



DET TEOLOGISKE
MENIGHETSAKULTET

Høysangens kilde til visdom

En nærlesning av Høys 4,12-5,1 med fokus på motiver og deres relasjon til visdomslitteratur

Kristin Bremnes

Veileder

Dr. Theol. Kristin Joachimsen

*Masteroppgaven er gjennomført som ledd i utdanningen ved
Det teologiske Menighetsfakultet og er godkjent som del av denne utdanningen*

Det teologiske menighetsfakultet, [2016, høst]

AVH5065: Masteroppgave i profesjonsstudiet i teologi (30 ECTS)

Profesjonsstudiet i teologi

Antall ord: 18 869

-Takk-

En stor takk må rettes til min veileder, Kristin Joachimsen, for sine gode råd, konkrete tilbakemeldinger og for sitt imponerende engasjement for mitt prosjekt. Tusen, tusen takk.

Og til mitt store forbilde, Gøran Stig Magne Bremnes, som har oppdratt meg til en kristen tro preget av en skapende, elskende og nærværende Gud. Tusen takk.

Sammendrag

Denne masteroppgaven er skrevet rundt problemstillingen; hvordan kan motivene i Høys 4,12-5,1 leses i lys av visdomslitteraturen? Metoden som er tatt i bruk for å besvare dette forskningsspørsmålet er et motivstudium. Det er mitt hovedanliggende å bidra med en tolkning som kan kombinere to ytterpunkter i tolkningshistorien (allegorisk og sekulær-seksuell).

Oppgaven begynner med en presentasjon av metode og framgangsmåte hvor det også gjøres noen innledende observasjoner om tematiske likheter mellom Høysangen og visdomslitteraturen som er grunnlaget for oppgavens hovedanliggende. Deretter følger en presentasjon av Høysangen som bok (dens datering og resepsjonshistorie) og etablering av perikopens tekst (avgrensning, framdrift og en introduksjon av motivene).

Hoveddelen består av en nærlesning av perikopen, med motivstudier. Nærlesningen er basert på min egen oversettelse av den hebraiske teksten. I denne delen går jeg igjennom hvert vers i perikopen, for så å kommentere oversettelsen, litterære aspekter ved den hebraiske teksten, og de motivene som gjør seg gjeldende i verset.

Det vi kan se ut fra denne gjennomgangen er en særlig tematisk likhet i metaforer som omhandler vann (vannkilder, levende vann, og kilde til liv). Videre ser vi også likheter i bruk av erotisk språk og særlig at det er en gjennomgående dynamikk av søke – finne – søke på nytt. Denne erotikken når sitt klimaks i Høys 4,12-5,1, hvor kvinnen skildres som en lukket hage. Etter utbroderinger av hagens eksotiske innhold åpner kvinnen hagen for mannen, som ankommer hagen og spiser av dens frukter. Avslutningsvis bruker jeg disse observasjonene til å argumentere for at det er mulig å lese Høysangen (nærmere bestemt Høys 4,12-5,1) som både sekulær-seksuell og allegorisk, nettopp fordi de tematiske likhetene til visdomslitteraturen åpner boken opp for en visdomstolkning.

Innholdsfortegnelse

Sammendrag	5
Introduksjon	9
1. Metode	11
1.1. Fremgangsmåte	11
1.2. Høysangen og visdomslitteratur.....	12
1.2.1. Salomo	13
1.2.2. Erotikk.....	14
1.2.3. Didaktikk.....	16
1.2.4. Utforskning	17
1.3. Ordforklaringer	17
2. Innledningsvis om Høysangen	19
2.1. Oppbygning.....	19
2.2. Litterære virkemidler: Tidsforløp, fremkallelse og spill med konvensjoner	22
2.3. Høysangens datering og resepsjonshistorie	23
2.3.1. Allegorisk tolkning	25
2.3.2. Drama-teorien	26
2.3.3. Kult-teorien	26
2.3.4. Sekulære kjærlighetssanger.....	26
3. Etablering av teksten Høys 4,12-5,1	27
3.1. Avgrensning.....	27
3.2. Innhold	28
3.2.1. Forventning (4,12-15).....	28
3.2.2. Invitasjon (4,16).....	29
3.2.3. Fullbyrdelse (5,1).....	29
3.2.4. Bekreftelse (5,1).....	29
3.3. Bevegelse og framdrift.....	29
3.4. Motivenes relasjon	31
3.4.1. Planter	31
3.4.2. Vann.....	31
3.4.3. Smak og lukt	32
4. Oversettelse av Høys 4,12-5,1	33
4.1. Høys 4,12	33
4.1.1. Kommentar til oversettelsen	33
4.1.2. Litterære aspekter ved 4,12.....	34
4.1.3. Hage	34

4.1.4. Stengt og forseglet	34
4.1.5. Min søster, brud	35
4.1.6. Kilde og fontene.....	36
4.1.7. Oppsummering.....	37
4.2. Høys 4,13-14	38
4.2.1. Kommentarer til oversettelsen	38
4.2.2. Litterære aspekter ved 4,13-14.....	39
4.2.3. Dine skudd	40
4.2.4. Granatepler og alle slags røkelsestrær	41
4.2.4.1. Granatepler.....	41
4.2.4.2. Krydder og røkelsestrær	42
4.2.5. Oppsummering.....	43
4.3. Høys 4,15.....	43
4.3.1. Kommentarer til oversettelsen	43
4.3.2. Litterære aspekter ved 4,15	44
4.3.3. En brønn med levende vann.....	44
4.3.4. Libanon	46
4.3.5. Oppsummering.....	46
4.4. Høys 4,16.....	47
4.4.1. Litterære aspekter ved 4,16.....	47
4.4.2. Min hage	48
4.4.3. Vindene.....	49
4.4.4. Slik at urteduften får strømme	50
4.4.5. Å spise av fruktene.....	51
4.4.6. Oppsummering.....	52
4.5. Høys 5,1.....	52
4.5.1. Kommentarer til oversettelsen	52
4.5.2. Litterære aspekter ved 5,1	53
4.5.3. Honning.....	54
4.5.4. Vin og melk.....	54
4.5.5. Spis mine venner! Drikk!	55
4.5.6. Oppsummering.....	57
5. Konklusjon og avslutning	58
6. Litteraturliste.....	61

Høysangens kilde til visdom

En nærlesning av Høysangen 4,12-5,1 med fokus på motiver og deres relasjon til visdomslitteratur

Del 1

Introduksjon

“The whole world is not worth the day on which the Song of Songs was given to Israel, for all the Scriptures are holy, but the Song of Songs is the Holy of Holies...He who trills his voice in chanting the Song of Songs in the banquet house and treats it as a sort of song (zemir) has no part in the world to come.”¹

- R. Akiba

Dette sitatet fra Rabbi Akiba er utvilsomt det mest kjente sitatet angående Høysangens plass i kanon. Så langt i mitt faglige arbeid har jeg enda ikke lest en eneste introduksjon til Høysangen som ikke har anvendt dette sitatet. Og det er med god grunn. Akibas ytringer om Høysangen skildrer nettopp det mest sentrale ved Høysangen som bok. Høysangen *er betydelig annerledes* enn resten av kanon. Å gå inn i nettopp denne boken, er å forlate en verden preget av heroisme, kongelige intriger, religiøse reformer, samfunnslover og et helt folks historie, til fordel for familiære relasjoner, intime følelser og privat dialog.² På denne måten står Høysangen tydelig i motsetning til sin kanoniske kontekst.

Høysangen som bok er, på sett og vis, alt og ingenting. Boken defineres av noen som sekulære kjærlighetssanger (Fox), men med den definisjonen blir det nærliggende å spørre seg; hva gjør den i kanon (Patmore)? Høysangen blir ikke definert som visdomslitteratur³ (Murphy), men hvorfor er boken da tilskrevet Salomo (Dell)?

Som leser oppfordres man til å være *i* teksten, til å kjenne på følelsene og til å ta del i hendelsene. Vi blir ikke fortalt hvordan vi bør leve, men vist hvordan vi *kan* leve. Teksten

¹ Pope, 1977, s. 19

² Weems, 1997, s. 363

³ Visdomslitteratur: En definert samling bøker (Ordspråkene, Job, Forkynneren, Siraks bok og Salomos Visdom)

som er hovedfokuset i denne masteroppgaven (Høys 4,12-5,1) er et godt eksempel på dette. Vi inviteres inn i en hage, til å lukte på blomstene og høre vannkilden som strømmer. Vi får være vitner til et møte mellom elskerne, til at det spises og at det drikkes. Vi involveres i teksten. Høysangens poetiske form, litterære virkemidler og uferdige plot krever vår deltagelse. Det er nettopp derfor forståelsen av hva Høysangen gir oss, er så variert. Hver leser vil gi av seg selv i møte med boken, det finnes derfor ingen ukorrekt tolkning av Høysangen. Nettopp fordi disse tolkningene bidrar med sitt svar på hva Høysangen er, inneholder og forteller oss. Bokens unike resepsjonshistorie bærer vitne til dette. Fra den allegoriske tolkningstradisjonen, som forteller oss om menneskets relasjon til Gud, til dagens historisk-kritiske tilnæringsmetoder, som feirer den erotiske kjærligheten, finner vi de mange forskjellige nivåene av betydning i Høysangen. Dette er et fascinerende hermeneutisk emne.

Til denne spennende og varierte diskusjonen ønsker jeg å komme med mitt bidrag. Dette fordi det, til tross for et bredt spekter av tolkninger, eksisterer to hovedlinjer i Høysangens resepsjonshistorie; Høysangen som en allegorisk utlegning av den menneskelige relasjonen til Gud (det være seg relasjonen mellom Gud og Israel eller Jesus og Kristi kirke) og den såkalte sekulære-seksuelle tolkningen.⁴ Det er mitt hovedanliggende å bidra med en tolkning som kan kombinere disse ytterpunktene. En forståelse av Høysangen, da ved anvendelse av perikopen 4,12-5,1, som kan fungere som et møtepunkt mellom to adskilte tolkningstradisjoner.

Det er min formening at Høysangen, som kanonisk bok, legger til rette for begge disse tolkningene og at det videre er fullstendig mulig å kombinere tolkningstradisjonene i lys av visdomslitteraturen. Dette fordi det er nettopp i visdomslitteraturen vi finner et godt eksempel på denne type kombinasjon: Teologi formulert med et erotisk språk.

Perikopen jeg har valgt å anvende for å gjøre rede for relasjonen mellom Høysangen og visdomslitteraturen er selvfølgelig ikke valgt tilfeldig. Høys 4,12-5,1 (heretter også kalt hagediktet) er den perikopen som har flest motiver til felles med visdomslitteraturen. Perikopen er også gjennomsyret av erotiske undertoner og fremhever disse i et positivt lys (noe jeg oppfatter som nærmest didaktisk). Videre er Høys 4,12-5,1 også selve klimakset i Høysangen, og representerer på denne måten godt hva boken omhandler i sin helhet. Sist men

⁴ Patmore, 2006, s. 245

ikke minst er dette et utrolig vakkert dikt, som spiller på sansene og vekker interessen hos leseren.

For å best fremstille mitt hovedanliggende har jeg valgt følgende forskningsspørsmål:

Hvordan kan motivene i Høys 4,12-5,1 leses i lys av visdomslitteraturen?

1. Metode

1.1. Fremgangsmåte

Denne masteroppgaven er i all hovedsak en eksegesi med fokus på motivanalyse. Det jeg vil gjøre er å studere hvordan motivene i Høys 4,12-5,1 best kan forstås i lys av lignende motiver i visdomslitteraturen, noe som gjøres i form av en nærlesning av teksten.

Del 1:

Den første delen fokuserer på å danne grunnlaget for oppgavens videre framgang. Denne delen begynner med en introduksjon, etterfulgt av en redegjørelse for oppgavens metode og framgang. Deretter følger en presentasjon av grunnlaget for oppgavens forskningsspørsmål, hvor vi skal se på noen overordnede likheter mellom Høysangen og visdomslitteraturen. Del 1 avsluttes med noen ordforklaringer.

Del 2:

Jeg vil innledningsvis gjøre kort rede for Høysangen som bok. Her skal vi se på bokens oppbygning, dens litterære virkemidler og bokens datering og resepsjonshistorie. For å best mulig kunne vise hvordan dette tolkningsarbeidet er et nytt bidrag inn i diskusjonen, blir det naturlig å begynne med en mindre innføring i bokens tolkningsbakgrunn og situasjonen i dag. Dette gjøres altså med den hensikt å etablere grunnkunnskap om den teksten oppgaven handler om.

Etter basiskunnskaper har blitt etablert, skal vi se nærmere på selve perikopen. Dette gjøres ved å først kommentere avgrensning, deretter ved å se nærmere på hva perikopen inneholder, samt noen blikk til bevegelse, framdrift og motivene vi vil møte i nærlesningen.

Del 3:

Neste del begynner med min egen oversettelse av Høys 4,12-5,1. Denne oversettelsen vil bli brukt ut resten av oppgaven. De resterende tekstsitatene (utover Høys 4,12-5,1) er hentet fra NB11 dersom ikke annet er presisert.

Med den hebraiske teksten som grunnlag skal jeg så utføre en eksegesi av Høys 4,12-5,1, med spesielt fokus på motivene som anvendes. Jeg vil arbeide med hvordan disse motivene benyttes og spesielt hvilke nyanser som kommer frem i samarbeid med visdomslitteraturen.

Fordi Høysangen er en bok med poetisk karakter finner jeg det nærliggende å bruke litt tid på de litterære aspektene ved perikopen. Dette gjøres fordi en del av de litterære virkemidlene, som er sentrale for hvordan teksten erfares når den leses på sitt opprinnelige språk, går tapt under oversettelsen. Det er min formening at ved å gjennomgå de litterære grepene som tas i Høys 4,12-5,1 kan vi bedre forstå hvordan teksten opprinnelig skulle erfares. Det er noe som skjer med oss når vi leser en poetisk tekst. Kanskje smaker vi på ordene, kanskje blir vi sittende å reflektere over de dypere emnene, eller kanskje vekker det følelser i oss som vi ikke har kjent på, på lenge. Det er en atmosfære eller en stemning som oppstår ved lesningen av poesi og nettopp den stemningen eller atmosfæren er også en del av selve poesien; en del av innholdet. I mitt arbeid har det vært viktig å bevare integriteten til Høys 4,12-5,1 på best mulig måte. Kommentarene til de litterære aspektene i hagediktet er også et resultat av dette. Gjennomgang av de litterære aspektene ved teksten vil finne sted under nærlesningen (del 3), da plassert innledningsvis for hvert vers.

Del 4:

I siste del av oppgaven oppsummerer vi de observasjonene som har blitt gjort tidligere, for så å vende blikket utover, for å se på hvilke konsekvenser dette arbeidet vil ha for tolkningen av Høysangen.

1.2. Høysangen og visdomslitteratur

Over lengre tid har det blitt observert tematiske likheter mellom Høysangen og visdomslitteraturen. Til tross for at disse likhetene har blitt omtalt av bibelforskere som Gianni Barbiero, Cheryl Exum, Francis Landy og Marvin H. Pope har det, så vidt jeg vet, ikke blitt gjort en dyptgående analyse av relasjonen mellom motivene i Høysangen og motivene i visdomslitteraturen. Videre tror jeg, som nevnt i introduksjonen, at relasjonen mellom Høysangen og visdomslitteraturen kan bidra til å forene en allegorisk tolkning med en sekulær-seksuell tolkning.

I det følgende vil jeg legge fram noen generelle tematiske likheter mellom de to partene. Disse tematiske likhetene baserer seg både på motiver (f.eks. vannkilde), men omfatter også litterære virkemidler som bruken av Salomo, didaktiske fraser og bruken av erotisk språk. Det er disse likhetene som har vært grunnlaget for mitt valg av forsknings spørsmål.

Når vi snakker om visdom, må vi først og fremst skille mellom visdomslitteratur, visdom som sjanger og Visdom med stor V. Visdomslitteratur beskriver en samling definerte bøker i Bibelen (Ordspråkene, Job, Forkynneren, Siraks bok og Salomos visdom⁵). Visdom som sjanger har et større omfang og kan inkludere tekster som inneholder trekk fra visdomslitteraturen, men som i all hovedsak ikke er visdomslitteratur⁶ (Salmene, 5. Mosebok og Høysangen). Det er i denne kategorien jeg søker å plassere Høysangen. Visdom, med stor V, referer til den kvinnelige personifiseringen av visdom som er å finne i Ordspråkene 1-9.⁷

Høysangen som bok er ikke en del av visdomslitteraturen på samme måte som Salomos Ordspråk eller Forkynneren.⁸ Selv med den bredere definisjonen; visdom som sjanger, er det relativt sjelden at Høysangen trekkes inn i diskusjonen. Dette fordi den er en samling kjærlighetssanger, som igjen er sin egen sjanger som står parallelt med Egyptisk kjærlighetspoesi.⁹ Murphy åpner derimot døren på gløtt i det han spør hvorvidt Høysangen som et redigert verk, kan ha blitt påvirket av visdomstradisjonen i løpet av redigeringsprosessen.¹⁰

1.2.1. Salomo

Murphy skildrer trekk fra Høysangens innhold og resepsjonshistorie som kan indikere en kobling mellom boken og visdomssjangeren. For det første trekkes det fram at resepsjonshistorien i stor grad har tilskrevet forfatterskap av boken til Salomo. Dette kan indikere at Høysangen ble lest som et verk innen visdomstradisjonen.¹¹ Videre påpeker Murphy at det er rimelig å se på de vise¹² som ansvarlige for at Høysangen ble bevart og videreført. Høysangen løfter frem verdien av trofasthet og gjensidig kjærlighet mellom kjønnene, noe som også er sentrale deler av undervisningen av unge i Ordsp 1-9.¹³ I den sammenheng må det påpekes at det er uenighet rundt hvorvidt elskerne i Høysangen er gift eller ikke. På den ene siden vet vi, fra Høys 1,6; 8,8 at kvinnen er relativt ung, og mye av bokens innhold; da særlig letingen etter hverandre, tilsier at de ikke har et etablert forhold. På den andre siden har vi en referanse til bryllup i 3,11, som kan underbygges i 4,9-5,1 hvor

⁵ Siraks bok og Salomos visdom er apokryfer, men er inkludert i samlebetegnelsen «visdomslitteratur»

⁶ Definisjon av Dell, 2005, s. 8

⁷ Dell, 2005, s. 8-9

⁸ Murphy, 2002, s. 106 jfr; Dell, 2005, s. 8-9

⁹ Dell, 2005, s. 8

¹⁰ Murphy, 2002, s. 106

¹¹ Murphy, 2002, s. 106

¹² Fra det engelske *sages*. Kan evt. oversettes til vismenn.

¹³ Murphy, 2002, s. 106

kvinnen ved flere anledninger kalles brud.¹⁴ I mitt arbeid blir «brud» forstått som symbolikk for den kjærligheten mannen har for sin kvinne.

Anvendelsen av Salomos navn i bokens overskrift har blitt brukt av Childs som argument for bokens kobling til visdomslitteraturen.¹⁵ Slik jeg har fotstått det er Childs alene i denne argumentasjonen, da særlig fordi han i *hovedsak* baserer Høysangens kobling til visdomslitteraturen på bokens overskrift.

Tilskrivelsen av forfatterskapet til Salomo kompliseres i lys av selve innholdet i Høysangen, hvor Salomo refereres til i flere omganger. Den første henvisningen finner sted allerede i 1,5 hvor kvinnen sammenligner Salomos teltduker med sin egen skjønnhet. Neste henvisning står i 3,7 hvor Salomos seng beskrives. Dette verset står i begynnelsen av en større tekst som tradisjonelt har blitt forstått som en beskrivelse av Salomos ankomst til sitt eget bryllup. Videre, i samme kontekst, omtales Salomos bæreseng i v. 9 og kroningen hans i v. 11. Til slutt omtales Salomos vingård i 8,11-12 som en indikasjon på hans store rikdom.

Fisher kommer med noen interessante observasjoner i denne sammenhengen. Han påpeker at overskriften for Høysangen ikke fungerer som en kommentar til forfatterskap, men fungerer som en iscenesetting av Høysangen. Med andre ord skal overskriften hjelpe leseren til å se for seg konteksten for de følgende hendelsene; Jerusalem under Salomos tid.¹⁶

For di Høysangen ikke refererer til «visdom» er det usannsynlig at Salomo nevnes i Høysangen på grunn av hans visdom. Det er heller trolig at han er nevnt på grunn av hans rykte som komponist (1 Kong 5,12), som en konge som levde i luksus (1 Kong 10,2; 10; 25) og som en mann som elsket kvinner (1 Kong 11,1-4). Tilskrivelsen av hele Høysangen til Salomo kan ha vært influert av et ønske om å gi boken autoritet, men på samme tid viser det også at de som var ansvarlige for overskriften ikke leste teksten allegorisk. Dersom den hadde blitt lest allegorisk ville de ha valgt noen kjent for sitt intime forhold til Gud, som f.eks. Moses, Esekiel eller David.¹⁷

1.2.2. Erotikk

Den mest vektlagte koblingen ligger derimot i erotikken. Det er en nær forbindelse mellom visdom og eros i visdomslitteraturen. Dette blir særlig antydning under tematikken; søken etter den elskede. Det essensielle her er dette: språket og billedbruken brukt for å beskrive jakten

¹⁴ Dell, 2005, s. 18

¹⁵ Childs, 1979, s. 573-74

¹⁶ Fisher, 2014, s. 675

¹⁷ Schellenberg, 2016, s. 113

etter Visdom er hentet fra erfaringen av kjærlighet. Selv om Høysangen omtaler kjærligheten mellom en mann og en kvinne er den dermed åpen for en visdomstolkning. Visdommen må «finnes» (Ordsp 3,13; 8,17, 35), på samme måte som man «finner» seg en god kone (Ordsp 18,22; 31,10). De unge rådes til å elske og omfavne henne (Ordsp 4,6-8), til å si til Visdommen «du er min søster» (Ordsp 7,4) på samme måte som den elskede kaller kvinnen for «søster» i Høysangen (4,9; 10; 12; 5,1; 2).¹⁸ Assosiasjonen mellom visdom og eros er ikke utelukkende tilknyttet Ordspråkene. Siraks bok omtales Visdommen som en ung brud som skal gi næring til de unge med sin mat (Sir 15,2-3; Ordsp 9,5) på samme måte som kvinnen i Høys 7,14-8,2 tilbyr mat til sin elskede. Her må det nevnes at det er en merkverdig likhet mellom Høys 4,12-5.1 og Sir 24.¹⁹

Videre kan vi observere en del tematiske likheter mellom Høysangen og tekstene som omhandler Visdommen. Dersom vi ser til Ordsp 8 kan vi observere flere likheter både i språk og billedbruk. Disse hentes fra erfaringen av kjærlighet med Visdom, personifisert som en kvinne som kaller unge menn til å elske henne (Ordsp 8,17). På samme måte som i Høysangen, presiserer verset gjensidig kjærlighet. Ordsp 8,17 etterfølges av en rekke vers som omhandler konger og herskere. Det har derfor blitt argumentert for at verset omhandler politisk kjærlighet. Dersom vi ser på verset i lys av andre uttalelser om kjærlighet i Ordspråkene, ser vi noen fellestrekk som underbygger en relasjon til samfunns- og individuell kjærlighet, fremfor den politiske arena. I Ordsp 4,6 finner vi bildet av Visdommen som inviterer til kjærlighet. Videre åpner Visdommen seg for omfavnelse i Ordsp 4,8.

Det er mulig at vi også kan finne bilder på menneskelig kjærlighet i Ordsp 5,15-20, hvor hovedvekten ligger på trofasthet til ens kvinne. Kvinnens trofasthet til sin mann indikeres i v. 19. Fokuset er også lagt på nytelsen av sin bruds skjønnhet, da i form av fysisk kjærlighet. I Ordspråkene er det viktig å huske at det kun er innen rammen av ekteskapet at seksuell kjærlighet er tolerert. Gleden av sin egen kvinne er en av måtene for mannen å motstå fristelser på. Denne formen for moralisering er ikke tilstede i Høysangen, men boken er heller en feiring av menneskelig kjærlighet i sin egen rett.²⁰ Kingsmill argumenterer mot at Ordsp 5,15-20 skal omhandle menneskelig kjærlighet og presiserer at det fremdeles er snakk om trofasthet og nytelse av kvinne Visdom.²¹

¹⁸ Murphy, 2002, s. 106

¹⁹ Murphy, 2002, s. 107

²⁰ Dell, 2005, s. 17

²¹ Kingsmill, 2009, s. 54-56

I Ordspråkene opererer to karakterer; Visdommen og den «fremmede» kvinnen.²² I tillegg til de likhetene som eksisterer mellom skildringene av Visdommen og av elskerne i Høysangen, er det også likheter mellom elskerne og den «fremmede» kvinnen. Tekstavsnittet det henvises mest til i denne sammenhengen er Ordsp 7,5-27 hvor den «fremmede» kvinnen anvender sitt forlokkende utseende og sine ferdigheter innen fysisk kjærlyghet til å lokke til seg en mann. Ordene kvinnen uttaler i 7,14-20 har en rekke motiver som kan gjenkjennes i Høysangen. Leting etter den andre og ønsket om å kysse sin utkårede er tilstede i begge tekstene (Ordsp 7,10-15 jfr. Høys 3,1-4; 5,6; 8,1b). Den fremmede kvinnen har forberedt sengen sin og parfymert den med myrra, aloe og kanel (Ordsp 7,16-17 jfr. Høys 4,14; 5,5). Hun lover en natt fylt med kjærlyghet (Ordsp 8,18 jfr. Høys 7,11-13) fordi ektemannen hennes er borttreist. Den store forskjellen mellom den fremmede kvinnen og motivene i Høysangen er, selvsagt, moralen. Mens den fremmede kvinnens handlinger er umoralske og er veien til døden (8,21-27),²³ stilles kjærlygheten mellom elskerne i Høysangen i et positivt lys.

1.2.3. Didaktikk

Et annet kjennetegn ved visdomslitteratur er dens didaktiske karakter. I Høysangen har vi to vers med særlig didaktisk karakter; Høys 8,6-7²⁴:

⁶ Sett meg som et segl på ditt hjerte,

et stempel på din arm!

For kjærlygheten er sterk som døden,

lidenskapen er ubøyelig som dødsriket.

Den brenner som flammende ild,

en Herrens brann.

⁷ Veldige vann slukker ikke kjærlygheten,

elver skyller den ikke bort.

Om noen gir alt han eier

for å kjøpe kjærlyghet,

møter han bare forakt.

²² Den fremmede kvinnen kalles også Dårskap i NB11.

²³ Dell, 2005, s. 20

²⁴ Høys 8,6b inneholder den eneste mulige bruken av et Gudsnavn שְׁלֵהֶבֶת־יְהוָה «en Herrens brann». Det er uenigheter rundt hvorvidt dette ordet skal forstås som en henvendelse til YHWH eller som en superlativ, da oversatt til «en mektig flamme». NB har også variert i sine oversettelser; NB11 og 1930 bruker gudsnavnet, mens 78/85 gjør ikke det.

Verset er reflekterende og uttaler seg generelt om menneskelig kjærlighet. Det er kjærlighetens makt som beskrives i 8,6-7 og det med termer som er kjente i det gamle Israel; døden og Sheol. Murphy påpeker at det er nettopp koblingen mellom eros og visdom som åpner Høysangen til et annet nivå av forståelse. Selv om boken ikke er visdomslitteratur, har den en gjenklang som strekker seg forbi menneskelig seksuell kjærlighet, for å minne oss på kjærligheten vi finner hos kvinne Visdom – den som er en Herrens brann.²⁵

Dell argumenterte i 2005 for at det ikke bare er 8,6-7 som er av didaktisk karakter. Hun argumenterer for at refrengene som ytres til Jerusalems døtre i 2,7; 3,5 og 8,4 også kan oppfattes som didaktiske, da de også er abstrakte refleksjoner rundt kjærlighetens natur. I hvert av disse refrengene oppfordrer kvinnen døtrene til å vente tålmodig på kjærligheten, fremfor å forsøke å vekke den i hast. Videre anvender Dell disse eksemplene til å antyde at en påvirkning fra visdomstradisjonen muligens kunne ha stukket dypere enn vi først har antatt.²⁶ Som vi senere skal se, mener jeg at også siste strofe i 5,1 kan ha en didaktisk karakter.

1.2.4. Utforskning

En annen likhet mellom visdom og Høysangen finner vi i Forkynneren. Da nærmere spesifikt den gjennomgående tematikken; når tiden er moden for kjærlighet (Høys 3,5; 8,4 jf Fork 3,1-8). Forkynneren omtaler kjærlighet som en Gudgitt «trøstegave» for å gjøre opp for den trasige tilværelsen (Fork 9,9). Landy utforsker relasjonen mellom Høysangen, Forkynneren og visdom og argumenterer for at de begge relaterer seg til dels ironisk til tradisjonen. Han gir uttrykk for at begge tekstene står som utforskende rundt verdien av visdom, makt og nytelse, noe de videre uttrykkes på lik måte (ved bruk av Salomo-figuren).²⁷

1.3. Ordforklaringer

Metafor: Med metafor mener jeg et ord eller et uttrykk som brukes i overført betydning. I motsetning til similer er ikke metaforene direkte sammenligninger, men konstaterer at noe er noe annet. F.eks. Høys 4,12a: «En stengt hage er min søster - brud.»

Simile: Med en simile mener jeg en billedlig sammenligning. En simile kjennetegnes ved ord som: «lik», «ligner» eller «som» F.eks. Høys 4,2a: «Tennene dine er som nyklipte sauer som kommer fra vask»

²⁵ Murphy, 2002, s. 107

²⁶ Dell, 2005, s. 15

²⁷ Dell, 2005, s. 23 Jfr. Landy, 1983, s. 29

Motiv: Med motiv mener jeg det en tekst handler om på det konkrete planet. I denne masteroppgaven omhandler dette som regel abstrakte bilder som presenteres i form av metaforer. F.eks. Høys 4,16a: «La min elskede komme til hagen sin...». Her er motivet «lengselen etter sin elskede».

Wasf: En *wasf* er en spesifikk sjanger av erotisk kjærlighetspoesi som består av skildringer av den andres kropp i detaljform. Siden likheten mellom disse skildringene og moderne arabisk poesi ble notert har fenomenet fått betegnelsen *wasf* som indikerer «beskrivelser».²⁸ F.eks. Høys 4,5: «Brystene dine er som to gasellkalver, tvillinger som beiter mellom liljene.»

Erotikk i Høysangen: I arbeidet med denne masteroppgaven har jeg mange ganger vært nødt til å omstille egne oppfatning av hva erotikk, eros og erotisk språk er. Erotikk i Høysangen og i visdomslitteraturen er betydelig mindre vulgær enn hva erotikk kan være i dag. Den formen for erotikk som skildres visdomslitteratur og Høysangen omhandler intimitet og intime handlinger på en måte som sjeldent er eksplisitt. Skildringene er erotiske fordi de er hentet fra erfaringen av kjærlighet. Motiver som den unges søken etter Visdom, er erotiske fordi de også skildrer hvordan en leter etter sin elskede. Dette er også en av grunnene til at jeg har tatt avstand fra bokstavelige tolkninger (se 4.2.3.). Nettopp fordi denne formen for vulgaritet ikke er representativ for hva teksten faktisk skildrer, eller hvordan erotikk brukes i Det Gamle Testamentet.

²⁸ Soulen, 1967, s. 183

2. Innledningsvis om Høysangen

Å, om han ville kysse meg med kyss av sin munn! Høys 1,2

Høysangen blir ofte definert som poetisk sangtekst eller som en diktsamling.²⁹ Den består av et eller flere dikt/sanger³⁰ som omhandler to anonyme personer, en mann og en kvinne. Stemmene til de to elskerne blir introdusert, noen ganger i dialog, ofte i monolog. Det er merkverdige repetisjoner av strofer (2,17; 8,14) og refreng (1,7; 3,5; 5,8), men ingen tydelig framgang og heller ikke noe tydelig plott. Det ene emnet, erotisk kjærlighet, blir behandlet fra en rekke forskjellige perspektiver, da spesielt lengselen for forening og tilfredsstillelsen av gjensidig overgivelse. Forskjellige deler av boken kan identifiseres, men alle delene sirkler tilbake til dette ene emnet. På denne måten kan man si at boken har en form for enhetlig komposisjon.³¹

2.1. Oppbygning

Det har blitt gjort mange forsøk på strukturanalyser av Høysangen. I det følgende har jeg valgt å trekke fram to oppdelinger, som sammen gir en god oversikt over Høysangens innhold. Den første tabellen er hentet hos Barbiero³² og er begrunnet i hvem som er den talende part, repetisjon av fraser, overgang fra natt til dag, hvor karakterene befinner seg og overgangen mellom adskillelse og nærvær.³³ Utover oversettelse av skjemaet har jeg videre gjort noen mindre endringer i betegnelser.³⁴ Disse er markert i kursiv.

	Karakterer	Tematikk	Gjentagelser
Prolog 1,2-2,7			Syk av kjærlighet 2,5 Omfavnelse 2,6 <i>Jerusalems døtre</i> 2,7
Del 1 2,8-5,1	<i>Kvinnens første tale</i> <i>Koring</i>	Matinè 2,8-17 Natten 3,1-5 Bryllupssangen 3,6-11	Gjensidig kjærlighet 2,16 Gjeter blant liljene 2,16 Helt til dagen 2,17 Ung hjort over fjell 2,17 <i>Jerusalems døtre</i> 3,5 <i>Hvem er hun?</i> 3,6

²⁹ Exum, 2005a, s. 1; Barbiero, 2011, s. 3; Keel, 1994, s. 1

³⁰ Exum, 2005a, s. 33-37

³¹ Childs, 1979, s. 576-77

³² Barbiero, 2011, s. 20

³³ Barbiero, 2011, s. 19-24

³⁴ Ascent oversatt til «hvem er hun?» etc.

	<i>Mannens første tale</i>	<i>Refleksjon</i> 4,1-7 Møte 4,8-5,1	Gjeter blant liljene 4,5 Helt til dagen 4,6 Ung hjort over fjell 4,5-6
Del 2 5,2-8,4	<i>Kvinnens andre tale</i> <i>Mannens andre tale</i> <i>Kvinnens tredje tale</i>	Adskillelse 5,2-8 Påminnelse 5,9-16 Kjærlighet funnet igjen 6,1-3 Refleksjon 6,4-12 Lyst 7,1-11 Enhet i naturen 7,12-14 Enhet i byen 8,1-4	Syk av kjærlighet 5,8 Gjensidig kjærlighet 6,3 Gjeter blant liljene 6,3 <i>Hvem er hun?</i> 6,10 Gjensidig kjærlighet 7,11 Omfavnelse 8,3 <i>Jerusalems døtre</i> 8,4
Epilog 8,5-14			<i>Hvem er hun?</i> 8,5 Ung hjort over fjell 8,14

En alternativ oppdeling ble fremmet av Murphy i 1990, basert på sjangertrekk, tematikk og hvem som snakker. Igjen er det min egen oversettelse, med endringer i kursiv.³⁵

Vers	Innhold	Sagt av
1,1	Overskrift	
1,2-4	Dikt om lengsel	Kvinnen
1,5-6	Selvbeskrivelse	Kvinnen
1,7-8	Spørsmål om den elskede	Kvinnen (dialog med m.)
1,9-11	Beundring av kvinnen	Mannen
1,12-14	Beundring av mannen	Kvinnen
1,15-2,3	Beundring i dialog	Mannen (v.1,15; 2,2) og kvinnen (v. 1,16-17; 2,3)
2,4-7	<i>Skildring av kjærligheten</i>	Kvinnen
2,8-13	Beskrivelse av erfaring (+Dikt om lengsel 10-13)	Kvinnen (2,8-10a) Mannen (2,10b-13)
2,14-15	<i>Lengsel etter kvinnen</i>	Mannen (2,14) Koret (2,15)

³⁵ Murphy, 1990, s. 60-62

2,16-17	Invitasjon til mannen (Inclusio fra 2,9)	Kvinnen
3,1-5	Beskrivelse av erfaring	Kvinnen
3,6-11	Blandet enhet med innslag av beundring	Koret
4,1-7	Klassisk wasf Sang av beundring	Mannen
4,8	Invitasjon til kvinnen	Mannen
4,9-5,1	Beundringssang, inkludert dialog (4,16-5,1a) og tiltale til elskerne	Mannen (4,9-4,15; 5,1a) Kvinnen (4,16) Koret (5,1b)
5,2-8	Beskrivelse av hendelse	Kvinnen (5,2a; 3-8) Mannen (5,2b)
5,9	Spørsmål om mannen (til kvinnen)	Koret
5,10-16	Wasf – sang av beundring	Kvinnen
6,1-3	Dialog mellom kvinnen og koret	Koret (6,1) Kvinnen (6,2-3)
6,4-7	Wasf – sang av beundring	Mannen
6,8-10	Fortsettelse av beundring, svar fra koret	Mannen (6,8-9) Koret (6,10)
6,11-12	Beskrivelse av hendelse	Uvisst grunnet problemer med kilden ³⁶
7,1-7	Wasf – sang av beundring	Mannen
7,8-11	Dikt om lengsel (som videre ender i dialog)	Mannen (7,8-9a+c) Kvinnen (7,9b; 10-11)
7,12-14	Dikt om lengsel	Kvinnen
8,1-4	Dikt om lengsel	Kvinnen
8,5	Beundring av kvinnen (?)	Koret (8,5a) Kvinnen (8,5b)
8,6-7	Beundring av kjærligheten	Kvinnen
8,8-10	Selvbeskrivelse	Koret (8,8-9) Kvinnen (8,10)
8,11-12	<i>Om vinmarker</i>	Kvinnen
8,13-14	Dialog om lengsel	Mannen (8,13) Kvinnen (8,14)

³⁶ Exum, 2005, s. 222; Murphy 1990, s. 61 sier det er kvinnen. NB11 sier det er mannen.

2.2. Litterære virkemidler: Tidsforløp, fremkallelse og spill med konvensjoner

Fordi dette er en poetisk tekst blir de mest grunnleggende aspektene ved teksten brukt som virkemidler. Det beste eksempelet på dette er bokens tidsforløp. I stedet for en tradisjonell kronologisk progresjon, er det en syklisk framdrift innad i Høysangen. Repetisjoner og plutselige skifter som skaper illusjonen av umiddelbarhet presenteres om hverandre. Det er ingen begynnelse eller slutt i boken. Vi begynner *in medias res*,³⁷ midt i fortellingen. Vi får aldri vite hverken hvordan elskerne treffer hverandre eller hvordan det til slutt ender for de to. Ved siste strofe vendes teksten tilbake til midten av fortellingen, tilbake til kjente ytringer og det gjennomgående ønsket om å oppleve hverandre.³⁸

Et sentralt virkemiddel i Høysangen har hos Exum fått betegnelsen «conjuring».³⁹ Den beste norske ekvivalenten vil nok være «fremkallelse/frembringelse». Denne tendensen spiller videre på den sykliske framgangen i Høysangen; det er en kontinuerlig overgang fra fravær til nærvær igjennom boken. Når elskerne er adskilte, ser vi at den ene parten kan «frembringe» den andre ved bruk av skildringer. Når mannen beskriver sin elskede i detalj, materialiserer hun for sin kjære igjennom denne beskrivelsen (4,1-5. 12-15; 6,4-10; 7,1-6). Like etter forsvinner hans elskede igjen, og fremkallelsen begynner på nytt. På samme måte frembringer kvinnen sin elskede i form av metaforer (2,8-17; 3,1-5. 6-11; 5,2-6,3) for så å la ham forsvinne, slik at hun kan frembringe ham om igjen. Exum beskriver dette som «a continual play of seeking and finding».⁴⁰ Vi finner denne tendensen også i Høys 4,12-5,1, hvor kvinnen plutselig er tilstedeværende i 4,16, etter mannens beskrivelse av henne i 4,12-15.

De plutselige skiftene og overgangene i teksten⁴¹ er sentrale for Høysangens poesi og dens erotiske konnotasjoner. Dette er en av de mange måtene boken fremstiller kjærligheten som i kontinuerlig bevegelse. Fordi når det eneste som gjelder er hvordan mannen og kvinnen elsker hverandre her og nå og at de snart skal få være ett i denne kjærligheten, er ikke bakgrunnshistorien eller deres skjebne av relevans. Exum argumenterer for at det er nettopp

³⁷ Barbiero, 2011, s. 53

³⁸ Høys 8,13-14

³⁹ Exum, 2005a, s. 6-7; Barbiero, 2011, s.23-24

⁴⁰ Exum, 2005a, s. 6

⁴¹ Da i form av plutselige brytninger mellom virkelighet-ønske, omtale-dialog, metafor-virkelighet.

fordi kjærligheten alltid er i bevegelse, at diktet ikke har en lineær progresjon. Kjærligheten går ikke fram i en strak retning. Den krøller seg. Den fyker framover bare for å vende seg inn i seg selv igjen.⁴²

På samme måte som harmonien mellom de to elskerne kan representere deres seksuelle enhet, kan rytmen i Høysangen, ifølge Exum, representere det repetitive mønsteret som eksisterer i seksuell kjærlighet. Lengsel – tilfredsstillelse – fornyet lengsel. Forlengelsen av lysten og jaget etter oppfyllelsen som strekker seg over hele boken er en essensiell del av Høysangens kraft som et kjærlighetsdikt.⁴³

Nettopp fordi Høysangen er et poetisk verk ligger det i dens natur å utfordre, speile og forvrengte konvensjoner. Dette gjelder både de litterære forventningene til hva en tekst er og hva en tekst skal inneholde, men også sosiale konvensjoner. Det er tydelig at måten elskernes kjærlighet for hverandre utartes på ikke er i tråd med tekstens egen samtid. Det viktigste aspektet ved denne brytningen fra sosiale konvensjoner er plassen kvinnen får i Høysangen. Ikke bare tilhører de fleste monologene kvinnen, men kvinnens frihet og frimodighet innad i teksten er i direkte strid med hvordan det patriarkalske samfunnet opererte. Tendensen til å stå som en motpol til konvensjonene merkes også på de erotiske undertonene i Høysangen som i all hovedsak blir stilt i et positivt lys, noe som vi skal se, særlig finner sted i Høys 4,12-5,1⁴⁴

2.3. Høysangens datering og resepsjonshistorie

Datering av Høysangen er et problematisk emne. På lik linje med andre bibeltekster er det generelt utfordrende å datere teksten. Dette blir enda mer utfordrende fordi Høysangen ikke har noen tydelige henvisninger til tid eller hendelser. I tradisjonen har boken blitt datert i relasjon til Salomo⁴⁵ med grunnlag i bokens overskrift: «Sangenes sang, av Salomo».

I senere tid, etter at vi fikk mer informasjon om hvordan bibeltekster blir til, har ikke bokens overskrift blitt vektlagt på samme måte som tidligere. Fordi tilskrivningen til Salomo ikke indikerer forfatterskap i den moderne betydningen, er det utelukkende tekstens innhold som anvendes i dateringsarbeidet.⁴⁶ Videre er det verdt å merke seg at mesteparten av litteraturen

⁴² Exum, 2005a, s. 11

⁴³ Exum, 2005b, s. 85

⁴⁴ Barbiero, 2011, s. 242

⁴⁵ Pope, 1977, s. 22

⁴⁶ Keel, 1994, s. 4

som har omtalt dateringen på detaljnivå stammer fra 1950-1980 årene. Det seneste verket jeg har funnet som kommenterer dateringen er Keels bok fra 1994. Hverken Exum eller Barbiero velger å kommentere dateringsspørsmålet.

Det vi kan trekke ut av arbeidet rundt dateringen er at boken i hovedsak plasseres et sted mellom 800-600 f.v.t. Denne dateringen bygges blant annet på når det oppstod kontakt mellom Israel og Egypt, da de fleste forskere holder med Fox i at bokens litterære form er tydelig påvirket av egyptiske kjærlighetssanger.⁴⁷ Det oppstår derimot problemer med dateringen i møte med et persisk låneord i 4,13. Men, dersom vi tar høyde for bearbeidelse i perioden fra 600 f.v.t. fram til Høysangens kanonisering, blir dateringen nevnt ovenfor stående som den sterkeste kandidaten.⁴⁸ Ordspråkene blir oftest datert til eksilet evt. tidlig etter-eksilsk tid (600-500 f.v.t.). Dell kommenterer at denne dateringen baserer seg på den nedskrevne teksten og at den muntlige tradisjonen dateres til før-eksilsk tid.⁴⁹ Siraks bok, som også er visdomslitteratur og vil bli henvist til i denne oppgaven, dateres til rundt 200 f.v.t.⁵⁰

Når det gjelder gjentakelse av motiver eller begrep som er å finne i både Høysangen og visdomslitteraturen, da særlig Ordspråkene, vil jeg ikke diskutere hvilken bok som kan være den opprinnelige kilden.⁵¹ Jeg har valgt å legge bort dette spørsmålet fordi det ikke er sentralt for mitt hovedanliggende. Videre er det, basert på hva vi vet om redigeringsprosessen, et spørsmål som er nærmest umulig å besvare.

På grunn av dens uvanlige form og innhold har Høysangens plass i kanon blitt diskutert. Den mest kjente kommentaren om kanoniseringen av Høysangen er, som tidligere nevnt, sitatet av Rabbi Akiba, angivelig til rådet i Yabneh (Jamnia).⁵² De fleste forskere (Pope, Barbiero, Keel, Carr, Gordis m.fl.) har tatt det for gitt at grunnen til uenigheten rundt Høysangens plass i kanon har vært dens kontroversielle og erotiske innhold, og videre at det var den allegoriske tolkningen av boken som sikret kanoniseringen. Barton kommenterte i 2005 at det egentlig ikke foreligger noe grunnlag for denne konklusjonen. Ved å vise til at innholdet i boken ikke kommenteres, og ved å anvende begrepet «å tilskitne hendene», argumenterer Barton for at det var bokens *fysiske* karakter som var problemet.⁵³ Hvorvidt innholdet var problematisk i

⁴⁷ Fox, 1985, s. xix-xxviii jfr Patmore, 2006, s. 239

⁴⁸ Se Keel, 1994, s. 4-5 for videre utredelse

⁴⁹ Dell, 2009, s. 229

⁵⁰ Murphy, 2002, s. 65

⁵¹ Se f.eks. Camp, 1985, 205-207

⁵² Også kalt Aqiba; Pope, 1977, s. 19

⁵³ Barton, 2005, s. 1-6

den første tiden av bokens historie vites dermed ikke, men det er verdt å merke seg at fraværet av kommentarer til bokens innhold ikke bare kan indikere mangel på konflikter, men også at det var nettopp så kontroversielt at ingen ønsket å kommentere det.

Videre kobles sitatet fra R. Akiba til to separate tolkningstradisjoner. For det første anvendes sitatet til å markere begynnelsen på den allegoriske tolkningstradisjonen.⁵⁴ Dette ligger til grunn både i måten Akiba opphøyer Høysangens stilling i relasjon til skriftene, men også i den tydelige kritikken av sekulær lesning («... *He who trills his voice in chanting the Song of Songs in the banquet house and treats it as a sort of song has no part in the world to come.*») Carr anvender sitatet av Akiba til å kommentere at en sekulær lesning av Høysangen må ha eksistert allerede på dette tidspunktet, nettopp fordi det tas avstand fra det.⁵⁵ En slik lesning er dermed ikke noe som har dukket opp på midten av 1900-tallet, men som har eksistert i det skjulte. Per nå er det den sistnevnte tolkningstradisjonen som råder i fagfeltet.

I grove trekk har det oppstått 4 større tilnæringsmåter som har preget Høysangens tolkningsarbeid siden dens kanonisering. I det følgende skal jeg gi en grov skisse på de sentrale trekkene i disse tilnæringsmåtene, men jeg vil presisere at dette er *grove* skisseringer, og at de ikke omfatter de mange nyansene som eksisterer innad i tradisjonene.

2.3.1. Allegorisk tolkning

Hellenistisk jødedom og tidlig kristendom søkte å tolke Høysangen allegorisk. Det vil si at til tross for, eller kanskje heller på grunn av, tekstens tilsynelatende erotiske innhold ble den lest som et bilde på noe annet. For den jødiske tolkningstradisjonen ble boken forstått til å omhandle den mystiske kjærligheten mellom Gud og Israel, mens den for kristne ble en utlegning om Jesu kjærlighet for sin kirke. Begrunnelsen lå i Høysangens plassering i kanon, som hellig skrift. I jødisk tradisjon ble den også lest som del av pesach-liturgien.⁵⁶ Det kristne fokuset på relasjonen mellom Jesus og Kristi kirke har sitt opphav hos teologer som Origenes og senere Hyppolytus. Tradisjonen ble videreført av b.la. Augustin, Theodoret av Cyr, Jerome, Ambrose m.fl.⁵⁷ Origenes bidro også til en senere utvikling av tolkningstradisjonen med hans inkorporering av en spirituell lesning av Høysangen, med fokus på kjærligheten mellom Gud og menneskets sjel. Dette ble senere videreført av Bernhard av Clairvaux.⁵⁸ I

⁵⁴ Pope, 1977, s. 19

⁵⁵ Carr, 1998, s. 174-76

⁵⁶ Childs, 1979, s. 571

⁵⁷ Wriath (red.), 2005, s. 286-368

⁵⁸ Carr, 1998, s. 177-78

mitt arbeid mot en forening mellom tolkningstradisjonene, er det den spirituelle allegoriske lesningen av Origenes og Bernhard av Clairvaux jeg mener på best mulig måte åpner for et møte mellom allegori og sekularitet.

2.3.2. Drama-teorien

En av de mer populære teoriene som dukket opp i siste del av det 18. århundre var drama-teorien, fremmet av blant andre, Kiel og Dielitzsch. I sin mest utviklede form var Høysangen skrevet som et drama som omhandlet tre stemmer; den vakre kvinnen, kvinnens elsker og kong Salomo. Høysangen ble med andre ord forstått som en grov skisse til et skuespill. To hovedinnvendinger har blitt gjort mot denne tesen. For det første eksisterer ikke denne formen for drama ellers i den hebraiske bibelen. For det andre blir oppdelingen av dialogen og hendelsesforløpet vanskelig, og ofte mer trøblete enn en mer tradisjonell lesning av teksten.⁵⁹ Til tross for at teorien har blitt kritisert fra flere hold, er det en interessant tilnæringsmåte som fremdeles anvendes. Så sent som i 2000 brukte Ivory J. Canion denne teorien i sin analogi av Høysangen og skapelsesfortellingen.⁶⁰

2.3.3. Kult-teorien

En annen tolkning er den såkalte kult-teorien. Den har blitt fremmet av flere teologer, hvor den mest sentrale er M. H. Pope. Teorien går ut på at den opprinnelige funksjonen til Høysangen var rituell eller kultisk, i nært slektskap til den babylonske Tammuz festivalen eller til Baal-syklusene.⁶¹ Denne tolkningen har blitt kritisert fra flere forskjellige hold, blant annet fordi det mytiske motivet av en døende og gjenoppstått Gud som er sentral i de kultiske parallellene mangler i Høysangen. Igjen er det heller ikke kjent hvordan en så kultisk tekst skulle ha blitt del av kanon, hvis dette var dens opprinnelige funksjon.⁶²

2.3.4. Sekulære kjærlighetssanger

De mest dominerende tolkningene i moderne tid baseres i en sekulær lesning av Høysangen. Det vil si at Høysangen blir oppfattet som en samling sekulære kjærlighetssanger. Denne tilnæringsmåten er spesielt tydelig hos Exum, Bergant og Murphy. Ved å tilnærme seg teksten som en samling kjærlighetssanger unnslipper man problematiske koblinger til en

⁵⁹ Childs, 1979, s. 572

⁶⁰ Canion, 2000, s. 219-259

⁶¹ Se Pope, 1977, s. 54-233

⁶² Childs, 1979, s. 572-73

overordnet teologi, og man kan forholde seg utelukkende til teksten slik den står i boken. Det er ikke overraskende at denne tolkningen har blitt populær i relasjon til historisk-kritisk metode.

En utfordring ved å oppfatte Høysangen som en samling sekulære kjærlighetssanger er at noen forskere velger å tolke Høysangens erotiske konnotasjoner bokstavelig. For eksempel Longmans drøfting av hagen som et symbol på kvinnens vagina⁶³ eller Kingsmills kobling mellom granatepler og testikler.⁶⁴ Denne problematikken vil vi se nærmere på i kommentarene til 4,13. Særlig i diskusjonen rundt oversettelse av ordet *שְׁלֵחִיךְ* «dine skudd».

Det er klart at flere av de sosiale og kulturelle elementene som har gjort tidligere tolkninger populære, ikke lenger eksisterer i dag. Som et resultat kan flere av tolkningene av Høysangen oppleves som vilkårlige, påtvungne og ikke tilfredsstillende. Dette gjelder spesielt allegorisk tolkning, som når kvinnens bryster påstås å være et motiv for dåp og nattverd, eller de to testamentene.⁶⁵ Samtidig må vi anerkjenne at det er nettopp disse tolkningene som har avdekket en bred variasjon av aspekter ved Høysangen som tillater en rekke mulige måter å forstå boken på.⁶⁶

3. Etablering av teksten Høys 4,12-5,1

3.1. Avgrensning

Tematisk sett er Høys 4,12-5,1 nært forbundet med de foregående versene i kapittel 4, som en del av mannens første lengre tale. Dette ser vi på bruken av ord som *גַּן* «hage» og motivet Libanon. Avgrensningen mellom 4,12 og de foregående versene gjøres på grunnlag av metaforbruken, samt tempoet i versene. 4,12-5,1 har et betydelig roligere tempo, da spesielt 4,12-15, hvor vi bare har 4 verb, alle i partisipp. I 4,16-5,1 tar tempoet seg opp igjen. Avslutningen på perikopen markeres med et tematisk skifte i 5,2, hvor den elskede mannen på ny er fraværende og hagemetaforen ikke lenger er i funksjon.⁶⁷

Det er verdt å merke seg at Høys 4,12-5,1 faller midt i Høysangen som bok. Plasseringen av diktet vektlegger ikke bare fokuset på kvinnen i boken, som spiller den dominerende rollen, men indikerer også, strukturelt, relasjonen mellom kvinnen og resten av verden; i sin elskedes

⁶³ Longman, 2001, s. 156; Keel kommenterer i samme stil; Keel, 1994, s. 76

⁶⁴ Kingsmill, 2009, s. 160

⁶⁵ Carr, 1998, s. 182

⁶⁶ Bergant, 2001, s. xi

⁶⁷ Barbiero, 2011, s. 214

øyne er all naturlig skjønnhet og overflod gjenskap i henne, for hun er personifiseringen av all verdens skjønnhet.⁶⁸

Hagediktet er det eneste eksempelet i Høysangen på en utvidet metafor. Med dette mener jeg at den utdypes og refereres tilbake til, i motsetning til de andre metaforene som blir stående som ett enkelt bilde, i ett enkelt vers, uten videre informasjon.⁶⁹ Alle motivene som kommer frem i hagediktet vender tilbake til hovedmetaforen; hagen.

3.2. Innhold

Høysangen 4,12-5,1 er tettpakket med innhold. I det følgende vil jeg presentere hovedtrekkene i perikopen med den hensikt å gi en mer helhetlig oversikt over hva hagediktet omfatter. Dette gjøres ved å omtale innholdet og bevegelsene/endingene som skjer i løpet av perikopen, samt hvordan motivene relaterer seg til hverandre. Fordi hvordan motivene opererer i perikopen er hovedfokuset i denne masteroppgaven vil jeg bare gi en overordnet oversikt i dette avsnittet, for så å gå dypere inn i det under nærlesningen av teksten.⁷⁰

3.2.1. Forventning (4,12-15)

Mannens beundring av kvinnen, som begynte i 4,1, fortsetter inn i vår perikope, hvor kvinnen beskrives som en hage. To hovedmotiver styrer metaforen i første del av hagediktet (12-15); hagens utilgjengelighet og vannkilden som irrigerer den. Som vi senere skal se, er det usikkert hvordan 12b skal oversettes når det gjelder גַּל/לָג problematikken. Uansett hvordan en oversetter verset er betydningen den samme; hagen er utilgjengelig for alle andre enn mannen, som snakker om kvinnen med yndige kallenavn «min søster, min brud». Mens hagemetaforen avgrensner denne perikopen, er det nettopp bruken av «søster-brud» og sensuelle metaforer forbundet med smak og duft som kobler perikopen til versene som omkranser hagediktet. F.eks. «min søster, min brud» i 4,10-11 eller hender dryppende av myrra i 5,5.⁷¹

Hele dette segmentet (vv.12-15) er preget av inaktivitet og mangelen på handlingsverb.

Hagemetaforen utvides i v. 13-14; først ved presiseringen av hagen som en פַּרְדֵּי «park/paradishage» og videre i beskrivelsen av hagens planter. Disse to elementene bidrar til å etablere hagen som ekstraordinær.⁷²

⁶⁸ Munro, 1995, s. 109

⁶⁹ Bergant, 2001, s. 50

⁷⁰ Overskrifter hentet fra Gledhill, 1994, s. 164

⁷¹ Bergant, 2001, s. 54

⁷² Bergant, 2001, s. 55

I v. 15 vender vi fokuset vekk fra plantene og over til fontenen i hagen. Her føres de to metaforene sammen (fontenen er i hagene) noe som fører til at stengselen og lukketheten fra v. 12 brytes. Vannet er ikke lengre forseglet. Det er derimot levende, strømmende og dynamisk. Beskrivelsen av en stillestående hage viker til fordel for et mangfold av bevegelser. Disse bevegelsene blir så vidt påbegynt i beskrivelsene av vannet i v. 15, videreføres i v. 16 og når sitt klimaks i 5,1.

3.2.2. Invitasjon (4,16)

Etter at vannet har brutt ut av sine begrensninger, endrer tempoet i hagediktet seg betydelig. I v. 16 tar kvinnen ordet. Først påkaller hun vindene (kom, våkn opp, pust) for så å uttrykke ønskene sine (duftene får strømme, elskede komme til hagen og spise av fruktene). I dette verset skjer også en indirekte handling; kvinnen overgir sin hage til mannen. Dette ser vi i eiendomspronomenene, da det som først er «min hage» like raskt blir til «hans hage».

3.2.3. Fullbyrdelse (5,1)

Perikopens klimaks oppnås i v. 5,1, hvor mannen ankommer hagen og videre samler, smaker og drikker av dens innhold. Serien med aktive verb i 5,1, avslører mannens iver for å ta hagen som sin egen.

3.2.4. Bekreftelse (5,1)

Avslutningsvis i 5,1 har vi en oppfordring til å spise og drikke. Det er uvisst hvem som ytrer denne siste linjen, og hvem den er rettet mot.

3.3. Bevegelse og framdrift

Den mest tydelige bevegelsen som skjer i hagediktet er overgangen fra adskillelse til nærhet. I begynnelsen av perikopen (4,12-14) er kvinnen utilgjengelig. Som tidligere omtalt er det et gjennomgående trekk i boken at elskerne kan fremkalle hverandre ved bruk av beskrivelser. Det er det som skjer også i vår perikope; ved å skildre kvinnen som en hage, oppstår hun ved mannens side i 4,16, hvor hun tar ordet og åpner hagen for ham.

Høysangen er, som tidligere omtalt, en evig søken etter nærhet som fullbyrdes i et møte og en ny adskillelse. Denne pågående jakten etter nærhet uttrykkes i stor grad i romlige termer og preges av plasseringer som «på innsiden» og «på utsiden». Videre er det ønsket om å krysse disse grensene som driver Høysangen fremover. Søken etter adgang inn eller til å bli dratt ut, er to sentrale bevegelser som definerer lysten og lengselen elskerne har for hverandre. Den dominerende bevegelsen er «å gå inn», noe Munro begrunner i at den innvendige atmosfæren assosieres med intimitet. Kvinnen ønsker å bringe mannen inn i sin mors hus (3,4; 8,2), han

fører henne inn til sitt rom (1,4) og sitt vinhus (2,4). Hovedmetaforen for denne type bevegelser er nettopp hagen. Dette fordi hagen omfavner begge impulsene; han kommer til henne, og oppdager en verden som er gjenskapt i henne. Videre ser han en ny verden *omkring* seg, som fylles av kvinnens tilstedeværelse.⁷³

Fordi mye av dialogen finner sted utendørs, fungerer naturen som et bakteppe for relasjonen mellom elskerne. I Det Gamle Testamentet brukes blomster ofte for å indikere overganger i livet (Sal 103,15; Job 14,2; Jes 28,1; 40,6-8).⁷⁴ I Høysangen assosieres blomstene med en «invitasjon til elskerne om å anerkjenne at våren har kommet og tiden er moden for kjærlighet».⁷⁵ Det tydeligste eksempelet på dette er Høys 2,12-13 hvor landet dekkes av blomster og frukten modner. Vi møter motivet igjen i 6,11-12 hvor mannen⁷⁶ går ned til nøttehagen og ser om granatepletrærne blomstrer og i 7,12 hvor kvinnen inviterer mannen til vinmarkene for å se om blomsterknoppene har åpnet seg.

Munro gjør en dyptgående analyse av disse motivene i Høysangen. Hun kommenterer at det er flere lag av betydning i naturmotivene som anvendes i boken. På det første planet etablerer naturbildene (blomster, frukt og trær) et harmonisk bakgrunnsbilde for forholdet til de to elskerne. Vårtegnene fungerer som en oppfordring til elskernes allerede påbegynte relasjon og kan, hos Munro, oppfattes som et bilde på nettopp denne yndige forelskelsen. På neste plan finner vi overgangen fra vårblomster til moden frukt. Munro oppfatter fruktene som en metafor for en fullvoksen kjærlighet med vinen som en metafor på ekte intimitet og erotikk. På det siste planet finner floraen sitt holdepunkt i selve kvinnen, som skildres som en hage.⁷⁷ På denne måten sammenbindes metaforen med karakteren, kvinnen. Med sine poetiske formuleringer konkluderer Munro at på dette stadiet, er kvinnen sentrumet i livet og kilden til liv:

The motif of the garden tells within infinite discretion the story of love's consummation, yet it is also strangely continuous with the perpetual springtime of the garden of the world which everywhere declares the wonder of this singular love (2,11-13; 6,11; 7,11-12). At the end of the poem this continuity is made explicit in so far as the garden which represents the woman suddenly becomes the real garden to which

⁷³ Munro, 1995, s. 137-38

⁷⁴ Munro, 1995, s. 80

⁷⁵ Munro, 1995, s. 80

⁷⁶ Det er uenigheter rundt hvem som snakker i 6,11-12. Se NB11 vs. Murphy, 1990, s. 61

⁷⁷ Munro, 1995, s. 114

she invites her lover to come (5,1). There, he may gather what is reserved specifically for him, his 'myrrh' and his 'spices' (5,1).⁷⁸

3.4. Motivenes relasjon

3.4.1. Planter

Mange av komponentene i hagen er gjennomgående i Høysangens språk. Treet (4,14) er en metafor for kvinnens elskede (2,3a), granateplene (4,13) brukes til å beskrive kvinnens røde kinn (4,3). Henna, myrra og nardus (4,13); finner vi i kvinnens monolog i 1,12-14 og krydderne (4,14) karakteriserer også fjellene den elskede oppfordres å dra til (8,14). Til disse kjente elementene legges flere til; kalmus, kanel, aloe og safran. De bidrar med duft, smak og farge til en allerede luksuriøs hage.⁷⁹ Gjentakelsen av allerede kjente motiver symboliserer kontinuiteten i elskernes erfaringer. Det stadig mer fremtredende vannmotivet symboliserer derimot en voksende kjærlighet; en kjærlighet i stadig endring.⁸⁰

3.4.2. Vann

Vannmotivet dukker for første gang opp i 4,12 i forbindelse med hagemetaforen, men vannets betydning står kun som en mulighet i v.12. Her beskrives kvinnen som en *stengt* kilde og en *forseglet* fontene. Dynamikken endres allerede i neste vers, med nomenet יַרְחֵלֶשׁ . Som vi skal se nærmere på under 4.2, kan יַרְחֵלֶשׁ ha sin betydning både i vegetasjon (som jeg har valgt) eller irrigasjon, i form av vannkanaler eller lignende. Hvorvidt order referer til plantene i hagen, eller vannkilden er i og for seg ikke like viktig som hva ordets rot representerer. Ordet kommer fra verbet יָרַחֵשׁ , «å sende»; og indikerer en energi og dynamikk som sakte, men sikkert bygger seg opp i løpet av vår perikope. Den umiddelbare konsekvensen av denne «utsendelsen» er eksotiske trær og krydder som fyller kvinnens elskede med glede (4,13-14).⁸¹

Etter beskrivelsen av den luksuriøse hagen blir hagen og kilden ført sammen, idet kvinnen beskrives som «fontenen i hagene». Etter dette møtet mellom motivene, er det vannkilden som får oppmerksomheten, mens hagen midlertidig blir plassert i bakgrunnen.⁸² Vannkilden som gir liv til flere hager, brønnen med levende vann og vannet som strømmer ned Libanons fjellside er alle karakterisert av liv, bevegelse og ubegrenset frihet. Flertallsformene i hager,

⁷⁸ Munro, 1995, s. 51

⁷⁹ Munro, 1995, s. 107

⁸⁰ Munro, 1995, s. 110

⁸¹ Munro, 1995, s. 111

⁸² Munro, 1995, s. 112

levende og strømmende, samt parallellismen av disse tre motivene på bare to leddsetninger, bidrar videre til et inntrykk av overflod og en vekst eller spredning som er uten like.⁸³

Vannet, som går fra å være en stengt kilde, til å bryte fram som en livgivende flom i kvinnens hage, blir værende i horisonten i resten av boken. Den er implisitt i den elskedes duggete hår i 5,2, og blir eksplisitt omtalt i kvinnens beskrivelse av mannens øyne i 5,12. Øynene skildres som «duer ved strømmende vann». Det er en økende intensitet i vannmotivet. Det strømmende vannet i 5,12 kommer fra et verb som kun brukes i hithpael, men betydningen «å tvinge, overtale». I 5,12 beskriver det kanalen som begrenser vannet som strømmer igjennom med en voldsom kraft. Vannmotivet når sitt klimaks i 8,7 hvor kjærligheten møter og overlever de veldige vannene.⁸⁴

3.4.3. Smak og lukt

I 5,1 får krydderne og plantene som beskrives i 4,13-14 nye dimensjoner. Vekstene som karakteriserte en luksuriøs hage blir nå, i mye større grad, luktet, smakt og drukket av. Skildringene i 5,1 har et intimt preg. I tråd med bokens helhet er det heller ikke her noen direkte omtale av seksuelle handlinger, men nyansene av disse handlingene består. Som Munro så godt sier:

Eros pervades the entire landscape which the lovers inhabit, just as it stimulates all their actions and guides their perception of each other. The lack of definition of symbolic meanings as regards certain places, garden or vineyard, suggests that the entire universe is permeated by an atmosphere of love.⁸⁵

⁸³ Munro, 1995, s. 112

⁸⁴ Munro, 1995, s. 112-13, For detaljer om vannmotivets overgang fra et positivt motiv, til en motstander av kjærligheten se Munro, 1995, s. 114

⁸⁵ Munro, 1995, s. 125

4. Oversettelse av Høys 4,12-5,1

גָּן נְעוּל אַחֲתִי כִלְה גַל נְעוּל מְעִין חָתוּם:¹²
שְׁלֵחַן פְּרָדָס רְמוּזִים עִם פְּרֵי מְגֻדִים כְּפָרִים עִם-נִרְדִים:¹³
גִּרְדוּ וְכִרְכֹּם קִנְה וְקִנְמוֹן עִם כָּל-עֵצִי לְבוּנָה מֵר וְאַהֲלוֹת עִם כָּל-רְאִשֵׁי בְשָׂמִים:¹⁴
מְעִין גִּבִּים בָּאֵר מֵיִם חִיִּים וְנִזְלִים מִן-לְבָנוֹן:¹⁵
עוּרִי צְפוֹן וּבֹאִי תִמְן הַפִּיחִי גִנִּי יִזְלוּ בְשָׂמִי יָבֵא דוֹדִי לְגִבּוֹ וַיֹּאכַל פְּרֵי מְגֻדָיו:¹⁶

5:1 בָּאתִי לְגִנִּי אַחֲתִי כִלְה אֶרְיִתִי מוֹרִי עִם-בְּשָׂמֵי אֶקְלָתִי יַעֲרִי עִם-דְּבָשִׁי שְׁתִּיתִי יֵינִי עִם-חֶלְבֵי אֶקְלוֹ
רְעִים שְׁתוּ וְשָׁכְרוּ דוֹדִים: ס

4.12 En stengt hage [er] min søster – brud.

En stengt kilde, en forseglet fontene.

4.13 Dine skudd [er] en paradishage av granatepler med utsøkte frukter.

Hennabusker med nardusplanter.

4.14 Nardus og safran, kalmus og kanel, med alle slags røkelsestrær. Myrra og aloe, med alle de fineste krydderurter.

4.15 [Du er] fontenen i hagene. En brønn med levende vann, strømmende fra Libanon.

4.16 Våk opp nordavind! Og kom du, sønnavind! La hagen min puste, slik at urteduften får strømme. La min elskede komme til hagen sin og spise av de utsøkte fruktene.

5.1 Jeg har kommet til min hage, min søster, – brud. Jeg har plukket min myrra sammen med min balsam. Jeg har spist min bikake med min honning. Jeg har drukket min vin med min melk.

Spis mine venner! Drikk! Drikk dere fulle, elskere!

4.1. Høys 4,12

גָּן נְעוּל אַחֲתִי כִלְה גַל נְעוּל מְעִין חָתוּם:¹²

En stengt hage [er]₁ min søster – brud₂.

En stengt kilde₃, en forseglet fontene.

4.1.1. Kommentar til oversettelsen

₁ Nominalsetning. En lesning i 3. person er like mulig som en lesning i 2. person. Fordi Høysangen i hovedsak består av direkte tale, er det mest logisk at dialogen fortsetter også i v. 12. (Barbiero, 2011, s. 216)

² Det er ikke noe pronomensuffiks til כלה «brud» men da det står i forlengelse til min søster, er det mest nærliggende å forstå det som et videre tilnavn til kvinnen.

³ Når det kommer til ordet גל «kilde» er det uoverensstemmelser i forhold til de forskjellige masoret-tekstene (M^L og M^Y). Det er noen (Exum – 2005a, 152-155) som bruker גן «hage» da som parallell til 12a. NB11 har valgt denne versjonen. Parallellismen i v. 15 hvor fontene og brønn står i relasjon til hverandre taler, ifølge Barbiero, imot en slik tolkning. Nomenet גל «fontene» brukes både i v. 12b og 15a, og fungerer som repetisjon. Ordet באר «brønn» (v. 15b) står da i relasjon til גל «kilde» i v. 12b. (Barbiero, 2011, s. 216) Jeg har valgt å følge Barbiero i hans tolkning.

4.1.2. Litterære aspekter ved 4,12

Vers 12 inneholder tre verb (נעול «stengt» to ganger og חתום «forseglet» en gang), men fordi verbene står i partisipp (beskrivende form) fungerer setningen som en nomensetning.

4.1.3. Hage

Det hebraiske ordet גן «hage» (12a) brukes også i 6,2; 11 og 8,13, men det er i denne perikopen nomenet blir en metafor.⁸⁶ Murphy beskriver metaforen som kompleks. Den veksler mellom bildene av hage og vann, men hovedfokuset ligger på fruktene og duftene fra hagen. I utbroderingene av alle disse herlige fruktene, kan det virke som at kvinnen nesten glemmes.⁸⁷ Hagen som beskrives i 4,12-5,1 er urealistisk, og må oppfattes som en utopisk fantasi-hage. Ingen hage i det gamle Israel ville hatt mulighet til å dyrke planter som krever så forskjellige økosystemer.⁸⁸

Det er interessant å observere bruken av denne metaforen i Sir 24, hvor Visdommen bygger sitt hjem i Israel og dyrker flere av de samme plantene nevnt i 4,13-14. På samme måte som kvinnen i Høysangen, er ikke Visdommen bare hagen, men også vannkilden til hagen (Sir 23-29: Jfr. Høys 4,12, 15). Basert på de slående likhetene mellom tekstene er det ikke urimelig å tro at Siraks bok har hentet inspirasjon hos Høysangen. I denne sammenhengen vil det være vanskelig å antyde det motsatte (at Høysangen hentet inspirasjon hos Sirak) fordi Siraks bok dateres betydelig senere enn Høysangen (ca 200 f.v.t.).

4.1.4. Stengt og forseglet

Ringvirkningen av metaforen om kvinnen som ikke bare hagen, men også vannet som irrigerer den, er at hagen blir autonom. Det tillater med andre ord hagen å være fullstendig

⁸⁶ Barbiero, 2011, s. 216

⁸⁷ Murphy, 1990, s. 160

⁸⁸ Murphy, 1990, s. 161

avstengt fra omverdenen. Hagen er ikke avhengig av å hente vann fra andre kanaler, noe som var vanlig i Egypt.⁸⁹ Dette blir bekreftet i partisippene נעול «stengt» og חתום «forseglet».

Det første verbet (נעול) kommer fra roten נעל og beskriver et objekt som er stengt fra innsiden med en bolt. Roten brukes også i 5,5 for å uttrykke nettopp ordet bolt (מנעול). Situasjonen beskrevet i 5,2-6 kan dermed forstås som kommentarer til hverandre. I 5,2-6 skildres en ny søken etter forening mellom elskerne. Denne gangen åpner ikke kvinnen opp for mannen, og mannen forsvinner. Videre har emnet utilgjengelighet blitt presentert i 2,9; 14 og 4,4.⁹⁰

Hagen må åpnes fra innsiden, og mannen slipper ikke til uten kvinnens tillatelse. På denne måten blir fokuset på hagens utilgjengelighet også en forespørsel til kvinnen om å lukke opp. Denne tolkningen bekreftes i 4,16, hvor kvinnen svarer på forespørselen og gir tilgang til hagen, og påfølgende vers, 5,1, hvor mannen har ankommet hagen. Hendelsesforløpet er viktig her. Det er kun etter at kvinnen har gitt sitt ja, at mannen slipper inn. Dette står i motsetning til i 5,2-6 hvor kvinnen ikke gir tilgang og mannen dermed forlater kvinnens inngangsdør.⁹¹

Som tidligere nevnt anvender Murphy tematikken gjensidig kjærlighet som en av argumentene for at de vise kan ha vært med på å ivareta Høysangen som tekst. Dette er et sentralt emne i Ordsp 1-9 (da særlig 5,15-20).⁹² Koblingen mellom hagediktet og Ordsp 5,15-20 vil jeg komme tilbake til om litt.

Mens נעול indikerer stengsel fra innsiden, indikerer חתום stengsel fra utsiden. Dersom en ønsker tilgang til hagen, må man først bryte seglet på utsiden. Roten חתם dukker opp igjen i bokens epilog i 8,6. Denne gang er seglet ikke lenger på kvinnen (hagen), men kvinnen er selv seglet. Den som ønsker å adskille de to må da først bryte seglet. Seglet representerer også kjærlighetens eksklusivitet, ifølge Barbiero.⁹³

4.1.5. Min søster, brud

Min søster og brud er en gjennomgående tittel i Høysangen 4,9-5,1. Med ordet כלה «brud» er det tydelig at elskerne ikke tilhører samme familie. Med begrepet אחתי «min søster»

⁸⁹ Barbiero, 2011, s. 220

⁹⁰ Barbiero, 2011, s. 219

⁹¹ Barbiero, 2011, s. 219-20

⁹² Murphy, 2002, s. 106

⁹³ Barbiero, 2011, s. 220-21

uttrykkes en familiær tilhørighet, dog ikke direkte slektskap.⁹⁴ Landy poengterer at termene står i motsetning til hverandre.⁹⁵ Denne motsigelsen er paradoksal og kan kun forklares som symbolikk. Kvinnen er på én og samme tid fra en annen familie og «kjøtt av mitt kjøtt».⁹⁶

På samme tid kan vi her også se en parallell til Ordsp 7,4: «Si til Visdommen: ‘Du er min søster’, kall innsikt for din nære slektning». Longman kobler Ordsp 7,4 til Høysangen og spesifiserer at det *er* et romantisk forhold til visdommen som her oppfordres. Dette var, spesielt i Egypt, et vanlig kallenavn til en romantisk partner. Metaforen om Visdom som objektet for ens romantiske interesser utdypes i Ordsp 9,1-6.⁹⁷

4.1.6. Kilde og fontene

Lyke argumenterer for at motivene מַעְיִן «fontene» og לַי «kilde» best kan forstås i lys av resten av kanon, da spesielt anvendelsen av kvinne-brønn relasjoner i Mosebøkene samt Ordsp. 5,15-20. Motivet «kvinne ved brønnen» brukes flere steder i Mosebøkene hvor «en kommende brud» introduseres. Vi møter Rebekka ved en vannkilde i 1 Mos 24,13-45. Jakob møter Rakel for første gang ved en «brønn på marken» i 1 Mos 24,1-10. Moses møter sin kone Sippora og søstrene ved en brønn i Midjan (2 Mos 2,15-21). Vannmotivet i denne sammenhengen blir forstått som et bilde på fruktbarhet. En slik forståelse kan videre trekkes inn i bruken av vannmotivene i Ordsp 5,15-20.⁹⁸ Hvorvidt vannmotivet i Høysangen også har en funksjon som et bilde på fruktbarhet er jeg derimot mer skeptisk til, spesielt i forbindelse med Høys 4,12, som Lyke henviser til. Dersom en skulle ha argumentert for en slik forståelse, ville det heller gjøre seg gjeldende i Høys 4,15 hvor vannets karakter har gått fra forseglet til levende.

I Ordsp 5,15-20 blir en kvinne omtalt som brønn, kilde og levende vann. Konteksten for disse versene er den lengre bolken kap. 1-9, hvor en ung mann oppfordres til å lytte til sin far og dedikere seg selv til Visdommen. Videre, igjennom mannens dedikasjon til sin «brud» Visdommen, har han mulighet til å fordype og opprettholde sin forståelse – og relasjon til – Gud. Lyke viser til at Ordspråkene opererer med følgende ligning; kvinne = vannkilde = visdom. Som et resultat av mannens hengivenhet til sin kvinne, og ved å drikke av kvinnens «vann», dedikerer mannen seg til Visdommen.⁹⁹ Lykes framstilling står sterkt, særlig fordi de

⁹⁴ Barbiero, 2011, s. 204

⁹⁵ Landy, 1983, 97-98

⁹⁶ Barbiero, 2011, s. 204; 1 Mos 2,23

⁹⁷ Longman, 2006, s. 187

⁹⁸ Lyke, 1999, s. 212-22

⁹⁹ Lyke, 1999, s. 210-11

fleste forskere forstår Ordsp 5,15-20 som å handle om menneskelig kjærlighet.¹⁰⁰ En litt tydeligere ligning kan fremstilles slik: Visdom = dedikasjon til opplæringen = dedikasjon til kvinne (kvinne = vannkilde). Altså; ved å følge budene i Ordspråkene følger man Visdommen (Ordsp 2,1-6). Budene i Ordspråkene sier at man skal holde seg til sin egen kvinne, og drikke av sin egen brønn (Ordsp 5,15-20).

Til denne problemstillingen bidrar Kingsmill med noen sentrale observasjoner. Kingsmill kommenterer at relasjonen mellom Høysangen og Ordspråkene kompliseres ettersom Ordspråkene lett kan misforstås. Med dette mener hun at når de to metaforiske kvinnene i boken (Visdom og «den fremmede kvinnen/Dårskapen») omtales, men ikke presiseres, blir «kvinnen» forstått bokstavelig. Altså handler ikke Ordsp 5,15-20 om mannens faktiske kvinne, men om Visdommen.¹⁰¹ Denne konklusjonen bygger Kingsmill på Ordsp 4,6-8, hvor den unge oppfordres til å holde fast ved, løfte opp og elske Visdommen, slik at Visdommen igjen vil bringe ham ære, verne om ham og løfte ham opp. Kingsmill trekker videre inn Visdommens bok 8,2 som er en skildring av forfatterens (evt. Salomos?) forelskelse i Visdommen, og ønsket om å føre Visdommen hjem som sin brud.¹⁰² Til slutt bruker Kingsmill også Sirak 15,2 hvor det fortelles at Visdommen skal møte den som søker henne som en mor, og ta imot ham som en ung brud.¹⁰³

Diskusjonen jeg har lagt fram i de to foregående avsnittene bærer, i mine øyne, et preg av usikkerhet angående hvilken kvinne Ordsp 5,15-20 omhandler. Det er min oppfatning at begge tolkningene bidrar med visdom og at en klar distinksjon mellom en faktisk kvinne eller kvinne Visdom ikke er nødvendig. Det er særlig ikke nødvendig for mitt hovedanliggende. Visdom formidlet over flere nivåer i en tekst er ikke et ukjent fenomen. Det er altså ikke avgjørende å fastsette om mannen oppfordres til troskap til Visdommen eller til sin egen, faktiske kvinne, fordi han, i løpet av boken, oppfordres til å være trofast til begge. Nettopp fordi Ordspråkene omfatter begge disse emnene (Se f.eks. Ordsp 31,10-31 om den gode kone) gir Ordsp 5,15-20 like mye mening¹⁰⁴ uansett hvilken kvinne som leses inn i teksten.

4.1.7. Oppsummering

4,12 introduserer tematikken som gjør seg gjeldende i de neste versene (vann og planteliv) og det er mye som kan leses inn i disse to setningene. De tre viktigste punktene er disse; (1)

¹⁰⁰ Dell, 2005, s. 17; Murphy, 1988, s. 602

¹⁰¹ Kingsmill, 2009, s. 54-56

¹⁰² Det Norske Bibelselskap, 1994, Visd 8,2

¹⁰³ Det Norske Bibelselskap, 1994, Sir 15,2

¹⁰⁴ Dog forskjellige betydninger

kvinnen er mannens søster og brud. Han har henne kjær på den samme måten som den unge mannen oppfordres å ha Visdommen kjær i Ordsp 7,4. (2) Kvinnen skildres som en vannkilde. I Ordspråkene 5,15-20 oppfordres den unge til å drikke vann av sin egen brønn, dette er en del av veien til Visdom. (3) Kvinnen er utilgjengelig. Hagen er stengt og fontenen forseglet. Mannen kan ikke gjøre annet enn å stå på utsiden og beundre henne. Han vil ikke slippe inn, før hun selv åpner seg for ham.

I dette verset er det særlig vannkilden som får et større omfang i lys av visdomssjangeren. Det som ved første øyekast kan oppfattes som en henvisning til erotikk og fruktbarhet, får en bredere betydning som en oppfatning av og en relasjon til kvinnen som er kilden til Visdom.

4.2. Høys 4,13-14

שְׁלַחֲךָ פְּרִדָּס רְמוֹנִים עִם פְּרִי מְגֵדִים כְּפָרִים עִם-נְרָדִים:¹³
גִּרְדוּ וְכַרְכֹּם קָנָה וְקַנְמוֹן עִם כָּל-עֵצֵי לְבוֹנָה מֵר וְאַהֲלוֹת עִם כָּל-רְאֵשֵׁי בְשָׂמִים:¹⁴

^{4,13} Dine skudd⁴ [er] en paradishage⁵ av granatepler med utsøkte frukter. Hennabusker med nardusplanter.

^{4,14} Nardus og safran, kalmus og kanel, med alle slags røkelsestrær. Myrra og aloe, med alle de fineste krydderurter.

4.2.1. Kommentarer til oversettelsen

⁴ Oversettelse av termen שלחך er omdiskutert. Nomenet kommer, som omtalt i 3.4.2., fra roten שלח «å sende». To betydninger er mulige; den første, i forlengelse av metaforen for vann kan det være «dine kanaler» som bl.a. Exum har anvendt. (Exum, 2005a, s. 152+176) Exum oversetter termen til «watercourses» eller vassdrag på godt norsk. Dette baserer hun på rotens bruk i Neh 3,15; Jes 8,6 og Esek 31,4. Barbiero, som jeg har fulgt i mitt tekstarbeid, anvender «dine skudd» i forlengelse av naturmotivene. Dette gjør han i lys av rotens bruk i Jes 16,8; Jer 17,8; Esek 17,6-7 og Sal 80,11. (Barbiero, 2011, s. 221-22) Fokuset hos både Barbiero og Exum er termens kobling til erotiske motiver. Begge oversettelsene fører med seg seksuelle antydninger om kvinnen og da nærmere spesifikt kvinnens kropp som et sted for nytelse. (Med dette mener jeg at begge presiserer at oversettelsen ikke bare må være i tråd med den hebraiske kilden, men også må kunne forstås som en 'diskre' metafor for vagina.)

⁵ פֶּרְדָּס er den første i en rekke fremmedord (פֶּרְדָּס fra det persiske *para-didam*) brukt i 4,13-14. I den hebraiske bibelen brukes termen kun tre steder (Fork. 2,5: Neh. 2,8 og vår tekst) og indikerer en kongelig park. I LXX oversettes פֶּרְדָּס til παράδεισος som i 1 Mos 2-3, samt Esek 28 og 31 hvor «Guds hage» omtales: LXX identifiserer dermed hagen i Høysangen eksplisitt med Edens hage. (Barbiero, 2011, s. 222)

4.2.2. Litterære aspekter ved 4,13-14

I v. 13-14 utbroderes plantene i hagen. De første to plantene er frukttrær, og bringer oss (tilbake jfr. 4,10-11) til smak som tema. רמונים «granatepler» har blitt nevnt i Høys. 4,3, hvor det estetiske ved frukten anvendes. I dette verset blir derimot granateplene, ifølge Barbiero og Exum,¹⁰⁵ anvendt for sine erotiske konnotasjoner. פרי מגדים «utsøkte frukter» skal ikke forstås som en henvisning til granatepler da preposisjonen עם, i vår perikope konsekvent forener to forskjellige typer planter. Denne bruken av עם er uvanlig i hebraisk. Det er dermed nærliggende å forstå denne bruken som et litterært virkemiddel. Videre skal פרי מגדים heller ikke forstås som et samlebegrep på de plantevekstene som følgende oppramses, fordi פרי מגדים i v. 16 og senere i 7,14 brukes i relasjon til verbet «å spise». Plantene som listes opp umiddelbart etter פרי מגדים i v. 13-14, er aromatiske planter.¹⁰⁶

Deretter følger en oppramsing av 10 aromatiske planter (13c-14). Her er det to ting som er verdt å merke seg; spillet mellom entall og flertall og spillet mellom konjunksjonen ו «og» og preposisjonen עם «med». Oppramsingen fordeles på det Barbiero kaller «musikalsk» vis:¹⁰⁷

13b Granatepler *med* utsøkte frukter

13c Hennabusker *med* nardusplanter

14a Nardus *og* safran

14d Kalmus *og* kanel

14c *Med* alle slags røkelsestrær

14d Myrra *og* aloe

14f *Med* alle de fineste krydderurter

Preposisjonen עם anvendes 4 ganger, en gang i hvert halv-vers, og forener to termer i flertall eller et flertall med en gruppe termer i entall som er forenet med konjunksjonen ו «og». Denne fremgangsmåten er et slags bokstavrim. Preposisjonen עם har lik lyd som flertallsendelsen ים.¹⁰⁸ Oppramsingen har også en symbolsk funksjon fordi den gir et tydelig inntrykk av

¹⁰⁵ Exum, 2005a, s. 177 jfr. Barbiero, 2011, s. 222

¹⁰⁶ Barbiero, 2011, 222-23

¹⁰⁷ Barbiero, 2011, s. 223

¹⁰⁸ Barbiero, 2011, s. 215

overflod. I tillegg er majoriteten av ordene fremmedord og skaper dermed illusjonen av «en eksotisk og aristokratisk atmosfære».¹⁰⁹

4.2.3. Dine skudd

De forskjellige oversettelsesmulighetene til *שִׁלְחֵיךָ* «dine skudd» eller «vassdrag/vannkanaler» understreker tvetydigheten som er å finne i teksten. Det er en form for utydelighet i metaforen. Kvinnen identifiseres med hagen (4,12a), men skildres samtidig som en forseglet kilde (4,12b). Kilden er forseglet (4,12b) og strømmende fra Libanon (4,15). Hagen er én eksklusiv hage (4,12-14), og det er flere hager (4,15a). Fordi *שִׁלְחֵיךָ* ikke lar seg definere som utelukkende hagerelatert eller vannrelatert, fungerer nomenet som en forsterkning av denne ambivalensen.¹¹⁰ Resultatet av denne utydeligheten er et inntrykk av overflod hos kvinnen. Kvinnen er, for sin elskede, alle disse tingene. Eksklusiv og kysk, men fri som vannet som strømmer ned fjellsiden. Hun er en overflod av eksotiske planter, de mest velduftende urtene og den søtteste frukten.¹¹¹

Snaith argumenterer for at metaforen ikke nødvendigvis er en direkte antydning til kjønnsdeler eller seksuelle aktiviteter. Dette begrunner han i forskjellene mellom *wasfene* i Høysangen og metaforen i vår perikope. Som tidligere forklart (se 1.3) er en *wasf* en lovprisning av den andres kropp. I Høysangens *wasfer* er den som snakker mye mer konkret når det gjelder hvilke kroppsdeler som omtales. Metaforen i 4,12-5,1 er ikke formulert på samme måte. Her er antydningene og omtalene betydelig mer subtile. Det kan derfor virke nærmest motsigende å forsøke å presisere *hvilke* kroppsdeler mannen har i tankene når han omtaler kvinnens *שִׁלְחֵיךָ*. Det er ikke konkrete deler av kvinnen som opphøyes i hagediktet, men heller kvinnens helhet og hvordan mannen erfarer henne. Snaith foreslår at disse setningene heller kan være en utbrodering av hvor vakker hagen er, som skyter nye skudd, fremfor kvinnen spesifikt.¹¹² Det er min oppfatning at ved å fastholde ved en slik forståelse, bevarer vi tekstens integritet på en god måte.

Ironisk nok kommenterer også Exum ulikhetene mellom disse versene og en typisk *wasf*: «... for unlike the comparisons in vv. 1-5, the referent of the metaphor is virtually lost in the development of the metaphoric image.»¹¹³ Som tidligere omtalt (4.2.1.) velger Exum

¹⁰⁹ Barbiero, 2011, s. 223

¹¹⁰ Munro, 1995, s. 107

¹¹¹ Munro, 1995, s. 106

¹¹² Snaith, 1993, s. 67-68

¹¹³ Exum, 2005, s. 176-77

fremdeles å fastholde det erotiske fokuset i møte med teksten. Dette begrunner hun ved å beskrive den «erotiske atmosfæren» som like sentral for perikopen som selve metaforen.¹¹⁴ Jeg er enig i at de erotiske konnotasjonene i Høys 4,12-5,1 er sentral i teksten og fremtones, blant annet, i skildringene av spising og drikking (se 4,16 og 5,1). Når det er sagt, fastholder jeg min kritikk av forsøkene på å konkretisere denne erotikken. Nettopp fordi å spesifisere hvilke kroppsdelene av kvinnen som gir mannen nytelse ikke er i tråd med hvordan teksten er formulert, særlig i sammenligning med de mye mer konkretiserte *wasfene*. Skildringene av de elskede er intime, antydende og ofte eksplisitt, men på samme tid har metaforene en tendens til å skjule kroppen like mye som de viser den fram.¹¹⁵

4.2.4. Granatepler og alle slags røkelsestrær

Når det gjelder oppramsingen av flora i v. 13b-14 har Exum, Barbiero, Keel m.fl. valgt å analysere hver plantetype som nevnes.¹¹⁶ Murphy finner det derimot tilstrekkelig å konstatere at plantene har blitt valgt på grunnlag av ordlyd og eksotiske kvaliteter.¹¹⁷ Jeg holder med Murphy i dette valget, og vil derfor ikke gå inn i detaljene til disse to versene. For mitt hovedanliggende er det tilstrekkelig å se på hvordan disse versene fungerer i relasjon til resten av perikopen og Høysangen som helhet, samt hvorvidt det er paralleller til visdomslitteraturen.

4.2.4.1. Granatepler

רמון «granatepler» brukes flere ganger igjennom hele Høysangen.¹¹⁸ I 4,3b skildres kvinnens tinning som «en skive av et granateple». I 6,11 og 7,12 står granatepletrærne som vårtegn og i 8,2b drømmer kvinnen om å skjenke sin elskede med krydret vin, saft av granatepler.¹¹⁹ Ved å nevne granatepler spesifikt i vår perikope kan forfatteren spille på alle disse assosiasjonene, noe som gir enda *mer* overflod til en liste allerede preget av overflod. Denne gangen spiller overfloden særlig på sansene; syn (4,3b) lukt (6,11; 7,12) og smak (8,2b).

I tråd med Munros oppdeling av naturmotiver, fungerer frukt som en metafor for moden kjærlighet (se 3.3). Bruken av granatepler i 4,13 kan derfor forstås som en indikasjon på at

¹¹⁴ Exum, 2005a, s. 177

¹¹⁵ Exum, 2012, s. 251

¹¹⁶ Exum, 2005a, ss. 177-80; Barbiero, 2011, ss. 221-26; Keel, 1994, 178-80

¹¹⁷ Murphy, 1990, s. 161

¹¹⁸ Anvendelsen av granatepler har hos Barbiero og Kingsmill blitt tolket eskatologisk: Barbiero, 2011, s. 217 jfr Kingsmill, 2009, s. 160

¹¹⁹ I NB11 versjonen står det «krydret vin og saft av granateplene mine», men det er ingen konjunksjon til granateplesaften i den hebraiske teksten. Derfor er det fullt mulig at vinen er laget av granatepler.

tiden er moden for kjærlighet. På denne måten er granateplene også et hint til klimakset vi blir vitner til i 5,1.

4.2.4.2. Krydder og røkelsestrær

Bruken av røkelse og oljer er utbredt i Det Gamle Testamentet (1 Sam 10,1; 2 Sam 2,4; 5,3; 1 Kong 1,39; 2 Mos 30,23-25; Sal 23,5). Basert på assosiasjonene mellom duft, pust og liv argumenterer Munro for at duft er en metafor for liv med dimensjoner som overgår den materielle og synlige verdenen.¹²⁰ Legger vi denne tankegangen til grunn, er det ikke overraskende at oljer og krydder spiller en stor rolle i Høysangen. Bruken av denne typen symbolikk er særlig tydelig i Høys 1,2b-3a og 4,10b-d. I begge disse tekstene skildres nærheten mellom elskerne. Vin som motiv symboliserer de erotiske opplevelsene deres. Referansen til duft indikerer nærhet mellom kroppene deres. Nomenet **וַיִּשְׂכַּח** «elskov»¹²¹ forteller oss at det ikke er abstrakt kjærlighet¹²² (**הַבְּהֵמָה** «kjærlighet»), men en mer konkret form for handlinger. Barbiero beskriver det som en «erotisk lek som etterfølges av seksuelt samvær».¹²³

I 4,12-5,1 plasseres alle disse assosiasjonene (luksus, fruktbarhet og skjønnhet) i selve kvinnen. Dette har videre to ringvirkninger; for det første bekrefter det at skaperverkets skjønnhet er tilstede i kvinnen, i hvert fall i elskerens øyne. For det andre bekrefter det at kvinnen alltid er tilstedeværende for sin elskede. Fordi kvinnen *er* hagen full av røkelsestrær er hun tilstede for den elskede når han «går til myrrafjellet og til røkelseshøyden» (4,6). Når han oppfordres til å fly «over fjell med duftende urter» (8,14) er hun der sammen med ham. Intensiteten i duftene og krydderne i hagen indikerer en nærhet som ikke kan nytes dersom elskerne er adskilte. På grunn av nærheten som indikeres i duft-symbolikken kan derfor elskerne aldri adskilles fullstendig.¹²⁴

Oppramsingen av urtene i 4,13b-14 har 3 tilleggfunksjoner:

- 1) Listen fungerer som et bokstavrim (se over) og kan dermed vekke en av sansene som blir lite omtalt i denne oppgaven, men som Høysangen tradisjonelt¹²⁵ har spilt på; hørselen.

¹²⁰ Munro, 1995, s. 48

¹²¹ Egen oversettelse

¹²² Munro, 1995, s. 48-9

¹²³ Barbiero, 2011, s. 54

¹²⁴ Munro, 1995, s. 50-1

¹²⁵ Særlig i form av høytlesning

- 2) Listen gir et inntrykk av overflod.¹²⁶
- 3) Listen gir assosiasjoner til eros i visdomslitteratur, da bruken av aromatiske planter i forbindelse med forførelse skjer ved flere anledninger f.eks. Ordsp 7,17 og Sir 24,15. I begge disse tekstene skildres en spredning av aromatiske planter (myrra, aloe, kanel, balsam etc.) i forbindelse med en invitasjon inn.

4.2.5. Oppsummering

I v. 13-14 utvides hagemetaforen til en ekstravagant park som flyter over av eksotiske, velduftende og velsmakende vekster. Videre ser vi at ordet שלחידך underbygger tvetydigheten i hagemetaforen. Kvinnen, hagen, vannkilden og kjærligheten flyter sammen til én og samme ting, nettopp fordi kvinnen *er* alle disse tingene.

På samme måte som kvinnen, kan Visdommen identifiseres med alle disse tingene i Ordspråkene. I Ordsp 3,18 er Visdommen livets tre, videre i Ordsp 5,15, er Visdommen en brønn med rennende vann og i Ordsp 8,19 skildres Visdommens frukt.

Som vi har sett (og skal se igjen senere) er smak og duft sentrale erotiske virkemidler som anvendes, både i Høysangen og i visdomslitteraturen. I 4,13-14 bygges det opp erotisk spenning; i det duften skildres, vekkes ønsket om å smake.

4.3. Høys 4,15

מַעַיִן גַּזִּים בְּאֵר מַיִם חַיִּים וְנִזְלִים מִן־לְבָנוֹן:¹⁵

[Du er] fontenen i hagene⁶. En brønn med levende vann, strømmende fra Libanon.

4.3.1. Kommentarer til oversettelsen

⁶ Hage står her i flertallsform, noe som er til dels problematisk. Høysangen omtaler kontinuerlig hagen i entallsform, som en hentydning til kvinnens eksklusivitet. Noen forskere baserer seg på LXX og oppfatter flertallsformen som en skrivefeil. Mens andre forstår det som en generalisering. (Murphy, 1990, s. 157) Dersom vi forstår flertallsformen på den mest naturlige måten (fontenen i hagene) står teksten i direkte opposisjon til Ordsp. 5,16-17 som ofte siteres som parallell til Høys 4,12-5,1. Dette fordi viktigheten av trofasthet er en sentral del av budskapet i Ordsp 5,1-15-20. (Barbiero, 2011, s. 228) Et annet forslag fremmes av Keel som observerer at flertallsformer anvendes i hebraisk for å forsterke betydningen av følelser relatert til subjektet. Flertallsformen vil da ha en intensifiserende funksjon, og fremdeles være i tråd med budskapet og fokuset i boken. (Keel, 1994, s. 176 + 180)

¹²⁶ Jfr. Murphy 1990, s. 161

4.3.2. Litterære aspekter ved 4,15

I v. 15 opprettes en *inclusio*¹²⁷ til v. 12 ved bruk av ordene גן «hage» og מעיין «fontene».

Koblingen forsterkes ved å, igjen, omtale vann to ganger i kontrast til hverandre (v. 12; kilde og fontene vs. v.15; fontene og brønn).¹²⁸ Libanon står som et ordspill til לבונה «røkelsestrær» i v. 14.¹²⁹

4.3.3. En brønn med levende vann

Det hebraiske uttrykket מים חיים «levende vann» forteller oss, for det første, at vannet er rennende, i motsetning til vann fra en susterne som kun samler opp regnvann. Dette er ikke ny informasjon, men noe som allerede er implisitt i beskrivelsen av hagens vannkilde (מעיין) fra v. 12.¹³⁰ Konsekvensen av å beskrive vannet som rennende er at vannet ikke kan bli værende i hagen. Barbiero, i tråd med Keel¹³¹ mener at vannet må flyte ut og vanne andre hager, som en følge av å være rennende vann.¹³² Dermed ser vi en brytning med hagens lukkethet som ble presisert i 4,12.

Både vann og hage er symboler på fruktbarhet og liv. Dette aspektet ved metaforen presiseres videre ved bruken av nettopp מים חיים «levende vann». Kombinasjonen av motivene «fontene/kilde» og «levende vann» finner også sted i Ordspråkene, dog med et annet ord for fontene (מקור). Bildet av en fontene med levende vann brukes flere steder. Fra מקור חיים blir en direkte oversettelse «en fontene av liv». NB11 har valgt termen «en kilde til liv» som, etter min mening, er et godt bilde på hva begrepsparet representerer.

Når det gjelder hva som skildres som «en kilde til liv» er det noe variasjon. Den vises tora (den vises lære, NB11) er en kilde til liv i Ordsp 13,14. Å frykte Herren er en kilde til liv i Ordsp 14,27. I Ordsp 10,11 er det den vises munn som er en kilde til liv, mens den som har forstand har en kilde til liv i Ordsp 16,22.

Metaforen utvides også på en måte som parallelliserer liv og visdom. Dette kan vi se i Ordsp 18,4, hvor det er snakk om en מקור «kilde» til visdom; «En manns ord er som dypt vann, visdommens kilde er en bekk som veller fram.»

¹²⁷ Barbiero, 2011, s. 227

¹²⁸ Barbiero, 2011, s. 227

¹²⁹ Snaith, 1993, s. 64

¹³⁰ Barbiero, 2011, s. 228

¹³¹ Keel, 1994, s. 180-81

¹³² Barbiero, 2011, s. 229

Det viktigste å merke seg her er at vannmotivet indikerer liv. Bildene av מַעֵיךְ «fontene» og מַקְוֵיךְ «kilde/fontene» representerer videre den mest stabile formen liv/vann, da i kontrast til regnet som kun faller i 6 måneder ut av året, eller vannkanaler som kun renner når det regner. En stabil vannkilde blir da en kilde til liv og trygghet. Assosiasjonen til liv *kan* indikere fruktbarhet, men fordi Ordspråkene ikke fokuserer på reproduksjon ellers er det lite sannsynlig at det er dette som er hoved fokuset.

I tekstene som omhandler kvinne Visdom er det en tydelig kobling mellom motivet «liv» og emnet «kjærligheten mellom mann og kvinne». Denne koblingen tilsier at det er nettopp tematikken «menneskelig kjærlighet» som er sentral. «Liv» inkluderer da materiell sikkerhet og avkom, men overgår denne betydningen og når en personlig og samfunnsbasert form for fred eller tilfredshet (שְׁלוֹמִים). Denne freden er å finne når Gud velsigner ens fontene eller ens kjærlige relasjon med et annet menneske.¹³³ Dette kan vi også trekke ut av Høysangen. Som vi senere skal se fungerer oppfordringen i 5,1 som en bekreftelse på relasjonen mellom elskerne. Effekten av en slik bekreftelse, eller velsignelse, blir godt formulert i 8, 10; «Jeg var en mur, og brystene mine som tårn; men framfor hans øyne har jeg blitt lik en som finner fred.»

Camp påpeker at uttrykket וְנִזְלִים מִתּוֹךְ בְּאֵרְךָ «flytende vann fra din egen brønn» har en logisk brist som best kan forstås i lys av Høys 4,15. Det Camp ser på som problematisk er altså motsetningen mellom «rennende vann» og «brønn». Det er ikke vanskelig å forstå motiver som «brønn» eller «fontene» som en referanse til en kvinne. Det som derimot er viktig å merke seg, er at dette ikke er et dominerende motiv i Høysangen. Høysangen bruker dette motivet bare en gang, i hagediktet. Denne ene bruken av motivet er derimot særlig relevant i tolkning av Ordsp 5,15. Dette er fordi motivet, rennende vann i en brønn, plasseres i en større kontekst i Høys 4,15.¹³⁴

Den pussige bruken av motivet «levende vann i en brønn» i Ordsp 5,15 kan dermed bli, delvis, forklart som en henvendelse til Høys 4,15. Det er i det minste slik Camp har valgt å forstå likhetene mellom tekstene. Som nevnt i 2.3 er dette emnet¹³⁵ noe jeg har valgt å ikke ta

¹³³ Camp, 1985, s. 204

¹³⁴ Camp, 1985, s. 204-5

¹³⁵ Da forstått som: Forholdet mellom Høysangen og Ordspråkene, når det gjelder hvilken bok som var det opprinnelige kilden.

stilling til, fordi det er strid på dette feltet. Det Camp derimot får frem, som er viktig her, her nettopp hvor sterk forbindelsen er mellom Ordsp 5,15-20 og Høys 4,12-5,1.¹³⁶

Dersom det stemmer at Ordsp 15,5b er en henvisning til vår perikope, har Ordsp 5,15-20 tre forskjellige funksjoner. For det første er den didaktisk i sin påminnelse om hvor viktig trofasthet er. For det andre gir den oss en bredere forståelse av hvordan en bevisst bruk av motiver kan fungere som henvisninger til andre tekster (Høys 4,15). Til slutt, ved å bruke en dominant og veiledende referanse til vannmotivet forener den de forskjellige fontenemetaforene i Ordspråkene (frykt for Herren, munnen til de rettferdige, visdom og, i kontrast, motstand mot det onde) og identifiserer alle disse som *ett*: Livet som kommer fra kjærlighet og livet som kommer fra vannet er begge forstått som gaver fra Gud.¹³⁷

4.3.4. Libanon

Libanon som symbol møter vi allerede i v. 8: «Kom med meg fra Libanon...». I v. 11 kobles kvinnen igjen til Libanon og videre i v. 15 utbroderes denne metaforen. Majoriteten av Libanons symbolikk faller dessverre utenfor denne masteroppgavens rammer, men det bør nevnes at visdommen også assosieres med Libanon i Sir 24,13: «Som en seder på Libanon skjøt jeg i været, som sypressene på Hermon-fjellet.»¹³⁸

Noen forskere har valgt å kommentere hvorvidt vannets kobling til Libanon skal forstås bokstavelig eller ikke (Exum, Keel, Murphy), men det vil jeg ikke gå inn på i særlig grad. Dette er fordi det allerede har blitt etablert at hagen er en metafor (se 4,12 Hage), og at vannkilden følgende ikke faktisk eksisterer. Dermed er det uten relevans hvorvidt «Vannet som strømmet fra Libanon» er en logisk brist eller ikke.

Barbiero, sammen med Keel, Murphy og Snaith, forstår spesifiseringen av vannets opprinnelse som en kommentar til kvaliteten på vannet. Snaith beskriver bruken av Libanon som en superlativ, for å indikere at vannet er av beste kvalitet,¹³⁹ mens Barbiero, i forlengelse av Jer 18,14 påpeker vannets «uuttømmelighet».¹⁴⁰

4.3.5. Oppsummering

Det er først i v. 15 at visdomslitteraturen virkelig belyser hagediktets motiver for oss. Ved å lese skildringen av den elskede kvinnen som «en brønn med levende vann» opp mot

¹³⁶ Camp, 1985, s. 205-6

¹³⁷ Camp, 1985, s. 206-7

¹³⁸ Det Norske Bibelselskap, 1994, Sir 24,13; I påfølgende vers omtales En-Gedi; som også nevnes i Høys 1,14.

¹³⁹ Snaith, 1993, s. 69

¹⁴⁰ Barbiero, 2011, s. 229-30

Ordspråkets bruk av lignende terminologi berikes vi som lesere. Kvinnen betegnes som «en kilde til liv» og kan dermed, indirekte, skildres som en vei til visdom. Dette fungerer som en bekreftelse på (og muligens en velsignelse av) kjærlighetsforholdet mellom elskerne. Dette bringer oss med andre ord inn i en større, teologisk, kontekst, hvor relasjonen mellom elskerne står i forhold til spørsmål om hva som er godt og ondt, samt hvilke relasjoner og valg som fører til Gud. Som vi også skal se under, kan dette støttes opp i bekreftelsen fra Jerusalems døtre i siste strofe av 5,1.

Det særlig den nære forbindelsen mellom Høys 4,12-5,1 og Ordsp 5,15-20 som vekker oppsikt i arbeidet med v. 15. I forlengelse av arbeidet som har blitt gjort ovenfor kan vi se at Lykes framstilling av ligningen «kvinne = kilde = visdom»¹⁴¹ kan brukes som en kommentar til kvinnen i Høysangen og videre at disse tre begrepene kan flettes sammen med andre begreper som «hage», «liv» og «lyst».

4.4. Høys 4,16

עָוֹרִי צָפוֹן וּבֹאֵי תִמְּוֹן הִפְיַחֵי גַּנִּי יִזְלְוּ בְּשִׁמְיֹו יְבֵא דוֹדִי לְגַנּוֹ וַיֵּאכַל פְּרִי מִגְּדִיּוֹ¹⁶

Våkne opp nordavind! Og kom du, sønnavind! La hagen min puste, slik at urteduften får strømme. La min elskede komme til hagen sin og spise av de utsøkte fruktene.

4.4.1. Litterære aspekter ved 4,16

I v. 16 står nordavind og sønnavind i parallell til hverandre.¹⁴² Jeg vil utbrodere relasjonen mellom vindene under. «De utsøkte fruktene» anvendes som en *inclusio* til de utsøkte fruktene i 4,13. Nordavinden oppfordres til å våkne opp (עוֹר), et verb som anvendes i oppfordringen til Jerusalems døtre om å ikke vekke kjærligheten før den er klar (2,7; 3,5; 8,4).¹⁴³

Angående syntaks består v. 16 av 6 korte leddsetninger, dette står i motsetning til de foregående versene som i hovedsak består av nominalsetninger og uttrykker refleksjon og manglende bevegelse/framdrift. Det siste ordet fra hver leddsetning er koblet sammen med rim eller assonans: עָפוֹן / תִּמְּוֹן (a+b); בְּשִׁמְיֹו / מִגְּדִיּוֹ (c+e); גַּנִּי / גַּנּוֹ (d+f). Det er to invitasjoner

¹⁴¹ Lyke, 1999, s. 210-11

¹⁴² Snaith, 1993, s. 69

¹⁴³ Exum, 2005a, s. 180

til «å komme»; først til vinden, så til den elskede. Vindens ankomst blir en forberedelse til den elskedes ankomst.¹⁴⁴

4.4.2. Min hage

Eiendomspronomenene som hektes på hagen i dette verset er verdt å legge merke til. I 16c anvendes «*min* hage», mens det i 16e er «*hans* hage». På grunn av denne endringen innad i verset har det blitt foreslått (Exum, Keel)¹⁴⁵ at det er to forskjellige personer som snakker innad i verset. Det er tydelig at andre del av v. 16 (d-e) blir ytret av kvinnen, mens første del av verset (a-c) har blitt plassert hos både mannen og kvinnen. Vanligvis, i Høysangen tilhører hagen (som en metafor for kvinnen) mannen. En naturlig tolkning kan derfor være at det er mannen som snakker i 16a-c basert på eiendomspronomenet «*min*». Som Exum påpeker stemmer ikke dette forslaget overens med innholdet i 16a-c. Det er ingen logisk grunn til at mannen skulle ha behov for å tilkalle vindene og be dem blåse kvinnens dufter til seg selv eller til kvinnen, som *er* disse duftene.¹⁴⁶ Keel foreslår at grunnen til mannens behov for å vekke vindene er at kvinnen sover¹⁴⁷, men dette forslaget kritiseres av Exum, blant annet fordi det står i motsetning til beskrivelsen av det strømmende vannet i v. 15.¹⁴⁸

Barbieros begrunnelse for endringen av pronomensuffixer er mer logisk. I tråd med Barbieros tolkning av hendelsesforløpet i perikopen, er det i dette verset en overgang fra utilgjengelighet til tilgang. Etter mannens utbroderinger av hagen som lukket, åpner kvinnen hagen for sin elskede, og gir den til ham. Videre i 5,1 har mannen tatt imot hagen og kaller den sin. Det er da, ifølge Barbiero, kvinnen som snakker i hele 4,16, og endringene i eiendomspronomenene indikerer denne overgivelsen av hagen. Dette verset er da altså kvinnens svar på den indirekte bønne fra mannen om å lukke opp hagen. Temaet åpning har allerede blitt introdusert i det foregående verset, som v. 16 gjør en direkte referanse til med bruk av verbet לָצַד «strømme ut». På samme måte som vannet strømmer ut fra Libanon, skal duftene fra kvinnens skjulte parfymen strømme ut fra hagen.¹⁴⁹

Videre introduserer «*min hage*» en gjennomgående tematikk i Høysangen; søken etter den andre. Dette emnet er tilstede i Høysangen ikke bare hvor de spesifikke ordene שָׂרָף og מַצָּח brukes (3,1-4; 5,2-8; 6,1-3; 8,1), men også i spørsmålene om, utropene om, og appellene til

¹⁴⁴ Barbiero, 2011, s. 232

¹⁴⁵ Exum, 2005a, s. 180; Keel, 1994, s. 181

¹⁴⁶ Exum, 2005a, s. 180

¹⁴⁷ Keel, 1994, s. 181-82

¹⁴⁸ Exum, 2005a, s. 180; jfr. Keel, 1994, s. 181

¹⁴⁹ Barbiero, 2011, s. 232

den elskedes nærvær i 1,7-8; 2,8-9; 4,16-5,1 og 8,5-6, 13-14. I vår perikope er dette emnet videre utbrodert i bruken av «fremkallelse» (Se pkt. 2.2.). Vi finner også denne tematikken i Ordsp 1-9 da særlig uttrykt ved ordene מצא/שקר i Ordsp 1,28 og 8,17 og ved מצא i 8,35-36.¹⁵⁰

Et motiv som er sterkt assosiert med Visdommen er nettopp søken. Å søke etter henne og å finne henne, slik som i Ordsp 8,17b. Mannen som finner Visdommen blir lykkelig i Ordsp 3,13, på samme måte som når en finner en god kone i Ordsp 18,22; 31,10.

Som Exum så godt beskriver handler dette om en kontinuerlig og lekende versjon av gjemsel.¹⁵¹ Disse gjennomgående overgangene fra lengsel til tilfredstillelse til ny lengsel er sentrale for hvordan relasjonen mellom elskerne oppfattes i Høysangen, og videre hvordan relasjonen mellom den unge og Visdommen skal være i Ordspråkene. Elskerne, den unge mannen og Visdommen får ikke nok av hverandre. Det er alltid et nytt ønske om og en ny jakt etter tilfredstillelse. Det er nettopp derfor elskernes mulighet til å «frembringe» hverandre fungerer så godt i Høysangen. Når elskerne omsider opplever nærvær, innebærer dette også en ny adskillelse, etterfulgt av en ny søken. Denne muligheten til å «frembringe» hverandre står videre i stil med skildringer av Visdommen, som i Ordsp 8,17 lover at den som søker henne, skal finne henne.

Denne underliggende bevegelsen er helt i tråd med vår perikope, nettopp fordi kvinnen opprinnelig skildres som en lukket hage. Hun er ikke tilgjengelig for sin elskede, og den elskede lengter etter nettopp dette; tilgang. Når stengselen brytes og mannen gis adgang blir hans skildringer av henne (som allerede er preget av overflod) til en fest for sansene, mest av alt for smakssansen. Men denne tilfredsstillelsen er kun midlertidig, og klimakset etterfølges av en ny adskillelse og en ny lengsel.

4.4.3. Vindene

Nordavinden blir bedt om å våkne opp. I Høysangen finner vi verbet עור «vekke» med negative konnotasjoner i 2,7; 3,5 og 8,4. I disse versene advarer kvinnen Jerusalems døtre mot å vekke kjærlighet før den selv vil det. Verbet er også å finne i positiv forstand i 8,5 «under epletreet vekker jeg deg». Her handler det om å vekke til kjærlighet. Oppvåkningen

¹⁵⁰ Camp, 1985, s. 99

¹⁵¹ Se pkt. 2 jfr. Exum, 2005a, s. 6

av vinden er et forspill til åpningen av hagen. Kvinnen har ikke enda blitt åpnet for kjærligheten.¹⁵²

Sønnavinden blir kalt til å בוא «komme» for å forberede ankomsten til den elskede.

Oppgaven til vindene er å «få hagen til å puste». Det hebraiske verbet פוּחַ «å puste» står i *hiphil*, en kausativ form av verbet. פוּחַ står i *qal* i 2,17 og 4,6 – hvor det uttrykker dagens pust (kveldsvinden). Selv om det er mulig å også forstå פוּחַ i 4,16 som *qal* (pust på hagen min) ser ikke Barbiero, eller jeg, problemet med å forstå verbet i *hiphil*: La hagen min få puste.¹⁵³

Spesifisering av vindene (nordavind og sønnavind) er en såkalt *merisme*, som vil si at to ytterpunkter nevnes, men betydningen inkluderer alt mellom de to ytterpunktene (se f.eks. det engelske uttrykket «to search high and low»). Videre er ikke intensjonen bare å inkludere «alle typer vind», men en dypere totalitet.¹⁵⁴

4.4.4. Slik at urteduften får strømme

«Slik at urteduften får strømme» står som en forklaring på forespørselen til vindene i 16c. De to termene יזלו «strømme» og בשמיו «urteduften» er koblet til de foregående versene (v.14e בשמיהם «krydderurter»; 15c; ונזלים strømmende»).

I v. 16 har derimot balsamen/urtene en mer generisk funksjon som parfymere; de representerer krydderurtene som ble oppramset i 4,13-14. «Strømme» etablerer en parallell mellom parfymene og vannet. Som nevnt over skal parfymene fra hagen strømme ut på samme måte som vannet strømmer ut fra Libanon. Strømmingen av vannet er forbundet med at vannet er levende (v. 15b); følgende er også spredningen av parfymene, hos Barbiero, en følge av livets pust.¹⁵⁵

Etter at vindene har blåst, kan mannen ankomme hagen som nå tilhører ham. I Høysangen er det verbet בוא «å komme» som uttrykker forening mellom de to elskerne (se 1,4; 2,4; 3,4; 4,6; 8,2). Videre er «å gå» eller «å gå ned» «til hagen» et vanlig uttrykk for å beskrive erotikk i den gamle orienten. Dermed blir referansen til møtet mellom de to elskerne tydelig.¹⁵⁶

¹⁵² Barbiero, 2011, s. 233

¹⁵³ Barbiero, 2011, s. 233

¹⁵⁴ Barbiero, 2011, s. 233 jfr. Keel, 1994, s. 181

¹⁵⁵ Barbiero, 2011, s. 234-35

¹⁵⁶ Barbiero, 2011, s. 235

4.4.5. Å spise av fruktene

Den erotiske verdien av å ankomme hagen bekreftes i omtalen av mat i 4,16f.¹⁵⁷ Av alle sansene er det smak som står mest sentral i Høysangen. Allerede i 1,2, det første verset etter overskriften, introduseres vi for denne tematikken i omtalen av kyss og i sammenligningen mellom kjærlighet og vin. Det er også andre sanser som opererer i dette og det neste verset (lukt i 1,3 og føle i 1,2), noe som er logisk i og med at kvinnen omtaler sin elskedes 717, hans fysiske kjærlighet, som stimulerer alle sansene. Men, av alle disse sansene, er det smakssansen som settes i sentrum og som videre setter tonen for resten av Høysangen.¹⁵⁸

Smakssansen er særlig sentral i Høysangen av to grunner. For det første refereres det ofte til vin, druer og annen frukt. For det andre brukes metaforen «å spise» og «å drikke» som en betegnelse på erotiske erfaringer. I Høysangen er det mest opplagte eksempelet i vår perikope, da nærmere bestemt 4,16 og 5,1, hvor «spising» og «driking» referer til fullbyrdelsen av elskernes kjærlighet. På samme måte er koblingen mellom å «spise og drikke» og erotikk å finne i 7,14 og 8,1-2.¹⁵⁹

I nær forbindelse til de erotiske metaforene «spising» og «driking» er Høysangens hyppige referanser til druer/vin og andre frukter, hvor mange av disse har erotiske konnotasjoner. Særlig vinen er nært forbundet med erotisk kjærlighet i Høysangen. Det samme er druer, epler og granatepler (2,3; 4,13; 6,11; 7,8-10, 13). Høysangen bruker disse sensuelle virkemidlene for å bygge opp erotisk spenning. På samme måte som erotisk kjærlighet, stimulerer frukt et omfang av sansene, da særlig syn, lukt og smak. Av disse sansene er syn og lukt underordnet; man ønsker ikke bare å se på frukten, eller lukte på den. Det ultimate ønsket er å smake. Videre har mat og sex lik effekt; midlertidig tilfredstillelse og beruselse (se 5,1; drikk dere fulle). Koblingen til erotisk lyst er tydelig og en av grunnene til hvorfor en erotisk metafor for spising (og driking) fungerer så godt.¹⁶⁰

Denne anvendelsen av mat og drikke kan vi også se i Ordspråkene. I Ordsp 9,5 inviterer Visdommen menn uten forstand til å komme inn å spise av maten og drikke av vinen som hun har laget.¹⁶¹ I Ordsp 9,17 forteller Dårskapen at maten man spiser i skjul er herlig og i

¹⁵⁷ Barbiero, 2011, s. 235-36

¹⁵⁸ Schellenberg, 2016, s. 117

¹⁵⁹ Schellenberg, 2016, s. 118

¹⁶⁰ Schellenberg, 2016, s. 117-18

¹⁶¹ Longman, 2006, s. 217

Ordsp 18,20 omtales lepper som bærer mettende frukt. I Ordsp 30,20 skildres en utro kvinne som spiser, og videre konstaterer at hun ikke har gjort noe galt.

4.4.6. Oppsummering

Det er to aspekter ved v. 16 som får mer tyngde i denne nærlesningen: (1) Overgangen fra utilgjengelighet til nærhet. (2) De erotiske konnotasjonene i symbolikken av «å spise» og «å drikke».

Det er i overgangen til v. 16 vi kan observere brytningen fra utilgjengelighet til tilgang. Som vi har sett er dette sentrale bevegelser i Høysangen. Videre har vi sett at kvinnens utilgjengelighet, samt mannens jakt etter henne, står i stil til den ideelle relasjonen til Visdommen som skildres i Ordspråkene. Denne erotiske leken av å søke og å finne indikerer en intens lyst for sin elskede og for Visdommen. Som nevnt ovenfor er dette en form for tørste som aldri slukkes. Den som søker får aldri nok. Exum skildrer denne lengselen, i lys av erotisk kjærlighet, godt når hun presenterer ligningen; lengsel – tilfredsstillelse – fornyet lengsel. Hverken i jakten etter sin elskede, eller i søken etter Visdommen, blir man fullstendig mett av tilfredsstillelsen. Det er alltid en søken etter mer.

Den erotiske spenningen som har blitt bygd opp av granatepler og aromatiske planter, nærmer seg klimakset i kvinnens ønske om at mannen skal få smake på fruktene. Som vi har sett er det nettopp det «å spise av fruktene» som er det mannen søker etter. Fordi «å smake» skildrer det høyeste formen for intimitet og tilfredsstillelse.

4.5. Høys 5,1

5:1 בָּאתִי לְגַנֵּי אַחֲתֵי כָּלֵהָ אֶרְיִיתִי מִזֵּרֵי עֵם-בְּשֹׁמֵי אֶבְלֹתַי יַעֲרִי עִם-דְּבַשִּׁי שְׁתִּיתִי יַיִן עִם-חֶלְבֵי אֶקְלוֹ
רְעִים שְׁתוּ וְשָׁקְרוּ דֹדִים: 8

Jeg har kommet til min hage, min søster, – brud. Jeg har plukket min myrra sammen med min balsam. Jeg har spist min bikake med min honning. Jeg har drukket min vin med min melk. Spis mine venner! Drikk! Drikk dere fulle elskere!⁷

4.5.1. Kommentarer til oversettelsen

⁷ Oversettelsen av nomenet דָּוִדִּים er omdiskutert når det gjelder dette verset. Problemet med nomenet er at det både kan forstås som tiltaleform (Drikk dere fulle, elskere) og som et nomen i flertallsform (Drikk dere fulle på kjærligheten). Flere oversettelser, NB11 inkludert, velger *på kjærligheten*. Barbiero, og jeg med ham, har fastholdt tiltaleformen. Dette begrunnes i de litterære aspektene ved strofen. Verbene står som paralleller til hverandre:

«drikk og drikk dere fulle» er to aspekter ved samme handling. De er altså et ordpar som står som tillegg til å spise. Denne relasjonen går tapt, dersom ם׳׳׳׳ blir oversatt til kjærlighet. (Barbiero, 2011, s. 241)

4.5.2. Litterære aspekter ved 5,1

5,1 er perikopens klimaks og oppsummerer de foregående versene; hagen fra 4,12 og myrra og krydderne fra 4,14.¹⁶² Hvor tilgang til hagen tilbys i v. 16, har tilbudet allerede blitt godtatt i 5,1. Det er også tydelig at hagen nå virkelig tilhører mannen. Eiendomspronomenet «min» forekommer hele 8 ganger i verset.¹⁶³ De fire setningene i perfektum indikerer utålmodigheten mannen har hatt i vente på en invitasjon. Kvinnen hadde så vidt mulighet til å si «kom» før mannen «allerede har kommet».

Perfektumsformen uttrykker en handling nylig påbegynt, men ikke enda fullført (5ef). De fire verbene har en logisk rekkefølge; mannen ankommer, samler, spiser for til slutt å drikke. De fire leddsetningene er nøye formulert; Først et verb, etterfulgt av to nomen, begge med et pronomensuffiks i 1. person, og bundet sammen med preposisjonen ם׳׳׳׳ «sammen med». Den første leddsetningen er et unntak; hvor det andre nomenet ikke er et subjekt til verbet, men i vokativ (tiltaleform) «min søster, – brud». Denne tredoble repetisjonen skaper en sterk emosjonell effekt,¹⁶⁴ i tillegg til å underbygge følelsen av umiddelbarhet. Nomenparene anvendes, ifølge Keel, på samme måte som vindene i foregående vers. Altså som merismer, igjen for å indikere overflod. Følger vi denne tankegangen vil funksjonen til nomenene blant annet være å vise til alt som står mellom honningen og bikaken, vinen og melken etc.¹⁶⁵

Den overveldende bruken av «min» baserer seg, ifølge Barbiero, på den opprinnelige bruken i det vokative «min søster, – brud». Fordi søsteren er «min» er det som tilhører henne, hagen og plantene, også «mitt». Ved å vektlegge dette eiendomspronomenet gis et inntrykk av gledelig overtagelse av hva kvinnen gir ham. Videre presiserer Barbiero at dette skal forstås som Guds opprinnelige plan for mann og kvinne: «Nå er det bein av mine bein og kjøtt av mitt kjøtt».¹⁶⁶ Barbiero anvender denne tendensen i Høysangen til å argumentere for at boken er en motsetning av kjærligheten etter syndefallet. Med tanke på bokens sjanger er dette heller ikke umulig, da poesien tillater en forfatter å bryte med konvensjoner og kritisere samfunnet.¹⁶⁷

¹⁶² Snaith, 1993, s. 70

¹⁶³ Snaith, 1993, s. 70

¹⁶⁴ Barbiero, 2011, s. 236-37

¹⁶⁵ Keel, 1994, s. 181

¹⁶⁶ 1. Mos. 2,23 NB11

¹⁶⁷ Barbiero, 2011, s. 237-38

4.5.3. Honning

I 5,1c går vi fra lukt til smak. Vi har allerede sett på de erotiske konnotasjonene for å spise fruktene. Betydningen av denne metaforen underbygges ved objektet; honning (שֶׁבֶט). Dette kan vi se på hvordan honning anvendes i 4,11 hvor det drypper honning fra kvinnens lepper. Videre har objektet honning en bredere symbolikk. Det er verdt å merke seg at bikake og honning ikke er det samme, da bikaker ikke spises. Å spise bikaken med honningen er et paradoksalt uttrykk som fremmer inntrykket av overflod.¹⁶⁸

Kingsmill kommenterer at honning har en tendens til å være assosiert med visdom. Dette viser hun til ved å trekke frem relasjonen mellom honning og kvinnens munn (tunge) i 4,11 og videre at kvinnen fungerer som en visdomsfigur i det hun oppfordrer Jerusalems døtre til tålmodighet i 2,7; 3,5; 8,4. Problemet med dette eksempelet er at det preges av indirekte koblinger og er derfor, etter min mening, kritikkverdig.¹⁶⁹ Videre underbygger Kingsmill sitt poeng med en henvisning til Sal 19,11, en salme sterkt preget av visdomsmotiver;

«De er mer verdt enn gull,
skinnende gull i mengder,
de er søtere enn honning,
ny og rennende honning.»

Det er tydelig at honning som motiv anvendes i visdomslitteraturen, men det er med varierende betydning. I Ordsp 5,3; 25,27 fungerer honningen i negativ forstand. I 5,3 advares det om at leppene til en fremmed kvinne drypper av honning, og i 25,27 advares det mot å spise for mye honning. I Ordsp 16,24; 24,13 stilles honningen i positivt lys. I 16,24 sammenlignes vennlige ord med dryppende honning og i 24,13 oppfordres den unge mannen til å spise honning. Jeg mener at det derfor er problematisk å bruke denne referansen som et tegn på en nær relasjon mellom Høysangen og Visdomslitteratur. Honning er tross alt et sentralt bilde i store deler av Det Gamle Testamentet og assosieres med forskjellige tradisjoner (f.eks. det lovede land som flyter av melk og honning).¹⁷⁰

4.5.4. Vin og melk

Mannen har kommet til hagen og drukket sin melk med sin vin. Disse drikkene har blitt nevnt tidligere i 4,10-11 i sammenheng med kyss. Vin er en gjennomgående metafor for kjærlighet

¹⁶⁸ Barbiero, 2011, s. 238-39

¹⁶⁹ Kingsmill, 2009 s. 61-64

¹⁷⁰ Barbiero, 2011, s. 211

i Høysangen (1,2; 2,4; 7,3, 10), både fordi det er frukten til vingårdsholderen, men også fordi den, på samme måte som kjærligheten, har en berusende effekt (noe som tydeliggjøres i 5,1f).¹⁷¹

Med motivene av spising og drikking skapes allusjonen til fullbyrdelsen av møtet mellom elskerne. Trådene som ble startet i 4,1 avsluttes i 5,1a-d. Forslaget fra mannen om å «gå til myrrafjellet og røkelseshøyden» (4,6) har blitt realisert (jeg har kommet 5,1a). Med beskrivelsen av møtet blir også prologen (2,4-7) og de to sangene fra kvinnen (3,4; 5) avsluttet. Dersom vi sammenligner disse tre avslutningene, kan vi merke oss sammenhengen i det poetiske språket. I 2,4 blir stedet for kjærlighet kalt vinhuset; i 3,4 får samme sted tilnavnet «min mors hus». Ved slutten av «sangen fra den elskede mannen» blir disse to motivene flettet sammen; det vil si «melk» som symbol av moren blir satt sammen med vinen.¹⁷²

På den andre siden kan vi nå observere kontrasten mellom denne avslutningen og de to tidligere avslutningene. Både i 2,7 og 3,5 blir avslutningene karakterisert med en oppfordring til Jerusalems døtre om å ikke forstyrre kjærligheten. Her er det annerledes. Beskrivelsen av møtet er fulgt av en gledelig invitasjon til å drikke seg fulle på kjærligheten. Kjærligheten blir ikke begrenset men oppfordres: «Spis mine venner! Drikk!» (5,1e).¹⁷³

Overgangen mellom «jeg har spist» i entall til «spis» i flertall er ikke uten betydning. Begge elskerne må spise og drikke. Kvinnen er ikke bare objektet for kjærlighet, men også subjektet. Hun er ikke bare en som gir nytelse, men opplever det også selv, hun blir også invitert til å spise, drikke og til å bli tilfredsstilt av kjærligheten.¹⁷⁴

4.5.5. Spis mine venner! Drikk!

På poetisk vis avsluttes hagediktet ved å igjen ta opp emnet om elskov som berusende – emnet Høysangen begynte med i 1,2 – i form av en oppfordring til elskerne om å overgi seg selv til nytelsen og deres delte rus.¹⁷⁵

Som omtalt i 3.2.4. er det uenigheter rundt hvem som ytrer den siste strofen av hagediktet. Barbiero mener oppfordringen til å drikke og spise er et innstikk fra poeten bak selve

¹⁷¹ Barbiero, 2011, s. 239-40

¹⁷² Barbiero, 2011, s. 240

¹⁷³ Barbiero, 2011, s. 240

¹⁷⁴ Barbiero, 2011, s. 242

¹⁷⁵ Exum, 2005a, s. 183

boken.¹⁷⁶ Problemet med Barbieros tolkning er at forfatteren(e) bak boken ikke trenger seg inn i teksten noen andre steder i Høysangen.¹⁷⁷ Keel har påstått at frasen ytres av den elskede mannen som en oppfordring til deres venner om å gjøre det samme,¹⁷⁸ men disse «vennene» spiller ellers en svært liten rolle i boken. Den eneste andre omtalen av «venner» er i Høys 8,13, og da kun som del av en skildring av hvor kvinnen befinner seg. Videre stemmer ikke denne teorien helt overens med oppførselen til elskerne. Når elskerne er sammen, fokuserer de kun på hverandre. Å bryte opp dette nærværet for å adressere noen andre, stemmer ikke overens med denne absolutte «oppsluktheten» som forekommer ellers i boken.

For meg er det Exums forklaring som står sterkest. Hun plasserer oppfordringen hos Jerusalems døtre. Exums begrunnelse har to lag. For det første er det kun tre avklarte stemmer i Høysangen; mannen, kvinnen og Jerusalems døtre. Det er derfor nærliggende å tro at det er en av disse tre stemmene som også ytrer denne frasen. Dersom vi oppfatter רעים «venner» som elskerne, må det være Jerusalems døtre som ytrer frasen. For det andre er dette også mer i tråd med resten av boken, nettopp fordi Jerusalems døtre har en tendens til å bli referert til når boken når sine klimaks i forening mellom de to elskerne (2,7; 3,5; 8,4).¹⁷⁹

Det er få som kommenterer den siste strofens innhold i betydelig grad. Det er, for meg, svært forståelig. Utover hvem som ytrer denne siste frasen, og hvorvidt רעים skal oversettes til «elskere» eller «kjærlighet», er det ikke noen videre uenighet eller debatt rundt oversettelse eller forståelse. Men mangelen på kommentarer er også skuffende. Nettopp fordi jeg mener denne oppfordringen til elskerne er sentral for hvordan vi leser Høysangen.

Som Barbiero påpeker er ikke dette en konvensjonell frase. Den bekrefter en tiltro til at den kjærligheten som skildres i Høysangen er god. Erotiske handlinger blir åpent fremhevet som noe positivt.¹⁸⁰ Jeg mener at denne bekreftelsen (dersom vi utvider tolkningsperspektivet tilstrekkelig) kan gi hele Høysangen en didaktisk karakter. Nettopp ved å bekrefte kjærligheten som elskerne erfarer, forteller Høysangen oss at denne kjærligheten er riktig. At det er *slik* et godt kjærlighetsforhold kan erfares. Og at denne erfaringen ikke er et onde, men *godt*.

¹⁷⁶ Barbiero, 2011, s. 242

¹⁷⁷ Exum, 2005a, s. 182

¹⁷⁸ Keel, 1994, s. 184

¹⁷⁹ Exum, 2005a, s. 182-183

¹⁸⁰ Barbiero, 2011, s. 242

Avslutningsvis er en slik holdning til kjærligheten heller ikke fremmed for visdomslitteraturen. Den unge mannen oppfordres til den samme iveren i nettopp Ordsp 5,19b: «Drikk deg alltid utørst ved hennes bryst, la hennes kjærlighet stadig beruse deg!»

4.5.6. Oppsummering

På samme måte som Visdommen skal gi næring til de unge med sin mat i Sir 15,2-3, får den elskede mannen i Høysangen komme inn til hagen og spise i 5,1. Han plukker de velduftende plantene som til nå har bygd opp den erotiske spenningen, han spiser av fruktene som indikerer en modnet kjærlighet, og til slutt drikker han vinen som symboliserer den mest intime relasjonen som kan erfares mellom to mennesker.

Motivet av kjærlighet som berusende blir satt i positivt lys i oppfordringen i 5,1. Denne positive holdningen bekreftes i Ordsp 5,19b, som videre oppfordrer til å la seg bli beruset av kjærlighet. Som nevnt ovenfor er det nettopp denne bekreftelsen som er sentral for hvordan vi leser hagediktet. Fordi den berusende kjærligheten løftes frem, kan vi se Høys 4,12-5,1 som en eksemplifisering av nettopp hvordan kjærlighet kan erfares. Videre er det, som vi har sett i 4.1.6., *både* den menneskelige kjærligheten og kjærligheten til Visdom som skildres her. Det er ikke nødvendig å adskille den menneskelige kjærligheten fra kjærligheten til Visdom. Nettopp fordi Høysangen har en gjenklang som strekker seg forbi det rent menneskelige, og minner oss på kjærligheten hos Visdommen. Dette ser vi også i motivene; kvinnen – hagen – vannet – frukten – visdom. De er flettet sammen så tett at de ikke lar seg adskille. De er *ett* – en kilde til liv, som velsignes av Gud.

5. Konklusjon og avslutning

I begynnelsen av denne oppgaven presenterte jeg følgende forskningsspørsmål: Hvordan kan motivene i Høys 4,12-5,1 leses i lys av visdomslitteraturen?

Som vi har sett fra de innledende observasjonene av relasjonen mellom Høysangen og visdomslitteraturen eksisterer det en mengde tematiske likheter mellom disse to partene. Både i form av metaforer (levende vann, hage) og motiver (søken etter Visdom jfr. søken etter den elskede). Allerede i innledningen av disse observasjonene ble det bemerket at Høysangen ikke er visdomslitteratur. Det er derimot tydelige tematiske likheter mellom Høysangen og visdomslitteraturen, som kan begrunnes i at visdomslitteraturen henter uttrykk og formuleringer fra erfaringen av kjærlighet. Det er derfor helt naturlig at det vil være likheter mellom visdomslitteraturen og en bok som skildrer nettopp disse erfaringene mellom to mennesker.

Igjennom en nærlesning av hagediktet har vi sett at det eksisterer en rekke koblinger mellom disse to. I 4,12 så vi på omtalen av kvinnen i Høysangen som søster og brud, og hvordan disse kallenavnene også gis Visdommen. Vi så også på hvordan kvinnens utilgjengelighet appellerte til emnet «gjensidig kjærlighet». Hovedvekten i dette verset var skildringen av kvinnen som en vannkilde. Vi observerte at denne terminologien er til stede i Ordspråkene, og at det videre oppfordres til å drikke av sin egen brønn. I en større kontekst så vi at denne handlingen blir fremmet som en del av veien til Visdom, og at disse to emnene («å drikke av sin egen brønn/kvinne» og «å søke Visdommen») er en og samme sak.

I v. 13-14 så vi på utvidelsen av hagemetaforen. Vi merket oss at det foreligger en tvetydighet rundt metaforikken av kvinnen, som er både hagen og vannkilden, og at denne tvetydigheten står som et godt symbol på sammenflettingen av motiver. Videre så vi at disse motivene flyter sammen på samme måte også i skildringene av kvinne Visdommen, som er både et tre, en brønn og utilgjengelig. Vi så også på de erotiske virkemidlene som presenterte seg i disse versene, og hvordan det å spille på sansene duft og syn, bygger opp den erotiske spenningen i perikopen.

I v. 15 åpnet hagediktet seg for oss i det vi satt søkelyset på begrepet «en brønn med levende vann». Vi så hvordan en «fontene av liv» fikk betydningen «en kilde til liv» og videre

hvordan denne kilden til liv også fungerte som en skildring av relasjonen mellom elskernes kjærlighetsforhold og Guds velsignelse. Vi så også nærmere på den tydelige forbindelsen mellom hagediktet og Ordsp 5,15-20 hvor det er betydelige likheter i motiver og holdninger. Denne relasjonen ble framstilt i Lykes ligning «kvinne = kilde = visdom», og ble senere utvidet til å også inkludere motiver som «hage», «liv» og «lyst».

I v. 16 var det overgangene mellom utilgjengelighet og nærhet som ble satt i fokus. Vi observerte at denne kontinuerlige jakten etter nærhet både skildrer relasjonen mellom elskerne i Høysangen, og relasjonen mellom den unge mannen og Visdommen i Ordspråkene. Vi så at hverken i jakten etter sin elskede, eller i letingen etter Visdom, vil den som søker bli fullstendig mett. Nettopp fordi dette er selve dynamikken i relasjonen. Tilfredsstillelsen vil alltid etterfølges av en fornyet lengsel. Vi så også at denne jakten etter nærhet blir symbolisert i mannens ønske om å få komme til hagen, og spise av fruktene. Nettopp fordi «å smake» er den høyeste formen for intimitet.

I 5,1 får mannen endelig komme til hagen sin og samle urter, spise frukt og drikke vin. Under nærlesningen så vi nærmere på symbolikken rundt hva mannen spiser og drikker, men hovedvekten lå på oppfordringen i versets siste frase. Vi så igjen på hvordan den positive holdningen til menneskelig kjærlighet blir uttrykt både i Høysangen og i Ordspråkene. Videre så vi hvordan denne oppfordringen kan gi Høysangens helhet en didaktisk karakter, nettopp som en eksemplifisering av den kjærligheten Ordspråkene skildrer. Til slutt ble det presisert at alle motivene som har blitt lagt til grunn i hagediktet, på denne måten flyter sammen som flere perspektiver på den samme kjærligheten.

Dersom vi sammenligner observasjonene fra nærlesningen med den generelle innføringen i 1.2., ser vi at majoriteten av disse, større, likhetene mellom Høysangen og visdomslitteraturen også har vært rådende i vår perikope. Vi har sett på det erotiske språket, på mulighetene for didaktikk i 4,12-5,1 og har vi utforsket verdien av nytelse som en del av Guds skaperverk.

Ved å trekke inn relasjonen mellom Høysangen og visdomslitteraturen har vi sett nye dimensjoner ved allerede ladede motiver. Særlig metaforen om kvinnen som vannkilde har i lys av Ordspråkene fått et bredere omfang. Det jeg før oppfattet som en skildring av fruktbarhet og ren erotikk, fikk teologiske dimensjoner som «kilden til liv».

Det viktigste vi kan trekke ut av å lese Høysangen i lys av visdomslitteraturen, er nettopp denne bekreftelsen av erfaringen av kjærlighet. Tekstene komplementerer hverandre og gjør

det mulig å lese Høysangen som en eksemplifisering av den kjærligheten Ordspråkene skildrer. Sadgrove kommenterte akkurat dette. Han presiserte at dersom vi i det hele tatt skal snakke om Høysangen i relasjon til visdomslitteratur, må det være som en utforskning rundt «gåten som er menneskelig kjærlighet». Dette kan gjøres til tross for Høysangens manglende moralisme, dersom vi tillater oss å tro at en redaktør kan ha gjort en samling kjærlighetssanger om til en dyptgripende kommentar om den menneskelige tilstanden. Da på samme måte som Job eller Forkynneren. Videre presiserer han at i utforskningen av den komplekse psykologien som er erotisk kjærlighet, med den klimaktiske konklusjonen at «kjærligheten er sterkere enn døden», blir visdom sannelig funnet.¹⁸¹

Et tillegg til denne diskusjonen er Høysangens bruk av naturmotiver, særlig i form av vårtegn. Bruken av disse motivene, i lys av visdom, bærer sterke preg av skapelsesteologi. Det vil si, teologien rundt Guds åpenbaring i skaperverket som et veiledende eksempel for mennesket. Våren, i Høysangen, står som en elegant kommentar til godheten og trofastheten i mann-kvinne-relasjonen og, indirekte, Guds velsignelse av denne relasjonen. Nettopp fordi det er et gode og en del av Guds skaperverk.¹⁸²

Med disse aspektene på plass kan vi igjen vende oss til det overordnede spørsmålet om en dialog mellom den allegoriske og den sekulær-seksuelle tolkningstradisjonen. Jeg mener at ved å anvende den teologiske profilen hos visdomslitteraturen og ved å fokusere på likhetene mellom visdom og Høysangen er det fullt mulig å kombinere den sekulære-seksuelle tolkningen hos dagens forskere med den allegoriske tolkningen hos Origenes og Bernhard av Clairvaux. Nettopp fordi, ved å bevare tekstens integritet i en sammenligning mellom Høysangen og visdomslitteraturen åpner vi dørene inn til begge disse tolkningstradisjonene. I tråd med den sekulær-seksuelle tradisjonen *anerkjenner* vi de erotiske konnotasjonene i teksten og *anvender* dem for å vise til en skapelsesteologisk forståelse som igjen *bekrefter* erotikken som en velsignelse fra Gud. På denne måten får vi de beste aspektene fra begge tradisjoner; vi bevarer tekstens integritet og plasserer den i en større teologisk kontekst.

¹⁸¹ Sadgrove, 1979, s. 128

¹⁸² Sadgrove, 1979, s. 247-48

6. Litteraturliste

- Barbiero, Gianni (2011): *Song of Songs: A Close Reading*. Oversatt av Michael Tait. Vol. 144. Supplements to Vetus Testamentum (VTS). Lieden-Boston: Brill. Redigert av: the Board of the Quarterly
- Barton, John (2005): «On the Canonicity of Canticles». I *Perspectives on the Song of Songs – Perspektiven der Hoheliedauslegung*. Redigert av Anselm C. Hagedorn. s. 1-7. Berlin, New York: Walter de Gruyter
- Bergant, Dianne (2001): *The Song of Songs*. Redigert av David W. Cotter, Herome T. Walsh og Chris Franke. BERIT OLAM – Studies in Hebrew Narrative & Poetry. Colleville, MN: The Liturgical Press
- Camp, Claudia V. (1985): *Wisdom and the Feminine in the Book Of Proverbs*. Redigert av David M. Gunn. Vol 11. Bible and Literature Series. Decatur, GA: Almond Press
- Carr, D. M. (1998): «The Song of Songs as a microcosm of the canonization and decanonization process». I *Canonization and Decanonization*. Redigert av: A. Van Der Kooij og K. Van Der Toorn. s. 173-189. Vol. LXXXII. Lieden, Boston, Köln: Brill
- Cainion, Ivory J. (2000): «An analogy of the song of songs and genesis chapters two and three», I *Scandinavian Journal of the Old Testament*, 14:2, s. 219-259
- Childs, Brevard S. (1979): *Introduction to the Old Testament as Scripture*, Philadelphia: Fortress Press
- Dell, Katharine J. (2005): «What is Solomon doing in the Song of Songs?». I *Perspectives on the Song of Songs*. Redigert av Anselm C. Hagedorn. S. 8-26. Nr. 346. Berlin, New York: Walter de Gruyter
- (2009): «Proverbs 1-9: Issues of Social and Theological Context”. I *Interpretation*, 63 no 3 (juli), s. 229-240
- Det Norske Bibelselskap (1994): *Den Hellige Skrift Bibelen; Det Gamle og Det Nye Testamente med De Apokryfiske Bøker*, 1978/85, 1. utgave 1994. Oslo/Gjøvik: Nordbok a.s.
- Exum, J. Cheryl (2005a): *Song Of Songs: A Commentary*. Redigert av James L. Mays, Carol A. Newsom og David L. Petersen. 1. Utgave. I serien: The Old Testament Library. Luisville, KY: Westminster John Know Press
- (2005b): «The Poetic Genius of the Song of Songs», i *Perspectives on the Song of Songs*. Redigert av: Anselm C. Hagedorn. S. 78-96. Nr 346. Berlin, New York: Walter de Gruyter
- (2012): «Song of Songs». I *Woman’s Bible Commentary – Revised and updated*. Redigert av: Carol A. Newsom, Sharon H. Ringe og Jacqueline E. Lapsley. S. 247-254. Luisville, KY: Westminster John Knox Press
- Fisher, Stefan (2014): «Friction in the fiction of Solomon in Song of Songs». I *Journal for Semitics (JSem)*. Redigert av W. S. Boshoff. S. 669-682. Vol 23. No 2ii 2014.

- Fox, Michael V. (1985): *The Song of Songs and the Ancient Egyptian Love Songs*. Madison, WI: University Of Wisconsin Press
- Gledhill, Tom (1994): *The Message of The Song of Songs: The lyrics of love*. Redigert av J. A. Motoyer. I serien *The Bible Speaks Today (BST)*. Leicester, England: Inter-Varsity Press
- Keel, Othmar (1994): *The Song of Songs: A Continental Commentary*. Oversatt av Frederick J. Gaiser, Minneapolis: Fortress Press
- Kingsmill, Edmée, SLG (2009): *The Song Of Songs And The Eros Of God: A Study in Biblical Intertextuality*. I serien *Oxford Theological Monographs*. Oxford: Oxford University Press
- Landy, Francis (1983): *Paradoxes of Paradise: Identity and Difference in the Song of Songs*. Redigert av David M. Gunn. Vol 7. I serien *Bible And Literature Series*. Sheffield: Almond
- Longman, Tremper, III (2001): *Song of Songs*. Redigert av Robert L. Hubbard, Jr. I serien *The New International Commentary on the Old Testament (NICOT)*. Grand Rapids, MI: William B. Eerdmans
- (2006): *Proverbs*. Baker Commentary on the Old Testament Wisdom and Psalms. Grand Rapids, MI: Baker Academic
- Lyke, Larry (1999): «The Song of Songs, Proverbs and the Theology of Love». I *Theological Exegesis: Essays in Honour of Brevard S. Childs*, Redigert av Christopher Seitz og Kathryn Greene-McCreight S. 208-223. Grand Rapids, MI: William B. Eerdmans.
- Munro, Jill M. (1995): *Spikenard and Saffron: The Imagery of the Song of Songs*. Redigert av David J. A. Clines, Philip R. Davies og John Jarick. Vol 203. I serien *Journal for the Study of the Old Testament Supplement Series (JSOTS)* Sheffield, England: Sheffield Academic Press
- Murphy, Roland E., O.Carm (1988): «Wisdom and Eros in Proverbs 1-9». I *The Catholic Biblical Quarterly*. Vol.50 (4). 1 Oktober 1988. S.600-603
- (1990): *The Song of Songs: A Commentary on the Book of Canticles or The Song of Songs*. Redigert av S. Dean McBride. Hermeneia – A critical and Historical Commentary on the Bible. Minneapolis: Fortess Press
- (2002): *The Tree of Life: An Exploration of Biblical Wisdom Literature*. 3. Utgave. Grand rapis, MI: William B Eerdmans
- Patmore, Hector (2006): «The Plain And Literal Sense: On Contemporary Assumptions About The Song Of Songs». I *Vetus Testamentum*. Vol 56(2). S. 239-250
- Pope, Marvin H. (1977): *Song Of Songs: A new Translation with Introduction and Commentary*. Redigert av William Foxwell Albright og david Noel Freedman. Vol 7c. The Anchor Bible Series. Garden City, NY: Doubleday
- Sadgrove, Michael (1979): «The Song of Songs as Wisdom Literature». I *Studia Biblica 1978*, Redigert av E. A. Livingstone, S. 245-48. Vol. 11. *Journal for the Study of the Old Testament Supplement Series (JSOTS)*. Sheffield, England: Dept. Of Biblical Studies, University of Sheffield.

- Schellenberg, Annette (2016): «The Sensuality Of The Song of Songs: Another Criterion To Be Considered When Assessing (so-called) Literal And Allegorical Interpretations Of The Song». I *Interpreting The Song Of Songs – Literal Or Allegorical?* Redigert av Annette Schellenberg og Ludger Schwienhorst-Schönberger. Vol. 26. I serien *Biblical Tools and Studies*. S. 103-129. Leuven – Paris – Bristol: Peeters Publishers
- Snaith, John G. (1993): *Song Of Songs: Based on the Revised Standard Version*. Redigert av Ronald E. Clements. I serien *The New Century Bible commentary*. London: Marshall Pickering og Grand Rapids, MI: William. B. Eerdmans
- Soulen, Richard N. (1967): «The Wasf Of The Song Of Songs And Hermeneutic». I *Journal of Biblical Literature*, 86 no 2 Jun 1967, s. 183-190
- Weems, Renita J. (1997): «Song of Songs». I *The New Interpreter's Bible: General articles & introduction, commentary, & reflections for each book of the Bible, including The Apocryphical/Deuterocanonical Books in twelve volumes*. Vol. V/5. S. 435-600. Nashville, TN: Abingdon Press
- Wright, J. Robert og Thomas C. Oden (Redaktører) (2005): *Proverbs, Ecclesiastes, Song of Solomon*. Vol. IX. I *Ancient Christian Commentary on Scripture*. S. 286-368. Downers Grove, IL: InterVarsity Press