

## Kapittel 9

# Jokke & Valentinerne

Joachim Nielsen (1964–2000) byrjar å skriva låtar i gymnastida. Fleire av desse kjem seinare med på platene. Men foreløpig blir dei framførte av Nielsen som gatemusikant.<sup>197</sup> Starten av det som etter kvart skal bli Jokke & Valentinerne kjem i 1982, og bandet finn si endelege form i 1984.<sup>198</sup> Ved sida av Jokke står nå valentinarane Håkon Torgersen på bass og May-Irene Aasen, som i tillegg er Nielsen sin kjærast, på trommer. Dei debuterer i 1986, med albumet *Alt kan repareres*.

Når ein les det som er skrive om bandet, er det tydeleg at ein har hatt vanskeleg for å artsbestemma musikken deira. Den enorme vifta av band og stilretningar som blir trekte inn som referansar, viser at ein ikkje heilt har klart å setta fingeren på kva det er snakk om. Kanskje er det fordi svaret er for enkelt. Som Torgersen uttrykker det, i eit intervju: «Selv liker vi [å] betegne det vi driver med som 50- og 60-tallsrock med punkedriv.»<sup>199</sup> Det er rett og slett rock, med eit *eige* sound, dei driv med.

Når det er sagt, så skal det òg konstaterast at andrealbumet *Et hundeliv* (1987), som me skal sjå nærmare på her, inneheld nikk til ei heil rad ulike musikkformer. Den mest openberre av desse er «Midt i en drøm», med sitat av bassgangen i The Kinks' «Sunny Afternoon» (1966). Ein annan er «Gjeld»,

---

197 Mode Steinkjer: «Sol, sommer og forsøksgym», i May-Irene Aasen mfl.: *Gutta. På veien med Jokke & Valentinerne*, Damm 2005a, 31.

198 Mode Steinkjer: Utan tittel, i Aasen mfl. 2005b, 54.

199 Anon.: «Valentineren Håkon», i *Dalane Tidende* 1. juni 1987, 3.

som med Mode Steinkjer sine ord «i komp er en raskere ekstrakt av Bruce Springsteen And The E Street Bands ‘Streets Of Fire’ fra *Darkness On The Edge Of Town*» (1978). «Suksess» har element av showbizz-orientert gladjazz. «Sola skinner» inneheld kvinneleg kor som syng na-na-na-aktig nonsens av den typen ein finn i lettbeint popmusikk frå 50-talet. Og «Det drypper» låter på mange måtar som Mötörhead (med ein innskoten synth-solo av type tidleg 1970-tals progrock/spacerock, så kanskje er det Lemmys første band, Hawkwind, eg tenker på).

Slike tydelege stilsitat kan ein oppfatta som eit motsvar til andre kunstformer sin attbruk av eldre tider sine retningar innanfor den tenkinga kring den postmoderne tilstanden som gjer seg gjeldande på 1980-talet. Kunsthistoria blir oppfatta som ein supermarknad der ein kan henta ned frå hyllene det ein har bruk for.<sup>200</sup> Og på same måten blir Jokke & Valentinerne til eit band som på poengterte måtar viser fram historia som noko ein kan mana fram, i nået. Ikkje fordi det er nytt å gjera fleire ulike musikkjangrar til sine, slik særleg Rolling Stones har vore ekspertar på. Men fordi dei på *Et hundeliv* snarare står fram som peikingar mot sjangrane enn som aproprieringar av dei: Dei spelar, som Torgersen påpeikar, sin eigen nyveivversjon av 50- og 60-talsrock. Men – og det er altså dette som er poenget i høve til tanken om den postmoderne tilstanden: – med stilsitat frå musikkhistoria som er så openberre at dei gjer merksam på seg sjølv nett som slike sitat.

Det er uråd å skriva om Joachim Nielsen utan å ta opp det offentlege biletet som blir skapt av artisten. I løpet av dei første åra etter debuten blir det så grundig etablert i folk sitt medvit at Jokke er fyllik, og at det han syng om i låtar som «To fulle menn», såleis er sant, at publikum ikkje ein gong blir sinte dersom konsertane blir amputerte eller avlyste fordi hovudpersonen er indisponert.<sup>201</sup> Men det er definitivt ikkje «the world’s most elegantly wasted human being» me har med å gjera. Då er biletet av den regulære bomsen meir nærliggande. Som Anders Giæver uttrykker det: «Han var så anti-åttitalls som man kunne bli, i saggebukse lenge før det ble en motegreie og med utvasket rosa skjorte med flakene utenfor bukselinningen, knappet så tett opp

---

200 Eg er inne på dette i kapittelet om Kjøtt.

201 Min gode venn Geir Angell Øygarden har fortalt meg om korleis dette gjekk til i samband med ein konsert i Bergen: Nokon kjem på scenen, seier «konserten er avlyst, Jokke er full», og ingen trekkjer ei mine. Alle bare snur seg og går heim.

i snippen at hodet este som en blussende ballong.»<sup>202</sup> Jokke er ølposane og parkdrikingas mann. Slik sameiner hans personlegdom rusen, som ein av rockens sentrale veremåtar, med ein autentisitet som i sin totale mangel på glamour ligg langt hisides den konvensjonelle, tøffe rockestjerna med tynne armar og fotomodellkjerast.

Men la det vera sagt: Når Jokke & Valentinerte *spelte*, var dei eit fantastisk liveband.

Sjølv om Nielsen veks opp på Ulsrud på Oslos austkant, er det eit faktum at han har ein far som er biletkunstnar, ei mor som arbeider på Nationaltheatret og ein eldre bror – Christopher Nielsen – som etter kvart utviklar seg til å bli ein av sin generasjons mest dominante teikneserieskaparar her til lands. Som Aasen uttrykker det, om føremiddagane på Ulsrud: «To timer lange frokoster som betydde to timer med litteratur og kunst.»<sup>203</sup> Og sjølv om det kanskje er sagt med humor frå storebror Christopher si side, så er det altså sagt: «Brodern [...] og jeg kravla mellom bordene på Kunstnernes hus, og vokste opp med ville bohempfester i hagen hjemme på Ulsrud.»<sup>204</sup> At Joachim Nielsen såleis er født inn i eit middelklassemiljø, og vel så det, med ekstremt fokus på kreativitet og personleg utfalding, er noko ein ikkje finn spor av i etableringa av Jokkes scenepersonlegheit. Og den meir høglitterære referansen på debutalbumet, idet teksten til «Uskyldighet» hentar formuleringar frå Graham Greene, har ein ikkje merka seg.<sup>205</sup> Elles var Charles Bukowski og John Fante kanskje ikkje så overraskande viktige inspirasjonskjelder.<sup>206</sup>

I samband med ei nytutgjeving av dei første to albuma publiserer plateselskapet Big Dippers følgande tekst frå broren, Christopher Nielsen, som har laga omslag og medfølgande teikneseriehefte til platene:

At Jokke & Valentinerne var et gjennomarbeidet konseptualistisk bandprosjekt har gått de fleste hus forbi... Mange fikk ikke med seg at «Jokke» var ment å være en konstruert skikkelse i tråd

202 Anders Giæver: «Det beste til meg og mine venner», i May-Irene Aasen mfl. 2005, 50.

203 Steinkjer 2005a, 20.

204 Bjørn Hatterud: «Konseptualisten Nielsen og kunsten å lage serier», i Christopher Nielsen: *Jeg er bare en enkel konseptualist fra Ulsrud*, No Comprendo 2014, 49.

205 Mode Steinkjer: «For meg har Joachim aldri vært Jokke», i Aasen mfl. 2005c, 232.

206 Steinkjer 2005c, 232.

med Bowies' Ziggy Stardust. [...] Det å utstyre alle albumene med et tegneseriehefte, skulle banke inn ideen om «Jokke» som en konstruert tegneseriefigur med hans to Valentinere på nye eventyr, flust med bransjekommentarer, ironisering over superstjerne[-]drømmen og kynismen i plateindustrien. Det ble ikke banka godt nok inn. At disse kommentarene skulle vise seg å bli en Life Imitates Art[-]oppfylt profeti, kan man med blandede følelser se tilbake på i dag, 11 år etter at Joachim døde.<sup>207</sup>

Nå var ikkje ironiseringa og referansane til den konstruerte identiteten vanskelege å få auge på. I heftet som følger med andrealbumet *Et hundeliv* (1987), skildrar teikneserien at ein journalist avslører at Jokke eigentleg lever eit luksusliv:

Jokke er avslørt. Det er klart at hans rølpa bomseimage er like påtatt som de møkkete sidrompa olabuksene han går med. Det er nok et hardt slag for mange, inkludert undertegnede, at den street cred, den troverdighet vi alle beundret kun var en simpel hype.<sup>208</sup>

Resten av teikneserien skildrar plateselskapsfolk som diskuterer kva image dei skal erstatta det som nå er avslørt med.

Men til Christopher Nielsen si skildring av dette konseptualistiske prosjektet må det innvendast at det at ein på denne måten leikar med grensa mellom autentisk og inautentisk, mellom person og personlegheit, ikkje med naudsyn vil seia at det ikkje er tangeringspunkt mellom Joachim Nielsen som verkeleg person og Jokke som scenepersonlegheit og tekstforfattar. Tvert imot kan ein meina at det er nett denne dobbelheita, det at ein ser ironiseringa over plateindustrien, men ikkje trur på at Jokke berre er iscenesett som bom, som gjer teikneserien så morosam.

---

207 Teksten er ikkje lenger tilgjengeleg på sin originale publiseringsstad, men finst fleire stader på nettet. Denne er lasta ned 15.5.2020 frå <https://www.hifisentralen.no/forumet/threads/nye-re-utgivelser-av-jokke-p%C3%A5-vinyl.60456/>

208 Christopher Nielsen: «Avsløringen», teikneserie dels på innercoveret, dels som laust ark saman med Jokke & Valentinere: *Et hundeliv*, nytt opplag, Big Dipper 2011, 3.

For det kan konstaterast at det konseptualistiske prosjektet er særers vellykka. Kombinasjonen av sjølvbiografiske – i alle fall tilsynelatande sjølvbiografiske – tekstar om livet som rusmisbrukar, og teikneseriar som i eit distinkt antiestetisk uttrykk i tradisjonen etter Freak Brothers med stort vidd skildrar artisten som fake, skapar eit ope rom av uklare tydingsnivå. Denne typen fleirbotna ironi, at noko rører seg fram og tilbake mellom sanning og løgn, mellom sant og sarkastisk, tør elles reknast som tidstypisk for 1980-talets *zeitgeist*.

Men «life imitating art»? Les ein minneboka *Gutta. På veien med Jokke & Valentinerne* (2005), blir det tydeleg at parkdrankaren og bomsen var ein realitet lenge før bandet var påtenkt. Heile sommarhalvåret sat Jokke og vennene hans ulike stader i Oslo sentrum og drakk.<sup>209</sup> Så om scenepersonlegheita har hatt noko å seie for Nielsen si endelykt, som narkoman, og som altfor tidleg daud, må nok det meir handla om ei rolle han på grunn av det offentlege gjennomslaget ikkje kan sleppa fri frå etter at det er skapt, men som tvert imot fungerer forsterkande.

Den første låta me skal sjå på, er ein av dei som definitivt etablerer denne personlegheita. «To fulle menn» blei først sleppt som tittelspor på ein ep våren 1987, før han dukka opp på albumet *Et hundeliv* same haust.

### **TO FULLE MENN**

*ketchup på skjorta  
og sennep i ræva  
goggen fikk juling  
og jeg blei taua  
vi skulle på kino  
men hva fikk vi se  
[ei] sjappe med alkohol  
[og] og det var det*

*to fulle menn rider igjen  
[to fulle menn rider igjen  
to fulle menn rider igjen]*

---

209 Steinkjer 2005a, 29.

*goggen fikk lønning  
og jeg var blakk  
[...] det er ingen av oss  
som [går rundt og spiller] sjakk  
så hva skal [en] gjøre  
skal [en] legge seg ned  
eller slå ut håret  
og stikke ut et sted*

*[åååååh!]  
to fulle menn rider igjen  
[to fulle menn rider igjen  
to fulle menn rider igjen*

*ketchup på skjorta  
og sennep i ræva  
goggen fikk juling  
og jeg blei taua  
vi skulle på kino  
men hva fikk vi se  
ei sjappe med alkohol  
og og det var det*

*to fulle menn (to fulle menn) rider igjen (rider igjen)  
to fulle menn (to fulle menn) rider igjen (rider igjen)  
to fulle menn (to fulle menn) rider igjen (rider igjen)  
to fulle menn (to fulle menn) rider igjen  
to fulle menn rider igjen]<sup>210</sup>*

---

210 Tekst på innerpose til Jocke & Valentinerne 2011.

Ein av dei verkeleg klassiske definisjonane av lyrikk er at dette er språk som gjer merksam på seg sjølv.<sup>211</sup> Frå ein slik synsvinkel er det ikkje tvil om at den teksten me her har føre oss, er lyrikk. For det første fordi det er enderim, ein av dei mest tradisjonstunge måtane å skapa sjølvrefererande form på. For det andre, og endå meir påfallande, er dette ein tekst som ligg innanfor definisjonen av lyrikk som språk som gjer merksam på seg sjølv på grunn av dei språklege omformingane på ordnivå, dei såkalla tropane. Det er berre det at desse tropane, desse måtane å velja påfallande ord på, er andre enn dei ein normalt ventar seg.

Langt dei fleste møter dei første fire linene med latter. Ikkje fordi dei gjev meining, snarare tvert imot. Men på ein eller annan måte er dei likevel *tongue-in-cheek*. Ser me nærmare på dei, kan me kjenna att to vanlege førestillingar: Han som et gatekjøkkenmat på veg heim frå byen og får ketchup, dressing og anna gørr nedover skjorta si. Og så den urbane legenda – for det er det vel? – som seier at dersom du stappar sennep opp i ræva på ein katt, kjem han til å springa til han døyr.

At «goggen fikk juling» er vel til å forstå. Det uvanlege her er at det blir vist til ein person, som om ein var del av ein samtale innanfor eit miljø der ein sjølv høyrer til. Seinare har det blitt kjent at egersundaren Goggen – Gunnar Andersen – er Jokkes beste venn, som figurerer i fleire av songane hans.<sup>212</sup> For dette går inn i eit mønster, inn i ein bruk av førenamn og personar frå Jokke sitt miljø som gjev tekstane eit preg av autentisitet, av å vera sungne dagboksnotat frå eit liv på skråplanet. Her er det lett å vera samd med Arild Linneberg, når han drar parallellar til Lou Reed sitt tekstunivers.<sup>213</sup> Personane i ei låt som Reeds «Walk on the wild side» (1972) har ei form for biografisk pregnans, dei er skildra med så spesifikke karakteristika at dei blir til noko

---

211 I tradisjonen etter Viktor B. Sjklovskij sitt essay «Kunsten som grep», der denne tanken blir etablert, talar ein i Noreg gjerne om «underleggjering» (Viktor B. Sjklovskij: «Kunsten som grep», oms. av Sigurd Fasting, i Atle Kittang mfl. (red.): *Moderne litteraturteori. En antologi*, Universitetsforlaget 1991). I resten av verda nyttar ein helst uttrykket «framandgjerung» om måten språket blir *desautomatisert* på, slik at ein på ny blir merksam på det.

212 Steinkjer 2005a, 20.

213 Arild Linneberg: «Forbrytelsen ved nytelsen: Jokkes poplyrikk som poesi på kant med loven», i *12 ½ tale om litteratur og lov og rett*, Gyldendal 2007, 169.

meir enn reint litterære figurar. At dei er verkelege, er ei anna sak, sjølv om dei er det òg: Her handlar det om røyndomseffekt.

Å bli taua er noko feilparkerte bilar blir. Og det er då det som ligg bak den oppfinnsame talemåten å bli taua om det å bli tatt med av politiet, i dette tilfellet truleg å bli sett i fyllarresten.<sup>214</sup>

På grunn av at Goggen har fått juling, kan ein spørja seg om det er ketchup eller blod han har på skjorta. Sennepen i ræva kan like eins vera ei omskriving for at Jokke bokstavleg tala blei drita. Eller ganske enkelt eit uttrykk for at dei fer av gårde i det same vanvitige tempoet som den mytiske katten – jamfør tempoet i refrengets «rider», som me skal komma tilbake til.

I dei neste fire linene blir tekstens sentrale spenning, mellom fart og stillstand, introdusert. Dei skulle på kino, altså sitta ned. Seinare er det snakk om å spela sjakk, som er noko ein gjer sittande. Merk den påfallande formuleringa her: «det er ingen av oss som går rundt/ og spiller sjakk» (mi utheving). Reint idiomatisk kan ein sjølv sagt uttrykka seg slik. Men lese bokstavleg er me inne i det same spenningsmønsteret, mellom å sitta ned og å røra seg framover. Og så får me, endeleg, det retoriske spørsmålet: «så hva skal en gjøre/ skal en legge seg ned/ eller slå ut håret/ og stikke ut et sted»?

Ved nærmare ettersyn kan ein òg merka seg korleis kvelden sluttar: «jeg blei taua». Rørsla held fram, men ikkje lenger for eigen maskin, og vil med naudsyn enda i stillstand, bak lås og slå.

Mot dette mønsteret blir òg rørsla i refrenget tydelegare: «To fulle menn rider igjen». Christian Janss og Christian Refsum har sjølv sagt rett i at denne songen fortel «den gamle historien om to svirebrødre som får tenning».<sup>215</sup> Refrenget er elles interessant fordi det er språkleg avvikande frå resten av teksten. Ein kan enkelt konstatera at Jokke har gjort austkantspråket til litteraturspråk. Men «rider igjen» er definitivt ikkje Oslo aust. Snarare går tan-

---

214 Det er «sjargong for å bli tatt inn for natten av politiet, enten for fyll, bråk eller hasjrøyking» (Christian Janss og Christian Refsum: *Lyrikkens liv. Innføring i diktlesing*, 2. utg., Universitetsforlaget 2010, 272). Janss og Refsum plasserer elles «To fulle menn» i ein tradisjon frå Carl Michael Bellman, der ein på svensk hald kan fylla på med Evert Taube og Cornelis Vreeswijk. På norsk side ville Jakob Sande og Alf Prøysen vera opplagde representantar for den same lina. Sams for alle desse forfattarane er at dei personane ein møter i tekstane deira, ikkje like tydeleg har biografisk pregnans som dei ein møter hos Jokke & Valentinerne.

215 Janss og Refsum 2010, 272.



kane til det lett konservative bokmålet me møter i cowboybøker og annan kiosklitteratur. Det finst faktisk ei bok som heiter *Den ensomme rytter rider igjen* (norsk utgåve 1951). Og på engelsk er det eit utal B-filmar med titlar som *Zorro rides again* (1937), *Texas rangers ride again* (1940) og *The law rides again* (1943). Denne lite oppfinnsame formeltradisjonen for titlar – meir som «hjelp-filmane» i Noreg – held fram til langt inn i Jokke si tid. Her finn me til dømes spaghetti-cowboy-komedie-B-filmen *Boot hill: Trinity rides again* (1969, lansert i Noreg i 1977), med dei italienske skodespelarane som hadde teke namna Bud Spencer og Terence Hill i hovudrollene. Elles merkar me oss at «rider igjen» er formeltittel for oppfølgarar av formelfilmar. Derfor blir «To fulle menn rider igjen» å forstå som ein sjangerprega oppfølgar, som ei ny utgåve av ein kveld ein har opplevd mange gonger før.

Med dette kan ein òg spørja seg om refrenget representerer ei tilbakekopling til det at dei skulle på kino. I staden for å sjå ein film fekk det sjå «ei sjappe med alkohol». Og då kjem retningsendringa, som gjer at dei skapar sin eigen versjon av klassisk formelfilm: *To fulle menn rider igjen*. Denne tekstreferansen, dette sitatet frå formelfilm kan me elles knyta saman med den musikalske sitatteknikken nemnt ovanfor.

Gjennom refrenget blir det opna for ein assosiasjon til det engelske uttrykket «to be back in the saddle» om å gjera noko ein har gjort mange gonger før. Dette passar saman med forståinga av refrenget som ein vri på formelfilmen, cowboyfilmen. Kvelden utviklar seg som ein kunne venta seg. Samstundes blir det opna for ein assosiasjon til den positive kjensla av å vera på stigande rus, av å vera på veg mot eventyret, noko som uvilkårleg får eit ironisk skjær over seg i og med at dette ikkje er cowboyheltar, men tvert imot folk som endar opp rundjulte og i fyllearresten.

Slik ser me det særleine biletspråket falda seg ut. Me er langt frå boklege konvensjonar, der ein hentar biletaterialet frå landleg flora og fauna. I staden er Jokkes biletspråk her så i fase med, og sprunge ut av, det talte språket at me mest ikkje merkar at det er biletspråk me har med å gjera. Eit ytterlegare, og kanskje ekstra tydeleg, døme finn me i dette med å spela sjakk: «goggen fikk lønning/ og jeg var blakk/ det er ingen av oss som går rundt og/ spiller sjakk». Situasjonen er gjeven: Goggen har pengar. I høve til dette blir så biletet av dei to som ikkje brukar livet sitt på å spela sjakk, stilt opp som forklaring på at dei ramlar på fylla. I denne samanhengen er det å spela sjakk eit samansett bilete, som handlar både om å ha ro i seg til ikkje å springa på byen og å ha

taktiske ferdigheiter. Her ligg det såleis assosiasjonar både til det å ikkje vera så veldig smart og til det å ikkje tenka seg om.

Og i sum gjer dette «To fulle menn» til eit stykke svært gjennomarbeidd rockerykk. Teksten går direkte inn til den scenepersonlegheita som blir etablert i og med Jokkes framtoning som ein som drikk. Men samstundes viser teksten – heilt motsett påstanden om å ikkje spela sjakk – at det finst atskilleg arbeid med form, og med samansmeltinga av form og innhald, i denne tragikomiske klassikaren.

Allereie frå starten av karrieren blir låtane om festing kontrastert med spor som går inn på mørkare sider av livet på kanten av rennesteinen. På *Et hundeliv* finn me mellom anna denne, som, som nemnt, hentar musikalsk inspirasjon frå Bruce Springsteens «Streets of Fire»:

## **GJELD**

*jeg bare sitter her og venter på trikken  
jeg bare sitter her og venter på den  
[jeg bare sitter her og venter på trikken  
jeg bare sitter her og venter på den]*

*ja, kjære venner, jeg har gjort det igjen  
bare gjeld og gjeld og ingen spenn  
og viss dem er heavy nok  
så svir dem av meg håret  
eller trekker ut tenna mine, en etter en  
så gi meg litt mot  
så jeg kan reise meg og si  
hei du, ingen kodd med meg  
[med] bare litt mot  
så jeg kan se dem inn i øya og si  
hei du, ingen kodd med meg  
[ingen kodd med meg]*

*jeg bare sitter her [og venter på trikken  
jeg bare sitter her og venter på den  
jeg bare sitter her og venter på trikken  
jeg bare sitter her og venter på den]*

*[og] jeg har alltid vært en idiot  
skal alltid leke med de store gutta  
gjøre det som dem gjør, og gjerne litt mer  
til jeg ligger der nede på knæra og ber  
ber om litt mot  
så jeg kan reise meg og si  
hei [du], ingen kodd med meg  
[...] mot  
så jeg kan se dem inn i øya og si  
hei [du], ingen kodd med meg  
[ingen kodd med meg]*

*jeg bare sitter her [og venter på gutta  
jeg bare sitter her og venter på dem  
jeg bare sitter her og venter på gutta  
jeg bare sitter her og venter på at dem skal komme frem  
så jeg kan se dem inn i øya og si  
hei du, ingen kodd med meg  
ingen kodd med meg]*

*se dem inn i øya og si  
hei du, ingen kodd med meg  
ingen kodd med meg  
jeg bare sitter her og venter på trikken  
jeg bare sitter her og venter på den  
jeg bare sitter her og venter på trikken  
jeg bare sitter her og venter på den*

*ja, kjære venner, jeg har gjort det igjen  
bare gjeld og gjeld og ingen spenn  
og viss dem er heavy nok  
så svir dem av meg håret  
eller trekker ut tenna mine, en etter en  
så gi meg litt mot  
så jeg kan reise meg og si  
hei du, ingen kodd med meg*

*med bare litt mot  
 så jeg kan se dem inn i øya og si  
 hei du, ingen koder med meg  
 ingen koder med meg*<sup>216</sup>

Her er det igjen snakk om ein heilt særeigen type biletspråk. Utgangspunktet er den same motsetnaden som i «To fulle menn»: Den som fører ordet, sit ned og ventar på at dei han skuldar pengar til, skal komma og ta han. Etter kvart kjem det eit utbrot av energi, der han vender det til at han skal reisa seg opp og be dei ryka og reisa. Men så kjem den innleiande passiviteten tilbake att, og han sit på ny og skulle ønska han hadde styrke til å reisa seg.

Her er det bokstavlege at han skal reisa seg frå plassen der han sit, knytt saman med den biletlege formuleringa «å stå opp for seg sjølv». Samstundes er heile situasjonen plassert på eit trikkestop, slik at det òg blir ei fordobling mellom det å venta på trikken og det å venta på kreditorane. Resultatet er at biletet av passasjerer, av den ting berre hender med, smittar over frå trikkepassasjerer som bilete til personteikninga av mannen som om og om igjen hamnar i situasjonar han ikkje rår over.

Inn i dette større biletet går òg følgjande formulering: «jeg har alltid vært en idiot/ skal alltid leke med de store gutta/ gjøre det som dem gjør, og gjerne litt mer/ til jeg ligger der nede på knæra og ber.» Legg merke til aktiviteten her: Sjølv når han gjer noko, sjølv når han gjer noko som er drygare enn det andre gjer, er det del av det programmerte. Resultatet blir rørsle nedover, til han ligg på knea og ber, det vil igjen seia i ei samankopling mellom det å fysisk vera nede og det å mentalt vera kua.

Frå heile teksten går det som eit nikk til blues-tradisjonen for å knyta si sjelelege oppleving til toget som bilete. Rett nok med ei lokal tillemping, til oslotrikken, men like fullt eit nikk. Dei mest kjende av desse klassikarane er truleg Robert Johnsons «Love in Vain» (1937), der han følger kjærasten til toget, og «Folsom Prison Blues» (1955) av Johnny Cash, der det at han sit i fengsel, blir kontrastert med at han høyrer toga utanfor som er i rørsle. Denne hentar igjen tydeleg inspirasjon frå trad-en «Midnight Special» (1905), som skildrar same situasjon. Og det er mange, mange fleire. I boka si om Bob

---

216 Tekst på innerpose til Jøkke & Valentinerne 2011.

Dylan gjer Erling Aadland til dømes ein grundig analyse av «Absolutely Sweet Marie» (1966), ein «up-tempo blues-shuffle», der det mot slutten heiter: «now I stand here looking at your yellow railroad/ [...] / Wond'ring where you are tonight, Sweet Marie.»<sup>217</sup>

I den store bluestradisjonen sit ein i fengsel og høyrer toget. Jokke «bare sitter her og venter på trikken», samstundes som han skuldar skumle typar pengar. Ein skal ikkje sjå vekk ifrå at denne forflyttinga frå Folsom Prison til trikkestoppet i Oslo er meint sjølvvironisk.

I bluesklassikarar som dei nemnde, står einsemda sentralt. Og er det noko som er tydeleg med Nielsens tekstunivers, så er det at dei glade stundene er knytte til sosial fellesskap, medan han er åleine når han opplever nedturane. Saman med spenningsmønsteret mellom rørsle og stillstand etablerer dette eit eige, mest usynleg biletmønster i tekstane. Ein tenker ikkje på einsemd som ein topos, som ein stad forfattarar kan gå til for å finna bileststoff, men det er det jo. Som Robert Johnson syng, i lina i nemnde «Love in vain» som betre enn nokon oppsummerer situasjonen der bluesen, *to have the blues*, kjem til uttrykk: «I felt so lonesome/ and I could not help but cry.»<sup>218</sup>

På Jokke & Valentinerne sitt debutalbum *Alt kan repareres* (1986) er nedturlåta «Feig» ein standard blues. Her, på andrealbumet, er me heilt openbert, både musikalsk og tekstmessig, i *nærleiken* av det same. Det framstår på ingen måte som tilfeldig at låta har henta inspirasjonen frå nett *Darkness on the edge of town*.

Og om visse aspekt av postmoderne tenking gjer seg gjeldande, så er det like fullt klart at det livet som er skildra her, lite og inkje har til felles med den narsissistiske poseringskulturen som står så sentralt i 1980-talets tenking.<sup>219</sup> Tvert imot kan me konstatera at begge låtane me har sett nærmare på, inneheld ei vending der gleda ved å røra seg ut i det opne byrommet endar med at ein blir henta inn av den sure røyndommen, forslått, forgjelda og i fyllearresten.

Og denne tanken om motsetnaden mellom samfunnets dominerande ideologi på den eine sida og rocken som ei form for motkultur i høve til dette på den andre, vil me ta med oss vidare, til denne bokas ettertanke.

217 Erling Aadland: *And the moon is high. Noen forsøk på å lese Bob Dylan*, Ariadne 1998, 20.

218 Lasta ned frå [www.robertjohnsonbluesfoundation.org/track/love-in-vain/](http://www.robertjohnsonbluesfoundation.org/track/love-in-vain/) 10.06.2022.

219 Sjå t.d. Thomas Ziehe: «Narsissime – en oppklaringsrunde» og «NST» [kort for «den nye sosialiseringstypen»]. Begge i *Profil* 2-4/1984.

