

Bob Dylan og den amerikanske jeremiade

af CS Nielsen

*You're gonna have to serve somebody
Yes indeed, you're gonna have to serve somebody
Well, it may be the Devil or it may be the Lord
But you're gonna have to serve somebody*

Sådan lyder omkvædet fra åbnings sangen på den amerikanske sanger og sangskriver Bob Dylans plade *Slow Train Coming* (1979). Netop denne formulering har altid haft et særligt tag i mig – en bombastisk dualistisk formaning og en tør konstatering. Og så er det jo en slet skjult omskrivning af Martin Luthers evergreen om, at menneskets grundvilkår er at sammenligne med et trækdyr, hvor det altid enten er Gud eller Satan, som er kusken. ”Ingen kan tjene to herrer,” som det hedder i grundteksten hos Matthæus.

Sangen *Gotta Serve Somebody* og pladen på hvilken den slår tonen an, opfattedes (og opfattes stadig) af mange kritikere som et paradigmeskifte i Dylans sangskrivning: introduktionen til hans såkaldte (og stærkt udsældte) *born again*-periode. Påstanden om et paradigmeskifte, vil jeg dog hævde, er en sandhed med visse modifikationer. Ikke kun menneskets forhold til Gud, men også dialektikken mellem frihed og bundethed (hvilket jo ligeledes er kernen i Luthers gamle konflikt med humanisten Erasmus) viser sig som helt centrale og konsekvente spor igennem hele Bob Dylans lange, brogede sangværk.

EN MIDWESTERNER KOMMER TIL BYEN

Bob Dylan er et barn af det amerikanske hjerteland: Midtvesten. Han blev født ind i en undselig jødisk familie i 1941 i en lille jernmineby i Minnesota som Robert Allen Zimmerman. 19 år gammel blaffede han til New York City for at gøre sig gældende som folkesanger og ændrede i forbindelse hermed sit efternavn – inspireret dels af den walisiske digter Dylan Thomas, dels af den fiktive sherif Matt Dillon fra 1950'eres mest populære western-TV-serie *Gunsmoke*.

Tiltrækningen fra den store by og alle dens muligheder og inspirationer samt længslen mod selviscenesættelsens maskerader er helt oplagte drivkræfter hos den unge, ambitiøse kunstner. Men ligeså oplagt er det, at den tidlige prægning fra mange af Midtvestens perspektiver, traditioner og værdier forblev i hans sind, i hans blik på verden og i hans kunstneriske udtryk. Og de er der såmænd stadig. Et klassisk Midtvest-kodeks vil typisk bero på anarki, *rugged individualism*, simpel retfærdighedssans, hårdt arbejde, drømmen om personlig frihed og selvforsørgelse – Thomas Jeffersons gamle fremhævelse af den selvgjorte, uafhængige bonde (*the yeoman farmer*). Ansvar og tillid gælder primært familien, de nære, konkrete relationer og Guds vilje, mens der ofte kun er foragt og mistro tilovers for bureaukratisk centralisering, politikere i almindelighed og abstrakte floskler i særdeleshed. “I think politics is an instrument of the Devil”, ytrede Dylan eksempelvis i et interview i Rolling Stone Magazine i 1984.

Midtvest-mentaliteten kan synes at stå i voldsom kontrast til den urbane, politiserede boheme-hipster-beat-modkultur inden for hvilken Bob Dylan meget hurtigt blev kåret som en poetisk spydspids, men sådanne skel har nok aldrig interesseret Dylan selv det fjerneste. Han har altid haft travlt med at reflektere menneskelivet, som han oplever og erkender det, ved at blande sin helt egen kunstneriske legering af diverse inspirationer: T.S. Eliots ængstelige modernisme, Arthur Rimbaud og William Blakes æstetisk-metafysiske visioner, Walt Whitman og Jack Kerouacs Americana-speed, John Steinbeck og Woody Guthries sociale patriotisme, Robert Johnsons blå dæmoni, Vergils messianisme, Herman Melvilles gådefulde allegorier, Hank og Tennessee Williams' tragiske gotik, Chuck Berry og Mark Twains rebelske humor, Badger Clarks cowboy-poesi, William Shakespeares blodlægning af menneskets natur, Bertolt Brechts Verfremdung, blackface-teater, scatsang og tungetale, Bibelens profetier, lignelser, lidelse og apokalyptik – alt sammen (og meget mere til) indsat i folkelige amerikanske musikgenrer som folk, blues, country, gospel, swing og rock & roll.

DE GAMLE KLAGESANGE

Min gode ven, forfatter og sangskriver Peter H. Olesen sagde engang, at han mente, Bob Dylan ledte efter avantgarden i traditionen. Det tror jeg han har ret i – om end jeg vil mene Dylan er markant mere interesseret i traditionen og den visdom han kan finde der end i hvorvidt denne danner en fortrop eller en bagtrop. Under alle omstændigheder er det oplagt at dykke ned i traditionen for at blive klogere på Dylans mangefacetterede og mangestemmige projekt (“Reality has always had too many heads”, som han skrev og sang i 1997). I traditionens dybder finder vi bl.a. jeremiaden, som i sig selv er en nøgle til væsentlige aspekter af det overordnede amerikanske projekt, og en helt central grundgenre for Dylan – æstetisk, etisk og religiøst.

Opsange, klagesange og profetier, som de tilskrives Jeremias (den grædende profet) i det Gamle Testamente, blev grundlaget for puritanernes identitære projekt da de landede i den Ny Verden i begyndelsen af 1600-tallet. De nidkære calvinister krydsede Atlanterhavet, ligesom israelitterne havde krydset Jordan-floden, og de var parat til forsøge at leve op til deres særlige pagt med Gud i et nyt forjættet land (*Guds eget land* om man vil). Det var i prædikenen *A Model of Christian Charity* (1630) at Massachusetts' grundlægger og første guvernør John Winthrop (med afsæt i Matthæus) grundlagde tanken om amerikansk exceptionalisme: han formanede om at kolonien skulle være "as a city upon a hill. The eyes of all people are upon us. So that if we shall deal falsely with our God in this work we have undertaken, and so cause him to withdraw his present help from us, we shall be made a story and a byword through the world." [som en by på en bakketop. Alle menneskers øjne hviler på os. Så hvis vi handler falsk mod vores Gud i det arbejde, vi er sat til at varetage, og således forårsager, at han trækker sin nuværende hjælp tilbage, så skal der fortælles om det i hele verden. (red.)]

Amerika har et særligt ansvar, indstiftet af Gud, til at vise hans vilje til alverden – men hvis/når Amerika svigter dette ansvar, så vil Guds straf og dom være tilsvarende særlig og nådesløs.

NATIONENS JEREMIERENDE FÆDRE

Nationen USA blev bygget på netop denne tanke i 1776 (med et skud oplysningsfilosofi oven i hatten), og alle de store amerikanske stemmer, som igennem årene har formet landets selvforståelse, har sådan set været jeremiadiske. Lige fra de puritanske præster til nationale arkitekter og renovatører som Thomas Jefferson, Abraham Lincoln og Martin Luther King. Selv i Sydstaterne argumenteredes der jeremiadisk da de i 1861 løsrev sig fra Unionen og forårsagede den Amerikanske Borgerkrig (de mente de var forpligtet til at udkæmpe *the Second American Revolution* for at værne om *state rights*, som i yderste instans var Gud-givne). Moderne præsidenter som John F. Kennedy, Ronald Reagan, George W. Bush og Barack Obama har alle, i vigtige taler, citeret direkte fra John Winthrops gamle prædiken om byen på bakkens top. Jeremiaden er progressiv – forstået på den måde at den altid forsøger at perfektionere, påpege fejl og punkter hvor landet ikke lever op til sin guddommelige forpligtelse. Samtidig er den konservativ – forstået på den måde at den aldrig er samfundsomstyrtende: den bygger altid på en klokkeklar tro på det amerikanske projekt, om ikke i praksis så i hvert fald i forjættelse.

Bob Dylan forholder sig til jeremiaden helt fra sin digteriske begyndelse. I sit tidlige mesterværk *A Hard Rain's a-Gonna Fall* (1962) skildrer den unge profet (my blue-eyed son) en lidende verden i fødsels- og dødssmerter – en verden som i sidste ende blot venter på den hårde regn, som dårligt kan forstås som andet end Syndfloden. Han agter

imidlertid at gå ud i verden og fortælle, tale, tænke og ånde efter bedste evne inden den uundgåelige regn kommer – det er det et menneske må. Den eneste flig af håb, som sangen åbner for, er i den flygtige beskrivelse af mødet med en ung pige, som giver ham en regnbue. Regnbuetegnet, som Gud gav Noah, viser sig altså her i hin enkeltes selvforglemmende møde med hin anden: i kærligheden.

DIALOG MELLEM JØDISK OG KRISTENT

Både jødiske og kristne motiver klinger med i mange (måske de fleste) af Bob Dylans sange. De danner en dynamisk dialog, som i nogle sange blot er en fjern drone, mens den i andre er selve sangens omdrejningspunkt – af og til som forkyndelse, af og til som konflikt. Der er f.eks. en tidlig grublen over uløselige religiøse paradokser. I *With God on Our Side* (1963) hedder det:

*Through many a dark hour
I've been thinkin' about this
That Jesus Christ
Was betrayed by a kiss.
But I can't think for you
You'll have to decide
Whether Judas Iscariot
Had God on his side*

Jeg kommer til at tænke på Nikos Kazantzakis' roman *Den sidste fristelse* (1955), som muligvis har været en inspiration her.

Et dialektisk syn på sandheden kommer til udtryk i sangen *Gates of Eden* (1965):

*At times I think there are no words
but these to tell what's true,
And there are no truths outside the Gates of Eden*

Ordene, som er sangens sidste, truer med at snøre sig sammen i en hårdknode: de må enten overskride sig selv eller gå til grunde som meningsløse. Sangeren er udmærket klar over, at han befinder sig i en falden, relativ verden. Sandheden hører ikke hjemme i det relative, den er absolut og hører til bag himlens porte. Men sangeren længes efter sandheden, som han tror på er sprogets bestemmelse. Han har en evighedslængsel – en idealitet, som Jakob Knudsen ville sige. Denne idealitet må imidlertid enten kvæles i tavshed eller vildfare i løgn, så længe himlens porte altså er lukkede.

LÆNGSEL EFTER EVIGHEDEN

Den samme pointe uddybes (og formørkes yderligere) i sangen *Blind Willie McTell* (1983):

*Well, God is in His heaven
And we all want what's His
But power and greed and corruptible seed
Seem to be all that there is*

Magt, grådighed og raddenskab er ikke det eneste som findes – men det ser sådan ud fra verdens perspektiv. Bob Dylan er formodentlig ikke bekendt med Thomas Kingos *Keed af Verden, og kjer ad Himmelen* (1681), men de to ovennævnte eksempler udtrykker et sindelag ganske tilsvarende den danske barok-digters store salme. I det hele taget udtrykker Dylan ofte en teologisk ringeagt for verden – hvilket er ret så bemærkelsesværdigt for vores tidsalder i almindelighed og for fremtrædende pop-personligheder i særdeleshed. I selvbiografien *Chronicles* (2004) genfortæller han en hændelse hvor han bliver spurgt om, hvorvidt han kan finde på at bede for verden: “I never thought about praying for the world. I said, ‘I pray that I can be a kinder person.’”

Sangen *Man in the Long Black Coat* (1989) er en slags musikalsk gendigtning af Charles Laughtons ekspressionistiske film-klassiker *The Night of the Hunter* (1955). Her betvivles sågar menneskets samvittighed som en redelig, etisk rettesnor:

*Preacher was a-talkin', there's a sermon he gave
He said every man's conscience is vile and depraved
You cannot depend on it to be your guide
When it's you who must keep it satisfied*

Verset her kunne referere til en puritansk præst som Jonathan Edwards, der i sin jeremiadiske svovlprædiken *Sinners in the Hands of an Angry God* (1741), tordner mod sin skælvende menighed og udpensler for dem, at de i deres anløbne syndighed intet kan gøre for at undgå helvedes flammer. Sangen handler altså om en jeremiade og bliver selv en.

D E N F O R L Ø S E N D E N Å D E

Men er der da intet håb i vores løgnagtige, faldne tilværelse? Jo, heldigvis! I sange som *Saving Grace* (1980) er forløsningen i højsædet – og her er der ingen slinger i valsen: det handler om Evangeliets løfte om, at himlens porte åbnes og den absolutte sandhed podes ind i den relative verden:

*The wicked know no peace and you just can't fake it
There's only one road and it leads to Calvary
It gets discouraging at times, but I know I'll make it
By the saving grace that's over me*

Han antyder det igen og igen i paradokser og i umulige spørgsmål, som står tilbage, sitrende og ubesvarede; men her melder den jødiske sangskriver altså helt klart ud at der kun findes ét svar, og hans navn er Jesus Kristus. "I'm hangin' on to a solid rock/ Made before the foundation of the world" – sådan beskriver Dylan forholdet i sangen Solid Rock (1980), som er en slags omskrivning af en af hans yndlingsange: Augustus Topladys klassiske salme *Rock of Ages* (1763).

Det er i sangene fra slutningen af 1970'erne og begyndelsen af 1980'erne (hans førnævnte born again-periode), at den kristne jeremiade ligger længst fremme i betydningslaget. Dylan prædiker omvendelse, og han taler vel nok med større bogstaver end nogensinde før eller siden. Her er ingen poetisk vaghed, og der refereres til en benhård, bogstavelig kristendom. Det er enten-eller, og der er ofte fokus på eskatologi (de sidste tider):

*Jesus said, "Be ready
For you know not the hour in which I come"
He said, "He who is not for Me is against Me"
Just so you know where He's coming from,*

som det hedder i sangen *Gonna Change My Way of Thinking* (1979). Det er interessant nok også i denne periode, at Dylan er allermost politisk i sin sangskrivning – igen med jeremiaden som det gennemgående greb.

EN POLITISK SANGSKRIVER?

Helt fra begyndelsen er Bob Dylan blevet stemplet som en politisk sangskriver – vel at mærke en venstredrejet en af slagsen. Dette står dog i en vis kontrast til hans mistro over for politik i almindelighed og floskler i særdeleshed. I sin selvbiografi fortæller han eksempelvis, at det ikke var uproblematisk for ham at finde sig politisk tilrette i kunstnermiljøet i Greenwich Village i 1960:

I had a primitive way of looking at things and I liked country fair politics. My favorite politician was Arizona Senator Barry Goldwater, who reminded me of Tom Mix [en tidlig western-skuespiller], and there wasn't any way to explain that to anybody. I wasn't that comfortable with all the psycho polemic babble.

Mange vil sikkert finde det bizart skizofrent, at Dylan udtrykker sympati for republikaneren Goldwater (kaldet *Mr. Conservative*) og samtidig erklærer sin udelte støtte til Martin Luther King, sammen med hvem han optrådte ved den berømte borgerrettigheds-march i Washington i 1963. Men det burde måske ikke undre. Noget af

det Goldwater og King har tilfælles (og Dylan med dem) er netop jeremiaden og en klippefast tro på det amerikanske projekt.

PROTEST IMOD HYKLERIET

*Get out in the open, stop standin' afar
Let the whole world see what a hypocrite you are
I ain't jokin' and it ain't no gag
You been hidin' too long behind the American flag.*

Således lyder et eksempel på en af Dylans vrede opsange (Hiding Too Long (1963)), hvor han påpeger og håner de hykleriske kræfter, som forsøger at forhindre sorte amerikanere i at gøre krav på deres forfatningssikrede borgerrettigheder og tage Jeffersons ord for pålydende. Man kan sige sangens projekt er jeremiadisk-patriotisk, idet den forsøger at rense det amerikanske flag for hykleriets besudling.

I sangen *Slow Train* (1979) skorter det heller ikke på jeremiadiske protester mod nationens hykleri, dårskab, troløshed og grådighed. Et af versene lyder:

*All that foreign oil controlling American soil
Look around you, it's just bound to make you embarrassed
Sheiks walkin' around like kings
Wearing fancy jewels and nose rings
Deciding America's future from Amsterdam and to Paris
But there's a slow, slow train comin' up around the bend*

Jeg må indrømme, jeg vist aldrig har set en oliesheik med næsering – men det lyder da til at være noget væmmeligt noget! Verset her gav anledning til flere anklager om xenofobi og sågar enkelte skingre anklager om racisme. Og selvom sådanne naturligvis er udtryk for forfejlet politisk korrekthed, så er der en grovhed på spil i Dylans formulering, som måske er mere bemærkelsesværdig end den er decideret poetisk. Dylan raser mod globalisering – han forarges over, at amerikanske forretningsfolk må lefle for korrupte olieproducenter i Mellemøsten. Det langsomme tog svarer til den hårde regn – det er Guds straf, der nærmer sig. Jeremiade for fuld damp!

MERE POPULIST END SOCIALIST

Her har vi fat i et lidt perifert tema som dog har været et gennemgående spor hos Dylan – og som sikkert har rod i en protektionistisk side af hans Midtvest-mentalitet. Allerede i sangen *North Country Blues* (1963) begræd han arbejdsløsheden i sin egen fødestat efter at amerikansk jernindustri havde flyttet minedriften til Sydamerika, hvor arbejdskraften var billigere. Til trods for at han selv turnerer verden rundt med sine sange, foragter Bob

Dylan i bund og grund globalisering; for ham er solidaritet og loyalitet folkeligt, nationalt og partikulært funderet: for hans vedkommende i det amerikanske folk, i Amerika som en organisme. Karl Marx og hans internationale idealer er for Dylan (så at sige) en by i Rusland. I sangen *Union Sundown* (1983) kritiserer han igen amerikanske virksomheder for troløst at flytte deres produktioner til udlandet. I 2007 og 2014 forsøgte han med to (stærkt udskældte) patriotiske bilreklamer for henholdsvis Cadillac og Chrysler at vække troen på, at Detroit igen kan blive byen hvor amerikanernes biler fremstilles – af amerikanske arbejdere. Dylan er mere populist end han er kapitalist eller socialist.

Tilsvarende tillod han sig at kritisere det kolossalt stort anlagte nødhjælps-arrangement Live Aid i 1985, der havde som sigte at generere penge til at bremse en sult-katastrofe i Afrika. Dylan medvirkede selv ved arrangementet (ligesom stort set alle andre internationale pop-stjerner), men efter sin optræden ved den globalt transmitterede begivenhed mumlede han i mikrofonen en "upassende" opfordring til at tage en million dollars eller to fra den indsamlede pulje og give dem til de mange små lukningstruede amerikanske familie-landbrug i Midtvesten. Arrangøren Bob Geldof blev angiveligt aldeles rasende og forarget, men Dylans kommentar blev dog det direkte startskud til græsrodsorganisationen Farm Aid, som stadig afholder årlige støttearrangementer for amerikanske familie-landbrug. Den selvforsørgende farmer er en amerikansk arketype, Dylan altid har sat pris på at spejle sig i. "Give me a thousand acres of tractable land & all the gang members that exist & you'll see the Authentic alternative lifestyle, the Agrarian one," som han skrev i et plade-essay i 1993.

IKKE PÅ BARRIKADERNE

Mange med et overfladisk (eller forudindtaget) kendskab til Bob Dylan forbinder ham med den amerikanske fredsbevægelse, der i 1960'erne demonstrerede imod USA's militære engagement i Vietnam. Denne opfattelse er sikkert opstået på grund af Dylans kollega og veninde Joan Baez, som altid har været den første på barrikaden. Dylan deltog imidlertid aldrig selv i en eneste fredsdemonstration (til mange af de involveredes frustration). Han havde flere år inden Vietnam-krigen skrevet den vrede sang *Masters of War* (1962), som fredsbevægelsen (samt naturligvis Danmarks Radios Kulturafdeling i 1960'erne!) satte i direkte forbindelse med Vietnam-protesten, men denne antagelse er sådan set mere kontrafaktisk end den er en tilsnigelse. Dylan har stort set aldrig forholdt sig til konflikten i Vietnam (med undtagelse af referencer i et par sange fra midt-1980'erne), og han har gentagne gange understreget at *Masters of War* ikke er et udtryk for pacifisme, men et opråb mod "Eisenhower's industrial military complex" – altså endnu en gang en jeremiadisk kritik af globalisering.

Dylans syn på krig og fred er langt mere nuanceret og komplekst end den trivielle refleks-pacifisme, man kan finde hos samtidige kolleger som John Lennon og Baez. I sin

selvbiografi fortæller han om, hvordan han som teenager drømte om at blive optaget på militærakademiet West Point – noget som dog lå helt uden for familiens økonomiske muligheder. Han har nævnt både den kinesiske oldtidsforfatter Sun Tzu (*Krigskunsten*) og den preussiske krigsteoretiker Carl von Clausewitz som direkte inspirationskilder. Samtidig var Dylan, som mange i sin generation, stærkt påvirket af 1950'ernes uafrystelige koldkrigs-frygt, og Erich Maria Remarques hjerteskerende antikrigsroman *Intet nyt fra Vestfronten* (1929) satte angiveligt dybe spor i ham allerede fra barnsben og prægede hans sindelag.

MISTRO TIL HUMANISTERNE

I sangen *Man of Peace* (1983) udtrykker Dylan (med en mulig reference til Paulus) stærk mistro til de stemmer der påstår de kan bringe fred til verden. Han advarer om at en glat humanistisk folkeforfører kan være at sammenligne med en falsk Messias og sågar Antikrist:

*He's a great humanitarian, he's a great philanthropist
He knows just where to touch you, honey, and how you like to be kissed
He'll put both his arms around you
You can feel the tender touch of the beast
You know that sometimes Satan comes as a man of peace.*

For Dylan er den sande Fredsfyrste ham, der sagde om sig selv, at han kom med sværd, ikke med fred. De falske fyrster derimod tager freden forfængeligt – og dem skal vi være på vagt over for.

Winston Churchill beskrev i 1939 Stalins udenrigspolitik som "a riddle, wrapped in a mystery inside an enigma" – denne beskrivelse kunne egentlig godt bruges om Bob Dylan. Som kunstner fremstår han mere og mere sløret og utilgængelig for hvert stempel og udnævnelse, han bliver tildelt, og for hver sag han i flæng tages til indtægt for. Han betegnes jævnligt som samfundsrevser, generationstalerør, romantiker, modernist, svovlprædikant, traditionalist, plagiator, sell-out, løgnhals, revisionist, ikon, ikonoklast, anarkist, konservativ, profet, pilgrim, vred ung mand, sur gammel mand, verdensfjern excentriker, geni, forræder og meget andet. Han har vundet talløse Grammy'er, en håndfuld æresdoktorgrader, en Oscar, en Pulitzerpris, Præsidentens Æresmedalje (USA's højeste civile hædersudmærkelse), og i 2016 modtog han – som den eneste sangskriver nogensinde – Nobelprisen i Litteratur. Det er jo alt sammen meget imponerende – men på en måde også ganske uinteressant.

På et seminar på Syddansk Universitet i 2009 sagde den danske litteraturprofessor Nils Gunder Hansen slagfærdigt: "Bob Dylan er verdens største nulevende kunstner!" Selv sagde Dylan ved et pressemøde i 1965: "I think of myself more as a song and dance man, you know!" – Altså en entertainer, en spillemand af Guds nåde. Og det er måske sådan det er: Dylan er mest af alt en simpel, hårdtarbejdende amerikaner fra Minnesota. En mand, som millioner af andre i det store land, humoristisk og lidenskabelig, stædigt selvrådende og frisindet, rastløs og traditionsbevidst, bundet til personligt ansvar overfor sine nærmeste og mennesker på sin vej. Men han er også kaldet (sådan ville han nok selv sige det): kaldet af en særlig muse til at synge sine sange om tid og evighed, liv og død, orden og splittelse, ansvar og afmagt, forhold og fremmedgørelse, længsel og kærlighed. Kaldet til at gøre sit arbejde og vidne om den sandhed, som ikke kommer fra ham selv, og som han ikke altid selv har været i stand til at definere, men i hvis tjeneste, han altid har vidst, at han må stå. Denne åndelige forpligtelse skulle gerne være almenmenneskelig, men Bob Dylan opfatter den igennem en særlig amerikansk linse og forsøger at forholde sig til den med særlige amerikanske greb, ofte jeremiaden.

Jeg har i mange år næret stor kærlighed til Bob Dylans sange. De går ikke altid op, de kan være rodede, rablende og uperfekte, men de kommunikerer altid en rå og ufortyndet, sart og changerende menneskelighed som aldrig rigtig størkner. For mig er hans sangværk en uudtømmelig kilde til inspiration – lysbrydende som et prisme, dunkelt som et mysterium. Dylan viser en uhørt dyb og præcis fornemmelse for menneskelivet – historisk, kulturelt, åndeligt, folkeligt, mytologisk. Det tror jeg bundet i at han (ligesom sin danske åndsslægtning Martin A. Hansen) er en af de få modernister, som tør se menneskelivet som en valplads, hvor to magter slås, og hvor et ingenmandsland ikke gives.

*Well, it may be the Devil or it may be the Lord
But you're gonna have to serve somebody.*