

Ingrid Elise Steinshamn

Hills Burn in California

Hvordan kjente låtskrivere bruker apokalyptisk tema til å få frem budskapene sine om klimakrise

Bacheloroppgave i Musikkvitenskap

Veileder: Tore Størvold

Mai 2023

Ingrid Elise Steinshamn

Hills Burn in California

Hvordan kjente låtskrivere bruker apokalyptisk tema til å få frem budskapene sine om klimakrise

Bacheloroppgave i Musikkvitenskap
Veileder: Tore Størvold
Mai 2023

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Institutt for musikk



Kunnskap for en bedre verden

Forord

Jeg har i denne oppgaven fått muligheten til å skrive om to forskjellige ting jeg bryr meg om: musikk og klima. Jeg har siden mitt 2. år på videregående interessert meg for kombinasjonen av låtskriving og klimakrise, og syntes denne kombinasjonen kan være svært mektig, og ikke minst viktig om det gjøres på den måten som blir riktig for meg. Temaet om klimakrise er veldig stort og abstrakt for mange, og det kan derfor være vanskelig å danne en emosjonell tilknytning til sanger som omhandler det. Det vil derfor være ganske individuelt hvordan man klarer å danne denne tilknytningen. Det har fått meg til å tenke på hvilke virkemidler som faktisk skal til for å vekke oppmerksomheten hos andre. For min del er det det meget dystre preget i både musikken og teksten som fenger oppmerksomheten min, og jeg lærte mye om ulike måter å uttrykke dette på i emnet «Musikk og økologi» våren 2022 med emneansvarlig Tore Størvold. Gjennom dette emnet skjønte jeg at dette er et tema jeg må skrive bacheloroppgaven min om. Jeg fant 3 forskjellige låter jeg syntes fikk frem det dystre og håpløse ved klimakrisen, tok de med til veileder Tore Størvold og gjennom gode diskusjoner kom vi frem til at jeg burde skrive om hvordan låtskrivere bruker apokalypse som virkemiddel for å få frem budskapene sine om klimakrise. Skriveprosessen har for min del vært et spennende prosjekt, og jeg kommer til å ta med meg kunnskapen jeg har lært videre i livet.

Stor takk til veileder Tore Størvold for god hjelp under skriveprosessen.

Innholdet i denne oppgaven står for forfatterens regning.

Sammendrag

Verdens befolkning står under et voksende press om å snu klimaendringene før det får katastrofale konsekvenser. Mennesker over hele verden i alle aldre frykter dommedag, og vi er av denne grunn mer avhengige av kunst og musikk for å lette på trykket enn vi noen gang har vært. Vi bruker ofte musikk som en virkelighetsflukt og for å sette ord på bekymringer og tanker. Det er dermed naturlig at også tema om klimakrise kommer frem i musikken i dag. I denne teksten vil jeg vise hvordan nettopp apokalypse blir brukt som virkemiddel i låtskriving for å skildre klimakrisen ved å analysere tre forskjellige sanger: «Garden» av Pearl Jam, «all the good girls go to hell» av Billie Eilish og «Dust» av The Neighbourhood. Jeg har valgt disse sangene fordi alle tre eksempler hører til populærkultur, men er likevel ulike og kan nå ut til ulike grupper. De tar også for seg apokalypse på ulike måter. «Garden» av Pearl Jam er det eldste eksempelet, og jeg vil derfor også se på om det har skjedd noen endringer i låtskrivingen og musikken innen temaet.

Abstract

The world's population is under a growing pressure to slow down climate change before the consequences are catastrophic. People of all ages all over the world fear doomsday, and we are for this very reason more dependent than ever on art and music to ease the stress. We often use music as an escape from reality and to put words on our concerns and thoughts. Because of this, it is natural that themes of climate crisis appear in music today. In this text, I will show how apocalypse is used as a tool in songwriting to describe climate crisis, and I will do so by analyzing three different songs: "Garden" by Pearl Jam, "all the good girls go to hell" by Billie Eilish, and "Dust" by The Neighbourhood. I chose these songs because they all are part of popular culture but are at the same time different and reach out to different groups of people. They also approach apocalypse in different ways. "Garden" by Pearl Jam is the oldest example, and I will therefore also see if there has been any change in songwriting and the music regarding this theme.

Innholdsfortegnelse

<i>1: Innledning</i>	<i>1</i>
<i>2: Økomusikologi</i>	<i>2</i>
<i>3: Låtskriving</i>	<i>4</i>
<i>4: Låtskriving i økomusikologi gjennom historien</i>	<i>6</i>
<i>5: Garden – Pearl Jam</i>	<i>8</i>
<i>6: all the good girls go to hell – Billie Eilish</i>	<i>13</i>
<i>7: Dust – The Neighbourhood</i>	<i>17</i>
<i>8: Dypere sammenligning</i>	<i>21</i>
<i>9: Konklusjon</i>	<i>24</i>
<i>Kilder</i>	<i>27</i>

1: Innledning

Verden står i en klimakrise som vokser raskere og raskere (FN, 2023). Klimaendringene er et så stort problem at det er vanskelig for mange å begripe, noe som også gjør klimakrise til et vanskelig tema å skrive låter om (Torvinen, 2018, s. 93). Dette fenomenet kalles «hyperobjekt», og står for objekter som er «for store, for fjerne og for langsomme», som klimakrisen kan beskrives av mange (Torvinen, 2018, s. 94). Det er for eksempel ikke like lett å få et nært emosjonelt forhold til sanger om klimakrise som det er for sanger om kjærlighets sorg. Klimakrisen er heller ikke like synlig for alle, noe som fører til mange forskjellige meninger i tillegg til at det gjør temaet mer abstrakt (Torvinen, 2018, s. 93). Jeg vil i denne teksten derfor sette meg inn i hvordan låtskrivere i populærmusikk faktisk formilder budskapene sine om klimakrise gjennom å bruke apokalyptisk tema for å vekke følelsene våre. Problemstillingen min for denne bacheloroppgaven er derfor: Hvordan bruker kjente låtskrivere apokalyptisk tema til å få frem budskapene sine om klimakrise?

Klimakrisen er ikke noe som har oppstått plutselig de siste årene, men blir nå mer og mer tydelig (FN, 2023). Jeg vil derfor se på et eksempel av låtskriving som går 32 år tilbake sammenlignet med to nyere låter fra 2018 og 2019 (Eilish, 2019; Pearl Jam, 1991; The Neighbourhood, 2018). De tre eksemplene jeg vil analysere i denne teksten er «Garden» av Pearl Jam, «all the good girls go to hell» av Billie Eilish og «Dust» av The Neighbourhood. For å kunne analysere disse vil jeg også dykke dypere i et akademisk felt som fokuserer på musikk i sammenheng med natur: *økomusikologi*. Jeg vil ta for meg hva feltet går ut på gjennom forskjellige synspunkter og gjennom konseptet antropocen. Målet med dette er å finne ut hvordan feltet stiller seg til klimaendringene og hvordan dette kommer frem, spesielt i populærmusikk og sangtekst. Dette vil føre meg videre til et teorigapittel om låtskriving. Jeg vil så knytte både økomusikologi og låtskriving sammen for å se hvordan populære låtskrivere opp gjennom tidene har brukt forskjellige teknikker for å vekke interesse blant lytterne. Jeg vil særlig da fokusere på hvordan apokalypsetema blir brukt for å signalisere at låtene handler om klimakrise.

Hvordan gjør låtskrivere det? Hvor lenge har de gjort det? Og hva med formidlingsmetodene? Hva er egentlig hensikten? Dette er spørsmål jeg vil forsøke svare på, ved å hovedsakelig fokusere på sangteksten. Jeg har valgt ut de tre sangene er fordi de alle hører til populærkultur fra to forskjellige tiår og er utgitt på populære album. I tillegg til dette er alle eksemplene ulike

sjangermessig, og kan nå ut til flere ulike målgrupper. På samme tid har de gjennom sangteksten mange likhetstrekk. Først vil vi som nevnt få et innblikk i *økomusikologi*.

2: Økomusikologi

Naturen består av økosystemer hvor ulike organismer lever sammen (Adams, 2009, s. 1). Mennesker er også en del av ulike økosystemer (Allen, 2011a, s. 392). Vi påvirker dem også mer enn noen gang med vårt stadig voksende forbrukersamfunn og kraftig forsøpling, og vår kultur har stor skyld i store naturødeleggelser (Allen, 2011b, s. 414). Dette har ført til et søkelys på konsekvensene dette har for naturen i forskjellige akademiske fagfelt (Allen, 2011a, s. 391). Også i det musikkvitenskapelige felt finner vi fokus på økologi grunnet klimaendringene. I musikkvitenskap blir «økologi» tolket på flere måter, og økomusikologi fokuserer på hvordan musikk i både tekstlig og utøvende form henger sammen med økologi, og hvordan musikk oppfører seg både kulturelt og i naturen (Allen, 2011a, s. 392-393). «Økologi er studie av mønster», og eksempelvis ser komponist John Luther Adams på musikk på samme måte som natur: hvordan den består av «harmoni, melodi, rytme og klang» og sammen samler seg til helheten *musikk* (Adams, 2009, s. 1).

Diskusjonen mellom musikk og natur har på flere måter vært til stede i det musikkvitenskapelige feltet lenge, men det er ikke i senere tid at økomusikologi har fått sitt eget navn (Størvold, 2022, s. 2). En av grunnene til at økomusikologi har vokst mer frem nå er på grunn av den voksende miljøbevisstheten og konsekvensene av menneskelig påvirkning (Allen, 2011a, s. 391). Mange vil si at vi nå befinner oss i en tidsepoke man kaller «antropocen», eller med andre ord, «menneskets tidsalder» (Hofstad & Delsett, 2022). Antropocen er både en geologisk tidsregning, altså en etterfølger av den holocene tidsregningen, men også et kunstnerisk konsept som viser «enden på naturen» og som ofte blir sett på som radikalt (Horn & Bergthaller, 2020, s. 19 & 51). Det holocene var den tidsalderen som skulle til for at mennesker dannet en sivilisasjon (Horn & Bergthaller, 2020, s. 2). Det antropocene derimot, viser hvordan mennesker nå endrer hele jordens økologi (Horn & Bergthaller, 2020, s. 1).

Denne nye tidsregningen er ikke stadfestet, og en grunn til det kan være at det krever at vi må «omskrive historien til det holocene» (Horn & Bergthaller, 2020, s. 20). På grunn av tilstanden på jorden i dag må vi muligens endre synet vi har på naturen, og det er mye av dette kunst i antropocen dreier seg om: «å omstøpe slike ærverdige ideer som 'mennesket', 'natur', 'kultur' og

'historie' (Horn & Bergthaller, 2020, s. 19). Konseptet er brukt i sammenheng med økologiske kriser fordi det fokuserer i stor grad på de store endringene som kommer av klimakrisen, og hvordan endringene blant annet utrydningstruer dyr, forgifter luften samt danner mikroplast i havet (Horn & Bergthaller, 2020, s. 20). Det antropocene er også av disse grunnene mye brukt i humaniora (Horn & Bergthaller, 2020, s. 20). Hva skjer egentlig med musikken i sammenheng med økologi i den antropocene tidsalderen? Dette spørsmålet kan sammenlignes med et av spørsmålene det økomusikologiske fagfeltet stiller seg forskningsmessig: «Hvordan informerer naturen musikken, og hva kan studiet av musikk si oss om mennesker, andre arter, det bygde samfunnet, den naturlige verden, konstruert «natur» og dets sammenkoblinger?» (Allen, 2011a, s. 392).

Andre spørsmål som blir stilt innad i feltet er: «Er økomusikologi del av problemet eller del av løsningen?», «Hvilken rolle spiller musikkvitenskap i velferden og overlevelse av menneskeheten?» og «Bidrar det mer til vår overlevelse enn vår utryddelse?» (Allen, 2011a, s. 392). Spørsmålene og disiplinen kan endre seg med tiden, da endringer i både natur og musikk skjer stadig (Allen, 2011a, s. 392). Spørsmålene kan uansett bidra til å tydeliggjøre ulike perspektiver på musikk og økologi. Et av målene i musikkøkologi er å utvide perspektiver på naturen ved for eksempel forsøke å skape forståelse for hvordan noen kulturer ser på sammenhengen mellom mennesker og natur, istedenfor avstanden mellom oss (Størvold, 2022, s. 3). I romantikken, og fortsatt i mye moderne musikk, separerte man mennesker fra naturen da man fremstilte naturen som en sublim estetikk (Størvold, 2022, s. 3). Økomusikologi kan altså være med på å fremme kulturer som ser på musikk og natur i sammenheng (Størvold, s. 3, 2022).

Forholdet mellom musikk og natur har blitt studert og kritisert helt siden antikken, og sikkert enda lengre bak i tid (Allen, 2011a, s. 391). Hvordan vi oppfatter og tolker naturen har likevel endret seg over tid. For eksempel var protestsanger store før, og på 60-tallet skrev blant annet folk-musiker Malvina Reynolds sangen «Cement Octopus» som var en protestsang mot å lage ny motorvei gjennom Golden Gate Park (Ingram, 2010, s. 100). Bob Dylan skrev også blant annet protestsanger knyttet til Vietnam-krigen på denne tiden (Ingram, 2010, s. 107) Man rettet altså fokuset i teksten mot mer spesifikke hendelser, og mer mot hvordan ødeleggelse av natur ødelegger menneskers levekvalitet (Ingram, 2010, s. 103). I nyere sangtekster skriver man muligens mer tvetydig om større ødeleggelser som omfatter både mennesker, natur og dyr i hele verden. Musikk har en tydelig og sterk emosjonell evne til å kommunisere overalt i verden

(Allen, 2011b, s. 414). Men hvordan og hvorfor bruker man ord i sammenheng med musikk? Vi vil dykke dypere i dette før vi ser på hvordan sangtekst gjennom historien har blitt brukt til å skildre naturen.

3: Låtskriving

I musikkvitenskap har man forskning som dykker dypere i populærmusikk, men forskningen her er ofte mer rettet mot selve musikken enn teksten (Markussen, 2022, s. 130-131). I litteraturvitenskap er det omvendt: mye fokus på tekst og minimalt på musikken (Markussen, 2022, s. 131). Det er uansett vanskelig å skille teksten fra musikken da de fremføres i sammenheng og strofene får da «alltid et musikalsk aspekt» (Markussen, 2022, s. 129). Det som skiller sangtekst fra poesi er tidsberegningen, da fokuset på tid vil være annerledes i kombinasjon med musikk (Haugen, 2022, s. 92). Poesien alene er ikke like avhengig av takter, tempo og oppbygging som en sangtekst er, noe som ofte beregnes i tid på en annen måte enn et nedskrevet dikt (Haugen, 2022, s. 92). En annen forskjell er hvordan i et dikt betyr hvert ord noe, mens i musikken betyr ikke hver tone noe, da det er sammenhengen mellom de forskjellige tonene som skaper en stemning og dypere betydning (Haugen, 2022, s. 92). En sangtekst blir definert som «dikt, vers som det hører melodi til» (Karlsen, 2022, s. 25). «Sang» er noe man gjør, og sangtekst blir dermed noe man både fremfører og skriver, leser og/eller tolker (Karlsen, 2022, s. 25-26). Redaktør Ole Karlsen ramser opp diverse som kjennetegner lyrikk i boken «Sanglyrikk» her han skriver at lyrikk er blant annet (Karlsen, 2022, s. 26):

- fremkalling og fastholdelse av et *øyeblikk, en tilstand, en tanke* eller *erkjennelse*.
- en nå-opplevelse mer enn et *tidsforløp*
- et lyrisk jeg i teksten
- nærhet mellom den som taler, og det omtalte
- ofte *underliggjort, konsentrert* språkbruk (bilderikt, symbolsk, tydelig formelt, og «kunstig» språk), den *poetiske* funksjon dominerer
- meningstetthet
- ofte en sterk *følelsesladet* tekst

Dikt og sangtekster har uansett mye til felles da de oftest har en fast rytme, eller «metrisk struktur» som vanligvis blir presentert i første strofe, og denne metriske strukturen blir ofte gjentatt og danner et mønster i rytme med ord (Karlsen, 2022, s. 26-27). Man kan si at ordene er poesien, melodien og akkordene er musikken, og rytmens struktur er det som binder dem sammen (Griffiths, 2020, s. 173-174). I sangtekst finner man også som regel virkemiddel som for eksempel alliterasjon og enderim (Karlsen, 2022, s. 26). Mange elementer spiller altså inn

når det kommer til sanglyrikk, og man kan spørre seg om det er selve teksten, hvordan man hører teksten, fremføringsmetoden eller selve musikken som er den dominerende effekten (Karlsen, 2022, s. 37). Det er tenkelig at det er kombinasjonen av disse elementene som skaper den sterke og personlige forbindelsen man kan få til en sang. Dette fordi man ofte kan tolke en sang annerledes når man lytter til den enn når man bare leser, da man har både musikk og melodi sammen med teksten som kan «arbeide sammen eller mot hverandre» og dermed «berike hverandre eller motsi hverandre» (Karlsen, 2022, s. 37). Musikken kan altså bidra til å styrke tekstens innhold og omvendt.

Alle sanger har en slags form med ulike deler, og om sangen har sangtekst er det ofte teksten som avgjør de ulike delene (Markussen, 2022, s. 129). Disse delene blir til formledd, eller kompositorisk form (Markussen, 2022, s. 129). Versene er de grunnleggende formdelene som «forteller en historie eller beskriver en tilstand», og pre-chorus danner en oppbygging og spenning inn i refrenget som ofte konstaterer et budskap (Markussen, 2022, s. 129). I denne teksten vil jeg etter hvert ta for meg sanger er hører til populærmusikk og rock, og innen populærmusikalsk tradisjon er det tre typer former som blir mest brukt: «Strofisk form, vers/refreng-form og AABA-form» (Markussen, 2022, s. 129-130). Disse formtypene blir også brukt i dagens pop, «men da gjerne i utbygde varianter» (Markussen, 2022, s. 130). Hvordan sangen er bygd opp har betydning for hvilken funksjon de ulike delene har (Markussen, 2022, s. 130). I sangene jeg vil analysere vil vi se at refrenget nettopp ser ut til å bekrefte eller forsterke budskapene i versene.

Det finnes ulike termologier innenfor låtskriving på de forskjellige formdelene, men ingen nedskrevne regler på hva som er helt riktig å bruke (Markussen, 2022, s. 134). Grunnen til det er at måten man deler opp en sangtekst på og fremfører den varierer fra sjanger til sjanger og fra epoke til epoke (Markussen, 2022, s. 134). Ofte kan sangtekstens mening også forandre seg over tid, og teksttolkning handler ofte om «å prøve ut nye måter å åpne kunstverket på, igjen og igjen, som ennå ikke er gjort, og som dermed sørger for å holde kunstverket levende» (Haugen, 2022, s. 92). En av elementene som kan forandre sin betydning mellom folk og over tid er «du-et». Låtskrivere «henvender seg ofte til et du», men dette «du-et» trenger ikke være et spesifikt menneske (Aadland, 2022, s. 77). Det er vanlig å personifisere både abstrakte og subjektive ting (Aadland, 2022, s. 77). Når man henvender seg til navngitte ting og personer kalles det «faktiske henvendelser» og når man henvender seg til enten abstrakte ting eller død, er du-et «apostrofisk» (Aadland, 2022, s. 77-79). Man kan også tolke du-et som «seg selv»

(Aadland, 2022, s. 87). Måtene man velger å tolke du-et på «gir lesningen mye muligheter» for tolkning (Aadland, 2022, s. 82). På engelsk kan også du-et bety både «deg» og «dere» (Aadland, 2022, s. 83). Vi vil se nærmere på sangen «Garden» av Pearl Jam, og der ser «du-et» til å være apostrofisk siden det kan tolkes å være rettet til Gud i en verden som går mot dommedag grunnet klimakrise. Oppfatningen av sangen kan også ha endret seg over tid, noe vi også vil se. Det er mye innen låtskriving som kan ha endret seg over tid, og låtskrivere har gjennom historien brukt skriverkunsten til å informere om naturen, og temaer om natur har vært en stor del av sangtekst i amerikansk populærmusikk siden 60-tallet (Ingram, 2010, s. 52). Hvilke metoder har de brukt? Hva har eventuelt endret seg?

4: Låtskriving i økomusikologi gjennom historien

Naturen er «et av de vanligste temaene i musikken gjennom alle tider og i alle kulturelle sammenhenger» (Torvinen, 2018, s. 95). David Ingram nevner i sin bok *The Jukebox in the Garden* at populærmusikk knyttet til klima kan bli sett på som både «elegi og satire» da tekstene ofte handler om et tap av natur, og en fordømmelse av de som ødelegger (Ingram, 2010, s. 52). For eksempel har bluesen, som oppstod på nittenhundretallet under slaveriet i USA, røtter fra natur gjennom sitt opphav fra det påtvingende livet på plantasje (Ingram, 2010, s. 74). Countrymusikk har sitt opphav fra erfaringer på gård, og tekstene stammer ofte fra mennesker fra rurale områder (Ingram, 2010, s. 79-81). I tekstene kommer det ofte frem at naturen blir som «et pleiende hjem», og her finner vi eksempler som «Take Me Home, Country Roads» og «Green Green Grass of Home» (Ingram, 2010, s. 84).

Som nevnt tidligere, var også protestsanger knyttet til økologi voksende på 60-tallet, og Bob Dylan var en av de som ofte skrev sanger som handler om den feilede harmonien mellom menneske og natur (Ingram, 2010, s. 153). Dylan brukte ironi som virkemiddel i låtskrivingen sin om ødeleggelser av det pastorale, og i for eksempel sangen «Down Along the Cove» bruker han glade melodier blandet med blåtoner og ujevne rytmer (Ingram, 2010, s. 153-154). På denne måten blir det vanskelig å tolke sangen som sang om glede knyttet til naturen (Ingram, 2010, s. 153-154). Jeg nevnte tidligere «Cement Octopus» av Malvina Reynolds som tar for seg den nye motorveien gjennom Golden Gate Park (Ingram, 2010, s. 100). Reynolds skrev også «God Bless The Grass» som handler om hvordan vår levestandard blir dårligere grunnet ødeleggelser av natur (Ingram, 2010, s. 100). Vi ser altså hvordan musikken gikk fra å romantisere naturen i country-musikken, til å uttrykke bekymring gjennom de politiske visene. På 70-tallet fortsatte

de politiske temaene i låtskriving gjennom rocken (Ingram, 2010, s. 159). Låtskriver Jackson Browne ga blant annet ut albumet «Late For The Sky» i 1974, som tar for seg «følelsene av anger, skyld, forvirring, motstandsdyktighet og lengsel etter transcendens» (Ingram, 2010, s. 150-151). I en av sangene er disse følelsene knyttet til en økologisk apokalypse (Ingram, 2010, s. 151). Sangen heter «The Road and the Sky», og litt av teksten er «Wash this planet clean just like the Bible says» (Ingram, 2010, s. 151). Budskapet i sangen henter likevel til å leve i nuet, og ikke å forberede seg på en mulig katastrofal fremtid (Ingram, 2010, s. 151).

En apokalypse kan ikke oppleves, men hensikten er at den skal skremme og forestilles (Torvinen, 2018, s. 97). Apokalypse har vært til stede i låtskriving i lang tid, og vi finner igjen apokalyptiske temaer i viser helt bak til 1600-tallet (Haugen, 2022, s. 94). Men hva er en apokalypse? Apokalypsen skildrer verdens undergang og har blitt beskrevet i ulike kulturer rundt om i verden i over 3000 år (Garrard, 2012, s. 93). Apokalypsene blir som oftest beskrevet på en «voldelig og grotesk» måte der det kjempes mellom ondt og godt (Garrard, 2012, s. 94). Hensikten med de apokalyptiske profetiene har tidligere vært å holde samfunn i sjakk ved å få menneskene til å frykte en brå endring fra freden de lever i for å bevare den (Garrard, 2012, s. 94). Ordet kommer fra det greske «Apo-calyptein» som betyr å avsløre, eller «to un-veil» på engelsk (Garrard, 2012, s. 94). Den første profetien om apokalypse som vi kjenner til er fra 1200 år før vår tidsregning, og opprinner fra en iransk profet ved navn Zoroaster (Garrard, 2012, s. 93). Fra Zoroaster har teorier om apokalypse spredt seg til sivilisasjoner og religioner som både kristendommen og jødedommen, noe vi ser i sangen til Browne der han refererer til bibelen (Garrard, 2012, s. 93). Han blander altså sammen en bibelsk apokalypse med en økologisk apokalypse.

For apokalypsen trenger ikke nødvendigvis være knyttet til religion, og vi ser i senere tid at det har dukket opp andre apokalyptiske teorier knyttet til for eksempel politiske revolusjoner og økologi (Garrard, 2012, s. 97). I de økologiske apokalypsene tar handlingen ofte for seg hvordan befolkningen er for stor for jordbruket, samt ødeleggelser grunnet radioaktivitet (Garrard, 2012, s. 102-103). Johnny Cash er et eksempel på en sanger som tar for seg denne type apokalyptisk tematikk, og han hadde et samarbeid med Bono fra U2 i 1993 da han skrev sangen «The Wanderer» (Sweetnam, 2012, s. 19; U2, 1993). Denne sangen tar for seg dystopi i sammenheng med atomvåpen (Sweetnam, 2012, s. 19; U2, 1993). Cash har også selv skrevet sanger knyttet til miljø og apokalypse (Sweetnam, 2012, s. 19). En av hans låter fra 1973 har navnet «Matthew 24 (Is Knocking At The Door)», og er inspirert av Matteus 24, en bibelsk apokalypse

(Sweetnam, 2012, s. 22). Sangteksten tar for seg tema som krig, jordskjelv og at dommedag av den grunn nærmer seg (Cash & Carter, 1973). Å blande økologisk apokalypse med en bibelsk apokalypse er altså et kjent virkemiddel som har blitt brukt i lang tid.

Et annet eksempel på låtskriver i litt eldre populærmusikk som har brukt mye apokalyptiske temaer i låtskrivingen sin er Nick Cave, og i hans tilfelle skildrer han ofte et sinne som både er «avledet *fra* Gud og siktet *til* Gud» (Boer, 2012, s. 3). For eksempel er låten hans «Muddy Water» inspirert av Noas ark og flom (Boer, 2012, s. 4-5). Denne låten er fra 1986 (Nick Cave and The Bad Seeds, 1986). Senere dette tiåret, i 1989, ble «Monkey's Gone to Heaven» av The Pixies utgitt, og denne låten blander kristendommen med miljøskader (Ingram, 2010, s. 175). Denne sangteksten skildrer en økologisk apokalypse som noe «teknologisk og mystisk» samtidig som den har referanser til djevelen og Gud (Ingram, 2010, s. 175). Dette viser at blandingen mellom økologisk og bibelsk apokalypse ikke var et utdatert virkemiddel på denne tiden heller. Vi har også et litt senere et eksempel fra 1991: «Garden» av Pearl Jam (Pearl Jam, 1991). Jeg vil nå analysere nettopp denne sangen, da jeg mener den skildrer en økologisk apokalypse gjennom metaforer knyttet til religion, samt hvordan den knytter musikk og økologi sammen gjennom å male bilder av antropocene ødeleggelser.

5: Garden – Pearl Jam

Seattle i Washington, USA er en kjent by i musikkens historie, da man assosierer store artister og band som Jimi Hendrix, Nirvana og Pearl Jam med den (Prato, 2018, s. 4-5). Pearl Jam blir beskrevet som «et av de ledende bandene fra tidlig 90-tallets «grunge-bevegelse» (Prato, 2018, s. 1). Gitarist Stone Gossard og bassist Jeff Ament fra bandet var medlemmer i et av de første grunge-bandene Green River (Prato, 2018, s. 2 & 6-10). De to bandmedlemmene startet også bandet Mother Love Bone sammen i 1987 med blant andre frontsanger Andrew Wood, som døde av en heroin-overdose i 1990 (Prato, 2018, s. 13). Etter denne tragedien oppstod bandet Temple Of The Dog med frontsanger Chris Cornell, da han ville dedikere sanger til Wood sammen med Gossard og Ament (Prato, 2018, s. 18). De fikk med seg Matt Cameron på trommer, som er kjent fra Soundgarden sammen med Cornell, og i tillegg Mike McCready på gitar som senere skulle bli den andre gitaristen i Pearl Jam (Prato, 2018, s. 18-19).

Eddie Vedder, som etter hvert ble Pearl Jams frontsanger, var med på en av øvingene til Temple Of the Dog, og ble så invitert inn i bandet etter han fikk prøvesynge «Hunger Strike» sammen

med Cornell (Prato, 2018, s. 19). Det har vært forskjellige trommeslagere med i Pearl Jam, der den første var Dave Krusen (Prato, 2018, s. 1). Sammen dannet Vedder, Ament, McCready, Gossard og Krusen bandet Pearl Jam, og spilte inn det kjente albumet «Ten» mellom 27. mars og 26. april i 1991 (Prato, 2018, s. 24). De slapp albumet 27. august samme år, men albumet nådde sitt høydepunkt med 2. plass på Billboard 200 året etter (Prato, 2018, s. 24). Det er på dette albumet vi finner låten «Garden» (Pearl Jam, 1991).

Det må nevnes at det finnes mange forskjellige tolkninger av denne sangteksten. Etter leting etter ulike tolkninger fra Pearl Jam-tilhengere i et kommentarfelt på nettsiden songmeanings.com skriver en fan at sangen spesifikt kan handle om Gulfkrigen, da dette henger sammen med hvordan låten ble utgitt i 1991, og denne krigen brøt ut i 1990 (Gigiliz, personlig kommunikasjon, 13. juni 2012). En annen tilhenger på samme nettside mener at sangen handler om å bli tvunget til døden, og at «garden of stone» som synges i refrenget er en metafor for en kirkegård (Darth Eddie Vader, personlig kommunikasjon, 29. august 2007; Pearl Jam, 1991). Mange knytter denne metaforen opp mot religion, og brukeren Benplace mener at sangen er kritikk mot dagens syn på religion (Benplace, personlig kommunikasjon, 19. juni 2003). Selv har jeg tenkt at låten handler om klimakrise og hvordan forbrukersamfunnet kommer til å føre oss inn i en apokalypse. Jeg mener at den også kan knyttes sammen med religion, da jeg også ser «garden of stone» som en metafor for en kirkegård (Pearl Jam, 1991). Jeg mener altså at låten tar for seg klimakrise i et apokalyptisk syn, og at dette skjer ved at Vedder maler et bilde av en ødelagt verden gjennom kraftige metaforer knyttet til religion. I det følgende vil jeg vise hvorfor.

Sangen starter med et 8.delsbasert gitartema i A-dorisk skala, der det hevede 6.trinnet har en fremtredende rolle og gir riffet et mystisk preg. Bassen legger en lang A, som er tonika, og holder denne som orgelpunkt helt til det første refrenget begynner. Det at sangen skifter karakter inn i refrenget gjør at budskapet i teksten står sterkere og blir konstatert med en mer bestemt holdning enn den mystiske stemningen i intro og vers. I introen hører man også frasen «She don't wander in here» og denne frasen repeteres flere ganger i bakgrunnen (Pearl Jam, 1991). Dette kan være et tegn på at noen ikke vil befinne seg et sted, muligens på jorden, fordi det er ødelagt eller på vei mot dommedag. Når første verset starter er vokalen mye mer fremtredende (Pearl Jam, 1991):

The direction of the eye, so misleading
The direction of the soul, nauseously quick
I don't question our existence
I just question our modern needs

Det er først og fremst siste del av første vers som gjør det mulig å knytte denne sangen opp mot klimakrise, og kanskje enda tydeligere opp mot antropocen: «I don't question our existence. I just question our modern needs» (Pearl Jam, 1991). Dette fordi mye av antropocen i kunst går ut på å få mennesker til å tenke på verden på en ny måte, da menneskelig aktivitet har tydelig gjort store forandringer på naturen (Horn & Bergthaller, 2020, s. 19). Vedder kan her sikte til hvordan han stiller seg kritisk til at mennesker stadig har et behov for å eie mer og skaffe seg nye ting som blir kastet, og slik bidrar til ødeleggelsen av naturen. Dette er også et tema Vedder har tatt opp i senere tid gjennom sangen «Society» fra 2007 (Vedder, 2007). Her kritiserer han blant annet behovet for å skaffe seg større bolig for å eie mer enn man trenger (Vedder, 2007).

Den første delen av dette verset: “The direction of the eye, so misleading” mener jeg kan kobles opp mot religion (Pearl Jam, 1991). Jeg mener han setter fokus på hvordan menneskene ser i en annen retning når man gjør noe galt, som i dette tilfellet er å ødelegge naturen med vårt overforbruk. I sammenheng med resten av teksten kan det se ut som Vedder reflekterer hvordan mange ikke får dårlig samvittighet av den kollektive ødeleggelsen av jorden. Dette fordi man er rask å legge ansvaret på troen om at det skal ordne seg gjennom religiøse ritualer, og troen om at Gud fikser det. Der av fortrenger man problemene. Håp i religioner kan fra utsiden bli sett på som en forsømmelse, spesielt i en tid der mange sliter med å forestille seg fremtiden (Hasselaar, 2023, s. 56). Det er viktig å påpeke at ikke alle religiøse bruker håp som en unnskyldning til å ikke bry seg. I sangen kan det se ut som Vedder står på utsiden av en religiøs verden og frustrerer seg over forsømmelsen, men sangen er like mye et stikk til alle ikke-troende som er med på ødeleggelsene. Setningen «The defection of the soul, nauseously quick» kan bygge opp denne tolkningen, da det kan se ut som mange kaster bort egen moral for materialismen. Jeg mener også teksten i refrenget kan forsterke denne tolkningen (Pearl Jam, 1991):

I will walk with my hands bound
I will walk with my face blood
I will walk with my shadow flag
Into your garden
Garden of stone

Her males det et bilde av noen som ser ut til å gå gjennom verden med hendene bundet og blir dermed hindret fra å kunne gjøre noe med problemene. Teksten viser også hvordan konsekvensene av ødeleggelse av jorden går ut over menneskeheten til slutt, da «face blood» kan enten tolkes som faktisk blod fra ansiktet, eller eventuelt at man er rød i ansiktet av slit (Pearl Jam, 1991). Det kan også tolkes som å rødme, og i denne forståelsen kan Vedder mene at han er flau over menneskeheten. «Shadow flag» kan gi en følelse av at sangen også knyttes til krigsscener, da man kan få assosiasjoner til hvordan flagg blir brukt i krig for både signaler i militæret og nasjonalitet (Pearl Jam, 1991; Roede, 2023). Siden flagget har blitt til et «skyggeflagg», kan det være et symbol på at nasjonene ikke lenger finnes etter de store ødeleggelsene av naturen (Pearl Jam, 1991). Etter hvert synger han at han vil gå i «Garden of stone», som jeg har nevnt kan være en metafor for en kirkegård (Pearl Jam, 1991). Ser man refrenget i helhet kan det se ut som sangeren går med hendene bundet gjennom denne kirkegården, og bærer nag til generasjonene under jorden som ikke gjorde nok for å redde den nåværende befolkningen fra apokalypse som konsekvens av klimakrisen. Kanskje er Vedder også troende selv, og er sint på Gud for at ikke noe blir gjort selv om så mange av verdens befolkning ber om endring. «Garden of stone» kan også være en metafor for hvordan menneskelig utbygging som betong, bygninger og veier tar over for skog og natur (Pearl Jam, 1991). I dette tilfellet ser vi på mange måter sangen gjennom det antropocene.

I det andre verset ser det ut til at Vedder sikter til en tid der skaden allerede er gjort, og tar dermed for seg livet etter apokalypsen (Pearl Jam, 1991):

After all is done
And we're still alone
I won't be taken
Yet I'll go

Man kan også knytte det til materialisme, der han skildrer at man har gjort et unødvendig kjøp og føler seg like tom og alene etterpå. Vedder synger også «I won't be taken», og kan dermed sikte til at han ikke vil gi etter for de moderne behovene selv etter ødeleggelsene har blitt irreversible. Det kan også være en kritikk mot religion der han stadfester at han ikke vil legge tilliten og troen sin til Gud selv om alt håp er ute. Om man tolker teksten slik kan det også tenkes at det samme budskapet kommer frem i broen (Pearl Jam, 1991):

I don't show
I don't share
I don't need what you have to give

Broen kan tenkes å ha en viktig rolle da den også repeteres to ganger. Det er i den siste broen når Vedder synger «I dont need you for me to live» at låten introduserer flest elementer på samme tid da vi finner den kraftfulle vokalen som formidler ordene med stort sinne og kraft (Pearl Jam, 1991). Her kan han mene at han har det han trenger, og vil ikke ha mer av hva samfunnet prøver å tvinge på han, men også at han kritiserer den falske betryggelsen religion tilbyr i kriser. Denne broen blir repetert i slutten av sangen, men har en variasjon i siste setningen der han synger «I don't need you for me to live» istedenfor «I don't need what you have to give» (Pearl Jam, 1991). Har tankegangen til fortelleren snudd, og egoismen tatt over? Han synger altså «jeg trenger ikke deg for at jeg skal leve», og i kontekst med resten av broen, og måten han synger det på, kan det tyde på at han mener han ikke vil dele av det han har, og at han ikke lenger bryr seg om andre enn seg selv og sitt eget (Pearl Jam, 1991). Dette vil virke som en tankevekker, og sangen avsluttes dermed med et kraftig budskap om hvor lett det er å gjøre store ødeleggelser uten å tenke seg om.

Det er vanskelig å se på teksten uten å se den i sammenheng med hvordan den blir fremført da stemmen har en viktig rolle, spesielt i denne sangen. Ordene i rockesjangeren blir ofte tydelig uttalt og blir fremført på en kraftfull måte for å trenge gjennom resten (Griffiths, 2020, s. 175). Vedder har det som kategoriseres som en «rockevokal» med sin maskuline stemme som går både høyt og lavt, samtidig som det låter røft gjennom teknikken «growl» (Meizel, 2020, s. 62). Grunnen til dette er at måten man synger en tekst på kan det gi en annen oppfatning enn dersom man bare hadde lest det (Fornäs, 2010, s. 39). Stemmen viser blant annet «autoritet, bevis og erfaringsmessig sannhet» (Meizel, 2020, s. 64). Smerte vises også gjennom «ekstremt stemmeregister» (Meizel, 2020, s. 66). Dette viser Vedder tydelig i den siste broen der han vrenger stemmen sin på en så kraftfull måte at det er nesten ingen tvil om at teksten vil få frem et stort sinne, desperasjon og frustrasjon. Vi må spørre oss: Har noe egentlig endret seg opp gjennom tiden, med tanke på formidling, tekst og budskap innen dette temaet?

I selve forbrukersamfunnet har det blitt viktig for mange forbrukere at varene er etisk forsvarlig laget med tanke på «menneskerettigheter, dyrevelferd og» miljøet (Ulver, 2021, s. 911). Det skjer også endringer innad i religioner, og flere teologer reflekterer mer rundt håp knyttet til klimaforandringer (Hasselaar, 2023, s. 56-57). For eksempel har teolog Jonathan Sacks arbeidet

med å få frem et budskap fra koranen om at håp ikke skal være «en forventning, ønske eller følelse», men heller en gradvis endring (Hasselaar, 2023, s. 58-59). Likevel fortsetter vi med overproduksjon, og klimaendringene skjer raskere enn før (FN, 2023). «Garden» er dermed i lys av klimakrisen like relevant den dag i dag. Når det gjelder formidling, og spesielt stemmebruk, kan vi se at bruken av det på mange måter forandrer seg med tiden avhengig av «sosial kontekst (Meizel, 2020, s. 63). I lys av forandringer av musikken og klima vil vi nå gå over til et eksempel på låtskriving som tar for seg samme tema om klimakrise og apokalypse, men som er utgitt 28 år senere (Eilish, 2019; Pearl Jam, 1991).

6: all the good girls go to hell – Billie Eilish

Billie Eilish, eller Billie Eilish Pirate Baird O'Connell som er hennes fulle navn, ble født i Los Angeles i USA 18. desember i 2001 (Schwartz, 2021, s. 10). Sammen med sin eldre bror Finneas lærte de mye om låtskriving fra barndommen av, og hadde stort rom til å utvikle sine kreative sider da de hadde hjemmeskole med foreldrene (Schwartz, 2021, s. 11). De jobbet ofte med sanger sammen, og har lenge syntes det var interessant å «eksperimentere med mørke og uvanlige temaer» (Schwartz, 2021, s. 11). «all the good girls go to hell» er ikke den første sangen de skrev sammen som tar for seg apokalyptiske temaer (Schwartz, 2021, s. 11). De skrev tidligere sangen «Fingers Crossed», som tar for seg en zombie-apokalypse (Schwartz, 2021, s. 11). Finneas og Eilish komponerte sangen «ocean eyes» sammen, og det var denne som sparket i gang karrieren hennes (Schwartz, 2021, s. 12-13). Det første albumet hennes «WHEN WE ALL ALL ASLEEP, WHERE DO WE GO?» ble utgitt i mars 2019, og nådde raskt 1.plass på Billboard Top 200 (Schwartz, 2021, s. 28). Hun vant 5 Grammy-priser for albumet året etter (Schwartz, 2021, s. 32).

Da hun skulle turnere for å promotere dette albumet var det viktig for henne å gjøre det så miljøvennlig som mulig, noe hun blant annet gjorde ved å forby plastiksugerør og sørge for at det var plassert søppelbøtter som ga mulighet til resirkulering rundt om på arenaene (Schwartz, 2021, s. 34-35). Temaet om klimakrise er viktig for henne å fokusere på og noe hun nevner ligger verdiene hennes nært (Schwartz, 2021, s. 34). Det er fra dette albumet hun turnerte med vi kan høre «all the good girls go to hell» (Eilish, 2019). I følge spotify-profilen hennes er sangen «sett fra djevelens perspektiv», og at det ikke spiller noen rolle hvor snill man er når kriser inntreffer: Krisen vil «gjøre deg ond» (Eilish, 2019). Hun har også nevnt at denne sangen handler om hvordan menneskeheten er dum som ødelegger planeten samtidig som vi vil bli

reddet selv (3FM, 2019, 4:45) I det følgende vil jeg prøve svare på hvordan dette kommer frem i teksten.

Den første koblingen mellom låtskrivingen og apokalypse finner vi i selve tittelen. Man kan assosiere «helvete» med bibelsk apokalypse da døden er en av konsekvensene, og helvete er et fryktet etterliv. Selve sangen begynner også med lyden av kirkeklokker etterfulgt av Eilish sin dypt forvrengte stemme doblet med sin vanlige som synger «My Lucifer is Lonely» (Eilish, 2019). Kirkeklokkene er enda en kobling, fordi man ringer med kirkeklokkene i slutten av en gudstjeneste, og kirkeklokkene i starten av sangen kan kanskje symbolisere at jordens time er kommet. Kan teksten vise oss noe som beviser dette? Kanskje finner vi svar i den første setningen «My Lucifer is Lonely» (Eilish, 2019). Betydningen kan være mye forskjellig. Lucifer og helvete er noe man ofte knytter til synd, og når Eilish synger at djevelen hennes føler seg ensom, kan det muligens bety at en del av henne, eller menneskeheten, lengter etter å synde. Det hun refererer som «min» blir dermed apostrofisk. «Lucifer» kan også være en metafor for egoismen, og «My Lucifer is lonely» kan dermed bety at man har lyst til å gjøre grådige gjerninger for å forsøke å føle seg mindre ensom, men som vil gi store konsekvenser for menneskeheten og planeten (Eilish, 2019). Setningen kan altså vise likhetstrekk til den siste broen i «Garden» som kan se ut til å handle om det samme.

Det første verset starter, og sangen har en gjentakende akkordprogresjon bestående av G#m – E - C#m - D#⁷ som går gjennom hele sangen. Kanskje kan dette fungere som et symbol på at tiden går og går, men det er fortsatt ingen tegn til at menneskeheten forandrer atferd som skader naturen? Vi kan se om vi finner noen sammenhenger til dette i teksten (Eilish, 2019):

Standing there, killing time
Can't commit to anything but a crime
Peter's on vacation, an open invitation
Animals, evidence
Pearly gates look more like a picket fence
Once you get inside 'em
Got friends but can't invite them

Her viser Eilish at hun står utenfor porten til «himmelen» som ser ut som stakittgjerder, med andre ord en port som man lett kan bryte seg inn gjennom. Peter, som vokter porten, «er på ferie» og det blir enda lettere å bryte seg inn (Eilish, 2019). «Standing there, killing time» kan indikere at fortelleren ikke står der med en viss hensikt, men heller fordi man kjeder seg eller

har egoistiske formål. Men hva vil egentlig Eilish på innsiden av porten? Sangen skal fremstilles fra djevelens perspektiv, og djevelen ble ifølge Bibelen kastet ut fra himmelen (Groth Et al. 2021). Det er de “heldige” som får være på innsiden av porten, og når Eilish synger «Once you get inside em, got friends but can´t invite them” mener hun kanskje at hun må ofre vennene sine for sin egen velvære eller trygghet. Kanskje mener hun at det er «de rike» og de heldige som får være på innsiden, mens resten må lide? Denne porten trenger heller ikke være en faktisk port. Den kan være en metafor som viser at hun kan gjøre gode gjerninger om hun vil, men velger for en eller annen grunn å se bort i fra moralen og gjør opprør istedenfor da det er enklere enn fremstått (Anderson, u.å.). Pre-refrenget kan være med på å bidra til hva hensikten hennes er (Eilish, 2019):

Hills burn in California
My turn to ignore ya
Don't say I didn't warn ya

Her refererer hun med stor sannsynlighet til ødeleggelsene av mange hjem i skogbrannene i California som brant ikke så lenge før albumet ble utgitt (Anderson, u.å.). Med “My turn to ignore ya, Don't say I didn't warn ya” kan det se ut til at hun sikter til Gud, og satt sammen med skogbrannene og at hun står utenfor porten i første vers, kan det tyde på at hun sier til Gud at hun selv ikke vil gjøre noe med disse brannene da hun har fått nok av å ikke bli sett og hørt (Eilish, 2019). Dermed kan det plutselig tyde på at hun vil bli rebelsk, og at det er derfor hun står utenfor porten og provoserer de som lever i fred på innsiden. Refrenget kan se ut til å forklare dette nærmere (Eilish, 2019):

All the good girls go to hell
'Cause even God herself has enemies
And once the water starts to rise
And heaven's out of sight
She'll want the devil on her team

Den samme akkordprogresjonen går også gjennom refrenget, men det som skiller vers fra refreng musikalsk sett er instrumenteringen, da refrenget er enda mer minimalistisk enn versene, og teksten kommer godt frem. Refrenget begynner med sangens tittel: «all the good girls go to hell», og sett i kontekst med klimakrise og hvordan dette fører til at verden går under kan dette bety at selv de som virkelig forsøker å snu klimaendringene kommer også til å kjenne på konsekvensene fordi det ikke er nok mennesker med å hjelpe til (Eilish, 2019). «The good girls» er altså i denne forstand store deler av verdens befolkning (Eilish, 2019). Det kan også

være en referanse til «flink-pike-syndrom», og at selv de som «anstrenger seg for å alltid for å fremstå positiv, hjelpsom og i godt humør» får svi og gir deretter opp (HelpLink psykologsenter, 2018). «Helvete» kan også tolkes som et bilde av verden om klimakrisen ikke snur (Eilish, 2019). Det kan i tillegg til dette se ut til at Eilish, i likhet med Vedder, viser kritikk mot dagens syn på religion da hun referer til Gud som «henne», noe som kan få teksten til å virke kontroversiell (Anderson, u.å.). Hun nevner også at Gud selv vil «ha djevelen på laget» når havene stiger og «himmelen er ute av sikte», som kan bety at klimakrisen har blitt så stor at det ikke lenger finnes fiender blant det gode og det onde, men at alle har nå fått en felles fiende: klimakrisen (Eilish, 2019).

I mellomspillet braker det løst med en kraftig endring i styrkegrad, nesten som om apokalypsen inntreffer, og Eilish gjentar seg selv som i introen: «My Lucifer is Lonely» (Eilish, 2019). Det er også her den mest fremtredende synthlyden kommer inn, og denne synthen minner kraftig om en orgellyd. Dynamikken går ned igjen raskt og vi blir introdusert til andre vers (Eilish, 2019):

Look at you needing me
You know I'm not your friend without some greenery
Walk in wearing fetters
Peter should know better
Your cover up is caving in
Man is such a fool why are we saving him?
Poisoning themselves now
Begging for our help, wow!

Det kan virke som dette refrenget er sett fra en annens perspektiv: Gud. Her vil Eilish vise hvor dumt det er av mennesker å skulle be om hjelp fra Gud når det er menneskene selv som ødelegger planeten (3FM, 2019, 4:45). Det er spesielt frasen «Man is such a fool, why are we saving him?» som sikter til dette (3FM, 2019, 4:45). De andre frasene bygger opp denne betydningen, og «look at you needing me, you know I'm not your friend without some greenery» reflekterer muligens hvordan Gud ikke kommer til å rekke ut en hånd før alle mennesker spiller på lag om å redde planeten (Eilish, 2019). Gjennom frasen «Poisoning themselves now, begging for our help, wow!» sikter kanskje til hvordan menneskers egoistiske handlinger etter hvert går ut over oss selv (Eilish, 2019). Mennesker settes altså på en slags prøve, og om denne prøven ender dårlig, vil verden gå under. Etter dette perspektivet går vi tilbake til refrenget og ser sangen gjennom djevelen igjen. Mellospillet kommer tilbake som en avslutning, men her har Eilish inkludert mer tekst enn sist som kanskje tyder på at skaden allerede er gjort (Eilish, 2019):

My Lucifer is lonely
There's nothing left to save now
My God is gonna owe me
There's nothing left to save now

Her forklarer hun at det er for sent til å redde noe som helst. Hun viser også en mulig oppgitthet og bitterhet, og ser ut til å legge skylden på Gud da hun mener at Gud er i gjeld til henne, men, som vi ser i det andre verset er det nok menneskene som egentlig er gjeld til Gud. Hun repeterer også «My Lucifer is lonely», noe som i denne konteksten kan bety at man føler seg ensom i den ødelagte verden (Eilish, 2019). Jordens time er altså her.

Det er ikke bare teksten som har virkning på måten vi oppfatter sangen på. Måten Eilish formidler sangen på med sin luftige og spake stemme får henne til å virke bitter i den grad at hun har helt gitt opp da det ikke ser ut til å ha noen virkning å bry seg lenger. Det kan virke som om hun virkelig «står der, og dreper tid» som hun synger i første vers (Eilish, 2019). Denne formidlingsmetoden, sammensatt med teksten, kan gi en skremmende effekt. Sangen viser dermed en fremtid vi vil unngå, men som mange dessverre har begynt å ense. Sangens hensikt kan dermed være å vekke oppmerksomheten til flere for å unngå denne dommedagen. Vi vil nå se på et annet eksempel som viser skremsel om apokalypse gjennom en tekst som skiller seg fra de to eksemplene vi har sett på til nå.

7: Dust – The Neighbourhood

The Neighbourhood er et band som det er vanskelig å finne en biografi om. Bandet skriver under om-delen på sin spotify-profil at de består av bandmedlemmene Jesse Rutherford på vokal, gitarister Zach Abels og Jeremy Freedman, bassist Mikey Margott og Brandon Fried på trommer (The Neighbourhood, u.å.). Det California-baserte bandet har vært aktive siden 2011, men har ikke gitt ut noe ny musikk siden 2022 (The Neighbourhood, u.å.). I 2022 ble også trommeslager Brandon Fried kastet ut av bandet etter anklager om seksuell trakassering, og spotify-profilen ser ikke å være oppdatert siden denne hendelsen (Blistein, 2022). De brøt ut med sin suksessfulle låt «Sweater Weather», og har etter dette blant annet spilt på verdens største festivaler, deriblant Coachella (The Neighbourhood, u.å.). Albumet *Hard To Imagine The Neighbourhood Ever Changing* kom ut i 2018, og dette albumet ble kritikerrost og fikk stor

suksess «med over 1 milliard streams og visninger» (The Neighbourhood, u.å.). Her finner vi sangen «Dust» (The Neighbourhood, 2018).

Istedenfor å ta for seg en apokalypse knyttet til religiøse metaforer som de to tidligere analysene vi har sett på, tar Rutherford for seg det som kalles «sekulær apokalypse», altså en apokalypse som kommer av menneskelig aktivitet eller naturen selv (Whitelock & Janssen, 2008, s. 4). Måten språket kommer frem på i teksten skiller seg altså fra «Garden» og «all the good girls go to hell», siden Vedder og Eilish legger frem teksten mer tvetydig enn Rutherford ser ut til å gjøre. Denne låten ser ut til å tydelig ta for seg en post-apokalyptisk verden gjennom å beskrive verden som den er, uten de mange metaforene vi finner i de andre tekstene. Likevel finnes det ulike tolkninger av den sangen, og en tilhenger som har tolket sangen på nettsiden genius.com sier at sangen kan handle om hvordan «bandmedlemmene føler seg etter det de mener er stigningen og fallet i karriere deres» (Balkei, personlig kommunikasjon, 2018). Man kan spørre seg om teksten er så tydelig at mange velger å gi den en metaforisk betydning i istedenfor å tolke teksten så bokstavelig som den fremstår. En annen tolkning derimot, og den tolkningen jeg vil ta for meg, dreier seg om hvordan våpen vil føre til en avgjørende global oppvarming og til slutt en total ødeleggelse av verden (Mesha Dyer, personlig kommunikasjon, 2018).

Sangens intro har en gjennomgående rytmisk og forvrent basslyd som beveger seg sammen med en perkusjonslyd i samme rytme. Vi hører også et ubehagelig og syntetisk hyl som setter den dystopiske stemningen. Basslyden holder en F# gjennom hele vers og pre-refreng. Når sangeren kommer inn, kombineres basslyden med perkusjon og ulike lydeffekter som gir lydbildet assosiasjoner til noe ødelagt og apokalyptisk. Disse lydene i sangen, selv stemmen, høres svært digitalt prosesserte ut. Lydbildet høres dermed veldig lite naturlig ut, noe som også gir et hint til tekstens budskap (The Neighbourhood, 2018):

No more water in the lake
No more fish in the ocean
They grew wings, flew away
I got a clue where they're going
They want a break, they want a break

Sangen tar utgangspunkt i en verden der skaden allerede er gjort, og livet på jorden ser ut til å være borte. «No more water in the lake» kan gi oss en pekepinn på at den globale oppvarmingen som følge av menneskelig aktivitet har gjort frodige områder tørre, og livet i sjøen er av samme grunn forsvunnet (The Neighbourhood, 2018). «They grew wings, flew away. I got a clue where

they're going» kan være en metafor som indikerer at fiskene, eller livet i havet, er døde og har funnet fred etter at antropocene ødeleggelser har tatt livet av dem (The Neighbourhood, 2018). Det er antageligvis ikke fred på jorden enda, da låtskriveren synger at «de vil ha en pause», som om han står midt i kaoset selv (The Neighbourhood, 2018). Dette verset repeteres en gang til før et pre-refreng blir presentert uten perkusjon, og bassen roer seg ned slik stemmen kommer godt frem (The Neighbourhood, 2018):

All the lucky ones kept fucking it up
Threatened our lives but it wasn't enough
Didn't wanna sit down, couldn't listen to nobody
So everybody went out of control

“Alle de heldige” kan være et stikk til de rike, samt mennesker som sitter med makten i stormakter som USA og Russland (The Neighbourhood, 2018). Sangen ble utgitt i 2018, i den perioden Donald Trump satt som president i USA (Notaker, 2023; The Neighbourhood, 2018). Grunnet spenning mellom stormakter frykter mange atomkrig, og dette er et tema som har tatt seg opp særlig det siste året ettersom krigen mellom Russland og Ukraina brøt ut (se for eksempel Andersen, 2022). Det kan se ut til at Rutherford kritiserer hvordan stormaktene truer hverandre med bruk av svært ødeleggende våpen og krig, og sangen viser en fremtid der trusler «ikke var nok» (The Neighbourhood, 2018). Han ser også ut til å vise hvordan politikerne har barnslige tendenser som får store konsekvenser gjennom å skrive at «de ikke ville sette seg ned, kunne ikke høre på noen, så alle mistet kontrollen» (The Neighbourhood, 2018). Med «alle» sikter han nok til verdens befolkning, og hvordan apokalypsen som inntraff skapte paniske tilstander. Refrenget bekrefter at låten handler om ødeleggelser grunnet våpen (The Neighbourhood, 2018):

Thrashing in platinum dust
Damage that can't be undone
Tragic of weapons

Refrenget gir en følelse av en stor smell da den brått tar seg opp igjen, og i tillegg får flere musikalske bevegelser med tanke på både akkorder og lyder. I stedet for den enkle F#-en i bass, hører vi nå akkordene E – G og F#m, og dette gir sangen fremdrift. Den musikalske følelsen av en smell kan reflektere budskapet i teksten. Jordens kjerne er antatt å inneholde mye av grunnstoffet platina (Kofstad & Pedersen, 2023). Når Rutherford skriver at han «dunker inn i platinastøv» indikerer han at jorden er bokstavelig talt dypt skadet og sprengt opp, og at dette

er «skade som ikke kan angres» (The Neighbourhood, 2018). Han beskriver også at dette er på grunn av våpen i refrengets siste frase: «Tragic of weapons» (The Neighbourhood, 2018). Vi ser hvordan denne sangen skiller seg fra «Garden» og «all the good girls go to hell» da refrenget i sammenheng med første vers tydeliggjør sangens innhold uten å bruke tvetydige metaforer. Det andre verset, der imot, inneholder metaforer, men som tydelig kan knyttes til apokalypse (The Neighbourhood, 2018):

Everybody went to outerspace
The second that the sun exploded
I'm the only fool who stayed
If you're reading this, I wrote it

I sammenheng med refrenget, kan metaforen i setningen “Everybody went to outerspace” bety at hele verdens befolkning har blitt sprengt opp i luften i en så kraftig eksplosjon at det har sendt oss ut i verdensrommet (The Neighbourhood, 2018). Den neste frasen kan vise oss hvilken type eksplosjon dette er da vi kan koble den opp mot en Pink Floyd sang: «Two suns in the sunset» (Pink Floyd, 1983). Denne sangen handler om atomkrig og frykt for at det skal ta livet av «millioner av uskyldige mennesker» (Dellecacie, 2018). En del av sangteksten er: “The sun is in the east, even though the day is done. Two suns in the sunset” (Pink Floyd, 1983). Vi kan dermed tolke den ene av de to solene som en atombombe. I «Dust» synger Rutherford at «alle endte opp i verdensrommet i det sekundet solen eksploderte» (The Neighbourhood, 2018). Dette kan altså være en referanse til «Two suns in the sunset», og vi får dermed assosiasjoner til at verden gikk under grunnet atombombe.

De neste to frasene av det andre verset kan også sees på som en metafor. Om verdens undergang ble så brutal som Rutherford forklarer i sangen, og at selv verdens kjerne åpnet seg, så ville dette være ødeleggelser et menneske umulig kunne ha overlevd. Hvorfor skriver han da at han er den «eneste toskan som ble igjen» (The Neighbourhood, 2018)? Er sangen i det hele tatt sett gjennom et menneske? Indikerer han at sangens budskap er sett fra noe umenneskelig eller unaturlig? Sangen ender med frasen “Body, so everybody went out of control” som repeteres hele åtte ganger, og for hver gang den blir repetert blir stemmen dypere og mer og mer prosessert (The Neighbourhood, 2018). I slutten av siste setning går stemmen over i å bli en synth som spiller en kort melankolsk melodi. Kanskje kan dette være et tegn på at sangen er sett gjennom en robot, og at selv en robot ikke kan overleve denne apokalypsen, da roboten ser ut til å ha hengt seg opp og blir mer og mer ødelagt for hvert sekund som går. Dette gir en

følelse av at sangen vil få frem hvordan menneskeheten fører oss inn i en tid absolutt ingen og ingenting kan overleve.

Selve lyden på Rutherford sin stemme har også innflytelse på hvordan vi oppfatter teksten, og den kan være en faktor som gjør at vi knytter den til atomkraft og radioaktivitet. Radioaktivitet i seg selv er usynlig, så man må derfor finne andre måter å avspeile det på (Størvold & Richardson, 2021, s. 30). Selve atombomben vil derimot ikke være usynlig. «Dust» ser uansett ut til å ta utgangspunkt i livet etter bomben. Det er da forskjellige virkemiddel man kan ta i bruk for å gjenspeile radioaktiviteten som har sluppet løs. For å gi assosiasjoner til at det er radioaktivitet man har med å gjøre, kan man ta utgangspunkt i konsekvensene det gir. I «Radioactive» av Imagine Dragons kan vi høre en dobling i vokalen når han synger «I'm radioactive, radioactive» i slutten av refrenget (Imagine Dragons, 2012). Denne doblingen er sammensatt med en mye dypere, forvrengt stemme som høres ut til å være laget av en vo-coder. Det gir en anelse om at stemmen har blitt påvirket av menneskeskapt radioaktivitet, og gir assosiasjoner til mutasjon.

Komponist Hildur Guðnadóttir har også brukt diverse teknologiske virkemiddel for å uttrykke «karakteren man ikke kan se» i sammenheng med at hun skulle komponere musikken til tv-serien *Chernobyl* (Størvold & Richardson, 2021, s. 31). Hun tok for eksempel opp lydopptak av blant annet frekvensene i et atomkraftverk i Ignalina i Litauen (Størvold & Richardson, 2021, s. 31-32). Poenget med komposisjonen og opptakene var ikke å skildre en menneskelig karakter i musikken, men heller «kreftene og prosessene som påvirker» både mennesker og naturen i en atomkraftulykke (Størvold & Richardson, 2021, s. 32). Stemmen til Rutherford kan også gjenspeile dette da det høres ut som om han snakker gjennom en radio eller noe annet elektronisk. Det høres nesten ut som han er stengt inne eller innpakket, kanskje i en beskyttende drakt, som Guðnadóttir måtte kle seg i før hun entret atomkraftverket (Størvold & Richardson, 2021, s. 31). Mot slutten av sangen når stemmen hans gradvis blir mer og mer mutert, skjønner vi som nevnt at ingenting kan lenger beskyttes eller overleve, og det spiller ingen rolle om han er robot eller menneske. Konsekvensene av den menneskeskapte apokalypsen er fatal.

8: Dypere sammenligning

Nå som vi har sett hvordan budskapene i hver av de tre sangtekstene kommer frem, kan vi se på likheter og forskjeller mellom dem. Vi kan også se om vi får svar på om hensikten ved å

bruke apokalyptikk i sanger er gunstig eller ikke. Selv om alle sangene har apokalypse til felles, kan det se ut til at det er «Garden» og «all the good girls go to hell» som har flest likhetstrekk. Dette er på grunn av sine metaforer rundt klimakrise som er knyttet til religion, og hvordan apokalypsen knyttes til de samme temaene. Begge disse sangtekstene har også svært mange av disse metaforene, noe som gjør at man må sette seg dypt inn i de for å få forståelse for hele buskapene. Når man derimot setter seg inn i tekstene, skiller de seg fra hverandre igjen. «Garden» kan se ut til å være mye mer tvetydig enn «all the good girls go to hell». Man kan i prinsippet utelukke klimakrise fra «Garden» helt om man selv ikke vil den skal handle om det. Det er først og fremst frasen «I don't question our existence, I just question our modern needs» som drar assosiasjoner til forbrukersamfunn og ødeleggelser av natur, men den kan like gjerne være knyttet til våpen og krig i seg selv (Pearl Jam, 1991).

Eilish sin låt derimot, inneholder visse fraser som «Hills burn in California» og «You know I'm not your friend without some greenery», og disse er vanskeligere å tolke uten å knytte de til klimakrise (Eilish, 2019). Spesielt vanskelig blir det når Eilish selv har vært åpen om at sangen handler om naturødeleggelser (3FM, 2019, 4:45). En annen ting som skiller de, er hvordan «Garden» kan se ut til å være skrevet gjennom et synspunkt der sangeren er sint på Gud eller religiøse for at jordens helse ikke blir reddet, mens «all the good girls go to hell» viser et annet perspektiv der klimakrisen er menneskers ansvar. I hennes låt kan menneskene være så sure på Gud de bare vil, men til syvende og sist er Gud mer oppgitt over menneskeheten enn menneskeheten er oppgitt over Gud. Det er nesten som om menneskene blir satt på prøve og at konsekvensene kan være fatale. Begge sangene uttrykker altså følelsen av å være sint på noen, men muligens fra forskjellige perspektiver.

Også måten denne oppgittheten presenteres skiller disse to sangene. Mens Vedder viser alvoret gjennom å vrenge stemmen, høres det ut som Eilish gir minimalt med innsats. Dette tolkes derimot ikke som at hun ikke bryr seg om situasjonen, men heller at hun har brydd seg så mye at hun er sliten, og har rett og slett gitt opp å redde verden da det ser ut til at den vil gå under uansett hvor mye eller lite man bidrar. Vokalteknikken bidrar til tolkningen, men stadig ny teknologi åpner også mulighetene for ulike vokaluttrykk i populærmusikk (Meizel, 2020, s. 67). Med dagens mikrofoner har man muligheten til å synge like spakt som Billie Eilish gjør i «all the good girls go to hell», og likevel høre hvert ord tydelig (Meizel, 2020, s. 67). Man har også muligheten til å synge like sterkt som Vedder, og man har utallige muligheter til å vrenge og vri på stemmen som The Neighbourhood gjør i «Dust». De ulike vokalteknikkene åpner for

ulike måter å skape «intimitet mellom sanger og lytter», og på denne fronten har «Dust» og «all the good girls go hell» mer til felles og skiller seg da fra «Garden» (Meizel, 2020, s. 67). Eilish bruker digitale verktøy i den første frasen «My Lucifer is Lonely» der stemmen hennes dobles med en dypt forvrengt stemme (Eilish, 2019). Dette har hun til felles med hvordan stemmen til Rutherford høres ut, spesielt mot slutten av låten der «Body so everybody went out of control» blir mer og mer forvrengt (The Neighbourhood, 2018). Tiåret disse to låtene ble utgitt i kan nok også ha en innvirkning på akkurat dette, da «Garden» ble utgitt 27 og 28 år før (Eilish, 2019; Pearl Jam 1991; The Neighbourhood, 2018).

Det finnes derimot også fellestrekk mellom «Dust» og «Garden» som er vanskeligere å finne i Eilish sin låt. For eksempel kan «Dust» og «Garden» knyttes til krig da «Dust» veldig tydelig uttrykker en frykt for konsekvenser av våpen, og det samme kan «Garden» gjøre gjennom metaforer som «shadow flag» og hvordan tilhengere knytter den til Gulfkrigen (Gigiliz, personlig kommunikasjon, 13. juni 2012; Pearl Jam, 1991). Apokalypsen kommer altså av skadelig antropocen aktivitet der hensikten er å skade hverandre, og at apokalypsen blir i dette tilfellet et slags uhell. I mine analyser er det ingenting som tyder på at Eilish tydelig knytter klimakrisen til krig. Det ser mer ut som hun fokuserer på klimakrisen i seg selv og hvordan mennesker sliter med å forstå alvoret selv om man er klar over at klimakrisen er mer truende enn noen gang. «All the good girls go to hell» er også den sangen som tydeligst knytter sangen til religion, mens Vedders låtskriving kan se ut til å være en slags blanding mellom religiøs apokalypse og sekulær apokalypse. «Dust» vil i forhold til de to andre analysene fremstå som å være mest basert på kun en sekulær apokalypse. På samme tid har alle økologisk apokalypse til felles.

En annen ting alle sangene har til felles er at de er sunget og fremført av verdenskjente artister og band. Det at de er så populære kan tenkes å øke sannsynligheten for at flere ser hensikten med sangtekstene. En annen effekt det kan ha, særlig da med tanke på Billie Eilish og The Neighbourhood, er at flere store artister følger etter. Klimabevegelsen har ingen signaturløse som for eksempel Diana Ross's «I'm coming out» har blitt for LGBTQ-fellesskapet (Torvinen, 2018, s. 92). Å koble sammen informasjon om klimaproblemet sammen med musikkfestivaler kan «være en effektiv måte å rette fokuset mot miljøspørsmål», i tillegg til at tekster sammen med toner som komplimenterer budskapet kan ha samme effekt (Torvinen, 2018, s. 91). Det er derfor mulig at Eilish og The Neighbourhood kan bli forkjempere for å danne en signaturløse som kan samle klimaaktivister gjennom musikk. Men, er apokalypse i låtskriving kanskje feil

fremgangsmåte for å få dette til? Kan apokalypse i låtskriving få motsatt effekt, og skremmer det mer enn det hjelper?

Det kan være vanskelig å få samme nære relasjon til en sang som dreier seg om klimakrise som det er å få til en om kjærlighetssorg. En av grunnene til dette kan være at temaet er for stort og abstrakt, og man ikke kjenner på effektene av klimakrisen på samme måte som man gjør når man blir såret på mer relasjonsnære måter (Torvinen, 2018, s. 93). Å blande de to meget dystre temaene klimakrise og apokalypse kan kanskje tenkes å være «for mye» for følelssystemet vårt, og vi sliter dermed med å oppfatte budskapet. Det kan også tenkes at apokalyptisk tema kan heller virke som underholdning enn en demonstrasjon som skaper endring (Torvinen, 2018, s. 94). Men kanskje det dystre og hjelpeløse er nettopp det vi trenger? Kanskje trenger vi å bli overveldet av håpløshet og frykten for dommedag for å samles og kjempe imot?

9: Konklusjon

Jeg har gjennom skriveprosessen forsøkt å finne svar på hvordan kjente låtskrivere bruker apokalypse for å spre budskap om at klimaendringene må snu, og å knytte det til religion ser ut til å være et gjennomgående virkemiddel. Det er ikke noe nytt at bruk av apokalypse brukes som virkemiddel for å vekke oppmerksomhet, og selv om tema går igjen, kan vi se at det stadig kommer nye måter å presentere det på. Billie Eilish sin låt «all the good girls go to hell» skiller seg for eksempel fra eldre sanger som «Matthew 24 (Is Knocking At The Door)» av Johnny Cash, fordi hun refererer til nylige skogbranner, har forvrengte stemmer samt en vokalprestasjon som hadde vært vanskelig å fange opp med fortidens teknologi (Anderson; u.å.; Eilish, 2019; Meizel, 2020, s. 67). Hun bruker muligens de bibelske referansene siden det er et kjent tema for mange, og siden religion er noe mange tar alvorlig, setter det en alvorlig tone i sangen. I låten sin uttrykker hun en oppgitthet over menneskeheten som ikke gjør nok. Det samme gjelder for Vedder, men som vi har sett virker det som «Garden» fungerer mer som kritikk og hvordan Gud blir brukt som en unnskyldning til å snu seg bort. Mange vil kanskje reagere og være uenige i det, men hensikten er å fange oppmerksomhet og belyse klimakrisen, noe man kan lykkes med selv om man er enig i kritikken eller ikke. Vedder ser uansett ut til å ville ha noen å skylde sinnet sitt på. Det samme gjør Rutherford i «Dust» her han ser ut til å gi et stikk til «the lucky ones» som jeg tolker som stormaktene (The Neighbourhood, 2018). Dermed ser vi at å forsøke å gi skylden til noen, om det så er Gud, menneskeheten selv eller stormakter, også fungerer som et virkemiddel.

Låtskrivere trenger heller ikke bruke bibelske og andre religiøse referanser for å ta for seg apokalyptisk tema knyttet til klimakrise. «Dust» var et av eksemplene mine som tar for seg en sekulær apokalypse. Her trengs ikke de bibelske metaforene for å skape frykt. Istedentfor å fremheve de ofte tvetydige metaforene, velger Rutherford å gå rett på sak, og det er ingen tvil om at låten handler om en post-apokalyptisk verden som følge av klimaendringer fra start. Budskapet er kanskje så tydelig at det blir utydelig, da vi har sett at noen tilhengere tolker teksten som at bandet er i ferd med å gå i oppløsning (Balkei, personlig kommunikasjon, 2018). Denne sangen har på en annen side mange musikalske effekter som er med på å bygge opp under tolkningen om at den handler om klimakrise og dens konsekvenser. Vi har diskutert virkningen effektene på Rutherfords stemme har å si for måten vi tolker den på. Den radioaktive stemmen gir en følelse av være innestengt og ødelagt. Eilish bruker også effekter under frasene «My Lucifer is lonely», og vi kan dermed se at de digitale mulighetene man har i dag er et viktig virkemiddel (Eilish, 2019). Det er også uunngåelig å ikke nevne at selve stemmen og formidlingsevne er et viktig virkemiddel som blir brukt i prosessen med å bruke apokalyptikk i låtskriving, og dette gjelder alle tre sangene. Sangene handler kanskje i bunn og grunn om det samme, men de har alle ganske så forskjellige uttrykk og formidlingsevner. Vi har sinnet til Vedder, de prosesserte og nærmest muterte effektene til Rutherford, samt Eilish som høres utslitt ut.

Det ser ut til at sangene er inspirerte av det som var dagsaktuelt på den tiden de ble skrevet. For Vedder ser det ut til å være Gulfkrigen eller forbrukersamfunn, for Eilish skogbrannene i California, og for The Neighbourhood ser det ut til å være atomvåpentrusler mellom stormakter (Anderson, u.å.; Gigiliz, personlig kommunikasjon, 13. juni 2012). Å ta for seg de forskjellige dagsaktuelle hendelsene knyttet til klimakrise fungerer dermed som et virkemiddel i prosessen ved å bruke apokalypse i låtskrivingen. Dette er kanskje fordi det kan hjelpe lytteren til å få et personlig forhold til sangen da mange frykter krig, og skogbranner som følge av varmere vær skaper store skader som ødelegger både hjem og liv. Det er uansett svært tankevekkende at en låt skrevet i 1991 har den samme type frustrasjonen og frykten som sanger skrevet 27 og 28 år senere.

Når frykten og grunnmuren i sangene forblir det samme etter så lang tid er det vanskelig å si om bruk av apokalypse i låtskriving knyttet til klimakrise duger eller ikke. Likevel kan vi se et økende fokus. Bare det at musikkvitenskap har fått større oppmerksomhet på det

økomusikologiske fagfeltet henter til at det med stor sannsynlighet komme mer musikk med et miljørettet fokus. Det er likevel en utfordring. Jeg nevnte i innledningen at det kan være vanskelig å få en nær relasjon til en sang om klimakrise. En av grunnene til dette kan være at temaet er for stort og abstrakt for mange, og ikke mange kjenner på konsekvensene av klimakrisen på samme måte som man gjør når man blir såret på mer relasjonsnære måter (Torvinen, 2018, s. 93). Å blande de to svært dystre temaene klimakrise og apokalypse kan kanskje tenkes å være «for mye» for følelsessystemet vårt, og vi sliter dermed med å oppfatte budskapet. Det kan også tenkes at apokalyptisk tema heller kan virke som underholdning enn en demonstrasjon som skaper endring, eller litt som «elegi og satire» (Ingram, 2010, s. 52; Torvinen, 2018, s. 94). Men, som nevnt, kanskje det dystre og hjelpeløse er nettopp det vi trenger? Kanskje trenger vi å bli overveldet av håpløshet og frykten for dommedag for å samles i alvor? Jeg vil konkludere med at populære låtskrivere bruker apokalyptisk tema for å få frem budskapene sine gjennom blant annet gode metaforer og dagsaktuelle temaer på en mektige måter, og de kan ha god effekt. Vi trenger bare mer av det.

Kilder

- 3FM (2019, 18. august). Billie Eilish: «Verliefd zijn voelt goed, maar het is ook doodeng» | 3FM Special | NPO 3FM. [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=mqvAtan6jx0&t=283s>
- Aadland, E. (2022). Henvender sanglyrikk seg til lesere og lyttere? I O. Karlsen & B. Markussen (Red.), *Sanglyrikk: Teori metode, sjanger* (s. 77-90). Scandinavian Academic Press.
- Adams, J. L. (2009). *The Place You Go to Listen: In Search of an Ecology of Music*. Weleyn University Press.
- Allen, A. S. (2011a). Ecomusicology: Ecocriticism and Musicology. *Journal of the American Musicological Society* 64(2), 391-94.
- Allen, A. S. (2011b). Prospects and Problems for Ecomusicology in Confronting a Crisis of Culture. *Journal of the American Musicological Society* 64(2), 414-24.
- Andersen, A. T. (2022, 16. november). Vil Russland bruke atomvåpen i Ukraina? Bekymringen kan både overdrives og underdrives. *Aftenposten*.
<https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/RGjmlO/vil-russland-bruke-atomvaapen-i-ukraina-bekymringen-kan-baade-overdrives-og-underdrives>
- Anderson, A. (u.å.). *What does “all the good girls go to hell” by Billie Eilish mean?* The Pop Song Professor. <https://www.popsongprofessor.com/blog/2019/4/2/what-does-all-the-good-girls-go-to-hell-by-billie-eilish-mean>
- Blistein, J. (2022, 14. november). *The Neighbourhood Boot Drummer Brandon Fried After Accusation He Groped Mariás Singer María Zardoya*. Rolling Stone.
<https://www.rollingstone.com/music/music-news/the-neighbourhood-fire-drummer-marias-singer-groping-accusation-1234630349/>
- Boer, R. (2012). Some routine atrocity, or, letting the curse of God roar: Nick Cave and apocalyptic. I C. Partridge (Red.), *Anthem of Apocalypse: Popular Music and Apocalyptic thought (Apocalypse and popular culture)* (s. 1-12). Sheffield Phoenix Press.
- Cash, J & Carter, J. (1973). Matthew 24 (Is Knocking at The Door) [sang]. På *Johnny Cash and His Woman (With June Carter Cash)*. Sony Music Entertainment.
- Dellecaccie, M. (2018, 2. april). *Two Suns in the Sunset: the meaning of the Pink Floyd song*. Auralcrave. <https://auralcrave.com/en/2018/04/02/two-suns-in-the-sunset-roger-waters-nuclear-apocalypse/>
- Eilish, B. (2019). all the good girls go to hell [sang]. På *WHEN WE ALL FALL ASLEEP, WHERE DO WE GO?* Darkroom/Interscope Records.

- FN. (2023, 21. mars). *Klimaendringer*. FN-sambandet: united nations association of Norway. <https://www.fn.no/tema/klima-og-miljoe/klimaendringer>
- Fornäs, J. (2010). The Words of Music. *Popular Music and Society*. 26(1), 37-51. <https://doi.org/10.1080/0300776032000076388>
- Garrard, G. (2012). *Ecocriticism*. (2.utg.). Routledge.
- Griffiths, D. (2020). Function and Construction of Rock Lyrics. I A. Moore & P. Carr (Red.), *The Bloomsbury Handbook of Rock Music Research* (s. 165-178). Bloomsbury Publishing.
- Groth, B., Seim, T. K., Vogt, K., Jacobsen, K. A., Leivestad, R. (2021, 14. juni). Djevel. I *Store norske leksikon*. <https://snl.no/djevel>
- Hasselaar, J, J. (2023). Climate Change, Radical Uncertainty and Hope: *Theology and Economics in Conversation*. <https://doi.org/10.5117/9789048558476> . Amsterdam University Press.
- Haugen, T. (2022). Den musikalsk-poetiske analysen: En samling metodologiske verktøy til bruk i studiet av sanglyrikk. I O. Karlsen & B. Markussen (Red.), *Sanglyrikk: Teori metode, sjanger* (s. 91-128). Scandinavian Academic Press.
- HelpLink psykologsenter. (2018, 11. oktober). *Spørsmål og svar om snill-pike syndrom*. HelpLink Psykologsenter. <https://helplinkpsykolog.no/flink-pike-syndrom/>
- Hofstad, K. & Delsett, L, L. (2022, 10. oktober). Antropocen. I *Store norske leksikon*. <https://snl.no/antropocen>
- Horn, E. & Bergthaller, H. (2020) *The anthropocene: Key issues for the humanities*. Routledge.
- Imagine Dragons. (2012). Radioactive [sang]. På *Night Visions*. KIDinaKORNER/Interscope Records.
- Ingram, D. (2010). *The Jukebox in the garden: Ecocriticism and American Popular Music Since 1960*. Editions Rodopi. B.V.
- Karlsen, O. (2022). Sangen, det lyriske diktet og lyrikk-kritikkens objekt. I O. Karlsen & B. Markussen (Red.), *Sanglyrikk: Teori metode, sjanger* (s. 23-46). Scandinavian Academic Press.
- Kofstad, P. K. & Pedersen, B. (2023, 24. januar). Platina. I *Store norske leksikon*. <https://snl.no/platina>
- Markussen, B. (2022). Vers, refreng, bro: Formledd og sangstrukturer i pop og rock. I O. Karlsen & B. Markussen (Red.), *Sanglyrikk: Teori metode, sjanger* (s. 129-172). Scandinavian Academic Press.

- Meizel, K. (2020). Rock Voice. I A. Moore og P. Carr (Red.), *The Bloomsbury Handbook of Rock Music Research*, (s. 61-76). Bloomsbury.
- Nick Cave and The Bad Seeds. (1986). Muddy Water – 2009 Remastered Version [sang]. På *Kicking Against The Pricks (2009 Remastered Version)*. Mute Records Ltd., a BMG Company.
- Notaker, H. (2023, 21. april). Donald Trump. I *Store norske leksikon*. https://snl.no/Donald_Trump
- Pearl Jam. (1991). Garden [sang]. På *Ten*. Sony Music Entertainment Inc.
- Pink Floyd. (1983). Two suns in the sunset [sang]. På *The Final Cut (2011 Remastered Version)*. Parlophone Records Ltd., a Warner Music Group Company.
- Prato, G. (2018). *100 Things Pearl Jam Fans Should Know & Do Before They Die*. Triumph Books.
- Roede, L. (2023, 21. januar). Flagg. I *Store norske leksikon*. <https://snl.no/flagg>
- Schwartz, H. E. (2021). *Billie Eilish: The Rise of a Superstar*. Lerner Publications.
- Størvold, T & Richardson, J. (2021). Radioactive Music: The Eerie Agency of Hildur Guðnadóttir's Music for the television Series Chernobyl. *Music and the moving image* 14(3), 30-45.
- Størvold, T. (2022). Ecocritical analysis of popular music texts. I S. Rambarran & M. Dines (Red.), *Handbook of Popular Music Methodologies*. Intellect (fremkommende).
- The Neighbourhood. (2018). Dust [sang]. På *Hard To Imagine The Neighbourhood Ever Changing*. Columbia Records, a Division of Sony Music.
- The Neighbourhood. (u.å.). Spotify. *The Neighbourhood*. <https://open.spotify.com/artist/77SW9BnxLY8rJ0RciFqkHh>
- Torvinen, J. (2018). Forskaren Som Miljöaktivist: Teser Om Musikvetarens Förhållande Till Naturen. I S. Välimäki, S. Mononen & K. Ahlsved (Red.) *Musiken som förändringskraft* (s. 90-107). Forskningsföreningen Suoni rf.
- U2, The Edge & Cash, J. (1993). The Wanderer [sang]. På *Zooropa*. Universal-Island Records Ltd.
- Ulver, S. (2021). The conflict market: Polarizing consumer culture(s) in counter-democracy. *Journal of consumer culture*, 22(4), 908-928. <https://doi.org/10.1177/14695405211026040>. SAGE.
- Vedder, E. (2007). Society [sang]. På *Into The Wild (Music for the Motion Picture)*. Universal Music Enterprise Release & Seattle Surf Co. LLC, Under Exclusive License to UMG Recordings, Inc.

Whitelock, E. & Janssen, D. (2008). *Apocalypse Jukebox: The End of the World in American Popular Music*. Soft skull Press.
<https://books.google.no/books?id=eNsREAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=no#v=onepage&q&f=false>

