

Simen Leonard Holtan

## "Us and Them ... Me and You"

Møter med filosofi i tekstene til Roger Waters på  
Pink Floyds *Dark Side of the Moon*

Bacheloroppgave i Musikkvitenskap

Veileder: John Howland

Mai 2022



Simen Leonard Holtan

## **"Us and Them ... Me and You"**

Møter med filosofi i tekstene til Roger Waters på Pink  
Floyds *Dark Side of the Moon*

Bacheloroppgave i Musikkvitenskap  
Veileder: John Howland  
Mai 2022

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet  
Det humanistiske fakultet  
Institutt for musikk



Kunnskap for en bedre verden



**Forord**

Jeg valgte å skrive om Pink Floyd og tekstene til Roger Waters ettersom denne musikken og tekstene lenge har vært favoritter for meg. De filosofiske aspektene ved spesielt *Dark Side of the Moon* har fascinert meg og var noe jeg hadde lyst til å dykke dypere i, særlig hvis man ser hvordan filosofien har blitt anvendt som kommentarer om samfunnet.

Jeg vil understreke at det finnes to måter å skrive albumnavnet på: *The Dark Side of the Moon* og *Dark Side of the Moon*. I denne teksten har valgt å bruke den sistnevnte skrivemåten.

Jeg vil utrykke en stor takk til min veileder John Howland.

Innholdet i denne oppgaven står for forfatterens egen regning.



### **Sammendrag**

Denne teksten tar for seg de filosofiske aspektene ved tekstene til Roger Waters på Pink Floyds *Dark Side of the Moon*. Teksten er i all grad basert på filosofen Martin Buber sine tanker som han fremmer i boken *Ich und Du*. Dette knyttes opp til tankene som Roger Waters prøver å fremme i fire låter på dette albumet: «Money», «Us and Them», «Breathe (In the Air)», og «Time». «Money» takler hvordan det kapitalistiske/materialistiske samfunnet har ført til at mennesker bare ser på hverandre som objekter for egen vinning, som samsvarer med Buber sine tanker om en Jeg-Det verden. «Us and Them» fokuserer mer på fremmedgjøringen som oppstår i det moderne samfunnet, et ønske om å finne tilbake til en Jeg-Du verden. «Breathe (In the Air)» og «Time» fokuserer på menneskets uvillighet til å innse sin egen dødelighet og menneskets inhabilitet til å leve sine egne liv, samt hvordan dette fører til en fremmedgjøring fra samfunnet. Alle låtene prater om en Jeg-Det verden og et samfunn som er modus av erfaring. Allikevel fremmer det et håp og et ønske om at mennesket igjen vil finne tilbake til modus av engasjering: en Jeg-Du verden.

### **Abstract**

This text deals with the philosophical aspects of the lyrics of Roger Waters on Pink Floyds *Dark Side of the Moon*. This text is very much based on the philosopher Martin Bubers' thoughts in his book *Ich und Du*. This is then tied up to the thoughts that Roger Waters presents in four of the songs on the album. "Money", "Us and Them", "Breathe (In the Air)", and "Time". "Money" deals with how the capitalist/materialist society has led humans to only see each other as objects that solely are there for own personal gain, and how this matches with Bubers' thoughts on the I-It world. "Us and Them" focuses more on the alienation that occurs in the modern society, and a wish to find back to a I-Thou world. "Breathe (In the Air)" and "Time" focuses on man's reluctance to comprehend their own mortality, and man's incapacity to live their own lives, and furthermore how this leads to an alienation from society. All songs encompass thoughts on an I-It world and a society that is mode of experience. Although the album promotes a hope and a wish that humanity once again will find back to mode of engagement: a I-Thou world.





## Innholdsfortegnelse

|   |           |
|---|-----------|
| <b>1 FILOSOFISKE MØTER PÅ <i>DARK SIDE OF THE MOON</i>: FREMMEDGJØRING OG JEG OG DU .....</b> | <b>3</b>  |
| 1.1 <i>JEG OG DU</i> .....  | 4         |
| 1.1.1 « <i>Money</i> »: Hva godt gjør egentlig penger? .....                                  | 6         |
| 1.2 <i>FREMMEDGJØRING I DARK SIDE OF THE MOON</i> .....                                       | 10        |
| 1.2.1 Fremmedgjøring og ønske etter humanitet i « <i>Us and Them</i> » .....                  | 13        |
| 1.3 <i>TID SOM FORSVINNER: «BREATHE» OG «TIME»</i> .....                                      | 15        |
| 1.3.1 « <i>Breathe</i> » .....  | 16        |
| 1.3.2 « <i>Time</i> » .....   | 17        |
| <b>2 KONKLUSJON .....</b>   | <b>21</b> |
| <b>KILDELISTE: .....</b>  | <b>25</b> |

Utgitt 1. mars 1973: *Dark Side of the Moon* er Pink Floyds mestselgende album noensinne. Det var i tillegg bandets store gjennombrudd. Selv om de hadde gitt ut plater siden 1967, og skapt seg et omdømme, var det dette albumet, bandets første store kommersielle suksess.

Dette var også det første albumet i en æra hvor bandet har blitt omtalt som «The third Pink Floyd».<sup>1</sup> Denne tidsepoken regnes fra *Dark Side of the Moon* ble gitt ut i 1973, til *The Final Cut* sin utgivelse i 1983, og deretter Roger Waters sin exit fra bandet. Denne tredje inkarnasjonen av Pink Floyd kjennetegnes i all grad av Roger Waters sine tekster.

Det ble i denne perioden utgitt fem album: *Dark Side of the Moon* (1973), *Wish You Were Here* (1975), *Animals* (1977), *The Wall* (1979), og *The Final Cut* (1983). Alle disse albumene tar opp forskjellige temaer som blir utforsket, og de er enten filosofiske, politiske, eller begge deler.

*Dark Side of the Moon* er begge deler. Selv om en kan argumentere for at den er mer filosofisk enn politisk; dykker den inn i skarpe kommentarer om tilstanden i samtidens samfunn. De fleste av tekstene er av filosofisk karakter, men òg titlene er nærmest nakent filosofiske, titulert som abstraksjoner: «Us and Them», «Time», «Breathe», «Money».<sup>2</sup>

Waters selv, mente at tekstene på albumet handlet om “The pressures and preoccupations that divert us from our own potential for positive action ... an expression of political, philosophical, humanitarian empathy that was desperate to get out.»<sup>3</sup> Selv om Waters fremmet et ønske om positiv handling, er tekstene hans av pessimistisk og negativ karakter, med lite som gir lytteren håp eller optimisme. Disse tekstene kom mot slutten av *counterculture* – motkultur – bevegelsen fra 60-tallet. Denne motkultur-bevegelsen kom i stor grad fra studenter i USA på 60-tallet. Hippiebevegelsen var en av bevegelsene som kom ut fra motkultur-bevegelsen på 60-tallet. I årene 1967-1968 florerte det positive tanker om håp og fred i verden, dette var toppen for hippietiden. Der hvor Beatles sitt *Sgt. Pepper* album (utgitt i 1967) hadde fremmet denne optimistiske tankegangen, samt utforsket det psykedeliske – og derved i tillegg fremmet motbevegelsen/hippiebevegelsen sin tankegang om «Change the mode of consciousness and you change the world»<sup>4</sup> – hadde disse optimistiske tankene forsvunnet da Pink Floyd ga ut *Dark Side of the Moon* i 1973.

---

<sup>1</sup> Deena Weinstein, "Progressive Rock As Text," in *Progressive rock reconsidered*, ed. Kevin Holm-Hudson (New York: Routledge, 2002), 95.

<sup>2</sup> Ibid., 100.

<sup>3</sup> Roger Waters, hentet fra John Harris, *The Dark Side of the Moon: The Making of the Pink Floyd Masterpiece* (London Harper Perennial 2016), 80.

<sup>4</sup> Whiteley, *The Space Between the Notes : Rock and the Counter-Culture* (London, New York: Routledge, 1992), 104.

En må også forstå at Pink Floyd hadde selv vært en del av hippiebevegelsen/motkulturen, men da under ledelse av Syd Barrett. De startet som et psykedelisk band, og de første to albumene deres (*The Piper at the Gates of Dawn* (1967) og *A Saucerful of Secrets* (1968)) var psykedeliske verk hvor Syd Barrett hovedsakelig var den ledende kreative figuren. Barrett var inspirert av motkultur/hippiebevegelsen som hadde spredd seg fra USA over til England, hvor hovedfokuset var på frigjøring av individet. For mange så var Syd Barrett en legemliggjørelse av motkulturen.<sup>5</sup> Men da Barrett til slutt ble psykisk syk som følge av tung LSD-bruk måtte han forlate bandet.

Denne konsekvensen av tung narkotikabruk var ikke bare noe som påvirket Pink Floyd, men i tillegg resten av hippiebevegelsen og motkulturen. Etter flere dødsfall på starten av 70-tallet blant kjente artister innenfor motkulturbevegelsen som følge av narkotikabruk (Jimi Hendrix, Jim Morrison, Janis Joplin), ble tanken om kreativitet gjennom narkotiske opplevelser satt under tvil og sterk kritikk.<sup>6</sup> Derved ble også de positive konnotasjonene og idéene som hippiebevegelsen/motkulturen hadde, svekket. Derved forsvant også optimismen som hadde regjert i de foregående årene, slik som Whiteley skriver: «Visionary experience and self-discovery had failed to confront the dominant culture».<sup>7</sup>

Verden hadde ikke blitt endret, og alle problemene eksisterte fortsatt. Dette førte til at flere, og særlig Roger Waters, så negativt på verden og det vestlige moderne samfunnet. Dette førte til at han, sammen med resten av bandet, bestemte seg for å lage et album om presset som oppsto i det moderne samfunnet, samt alle følgene som ble til i vaken av det. Dette ble til: *Dark Side of the Moon*.

I denne teksten så har jeg valgt å fokusere på temaene som er tatt opp i låtene «Breathe (In the Air)», «Time», «Money», og «Us and Them». Denne teksten baserer seg på Martin Bubers tanker fra boken *Ich und Du*, riktig nok har jeg tatt i bruk den norske oversettelsen av Hedvig Wergeland: *Jeg og Du*. Jeg har også valgt å bruke to tekster fra George Reich sin bok *Pink Floyd and Philosophy: Careful with That Axiom, Eugene!* Hvor den ene er skrevet av David Detmer: *Dragged Down by the Stone: Pink Floyd, Alienation, and the Pressures of Life*. Den andre er: *I and Thou and «Us and Them»: Existential Encounters on The Dark Side of The Moon (and Beyond)*, skrevet av David MacGregor Johnston. Denne teksten av MacGregor baserer seg på *Ich und Du*. Disse tekstene tar for seg det filosofiske aspektet ved min

---

<sup>5</sup> Harris, *The Dark Side of the Moon*, 50.

<sup>6</sup> Whiteley, *The Space Between the Notes* 103.

<sup>7</sup> Ibid.

oppgave. En kan dog legge merke til at det finnes flere serier om filosofi og populærkultur. Blant annet har Blackwell en egen serie om dette, kalt *The Blackwell Philosophy and Pop Culture*, som inkluderer litteratur om filosofi i spesifikke filmer, serier, spill og musikk. Det finnes òg en serie titulert *Popular Culture and Philosophy* som omfatter 125 bøker; George Reich sin *Pink Floyd and Philosophy: Careful with That Axiom, Eugene!* tilhører denne serien. Denne serien er mer omfattende når det kommer til populærkultur ettersom den i tillegg inkluderer deler av popkulturen utenfor det Blackwell sin serie gjør. Blant annet inkluderer denne serien medier som Facebook og The Onion, i tillegg til sport, teknologi, bredere omfangsområder innenfor visse medier, i tillegg til fenomener som oppstår innenfor popkulturen. Det finnes altså et bredt utvalg når det kommer til filosofi i popkultur og det er en tydelig sjanger.

Videre er denne teksten også basert på mer musikk- og tekst-analytiske bøker som Philip Rose sin *Roger Waters and Pink Floyd: The Concept Albums* som tar for seg og analyserer alle albumene som Roger Waters skrev med/for Pink Floyd fra *Dark Side of the Moon* til *The Final Cut* (i tillegg til Waters sitt soloalbum *Amused to Death*). Denne boken, sammen med Sheila Whiteley sin *The Space Between the Notes: Rock and the Counter-Culture* og Lawrence English sin *More than Music: Cultural Stirrings from Pink Floyd's The Dark Side of the Moon*, har bidratt med tolkninger på både musikk og tekst. I tillegg til George Harris sin bok *The Dark Side of the Moon: The Making of the Pink Floyd Masterpiece*, som har bidratt med nyttig innsikt fra særlig Roger Waters sine egne tanker om albumet. Deena Weinstein sin tekst *Progressive Rock As Text: The Lyrics of Roger Waters* fra boken *Progressive Rock Reconsidered* (redigert av Kevin Holm-Hudson) har også blitt brukt for å knytte tekstene til Roger Waters inn i den progressive-rock sjangeren.

I tillegg til denne litteraturen har jeg også brukt annen litteratur, artikler, anmeldelser, og nettsider. Men disse overnevnte verkene danner hovedgrunnet for teksten.

### **1 Filosofiske møter på *Dark Side of the Moon*: Fremmedgjøring og *Jeg og Du***

Som nevnt tidligere forklarte Roger Waters at *Dark Side of the Moon*: «might be about the pressures and preoccupations that divert us from our potential for positive action»,<sup>8</sup> David Gilmour så på albumet som at det taklet «The pressures of modern living, and all the elements that one goes through that conspire to send some people insane.»<sup>9</sup> mens Nick Mason forsto

---

<sup>8</sup> Roger Waters, hentet fra Harris, *The Dark Side of the Moon*, 80.

<sup>9</sup> David Gilmour, hentet fra *ibid*.

det som at albumet handlet om – i en viss likhet med Waters – «the pressures of modern life – travel, money, and so on».<sup>10</sup>

Fellesnevneren mellom disse forklaringene, er presset som mennesket opplever i det moderne samfunnet; og hvordan dette påvirker mennesket. Dette fører til flere filosofiske tanker som dukker opp gjennom albumet: Fremmedgjøring, eksistensialisme, og savn etter ekte møte og positive handlinger. Disse tankene blir samtidig fremmet gjennom kommentarer på samfunnets tilstand.

### 1.1 *Jeg og du*

Flere av tekstene til Roger Waters på dette albumet handler om det å savne et ekte møte mellom mennesker, et samfunn som stadig blir kaldere og som oftere ser på mennesker som objekter kun til for å brukes. Hvordan en som menneske har begynt å miste kontakten med hverandre, og glemte hvordan man har et *ekte* møte. Waters forteller om et samfunn hvor mennesker er på vei til – eller allerede har – mistet humaniteten sin.

Disse tankene som Roger Waters uttrykker – å anvende andre mennesker i samfunnet som verktøy en kan bruke for å tilegne seg egen rikdom og velvære, savn etter genuine møter og samtaler med andre mennesker, og en verden der mennesket ikke bare erfarer hverandre, men heller engasjerer seg i andre – Samsvarer sterkt med tankene til den israelske filosofen Martin Buber.

Buber ga ut en bok i 1923 ved navnet *Ich und Du*. Tematikken i boken handler om hvordan menneskene i det moderne samfunnet har glemte hvordan man på en sann måte møter andre mennesker; istedenfor benytter man seg heller av en mer analytisk fremgangsmåte som gjør at en behandler andre mennesker som objekter,<sup>11</sup> kun til for å utnyttes slik at individet tjener på det.

Buber skrev innledningsvis i boken sin om hans syn på verden: «Verden er for mennesket tvefoldig, svarende til hans tvefoldelige holdning. Menneskets holdning er tvefoldig, svarende til tvefoldigheten av de grunnord han kan si.»<sup>12</sup> Disse *grunnord* som Buber skriver om, er to ordpar: *Jeg-du* og *Jeg-det* (Ich-Du og Ich-Es). Det er viktig å notere seg at de to forskjellige «Jeg»-ene som brukes i disse to grunnordene, er to forskjellige «Jeg»; menneskets «Jeg» er òg todelt. Disse ordparene beskriver hvilke to måter vi som mennesker

---

<sup>10</sup> Nick Mason, hentet fra *ibid*.

<sup>11</sup> David MacGregor Johnston, "I and Thou and "Us and Them": Existential Encounters on *The Dark Side of The Moon* (and Beyond)," in *Pink Floyd and Philosophy : Careful with That Axiom, Eugene!*, ed. George A. Reisch (Chicago: Open Court, 2011), 122.

<sup>12</sup> Martin Buber and Hedvig Wergeland, *Jeg og du*, 2. utg. ed., vol. 10, Ich und Du, (Oslo: Cappelen, 1992), 5.

kan være i møte med andre mennesker. Buber skriver: «Grunnordet Jeg-Du kan bare sies med vårt hele vesen. Grunnordet Jeg-Det kan aldri sies med vårt hele vesen.».<sup>13</sup>

Jeg-Du forklares som et sammentreff hvor begge partene i en samtale er fullt og helt tilstedeværende og engasjert i nåtiden. En *erfarer* ikke Du'et, en får heller et umiddelbart *forhold* til Du'et. Via dette forholdet og møtet med Du, kjenner Jeg Du med hele sitt vesen, og Jeg vet alt om Du ettersom Jeg ikke vet noe overfladisk eller enkelt ved Du.<sup>14</sup> Buber forklarer Jeg-Du som en modus av *engasjering*.

Ved en Jeg-Du samhandling vil Jeg ikke lenger være et objekt, Jeg vil heller ikke være sammensatt eller bestående av ting. Det vil ikke finnes noe mellom Jeg og Du, ingenting begrepsmessig, ingen hensikt, intet begjær, ethvert middel som står mellom Jeg og Du vil være en hindring. Det er derved først når alle midler er borte, at dette møtet først kan skje.

I dette møtet er det kjærlighet som er det viktigste. En kjærlighet ulik den vi er vant til. Kjærligheten til Buber er ikke en følelse, men heller en situasjon som vi lever i og som forandrer hele vår oppfatning av verden.<sup>15</sup> Buber forklarer det som at følelser er noe vi besitter, mens kjærlighet er noe som skjer. Kjærligheten som oppstår i møtet med Du er ikke slik hvor Jeg bare vil ha Du som en gjenstand, kjærligheten oppstår heller *mellom* Jeg og Du.<sup>16</sup>

Ved Jeg-Det derimot så forholder man seg til mennesker og objekter ved at man forstår de som instrumentale for å nå eller tilegne seg noe.<sup>17</sup> En som jobber bak kassen eller en som jobber for Foodora er nyttige fordi de kan gi en mat. En lærer er nyttig ved å gi en informasjon og derved hjelpe en til å ta en grad. En bil eller sykkel er nyttig for å få en fra et sted til et annet: Buber forklarer: «Vel ser han vesenene omkring seg som maskiner med forskjellig yteevne, som det gjelder å beregne og anvende for saken.».<sup>18</sup>

Men en går aldri dypere enn det, en analyserer bare objektene overflate, og derved oppfatter man kun objektene egenskaper, man *erfarer* kun verden rundt seg; dette gir i gjengjeld at man bare havner i en verden hvor alle bare er «Det».<sup>19</sup> Man forstår at Det'et tilhører en klasse, og at det tilhører en hvis intellektuell kategori. Dog er det en distanse mellom Jeg'et som oppfatter, og Det'et som blir oppfattet. Ens oppfatning av Det'et vil heller ikke være i nåtid; Jeg'et oppfatter det gjennom sin forståelse av det midlertidige og romslige

---

<sup>13</sup> Ibid., 6.

<sup>14</sup> Ibid., 12.

<sup>15</sup> Johnston, "I and Thou and "Us and Them", 126.

<sup>16</sup> Buber and Wergeland, *Jeg og du*, 10, 16.

<sup>17</sup> Johnston, "I and Thou and "Us and Them", 124.

<sup>18</sup> Buber and Wergeland, *Jeg og du*, 10, 65.

<sup>19</sup> Ibid., 7.

plassen i verden. For det er ifølge Buber bare gjennom Du'et sitt nærvær at nåtiden kan oppfattes.<sup>20</sup> Derfor kan man best se Jeg-Det som en monolog, en relasjon med kun seg selv.<sup>21</sup>

Selv om *Jeg og Du* ble skrevet i 1923, var tankene til Buber like relevante da Roger Waters skrev tekstene til *Dark Side of the Moon* omtrent 50 år senere. For Waters var det det kapitalistiske og materialistiske samfunnet som skapte en verden der engasjering ble valgt bort, og hvor erfaring ble prioritert. Selv om flere av låtene på albumet beretter om disse tankene rundt Jeg-Det og Jeg-Du i dette samfunnet, er det særlig én låt som velger å kritisere det kapitalistiske og materialistiske aspektet ved dette.

### 1.1.1 «Money»: Hva godt gjør egentlig penger?

Låten «Money» forteller om en person med kraftig mye rikdom som stadig søker etter mer. Den kommenterer på det vestlige samfunnets sykelige besettelse med å hele tiden ønske seg mer, både av penger og materielle goder, og hvordan egen personlig vinning blir det viktigste i livet. «Money» retter kritikk mot et samfunn hvor menneskene stadig blir mer og mer opptatt av seg selv, samtidig som den kritiserer måten rike mennesker velger å håndtere sine egne penger.

Låten fremmer tanker som samsvarer med det Buber skrev om i *Jeg og Du*. I denne låten har fortelleren et syn som er basert i aller høyeste grad på en Jeg-Det oppfatning av verden. Fortelleren i låten ser på mennesker som noe han kan bruke for å tilegne seg mer penger. Han har ingen lyst etter kjærlighet eller menneskelige møter, men heller så ønsker han seg alle slags materielle goder; han søker hele tiden etter mer.

De første linjene i «Money» lyder slik: "Money, get away / Get a good job with more pay and you're okay".<sup>22</sup> Disse første linjene kan tolkes som en slags sarkastisk uttalelse: «for all del ikke vær fornøyd med jobben og lønnen du har nå, du må få deg ny jobb med mer penger, før du kan være lykkelig». Den første frasen kan i seg selv tolkes på to måter: Den første som et utsagn – Penger, vekk fra meg! – før det så resten av sangen prates om et jag etter penger og livstilen mye penger kan gi en. Frasen kan òg tolkes i den forstand at fortelleren i låten vet at penger er noe som en egentlig burde prøve å holde en avstand til. At denne første ytringen er en slags advarsel fra fortelleren i låten, om konsekvensene som følger jaget etter penger og formue. Det er uansett allerede fra de to første linjene – og introen som

---

<sup>20</sup> Ibid., 14.

<sup>21</sup> Johnston, "I and Thou and "Us and Them", 125.

<sup>22</sup> Roger George Waters, "Money " in *The Dark Side of the Moon* (1. Mars 1973).

inneholder lyder av kasseapparater og penger som klikker – tydelig at låten kommer til å handle om penger og formue i store kvantiteter.

På et generelt nivå, handler låten om å angripe det materialistiske og kapitalistiske samfunnet. Låten fokuserer i stor grad på urettferdigheten ved det kapitalistiske systemet,<sup>23</sup> men òg hykleriet i at verdier blir overført på en slik måte at det viktigste blir at selskaper, forretninger o.l. tjener på det, og derved at individet blir oversett.<sup>24</sup>

Phil Rose beskriver Money som en låt som takler et «anti-life pressure».<sup>25</sup> Phil Rose forklarer:

This pressure encompasses, on one hand, the ill effects of an ideology engrained within technocratic capitalism that equates personal success and happiness with economic riches and, on the other, the frustrating contradictions in our personalities to which it ultimately gives rise.<sup>26</sup>

Dette kapitalistiske/materialistiske samfunnet som en lever i vektlegger at individets formue (økonomisk/materiell) er det som fører til individets personlige suksess og lykke. Om en er elsket eller føler seg elsket, er ting som ikke i like stor grad fører til personlig lykke. Disse tankene som dette samfunnet fremmer er av den karakter at de belønner de som eier store kvanta av materielle eiendommer og penger med følelsen av lykke og en følelse av suksess. Disse tankene går på bekostning av andre deler av et samfunn, som relasjoner og medmenneskelighet. Disse kapitalistiske/materialistiske tankene gjør at samfunnet belønner mennesker som utnytter og trykker ned andre mennesker for egen personlig vinning. Et samfunn hvor personer blir objekter brukt for hverandres egosentriske formål, slik som Buber beretter om i *Jeg og Du*. Dette er noe av det som låten kommenterer.

Låten kommenterer dog ikke *direkte* mot dette materialistiske/kapitalistiske samfunnet i den forståelse at den ikke direkte adresserer og kommenterer i mot dette samfunnet, og kan derved best beskrives som en «no message song».<sup>27</sup> Sangen er dog heller en *ironisk* kommentar, som beskriver en ekstravagant livsstil til det ekstreme som den gjennomsnittlige lytteren ikke kan kjenne seg igjen i.<sup>28</sup> Det blir en fjern virkelighet hvor sangen omtrent håner lytteren ved å fortelle om en luksuriøs dagligdags realitet som *omtrent* bare fortelleren kan kjenne seg igjen i. Det fremmedgjør lytteren ettersom en vet at en selv ikke kan relatere til

---

<sup>23</sup> Whiteley, *The Space Between the Notes*, 111.

<sup>24</sup> Ibid., 110.

<sup>25</sup> Phil Rose, *Roger Waters and Pink Floyd: The Concept Albums* (London: Farleigh Dickinson University Press, 2015), 24.

<sup>26</sup> Ibid., 24-25.

<sup>27</sup> Whiteley, *The Space Between the Notes* 111.

<sup>28</sup> Lawrence English, *More than Music: Cultural Stirrings From Pink Floyd's 'The Dark Side of the Moon'* (Algora Publishing 1. Mai, 2021), 89.



denne virkeligheten, men en vet at det finnes mennesker der ute som gjør det, og det er disse menneskene fortelleren representerer.

Fortelleren i låten kan sees på som en representant av kulminasjonen av suksess, på grunn av hans materielle og økonomiske formue; allikevel er det slik at det å få tak i flere materielle eiendeler og jakte mer makt er nærmest fortellerens eneste personlige mål og ambisjoner, og det virker som et evig jag som aldri vil ta slutt:<sup>29</sup> «New car, caviar, four-star daydream / Think I'll buy me a football team».<sup>30</sup> En ny bil og den fineste kaviar er ikke nok for fortelleren, det utgjør *bare* en firestjerners dagdrøm – hvorav fem stjerner er det som er det beste – og derved må han kjøpe seg et fotballag for å kunne slukke denne ustoppelige tørsten, og derved også oppnå det han anser som *crème de la crème* av livstil: Et femstjerners liv.

Dog er det ingenting i sangen som tilsier at fortelleren har rett på en slik livstil. Låten viser ikke til hvordan han har fått tak i pengene som gjør at han kan leve den luksuriøse livsstilen som han lever. Det viser til at rikdommen fortelleren besitter ikke nødvendigvis er noe han har gjort seg rett til eller fortjener.<sup>31</sup> Disse klagene som fortelleren ytrer faller derved for døve ører. Det er ytterst få som klarer å relatere til fortelleren, og hans klager blir heller sett på som syting; problemer av mikroskopisk omfang i forhold til det vanlige mennesket. Dette igjen reflekteres i musikken.

For «Money» er harmonisk sett - til en viss grad - basert på en tolv-takters blues: Dette gir et ironisk bilde på perspektivet til fortelleren. Det er en hvit, rik mann som (indirekte) synger om det å være en slave for pengene.<sup>32</sup> Dette videreføres bare av at fortelleren synger om sin egen misnøye over at han ikke eier et fotballag, og at han ønsker å komme i besittelse av en Lear-jet (privatfly); fortelleren bruker altså en form for formidling som ofte forbindes med et musikalsk uttrykk en undertrykt folkegruppe brukte for å uttrykke de spirituelle og emosjonelle smertene de opplevde,<sup>33</sup> for å uttrykke sin misnøye om en ekstravagant livstil som er så fjern fra opphavet til det musikalske uttrykket han bruker. Det gjør at sangen – både tekst og musikk - gjennomsyres med en utrolig bittersøt ironi. Allikevel er det ikke slik at

---

<sup>29</sup> Rose, *Roger Waters and Pink Floyd*, 25.

<sup>30</sup> Waters, "Money".

<sup>31</sup> English, *More than Music*, 93.

<sup>32</sup> Rose, *Roger Waters and Pink Floyd*, 25.

<sup>33</sup> Ibid.

man oppfatter dette ved første lytting ettersom det musikalske uttrykket er relativt fengende. Låten oppfattes som energifull, munter, til dels morsom, og nesten som en feiring av penger.<sup>34</sup>

Denne oppfattelsen er forståelig ettersom det direkte budskapet sangen fremmer er hva «godt» penger kan gjøre (i.e. hvilken ekstravagant livsstil en kan leve hvis en besitter en stor økonomisk formue). Det viktigste for fortelleren er å tilegne seg materielle goder og å hele tiden øke sin egen formue. Fortelleren prater ikke om noen andre ting, og former hele sitt liv etter disse tankene. En kan argumentere for at dette er en person som ser på verden på en Jeg-Det måte.

Fortelleren fremmer ingen ønsker om å møte andre mennesker eller hjelpe de som trenger det, snarere tvert imot: «Share it fairly, but don't take a slice of my pie».<sup>35</sup> Fortelleren innrømmer at penger skal fordeles likt, men ikke hans penger. Han har ingen intensjoner om å se på seg selv som noe annet enn enda et hjul i maskinen, han fremmer intet ønske om å endre verden som han selv oppfatter er urettferdig. For han er det viktigste at han selv har en stor materiell og økonomisk formue. Han oppfatter seg selv som Det. Martin Buber understreker dette: «Vel ser han vesenene omkring seg som maskiner med forskjellig yteevne, som det gjelder å beregne og anvende for saken. Men slik ser han også på seg selv ... Også seg selv behandler han som Det.»<sup>36</sup>

Fortelleren er selv et objekt som blir brukt for andres gagne, han er bare enda et Det i en verden som kun består av Det, men han selv er klar over det. Buber skriver: «Jeg i grunnordet Jeg-Det fremtrer som «egenvesen» og blir seg bevisst som subjekt (for erfaring og bruk)».<sup>37</sup> Men så lenge fortelleren kan utnytte andre for sin egen velvære og lykke (som bare kan oppnås gjennom personlig suksess og materiell/økonomisk formue, slik som Phil Rose forklarte) så har han ingen intensjoner om å endre denne verdenen og samfunnet han lever i, selv om han vet at samfunnet er urettferdig og ond: «Money / So they say / Is the root of all evil today».<sup>38</sup> Fortelleren vil fortsette å utnytte andre, samt la seg selv bli utnyttet, så lenge det betyr at han får beholde, samt øke, sin egen formue.

En kan derfor trekke konklusjonen – selv om det ikke fremmes tydelig i låten – at fortelleren ikke engasjerer seg i ekte, genuine møter med andre mennesker. Han har heller ingen intensjoner eller ønske om å delta i – eller søke etter – disse møtene. Dog vil han skaffe

---

<sup>34</sup> David Detmer, "Dragged Down by the Stone: Pink Floyd, Alienation, and the Pressures of Life," in *Pink Floyd and Philosophy: Careful with That Axiom, Eugene!*, ed. George A. Reisch (Chicago: Open Court, 2011), 72.

<sup>35</sup> Waters, "Money".

<sup>36</sup> Buber and Wergeland, *Jeg og du*, 10, 65.

<sup>37</sup> *Ibid.*, 59.

<sup>38</sup> Waters, "Money".

seg mer rikdom, mer ting. Fortelleren erfarer alt i verden og ser det bare som Det, noe han kan ha, tilegne seg selv. Som Buber skriver: «Han avgrenser seg fra det andre, og søker å ta i besittelse så meget av det som han kan, gjennom å erfare og bruke».<sup>39</sup> Men han ser ikke utenfor det. Verden som fortelleren (og resten av samfunnet) har vokst opp i har indoktrinert en til å erfare alt og alle bare som objekter, kun til for å tilføye oss glede og velvære.<sup>40</sup> Noe som fortelleren i høyeste grad gjør, han erfarer og benytter seg av andre slik at hans personlige formål blir oppnådd, og derved oppnår han sin (og samfunnets ideal av) lykke.

Fortelleren *erfarer*, men *engasjerer* seg aldri, og det er der forskjellen mellom «Jeg-Det» og «Jeg-Du» ligger. Buber sier at «mennesket erfarer sin verden ... Men erfaringer alene kan ikke bringe verden til mennesket.»<sup>41</sup> Fortelleren er derfor en veldig god representasjon på et menneske med Jeg-Det holdning. Han erfarer det som er rundt han – og bruker de for egen vinning – men han engasjerer seg aldri, heller avviser han muligheter for engasjement i andre: «I'm alright Jack, keep your hands off my stack».<sup>42</sup> Der hvor et annet menneske prøver å kontakte han, avviser han blankt for det er ikke i hans interesse å engasjere. Han er legemliggjørelsen av modus av erfaring; og derved også legemliggjørelsen av et Jeg i en verden som kun erfarer Det.

## 1.2 Fremmedgjøring i *Dark Side of the Moon*

Fremmedgjørelse er et sentralt tema i *Dark Side of the Moon*. Det er tematikken i flere av låtene, og et sentralt overordnet tema for selve platen. Fremmedgjøring er noe som skjer når en føler at en mister kontakt og føler seg utenfor noe eller noen som man vanligvis – eller føler at man - skal ha en tilknytning/relasjon til.

Dog kan fremmedgjøring forklares ved at det er en form for selv-alienering. En blir fremmedgjort fordi det er noe som skal være en del av en, som ikke er det. En blir alienert fra det som en burde, eller vil, være tilknyttet til.<sup>43</sup> David Detmer argumenterer for at det moderne livet en lever i dag, gjør at en blir fremmedgjort fra naturen og da også en selv,<sup>44</sup> på grunn av at mennesker tilbringer mer og mer tid i «falske» omgivelser som kontorer, storbygater, eller bare innelåst i sine egne hjem. Når en først befinner seg i disse omgivelsene så benytter en seg og av mobiler, PCer, eller annet elektronisk media; dette gjør

---

<sup>39</sup> Buber and Wergeland, *Jeg og du*, 10, 61.

<sup>40</sup> Johnston, "*I and Thou* and "*Us and Them*", 128.

<sup>41</sup> Buber and Wergeland, *Jeg og du*, 10, 7.

<sup>42</sup> Waters, "Money".

<sup>43</sup> Detmer, "*Dragged Down by the Stone*", 62.

<sup>44</sup> Ibid.

at en havner lengre unna naturen og dets rytme, derved blir man fremmedgjort fra en selv, ettersom dette er en grunnleggende del av mennesket. For Buber har det moderne samfunn òg ført til at mennesket blir fremmedgjort fra både samfunnet, men og seg selv. Ved å hele tiden erfare mennesker som noe for personlig gagn fremmedgjør man de ved at man ikke ser de som noe annet enn objekter. Men man blir i tillegg selv et objekt – et Det – i samfunnet. Derved vet man selv at man òg bare blir erfart som noe for andre menneskers gunst, og derved føler en seg heller ikke knyttet til det samfunnet man erfarer, ettersom det ikke finnes noen ekte møter eller noe å ha en tilknytning til.

Pink Floyd er som nevnt ikke fjerne for å ta opp fremmedgjøring i sine tekster og derved ha fått ut disse tankene til et bredere publikum. Men Detmer argumenter for at det er musikken - ikke nødvendigvis tekstene alene - som har vært det viktigste elementet for at det har nådd frem. Han skriver:

One reason why ideas on alienation have reached such a wide audience is that millions of listeners have found the music on Pink Floyd's albums so compelling. They seem to *require* repeated listening, partly because they so effectively create and sustain a mood. ... Such textural, atmospheric music tends to point away from itself, and to invite the listener to contemplate the images, feelings, and ideas it evokes. This evocative power intensifies when the emotive content of the lyrics matches, or harmonizes with, the music, making the ideas in the lyrics harder to ignore.<sup>45</sup>

Deena Weinstein forklarer at tekstene i rock aldri har vært et hovedfokus eller et salgspunkt; fans vil sjeldent høre tekstene som en helhet, men heller som fragmenter, hvor de ofte blir feiltolket, ignorert, eller misforstått.<sup>46</sup> Men slik som Detmer skriver gjør musikken til Pink Floyd det vanskelig å *ignorere* teksten slik som det vanligvis blir gjort. Musikken omtrent tvinger lytteren til å *lytte* og ikke bare høre. Det er på grunn av at Pink Floyd sjeldent benytter seg av et høyt tempo i låtene sine. Låtene er ofte saktere og rolige, slik at lytterne får tid til å tenke og legge merke til musikken. De får tid til å fordype seg i musikken uten at de føler seg ruset; det rolige tempoet kombinert med det åpne og romslige lydbildet, gjør at lytteren får rom til å tenke.<sup>47</sup> Derved også legge merke til *hva* det er som blir sagt i låtene.

Weinstein drar videre frem et poeng om at lyttere, like ofte som kritikere, tolker generelt vokalistens «jeg» som en bokstavelig representasjon av tekstforfatteren.<sup>48</sup> Ofte ble

---

<sup>45</sup> Ibid., 63.

<sup>46</sup> Weinstein, "Progressive Rock As Text," 98.

<sup>47</sup> Detmer, "Dragged Down by the Stone", 65.

<sup>48</sup> Weinstein, "Progressive Rock As Text," 98.

tekstene til Waters tolket som at de handlet ene og alene om hans personlige liv og følelser. Noe som en ser i anmeldelser: «Waters` own troubled conscience is ... transformed into the troubled conscience of us all... It does what it sets out to do. It transmutes Roger Waters` unease into an artistic construct ... Waters makes a belief out of directionlessness».<sup>49</sup> Tekstene er selvfølgelig påvirket av Waters sitt livssyn og hans tanker, han skriver fra et subjektivt standpunkt. Men det betyr ikke at alle tekstene handler om Waters selv. På et generelt nivå så skriver ikke Waters om *hans* fremmedgjøring fra samfunnet, men heller hvordan han oppfatter at *alle* mennesker i samfunnet blir fremmedgjort; Waters ser heller på det større bildet.

Pink Floyd lot seg òg fokusere på det store bildet når det kom til lengde. I en tid hvor de fleste pop-låtene ville være på to til tre minutter, valgte Pink Floyd å ikke la seg bli holdt tilbake av tid. De ville heller at ideene innad i sangene skulle få tid til å utvikle seg. «Echoes» fra *Meddle* er på over 23 minutter, mens den fulle lengden av «Shine On You Crazy Diamond» er på over 25 minutter, dette er vel over standarden for pop-låtene på denne tiden. Vel og merke var dette ikke uvanlig for flere av de progressive rockebandene på samme tid. Flere av disse bandene mente at de var med på å skape en slags ny «klassisk» musikk, og derved òg lage låter/verk som ikke bare var til for å oppholde seg noen uker på topplistene, men heller låter/verk som skulle tåle tidens tann, likt som den vestlige klassiske kunstmusikken.

Pink Floyd hadde dog låter som var av kortere lengde, men disse ville som oftest være del av en lengre utvidet lytting. Låtene har enten glidende overganger hvor de problemfritt glir over i hverandre - som mange av låtene på *The Wall* - eller så er de delt opp i deler som dukker opp senere i albumene; som for eksempel «Pigs On the Wing» fra *Animals*.

Men et fellestrekk gjennom albumene fra 1973-1983 er at alle albumene er *konseptalbum*. Låtene på hvert album er en del av *ett* overordnet verk: låtene skal oppfattes – som egne verk i seg selv, ja – men og som deler av ett større verk, hvor de blir som puslebiter i et puslespill. Albumene har ett eller flere temaer som står sentralt, og som utforskes gjennom albumet.

På *Dark Side of the Moon* er dette de politiske, psykologiske, og sosiale plagene, samt stresset som oppstår av dette, og hvordan dette bidrar til fremmedgjøring. Der hvor «Money» fokuserer på å angripe det kapitalistiske og materialistiske samfunnet, velger fler av låtene å heller fokusere på interpersonlige forhold; og hvordan mennesket stadig velger å se på andre

---

<sup>49</sup> Ian MacDonald, "Pink Floyd: Dark Side Of The Moon," *New Musical Express* (Anmeldelse ), 23 Februar, 1974, <https://www.rocksbackpages.com/Library/Article/pink-floyd-idark-side-of-the-mooni>.

mennesker som «de/dem». Ergo velger mennesket å distansere seg fra visse andre mennesker/menneskegrupper grunnet at de ikke er en del av «oss». Det moderne samfunnet har i stor grad ført til en tankegang om «oss» og «dem».

### 1.2.1 Fremmedgjøring og ønske etter humanitet i «Us and Them»

En av de første låtene som ble ferdigstilt til albumet var «Us And Them». Låten bruker jukstaponerering -noe vi ser allerede i tittelen: Us and them – for å fremvise og reflektere skuffelsen med det moderne samfunnet,<sup>50</sup> men dog også hvordan en som menneske klarer å identifisere seg med noen, men velger å avvise andre som en ser på som fremmed. Låten bruker to forskjellige jukstaponeringer, en som er mer lett og som understreker motsigelser/forskjeller: «Us and them», «Me and You», «Black and Blue», «Up and Down», «Down and Out». Mens den andre jukstaponeringen er mye mer aggressiv og handler i større grad om krig og «man's inhumanity to man».<sup>51</sup>

Det legger vi merke til allerede i det første verset. En må bemerke seg at krig ikke i det hele tatt var en fjern virkelighet for medlemmene av bandet. Tre av de fire medlemmene ble født under krigen (Richard Wright: 28 juli 1943, Roger Waters: 6 september 1943, og Nick Mason: 27 januar 1944).<sup>52</sup> I tillegg døde Waters sin far under andre verdenskrig, noe som påvirket han sterkt i livet (det påvirket i tillegg albumene *The Wall* og *The Final Cut* betydelig).

Første vers forteller om hvordan de som kjemper ved frontlinjen av en krig, er helt vanlige menn. De har blitt fortalt at det er mellom «oss» – de du kjemper med/for – og «dem» – de du kjemper imot – fienden. Men fortelleren anerkjenner at alle som kjemper i denne konflikten er helt vanlige menn, hvor hvis de kunne velge selv, ikke hadde valgt å drepe hverandre: «Us, and them / And after all we're only ordinary men / Me, and you / God only knows it's not what we would choose to do».<sup>53</sup> De som står ansikt til ansikt og kjemper mot hverandre – «meg» og «deg» – har intet ekte hat, ingen ekte konflikt seg imellom. De har heller blitt manipulert til å kjempe for noen som har noe å tjene på krigen. En kan trekke linjer til Bubers prinsipp om Jeg-Du i soldatenes tankegang.

Soldatene fremmer ikke direkte et ønske om å møte hverandre som Du, men de anerkjenner at de selv ikke ville brukt hverandre på samme måte, ettersom de anerkjenner at

---

<sup>50</sup> Whiteley, *The Space Between the Notes* 113.

<sup>51</sup> Ibid.

<sup>52</sup> English, *More than Music*, 103.

<sup>53</sup> Richard Wright Roger George Waters, "Us and Them," in *The Dark Side of the Moon* (1. Mars 1973).

de alle bare er helt vanlige mennesker. Det fremmes til en viss grad i teksten at de er nærmere å møte hverandre som Du, og at generalene bare ser på de som Det: «Me and You». Nesten som en oversettelse av «Jeg-Du». Mennene ser ikke fienden som en større gruppe med mennesker, ikke som «Us and Them», «dem»/Det, men anerkjenner at personen på andre siden er et individ, meg og deg/Du.

Disse ordinere mennene blir beordret til å avansere frem i sin sikre død fra noen som ikke befinner seg i nærheten av krigingen: «Forward, he cried from the rear / and the front rank died». <sup>54</sup> Frasen er basert i en veldig ekte virkelighet, hvor offiserer ville sitte, vel å merke, komfortabelt på et sted skjermet fra kjempingen, mens unge, vanlige menn gikk inn en sikker død, Bare for å se på kartene og hvordan linjene ville bevege seg minimalt fra side til side mens kjempingen foregikk: «And the general sat and the lines on the map / moved from side to side». <sup>55</sup>

Dette er også en tankegang lik Bubers prinsipp om Jeg-Du og Jeg-Det. Generalene fra ser kun på frontkjemperne sine som objekter for å kunne tilegne seg land. De har ingen ekte engasjement i egne menn som kjemper for dem, de ser aldri mennene sine for hvem de egentlig er, heller så ser generalene bare overflaten på sine egne menn. Generalene ser på alle involvert som Det, kun der for å utnyttes for generalenes (og landets riktignok) egen vinning. Soldatene blir ikke sett på som individer og som mennesker, men heller som brikker i et spill. Soldatenes personlige liv er av ingen relevans til generalene, og generalene erfarer kun soldatene som objekter.

Siste vers skildrer hvordan en som menneske velger å distansere og fremmedgjøre seg selv fra mennesker som ofte lever i fattigdom. Man velger å se på en uteligger som en av «de», ikke som en av «oss», selv når en vet at uteliggeren er et menneske akkurat som en selv. Men en velger til slutt å distansere seg selv fra dem, ettersom en mener at de/det ikke kan hjelpes, de/det finnes overalt. En er dessuten forpreokkupert med sitt eget liv: «Out of the way / It's a busy day / I've got things on my mind» <sup>56</sup>. Selv når det er så tydelig at «de» så desperat trenger «oss». Det er i dette verset hvor Waters understreker at det ikke bare er de rike menneskene (som i «Money») eller generaler som ser på mennesket i samfunnet som et Det. Men det helt ordinere mennesket i samfunnet erfarer likeså andre mennesker som et Det, og engasjerer sjeldent seg i andre mennesker som et Du. En er for opptatt og preokkupert med sitt eget liv, og den uteliggeren (som tredje vers skriver om) som dør på gaten er ikke noe som

---

<sup>54</sup> Ibid.

<sup>55</sup> Ibid.

<sup>56</sup> Ibid.

kan gagne eller tilegne en noe, og derved også ikke av betydning for en. Man analyserer og erfarer uteliggeren som uviktig og en som ikke kan tilegne hverken seg selv, eller samfunnet noe, derved ser man på det som Det. Derimot ønsker uteliggeren (og Waters) at en heller skal *se* hen. Møte hen med åpenhet og en slik holdning hvor det oppstår et ekte møte, hvor man ser uteliggeren som et menneske og som et Du. Ikke bare som en overflødig irriteringsmoment i hverdagen vår.

Låten handler om de fundamentale problemene i samfunnet - om en som menneske - klarer å være human.<sup>57</sup> At en som menneske i et samfunn fylt av selvopptatte politikere, egoistiske businessmenn, kommersialisme, krig, og nærmest en fabrikkert eksistens, klarer ikke å samhandle, eller bare *se* hverandre; man bygger vegger slik at en kan isolere, samtidig beskytte, seg selv fra dette samfunnet,<sup>58</sup> dette gjør at en til slutt finner «people unconnected with each other who look out only for themselves instead of seeking relationships».<sup>59</sup> Som igjen relaterer til Bubers tanker.

Samfunnet har ført til at mennesket ikke lenger søker møter med hverandre, men heller at man passer på at en selv har det godt. Hvordan de andre menneskene i samfunnet rundt en har det er ikke av signifikans for individet, og det er heller ikke ens ansvar og passe på at disse menneskene har det vel. Denne egosentriske tankegangen hvor en ser på alle andre som Det, fører til at en til slutt ender opp med å tenke på – og oppfatte – andre som «dem»; et objekt som ikke er tilknyttet individet, men heller noe som en distanserer seg fra.

Låten legger ikke skjul på at mennesker er ulike, men disse ulikhetene er overfladiske eller konstruert. De ulikhetene er ikke store nok til å kunne hindre en fra i å sympatisere med hverandre, en må bare se menneskene som lik en selv. Men via frykten som det moderne samfunnet har indoktrinert i mennesket, klarer man å overtale grupper av mennesker til å distansere seg selv vekk fra «dem» og heller fokusere på «oss», og i det så fremmedgjør og fiendtliggjør man mennesker som til all grunn egentlig er en del av «oss».

### 1.3 Tid som forsvinner: «Breathe» og «Time»

Selve albumet kan i sin helhet forstås som en slags vag representasjon av livet. Albumet prøver å fortelle om de forskjellige problemene som oppstår ved det moderne samfunnet, men det forteller og om hvordan vi som mennesker går gjennom livet i dette moderne samfunnet. Albumet åpner med låten «Speak to me» som kan minne om et preludium. Låten inneholder

---

<sup>57</sup> Johnston, "I and Thou and "Us and Them", 124.

<sup>58</sup> Ibid.

<sup>59</sup> Ibid.



forskjellige hverdagslige lyder - og lite harmonisk og melodisk materiale - som står sentralt, og som vil dukke opp i resten av albumet. Men viktigst av alt så begynner denne låten med hjerteslag. Det signaliserer starten av et liv, et nytt hjerte bragt inn i verden. «Speak to me» kulminerer mot slutten ved at flere lyder og stemmer omtrent samles til en slags kakofoni, før det elegant eksploderer og glir inn i spor to på albumet – «Breathe (In the Air)» – som åpner med ordene: «Breathe, breathe in the air / Don't be afraid to care».<sup>60</sup>

### 1.3.1 «Breathe»

Låten handler til en viss grad om de første år av livet, om ungdomstid og hvordan det er viktig å gripe den. En må huske å puste, ta inn det som skjer rundt en, nyte livet. Både Sheila Whiteley og Lawrence English argumenterer for at det første verset illustrerer en form for meditasjon,<sup>61</sup> og flukt til et hallusinerende ubekjent, en slags drømme-verden.<sup>62</sup> I tillegg til begrensninger av virkeligheten og dimensjonene til hva vi vet eksisterer: «All you touch and all you see / Is all your life will ever be»<sup>63</sup>

Phil Rose derimot argumenterer for at det er en morsfigur som snakker til sitt nyfødte barn. Hvor de første linjene, til grads likt med Whiteley og English, uttrykker menneskelige og spirituelle prinsipper; men deretter mener Rose at denne morsfiguren fremmer en stemme av industriell ideologi ved å fortelle dette barnet at det eneste barnet vil se og oppleve i livet er de materielle objektene i verden, det er det som kommer til å være det viktigste for barnet.<sup>64</sup> Videre forteller låten at en må arbeide og aldri ta en pause, aldri tro at en er ferdig: «Run rabbit run / Dig that hole, forget the sun / And when at last the work is done / Don't sit down it's time to dig another one».<sup>65</sup> Gjennom dette blir en ranet fra et liv, og en glemmer det som livet virkelig kan gi en.

Detmer bygger videre på denne industrielle tolkningen av teksten ved å understreke et av poengene til Karl Marx: at gjennom arbeid som ikke er selvbestemt men heller kontrollert og styrt av andre, blir man fremmedgjort.<sup>66</sup> Når en jobber så klarer en ikke å føle seg menneskelig, eller som et menneske. Man blir fremmedgjort fra sin egen menneskelighet ved at en mister kontroll over egen autonomi og kreativitet, som er noe av de grunnleggende menneskelige evner.

---

<sup>60</sup> Roger George Waters, "Breathe (In the Air)," in *The Dark Side of the Moon* (1. Mars 1973).

<sup>61</sup> English, *More than Music*, 23.

<sup>62</sup> Whiteley, *The Space Between the Notes* 106.

<sup>63</sup> Waters, "Breathe (In the Air)."

<sup>64</sup> Rose, *Roger Waters and Pink Floyd*, 15.

<sup>65</sup> Waters, "Breathe (In the Air)."

<sup>66</sup> Detmer, "Dragged Down by the Stone", 67-68.

Dette bidrar til en fremmedgjøring fra naturen, og mennesket begynner å bli likegyldig til forskjellen mellom det industrialiserte samfunnet og det naturlige. Mennesket lever et liv som er unaturlig, falskt, uspontant, og som gjør at en ikke følger instinktene sine. Mennesket blir fratatt muligheten til å se skog, grønne enger, lukten av jord etter regnfall der hvor det industrielle rår. Disse menneskene utfører bare monotone og uinteressante oppgaver som repeteres hver dag, i en endeløs sirkel. Mennesket får aldri noe fri fra repetisjonen, fra kjedsomheten, og blir derved fremmedgjort fra sitt eget arbeid, og blir samtidig fremmedgjort fra naturen, ettersom mennesket aldri kommer seg ut dit, og i det blir de i tillegg fremmedgjort fra en selv.

### 1.3.2 «Time»

«Time» plukker opp den lyriske tråden som «Breathe» startet. Der hvor «Breathe» handler om å gripe dagen, handler «Time» mer om at tiden til slutt vil ta en igjen, og en har ingen mulighet for å løpe ifra den. At en som ungdom ofte tror at en har hele livet foran seg, men at en egentlig ikke skjønner hvor verdifull tiden egentlig er.

Waters selv har uttalt at det var indirekte hans mors uttalelser som fikk han til å innse hvor sparsom tiden egentlig er. Gjennom livet hadde han blitt fortalt at han måtte få seg en god jobb, få seg en familie, han måtte forberede seg på et «ekte» liv som ville begynne før eller siden. Men til slutt innså han at han forberedte seg ikke for noe som helst, han var midt i livet, noe som han alltid hadde vært. Som han selv sa: «Fucking hell – This is *it*.»<sup>67</sup>

Låten begynner med lyden av klokker som tikker, nokså ekstremt. Lyden av disse klokkene skaper en kakofoni, et kaos av lyd. Det insinuerer til stresset som mange føler ved tid; den omgir oss til enhver tid og den er – uansett hvor hardt en prøver – uunngåelig. Introen begynner i tillegg med å gå nesten rett inn i disse lydene, det er en svak fade-in før alt kommer inn på en gang; dette skaper en uro i tillegg til en følelse av at en ikke har noe kontroll, en selv har ikke bestemt at disse lydene skal komme inn såpass «voldelig» selv om man hører det komme. Dette underbygger bare igjen ideen om at tiden ikke er noe en kan kontrollere eller bestemme over, det er heller tiden som bestemmer og styrer over mennesket.

Disse lydene fases gradvis ut mens en åttendelsrytme blir faset inn, som etterligner tikkingen av en klokke (denne lyden ble laget på bassen til Waters), deretter får vi inn akkordene E-dur og F#-moll som det veksles mellom. Samtidig som dette skjer, improviserer trommeslageren Nick Mason på settet sitt, hovedsakelig på tammene. Alt dette bygger på en

---

<sup>67</sup> Roger Waters, hentet fra Harris, *The Dark Side of the Moon*, 82.

følelse av tidens dominans, og hvordan mennesket løper fra tiden, noe som en kan se i tittelen på sporet før «Time»: «On the Run». Whiteley forklarer at «Time»: «Deals with the unequal race of survival, the seemingly endless years of youth which suddenly catch up, leaving the individual 'hanging on in quiet desperation'». <sup>68</sup> «Time» prøver å få frem tanken om at vi er alt for avhengig av hverandre i dagens samfunn. En har blitt indoktrinert i et samfunn hvor en selv som individ ikke tar avgjørelser på vegne av en selv, men heller et samfunn hvor det er andre mennesker som tar avgjørelsene for en; slik som i «Breathe» hvor mennesket har mistet sin egen autonomi gjennom ikke-selvstyrt arbeid. Menneskene i samfunnet har mistet egenskapen til å styre sine egne liv og egenskapen til å tenke selv. Mennesket undrer ikke lenger, og har ingen form for lyst til å oppdage verdenen og alt det som den inneholder.

Teksten i første vers understreker dette ved å fortelle om en person som ikke har noen ambisjoner eller retning i livet. Personen, som fortelleren synger om i låten, bruker ikke dagene til sitt fulle. Hen sitter og venter på at nok en kjedelig dag skal bli ferdig, og bruker ikke dagene til det de er verdt; men sløser de bort som om de ikke er verdifulle og som om en får de tilbake: «Ticking away the moments that make up a dull day / Fritter and waste the hours in an offhand way». <sup>69</sup> I tillegg har denne personen ikke reist ut i verden og opplevd hva den har å tilby, men heller valgt å bli i sin hjemby, uten noen ambisjoner og har bare blitt gående rundt uten å gjøre noe meningsfullt: Denne personen vandrer bare rundt og tilbringer dagene ved å: «Kicking around on a piece of ground in your hometown». <sup>70</sup> Personen har valgt å ta til seg ordene fra morsfiguren vi kommer over i «Breathe»: «Leave, but don't leave me». <sup>71</sup>

Siste linje i verset bygger videre på denne tanken om at mennesket ikke lenger styrer sitt eget liv, personen venter på: «Someone or something to show you the way». <sup>72</sup> Denne personen forventer at det er noen andre som skal fortelle hen hva en skal gjøre, personen har ingen tanker om at en selv har ansvar for å finne ut av hva hen skal gjøre med livet; det er ikke hen sin avgjørelse uansett. Disse uttalelsene blir senere i låten angrepet, og som Waters selv sa: «It's OK to engage in the difficult task of discovering your own identity. And it's OK to think things out for yourself.». <sup>73</sup>

---

<sup>68</sup> Whiteley, *The Space Between the Notes*, 108.

<sup>69</sup> Roger George Waters, "Time " in *The Dark Side of the Moon* (1973).

<sup>70</sup> Ibid

<sup>71</sup> Waters, "Breathe (In the Air)."

<sup>72</sup> Waters, "Time ".

<sup>73</sup> Roger Waters, hentet fra Harris, *The Dark Side of the Moon*, 9.

Disse linjene i første vers kan tolkes som at personen i teksten kan føle på en meningsløshet med sitt eget liv – grunnet i at personen selv ikke vil ta sine egne valg, men heller forventer at andre skal gjøre det. Personen har ingen interesse av å søke etter et liv, ettersom personen ikke ser noe mening i det – og dette mener Buber er en konsekvens av Det-verdenen som en lever i. Ved at mennesket hele tiden blir brukt som objekt og noe for å tilegne en annen seg noe, føler mennesket til slutt at det lever et liv som er utenfor dets egen kontroll. Dette fører til en følelse av hjelpeløshet og meningsløshet i livet til mennesket, hvor en stadig blir fremmedgjort fra samfunnet, og seg selv, Buber skriver: «vil den uavlatelig voksende Det-verden gro opp over ham og gjøre hans eget Jeg uvirkelig for ham».<sup>74</sup> Buber beskriver at Det-verdenen som mennesket erfarer vil til slutt føre til at en ikke lenger vil kjenne seg selv igjen, i.e. bli fremmedgjort fra en selv. Med mindre mennesket begynner å søke etter møter som – og med – Du.

Første refreng og andre vers bygger videre på den passive holdningen og meningsløsheten til personen. Refreng og verset henger svært godt sammen og er ekstremt like når det kommer til det spesifikke senarioet og tematikken som den beretter om. Refreng og verset er dog delt opp av en relativ lang gitarsolo fra David Gilmour. Teksten tar opp dødeligheten til mennesket og hvordan tiden ikke behandler noen forskjellig; at mennesket har bare en viss tid å leve på, men at en ikke skjønner dette før det er for sent.

Andre linje i refreng understreker og oppsummerer poenget fra første vers: «You are young and life is long, and there is time to kill today».<sup>75</sup> Når en er ung så tror man at man har hele livet foran seg. Derfor er det ikke farlig hvis en velger å ikke bruke tiden en har som ung, aktivt, en har uansett et langt liv foran seg. Tredje linje angriper denne tankegangen samtidig som den illustrerer hvordan tiden så fort løper fra en: «And then one day you find ten years have got behind you».<sup>76</sup> En går fra å tro at en har masse tid, til at en plutselig innser at all den tiden har forsvunnet. Så bygger det videre på konseptet om at mennesket har mistet sin egen evne til å ta kontroll over eget liv, og i tillegg det Waters selv innså: Ingen har fortalt personen at en måtte begynne å leve, og personen innså det heller ikke selv: «No one told you when to run, you missed the starting gun».<sup>77</sup>

Denne tiden prøver personen å ta igjen på starten av andre vers: «And you run, and you run to catch up with the sun but it's sinking / Racing around to come up behind you

---

<sup>74</sup> Buber and Wergeland, *Jeg og du*, 10, 44.

<sup>75</sup> Waters, "Time ".

<sup>76</sup> Ibid.

<sup>77</sup> Ibid.

again».<sup>78</sup> Personen prøver å ta igjen solen, men klarer det aldri, solen ender heller opp med komme opp bak hen, som må begynne jakten en gang til. Phil Rose argumenterer for at dette er en representasjon av personens stress som følge av hens likegyldighet til å gripe dagen; illustrert via bildet av å «ta igjen solen». Personen prøver å løpe om kapp med solen, ta den igjen, men dette er ikke situasjonen for solen, den er likegyldig, den står opp og går ned som en følge av tiden, slik som det alltid har vært:<sup>79</sup> «The sun is the same in a relative way but you're older / Shorter of breath and one day closer to death».<sup>80</sup> Rose observerer at:

Anxiety is created from the realization that during the attempt to “achieve” the sun, the individual has gained nothing but “shortness of breath” (metaphorical psychological discomfort) and yet another wasted day.... the runner is “one day closer to death”. This foreshadows another frustration that later inspires worry and fear in the individual <sup>81</sup>

Dette stresset som personen føler på fordi hen har gått glipp av så mye av livet sitt, blir ikke veldig vel representert i musikken til refrengene. Der hvor versene er mer skarpe og rytmiske drevet - skarpe attacks i gitaren, mer ropende syning, og tyngre trommer – er refrengene mer rolig i følelse. Ved hjelp av milde, behagelige bytter av akkorder, og saktegående melodier, bygger det en følelse av tidløshet, det fører lytter inn i en falsk sikkerhet.<sup>82</sup> Sterkt kontrasterende fra hva det er som faktisk blir sunget. En må merke seg at musikken dog underbevisst underbygger sentimentet av sangen ved bruken av disse saktegående, mer rolige, refrengene. Whiteley kommenterer at:

The gentle pulse ... may suggest a slowness evocative of a trip, with the phrases hypnotically repeated to create a mood of fixation, but it is this very state of mind that allows time to win in the end. Unprepared, we find that `the time is gone, the song is over'.<sup>83</sup>

Låten resonerer med Martin Heidegger sine tanker om eksistensialisme. Heidegger mente at menneskehetens uvillighet til å anerkjenne ens egen dødelighet førte til at en ikke levde livet slik som en selv ville. Hvis mennesket innså sin egen dødelighet ville det også reagere og leve deretter; ikke følge resten av samfunnet å gjøre slik som alle andre gjør, men

---

<sup>78</sup> Ibid.

<sup>79</sup> Rose, *Roger Waters and Pink Floyd*, 20.

<sup>80</sup> Waters, "Time".

<sup>81</sup> Rose, *Roger Waters and Pink Floyd*, 20

<sup>82</sup> Whiteley, *The Space Between the Notes*, 108.

<sup>83</sup> Ibid., 109.

heller være mer bestemt på at det er ens helt egne liv som en *lever*. Dette igjen resonerer med tankene til Buber.

Modus av erfaring har fremmedgjort samfunnet fra en selv, og alle menneskene dette samfunnet besitter. Ved å hele tiden erfare mennesker og objekter som Det så har man ingen ekte opplevelse av hverken verden rundt en eller livet. Buber forklarer at: «Det som erfarer, har ingen andel i verden. Erfaringen er jo «i ham» og ikke mellom ham og verden. Verden har ingen andel i erfaringen. Den lar seg erfare, men det angår den ikke, for den gjør intet til det, og det vedfares den intet fra det.»<sup>84</sup> Den som kun erfarer har heller intet ekte liv og ingen ekte opplevelser, og er kun Det. Derved blir en også vandrende rundt uten noe mening i livet, og en erfares slik som andre erfarer en. Dette fører til et monotont liv hvor en til slutt ender opp med å ikke leve sitt eget liv, men heller leve det livet som resten av samfunnet lever; en bryter ikke vekk fra denne livsstilen men blir heller vandrende rundt som Det omringet av Det.

Hvis mennesket faktisk innså at en bare har en viss, gitt tid i livet, ville mennesket heller brukt det på å søke etter ekte møter og relasjoner mellom mennesker. Detmer forklarer:

I will not simply do as “one” does, or think as “they” do, but rather I will think for myself, and do what *I* think ... is best. Nor will I squander my precious time, which could be spent in significant conversation with others, or in the development of significant personal projects or interpersonal relationship, on idle gossip or sensationalistic trivia. For I could only do so if I suffered from the delusion that “life is long and there is time to kill today.”<sup>85</sup>

Slik som Detmer forklarer så ville mennesket – hvis det virkelig forsto sin egen dødelighet – engasjere seg mer i genuine, ekte møter med mennesker, akkurat slik som Buber beretter et savn etter, og fremmer i sin beskrivelse av Du.

## 2 Konklusjon

Tekstene til Roger Waters på *Dark Side of the Moon* omfavner flere filosofiske tanker. De mest sentrale som jeg har fremhevet her er tankene til Buber om relasjoner i det moderne samfunnet, fremmedgjøring, og tanker om vår egen eksistens og tid som løper fra oss.

De filosofiske tankene som blir uttrykt på låtene som teksten har tatt for seg blir som forklart tidligere også brukt som sosiale kommentarer. Jeg-Det/Jeg-Du var Martin Buber sin måte å kommentere på det han mente var en fremmedgjøring i samfunnet; samme som Roger

---

<sup>84</sup> Buber and Wergeland, *Jeg og du*, 10, 8.

<sup>85</sup> Detmer, "Dragged Down by the Stone", 71.

Waters mente at samfunnet hadde blitt indoktrinert til å fokusere på en selv og ens egen velvære – uansett om en derved måtte gjøre andre vondt, og trykke andre ned – og denne egosentriske tankegangen i samfunnet førte til en fremmedgjøring fra både en selv og resten av samfunnet: «I haven't even begun to find out how to relate myself to the rest of the world, and people, and what to do about them».<sup>86</sup> Derved hadde også samfunnet glemt det som var viktig: møte andre mennesker med empati og nestekjærlighet, møte andre mennesker som et Du.

For disse tankene som kommer frem i albumet grunner i ønsket om at mennesket skal se hverandre som individer, ikke som verktøy eller objekter for å gagne en selv, men et savn og et ønske etter en humanitær empati – og som teksten har understreket mange ganger – et ønske om å møte hverandre som Du. Mange av tankene på albumet som fremmedgjøring og eksistens(ialisme) kan grunnes i Bubers tanker fra *Jeg og Du*.

Albumet handler til syvende og sist om mennesket. Det kommenterer på samfunnet, men samfunnet er bygget av mennesket. Det kommenterer på grunntanker som dukker opp som følge av hvordan mennesket har latt samfunnet bli. Pink Floyd generelt, takler den menneskelige tilstanden.<sup>87</sup> Albumet prøver å fortelle at mennesket må selv endre seg, for å kunne endre samfunnet. En må selv begynne å se andre mennesker som noe annet enn objekter, for en er nødt til å gjøre dette. Det er som tankene som blir tatt opp i «Breathe» og «Time»: En må slutte å leve etter alle andre, og heller begynne å leve selv. Det er ens eget ansvar for at mennesket skal bli mer åpne og finne tilbake til en modus for engasjering; en kan ikke forvente at andre skal gjøre det for en. Albumet prøver å fortelle om «The potential that human beings have for recognizing each other's humanity and responding to it, with empathy rather than antipathy.»<sup>88</sup>

Disse tankene blir videreført til senere album som Pink Floyd lagde. *Wish You Were Here* (1975) fortsetter til dels på kommentarer som «Money» fremmet, men *Wish You Were Here* kommenterer heller musikkindustriens kynisme og dets grådighet. *Animals* (1977) er en skarp kommentar mot særlig det kapitalistiske samfunnet, hvor Waters kategoriserer mennesker etter tre forskjellige dyr: griser («Pigs»), Sauer («Sheep»), og hunder («Dogs»). Disse igjen representerer hver sin del av samfunnet. «Pigs» = grådige firmasjefer, «Sheep» = Det vanlige/tankeløse mennesket som bare velger å følge resten av flokken, og Dogs = brutale

---

<sup>86</sup> Roger Waters, hentet fra Harris, *The Dark Side of the Moon*, 81.

<sup>87</sup> Kris DiLorenzo, "Pink Floyd: But Is It Art?," *Trouser Press*, 1978, <https://www.rocksbackpages.com/Library/Article/pink-floyd-but-is-it-art>.

<sup>88</sup> Roger Waters, hentet fra Harris, *The Dark Side of the Moon*, 9.

businessmenn. *The Wall* (1979) fokuserer hovedsakelig på fremmedgjøring og hvordan en bygger en vegg mellom seg selv og resten av samfunnet, og hvordan en kan bryte ned denne veggen og dermed igjen bli med i samfunnet, samt hvordan en slutter seg til menneskeheten igjen.<sup>89</sup>

Videre ga Roger Waters i 2017 ut soloalbumet *Is This the Life We Really Want?* Den kommenterer på det politiske miljøet i både USA og Storbritannia (Trump og Brexit), samt flyktningkrisen, krig, og miljøkrisen. Dette albumet prater like mye om samfunnets tilstand som *Dark Side of the Moon*, og det er tydelig at Waters mente at problemene som fantes, da han sammen med Pink Floyd ga ut *Dark Side of the Moon*, fortsatt var like tilstedeværende 44 år senere. Han selv har ytret:

None of this shit is going to change in the next hundred years ... This bullshit is going to go on and on. We're not going to suddenly ... go 'Ah, I get it – if we'd only co-operated and showed each other empathy and stopped all this bullshit about how awful foreigners are and retreated from our ideas about national or racial supremacy, everything would be all right. Or at least better.' Where's that going to come from?<sup>90</sup>

Waters lette fortsatt etter et samfunn som viste hverandre empati, et samfunn som sluttet å se «oss» og «dem». Selv i 2017 var Bubers tanker relevante, ikke bare for Waters, men for resten av samfunnet likeså. Det samfunnet som Waters beskrev på *Dark Side of the Moon* hadde ikke gått gjennom noe endring. Mennesket hadde ikke lent mer mot å se og engasjere seg i hverandre som Du. Det kapitalistiske/materialistiske Det-samfunnet som ble beskrevet regjerte fortsatt i aller høyeste grad, og medmenneskelighet og empati var ikke prioritert.

*Dark Side of the Moon* fremmer allikevel et håp og en positivitet. Det fremmer et håp om at mennesket en dag kan møte hverandre med empati og kjærlighet, en kjærlighet lik den Buber beskriver; hvor kjærligheten er *mellom* mennesker. Hvor en ser hverandre som vesener og engasjerer seg i dem, ikke erfarer dem og prøver å bruke dem for egen vinning. Buber mener at verden er i all grunn en verden som baserer seg på Jeg-Du, det er bare at mennesket har snudd seg vekk fra dette. Men mennesket besitter fortsatt muligheten til å snu seg mot engasjering og Du, og derved oppnå menneskets fulle humanitet.<sup>91</sup>

Jeg velger å avslutte denne teksten med et siste sitat fra *Jeg og Du*:

---

<sup>89</sup> Martin Popoff and Roie Avin, *Pink Floyd : Album by Album* (Minneapolis, MN: Voyageur Press, 2018).

<sup>90</sup> Roger Waters, Hentet fra Alan Light, "Roger Waters: Fearless," *MOJO*, 2017, <https://www.rocksbackpages.com/Library/Article/roger-waters-fearless>.

<sup>91</sup> Johnston, "I and Thou and "Us and Them", 137.



Den som står i kjærligheten og ser alt ut fra den, for ham løser menneskene seg ut av sin innfiltrering i det urolige liv. Gode og onde, kloke og tåpelige, vakre og uskjønne, en etter en blir virkelig for ham, blir til et Du, det vil si en som er løsgjort, trådt frem, enestående og levende like overfor ham.... og så kan han virke, kan hjelpe, hele, oppdra, høyne, forløse. Kjærlighet er et Jeg's ansvar for et Du: Heri består det som ikke kan bestå i noen slags følelse, likheten mellom alle som elsker, fra den minste til den største, fra den hvis liv i stille lykke er helt innesluttet i et elsket menneskes liv ... den som makter og våger det umåtelige: å elske *menneskene*.<sup>92</sup>

---

<sup>92</sup> Buber and Wergeland, *Jeg og du*, 10, 16-17.

**Kildeliste:**

- Buber, Martin, and Hedvig Wergeland. *Jeg Og Du. Ich Und Du*. 2. utg. ed. Vol. 10, Oslo: Cappelen, 1992.
- Detmer, David. "Dragged Down by the Stone: Pink Floyd, Alienation, and the Pressures of Life." In *Pink Floyd and Philosophy : Careful with That Axiom, Eugene!*, edited by George A. Reisch, 61-80. Chicago: Open Court, 2011.
- DiLorenzo, Kris. "Pink Floyd: But Is It Art?" *Trouser Press*, 1978.  
<https://www.rocksbackpages.com/Library/Article/pink-floyd-but-is-it-art>.
- English, Lawrence. *More Than Music: Cultural Stirrings from Pink Floyd's 'The Dark Side of the Moon'*. Algora Publishing 1. Mai, 2021.
- Harris, John. *The Dark Side of the Moon: The Making of the Pink Floyd Masterpiece* London Harper Perennial 2016.
- Johnston, David MacGregor. "I and Thou and "Us and Them»: Existential Encounters on *The Dark Side of the Moon* (and Beyond)." In *Pink Floyd and Philosophy : Careful with That Axiom, Eugene!*, edited by George A. Reisch, 121-38. Chicago: Open Court, 2011.
- Light, Alan. "Roger Waters: Fearless." *MOJO*, 2017.  
<https://www.rocksbackpages.com/Library/Article/roger-waters-fearless>.
- MacDonald, Ian. "Pink Floyd: Dark Side of the Moon." *New Musical Express* (Anmeldelse ), 23 Februar, 1974. <https://www.rocksbackpages.com/Library/Article/pink-floyd-idark-side-of-the-mooni>.
- Popoff, Martin, and Roie Avin. *Pink Floyd : Album by Album*. Minneapolis, MN: Voyageur Press, 2018.
- Roger George Waters, Richard Wright "Us and Them." In *The Dark Side of the Moon*, 1. Mars 1973.
- Rose, Phil. *Roger Waters and Pink Floyd: The Concept Albums*. London: Farleigh Dickinson University Press, 2015.
- Waters, Roger George. "Breathe (in the Air)." In *The Dark Side of the Moon*, 1. Mars 1973.
- . "Money " In *The Dark Side of the Moon*, 1. Mars 1973.
- . "Time " In *The Dark Side of the Moon*, 1973.

Weinstein, Deena. "Progressive Rock as Text." Chap. 4 In *Progressive Rock Reconsidered*, edited by Kevin Holm-Hudson, 91-109. New York: Routledge, 2002.

Whiteley, Sheila. *The Space between the Notes : Rock and the Counter-Culture*. London, New York: Routledge, 1992.

