

Anna-Christin Berger Eskeland

Offer / Bøddel

Ein analyse av NOHR sitt album med fokus på tilknytning til Jens Bjørneboe sin romantrilogi, *Bestialitetens Historie*.

Bacheloroppgåve i Musikkvitskap

Veileder: John Howland

Juni 2019

Anna-Christin Berger Eskeland

Offer / Bøddel

Ein analyse av NOHR sitt album med fokus på
tilknytning til Jens Bjørneboe sin romantrilogi,
Bestialitetens Historie.

Bacheloroppgåve i Musikkvitenskap
Veileder: John Howland
Juni 2019

Noregs teknisk-naturvitenskaplege universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for musikk

INNHALDSLISTE

INNLEIING	2
NOHR.....	3
BESTIALITETENS HISTORIE	7
OFFER / BØDDEL	10
KJETTERBÅLET.....	15
KONKLUSJON	22
LITTERATURLISTE	23

INNLEIING:

Petter Waldemar Nohr Unstad kjem frå Bodø og er best kjend som bassist, vokalist og låtskrivar i indierock-bandet Kråkesølv, men har også spelt saman med blant anna Karpe, BigBang, Lamark, Ola og Lars Bremnes. Han opererer meist innanfor den lokale scenen, Nord-Norge, sidan det er der han har hatt flest konsertar, og har størst namn.

Soloalbumet hans *Offer / Bøddel* kom ut våren 2016, under artistnamnet NOHR, og bydde på eit langt meir nedstrippa uttrykk enn det me var vandt til å høyre frå Unstad. Opningskuttet til debutalbumet skreiv han etter å ha lese Jens Bjørneboe sin romantrilogi *Bestialitetens Historie*. Bokserien, som vart utgitt frå 1966–1973, tar for seg menneska sine groteske og bestialske handlingar mot kvarandre gjennom historia. Unstad oppdaga at låtane hans innehaldt mange tydelege referansar til det litterære verket, og bestemte seg for å utforske bøkene enda meir, for å kunne integrere enda fleire tema og tankar frå den store norske forfattaren.¹ Kvifor vel ein artist som NOHR å basere albumet sitt på ein slik trilogi? Det viste seg å vera eit lurt val ettersom Avisa Nordland skreiv at tekstane til NOHR er noko av det sterkaste og beste skrivne og gitt ut av en norsk artist nokonsinne.² Gjennom denne oppgåva ser eg på NOHR sitt artistskap og på kva dette valet indikerer når det gjeld korleis han ynskjer å stå fram som artist og som menneske. Hovudfokuset har vore å utforske kva han har tatt med seg frå *Bestialitetens Historie* og inn i musikken sin, og på kva måte, for å finne svaret på om albumet *Offer / Bøddel* kan kategoriserast som ein adaptasjon av Bjørneboe sin trilogi, og kvifor/kvifor ikkje?

For å forstå musikken til NOHR og kva aspekt av *Bestialitetens Historie* han har valt å integrere i låtane sine og kvifor, har det vore nødvendig å få ein god forståing og oversikt over trilogien til Bjørneboe, og musikken og artistskapet til NOHR. Det finnes eit godt utval med litteratur som kan hjelpe med å forstå fleire handlingsnivå og undertema av *Bestialitetens Historie*. Eva Dalsgaard Axelsen tilbyr til dømes eit fagpsykologisk perspektiv på trilogien, med fokus på forholdet mellom endring og det å vera fastlåst, avmakt og kontroll.³ Slik litteratur kan hjelpe med å forstå kva NOHR kanskje har funne interessant med bokserien. For

¹ Ida Madsen Hestman, 'Træna aktuelle Petter Nohr Unstad pløyer dypt i menneskets mørkeste avgrunn på sitt kommende album', *RanaBlad*, 12. april 2016, henta frå <https://www.ranablad.no/tranafestivalen/kultur/rana/trana-aktuelle-petter-nohr-unstad-ployer-dypt-i-menneskets-morkeste-avgrunn-pa-sitt-kommende-album/s/5-42-167107?access=granted>

² Mariell Tverrå Løkås, 'Bestialitetens melodi', *Bodø Nu*, 30. april 2016, henta frå <https://bodonu.no/selve-latskrivningen-er-en-ensom-prosess/22.01-06:11>

³ Eva Dalsgaard Axelsen, *Psykoterapi og Bestialitetens Historie*, 1.utg. (Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS, 2007), baksida av boka.

å kunne sjå på *Offer / Bøddel* som ein ny framstilling eller adaptasjon av *Bestialitetens Historie* sine idear, og å forstå korleis og på kva måte NOHR har tolka og inkorporert det litterære verket i albumet, tilbyr Linda Hutcheon grunnleggjande kunnskap om adaptasjonar, men også ein dristig revurdering av korleis adaptasjonar fungerer over alle media og sjangrar.

Det har også vore sentralt å gå djupare inn på ei av låtane på albumet for å blant anna kunne forstå det musikalske uttrykket til NOHR. Her har Alan F. Moore tilbydt gode retningslinjer for kva som er praksisen når det gjeld analyse av populærmusikk, særleg når det gjeld tekstur. Sidan NOHR er ein ny norsk artist som jobbar mest innanfor ein lokal scene, finnes det lite akademisk stoff om hans musikk og artistskap. Avisintervju i lokale aviser og sosiale media har derfor vist seg viktig for å byggje opp ei forståing av hans karakter, og ikkje minst korleis han representerer seg sjølv. Rupert Till sine idear og argument rundt autentisitet og kjensler si rolle i singer-songwriter-tradisjonen, og kva singer-songwriter i det heile tatt betyr, har vore avgjerande for å forstå på kva måtar NOHR sitt artistskap og identitet passar – eller strider – med dei etablerte kjenneteikna for kvasi-sjangeren.

NOHR

Unstad jobba over ein lengre periode med eit soloalbum ved sida av å spele i Kråkesølv og fortel til RanaBlad at: «I Kråkesølv er det begrensa hvor mange låter man får skvisa inn, som passer til det mer akustiske, nedstrippa formatet. I stedet for å begrense meg sjølv, ble det et sideprosjekt.»⁴ Resultatet vart albumet *Offer / Bøddel*, under namnet NOHR. Han lanserte soloprojektet sitt med livevideo av låta *Kjetterbålet*, som ble sluppen i desember 2015. Første single «Intern Dialog» blei sluppen 25. januar 2016, etterfølgd av låta «Spørsmål» i mars. Albumet kom ut i april 2016,⁵ og plateselskapet han høyrer til er *Audun og Thomas*.

Unstad meiner det er stor forskjell mellom NOHR og Kråkesølv, og det einaste fellestrekket han ser sjølv er dialekten det vert sunge på.⁶ Kråkesølv er eit indie-rock band og blir referert til som Bodøs store stolthet, og eit av Norge sine beste band. Lydbiletet deira er inspirert av forskjellige stilartar, der ruskete rock, atmosfærisk pop og band som Death Cab for Cutie og

⁴ Hestman, 'Træna aktuelle Petter Nohr Unstad'.

⁵ 'NOHR'. Facebook. https://www.facebook.com/pg/nohrmorge/about/?ref=page_internal (henta 13. mai 2019)

⁶ Løkås, Mariell Tverrå, 'Etter fire utgivelser med Kråkesølv går Petter solo for første gang', *Bodø nu*, 25. januar 2016, henta frå <https://bodønu.no/nohr-pa-egne-bein/22.01-11:56>

Sonic Youth står sterkt. Som Facebook-sida til Kråkesølv skriver: «Legg til en snill porsjon nordnorsk emosjonalitet og tekster på dialekt, og bildet av Kråkesølv er nesten komplett.»⁷

Lydbiletet til Kråkesølv og NOHR er i to ulike univers, og måten Unstad syng på er også veldig ulik. I Kråkesølv syng han meir rått og med meir vring og hås-het i stemma og i tillegg har dei fleste låtane double-tracking, som vil seie at det er to vokal-spor samstundes. Dette gir stemma ein litt annleis klang enn når det berre er brukt eitt vokal-spor. Double-tracking vert ikkje brukt på *Offer / Bøddel*, truleg for at stemma skal bli opplevd som meir intim, som at NOHR sit rett framfor deg og syng. Sidan NOHR sine låtar ikkje er med fullt rockeband heile tida, vert vokalen meir i fokus, og det opnar naturleg opp for å syngje meir roleg og avslappa, sidan du ikkje må overdøyye så mykje. Unstad har også ein klarhet i stemma som ikkje kjem fram hos Kråkesølv, men er til stede hos NOHR.

Det største fellestrekket mellom NOHR og Kråkesølv – slik eg ser det – er den ‘nordnorske emosjonaliteten’. Tekstane til Unstad er veldig emosjonelle og filosofiske, uansett om dei er skriven for NOHR eller Kråkesølv, og låtane er ofte eksistensielle med tema som identitet og livet/døden.⁸ Dei vert også framført på ein veldig ærleg og kjenslefull måte. Alt dette er felles for mange artistar og band frå Nord-Norge – som har lange tradisjonar for å fostre nokon av landet sine fremste visepop- og pop-artistar som til dømes Halvdan Sivertsen, Sondre Justad, Kari og Inge Bremnes, Kristian Kristensen, Moddi og mange fleire – derav den ‘nordnorske emosjonaliteten’.

Som soloartist kan NOHR plasserast inn i ein post 1960-tals singer-songwriter-tradisjon, spesielt sidan denne også er i slekt med samtidas indie-rock. Ein grunnleggjande definisjon av denne kvasi-sjangeren, som Time Wise artikulere, er «a category of popular musician who composes his or her own songs, typically to acoustic guitar or piano accompaniment, most often as a solo act but also with backing musicians, especially in recordings.»⁹ Denne definisjonen stemmer godt overeins med NOHR sidan det er han sjølv som har komponert og som framfører musikken, aleine med nettopp akustisk gitar.¹⁰ På innspelninga av *Offer /*

⁷ ‘Kråkesølv’, *Facebook*, https://www.facebook.com/pg/krakesolv/about/?ref=page_internal (henta 14. mai 2019)

⁸ For døme på låtar med eksistensielle tema, sjå Kråkesølv, ‘Ikke rart vi blir sprø’, *Kråkesølv*, ‘Husk at livet går fort’, *Alle Gode Ting*, ‘Etter økandes livslyst kom dødsangst’ *Kråkesølv*, osv.

⁹ Katherine Williams, Justin A. Williams, ‘Introduction’, i *The Cambridge companion to the singer-songwriter*, red. Katherine Williams og Justin A. Williams (Cambridge: Cambridge University Press, 2016): 2

¹⁰ Løkås, ‘Etter fire utgivelser’.

Bøddel høyrer me også innslag av instrument som t.d. trommer, elgitar, stryk, bass og orgel på somme låtar, slik som Wise peikar ut. Definisjonen tilbyr derimot ingen skildring av dei mange artistiske og estetiske kvalitetar tradisjonen er knytt til, deriblant den vestlege rock-kulturen sin førestilling om autentisitet og oppriktighet.

Uttrykket singer-songwriter skil mellom dei som framfører eige låtmateriale og dei som kjem utifrå ein meir profesjonell tilnærming, med eigen låtskrivar, tekstforfattar og produsent. Sistnemnde vert ofte assosiert som meir kommersiell og mindre autentisk. Populærmusikken generer eit sagn etter autentisitet som ein kompensasjon for kjensla av at me lev i ein kommersiell verd.¹¹ Autentisitet assosierast ofte med omgrep som integritet, truverdighet og ærlegdom,¹² og Hans Weisethaunet og Ulf Lindberg argumenterer at autentisitet som ein måte å uttrykkje seg på handlar om eit krav om originalitet, og at det stammar frå romantikken sin ide om artisten som kreativt geni.¹³ Autentisitet kan leggje ein etisk dimensjon til ein estetisk oppleving, og er knytt til sosiale- og kulturelle maktforhold.¹⁴ Denne autentisiteten er likevel gitt av eit publikum som opplev noko som autentisk, og ligg derfor ikkje i sjølve musikken. Måten NOHR presenterer seg sjølv bekreftar at det er viktig for han å få stempel som autentisk og ekte av publikumet sitt. I intervju med *Bodø nu* legg han tydeleg trykk på at han no er åleine, og at det er han som står bak det musikalske:

«Det å skulle stå på egne bein musikalsk er akkurat så skummelt som jeg hadde sett for meg at det skulle være. Én ting er å stå alene på en scene uten støtten fra bandet, og følelsen av å være en del av en enhet. Det andre er å stå så alene ansvarlig for alle tekster, alle melodier og mesteparten av arrangementen av låtene.»¹⁵

Dette går også igjen i bilete av NOHR på hans sosiale media. Framsidebiletet hans er frå ein konsert i Træna kyrkje og er tatt ned midtgongen og mot alteret der NOHR står åleine med gitaren og syng. Ute i kvar side ser du bakhovuda til somme publikumarar. Biletet framstiller NOHR som eit sterkt midtpunkt som har mykje viktig på hjartet, kanskje til og med eit kreativt geni, sidan han har lyttarar som sit stille og er fengsla av han. Me ser ikkje eit stort

¹¹ Rupert Till, 'Singer-songwriter authenticity, the unconscious and emotions (feat. Adele's 'Someone Like You')', I *The Cambridge companion to the singer-songwriter*, red. Katherine Williams og Justin A. Williams (Cambridge: Cambridge University Press, 2016): 295.

¹² Ulf Lindberg, Hans Weisethaunet, 'Authenticity Revisited: The Rock Critic and the Changing Real', *Popular Music and Society* 33/4 (2010): 465–485.

¹³ Weisethaunet og Lindberg, 'Authenticity Revisited', 471.

¹⁴ Weisethaunet og Lindberg, 'Authenticity Revisited', 465–466.

¹⁵ Løkås, 'Etter fire utgivelser'.

publikum på biletet, men ganske få, og situasjonen vert opplevd som svært intim og autentisk. Med den vakre trekyrkja og det fargerike alteret i bakgrunnen er det lett å forstå utifrå berre biletet at *her* vert det framført vakker, gripandes, nær og ikkje minst autentisk musikk.

Till skriv at mange – spesielt yngre – lyttarar har eit behov for å høyre på musikk som tar for seg kjensler og problem. Han argumenterer at «there is now overwhelming evidence that music is primarily listened to for emotional reward, it is valued because it expresses and induces emotions.»¹⁶ Størsteparten av artistar tar opp sine egne problematiske kjensler for å forsøke å oppfylle behovet til lyttarane, medan NOHR med *Offer / Bøddel* har valt å ta opp forteljaren i *Bestialitetens Historie* sine problematiske tankar om livet, eller vertfall i stor grad blitt inspirert av hans idear. Forteljaren og karakterar han samtalar med i bokserien byr på mange filosofiske tankar, påstandar og problem som vert djupt forklart og godt skildra, derfor er det mogeleg at NOHR har sett på *Bestialitetens Historie* som ei betre kjelde til låtmateriale enn sine egne kjensler.

Till peikar også ut at mange artistar innafor singer-songwriter tradisjonen snakkar om at- og korleis deira underbevisste kjensler kjem fram gjennom musikken. Han viser til intervju med ulike artistar som t.d. John Lennon og Mick Jagger der dei forklarar at somme låtar openbarar seg sjølv frå ein stad i underbevisstheita.¹⁷ Her skil NOHR seg ut ved at han i intervju i staden for å snakke om private kjensler, snakkar om korleis Jens Bjørneboe sin litteratur har fengsla han og gitt han nytt perspektiv på dei store spørsmåla og problema i livet. Han forklarar at han har nærlese *Bestialitetens Historie* og pløya seg gjennom tortur, hekseprosessar, folkemord og kolonisering, og brukt denne informasjonen som fundament for det store filosofiske og identitetstvilande spørsmålet: Kva er eit menneske?¹⁸ I det same intervjuet forklarar han også kva problemstillingar og tema han har fokusert på i forhold til dette spørsmålet.

«Det Bjørneboe prøver å si er at jordkloden er et helt jævlig sted av og til, og det er helt absurd at vi bor på en kule i verdensrommet, og at planetene og stjernene går i samme mønstre. Alt er veldig pedantisk, men vi er her, med fri vilje og alle muligheter til å gjøre en hel rekke meningsløse ting. Hvorfor? Om vi bare erkjenner at universet er sinnsykt, så er det lettere å leve med at det ikke finnes noen spesiell grunn til at vi er her. Plata mi kværner mye rundt disse temaene.»¹⁹

¹⁶ Till, 'Singer-songwriter authenticity', 291

¹⁷ Till, 'Singer-songwriter authenticity', 297.

¹⁸ Hestman, 'Træna aktuelle Petter Nohr Unstad'.

¹⁹ Hestman, 'Træna aktuelle Petter Nohr Unstad'.

NOHR snakkar også om kor intim og jordnær innspjelingsperioden var, og dette er med på å fastsetje hans personlege emosjonelle artistiske erklæring. Simon Frith og Howard Horne argumenterer at «The star system works by making them publicly responsible for their own sounds; the sales apparatus of the music press, radio and television depends on the star interview, on the myth of individual production,»²⁰ og NOHR fortel i eit intervju til Bodø Nu at hans viktigaste samarbeidspartner under prosjektet var Kjetil Belvin, og at dei sykla saman på tandemsykkel ned til studioet kvar dag i ei veke då dei skulle spele inn albumet. Bodø Nu siterer Unstad på at «jeg føler at en sånn nerve som oppstår når det bare er to mennesker som jobber så tett sammen kommer til å være hørbar når albumet slippes.»²¹ Han gjer det altså klart at albumet ikkje vart skapt av noko storproduksjon, men berre av han sjølv og hans tilsynelatande nære ven Belvin. Om denne 'nerva' faktisk er noko ein kan høyra har eg stor tvil til, men etter å ha planta denne tanken i hovudet til lesarane av dette avisintervjuet er det godt mogeleg at dei likevel vil oppleve den.

At NOHR vel å basere albumet sitt på Jens Bjørneboe sin trilogi seier også ein del om kva for ein artist han ynskjer å stå fram som. Ved å bruke *Bestialitetens Historie* gjer han utgivnaden sin om til noko meir høgkulturelt enn berre eit vanleg singer-songwriter-album. Det er vanleg å skilje mellom masse-kultur, som inkluderer reklamar, TV-seriar, Hollywood filmar og populærmusikk, og høg-kultur, som vil seie den borgarlege kunstverda, akademisk musikk og seriøs litteratur.²² Det NOHR gjer med *Offer / Bøddel* er at han prøver å leggje til litt høg-kultur til masse-kulturen, ved å blande seriøs litteratur med populærmusikk. Sjølv står han dermed fram som ein intellektuell og belesen person som har ein djupare forståing for mange av dei viktige universelle tema som Bjørneboe tar opp, og musikken får dermed eit meir høgkulturelt preg over seg.

BESTIALITETENS HISTORIE

Bestialitetens historie er ein triologi skriven av Jens Bjørneboe som inneheld bøkene *Frihetens øyeblikk* (1966), *Kruttårnet* (1969) og *Stillheten* (1973). Verket beskriv menneska sine groteske og vonde handlingar mot kvarande gjennom historia, kamuflert i forteljingar frå

²⁰ Simon Frith og Howard Horne, *Art into Pop*, (New York: Methuen & Co, 2016), 3.

²¹ Løkås, 'Etter fire utgivelser'.

²² Frith og Horne, *Art into Pop*, 1–2.

forteljaren sitt levde liv. Me følgjer han i sin kvardag på staden der han bur, og i møte med personane som bur der. Nokre gjennomgåande tema er løgn og sanning, fridom og mangel på meining i livet.

I *Frihetens Øyeblikk* er handlinga satt i ein alpedal der forteljaren arbeider som rettstenar og er protokollfører. Me får dukke inn i dei djupaste tankane hans som ofte handlar om alle opplevingane han har hatt på dei tidlegare reisene sine over heile verda. Eit døme på dette er avslutninga av det andre kapitlet: «Jeg ligger å minnes mitt liv.»²³ Det neste kapitlet tar for seg eit tidsrom då forteljaren budde i Stockholm, dermed er heile kapitlet er eit tilbakeblikk. Me får også høyre mange frittstående historier gjennom dialogar forteljaren anten er ein del av, eller overhøyrer på t.d. eit vertshus: «Jeg begynte å lytte til hva klokkeren og kirketjeneren snakket om, og å more meg over samtalen.»²⁴ Skildringar av grov vold og tortur kjem ofte gjennom slike dialogar. Dialogane kan finne stad både i no-tida til forteljaren, men også tilbakeblikka: når forteljaren ser tilbake på si tid i Stockholm møter me karakteren Otto som fortel om hans erfaringar med den 2. verdskrig:

«Noen fikk en meget stygg død, jeg husker en tykk kommunist som ble heist opp etter kjønnsorganene sine, etter køddene, og han skrek fryktelig, men så falt han ned, og da så jeg at alt sammen hadde blitt revet av, fordi han var så tykk og tung.»²⁵

Bjørneboe drøftar mykje rundt kva fridom er og betyr for menneska i *Frihetens Øyeblikk*, og dette er noko NOHR også har tatt med seg i låta «Alt som har skjedd» der han bl.a. syng: «Æ e for lite vant til å vær fri».²⁶ Synet Bjørneboe har til fridomen stemmer fint overeins med eksistensialismen sine idear, som kort sagt går ut på at mennesket er fritt til å gjere kva det vil, og ansvaret dette ber med seg fører til angst. Forholdet mellom løgn og sanning er tema som også vert skriven mykje om i *Frihetens Øyeblikk*, men som også NOHR har gitt mykje merksemd i fleire låtar på *Offer / Bøddel*. NOHR har i tillegg henta ord og setningar meir eller mindre direkte frå boka.

²³ Jens Bjørneboe, *Bestialitetens Historie*, (Trondheim: Gyldendal Norsk Forlag AS, 2010), 54.

²⁴ Bjørneboe, *Bestialitetens Historie*, 50.

²⁵ Bjørneboe, *Bestialitetens Historie*, 63.

²⁶ NOHR (Alias Petter Waldemar Nohr Unstad), 'Alt som har skjedd', *Offer / Bøddel*, sjølvpublisert album, digitalt, <https://open.spotify.com/album/7wzH42oEHa7fcVHNI1UyfZ?si=CL7wyy3mR8WLkGwbhqXpZA> (henta 31. Mai 2019).

Bok nummer to i *Bestialitetens Historie, Kruttårnet*, byr på ein ganske annleis historie. Boka blir fortsatt ført i pennen av protokollføraren, som denne gongen bur i eit hus i Frankrike med ein stor hage med vinranker og tomatstengler, nedfor La Poudriére.²⁷ La Poudriére er ein klinikk for pasientar med mentale lidingar av ulik grad²⁸, og galskapen spelar ei viktig rolle gjennom boka.²⁹ Den tar for seg både pasientar og tilsette ved klinikken i møte med forteljaren, men mykje av bestialiteten vert likevel beskriven gjennom tre foredrag som vert halden av tilsette, på La Poudriére: eit om hekseprosessane, eit om bøddlar og henretting, og eit om kjettarbåla sin kultur. Eit tema som får mykje merksemd i *Kruttårnet* er verda som stramt pedanteri og jorda som skorpe. Bjørneboe skriv «Det mest plagsomme er i grunnen å tenke på at mens planetene følger sine åndssvake, fantastisk pedantisk ordnede rundt solen, – rundt og rundt og rundt, – midt i all denne idiotiske nøyaktigheten er det slakteriene pågåar.»³⁰

Verda som stramt pedanteri har gjort eit inntrykk på NOHR, og han inkluderer dette i fleire av låtane på albumet. Han syng om den syltynne skorpa me lev på og om mangelen på meining i livet. Det meist openbare NOHR har tatt med seg frå *Kruttårnet* og inn i albumet er likevel foredraget om kjettarbåla sin kultur, som har ei låt kalla opp etter seg. Denne låta skal eg sjå nærare på seinare i teksten.

I den siste boka, *Stillheten*, oppheld forteljaren seg i Nord-Afrika der han stadig jobbar med protokollføringa, med mindre han er saman med vennen sin Ali. Temaet for denne boka er kolonialisme, og tar for seg europearane sin invasjon av Mexico og Sør-Amerika, og massakringa av inka- og aztekerriket. Den fortel også om grusame hendingar og torturmetodar under Vietnamkrigen.³¹ Det mekaniske verdsynet som er viktig i *Kruttårnet* blir vidareført i denne boka, men også galskapen. Det blir snudd og vendt på, slik at dei gale til tider viser seg som normale, og skiljet mellom dei to vert viska ut og uklare.

Sidan *Stillheten* også inneheld nokre av dei same kjenneteikna som dei to fyrste bøkene, som til dømes det mekaniske verdsbiletet og galskapen, kan ein seie at *Offer / Bøddel* også hentar

²⁷ Bjørneboe, *Bestialitetens Historie*, 214.

²⁸ Ingar Sandvær, *Bestialitetens groteske historie: En lesning av det groteske i Jens Bjørneboes 'Bestialitetens historie'*, med vekt på effekt og på fortellerstemmens rolle, Masteroppgåve, Universitetet i Oslo, (2011): 72

²⁹ Sandvær, *Bestialitetens groteske historie*, 73

³⁰ Bjørneboe, *Bestialitetens Historie*, 217.

³¹ Sandvær, *Bestialitetens groteske historie*, 90

idear frå denne boka. Likevel har eg funne betydeleg færre direkte koplingar mellom NOHR sine tekstar og *Stillheten*. Det er tydeleg at han i hovudsak har blitt inspirert av nettopp desse store ideane som går igjen i heile bokserien, og ikkje motivet til triologien, altså det bøkene reint konkret handlar om. Hovudkarakteren, protokollføraren og forteljaren, vert det ikkje syngje om, og det vert heller ikkje syngje om samtalar med andre karakterar, forteljingar om krig og bestialitet. I tillegg vert ingen av stadane i bøkene, som alpedalen, La Poudrière eller Nord-Afrika inkorporert i albumet.

Triologien fortel også ein anna historie som ikkje er like lett å leggje merke til, nemleg historia til forteljaren. Dette andre hovudtemaet går utpå forteljarens anfall, indre kaos og splitta sjølvoppleving. Han er ein karakter som sit fast i løysingane sine.³²

«Lesaren følger hvordan fortelleren opplever og bearbeider sine depresjonsanfall. Han prøver å forstå dem. Dette blir en desperat leting etter mening som han ikke finner – og er redd for å finne. Triologien handler om nødvendigheten av å kjenne seg selv og angsten for denne kunnskapen. Den viser hvordan en psykologisk sårbarhet kan ligge der hele livet som skyldfølelse og selvkritikk, ut fra traumatiske hendelser som har sin rot i en tilsynelatende vanlig barndom.»³³

Sidan NOHR gjennom songtekstane delar mange av forteljaren sine meiningar er det viktig å forstå forteljaren. Hans leiting etter kva meininga med livet pregar og fargar både bøkene og låtane.

OFFER / BØDDEL

Det som kjenneteiknar albumet *Offer/Bøddel* er at alle låtane er bygd opp av akustisk gitar. I somme songar vart det krydra opp med fleire instrument, men likevel er det alltid den akustiske gitaren og fingerspelet som er hovudfaktoren i låtane. NOHR sin musikk passar dermed i den same musikalske modellen som den britiske artisten, gitaristen og låtskrivaren Nick Drake. Drake var blant anna kjent for sin innovative måte å spele akustisk gitar på, der han tok i bruk alternative måtar å stemme gitaren på og brukte elegante fingerspel-teknikkar.³⁴ Dette finn me hos NOHR også, og det resulterer i at akkordane får mange metningstonar i

³² Axelsen, *Psykoterapi og Bestialitetens Historie*, 18.

³³ Axelsen, *Psykoterapi og Bestialitetens Historie*, 19.

³⁴ Timothy Koozin, 'Musical gesture in the songs of Nick Drake', i *The Cambridge companion to the singer-songwriter*, red. Katherine Williams og Justin A. Williams (Cambridge: Cambridge University Press, 2016): 144

seg, i staden for å berre ha dei tre tonane treklengen består av. Musikken til NOHR beskriv ingenting konkret slik som me ofte finn i den tyske 'lieden', men har heller som funksjon å setje stemninga, lage fine klanger og fine musikalske atmosfærar som underbygger vokalisten og songtekstane, så budskapet kjem best mogeleg fram.

Det er lang tradisjon for bruk av stryk på singer-songwriter-album, og etter 1990 finn me mykje påverknad frå arrangement på nettopp Nick Drake sine album.³⁵ Bruken av stryk på NOHR si låt «Intern Dialog» minner veldig om korleis det vert brukt på Drake sin «' Cello Song». Hovudkomponenten i arrangementet den akustiske gitaren, og ein cello spelar ein melodi på introen og fyllar ut med den same melodien i somme av mellomspela. Dette er svært likt som på «Intern dialog» der truleg ein fiolin spelar intro-melodien i oktavar saman med den akustiske gitaren, som også står for akkompagnementet. Den same melodien kjem igjen som mellomspel seinare i låta, slik som i «' Cello Song». Bruken av stryk i populærmusikk stammar frå The Beatles sine låtar «Yesterday» og «Eleanor Rigby», der kvar av songane representerer kvar sin stil.³⁶ På «Eleanor Rigby» består heile akkompagnementet av strykarar, og spelestilen er veldig perkusiv og rytmisk, medan på «Yesterday» er stryk lagt til over den akustiske gitaren. Spelestilen er legato og minner om 4.stemmig korsats på måten det er arrangert på. «Yesterday» tradisjonen for bruk av stryk finn me mot slutten av NOHR si låt «Ungdomshjertet».

NOHR seier at *Offer / Bøddel* er sterkt inspirert av *Bestialitetens Historie*,³⁷ og for å prøve å sjå på albumet som ein adaptasjon har eg valt å bruke Hutcheon sine teoriar. Adaptasjon er både eit produkt og ein prosess.³⁸ Som produkt kan adaptasjon samanliknast med ei omsetjing eller ein parafrasering, og Hutcheon forklarar at «Transposition to another medium, or even moving within the same one, always means change or [...] 'reformatting' .»³⁹ Det vil alltid føre med seg både gevinstar og tap. Adaptasjon som prosess handlar om korleis den som adapterer fyrst må vera ein fortolkar for deretter å bli ein skapar. Mediet ein skal omsetje til har mykje å seie for kva ein kjem til å fokusere på: ein person som står framfor eit landskap og eit lerret med ein blyant i handa vil sjå etter ting som kan overførast som linjer, medan ein person med

³⁵ Personleg kommunikasjon i e-post frå John Howland.

³⁶ Personleg kommunikasjon i førelsesning med Knut Anders Vestad.

³⁷ Hestman, 'Træna aktuelle Petter Nohr Unstad'.

³⁸ Linda Hutcheon, *A Theory of Adaptation*, (New York: Taylor & Francis Group, 2006), 15.

³⁹ Hutcheon, *A Theory of Adaptation*, 16.

ein pensel vil sjå etter ting i landskapet som kan overførast på lerretet som masse.⁴⁰ NOHR hadde planar om å lage roleg musikk, og hans fokus har derfor lege på det å prøve å forstå kva eit menneske er, med løgn, sanning, fridom og verda som hjelpemiddel. I hans situasjon vart det upassande å fokusere på dei groteske handlingane sin natur.

Ein som er i ein adapteringsprosess må også kutte og samantrekkje. Dette vert, av H. Porter Abbott, kalla «a surgical art»⁴¹ fordi ein t.d. må gå frå 1300 sider med tekst til to til tre timar med teater, og må ofte kutte store delar av den originale teksten. I dette tilfelle dreiar det seg om å gå frå ein romantrilogi til eit musikkalbum og *Bestialitetens Historie* inneheld 588 sider med tekst, medan *Offer / Bøddel* har ni songar som varer ca. 4:20 min i gjennomsnitt. I tillegg tar det ofte lang tid å synge ein setning i forhold til tida ein bruker på å lese den same setninga, og dermed vert orda spreidd utover ei ofte lang melodisk linje i motsetning til å bli lest opp. Med dette som grunnlag er det openbart at NOHR berre har fått plass til ein brøkdel av det som er å finne i trilogien. Han har ekskludert motivet, det bøkene reint konkret handlar om, og fokuserer heller på ulike tema som *Bestialitetens Historie* tar opp.

Mangelen på meining – som er det gjennomgåande temaet i *Offer / Bøddel* – vert godt presentert allereie på det første sporet, «Til slutt». Slik lyder refrenget på låta: «Ingen av oss veit no'n ting, ingen verdens ting. Døden blir til slutt å vinn, og sank oss alle inn. Så trekk pusten.»⁴² Her tar NOHR opp det han tenkjer er tankegangen til Bjørneboe, som er at livet er håplaut – at mennesket er i ute av stand til å verkeleg forstå det, og at døden tar oss uansett – men la oss kosa oss medan me er i det.⁴³ NOHR syng ikkje direkte at me skal kosa oss, men han oppfordrar oss til å fortsette å trekkje pusten, som er ein metafor for det å leve. På «Alt som har skjedd» forklarar han at krig er noko menneska orkestrerer for å distrahere seg sjølv frå sanninga om at livet vårt er ein «evig kamp mot mangel på meining».⁴⁴ Han syng også: «Så æ har begynt å ramm inn de ytterst få øyeblikkan som gir meining»,⁴⁵ som fortel at det viktig for NOHR å fortsatt vera optimistisk, og å ta vare på augneblinka som legg til meining i livet.

⁴⁰ Hutcheon, *A Theory of Adaptation*, 18–19.

⁴¹ H. Porter Abbott, *The Cambridge instruction to narrative*, (Cambridge: Cambridge University Press. 2002), 108.

⁴² NOHR, 'Til slutt', *Offer / Bøddel*.

⁴³ Løkås, 'Bestialitetens melodi'.

⁴⁴ NOHR, 'Alt som har skjedd', *Offer / Bøddel*.

⁴⁵ NOHR, 'Til slutt', *Offer / Bøddel*.

Vidare i «Til slutt» syng han: «Og vi gløm av ka vi e: små snakkandes dyr på ei syltynn skorpe, desperat etter mer, fanga mellom magma og iskaldt mørke.»⁴⁶ Denne tematikken om jorda som skorpe er noko forteljaren i *Bestialitetens Historie* tenkjer mykje på – særleg i *Kruttårnet* – og har hatt tydelig innverknad på NOHR. I *Kruttårnet* skriv Bjørneboe:

«Ethvert barn vet i dag at hele vår klodes innmat er en gigantisk ildmørje, en kokende grøt av glødende, smeltet sten og metall. På en forbløffende tynn skorpe omkring dette kosmos av flytende mineraler, er det vi steker, koker og lemlester hverandre. [...] Like over denne skorpen ligger verdensrommet, hvor kulden hersker, evig og ubegrenset.»⁴⁷

Denne framstillinga av jorda innskrenkar menneska si rekkevidde som art, sidan den forklarar korleis me er fanga på denne tynne skorpa med ikkje noko meir enn døden både under og over oss. NOHR legg til at me bare er små dyr som har lært oss å snakke for å innskrenke menneskeheita sin tanke om seg sjølv som overlegen og eit vesen med høgare mening, enda meir. Referansar til jorda som skorpe finn me også i låta «Alt som har skjedd». Her syng NOHR: «Vi har ei kjerne av ustabil ild».⁴⁸ I denne låta tar han også opp det andre verdssynet som går igjen i trilogien: verda som stramt pedanteri. Han syng «En bitteliten prikk i et verdensrom, omgitt av stramt pedanteri».⁴⁹

Bjørneboe skriv i *Bestialitetens Historie* at løgna er den djupaste, sjukdomsskapande kraft og menneska er opplærd til å lyge frå fødselen av. Løgna er noko han forholder seg til meir eller mindre gjennom heile trilogien, og det same gjeld NOHR med *Offer / Bøddel*. Det vert særleg tatt opp i «Intern dialog» der han påstår at ingen tør å sjå på sanninga som ekte, og lev heller i fornektning fordi dette er det enklaste. Ærlegdomen vert dermed skitten og løgna tar sanninga sin plass. Han avsluttar låta ved å oppsummere denne tankegangen: «Sannheta består, men alle er på leiting etter sjælefred, og veien dit e brulagt med uærlighet.»⁵⁰

Eit viktig tema i *Bestialitetens Historie* – særleg i *Frihetens Øyeblikk* – som NOHR også har inkorporert i albumet sitt, er fridom. Her sterkt farga av slik eksistensialismen ser på fenomenet. Ein passasje i boka forklarar dette:

⁴⁶ NOHR, 'Til slutt', *Offer / Bøddel*.

⁴⁷ Bjørneboe, *Bestialitetens Historie*, 272.

⁴⁸ NOHR, 'Alt som har skjedd', *Offer / Bøddel*.

⁴⁹ NOHR, 'Alt som har skjedd', *Offer / Bøddel*.

⁵⁰ NOHR, 'Intern Dialog', *Offer / Bøddel*.

«Frihet er å ikke ha noen målestokk utenfor sin egen bevissthet, men å bære alt ansvar selv. Frihet er at man aldri mer kan få hjelp. Joseph Conrad sier dette i *Typhoon*: Kommandoens ensomhet er at den ikke kan få hjelp av noen i himmelen eller på jorden. Jeg har opplevet det, i ett eneste avgjørende øyeblikk: ingen kunne hjelpe meg, - jeg måtte gjøre alt selv, uten råd eller dåd fra noen. Det var en enorm, et øyeblikk av total ensomhet mellom stjernene og jorden. Jeg forstår idag at dette var første fornemmelse av frihetens øyeblikk, og at jeg ikke våget å gripe det. - Det var et øyeblikk av erkjennelse. Fra dette sekund kunne jeg ha gått videre alene - i frihet. Friheten er at man hvert sekund må velge selv - at ingen i himmelen og på jorden kan hjelpe en med noe.»⁵¹

Forteljaren beskriv at fridom ikkje er noko han har levd med kvar dag, men heller kome nær og valt å ikkje overgi seg til, på grunn av den store angsten dette medfører. Dette tar NOHR opp i låta «Alt som har skjedd» ved at han også uttrykkjer angsten fridom ber med seg: «Større innsikt, større angst».⁵² Han syng også: «En bitteliten distraksjon e alt æ ber om. Æ e for lite vant til å vær fri.»⁵³ Slik som for forteljaren, er ikkje fridom noko som er til stede heile tida, men er skjult av alle distraksjonane livet har. Ein tolking av denne teksten kan vera at NOHR ynskjer desse distraksjonane for å sleppe angsten fridomen genererer.

I *Bestialitetens Historie* vert blod brukt som ein metafor for denne angsten. Bjørneboe skriv: «og litt efter litt begynte igjen himmelen å blø. Blodet samlet seg på himmelhvelvingen og rant nedover mot horisonten i alle retninger, det nådde fjelltoppene og sildret over sneebreene, ned langs fjellsidene og ble til bekker som forsvant i juv og skar».⁵⁴ NOHR syng noko liknande i «Intern Dialog»: «Rød snø i fjellsidan, og nok ei løgn blir sannhet.»⁵⁵ Eg tolkar det slik at NOHR refererer til angsten som Bjørneboe skildrar og forklarar at menneske godtek løgn som sanning, for å sleppe å møte angsten som fridomen skapar. Folk føretrekk å lev i løgn, fordi fridom er avhengig av sanning.

I tillegg til å ta opp store temaa frå *Bestialitetens Historie*, hentar NOHR også uttrykk og setningar meir eller mindre direkte frå bøkene. Allereie på side 36 i triologien – der eg personen er i ei tankerekkje om syfilisen, og korleis den har vore med å forme Europa – finn eg noko som har inspirert NOHR.

⁵¹ Bjørneboe, *Bestialitetens Historie*, 135.

⁵² NOHR, 'Alt som har skjedd', *Offer / Bøddel*.

⁵³ NOHR, 'Alt som har skjedd', *Offer / Bøddel*.

⁵⁴ Bjørneboe, *Bestialitetens Historie*, 52.

⁵⁵ NOHR, 'Intern Dialog', *Offer / Bøddel*.

«Hele vår kultur er skapt av forbrytere, vanvittige og pasienter. **Det finnes ikke et normalt menneske som har gjort en nyttig eller varig ting** [min utheving]: Det var de normale som bygget både slaveleirene både i Germania og i Rossija.»⁵⁶

Her kjem Bjørneboe altså med påstanden om normale menneske ikkje gjer nyttige eller varige ting, og det same påstår NOHR i låta «Intern Dialog»: «Når de e de vanlige som faktisk e farli, de e dæmmes sult som næra nøden. **Ingen normale menn har skapt noe varig**, [min utheving] med sine glansbilda av døden».⁵⁷ I tillegg til å parafasere Bjørneboe sin setning, får han også med at det er dei vanlege som er farlege, slik Bjørneboe skriv ved å peike ut at det var dei normale som bygde slaveleirane.

Ein anna referanse NOHR gjer til *Bestialitetens Historie* er noko han syng i «Spørsmål»: «Det at æ e livredd for å dø i fra dæ e alt æ treng å forstå.»⁵⁸ Ei tankerekke om akkurat dette finn me mot slutten av *Kruttårnet*. Når forteljaren sit og ventar på vakre Christine får han ei redsle for døden: «Det var ikke bare en redsel, det var en fortvilelese for å dø ifra alt.»⁵⁹ Vidare tenkjer han på alle dei forskjellige små og store tinga han elsker og ikkje har lyst til å forlate, men også at akkurat denne redsla er med på å gi meining til livet. «Spørsmål» handlar nettopp om dei store tinga, og dei små tinga som er mykje større enn det ein trur. NOHR fortel om denne låta til Bodø Nu:

«Vi vaser rundt på jakt etter de viktige svarene, og evner ikke å se hvor mye av fasiten som ligger rett foran øynene våre; Et kyss på øyelokket, en gjensynsglede uten ord, følelsen av å stå på terskelen til noe stort. Alle disse små dryppene av fullstendig lykke, som til sammen gjør at vi greier å stå opp om morgenen, og ta fatt på en ny dag. Selv om vi ikke aner hva som er vitsen med at vi er her på denne merkelige planeten. Men vi tar fatt på en til ny dag, og så en til etter det. At vi gidder?!?!?! Skål for et liv med mange åpne spørsmål og få endelige svar!»⁶⁰

KJETTERBÅLET

Koplingane mellom *Bestialitetens Historie* og *Offer / Bøddel* kan også illustrerast gjennom å sjå nærare på ei enkelt låt, og eg har valt å dukka djupare inn i det 3. sporet på *Offer / Bøddel*, «Kjetterbålet». Den går i C-dur eller A-moll, men sidan det aldri blir brukt ledetrinnet i

⁵⁶ Bjørneboe *Bestialitetens Historie*, 36. (utheving lagt til)

⁵⁷ NOHR, 'Intern Dialog', *Offer / Bøddel*, (utheving lagt til).

⁵⁸ NOHR, 'Spørsmål', *Offer / Bøddel*.

⁵⁹ Bjørneboe, *Bestialitetens Historie*, 368.

⁶⁰ Løkås, 'Bestialitetens melodi'.

harmonisk moll, vurderer eg det som C-dur. Taktarten er 4/4 i 97 bpm og låta er 4,04 minuttar lang. Bodskapet i låta er at menneskeheita har gjort mange forferdelege ting mot seg sjølv, ofte i kyrkja sitt namn, men også at det ikkje endrar noko å drepe andre menneske, fordi den sanne fienden er inni oss.

Låta deler namn med eit av foredraga i *Kruttårnet*: «Kjetterbålens kultur». Eit *kjetterbål* er – logisk nok – eit bål som kjettarar vert brent på. Utrykket: *tenne kjetterbål* betyr å «gå til kamp mot personer som har kjetterske, avvikende meninger i religiøse eller politiske spørsmål»⁶¹, og ein *kjetter* er ein person som bryt med vedtekne, ofte religiøse, oppfatningar. Utrykket *kjettar* vert oftast assosiert med ‘motstandarar’ av kristendommen, sidan det opprinneleg vart brukt om tilhengarar av ein manikéisk sekt på 1000- og 1100-talet som vart forfølgd av katolikkar.⁶² Foredraget i *Kruttårnet* vert halden av karakteren Lefévre – som er overlege på La Podrière – og tar for seg kyrkja si slakting og tortur av menneske. Lefévre påstår at «Ingen religion, ingen impuls i hele verdenshistorien har i så høy grad muliggjort satans herredømme over jorden som de små, fire evangelier har gjort.»⁶³ Låta er langt ifrå ein oppsummering av foredraget, men har referansar til det. Desse kjem eg til seinare i kapitlet.

Låta er bygd opp i ein standard populærmusikkform, berre at NOHR vel å leggje inn eit nytt vers på slutten i staden for eit refreng. Arrangementet er svært enkelt og berre bygd opp av gitar, koring og vokal. Gitaren rullar og går gjennom heile låta i eit intrikat, melodøst fingerspel farga av metningstonar, medan vokalen ligg roleg og flyt på toppen. Dissonansane gitaren spelar vert ikkje behandla «korrekt» i forhold til funksjonsharmoniske reglar, men er med på å tilsløre harmonikken og skape ulike klangar og små melodiar. Den fyrste og einaste endringa i arret kjem når det vert lagt til korstemmer. Ein grunn til at NOHR har valt å holde arrangement og form heilt enkelt kan vera for at teksten skal kome betre fram og at bodskapet krev eit meir intimt musikalsk uttrykk.

⁶¹ ‘Kjetterbål’, *Det norske akademis ordbok*, <https://www.naob.no/ordbok/kjetterb%C3%A5l> (henta 14. Mai 2019).

⁶² ‘Kjetter’, *Det norske akademis ordbok*, <https://www.naob.no/ordbok/kjetter?elementRefid=52947875> (henta 14. Mai 2019).

⁶³ Bjørneboe, *Bestialitetens Historie*, 391.

Sekund	Del	Beskriving
0:00–0:22	Intro	Presentasjon av gitarakkompagnementet, slik det også kjem til å bli spelt i versa. Gitaren vert etablert som motor i låta.
0:23–0:44	Vers 1	Vokal kjem inn. Linjene NOHR syng er oppstykkka med mykje pausar, som skapar ein kontrast i mot gitarkompet sin kontinuitet.
0:45–1:06	Vers 2	Likt som det fyrste verset.
1:07–1:32	Refreng	Ny akkordrekke blir presentert, og blir spelen i same stil som på verset. Dei melodiske linjene til vokalisten vert lengre og skapar dermed meir intensitet i musikken.
1:33–1:56	Vers 3	Lik som dei to fyrste versa.
1:57–2:17	Vers 4	Lik som dei to fyrste versa.
2:18–2:40	Refreng	Dette refrenget er likt som det fyrste, berre at koring kjem inn. Koringa er homogen, og det er NOHR som syng korstemmene sjølv, slik at klangen også vert svært homogen.
2:41–3:20	Bridge	Ny akkordrekke blir presentert, men spelestilen til gitaren er fortsatt lik som på resten av låta. Koringa kjem her på annakvar linje, og er fortsatt homogen.
3:21–3:31	Mellomspel	Gitaren spelar ein kort overgang til neste del, i lik stil som resten av låta.
3:32–3:48	Vers 5	Likt som dei andre versa, og lik tekst som vers 1.
3:49–4:04	Outro	Liten avrunding på gitar med ritardando.

Tabell 1. Oversikt over «Kjetterbålet» si form.

Tidlegare i teksten argumenterer eg at NOHR har ein viss kunstnarisk ambisjon med albumet, og bruk av kompliserte formar kan antyde nettopp dette, likevel har alle låtane på *Offer / Bøddel* svært enkle formar. Somme av låtane som til dømes «Intern Dialog» og «Siggfingra og tomflaska» er meir gjennomarrangert, med mange fleire instrument og ‘ting som skjer’, men har likevel også den enkle forma. NOHR sin kunstnariske ambisjon går derfor heller ut på det tekstlege, at dei er basert på eit seriøst litterært verk, i staden for å gå ut på det formmessige og musikalske.

Når ein skal analysere populærmusikk er det naturleg å byrja å sjå på instrumenta, og funksjonen deira. Moore delar dei musikalske funksjonane inn i ulike lag: Det eksplisitte rytmelaget (*Explicit beat layer*), det funksjonelle basslaget (*functional bass layer*), det melodiske laget (*melodic layer*) og det harmoniske fyll-laget (*harmonic fill layer*). Det eksplisitte rytmelaget er utan tonehøgde, vanlegvis beståandes av eit trommesett⁶⁴, og eksisterer derfor ikkje i denne låta. Det laget av rytmen som har tonehøgde er det funksjonelle basslaget⁶⁵, og i «Kjetterbålet» er det gitaren som har denne funksjonen. Det vert spelt fingerspel gjennom heile låta og NOHR bruker tommelen til å spele den lågaste tonen i akkorden på kvar 4. del, slik at det vert ein jamn puls, og ein motor som driv låta framover. Det som gjer gitarspelet til ein *groove*, og ikkje berre ein puls, er dei andre tonane som rullar og går på 16.delane, i variert tonehøgde og styrke. Dei lysaste tonane kjem oftast på den fjerde 16. delen i slaget og vart hengjande slik at dei oppfattas som ein synkope som alltid leier fram mot 4. delen. Ein slik synkope kan understreke lengting og det å vera utilfreds, noko som passar godt overeins med handlinga i «Kjetterbålet». Gitaren er også ein del av det melodiske laget sidan det har melodiar integrert i fingerspelet, men hovudkomponenten er vokalen. Dette laget inneheld mykje av identiteten av songen, og det er dette lyttarar oftast fokuserer på.⁶⁶ Det siste laget er det harmoniske fyll-laget, og funksjonen til dette laget er å fylle rommet mellom bass og diskant laga. Som einaste instrument har gitaren også denne funksjonen, på den måten at fingerspelet utgjer harmonikken gjennom nesten heile låta. Den homofone koringa som kjem inn på 2. refreng på 2:18 er også ein del av dette laget. Stemmene ligg under melodien og fyller ut utan å ha nokon melodisk eller rytmisk funksjon.

Eit anna viktig aspekt ved teksturen på ei låt er «the ‘tactility’ of sound in a recording.»⁶⁷ Sjølv om ei innspeling består av instrument som spelar rytmar, melodiar og harmoniar, har den også ein viss ‘kjensle’ ved seg. Denne ‘kjensla’ er ofte det fyrste som appellerer til lyttaren, men den er også ofte det vanskelegaste å snakke om.⁶⁸ Ein måte å analysere dette på, er å lage ein *soundbox*, som er ein visuell framstilling av instrumenta si plassering i lydbiletet. Med «Kjetterbålet» er det lett å tenkje at dette er lite relevant sidan den er sett saman av få instrument, men det er nettopp dette som utgjer mykje av teksturen. Når NOHR byrjar å

⁶⁴Alan F. Moore, *Song Means: Analysing and Interpreting Recorded Popular Song*, (London: Routledge, 2016), 20–21.

⁶⁵ Moore, *Song Means*, 20.

⁶⁶ Moore, *Song Means*, 20–21.

⁶⁷ Moore, *Song Means*, 29.

⁶⁸ Moore, *Song Means*, 29.

syngje berre akkompagnert av ein stålstrenggeitar vert det opplevd som at han sit rett framfor oss og syng til oss. Dette verkemiddelet skapar ofte ei kjensle av intimitet og tillit til artisten, fordi det opplevast som at han sit ansikt til ansikt og kommuniserer direkte med lyttaren.⁶⁹ Ved å bruke slike verkemiddel, legg NOHR opp til at «Kjetterbålet» skal bli opplevd som autentisk av lyttarane.

I opningsfrasen «Byggesteinen i min kultur e drap og vold og grov tortur»⁷⁰ vert det truleg referert til kristendommen sidan den er ein stor del av den norske kulturen. Den kan sjølvsagt også referere til tida før kristninga, og til skildringar me finn i den fyrste boka: *Frihetens Øyeblikk*.

«[...] i mitt eget fedreland, pleide de å gjøre noe med fangene sine, som de kalte for 'å riste blodørn' på dem; de bandt dem med armene om en trestamme og klippet dem opp i ryggen, gjennom ribbein og kjøtt, – så trakk de ut lungene på dem bakfra.»⁷¹

Dette er likevel mindre sannsynleg med tanke på dei andre tydelege referansane til kristendomen i låta, som t.d. namnet på låta.

Fallande melodilinjer er noko som går igjen i «Kjetterbålet». Det betyr at melodien til ei tekstlinje eller ein frase ofte byrjar høgt og beveg seg nedover til det endar lågt. Eit døme på dette er fyrste frase på refrenget: «Den største løgner'n e han som trur han vet ka svaret e.»⁷² Her tar han sats på «den» og gjer eit oktavsprang opp på «størs-» for så å utlikne dette spranget med trinnvis bevegelse nedover, til han endar på den mørkaste tonen på siste ordet i frasen, som er lik starttonen på frasen. Begge frasane i refrenget og fyrste frase i alle versa, t.d. «Byggesteinen i min kultur e drap og vold og grov tortur»⁷³ og somme av frasane i bridgen t.d. «Æ blir sliten av det her»⁷⁴ byggjer også på det same prinsippet: trinnvis nedoverørsle innanfor oktaven. Ei stigande melodilinje vil ofte bli opplevd meir intens og aggressiv, til dømes er tonefallet til sportskommentatorar ofte stigande for å skape og illustrere spenning, medan ei fallande melodilinje gir teksten eit roleg og forteljande uttrykk ved å skape mindre spenning. Det NOHR oppnår med å bruke ein slik melodiføring at han står fram som at han aksepterer slik forholda han syng om er, i staden for å 'gjere opprør' mot dei.

⁶⁹ Moore, *Song Means*, 45.

⁷⁰ NOHR, 'Kjetterbålet', *Offer / Bøddel*.

⁷¹ Bjørneboe, *Bestialitetens Historie*, 21.

⁷² NOHR, 'Kjetterbålet', *Offer / Bøddel*.

⁷³ NOHR, 'Kjetterbålet', *Offer / Bøddel*.

⁷⁴ NOHR, 'Kjetterbålet', *Offer / Bøddel*.

NOHR bruker ironi som verkemiddel når har dette rolege uttrykket og syng ein tekst om fæle ting. Dette verkemiddelet er mykje brukt i *Bestialitetens Historie*, der den ironiske og kjølege tilnærminga til det bestialske er sentral. Eit godt døme på NOHR sin ironiske tilnærming finn me i vers 3. Han byrjar verset med: «Når satan endelig er slått, når kjetterbålet varma godt».⁷⁵ Kyrkja si kamp for å overvinne satan gjekk mykje ut på å brenne dei som hadde hatt utuktig omgang med han, og i foredraget forklarer Lefévre korleis dei brant både barn og eldre for same skammelege handlingar: «Det fantes hele landsdeler, hvor hvert levende menneske ble brent».⁷⁶ NOHR tilnærmar seg sjølv kjettarbålet og massedrap som noko positivt, ved å bruke positivt ladde ord som ‘endeleg’ og ‘varma godt’, men å sigre over djevelen via kjettarbål er motstridande til NOHR sitt budskap i låta, og derfor ironisk. Han fortset vers 3 med: «Og vi har oppnådd amnesti i et slakteri midt i paradiset».⁷⁷ Paradis er ein direkte referanse til kristendommen, men også her brukt ironisk, som ein fortsetjing av forgje frase. Han snakkar om å oppnå amnesti, som betyr ettergiving av alle straffar for ein viss kategori av brotsverk. Slik eg forstår det, meiner NOHR at prestane/dei kristne oppnår amnesti for alle dei har drepen i Guds namn.

Bridgen er vendepunktet i låta på den måten at han ikkje lenger beskriv situasjonen, men heller forklarar kva dette gjer med han. Det kjem fram at dette gjer han sliten, og at ein ikkje kjem nokon veg med å holde på sånn. På denne delen er akkordprogresjonen stigande (til den blir broten av den halve takta og hoppar ned ein kvint):

|:Dm |G |Am G/H |C (halv takt) |F :|

Denne stigande harmoniske rørsle vert ein kontrast til refrengtet, som har ein fallande rørsle:

|:C |Am |G |F :|

Korleis NOHR rimar endrar seg også på bridgen, og dette understrekar den narrative endringa i låta. På refrenga og versa bruker NOHR for det meiste par-rim:

Byggesteinen i min **kultur**
 E drap og vold og grov **tortur**
 Og vi tør ikke slutt å sloss
 For tenk om dem sku vær som oss

⁷⁵ NOHR, ‘Kjettarbålet’, *Offer / Bøddel*.

⁷⁶ Bjørneboe, *Bestialitetens Historie*, 392.

⁷⁷ NOHR, ‘Kjettarbålet’, *Offer / Bøddel*.

I bridgen endrar forma seg og me får kryssrim på dei fyrste fire linjene (om ein legg godviljen til og godtek at 'å' rimar med 'å'). I dei tre siste linjene er det enderim, for sjølv om «inn» ikkje rimar på «vill» eller «til», er det såpass like ord at det likevel fungerer som eit rim.

Æ blir sliten av det **her**
 Det finnes ingen hjelp i det å
 Sku vær mer enn man kan **vær**
 Og ingen av oss overlev å
 bli brutt ned å gjæra inn
 Når det eneste vi vill
 e å slukk tørsten en gang til

Me veit at løgn er eit viktig tema i *Bestialitetens Historie*, og i tillegg til å handle om menneska sin evige krig mot kvarandre, spesielt innanfor kristendommen, er løgn også eit viktig tema i «Kjetterbålet». Dette kjem fram i refrenget: «Den største løgnern e han som sier han vet ka svaret e, og trur han laga fotspor, når alt han etterlat sæ, e et blodspor.»⁷⁸ Her snakkar NOHR truleg om menneske som påstår dei veit sanninga, som t.d. kristne prestar. Dei drap menneske for denne sanninga og meinte sjølv at dei gjorde noko viktig for historia og menneskeheita, at dei etterlot seg viktige fotspor, men i verkelegheita berre massakrerte dei uskyldige, og etterlot seg eit blodspor. Dette med blodspor finn me igjen i foredraget til Lefèvre. «[...] masse mordene i Jesu kjærlighets navn har etterlatt et blodspor gjennom historien som er uten sidestykke.»⁷⁹ Bjørneboe bruker også same uttrykk i *Stillheten*, men her i ein litt annleis setting: «Kjærligheten til andres gull, likegladheten ovenfor andres blod, – dette er hovedsymptomene. Det er bare å følge blodsporene.»⁸⁰

«Kjetterbålet» er den låta på *Offer / Bøddel* som har tydelegast referanse til konkrete og groteske handlingar i *Bestialitetens Historie*, sidan den refererer til eit foredrag i *Kruttårnet*. Denne låta snakkar om både drap, vald, tortur og krig, i motsetning til dei andre låtane der tekstane er meir eksistensielle. Likevel ser eg ikkje på «Kjetterbålet» som ein adaptasjon av foredraget «Kjetterbålenes kultur», men heller ein slags kommentar til det: NOHR har lest foredraget, og fortel oss gjennom denne låta kva tankar og refleksjonar det vakte hos ham.

⁷⁸ NOHR, 'Kjetterbålet', *Offer / Bøddel*.

⁷⁹ Bjørneboe, *Bestialitetens Historie*, 390.

⁸⁰ Bjørneboe, *Bestialitetens Historie*, 439.

KONKLUSJON

Etter å ha studert NOHR sitt artistskap vart det tydeleg at han har kunstnariske aspirasjonar, og eit ynskje om å skape noko meir enn overflatisk populærmusikk. Han er ikkje redd for å grave i djupe tema i tekstane sine, og sannsynlegvis var det denne eigenskapen som fanga merksemda hans hos Bjørneboe. Ved å nytte det seriøse litterære verket, og fortelje om det i ei rekke intervju, står NOHR fram som ein reflektert og kunnskapsrik person, og det vert lettare å få eit inntrykk av at musikken hans har noko viktig å fortelje, og derfor bør lyttast til.

Utanom forteljingane om dei grusame tilstandar, tilbyr *Bestialitetens Historie* lite episk inspirasjon sidan motivet i bøkene er kvardagen til forteljaren. Det NOHR har funne interessant med trilogien er derfor ikkje bøkene konkrete handling, men heller verdssynet og filosofien dei kverner rundt. Bestialiteten og skildringane av valdshandlingar er det fyrste ein legg merke til når ein les *Bestialitetens Historie*, men eit stykke uti bøkene byrjar ein å forstå at forteljaren tenkjer og snakkar mykje om dette for å understreke at menneska er utan meining, og det er her NOHR har funne inspirasjon. *Offer / Bøddel* har derfor minimalt med referansar til det groteske aspektet i *Bestialitetens Historie*, og dei einaste spora eg finn av bestialitet er i albumtittelen, og i låta «Kjetterbålet». Argumentet for at *Offer / Bøddel* er ein adaptasjon er svakt, sidan ein adaptasjon vanlegvis byggjer på handlingsgangen til det originale verket, noko som *Offer / Bøddel* ikkje gjer. Ingen scenar, karakterar eller hendingar vert adaptert til songtekst, me finn berre små referansar her og der.

Den einaste måten ein kan sjå *Offer / Bøddel* som ein adaptasjon, er dersom ein tenkjer det som ein adaptasjon av filosofien i trilogien. Gjennom *Bestialitetens Historie* presenterer Bjørneboe ein måte å sjå på og forholde seg til verda, og denne filosofien vert forklart og uttrykka i NOHR sine songtekstar. Måten han uttrykker det er veldig tru i mot korleis det vert uttrykka i *Bestialitetens Historie*, ved at han tek i bruk fleire av dei same bileta for å få fram budskapet: verda som stramt pedanteri, jorda som skorpe, kjettarbåla, raud snø, osv. Han har også har den same ironiske tilnærminga som Bjørneboe i låtar som «Kjetterbålet». Dette argumentet er likevel også svakt sidan albumet ikkje viser noko samband med *Bestialitetens Historie* på til dømes Spotify. Dermed er den einaste måten å vite at albumet er basert på bøkene at ein kjenner til trilogien og klarer å kjenne igjen referansane, eller har lese avisintervju gjort i nord-norske lokalaviser. *Offer / Bøddel* vert derfor skildra meist korrekt ved å kalle det eit album sterkt inspirert av *Bestialitetens Historie*.

LITTERATURLISTE

- Abbot, H. Porter. *The Cambridge instruction to narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- Axelsen, Eva Dalsgaard. *Psykoterapi og Bestialitetens Historie*. 1.utg. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS, 2007
- Bjørneboe, Jens. *Bestialitetens Historie*. Trondheim: Gyldendal Norsk Forlag AS, 2010
- Frith, Simon., Horne, Howard. *Art into Pop*. New York: Methuen & Co, 2016.
- Hestman, Ida Madsen. 'Træna aktuelle Petter Nohr Unstad pløyer dypt i menneskets mørkeste avgrunn på sitt kommende album'. *RanaBlad*, 12. april 2016, henta frå <https://www.ranablad.no/tranafestivalen/kultur/rana/trana-aktuelle-petter-nohr-unstad-ployer-dypt-i-menneskets-morkeste-avgrunn-pa-sitt-kommende-album/s/5-42-167107?access=granted>
- Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*. New York: Taylor & Francis Group, 2006
- 'Kjetter'. *Det norske akademis ordbok*. <https://www.naob.no/ordbok/kjetter?elementRefid=52947875> (henta 14. Mai 2019).
- 'Kjetterbål'. *Det norske akademis ordbok*. <https://www.naob.no/ordbok/kjetterb%C3%A5l> (henta 14. Mai 2019).
- Koozin, Timothy. 'Musical gesture in the songs of Nick Drake'. I *The Cambridge companion to the singer-songwriter*, red. Katherine Williams og Justin A. Williams (Cambridge: Cambridge University Press, 2016): 144–157.
- 'Kråkesølv'. *Facebook*. https://www.facebook.com/pg/krakesolv/about/?ref=page_internal (henta 14. mai 2019)
- Lindberg, Ulf., Weisethaunet, Hans. 'Authenticity Revisited: The Rock Critic and the Changing Real'. *Popular Music and Society* 33/4 (2010): 465–485.
- Løkås, Mariell Tverrå. 'Bestialitetens melodi'. *Bodø Nu*. 30. april 2016, henta frå <https://bodonu.no/selve-låtskrivingen-er-en-ensom-prosess/22.01-06:11>
- Løkås, Mariell Tverrå. 'Etter fire utgivelser med Kråkesølv går Petter solo for første gang'. *Bodø nu*, 25. januar 2016, henta frå <https://bodonu.no/nohr-pa-egne-bein/22.01-11:56>
- Moore, Alan F. *Song Means: Analysing and Interpreting Recorded Popular Song*. London: Routledge, 2016
- NOHR (Alias Petter Waldemar Nohr Unstad). *Offer / Bøddel*. Sjølvpublisert album, digitalt. <https://open.spotify.com/album/7wzH42oEHa7fcVHN11UyfZ?si=CL7wyy3mR8WLkGwbhqXpZA> (henta 31. Mai 2019).

‘NOHR’. *Facebook*. https://www.facebook.com/pg/nohrnorge/about/?ref=page_internal

(henta 13. mai 2019)

Sandvær, Ingar. *Bestialitetens groteske historie: En lesning av det groteske i Jens Bjørneboes ‘Bestialitetens historie’, med vekt på effekt og på fortellerstemmens rolle.*

Masteroppgåve, Universitetet i Oslo, 2011. Henta frå

https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/35107/Bestialitetensxgroteskexhistorie_IngarxSandvxr.pdf?sequence=2&isAllowed=y

Till, Rupert. ‘Singer-songwriter authenticity, the unconscious and emotions (feat. Adele’s ‘Someone Like You’)’. I *The Cambridge companion to the singer-songwriter*, red. Katherine Williams og Justin A. Williams (Cambridge: Cambridge University Press, 2016): 291–301.

Williams, Katherine., Williams, Justin A. ‘Introduction’. I *The Cambridge companion to the singer-songwriter*. red. Katherine Williams og Justin A. Williams (Cambridge: Cambridge University Press, 2016): 1–7.

