å påstå at religion medieres i Cash sin multimodale tekst *Hurt*. Jeg vil først se på funnene og argumenter for hvorfor *Hurt* er et artefakt. Deretter vil jeg synliggjøre de konkrete funnene av mediert religion i teksten. Avslutningsvis vil jeg vise hvordan *Hurt* også kan forstås som et religiøst medierende artefakt.

6.1. *Hurt* som artefakt

I siste del av denne oppgaven vil jeg diskutere funnene i analysedelen i lys av artefakteori slik den framkommer i Afdals bok *Religion i bevegelse* og den tredelte analysemodellen for mediering han redegjør for i samme bok.¹³⁶ Jeg mener å ha funnet eksempler på at i den reisen teksten *Hurt* gjør fra Reznors originalversjon til Cash sin multimodale videoversjon, viser at det finnes eksempler på både bruk av interne og eksterne artefakter som medierer religion. Jeg vil også forsøke å gi eksempel på hvordan vi kan forstå *Hurt* som et religiøst artefakt. Da er den ikke lenger i samme relasjon til den opprinnelige teksten, men har skapt sin egen eksistens og virker på andre forhold utenfor seg selv, som et selvstendig artefakt brukt i en ny praksis. Da har *Hurt* beveget seg fra sin opprinnelse, og fenomenet kan forklares som det samme som Afdal sier når han påstår at religion er i bevegelse og samtidig beveger omgivelsene rundt.¹³⁷

¹³⁶ Afdal 2013

¹³⁷ Afdal 2013 s 163

På den ene siden kan *Hurt* ses som et eksternt artefakt som importeres inn i en religiøs praksis der konteksten er det miljøet eller felleskapet som er Cash sin virkelighet. Cash har sin historie og sin religiøse overbevisning. Framfor alt kjenner vi hans tekstunivers og teksten tolkes da i lys av denne praksisen. Selv om hans tekster favner bredt; alt fra amerikansk historie, til visetradisjoner, sanger om nasjonalfølelse, minoriteter, fengselsfugler og andre utstøtte i samfunnet, kommer han alltid tilbake til religiøse temaer. Gospelsanger og hymner har fått plass både blant andre sanger på mange album. Han har som sagt også gitt ut en rekke album som bare inneholder religiøse sanger. Han har laget film om Jesu liv, han har skrevet en roman om Paulus og deltatt på evangelisten Billy Grahams turneer. I hans selvbiografi sier han at han på et tidspunkt måtte offentliggjøre sin tro, selv om han alltid hadde vært en kristen.¹³⁸ Slik sett vil jeg argumentere for at Cash sitt univers er religiøst og derfor er en sang som *Hurt* eksternt i den forstand at den i sin opprinnelige versjon ikke har et religiøst budskap. Når Cash tar tak i teksten og setter inn «thorns» istedenfor «shit» så starter en nytolkning der mange av symbolene og metaforene i teksten gis ny betydning. De fleste tegn tolkes gjennom en annen forestillingsverden der kristendommens symbolbruk overtar for den profane forståelsen i Reznors versjon. Hele historien om Jesu liv, lidelse, død og gjenoppstandelse legger seg på teksten og farger innholdet. Bruken av symboler som korset, filmsnutter som skal forestille Jesus og som understreker lidelsen er så kjente og mestres av store deler av den kulturen Cash sender teksten ut i at det er vanskelig å tolke det som annet enn kristne koder. Teksten må ikke nødvendigvis forstås som et religiøst budskap, men Cash med sine utfordringer på det stadiet i livet som han er, tar i bruk religionen som et redskap for å komme seg gjennom lidelsen, angeren eller frykten for det som skal skje. Det kan virke som frykten først og fremst handler om hva han har gjort i forhold til sine nærmeste, om han har gjort nok for de han burde kjempe for. Han er fast i troen og frykter ikke døden, men tvert om har han lagt sitt liv i Guds hender. Han gjentar i utallige tekster at Gud er hans støtte, trøst og veileder når han er syk, i trøbbel eller mister motet.¹³⁹ Han har ikke mistet troen på Gud, men alle må gjøre opp et regnskap. Et regnskap på flere plan i forhold til seg selv, til familien, landet og selvfølgelig Gud.

¹³⁸ Cash 1997 s 224

¹³⁹ *Wayfaring Stranger, Don't give up on me, On the Far side banks of Jordan, He'll Understand and say well done* er eksempler på sanger hvor den støttende, tilgivende Gud er tema.

6.2 De enkelte funn i analysen

Jeg er av plasshensyn tvunget til å gjøre noen utvalg av de funn jeg har gjort i analysen som viser hvordan religion medieres gjennom artefaktet *Hurt*. Jeg velger å plukke ut elementer i teksten som hver for seg også fungerer som selvstendige artefakter. Teksten i sin helhet er et artefakt, som igjen består av en rekke mindre, selvstendige artefakter. I andre sammenhenger kunne de representert en selvstendig enhet som igjen kunne bestått av andre deler eller elementer. Det betyr at en i utgangspunktet profan tekst som *Hurt*, når den bli forstått og formidlet gjennom symboler, gjenstander og ikke minst et språk og en kontekst bestående av Cash selv, kan ende opp som en tekst med et religiøst innhold. De artefaktene som både Reznor tar i bruk i sin tekst, og de artefaktene Cash tar i bruk kan etter min mening defineres som interne artefakter i forhold til den praksis der de forekommer. Når Cash tar i bruk symboler og gjenstander, bilder og filmer fra sin virkelighet, er det artefakter som er konstituert og vokst fram gjennom hans liv og virkelighetsoppfatning. På samme måte kan vi si at metaforer, bilder og film slik de framkommer hos Reznor i hans tekst også må forstås som interne, men da fra en helt annen sosial kontekst. Artefaktene forstås slik av meg og kanskje andre som forholder seg til tekstene, fordi det ser ut som de overnevnte brukerne både mestrer og har appropriert artefaktene på en slik måte at de framstår som deres egne. Hva er det da *Hurt* i originalversjon bringer med seg som eksternt artefakt inn i Cash sin verden? Denne verden som jeg altså antar har et religiøst perspektiv. Det er verbaluttrykket, metaforene, bildene og symbolikken som brukes som overføres. De bærer med seg et innhold som nå vil bli forhandlet på nytt om vi bruker Afdals språk.¹⁴⁰ Jeg vil se på en del metaforer eller uttrykk som naturlig går igjen i begge tekstene siden de er nesten identiske, men som vil farges av artefakter eller symboler som brukes i videoene. Artefaktene på alle nivåer er meningsbærende og sammen skaper de ulike kontekster for de to tekstene og derfor ulike tolkningsmuligheter. Problemstillingen er hvordan religion medieres hos Johnny Cash, så derfor er det de artefaktene som framkommer i hans multimodale tekst som har vært hovedfokus i analysen.

¹⁴⁰ Afdal 2013 s 163

Metaforer, tekstlinjer	Artefaktene som medierer religion
Crown of Thorns	Jesus historien, tornekransen, korset, dua, elva, måltidet,
Liars Chair	Cash sin historie, Kristne forestillinger om: omvendelse, frelse, nåde, evig liv
Smerte, lidelse	Kristus historien, Jesus liv, død og gjenoppstandelse

Det naturlige utgangspunktet for å se etter mediering er der Cash endrer teksten fra «Crown of Shit» til «Crown of Thorns». Jeg vil hevde at tornekransen er et internt artefakt, og det er vanskelig å se andre argumenter for å velge et slikt uttrykk enn å ville trekke hele Jesu historie og legge en grunnleggende kristen virkelighetsforståelse til grunn for å formidle temaet i sangen: Gjøre opp regnskap over livet på flere plan. Motivet er en gammel mann som nærmer seg slutten av livet og lider under samvittighetskvaler og følelsen av å ha sviktet.

Tornekransen handler om lidelse, offer, anger, men også troen på Jesus. Det handler om smerte og død, men også om gjenoppstandelse og evig liv, og alt dette bærer artefaktet «tornekransen» med seg. Jeg vil hevde at tornekransen medierer hele teksten. Ved å bruke tornekransen som symbol, eller artefakt så farger det også andre metaforer og uttrykk i teksten. I andre vers brukes uttrykket «The Liars Chair» som metafor i begge tekstene. I utgangspunktet er det ingen forskjell på bruken, men i Reznors versjon får jeg inntrykk av at utfordringene med «The Liars Chair» i første rekke handler om protagonisten selv. At han ikke klarer å komme seg videre i livet, men dras lengre og lengre ned i avgrunnen, og at stolen som redskap bidrar til selvbedraget. I Cash sin versjon er det i og for seg et selvbedrag, men forskjellen er at han ikke bare er ansvarlig for sine handlinger overfor seg selv, men også overfor Gud. Han sitter i sin stol, kanskje selvtilfreds sånn sett at han tror han kan komme unna et oppgjør med Gud. Det kan være et bilde på at menneskene er arrogante og ikke tar innover seg hvor skrøpelige de er. Ser vi uttrykket i sammenheng med de neste linjene i teksten, forstår vi at det er en oppgitt sjel som trenger hjelp av høyere makter for å komme videre: ...«Full of broken thoughts I cannot repair»...

Det siste verset i sangen endrer fullstendig perspektiv når det religiøse aspektet er lagt på teksten. Der Reznors protagonist ser utgangen som resultat av et selvmord og ikke antyder

noen transcendent tilværelse etter dette jordiske livet, framstilles det helt annerledes i Cash sin versjon. I Cash sin videoversjon brukes artefakter, eller symboler som dua og elva sammen med kristusbilder til teksten og fyller denne teksten med ny mening. Dua som flyr over elva er et klart bilde på at når døden inntreffer, vil de som har valgt Gud få evig liv i paradiset som symbolsk befinner seg på andre siden av elva. Der Reznor beskriver en tragisk ende på livet uten noen forhåpninger om noen ny start, så får den nye starten en neste konkret betydning hos Cash. Den nye starten er i paradiset og hele verset uttrykker håp. Håpet skapes gjennom bruken av tornekransen tidligere i teksten. Selv om tornekransen også betyr smerte, lidelse og død så viser den også fram til håp gjennom gjenoppstandelse og mulig frelse. Bildet av Jesu lidelse som klippes inn gjennom videoen viser fram til den kristne forestillingen om Jesu stedfortredende død.

I Reznors versjon er hele fortellingen en destruktiv nedadgående spiral der jeg'et i antatt ungdom alder går under på kanskje mest mulig destruktive vis gjennom selvmord. Selv om det absolutt er en troverdig beskrivelse av et strevsomt liv, er nok allikevel Cash sin fortelling lettere for folk flest å forholde seg til. Vi kommer alle til å bli gamle og svake hvis vi er heldige å få leve lenge, og den situasjonen Cash befinner seg i er gjenkjennbar for langt flere enn de i Reznors situasjon. I Cash sin videoversjon understekes det normale ved bruk av kontrastene mellom den unge, vitale Cash og den gamle, resignerte mannen. De religiøse artefaktene som brukes i Cash sin versjon sammen med det mer normale livsløpet og de mer vanlige utfordringene han står overfor gir nok publikum et redskap til forståelse av sitt eget liv som er enklere å ta i bruk enn tilfellet er med Reznors versjon.

Tornekransen medierer også forståelsen av smerte eller lidelse i teksten. I Reznors versjon er smerte et resultat av selvpåført skade gjennom rusmisbruk, selvmordsforsøk og en destruktiv kraft som gjør at protagonisten, eller kanskje antagonist delen av jeg-personen, konsekvent tar ødeleggende valg for seg selv. Smerten har på mange måter ingen annen funksjon enn å påføre lidelse. Den fører ikke noe sted og gir liten mening. Det eneste resultatet er at han gir etter for lidelsen og tar sitt eget liv. Hos Cash kan smerten og lidelsen ses som et resultat av en erkjennelse av egen skrøpeligheit. Han er som menneske ute av stand til på egen hånd å leve opp til den standarden som et syndefritt menneske ville være. Jesus er hans standard, og ingen mennesker er i stand til å nå det. Lidelsen kommer som et resultat av erkjennelsen om

egen utilstrekkelighet og for å unngå selvtilfredshet og selvgodhet. Lidelsen er karakterskapende, og den stadige kampen for å bli et bedre menneske, med Jesus som eksempel, er på mange måter meningen med livet. Lidelse er ikke noe mål i seg selv, men uten den ville menneskene unngå å søke den riktige veien.

I videoen er det brukt flere filmklipp som er hentet fra Cash sin film *The Gospel Road*¹⁴¹. En av scenene viser en due som flyr over en elv. I filmen scenen er hentet fra er det klart at det er Jordan-elva som filmes og sangen som følger scenen i originalfilmen, *Far side Banks of Jordan*, handler som nevnt i analysen om et ektepar som forventer å møte hverandre på den andre siden etter døden. Det antydes det ikke noe om i musikkvideoen, men om man kjenner filmen og sangen i originalklippet, vet man at det uttrykker en konkret forståelse av umiddelbar gjenoppstandelse i paradiset der man vil møte sine kjære igjen. Sammen med andre scener fra videoen som er hentet fra *overnevnte The Gospel Road* og en annen scene som er hentet fra filmen *A Gunfighter*¹⁴² der Cash medvirker som skuespiller, er disse scenene eksempler på bruk av intertekstualitet. Det er av stor betydning for tolkningen at man kjenner teksten, her filmene, det vises til. Innslagene kan selvsagt tolkes som selvstendige enheter, men om man kjenner konteksten de kommer fra vil det gi enda en dimensjon til teksten. Fra *A Gunfighter* er det hentet en scene der karakteren Cash spiller er på vei ut i gaten, iført svarte klær og alle andre kjennetegn på en revolvermann fra det ville vesten. I *Hurt*-videoen klippes den inn i et instrumentalt parti mellom andre vers og refrenget og det er det eneste klippet som også har lyd. Det klippes inn i rett etter *I will make you hurt* i siste linje i andre vers. Vi kan høre karakteren Cash spiller si: «You stay the hell away from me you hear». I filmen er han en revolvermann som i dueller har drept en rekke menn. Han mangler penger for å komme seg videre og når han utfordres av byens egen revolvermann til en duell, viser han sin «gode» side ved å forsøke å unngå duell. Motstanderen er gift, har barn og å drepe ham ville påføre familien stor lidelse. Motstanderen er kynisk, tenker bare på pengene han kan vinne gjennom å arrangere et veddemål om duellens utgang uten tanke på sin familie, eller det å ta et liv. Overnevnte sitat kommer fra Cash sin karakter når han prøver å komme seg unna. Uten denne referansen blir klippet hengende litt i luften og vanskelig å tolke. Er det djevelen han snakker

¹⁴¹ Cash 1973, *The Gospel Road*

¹⁴² *A Gunfighters*, 1971 film

til, eller er han i ferd med å forlate Gud? Karakteren til Cash er på ingen måte en typisk representant for det «gode», men han viser at selv hos de vi tenker er bare er onde, finnes det også noe godt. Intertekstualitet forekommer også i en scene i videoen som følger den første linja i refrenget: «What have I become?». Videoen viser Cash vandrende langs en strand. Scenen er hentet fra *The Gospel Road* hvor store deler av filmen er laget som scener fra Jesus liv som følges av sang av Cash eller Cash sin fortellerstemme. Overnevnte scene følges av Cash fortellerstemme der han filosoferer over hvem Maria Magdalena var, og hvilke personer det var som fulgte Jesus. Han filosoferer rundt hva slags menneske Jesus var som tok imot alle disse menneskene som var utstøtt fra samfunnet, og i Jesus finner han et menneskesyn - og eksempel til etterfølgelse som han uttrykker i hele sitt tekstunivers, men også som privatpersonen Johnny Cash. Uten kjennskap til denne referansen forsterker selvfølgelig klippet av en vandrende Cash bildet av en som undrer seg over hvem han har blitt, men med kjennskap til hvor bildet er hentet fra gir det en ekstra dimensjon til fortvilelsen, men også håp ved at han kan identifisere seg med Jesu første følgesvenner. I Jesus finner han også eksempel til etterfølgelse som kommer til uttrykk i hans engasjement for at fengslede skal få sone under rimelige forhold, at fengselsoppholdet skal gi dem utdanning og bagasje for å forbedre sine liv. Det er ikke straff og hevn, men muligheten til å gjøre opp for seg og starte på nytt som driver han. På samme måte kommer hans støtte til minoriteter og andre undertrykte som resultat av et slikt menneskesyn.

6.3 Hvilken form for religion medieres?

Det er alltid en fare for å overtolke og legge mer i en tekst enn det den faktisk kan formidle, og i dette tilfelle er det en reell fare for å utlede mer om Cash sin religiøse forståelse enn teksten tillater. Når det er sagt, så våger jeg påstanden om at nettopp bruken av intertekstualitet tillater oss å bruke også de tekstene som kommer til syne gjennom dette litterære grepet. Det er på mange måter i forlengelse av overnevnte tekstforståelse jeg mener å ha avdekket deler av det religiøse budskap som medieres i Cash sitt tekstunivers. Jeg har bevisst benyttet semiotikk som analyseverktøy fordi det tillater meg å sette tegn og symboler i en større kontekst enn å bare tolke den i en ren tekstbasert analyse. Cash sin historie og karriere er en del av konteksten teksten tolkes gjennom.

Det er selvfølgelig begrenset hva man kan få uttrykt i en enkel tekst, men sett i en større kontekst gir *Hurt* mange indikasjoner på hva som var Cash sin intensjon, hva han faktisk sier om sitt religiøse ståsted og hvilken form for religion som medieres. Det åpenbare er at det er en form for kristendom, men før vi går dit er det verdt å nevne at det også er innslag av det vi kan kalle «civil religion». Civil religion er uttrykk for at fenomener og gjenstander har oppnådd en slik aktelse at det oppleves som hellig. I Cash sin video fungerer det amerikanske flagget som et slikt artefakt. Det er klippet inn som et symbol på noe som er viktig for Cash, og sammen med en rekke andre symboler representerer det fenomener, personer, grupper han har forholdt seg til gjennom livet. Flagget representerer nasjonen og forstillingen om at man må tjene sitt land, det kollektivet man tilhører, for å beskytte og opprettholde de verdiene det representerer. Det er verdt å ofre seg for fordi det vil følge en belønning; å fortsatt få være en del av dette kollektivet. Likheten med annen form for religion er påfallende.

Kvalvaag bekrefter på mange måter at det er sitt religiøse ståsted Cash gir uttrykk for i *Hurt* i sin bok *Det ellefte budet*¹⁴³. Forestillingen om synder og rettferdig som det også framkommer i Kvalvaags bok, kommer etter min mening klart til uttrykk i videoen. Det er misforholdet mellom det levde liv og det han ønsker han skulle ha gjort som er årsak til lidelsen vi ser. Lidelsen kommer til uttrykk både hos Cash selv, men også i Jesus-bildene. Cash sin lidelse finner vi forklart hos Paulus i 2. Korinterbrevet der tornen i kjødet og lidelsen som følger av den er til for å unngå at han opphøyer seg selv og rammes av overmot.¹⁴⁴ Cash forstår som vi har sett kristendommen slik at vår svakhet gjør oss til syndere og lidelsen er for han et redskap for å finne veien. Det er karakterdannende. Forståelsen av menneskelig svakhet finner han også blant annet hos Paulus, som forstår at svakhet er nødvendig for at Kristi kraft kan ta bolig i han.¹⁴⁵

Forståelsen av at Guds rike også er her på jorden trer fram der det hentes ut filmklipp fra Cash sine fengselskonserter og for eksempel statuen av Cheyenne-rytteren helt i begynnelsen av videoen. Sammen med deler av teksten hvor han undrer seg over hva han har blitt til, som godt kan forstås slik at han skulle ønske han hadde utrettet mer for de som trengte han. Han

¹⁴³ Kvalvaag 2011 s 172 ff

¹⁴⁴ 2.Kor 12,7-10

¹⁴⁵ 2.Kor 12.9

har hatt et ønske om å praktisere som en god kristen, men er redd det ikke har vært tilstrekkelig. Videoen avslutter med ei due som flyr over det vi med rimelighet kan tenke er Jordan-elva. Selv om det ikke kommer eksplisitt fram verken i tekst eller video, antyder June sin tilstedeværelse tidligere i videoen, og det faktum at scenen er hentet fra filmen *The Gospel Road* en kobling til sangen *Far bank side og river Jordan*. I den sangen er den umiddelbare gjenoppstandelsen uttrykt eksplisitt. At de velger å bruke denne referansen mener jeg viser Cash sin forståelse av den umiddelbare oppstandelsen. For å underbygge Cash sin forståelse av en slik umiddelbar gjenoppstandelse vil jeg vise til et sitat hos Edwards der Cash sier: «I just don't have fear of death ... I'm very much at peace with myself and with God...And when he sees fit to take me from this world, I'll be reunited with some good people I haven't seen for a while»¹⁴⁶

Avslutningsvis i dette kapitlet vil jeg gjengi en samtale Cash hadde med en journalist i forbindelse med utgivelsen av sitt første album i American-serien, som heter *American Recordings*. På albumcoveret er Cash avbildet i kanten på en åker. Han er som vanlig kledd i svart og bærer en lang svart kappe. Hans strenge, men også litt rufsete uttrykk får han til å se ut som en blanding av en svovelpredikant og en rebell. På hver side av Cash sitter det en hund. Den ene er svart med en liten hvit stripe, den andre er hvit med en svart stripe. Cash kalte dem *Sin* og *Redemption*. Senere skal han ha sagt at de representerte ham selv. Når han var ond, så var han ikke bare ond, og når han var god, var han ikke bare god.¹⁴⁷ Cash sitt poeng kan være knyttet til hvordan Cash ser Kristus-skikkelsen. For Cash er det ikke slik at du enten er kristen eller synder, men gjennom troen på Kristus så kan han se på seg selv, og andre som både synder og rettferdig samtidig. Det er de som har innsett det som vil kunne håpe på et evig liv.¹⁴⁸

¹⁴⁶ Edwards 2009 s 174

¹⁴⁷ Thomson 2011 s 64

¹⁴⁸ Kvalvaag 2011 s 176

6.4 *Hurt* som religiøst medierende artefakt?

For den enkelte publikummer kan de religiøse symbolene fungere som redskaper til å forstå graden av lidelse, eller til å forstå hvordan det er å nærme seg livets slutt uten at de legger noe religiøst i symbolene. De kan allikevel mestre kodene og budskapet i artefaktene som brukes så godt at de føles meningsfulle og brukes i deres egen kontekst selv om hele eller deler av det religiøse aspektet legges vekk. Mottakerens tolkning rår ikke Cash over, men han har gitt publikum en ny og utvidet mulighet til å se teksten på en annen måte.

Ved å bruke så eksplisitte kristne symboler og tegn, eller artefakter i videoen og verbalteksten, vil det åpnes nye muligheter for tolkning, men samtidig vil de også være så sterke og tydelige at det vil for eksempel være vanskelig å tolke teksten inn i en annen religions univers. Artefaktene og symbolene stenger for det da kodene for disse tegnene ikke vil fungerer der. På den bakgrunn vil jeg hevde at *Hurt* som resultat av Cash sin tolkning også fungerer som et medierende religiøst artefakt. *Hurt* har sikkert ingen entydig virkning forstått som at den har skapt en spesiell form for kristen tro eller praksis, men den har med sin tilnærming til kristendommen kanskje gitt mennesker et redskap til å forstå sider ved livet ved hjelp av et redskap som bærer med seg et kristent innhold. Jeg vil også påstå at bruken av så åpenbare religiøse symboler resulterer i en implisitt form mediering.¹⁴⁹ Disse symbolene er kulturelle redskaper hvis meningsinnhold leses gjennom koder som er så kjent i et felleskap at det kan kalles et semiotisk fellesskap. I den vestlige verden er det et slik semiotisk fellesskap der de kristne symbolene hører hjemme. De er en del av kulturen og språket. Det ville ha vært spennende å se hva som faktisk har skjedd med teksten eller videoen i ettertid. Den ble sendt ut i medier som Cash i liten grad var kjent med fra før. Albumet ble først sluppet på markedet som alle andre album hvor det meste av markedsføringen ble kanalisert via radiostasjoner. Selv om hele American records hadde vært en «resurrection»¹⁵⁰ for Johnny Cash som artist og solgt mye mer enn han hadde gjort på mange år, så var det fjerde albumet *The Man comes around* hvor *Hurt* inngår som fikk salget til å ta av. *Hurt* ble valgt ut som en singel og distribuert til diverse radiostasjoner, men tok ikke helt av før den samtidig ble

¹⁴⁹ Afdal 2013 s 150

¹⁵⁰ Uttrykket er hentet fra tittel på boka til Thomsen 2015: «*The Resurrection Of Johnny Cash, Hurt, Redemption*»

lansert som video på MTV.¹⁵¹ Video som medium - og TV-kanalene der videoen ble vist var nye medier for Johnny Cash. Både video som format og de nye TV kanalene fungerer som artefakter med de muligheter og begrensninger som ligger i dem. Det er naturlig å se disse artefaktene som et uttrykk for eksplisitt mediering. Mediet lever på mange måter sitt eget liv, og påvirker brukeren på en slik måte at den blir en naturlig del av erkjennelsen. MTV var på det tidspunktet en TV- kanal som nådde store deler av verden, men kjernen blant seerne var unge mennesker helt ned i 16 års alderen. Det overrasket de fleste, og ikke minst Cash selv at denne videoen av en gammel mann som sitter og synger en coverlåt skulle nå ut på den måten den gjorde. Mediet den ble formidlet gjennom, MTV, gjorde det altså mulig for Cash å nå ut til et helt nytt publikum med hensyn til alder, men også sjanger. Normalt ville en countryartist aldri nå ut til en ungdomsgruppe av hipstere og rockere av alle slag samtidig som han ble omfavnet av sitt tradisjonelle publikum. Å nå ut til nye grupper som tolker musikk med andre koder og bruker andre artefakter, som klær og andre identitetsmarkører, med en tekst full av religiøse symboler opplevdes sikkert både oppløftende og skremmende på den gamle Cash. Poenget er at sangen og videoen er sendt ut i verden gjennom et medium som ingen har full kontroll over, og hvilke tolkninger og forståelser som vil komme ut av denne teksten på sikt er et åpent spørsmål.

Religion medieres ikke isolert i en religiøs sfære uten å være i kontakt med omverden rundt. Religion og religiøs praksis er en del av virkeligheten, men mennesker velger selv hvilke deler eller biter av denne religionen de ønsker å bruke i sin hverdag. Religion er ikke nødvendigvis å forstå som en hel pakke der man må ta alt eller ingenting.¹⁵² Slik ser jeg for meg at *Hurt* kan mediere religion. Det formidler ikke en komplett versjon av kristendommen, men deler av et innhold som mange både troende og ikke troende kan kjenne igjen som kristendom. Det er benyttet en rekke kristne symboler i den multimodale teksten som har til hensikt å knytte verbaltekstens innhold til en religiøs forståelse av budskapet. Innføringen av tornekransen er det viktigste grepet Cash gjør for å legge hele Kristus-historien som et lag på hele teksten. Allikevel inneholder teksten ved livet på . At budskapet kommer i en

¹⁵¹ Hilburn 2015 s 613

¹⁵² Afdal 2013 s 17

populærkulturell versjon og av en mann som på mange måter har levd av imaget som både «saint» og «sinner» kan sikkert skremme noen, men samtidig når han ut til nye grupper.

Der Reznor står fast i en desillusjonert nihilistisk forståelse av tilværelsen uten allmenngyldige moralske normer, kretser Cash sin tilværelse rundt en fast tro på Gud. Troen på Gud legitimerer en tro på meningen med livet, at det finnes en allmenn moral og at alle mennesker er likeverdige i Guds øyne. Skal jeg trekke fram et av funnene i analysen som viser hvordan religion medieres i *Hurt* så vil jeg igjen påpeke det kristne menneskesynet hvor alle er like overfor Gud.

Hvorvidt det er mulig å empirisk undersøke hva *Hurt* faktisk har mediert der ute i den virkeligheten den har vært brukt av millioner av mennesker er vel tvilsomt, men det er et interessant perspektiv å prøve å forestille seg virkningen sangen har hatt. For å understreke at *Hurt* i medieringens terminologi har beveget seg over i Cash sitt tekstunivers, synes jeg det er passende å avslutte ved å gjenta Trent Reznors ord da han fikk se videoversjonen av *Hurt*. Etter å ha sett videoen var han rørt til tårer og sier «Det er så riktig, så riktig, og jeg tenkte: For et mesterverk» Han sier også samtidig at det var som å miste en kjæreste, men han forsto at *Hurt* ikke lenger var hans sang, den var overtatt av Johnny Cash.¹⁵³

¹⁵³ Hilburn 2015 s 615

7 Litteratur

Afdal, Geir, 2013, *Religion i bevegelse, læring kunnskap og mediering*, Oslo, Universitetsforlaget

Cash, Johnny, Patrick Carr, 1997, *The autobiography, Johnny Cash*, San Francisco, Harper

Edwards H, Leigh, 2009, *Johnny Cash and the paradox of the American identity*, Bloomington Indianapolis, Indiana University Press,

Eriksen, Berg Trond, 2000, *Nietzsche og det moderne*, Oslo, Universitetsforlaget

Gilhus, Ingvild Sælid og Mikaelsson, Lisbeth, 2005 *Kulturens refortrylling, Nyreligiøsitet i moderne samfunn*, Oslo, Universitetsforlaget,

Gilhus, Ingvild og Mikaelsson, Lisbeth, 2001, *Nytt blikk på religion, studiet av religion i dag*, Oslo, Pax Forlag A/S,

Gripsrud, Jostein, 2015, *Mediekultur, mediesamfunn*, Oslo, Universitetsforlaget A\S

Hilburn, Robert, 2015, *Johnny Cash Livet*, Oslo, H. Aschehaug & Co,

Hjarvard, Stig, 2008, artikkel, *Medialisering er ikke mediering*,

<http://www.kommunikationsforum.dk/artikler/medialisering-er-ikke-mediering>

Holmes, Thomas Alen, 2013, *JC.: Johnny Cash and Faith*, i: Holmes, Thomas Alan og Harde

Huss, John og Werther David, 2008, *Johnny Cash and the Philosophy, the burning ring of truth*, Chicago, Open Court

Kvalvaag, Robert, 2011, *Det ellefte budet, Religion og rock and roll*, Oslo, Unipub

Kvalvaag, Robert, 2013 «Skal vi kalle det en slange?» *Bob Dylan som poet og predikant*, artikkel i Religion og Livssyn 3\2013

Lynch, Gordon, 2005, *Understanding theology and popular culture*, Oxford, Blackwell Publishing

McGuire, Meredith B., 2008, *Lived Religion, Faith and Practice in Everyday Life*, New York, Oxford University Press

Miller, Stephen, 2003, *Johnny Cash, The Life of an American Icon*, London, Omnibus Press,

Skirbekk, Gunnar, 1985, *Filosofihistorie 2*, Oslo, Universitetsforlaget

Säljö, Roger, 2006, *Læring og kulturelle redskaper*, Oslo, Cappelen

Thomsen, Graeme, 2011, *Johnny Cash, Hurt, Redemption, and American Recordings*, London, Jawbone Book

Tost, Tony, 2011, *American recordings*, London, The Continuum International Publishing Group,

Turner, Steve 2004, *The Man Called Cash, The life, love, and faith of an American legend*, London, Bloomsbury

Lindskog, Claes, *Grekiska mytor og sagor*, 1989, Viborg, Bokforlaget Kultur og Natur

Willis, Roy, *Mytologi, myter fra hele verden*, 1996, Oslo, Aschehoug

Video og filmer:

Cash, Johnny *Hurt*: <https://www.youtube.com/watch?v=FywSziRq0e4> (6.8.2019)

Nine inch Nail *Hurt*: <https://www.youtube.com/watch?v=PbHz9p7Z4OU> (6.8.2019)

Cash, *Gospel Road*: <https://www.youtube.com/watch?v=m8lRfwewDCQ> (1.8.2019)

Johnson, Lamont, 1971: *A Gunfight*, Hollywood, Paramount Pictures

Nettsider med henvisning til tekstanalyse:

<https://genius.com/Nine-inch-nails-hurt-lyrics> (30.7.2019)

<https://www.quora.com/What-is-the-meaning-of-the-song-Hurt-by-Nine-Inch-Nails-What-inspired-this-song> (30.7.2019)

Nettsider med sangtekster:

Cash Johnny: *The Man comes around*: <https://genius.com/Johnny-cash-the-man-comes-around-lyrics>

Cash, Johnny, tekst: On the far bank side : <https://genius.com/7599208> (11.8.2019)

Nine inch Nails, tekst *Mr Self Destruct* <https://genius.com/4982051> (4.8.2019)

Nine inch Nails, tekst *Heresy*: <https://genius.com/2146241> (4.8.2019)

Nine inch Nails, tekst *Closer*: <https://genius.com/Nine-inch-nails-closer-lyrics> (4.8.2019)

Nine inch Nails tekst, *Downward Spiral*: <https://genius.com/Nine-inch-nails-the-downward-spiral-lyrics> (4.8.2019)

Nine inch Nails tekst, *Hurt*: <https://genius.com/Nine-inch-nails-hurt-lyrics> (4.8.2019)

Liner notes: (Vedlegg til album eller tekst som er skrevet på albumomslag enten av artisten selv, eller av andre med tilknytning til utgivelsen)

Doran, John 2016, Liner notes, *Downward Spiral*, Santa Monica, Interscope Records,

8 Vedlegg

Vedlegg 1, Hurt Nine inch Nails

HURT

[Nine Inch Nails](#)

I hurt myself today
To see if I still feel
I focus on the pain
The only thing that's real
The needle tears a hole
The old familiar sting
Try to kill it all away
But I remember everything
What have I become
My sweetest friend
Everyone I know
Goes away in the end
And you could have it all
My empire of dirt
I will let you down
I will make you hurt
I wear this crown of shit
Upon my liars chair
Full of broken thoughts
I cannot repair
Beneath the stains of time
The feelings disappear
You are someone else
I am still right here
What have...
What have I become
My sweetest friend
Everyone I know
Goes away in the end
And you could have it all
My empire of dirt
I will let you down
I will make you hurt
If I could start again
A million miles away
I will keep myself
I would find a way
Kilde: [LyricFind](#)

Vedlegg 2, Hurt Johnny Cash

HURT

Johnny Cash

I hurt myself today
To see if I still feel
I focus on the pain
The only thing that's real
The needle tears a hole
The old familiar sting
Try to kill it all away
But I remember everything
What have I become
My sweetest friend
Everyone I know
Goes away in the end
And you could have it all
My empire of dirt
I will let you down
I will make you hurt
I wear this crown of thorns
Upon my liars chair
Full of broken thoughts
I cannot repair
Beneath the stains of time
The feelings disappear
You are someone else
I am still right here
What have...
What have I become
My sweetest friend
Everyone I know
Goes away in the end
And you could have it all
My empire of dirt
I will let you down
I will make you hurt
If I could start again
A million miles away
I will keep myself
I would find a way