Syke sanger

Fra epidemiske skillingsviser til pandemisk pop

Siv Gøril Brandtzæg

Hvilken rolle spilte sanglyrikk under koronapandemien som rammet Norge og verden i 2020? Spørsmålet fremstår som ubetydelig, sett i forhold til konsekvensene av pandemien: høye dødstall, lidelser og en verdensomspennende økonomisk kollaps. I dette kapitlets skrivende stund, fra et hjemmekontor i mars 2021, er det dessuten for tidlig å snakke om pandemien i preteritum. Hverdagen handler fortsatt om smittevernregler, og mediene bringer siste nytt om pandemien i en uavbrutt kakofoni som har pågått i mer enn ett år. I et slikt øredøvende pandemonium er det vanskelig å tenke seg at sanglyrikk skal ha klart å bryte seg gjennom støyen. Men vender vi blikket tilbake til fortidens sanger, så vil vi oppdage at det er nettopp når krisen rammer at sangen trengs som mest. I mer enn fire hundre år ble naturkatastrofer, ulykker, pestutbrudd og brå død skildret i den sanglyriske sjangeren vi kaller skillingsviser. Disse folkelige visene om sørgelige saker er en verdifull kilde for dem som ønsker å vite hva våre forfedre- og mødre har tenkt om katastrofer. Spørsmålet er om skillingsvisene

også kan hjelpe oss med å forstå hvorvidt sanglyrikken fortsatt kan spille en viktig rolle i vår samtids kriser.

Skillingsvisene har vært en del av krisehåndtering og sorgarbeid i en tid med et begrenset apparat for å ta vare på dem som var rammet. I dag har behandlingen av mennesker i krise blitt profesjonalisert, og i motsetning til tidligere tider praktiserer vi større åpenhet rundt traumer knyttet til ulykker, sykdom eller katastrofer. Ifølge kulturhistorikere og sosiologer lever vi sågar i en *katastrofekultur*: Formidling av kriser foregår nærmest simultant med at de inntreffer, og undergangstema dyrkes i nyhetsmedier og populærkultur.[1] I dette kriseorienterte samfunnet har sanglyrikken for lengst havnet i bakgrunnen, og den har ikke lenger noen naturlig rolle som medium for formidling og bearbeidelse av katastrofer. Typisk for samtidens sanglyrikk er at den er sentrallyrisk snarere enn spesifikk – tidløse tekster om for eksempel kjærlighet og savn er langt vanligere enn sanglyriske refleksjoner omkring konkrete hendelser. Når det inntreffer en nasjonal eller en internasjonal krise som angår allmenheten, kan det imidlertid se ut som om det skjer en sanglyrisk mobilisering, en vilje til å gå inn i det spesifikke og aktuelle. Terrorhandlingene den 22. juli er et eksempel på en hendelse hvor sanger fikk en viktig rolle i en kollektiv traumebearbeidelse så vel som i å styrke nasjonalt samhold og flerkulturelt fellesskap.[2]

Også koronapandemien gav sanglyrikken nye funksjoner og andre strenger å spille på, bokstavelig talt. Noen av disse funksjonene har røtter tilbake til skillingsvisenes periode. Når en global katastrofe oppstår – koronapandemien blir kalt den verste krisen siden andre verdenskrig – står man formodentlig mer samlet om kulturelle bearbeidelser av den aktuelle hendelsen. Virusutbruddet angår ikke bare en geografisk eller sosialt avgrenset del av samfunnet, det angår nær sagt hele menneskeheten. Vi klikker i større grad på de samme nyhetssakene, og for en avgrenset

periode lar vi oss kanskje også bevege, underholde eller irritere av de samme sangene. Så selv om vår mediepraksis i en global krise fortsatt ligger fjernt fra den begrensede medietilgangen til våre forfedre og formødre, kan det være at en krise åpner en portal mot fortiden, hvor man kan søke og finne noen interessante felles multiplumer – sammenfall mellom da og nå – i den kunstneriske bearbeidelsen av en katastrofe.

Det er ønsket om å finne en slik portal til fortiden i vår nåværende krise som er utgangspunktet i det følgende, hvor jeg vil diskutere historiske skillingsviser om sykdom og moderne sanger som handler om koronapandemien. I drøftingen av skillingsviser fokuserer jeg på skandinaviske og europeiske viser og sangtekster som handler om sykdommer og medisinske hendelser fra perioden 1500–1900. Gjennomgangen av sykdomsviser er kronologisk, fra de eldste til de yngre visene, og de er ordnet tematisk med utgangspunkt i hvilken sykdom og «diagnose» sangene formidler: pestutbrudd, radesyke, lepra, kolera, influensa og tuberkulose. I diskusjonen om koronasanger presenteres det jeg mener er de tre viktigste hovedtypene av sanglyrikk som ble skapt i forbindelse med pandemien: didaktiske beredskapssanger, følsomme sanger og humoristiske sanger. De fleste koronasangene ble skapt i pandemiens første fase, våren 2020. En del av koronasangene har også blitt til mens jeg har skrevet dette kapitlet, og har slik blitt inkludert i analysen fortløpende.

Både i skillingsvisenes periode og i dag blir epidemier karakterisert som en type naturkatastrofer. De kan i større grad knyttes til samfunnsmessige og sosiale årsaker enn tilfellet er med geofysiske hendelser, men det handler likevel om menneskets møte med naturen, i dette tilfellet kampen mot mikrobene.[3] Og når det gjelder kriseomfang, har utvilsomt epidemier og store sykdomsutbrudd tatt langt flere menneskeliv opp gjennom historien enn jordskjelv, branner og forlis til sammen. Selve ordet

«krise» har en spesielt viktig betydning innenfor medisin. I den antikke legekunst betegnet krise et avgjørende vendepunkt i forløpet til en akutt febersykdom.[4] Innenfor medisin er en krise noe man kommer seg ut av, enten ved å bli frisk eller å dø, og ordet «epikrise» brukes fremdeles som betegnelse på den korte, skriftlige redegjørelsen om en sykdoms årsak, utvikling og behandling.[5] Kanskje kan vi lese skillingsviser om sykdom som en slags *sanglyriske epikriser*, vitnesbyrd om hvordan våre forfedre og formødre forholdt seg til sykdom og død.

I 2020–2021 fikk vi oppleve at vi fortsatt er sårbare i møte med naturens usynlige mikrober. Det er interessant å spørre hvorvidt sårbarheten også medførte at sanglyrikken for en avgrenset periode fikk en ny rolle, og hvorvidt koronasangenes betydning kan sammenlignes med den funksjonen og betydningen skillingsviser om katastrofer har hatt i norsk kulturhistorie. «Det er som om livet ikke blir virkelig liv uten at man nærmer seg en reell dødsfare, en risiko», skriver Hilde Bondevik og Knut Stene-Johansen i boken *Sykdom som litteratur: 13 utvalgte diagnoser*.[6] Med den omseggripende koronakrisen rykket sykdom og død nærmere inn i livet til alle og enhver, og dette skapte formodentlig et eksistensielt rom hvor sanglyrikken i større grad enn ellers ble realitetsorientert. Det er denne for vår tid unike sanglyriske realitetsorienteringen – og dens affinitet til fortidens sanglyriske virkelighetspraksiser i skillingsvisesjangeren – som er dette kapitlets tema.

Monsterbarn og pest: sanger som beredskap og medisin på 1500- og 1600-tallet

I løpet av de 400 årene skillingsvisene var virksomme i Skandinavia, ble det skrevet og utgitt en enorm mengde visetrykk om alle tenkelige tema. En undersjanger av skillingsviser som har

vært særlig fremtredende i hele perioden, er sanger skrevet om konkrete, faktiske hendelser – de vi her skal kalle *aktualitetsviser* – og som representerer en fellesskandinavisk sjanger. Den eldste bevarte aktualitetsvisen kan brukes som en eksempeltekst for å definere sjangeren. *En ny Vise, om en Underlig Fødsel som er sket i Væ i Skaane, den 7. Maij Aar 1581* er skrevet av Peder Mortensen Brinck, som var prest i Skåne på denne tiden.[7]

En ny Vise / om
En Underlig Fødsel / som er sket
i Væ i Skaane / den 7.
Maij Aar 1581.
tand sjungis met de Noder / som den gamle Vise:
Om Himmerigis rige saa ville wi tale.
P: M: B:

En Ny Vise, om
En Underlig Fødsel, som er sket
I Væ i Skaane, den 7.
Maij Aar 1581.

Oc kand siungis met de Noder, som den gamle Vise:
Om Himmerigis rige saa ville wi tale.
P: M: B

Skillingsvisen handler ikke om en pandemi eller et sykdomstilfelle, men snarere om en medisinsk hendelse. Både illustrasjonen på tittelbladet og beskrivelsene i viseteksten forteller oss at det dreier seg om en tragisk fødsel av en gutt med store misdannelser. Måten hendelsen beskrives på, er vanlig for slike typer av skillingsviser. Tittelen «En Ny Vise» er typisk for visetrykk gjennom hele perioden; tittelen er sjangermarkør, og den peker på sin egen aktualitet, både som trykksak og i kraft at den skal formidle en nyhet. Slik tilfellet er med de fleste aktualitetsviser, tar også denne i bruk det vi kan kalle *autentisitetsmarkører* i form av henvisning til tid og sted for hendelsen, så vel som en kort oppsummering av hva det dreier seg om: «En underlig fødsel.»[8] Det er altså først og fremst parateksten som gjør at vi kan plassere denne typen av skillingsviser innenfor rammen av en tidligmoderne journalistikk. I det øyeblikket vi åpner teksten og leser eller synger de rimede versene, er vi imidlertid på den sangbare poesiens territorium. Det er nettopp skillingsvisenes *hybride* karakter – som journalistiske tekster, som poesi, og som muntlig og skriftlig overlevert sanglyrikk – som gjør sjangeren unik i skandinavisk kulturhistorie. Hva forteller så selve viseteksten om den underlige fødselen, og hvordan kan denne skillingsvisen bringe oss nærmere en forståelse av den tidligste sanglyrikkens rolle i en krisehendelse?

Det første vi kan merke oss, er at forfatteren går detaljert til verks for å skildre tildragelsen. Gjennom tre vers beskrives den underlige fødselen av et barn med store misdannelser:

Der mand screff M. D. Aar,
It der til oc firedsindstiuffe da vaar,
En Moder sit Foster fødde:
I Maymaanit den VII.dag,
Met megen sorg effter Quindelig sag,
Bad HERREN hielpe sig arme.
Met sin naade at forbarme.

Ingen Øyen mand paa Barnet saa,
It Firekant røt hul i Krunen laa,
Næsen vaar lang oc breder:
Fra huilcken gick en tacke ud,
Paa en side been, paa anden kiød oc hud,
Ey Næsbor, ey ganne der siuntis,
Saa ynckelige Barnit pintis.

Munden vaar breder stor oc grum,
Offuen til siuntis it helt tandbeen om,
Tolff fingre henderne haffde.
Oc sex Teer paa den venstre fod:
Saa jammerlige saa det Foster ud,
Met vænen offuer Synden klagde,
Sørgelige denne Verden behagde.

Henvisningen til tidspunktet for hendelsen er vanlig i de fleste nyhetsviser, og det er et lite, men viktig spor av skillingsvisenes performative funksjon: Tidsangivelsen er til stede også på tittelbladet, og når forfatteren velger å inkludere den i selve viseteksten,

så indikerer dette at de fleste antakelig har *lyttet* til visen heller enn å ha hatt skillingstrykket foran seg.[9] I den tidligmoderne perioden hadde de færreste tilgang til selve trykksaken, og leseferdigheten var generelt lav. Det var således viktig at sangeren presenterte detaljer om hendelsen i selve viseteksten.

Beskrivelsene av barnets deformiteter er også en slags repetisjon – de detaljerte skildringene er i samsvar med tresnittet på trykksiden, hvor det er tegnet inn både det firkantede hullet i «krunen» (hodet), den brede nesen, de deformerte øynene, den spaltede leppen samt ekstra fingre og tær. De inngående medisinske beskrivelsene av de kroppslige lytene samt tids- og stedsangivelsene signaliserer at hendelsen virkelig har funnet sted, slik tilfellet var med nesten alle aktualitetsviser fra perioden 1500–1800.[10] Skildringene av misdannelser i visen er voldsomme, men ikke urealistiske, og det er flere syndrom som kommer opp når man søker opp «diagnosen».[11]

Langt viktigere enn beskrivelsene av deformitetene er imidlertid den åndelige, teologiske konteksten: Hensikten med visen er å forklare for lytteren hvorfor et slikt barn har kommet til verden, og forfatteren synger at fødselen er en straff fra Gud: «Thi met den Fødsel du vilt betegne / vor store blindhed snarlig at heffne.» Deformitetene leses som symboler på helt konkrete laster hos menneskene: «Det hul paa Krunen fantz (uden tuil) / Betyder de Visis skarpsindighed er vild.» Fødselen av det underlige barnet blir altså koblet direkte opp mot menneskenes synder: «Wi fraadze os siuge oc Arme», og «Misbruger hender oc Føder til suig». Derfor «haffuer Gud sent oc slige Tegn, / At være vor Speyel i denne Egn». Dette er en eskatologisk jærtegnsvise, skrevet i en periode av den lutherske reformasjonstiden hvor merkelige hendelser ble tolket som illevarslende tegn fra Gud om at endetiden var nær.[12] Barnefødselen leses derfor som et tegn på den kommende dommedag. «Med underlig skickelse banghed oc

vee / al fødsel mod dommen sig frycter.» Forfatteren beskriver det deformerte barnet både som en «predicant» sendt av Gud, og et symbol på straffedommen: «for den synd, nu børnene lide».

Det er i dette spennet mellom det singulære og det generelle – det konkrete barnet og menneskeheten, den spesifikke, underlige hendelsen og hele verdens undergang – at aktualitetsvisen uttrykker sin didaktikk. I dag ville vi omtalt den underlige fødselen som en privat tragedie, og slik kan det også ha blitt oppfattet på 1500-tallet. Men i skillingsvisen alminneliggjøres hendelsen til å gjelde hele menneskeheten. Faktisk tematiseres det generelle og tendensiøse ved den singulære hendelsen i selve viseteksten gjennom at forfatteren gjør et globalt sveip for å vise til andre, lignende hendelser: «I huor mand spør i verden omkring / høris megen under oc selsom ting.» Selv om jærtegnsviser var forbeholdt spesielle, unike hendelser som slik ble holdt frem som eksemplariske – monsterfødsler, kometer, pestutbrudd, jordskjelv eller store bybranner – ble disse hendelsene altså løftet opp til et generelt og universelt nivå. *Dette er en tragedie som angår hele menneskeheten.*

Skillingsvisen om det vanskapte barnet i Skåne er ikke en pandemivise, dem fins det nokså få av i den tidligmoderne perioden. Det er interessant i seg selv at det finnes så få slike viser. Kanskje skyldes det at dødelige sykdommer representerte en normalitet for våre formødre og forfedre i større grad enn i dag, på samme måte som at døden var mer til stede i folks liv i perioden før den flyttet inn på institusjon. Kanskje skyldes det at skillingsviser om konkrete hendelser først og fremst handler om brå og plutselige ulykker og naturkatastrofer. Pandemier og sykdommer, derimot, utvikler seg som oftest langsomt. Imidlertid fins det noen få eksempler på epidemitekster med sanglyrikk fra den tidligmoderne perioden. Da Bergen, Trondheim og Nord-Norge ble rammet av en pestepidemi sommeren 1618, skrev biskopen i Nidaros, Anders

Christensen Arrebo (1587–1637), en tekst som hadde en spesiell og mystisk funksjon i relasjon til sykdomsutbruddet: *Pest-Pulver, eller Pestilentz For-Gifft, Som i denne farlige oc megit skrøbelige tid, seckerligen i Aan-den oc Sandhed aff alle Guds Børn inden oc uden Kircken brugis kand, Pestilentzen dermet enten slet at fordriffue oc forgiffue, eller oc endelig til en evig Sundhed forvende, Ordinerit aff Anders Christenssøn Ar. S. N.*[13]

Som tittelen antyder, er denne trykksaken altså ment å ha en medisinsk og rituell funksjon: «Pulver» betegner at det har noe med svart magi å gjøre (jevnfør for eksempel «Pulverhex» som viser til trolldomskyndig kvinne). Forfatter Arrebo har «ordinerit» trykksaken, som en lege gjør med medisin. På tittelsiden hører vi at pestpulveret er ment som «FORgifft» til å «forgiffue» (forgifte) pesten, og det presiseres at pestpulveret «brugis kand» både innenfor og utenfor kirken. Ifølge historikere kan Arrebos «Pest-Pulver» leses som et sakramentale, en gjenstand som ble tillagt magisk-rituell betydning på linje med hellig vann og urter.[14] Sakramentalene, så vel som sakramentene, fortsatte å spille en rolle i en folkelig religionsutøvelse, selv etter at bruken av disse gjenstandene ble forsøkt bekjempet under reformasjonen.[15] Dette gjør Arrebos «Pest-Pulver» til en interessant tekst, skrevet som den er i en religionshistorisk brytningstid hvor nye og gamle praksiser levde side om side i den folkelige litteraturen.

Når vi åpner trykksaken, ser vi at det medisinske i teksten tydelig handler om indre og åndelige anliggender, snarere enn det ytre og kroppslige som har å gjøre med sykdom. Arrebos «Pest-Pulver» er først og fremst en oppfordring til befolkningen om å gjøre botsgang for å stagge epidemien. Selve teksten består av en lang innledning etterfulgt av en salmetekst over tolv vers. Salmen er en dominerende litterær brukssjanger på denne tiden, og nært beslektet med skillingsvisen fra samme

periode. Også innledningen minner om en del skillingsviser, såkalte «kombinasjonsstrykk», som inneholdt en prosainnledning om den aktuelle hendelsen, som oftest plassert før selve viseteksten. Arrebos innledning er en lang og strengt moralsk utlegning om hvordan og hvorfor pestutbruddet er selvforskyldt. «Met vore forgifftige oc wophørlige Synder, haffue nu anstuckit oc optendt den forgifftige Pestilentzis Ild oc Lufft, offuer oss oc vore Børn», heter det med en teologisk-didaktisk retorikk vi kan kjenne igjen fra visen om spedbarnet i Skåne. Innledningen har også uhyggelige beskrivelser av pandemiens spredning, fra «Vore kiere Naboers til Bergen», som må drikke «deris gifftige oc beske Pestilentzis Beger,» til «oss vdi Trundhiems By, oc disligeste paa atskillige omliggende stifftens Ørter». Pesten kryper stadig nærmere, inntil den er «indkommen igiennem vore Vinduer, oc indkrøben vdi vore Boliger, at vdrydde oc fortære Børnene paa Gaderne, ja Vnge oc Gamle aff Stræderne».

Både prosainnledningen og salmen er mer generell og teologisk universell enn tilfellet var med katastrofevisene i skillingsviseformat, som altså var mer konkrete og mer journalistiske. Antakelig har «Pest-Pulver» også hatt en annen rolle enn skillingsvisene. I tillegg til å ha en magisk-rituell og åndelig-medisinsk funksjon skal dette også være en «Christelig Bedepsalme» som er «aff Bønen vddragen, oc til samme Brug henrictet». Men Arrebos «Pest-Pulver» er like fullt nært beslektet med datidens skillingsviser i egenskap av å være skrevet til en aktuell hendelse. Et par av salmeversene berører også selve epidemien, og da i denne tidens morbide barokkspråk: «Den fule Pestilentzis stanck, / Lad den oss icke giøre kranck», heter det i et vers. I et annet vers beskrives selve dødsprosessen: «Met Pestilentz oss legger ned, / At huiden Kind der blegner ved.» Vi skal også nevne at Arrebo, som viseforfatterne, bruker *kontrafaktum* – henvisning til en kjent melodi i samtiden – når han skriver at salmen «kand

siungis, som: Fader vor vdi Himmerig, etc». Arrebos salmetekst er altså nokså lik de tidligmoderne skillingsvisene. At forfatteren opererte i samme generiske landskap som viseforfatterne, understrekes ytterligere av at han også forfattet minst én skillingsvise, en jærtegnsvise om et vanskapt barn født i Jena.[16]

«Til Skræk og Advarsel»: didaktikk, stigma og sosial kritikk i sykdomsviser på 1700- og 1800-tallet

Aktualitetsviser om sykdom og medisinske hendelser fortsetter å spre sin strenge didaktikk gjennom store deler av 1600- og 1700-tallet. Skillingsvisen *Et utugtigt Qvindfolks Klagesang, nys førend hun elendigen omkom af en Sygdom, som hendes onde Levnet havde paaført hende* handler om en kvinne som straffes med en «ureen» sykdom som følge av sitt «onde Levnet».[17] På tittelsiden står det i klartekst at skillingsvisen er skrevet «Til Skræk og Advarsel». Visen, som er i første person entall, gir oss kvinnens botferdige refleksjoner om sykdommens årsak og utvikling på dødsleiet: «Af raadne Bylder er jeg fuld, / Og stinker, som et Liig; / Dig, Utugt! Var jeg troe og huld / Saa har du lønnet mig.» Den urene sykdommen som omtales her, er antakelig syfilis eller radesyke – seksuelt overførbare sykdommer forbundet med sosiale stigmaer.

Spedalskhet, eller lepra, er en annen sykdom forbundet med sterke stigma, og med en særlig lang utbredelseshistorie i Norge. Lepra eksisterte allerede i middelalderen, men på 1600-tallet var Skandinavia usedvanlig hardt rammet av sykdommen, og den var også vanlig i 1800-tallets Norge lenge etter at den hadde forsvunnet i resten av Europa.[18] Det var dessuten en norsk lege

som identifiserte mikroorganismen *Mycobacterium leprae* først, nemlig Gerhard Henrik Armauer Hansen.[19] Han samlet inn sine forskningsresultater blant annet fra leprasykehuset St. Jørgens hospital i Bergen. Én av pasientene her var Peder Olsen Feidie fra Leikanger i Sogn. I løpet av sitt 17 år lange opphold på hospitalet skrev han minst fire viser som ble trykket i Bergen. En av disse, *En Klagesang*, er en selvbiografisk vise med unike øyenvitneskildringer av livet på hospitalet.[20] «I Sanct Jørgens Hospital, / ja over hundred er i Tal, / som venter paa at løses», skriver Feidie, som på hjerteskjærende vis forteller om hvordan leprapasientene «Inge Læge faae, / I hospitalet vi blive maae, / indtil vor Tid er omme». Feidie sammenligner sin skjebne med den til bibelske lidelsesfigurer, og han fremstiller oppholdet på hospitalet som et «Fængsel». I to særlig fine vers fanger han inn følelsen av både stillstand og jammerrop som preget hverdagen på leprahospitalet:

Jeg gaar paa Gulvet af og til,
naar alting er i Huset still',
da høres Sørgetoner.
Den ene raaber Ak og Vee,
Den anden klager sig dermed
at han maa gaae til Senge.
Ak, Herre Gud! hvorlænge.

Den ene haver Saar i Saar,
den Anden han paa Krykker gaaer,
den Tredie kan ei tale,
den Fjerde kan ei Dagen see,
den Femte har ei Hænderne,
Saa kan Enhver vel vide,
Hva Ondt vi her maa lide.

Her får vi autentiske skildringer av de varierte fysiske lidelsene som tynget de leprasyke, men de medisinske pinslene antar også en nærmest bibelsk karakter, og forfatteren knytter nettopp leprapasientenes spesifikke lidelser til en religiøs forestilling om Jesu særlige omsorg for de svake og syke. «Det er de Blindes Trøst og Haab, / og stedse bryder ud det Raab, / at Gud for dem vil lyse.» Forfatteren er takknemlig for Guds barmhjertighet, men han nevner også hjelp som pasientene mottar fra Bergens befolkning, «Høi og Lav, Qvinder og Mænd». I denne visen fremstilles altså ikke leprasykdommen spesifikt som en straff fra Gud for syndig oppførsel, i stedet er det slik at de syke nærmest blir opphøyd gjennom sin lidelse. «Om vi haver Hilsen mist, / saa er vi ei fra Gud bortvist.» I de avsluttende versene av klagesangen ber forfatteren sin bønn til Gud om at han må «giv enhver Trøst i sit Saar. / Der blir engang en Glædes Vaar / efter den Vinters Mørke».

Når de leprasyke i klagesangen til Feidie ikke fremstilles som moralsk fordervede, skyldes det antakelig visens lyriske jeg, altså at det dreier seg om en personlig øyenvitneskildring. Ikke overraskende kan det se ut til at en del sanger oppfatter sykdom *qua* guddommelig straff med utbrudd i fjerntliggende land. I en svensk vise om et av historiens verste kolerautbrudd (1829–1837) uttrykker forfatteren lettelse over at pandemien foreløpig ikke har ankommet Sverige: «Ei till wåra lugna stränder / Gud med straffet henne sänder, / Blott till barbariets länder: / Så man ännu hoppas bör.»[21] Skillingsvisen er titulert «Recept mot Cholera Morbus», og den farlige bakteriesykdommen blir beskrevet som en kvinnelig gestalt (Fru Cholera), slik svartedauden ble kalt Pesta i Norge. På visens tittelblad omtales kolera som «den ryska pesten», men det et også verdt å merke seg at forfatteren sparker oppover og ikke nedover når han beskriver sykdommens utbredelse. «Hwad har rikedom för wärde då Choleran är å färde»,

heter det i et vers. «Fru Cholera tycks befalla / Liten jemnlighet bland alla.» Sannheten var imidlertid at da kolerautbruddet endelig kom til Sverige, så rammet det samfunnsklasser ulikt. De som bodde i tettbygde strøk med dårlige sanitærforhold, hadde større sjanse for å bli smittet og dø av kolera. I et særlig fattig strøk i datidens Östermalm døde åtte prosent av befolkningen, dobbelt så mange som i Stockholm for øvrig.[22]

«Kun ikke bange for Cholera» viser en mann nedlesset med remedier mot kolerasmitte. Ukjent opphav og datering, men antakelig trykt i forbindelse med den første koleraepidemien i Christiania i 1832. Hentet fra digitaltmuseum.no.

Innsikten i at pandemier tross alt rammer på tvers av økonomiske, sosiale klasseskiller, har vært et viktig premiss i de få sangtekstene vi har bevart om denne typen av katastrofer, og det gir en liten, men viktig indikasjon på sosial kritikk samt hvem som var sangenes implisitte publikum. I en annen svensk vise, *Influensan*, handler det om pandemien som ble kjent som «Ryska snuvan», og som tok livet av nærmere én million mennesker verden over i årene 1889–1892. Her hører vi at «Båd' fattig och rik fick den maran erfara». Sangen åpner med en påkalling av et kollektivt «sykdoms-vi»: «En visa jag sjunger, hvars make Ni aldrig ha' hört, / Fast det, den behandlar, ju hafver Er alla berört.» Forfatteren legger vekt på den «demokratiske» spredningen av influensaen, på tvers av klasser, noe som nettopp var et av kjennetegnene ved den russiske influensaen.[23] «Utan förklaring hon började grundligt at slåss. / Båd' fattig och rik den maran erfara, / och minst uppå näsan hin brukada spara. / Uti hvarje hus / Klef hon in bums, burdus. / Jo, jo men!» Også denne sangen beskriver sykdommen som en kvinnelig gestalt, og tonen er humoristisk, noe som gjelder flere av de svenske skillingsvisene om influensa – et par av dem har til og med karakter av lettbeinte drikkeviser.

Den russiske snue var den første epidemien som ble en verdensomspennende pandemi på svært kort tid – den hadde nådd alle verdenshjørner innen fire måneder, noe som antakelig skyldtes utbyggingen av moderne infrastruktur. Jernbaner og dampskip fraktet sykdommen effektivt på skinner fra øst til vest, og over verdenshavene. Verdensomspennende var også spanskesyken (1918–1920), men om denne influensapandemien fins det ikke bevart noen skillingsviser og svært lite sanglyrikk for øvrig.[24] Hvis vi tillater oss en svipptur innom bluesen, hører vi i refrenget til «Influenza Blues» (1919) av amerikanske Essie Jenkins at pandemien var «God's almighty plan, / He was judging this

old land / North and south, east and west / It can be seen / It killed the rich, killed the poor / It's gonna kill just a little more / If you don't turn away from the shame». At det er et slektskap mellom aktualitetsviser og bluestekster, ser vi allerede i det første verset av Jenkins' influensasang:

> It was nineteen hundred and nineteen;
> Men and women were dying,
> With the stuff that the doctor called the flu.
> People were dying everywhere,
> Death was creepin' all through the air,
> And the groans of the rich sure was sad.[25]

Tidsangivelsen i første linje følges ikke av en stedsangivelse – spanskesyken var verdensomspennende: «People were dying everywhere.» Sangen setter også ord på hvor skremmende influensaen var, i egenskap av å være et usynlig, luftbårent virus: «Death was creepin' all through the air.» Nedenfra-perspektivet er dessuten gjenkjennelig fra skillingsviser, og særlig i den ironiske henvisningen til de rikes jamring. Spanskesyken rammet på tvers av samfunnslagene i enda større grad enn koleraepidemien.

«I en sal på hospitalet»: sannferdighet og sentimentalitet i skillingsviser

Avstikkeren innom bluessjangeren minner oss på at skillingsvisene ikke har vært enerådende som en folkelig, aktualitetsformidlende sjanger, verken i Norge eller i den internasjonale sanglyrikken. Like fullt er skillingsvisene den eneste sjangeren som gjør formidling av faktiske, aktuelle hendelser til et hovedanliggende. Skillingsvisene er også en sjanger som har

blitt *forbundet* med aktualitetsfremstillinger. Dette innebærer at folk har søkt etter korrelasjoner mellom virkeligheten og tekstens innhold, selv når dette ikke er gitt i parateksten eller i viseteksten. Et slående eksempel på denne forventningen om virkelighetsforankring finner vi i en av de mest kjente visene fra det nittende århundret – og definitivt den mest kjente skandinaviske sangteksten om sykdom, nemlig «I en sal på hospitalet» (heretter: «Hospitalsvisen»).

«Hospitalsvisen» følger «en liten brystsvak pike» gjennom fire årstider, i samtaler med en fortvilet lege som må si nei når jenta spør om hun får reise hjem til mor til påske, til pinse og til jul. Mot slutten av visen dør piken på hospitalet. «Hospitalsvisen» inneholder ingen tids- eller stedsangivelser, og heller ingen andre faktualitetsdiskurser som skulle tilsi at det her dreier seg om en virkelig hendelse. Det fins dessuten ingen bevarte visetrykk, så strengt tatt kan den ikke defineres som en skillingsvise. Dette har imidlertid ikke vært noen hindring for at «Hospitalsvisen» har blitt stående som selve inkarnasjonen på en sørgelig skillingsvise – en sentimental tekst om en tragisk hendelse. Visens innhold har også blitt relatert til virkelige hendelser og faktiske, navngitte personer. Det er først og fremst legen som har stått i sentrum for teoriene om hvem visen handler om, hvordan den ble til, og også hvem som har skrevet den. Per Johan Skjærstad slår skråsikkert fast at visen er «skrevet av overlege Nicolai Bath (sic.) på Namdal sykehus i 1896».[26] Nicolay Batt var overlege på sykehuset i perioden 1893–1931, og ifølge Skjærstad skrev han visen om en tuberkulosesyk jente fra Namsos-traktene. I Sverige, hvor visen er kjent under tittelen «I en sal på lasarettet» (eller bare «Lasarettvisan»), mener mange imidlertid at visen ble skrevet av en doktor Per Olof Clarholm som jobbet ved Karlstad sykehus.[27] Mest trolig stammer visen fra Danmark, hvor de eneste trykte eksemplarene har blitt sporet opp i nyere tid.[28] Den

skandinaviske tautrekkingen om visens opphav handler ikke kun om nasjonalisme, men om behovet for å sted- og tidfeste den tragiske hendelsen, for slik å knytte den nærmere skillingsvisetradisjonen og denne sjangerens evne til å vekke medlidenhet gjennom skildringer av faktiske, tragiske hendelser.

Er dette piken fra «I en sal på hospitalet»? Bildet viser et barnerom på Namdal sykehus høsten 1906. Overlege Nicolay Batt sitter ved skrivebordet. Den lille piken i sengen til venstre døde av tuberkulose, bare 11 år gammel. Hun het Anne Sætereng og var, ifølge Odd Øyvind Moen, modell for jenta i den berømte visen, mens overlege Batt altså skal ha forfattet sangen. Bilde hentet fra Moen. «Nicolay Benjamin Batt». 2012, 326.

Publikums lengsel etter autentisitet er også tydelig på et tematisk nivå. Selv om visen aldri nevner navn eller detaljer omkring hospitalspikens sykdom – hun omtales kun som «en liten brystsvak pike» – har assosiasjonen til tuberkulose festet seg i resepsjonen i såpass stor grad at det blir brukt til å tidfeste visen til perioden når «den hvite pesten» herjet i Skandinavia.[29]

Ifølge medisinhistoriker Stig Frøland er tuberkulosebakterien sannsynligvis den bakterien som har tatt flest menneskeliv opp gjennom historien, og tuberkulose var også en tabubelagt sykdom.[30] Selv om den rammet forholdsvis blindt, ble den likevel forbundet med dårlige hygieneforhold og mangelfullt matstell hos lavere klasser. I Tyskland fikk tuberkulose kallenavnet «Die Krankheit der Armen», de fattiges sykdom; noen tiår senere kalte statsminister Gerhardsen tuberkulose for en proletarsykdom.[31]

Fattigdomstabuet rundt tuberkulose skyldtes også økt smittefare hos dem som bodde i tettbygde bydeler. Som epidemi spres tuberkulose først når befolkningskonsentrasjonen er høy, og det er som oftest ubehandlet lungetuberkulose som smitter gjennom dråper (aerosoler) i luften som frigjøres ved spytt, hoste eller nysing.[32] Stigmaet rundt «tuben» førte til at mange kviet seg for å oppsøke lege, og sykdommen ble derfor vanskeligere å nedkjempe. Ifølge medisinhistoriker Dag Skogheim kan tabuet rundt tuberkulose også bidra til å forklare populariteten til «Hospitalsvisen»: Piken i visen er uskyldsren og fremstilt på en opphøyet måte. Visen kan slik sett ha fungert som en «kjær ventil» for folk.[33]

Uavhengig av om piken var rammet av tuberkulose eller ikke, og uavhengig av hvem som har skrevet visen, hvilket land den stammer fra, eller om den har sitt utspring i muntlig eller skriftlig tradisjon: «Hospitalsvisen» er et eksempel på en skillingsviselignende sang som har beholdt sin popularitet i mer enn hundre år. Slik sett fortjener den sin plass i sjangerens *hall of fame*. Visens vedvarende popularitet inn i vår tid skyldes nok til dels at teksten er så grenseløst trist at den blir oppfattet som komisk. Dette er en skjebne denne visen deler med mange andre viser om sørgelige saker, og som speiler en rådende oppfatning av at skillingsviser er en tårepersende sjanger som spekulativt spiller på sterke følelser for å fremkalle leserens medlidenhet. Forståelsen av det

sentimentale som kalkulert eller forsert forutsetter en ironisk distanse til det som formidles, en type avstand som neppe var til stede da denne visen ble skrevet. På starten av 1900-tallet var barnedødelighet som følge av alvorlig sykdom fremdeles et høyst reelt samfunnsproblem, og «Hospitalsvisens» popularitet den gang skyldes sannsynligvis at den formidlet en tragisk virkelighet som folk identifiserte seg med. *Nærhet* til det som formidles, er altså et av denne visens adelsmerker.

Nærhet til historier og karakterer er en av kjerneegenskapene til den type sentimentale sangtekster som «Hospitalsvisen» representerer, og det kan altså forklare visens vedvarende, tidløse appell. Populariteten kan også skyldes at visens budskap er av en mer generell og universell karakter, og langt mildere formidlet enn tilfellet var med tidligmoderne didaktiske viser. «Bort fra sorg og bort fra klage, bort fra hjemmet og fra mor / var hun draget til Gud fader, der hvor ingen sykdom bor.» Livet er en jammerdal, men den uskyldige piken får sin belønning, hun får «komme hjem til Gud». I flere 1800-tallsviser om barn som dør av sykdom, er idéen om sykdom som gudommelig straff erstattet med mer forsonende og trøstende budskap. *En Sørgesang ved trende elskede Sødskendes Bortgang af Verden* er skrevet av en navngitt far som sørger over sine tre barn som døde av sykdom.[34] På tittelsiden skriver faren om visens funksjon: «Gaa da du blant Folket, du min lille Sang, og bær dette Billede frem for mange Forældre, at de kan see det Jordiskes Ubestandighed. Bær det frem til mange Børn at de kan kjænde sit Livs kortvarighed.» Sangen blir her personifisert og tiltalt i en apostrofe. Dette virkemiddelet understreker hvilken viktig rolle viser kunne ha både som sorgterapi – idéen om at du kan feste dine barns minne i skrift – og som didaktisk tekst: For denne sørgende faren er det tydelig at hans barns død ikke er forgjeves, om bare det kan hjelpe andre til å komme i hu sin forgjengelighet.

Trøst i krisen: følsomme koronasanger

Hva sang vi om da vi sang om koronakrisen? Det var primært tre ulike hovedtyper av pandemisanger som ble skrevet i 2020 og 2021: følsomme sanger, didaktiske beredskapssanger og humoristiske sanger. I alle disse tre typene trådte sanglyrikkens tradisjonelle underholdnings- og nytelsesfunksjon i bakgrunnen, og sangene fikk andre roller å fylle. Av de tre typene koronasanger er de følsomme sangene de mest sentrallyriske, og det er derfor naturlig å anta at det er disse som vil holde seg lengst i traderingen. Dette gjelder kanskje særlig de sangene som ble skrevet av kjente artister.

Bjørn Eidsvåg tar ofte scenen når folk trenger det mest, for eksempel i forbindelse med nasjonale kriser slik som 22. juli. Eidsvåg har laget to sanger som kan relateres direkte til pandemien. «Kan det snu?» kom allerede i april, og i november slapp han låten «2020». I kraft av sin posisjon som prest viste han med dette et sterkt og interessant slektskap til skillingsviseforfattere fra den tidligmoderne perioden. Skillingsvisen fra 1581 om barnet med misdannelser var skrevet av sognepresten i Væ i Skåne, stedet der gutten ble født.[35] Arrebo var biskop i Trondheim da han skrev sitt «Pest-Pulver» i 1618. Og dette er kun to av mange syngende dikterprester som skrev aktualitetsviser som tilbød trøst til folk rammet av kriser.[36] Likeså viktig for skillingsviseforfatteren i prestekappe var å forklare folk hvorfor katastrofen hadde inntruffet – fordi Gud straffer dem som ikke lever som Han befaler – og hvordan man kan reise seg og unngå ytterligere katastrofer gjennom endelig å leve i pakt med Guds ord. I disse katastrofesangene fins altså både et hvorfor og et hvordan, årsaksforklaring og botsgang, straff og trøst, elendighet og optimisme, mørke og lys.

De samme dikotomiene er til stede i Eidsvågs to koronasanger. Begge disse sangene er nokså mørke, og særlig den første, hvor spørsmålstegnet i tittelen «Kan det snu?» oppsummerer

stemningen i april, hvor det optimistiske slagordet «Alt blir bra» kjentes ut som en løgn vi konstruerte for å trøste engstelige barn. Mange voksne var mindre sikre på hvordan dette ville gå.

Plutselig tok livsveien
En brå og blåblå sving
Det e ganske mørkt her nå
Lyn fra klar himmel, me ante ingenting
Smerte byr livet raust på.

Kan det snu snart?
Kan det venda?
Det e åpenbart
Kanhenda
At ingen sleppe unna
Det tragiska og vonda
Me trudde aldri på det
Helvete e nå, det.[37]

Det er flere elementer ved «Kan det snu?» som minner om katastrofeviser fra den tidligmoderne perioden. I åpningsverset beskriver han den brå overgangen fra normalitet til krisestemning, slik også fortidens viseforfattere gjorde når de skulle beskrive en plutselig ulykke, en ildebrann, et jordskjelv eller et jordras som inntraff når folk minst ventet det. «Lyn fra klar himmel, me ante ingenting» er en retorisk klisjé, men når verselinjen står i en sangtekst av dikterpresten Eidsvåg, så antyder det at han ønsker å knytte hendelsen til et kraftsentrum som ligger utenfor den jordiske og menneskelige sfæren. I refrenget blir også koronakrisen koblet til et samtidig, nåtidens «helvete», snarere enn å være noe som potensielt venter der fremme, slik dommedagstrusselen gjerne lød i katastrofesangene fra den tidligmoderne perioden.

Om Eidsvåg ikke truer med dommedag eller uttrykker at koronapandemien er direkte selvforskyldt, inneholder sangen hans likevel interessante paralleller til den tidligmoderne katastrofesangens teologiske logikk.

> Burde me ha skjønt mer
> Og tidsnok tyda tegn?
> Toke nåken grep
> Og hindra krise
> Sotte grenser, vært mer rause
> Med ros og kjærtegn
> Ville det blitt bedre på det viset?

Når sangen omtaler «tegn» som vi ikke har sett, minner dette om de eskatologiske katastrofevisene fra den tidligmoderne perioden, hvor forfatterne beskrev folkets blindhet i møte med tragiske hendelser – at de ikke har lest jærtegnene som Gud har sendt for å advare. «Thi med den fødzel vil du betegne / vor store blindhed snarlig at heffne», sang forfatteren bak visen om det deformerte barnet. Eidsvågs (selv)oppgjør er mindre harmdirrende enn hos fortidens syngende dikterprester, men den moralske pekefingeren er til stede i verset over, med anmodningen om både måtehold («sotte grenser») og raushet, slik også det deformerte barnet ble født fordi «vy fradze oss siuge oc arme», med «baguaskelse fløcten oc banden». Forskjellen er at Eidsvåg setter et spørsmålstegn der hvor de tidligmoderne viseforfatterne skyldfordelte med to utropstegn.

I Eidsvågs «2020» møter vi også idéen om at vi ikke har sett tegn i tiden. Vi «va ikkje tilstrekkelig på vakt», heter det i et av versene. I innledningsstrofen hører vi om overgangen fra idyll til kaos, slik vi kjenner den igjen fra skillingsvisene:

Me ante fred og ingen fare.
Engstelsen var te å leva med
Det så ut som me skull' klare
Å mestra det vi måtte streve med
Me meinte me var på vakt,
fryktsomme og klare
Alt fint kan fort bli ødelagt,
Har me ofte nok fått erfare

I det korte refrenget til «2020» (tittelen skal uttales «to tusen og tjue») oppsummerer Eidsvåg året som har gått på effektfullt vis: «Men mykje mørkare enn vi kunne overskue / Blei året 2020.» Denne sangen har ikke så sterke religiøse overtoner som den første – når han i «2020» synger om at «Me ble tatt av en skygge / Okkupert av ei usynlig makt», vil de færreste lese dette inn i en religiøs kontekst. Vi tenker snarere på det usynlige, luftbårne viruset og kanskje også på krigsantydningen i ordene «okkupert» og «makt». Sangen er også mer eksplisitt om koronatiltak og konsekvenser enn «Kan det snu?» Eidsvåg skriver at «Me kunne ikkje være nære / Ikke ta på, ikke klemma / Vi måtte unngå våre kjære / Bare då lot fienden seg temma». Ikke minst er tonen noe mer optimistisk enn i den første koronasangen.

Men me legge oss ikkje ned
Me nekta å la oss skremma
Samme ka som måtte skje
Dette trollet skal me temma

Avslutningsverset gjentas mange ganger, og med et stadig økende antall stemmer, slik at det får en nesten suggererende effekt. Flerstemtheten gjenspeiler det standhaftige, kollektive vi-et,

og slik blir «2020» umiskjennelig eidsvågsk i å mane til samhold. Den syngende dikterpresten tilbyr altså håp og trøst i en tung tid. Noe av appellen til Eidsvågs sangtekster i krisetider handler nettopp om at han setter ord på emosjonelt vanskelige tema – sorg, håpløshet, ensomhet – og at han tør å bruke litt store og tunge ord, som «nåde» og «håp», i den kollektive krisen og sorgen.

Samhold i avstandens tid ble betegnende for flere av sangene skrevet under koronapandemien. Duoen Kyrre Havdal og Mads Bones laget sangvideoen «Vi kjæm tebake!» som en optimistisk kjærlighetserklæring til tomme trondheimsgater, med trønderfamilier som vinker ut av åpne vinduer.[38] Mange av de sentimentale sangene ønsket å spre optimisme i en vanskelig tid, og frasen «alt blir bra» går igjen i mange av tekstene. En kollektiv følelse av samhold og å «være alene sammen» ga vind i seilene til allsang strømmet i sanntid, særlig populært gjennom konseptet «Hele Norge synger», arrangert av Krafttak for sang og Koralliansen – et initiativ som antakelig var inspirert av scenene fra italienske byer, hvor befolkningen trakk ut på balkongene for å synge sammen.

I skillingsvisenes periode ble det sentimentale gjerne befestet gjennom tragedier som rammet barn, og «Hospitalsvisen» er det mest kjente eksemplet på en sentimental skillingsvise med et tuberkulosesykt barn som sitt emosjonelle episenter. Med vår tids koronapandemi var det ikke de yngste, men de eldste befolkningsgruppene som ble særlig rammet. Mange av de sentimentale sangtekstene tar likevel utgangspunkt i konsekvensene for barna – stengte skoler, isolasjon og små hender såre av håndvask og antibac. Den populære barnekanalen NRK Super laget sangvideoen «Sammen alene» med den oransje og nuppete barne-TV-bamsen Fantorangen som gjesteartist, i tillegg til statsminister Erna Solberg som snakke-synger nokså atonalt fra sin kontorpult. «Vi står sammen alle sammen, vi står sammen alene.

/ Vi står sammen alle sammen, holder hendene rene», sang barna mens de danset og vasket hender.[39]

«Vi må vaske hendene godt nå»: beredskapssanger om smittevern

Håndhygiene var også hovedingrediensen i det som ble den mest eksentriske sanglyriske sjangeren under koronakrisen. Med det vi kan kalle *beredskapssanger* oppstod det besnærende konseptet at både etablerte og uetablerte artister tok på seg rollen som syngende fotsoldater i håndhygienens tjeneste.[40] I perioden mars–juni 2020 florerte det av sangtekster og sangvideoer om håndvask og hygiene, rettet mot både barn og voksne. Fenomenet ble verdensomspennende, og det hadde en tydelig folkeopplysende funksjon. I mange afrikanske land fantes det allerede en tradisjon for å bekjempe pandemier med sang og musikk; i andre nasjoner ble denne typen kampsanger et nytt konsept.[41] I tillegg til nyskrevne hygienesanger ble også *Wash Your Lyrics* populært – en nettside der du vasker hendene til en sang som varer i 20 sekunder, for å synliggjøre hvor lenge og hvordan håndvasken skal foregå. I en populær video vasker den amerikanske artisten Gloria Gaynor hendene til refrenget av sin egen låt «I Will Survive».[42]

Dans var et annet populært virkemiddel i beredskapssangene. Leger og sykepleiere ved sykehuset i Innlandet laget og fremførte «Koronasangen», en håndvaskdans filmet *in situ*, altså på sykehuset. Sangen er en norsk adaptasjon av en av de første og også mest populære koronasangene, «Ghen Co Vy», som i skrivende stund er avspilt 90 millioner ganger på YouTube, mye takket være den populære «handwashing dance challenge», som ble en farsott på plattformen TikTok.[43] Det første verset av den norske «Koronasangen» ligner på en nyhetsvise, riktignok i svært forenklet form:

I 2020 kom et virus til oss
Det har navnet Corona
Det kom hit helt fra fjerne Wuhan
Vi var ikke forskåna.

Her får vi tidsangivelse, navn på «subjektet» og (til en viss grad) stedsangivelse. Selv om det neppe var bevisst, skriver låtskriverne seg her inn i en 400 år lang retorisk tradisjon for hvordan man introduserer en hendelse i skillingsviser, slik vi så allerede i visen om barnet født med misdannelser.

Et annet trekk beredskapssangene har felles med skillingsviser, er at tekstene er enkle og lettfattelige, og at de gjerne er skrevet av samfunnsgrupper som ikke har tekstskriving eller sanglyrikk som sin hovedvirksomhet. Flere av beredskapssangene under koronakrisen var skrevet av leger og helsepersonell. Med skillingsvisene blir det umulig å oppsummere spørsmålet om forfatterskap i en håndvending – både etablerte og uetablerte forfattere har skrevet viser, og majoriteten av dem er utgitt anonymt. Men én generell tendens ved aktualitetsvisene er likevel at de gjerne har vært skrevet av grupper som hadde autoritet innenfor *temaet* visen handlet om. De tidligste religiøs-didaktiske visene om katastrofer var ofte skrevet av prester, viser om ulykker på jernbanen ble skrevet av rallare, og så videre. Dette gav visene en egen autentisitet, og det kunne også styrke budskapet, noe som var viktigere enn at visen hadde høy litterær kvalitet. Slik er det også med beredskapssangen skrevet av legene ved Sykehuset Innlandet. Refrenget i den norske «Koronasangen» tydeliggjør at budskapet – hygienetiltakene – åpenbart har vært overordnet den litterære kvaliteten: «Nå må vi være forberedt, rene hender er lett. / Nå står vi sammen alle mann, vi må mobilisere. / Vi må vaske hendene godt nå / Ta på bare det du må … Ingen håndtrykk eller klem, / Vi må slå tilbake, ta kontroll / Over korona, korona.»[44]

Med hygienefremkallende kommandorop fremstår «Koronasangen» som en sanglyrisk versjon av myndighetenes påbud og råd, med fraser og ord hentet direkte fra helsemyndighetenes pressekonferanser. Det er i denne sammenhengen ikke uvesentlig at den originale sangen, «Ghen Co Vy», var initiert av Vietnams helsedepartement, og at både den originale sangen og den norske oversettelsen ble visuelt formidlet gjennom en ytterst enkel animasjonsfilm og en fengende håndvaskdans. På denne måten ble publikum oppfordret til å delta i dansen og slik aktivt bidra som medskapere i en global bevegelse. Musikksosiologer omtaler «samordning av handling» som en av musikkens fire hovedfunksjoner.[45] I musikkpsykologien snakker man om at en av musikkens fordeler fremfor tale er at «large groups of people can participate in music-making simultaneously, and all can make a contribution to the collective activity. For example, music's ability to synchronize mood states in large numbers of people promotes coherent behaviour, allowing coordinated collective action».[46] Slik kan musikk bli et politisk verktøy for å skape en kollektiv suggesjon, så også med «Koronasangen», hvor målet var å samordne og synkronisere publikum til å følge livsviktige smittevernsråd.

Den sterile ordbruken og det enkle budskapet i «Koronasangen» – vask hendene og hold avstand – synes i utgangspunktet fjern fra skillingsvisetradisjonen. De fleste viseforfatterne anstrengte seg tross alt for å gi en kunstnerisk bearbeidelse av krisen, og konteksten så vel som virkemidlene var mer komplekse. Likevel er det denne gruppen av koronasanger, beredskapssangene, som minner mest om de religiøs-didaktiske katastrofevisene fra den tidligmoderne perioden. Hvis vi går tilbake til visen om barnet født med misdannelser, ser vi at åpningsverset er et kraftfullt varskurop: «Waag op aff søffne o Christendom / stat aff det onde i tide bliff from / ti Gud dig haardelig truer.» Både «Koronasangen» og skillingsvisen påkaller et kollektivt

«vi» – hele menneskeheten – i møte med en trussel. Begge sangene har konkrete råd for å møte krisen, og i begge sangene er budskapet – hvordan kan vi snu krisen – overordnet alt annet.

Grunnidéen bak sangene er altså den samme: Det viktigste er hva publikum kan lære – enten det dreier seg om håndhygiene for å unngå spredning av et dødelig virus, eller hvordan man kan leve slik Gud befaler for å unngå dommedag. Rettferdiggjøringen av den didaktiske sangens eksistens, både da og nå, er at det potensielt livreddende budskapet trumfer estetikken. Men det trenger ikke å bety at disse didaktiske aktualitetsvisene er enkle å plassere. I et sanglyrisk langtidsperspektiv er dette simpel, sangbar leilighetspoesi – forglemmelige øyeblikkssanger som oppfattes som toneangivende og viktige når de slippes, men som i retrospekt vil være interessante primært for folkeminnegranskere. Når vi ikke lenger trenger å vaske hender og holde avstand, vil sangene for de fleste antakelig fremstå som komiske. Men kanskje vil de også minne oss på alvoret vi stod overfor våren 2020.

Flyktigheten er større i dag ettersom internett gjør det mulig å laste opp en video på noen sekunder. Men også trykkmediets omstendighet og kostnadene knyttet til å trykke og spre en trykt vise gjør at skillingsvisetekster fremstår som langt mer gjennomarbeidet enn aktualitetssangene som lages i dag. Likevel er skillingstrykkene antakelig det nærmeste vi kommer en historisk flyktighetssjanger. Og nettopp i kraft av å være tid- og stedfestede er dette tekster i en sjanger som forpakter en bevissthet om kunstens historisitet, som også er en bevissthet om kunstens og menneskets forgjengelighet. Verken kunsten eller mennesket er tidløst eller hevet over sin egen historisitet. Kanskje er dette et av kjennetegnene ved nettopp krisevisen. Sanglyrikken som oppstår i kjølvannet av en katastrofe, og som fungerer som en bearbeidelse av den, evner å fryse øyeblikket og påminne oss om vår egen plass i tiden – og historien.

Pandemisk pop: humor i koronaens tid

Koronasangene handlet ikke bare om alvor og tragedier. Også sanglyrikk som brukte humor i møte med den globale krisen, ble populært. De mest minneverdige humoristiske sangene som ble skrevet om koronakrisen i Norge, var av den anonyme artisten bak Songar frå nyheitene. «Ooops (app, app, app, app) (Korona Remix)» er basert på den famøse pressekonferansen i pandemiens dramatiske startfase, hvor statsminister Erna Solberg, helseminister Bent Høie og FHI-direktør Camilla Stoltenberg strakk hendene ut for å hilse farvel til hverandre etter å ha insistert på viktigheten av å unngå fysisk kontakt – for så å ende opp i en snodig fot-skulder-klapp-dans da de innså at de var i ferd med å undergrave sitt eget budskap.[47] Artisten bak Songar frå nyheitene (heretter forkortet til SFN) har spesialisert seg på å ta tekstbrokker fra nyhetssendinger og *autotune* dem, altså omskape dem digitalt, eller «vrenge» prat til sang. Autotuning av nyheter har vært et populært internasjonalt fenomen helt siden 2009, og på engelsk kalles det «to songify the news».[48] Foruten refrenget «Ooops (app, app, app, app)» har SFN «sangifisert» de delene av pressekonferansen som handler om å holde avstand: «Unngå nærkontakt med andre / Vi kan ikke ta på hverandre» er en av frasene som gjentas. Mediet er så klart hypermoderne – autotuning og videoklipp – men den underliggende idéen om å lage sang av en nyhetssak er en kjernetanke i aktualitetsviser fra helt tilbake til 1500-tallet. Da den trykte avisen ble etablert i Norge på midten av 1700-tallet, ble den en viktig kilde for skillingsviseforfatterne, som i noen tilfeller (og særlig fra midten av 1800-tallet) siterte ordrett fra avisenes dekning av en aktuell hendelse.

Der hvor skillingsviseforfattere brukte trykte aviser som informasjons- og inspirasjonskilde, er det altså det multimediale

internettet som er grunnlaget for SFN. Og de jevnlige pressekonferansene i forbindelse med koronakrisen ble en rik kilde til inspirasjon for den anonyme artisten. I «Meteren» er det helseministerens feiring og fetisjering av en tommestokk som blir gjenstand for autotuning: «Me har ingen vaksine / me har ingen behandling / me har ingen vaksine / Men me har denne! / [Holder opp tommestokken] Me har meteren!» I begge disse sangvideoene, «Ooops (app, app, app, app)» og «Meteren», kan man tolke både tekstutvalget og vinklingen som en kritikk av politikernes manglende eller feilslåtte handlekraft i møte med krisen – men det er i så fall et lunt og kjærlig spark oppover. Langt skarpere er sangvideoen «Karantenekappløp», hvor SFN kryssklipper NRKs og TV2s direktesendinger fra 24. juli 2020, da to fly fullastet med ferierende fra Spania prøvde å lande før midnatt for å unngå at de reisende skulle havne i karantene. Sangvideoen henger ut sensasjonshungeren til de norske mediene, men kritiserer også nordmenns oppmerksomhet på egne i-landsproblemer midt i en global katastrofe.[49]

Den samme kritikken av de privilegertes prioriteringer i krisetider finner vi i en fjerde koronasang fra SFN: I «Hold dokker hjemme (Eg fester)» blir realityprofilen og influenseren Mario Riera intervjuet om hvorfor han gjentatte ganger blir tatt i å gå på fest i en tid der alle oppfordres til å bli hjemme. Gjennom kryssklipping, kontrastering og gjentakelser stilles den yngre generasjonens egoisme og dobbeltmoral i et grelt lys.

Den femte og foreløpig siste koronasangen fra SFN er «Pandemi» som kom 17. november, og som er en satire over en video som trimdronning Kari Jaquesson la ut i oktober. I «Rapport fra Oslos gater» harselerer Jaquesson over det hun mener er overdrevne koronatiltak. De eneste som dør, er de eldre «som allerede lever på overtid», heter det i remixen, som også inneholder klipp fra en av Jaquessons aerobicvideoer.[50] «Det her er bullshit», heter

det i refrenget som SFN har laget til Jaquessons famøse tirade. SFNs remix ble en kontroversiell koronasang: YouTube fjernet den fra sin kanal i flere runder fordi den ble mistenkt for å spre informasjon i strid med smittevernråd – og SFN lastet den opp igjen og igjen, før han til slutt merket den med «Satire», og laget en rulletekst i starten, med oppfordring om å følge smittevernreglene. «Det er lov å gjere aerobic til denne songen! MEN: Hugs å følge FHIs retningslinjer.» Til tross for at sangen åpenbart er nettopp satire, utmerker videoens kommentarfelt seg med at både støttespillere og motstandere av strengt smittevern har trykket den til sitt bryst. Jaquesson selv har uttalt at hun syntes videoen er «kjempefestlig», og at hun håper den vil skape mer blest om hennes synspunkter.[51]

Sosial kritikk ble et særlig viktig element i de humoristiske koronasangene, og flere kjente og ukjente artister grep til sanglyrikken for å uttrykke sine synspunkter. I disse sangene var det ikke først og fremst myndighetene som ble gjenstand for kritikk, men snarere dem som brøt med myndighetenes råd. «Det e krise. Det e krise nu fordi at fedrelandet våres ligg med brukket rygg», sang humorist Pål Riise i en musikkvideo hvor han brukte en ropert som visuell effekt.[52] Riises sang ble skrevet i frustrasjon over dem som ikke fulgte myndighetenes råd om avstand, hygiene, karanteneregler og hytteforbud. «Så hold dæ hjemme, din jævla kuk, / Vi har mange her som ikke bør bli sjuk, / E du nettekspert på pandemi, / Så søk dæ heller jobb på FHI», het det i refrenget, laget på melodien til «I'm Gonna Be (500 Miles)». Koronapandemien viste til fulle hvor kort spranget kan være fra dugnadsånd og samhold til skyttergraver – spesielt i en krisetid, og særlig med sosiale medier som en demokratisk plattform for meningsytringer.

Mange av de humoristiske sangene som ble skrevet i forbindelse med koronapandemien, handlet om det som for nordmenn skulle

vise seg å bli den mest dramatiske og hverdagsinngripende delen av krisen, nemlig nedstengning og karantene. I hiten «Karantene» av russelåtskribenten TIX (Andreas Haukeland) er teksten åpenbart underordnet melodien, men han setter, på enkelt vis, ord på opplevelsen av frihetstap og isolasjon i forbindelse med nedstengningen. «Jeg er hjemme alene, / hjemme i karantene / Fåkke gjort no' med det.»[53] Sangen nevner ikke de tragiske og dødelige konsekvensene ved korona – den er derimot skrevet fra et privilegert, norsk ungdomsperspektiv hvor lidelsene begrenser seg til hytteforbud, ensidig kosthold, overforbruk av spill, og digitale fyllefester. Undergangsstemningen er riktignok til stede: «For hele verden rakner / Alt jeg ser er antibac og vernedrakter» – men den er filtrert gjennom blikket til en som har «runda» Netflix: «Føles som jeg lever i en film / Og den er skikkelig ræva.»

Komikeren Jon Niklas Rønnings sanger om karantenesituasjonen er kanskje de som ligger tettest på en skillingsvisetradisjon, musikalsk sett. «Familieliv i korona-tider» er skrevet på melodien til Alf Prøysens «Blåbærtur i skogen», og den handler om utfordringene som oppstod for de mange som måtte sjonglere med hjemmeskole og hjemmekontor. «Fire unger og to voksne i et rekkehus alene / hvor begge ber til Gud om at vi snart blir permittert / fra jobben som foreldre i koronakarantene», sang Rønning fra sin egen sofa, med barn hoppende i bakgrunnen.[54] I midten av mai stemte Rønning gitaren igjen, denne gangen med låten «Du skal få en dag i måråå», skrevet på Prøysens melodi.

> Det var et lite land hvor alle satt i hvert sitt hjem
> og drømte om å kunne gi en etterlengtet klem
> og sola kastet skygge over drømmen om en by
> hvor alt som vi har tatt for gitt kan blomstre opp på ny.[55]

Gamle og nye medier: skillingstrykk, kontrafaktum og moderne sangvideoer

Når Jon Niklas Rønning bruker Alf Prøysens kjente melodier for å lage sine koronasanger, benytter han seg av et grep som mange forbinder med skillingsviser: *kontrafaktum*, gjenbruk av kjente melodier. I skillingsvisen om barnefødselen i 1581 oppgir tittelbladet at visen «kand siungis med de noder, som den gamle vise: Om himmeriges rige saa ville vi tale…», som antakelig var en velkjent salme i forfatterens samtid. Under koronakrisen ble mange eksisterende sanger reaktualisert, både i Norge og internasjonalt, og kjente og ukjente artister gjorde oversettelser av sanger på ulike språk. «Koronasangen», laget av Sykehuset Innlandet, er et eksempel på dette. Chris Holsten og Frida Åneviks populære «Hvis verden» handler opprinnelig om et jordskjelv, men den viste seg å fungere utmerket som en pandemisk «endetidssang» som hyller kjærligheten. «Hvis verden raser sammen, så er dette sagt / Hvis alt går over, holder jeg deg fast / Og hvis dette er et 'takk for alt' / Er det deg og meg jeg ville valgt», sang de to artistene i det som var en oversettelse av «If the World Was Ending (2019)» av JP Saxe og Julia Michaels.[56]

Både for koronakrisen og for tidligere tiders katastrofer muliggjør gjenbruk av melodier at sangen kan bli laget raskt, og helst mens nyheten om hendelsen er ferskvare. Men gjenbruk av kjente melodier handler også om å legge til rette for at lytteren kan identifisere seg med en allerede kjent sang, slik at den fremstår som mer fengende og lettere å lære seg. Slik økes sannsynligheten for at den spres videre – noe som er ekstra viktig når sangene er didaktiske. I skillingsviseperioden handlet spredning av en vise om nettopp hvilken popularitet den fikk i den muntlige kulturen. I vår digitale tidsalder har et konglomerat av stadig nye nettbaserte plattformer gjort spredning og deling av kultur til et fenomen i seg selv.

Betydningen av mediet kan ikke undervurderes i dagens sanglyriske univers. De fleste koronasangene ble publisert som musikkvideoer, altså med lyd og bilde i kombinasjon. Musikkvideoen er åpenbart noe annet og noe mer enn illustrasjonene som fulgte med skillingstrykk – videoene utgjør selve plattformen og premisset for sangens tilblivelse: Musikkvideoen *er* mediet, slik trykksaken var skillingsvisenes medium. Innholdsmessig er de fleste musikkvideoene som er laget i forbindelse med koronakrisen, preget av artistenes isolasjon, og hjemmestudioet fikk en egen estetisk så vel som etisk dimensjon: Frida Ånnevik og Chris Holsten som synger om å være sammen, fra separate skjermruter i hvert sitt hjemmestudio; et ensomt ansikt som synger inn i en skjerm, med et rotete soverom i bakgrunn. Musikkvideoene opphevet skillet mellom den private og den offentlige sfæren, og lot publikum bli med artistene hjem. Likeså viktig var det at hjemmevideoene uttrykte en etos: *Vi er i samme båt, nærmere bestemt i hvert vårt hus, og her skal vi bli inntil det er trygt å komme ut*. Også her var det didaktiske perspektivet viktig, siden artistenes hjemmestudio fungerte som en påminnelse om viktigheten av sosial distanse.

Dugnad og dommedag i koronaens tid: Den 30. april ble sangen «If the World Was Ending» av JP Saxe og Julia Michaels relansert av kjente artister, fra deres respektive hjemmestudioer i ulike deler av verden. I de siste minuttene av låten får Leger uten grenser ordet og ber om pengestøtte på vegne av de landene som er hardest rammet av pandemien. Skjermdump hentet fra youtube.

For artister som lever av å opptre foran et publikum, fikk disse hjemmestudiovideoene – og de direktestrømmede konsertene som oppstod på digitale scener – en viktig tilleggsdimensjon: Publikum ble bedt om å bistå artistene økonomisk, eller de ble oppfordret til å donere penger til en veldedig organisasjon for å hjelpe dem som var hardest rammet av pandemien. Slik gikk publikum fra å være passive konsumenter til å bli aktivt handlende. Også her fins det en interessant parallell til skillingsvisene. I mer enn 150 år, fra 1800-tallet og frem til midten av 1900-tallet, var skillingsviser en arena for innsamlingsaksjoner i forbindelse med store ulykker og naturkatastrofer, det være seg branner eller store forlis. Da Steinkjer ble rammet av en bybrann i 1900, ble det skrevet en vise om hendelsen hvor tittelbladet presiserte at «halvdelen av indtægten ved salget tilfalder de brandlidte».[57] Det fins også bevart skillingsviser om private tragedier, hvor publikum blir bedt om å yte økonomisk støtte til enkeltpersoner. I en blindvise fra 1800-tallet skriver Endre Olsen Øxendal om hvordan han mistet synet i et «mineskud» i Tromsø. «I denne min store Trængsel … henvender jeg mig til alle … for at sælge nogle Sange.»[58] Til tross for at mediene skillingstrykk og sangvideoer er fundamentalt forskjellige, er det liten forskjell på et Vipps-nummer på en skjerm og en setning nederst på kolofonsiden i et skillingstrykk. Budskapet er det samme: *Vær så snill og hjelp, du kan utgjøre en forskjell for dem som er rammet av krisen*.

Arven fra skillingsvisene?

Skillingsvisenes univers ligger fjernt fra multimediale hjemmestudio, men både skjebnefellesskap, didaktikk så vel som et publikum med agens er viktige premisser i skillingsvisenes verden. Et viktig møtepunkt mellom skillingsviser om kriser

og moderne koronasanger er at de begge har en funksjon langt utover å være sanglyriske refleksjoner over krisen. De blir tillagt en agenda, og de blir en del av beredskapen. Og her er det ikke så stor forskjell på de religiøs-didaktiske visene fra den tidligmoderne perioden og beredskapssangene fra koronakrisen. Begge sjangrene uttrykker et *memento mori* – om enn med noe forskjellig utfall: *Husk at du skal dø, og lev ditt liv deretter, i pakt med Gud. / Husk at du kan dø, om du ikke vasker hendene og holder avstand*. I begge sangtypene bes publikum om å lytte til sangen og ta lærdom av den.

Da koronapandemien preget nyhetsbildet og hverdagen våren 2020, var internett og sosiale medier utvilsomt de viktigste plattformene for formidling av den pågående krisen. Informasjonsbehovet er ekstra stort i krisetider, og aldri har verdensborgerne fått bedre, raskere og mer omfattende dekning av en katastrofe enn ved nettopp denne. Spredningen av viruset og krisehåndteringen ble oppdatert nærmest minutt for minutt og kunne følges på tusenvis av nyhetssider, simultant med at viruset utviklet seg. Sangene hadde naturligvis en ytterst sparsom rolle i denne mediekakofonien, og det er åpenbart at etablerte internettmedier og sosiale internettmedier har overtatt den funksjonen skillingsvisene hadde som formidler av konkrete hendelser. Men på samme måte som når mediene får en ekstraordinær og viktig rolle i krisetider – som formidler av myndighetenes potensielt livreddende råd og pålegg – fikk også sanglyrikken under koronakrisen en viktigere funksjon enn den vanligvis har.

Det viktigste møtepunktet mellom de ulike typene av koronasanger og mellom koronasanger og aktualitetsviser, er virkelighets- og nåtidsorientering. I motsetning til det meste som lages av universallyriske og tidløse sangtekster i dag, er koronasangene basert på en virkelig hendelse, og de er skrevet i begivenhetens sentrum, både geografisk og tidsmessig, slik aktualitetsvisene

ble det i fire hundre år av norsk kulturhistorie. Kanskje er det slik at en sanglyrisk aktualitetsmobilisering oppstår nettopp idet krisehendelsen rykker nærmere – ja, helt inn i stuen vår? I både koronasanger og skillingsviser er nærhet til, og identifikasjon med, krisehendelsen et viktig premiss for sangens tilblivelse. I skillingsvisematerialet vises dette gjennom en klar overvekt av nyhetsviser som skildrer lokale hendelser, de fleste av dem skrevet tett på hendelsen i tid og rom. Arrebo skrev sitt «Pest-Pulver» da pandemien nådde hans bispesogn, Trondheim.

For koronasangenes del er det fortsatt for tidlig å konkludere, men i det norske materialet som er publisert så langt, er det en klar tendens til at sangene har fokusert på pandemiens lokale og nasjonale konsekvenser, det vil si karantene, stengte skoler, hjemmekontor og håndhygiene, snarere enn på selve sykdommen og dens dødelige konsekvenser. Det er også her koronasangene skiller seg fra fortidens katastrofesanger. Satt litt på spissen kan vi si at der hvor skillingsviser om katastrofer var tragedier i miniatyr, er koronasangenes viktigste modus humor og lunhet. Så kan man jo spørre hvorvidt den sanglyriske «lettheten» koronakrisen er formidlet med, skyldes lokale realiteter – dødstallene i Norge har så langt vært relativt lave, og konsekvensene for de aller fleste har derfor handlet om praktiske hverdagsutfordringer snarere enn sykdom og død – eller om humor har vært en sanglyrisk mestringsstrategi i møte med vår tids største krise.

Det fins altså en relasjon mellom tidligere tiders kriseviser og dagens sanglyriske bearbeidelser av koronakrisen, og særlig gjelder dette hvordan de forholder seg til en aktuell, pågående krise. Det er neppe snakk om en *bevisst* arv fra skillingsvisetradisjonen: Navlestrengen mellom oss og skillingsvisetradisjonen ble klippet i de første tiårene av 1900-tallet, da grammofonen og etter hvert radioen overtok funksjonen som skillingsvisene hadde hatt. Når det likevel fins likheter mellom eldre skillingsviser om

kriser og dagens katastrofesanger, handler det kanskje heller om et tidløst, angstfylt primalskrik i sanglyrisk format: behovet for å uttrykke en tapsfølelse, et traume, en dødsangst eller en undergangsstemning gjennom tekst og musikk.

Noter

1 Kyrre Kverndokk gir en god og grundig redegjørelse for dagens katastrofekultur og sammenligner den med historiens syn på katastrofer i *Naturkatastrofer: En kulturhistorie* (Oslo: Scandinavian Academic Press, 2015). Se særlig siste kapittel, ss. 255–270.

2 For en redegjørelse av musikkens funksjon i forbindelse med 22. juli-terroren, se Trondalen, Strand og Knudsen (red.), *Musikk etter 22. juli*. Oslo: Norges musikkhøyskole, NMH-publikasjoner 5, 2014.

3 Gaute Losnegård inkluderer epidemier i sin bok om katastrofer, selv om han presisiser at epidemier ligger «i grenseland for det ein reknar som naturkatastrofar» (Losnegård. *Norske Ulykker og katastrofar*. Leikanger: Skald, 2013), 103. For en grundig redegjørelse av menneskets infeksjonshistorie, se Stig S. Frøland, *Kampen mellom mennesket og mikrobene*. Oslo: Dreyer, 2020.

4 Erik Kåss: *Krise – medisin*, i *Store medisinske leksikon,* på snl.no. Hentet 6. juli 2020 fra https://sml.snl.no/krise_-_medisin.

5 Geir Sverre Braut: *Epikrise*, i *Store medisinske leksikon,* på snl.no. Hentet 6. juli 2020 fra https://sml.snl.no/epikrise.

6 Bondevik og Stene-Johansen, *Sykdom som litteratur* (Oslo: Unipub, 2011), 8.

7 Jeg har hentet visetrykket fra ProQuest-databasen Early European Books ved Bodleian Library i Oxford. For bibliografiske detaljer om visetrykket og en transkripsjon av teksten, se H. Grüner-Nielsen, Nils Schiørring og Iørn Piø, *Danske Viser fra Adelsvisebøger og Flyveblade 1530–1630*, bind V (ss. 36–37) og bind II (ss. 182–187) (København: Det danske sprog- og litteraturselskab C. A. Reitzels Boghandel, 1978–79). For opplysninger om visens plass i håndskriften fra Røldal, se *1600-talsviser. Eit handskrift frå Røldal*. Utgitt av Reimund Kvideland i samarbeid med Helge Johnsen (Bergen: Norsk folkeminnelag, 1976). Her er visen transkribert, trykksiden gjengitt og melodien notert på ss. 92–98.

8 Begrepet *autentisitetsmarkører* er hentet fra Brandtzæg. «Rene toner, falske nyheter». *Kultur & Klasse* 47 (2020): 11–38 (128).

9 Jeg omtaler det som en «indikasjon» fordi forskningen fortsatt ikke er i nærheten av å ha kartlagt skillingsvisenes rolle i en muntlig tradisjon, og det er derfor primært trykkene som utgjør vår inngang til sjangeren. Likevel har vi nok bevis på at visene

har hatt en enormt viktig posisjon som et sangbart medium, både gjennom nedskrevne øyenvitneskildringer og på grunn av den vedvarende, 400 år lange tradisjonen med å henvise til melodier på trykksiden.

10 Se for eksempel Brandtzæg, «Rene toner, falske nyheter», 2020; Brandtzæg, «Newsworthy ballads of the eighteenth century: a media perspective on Norway's neglected cultural heritage». *Arv. Nordic Yearbook of Folklore* 74 (2018): 17–44.

11 Blant annet *Ophthalmo-acromelic syndrom*, en sjelden tilstand som innebærer at barnet fødes med deformiteter på øyne og med leppespalte og manglende eller ekstra fingre eller tær. https://rarediseases.oscar.ncsu.edu/disease/ophthalmo-acromelic-syndrome/about/.

12 For en god redegjørelse av jærtegnets plass i norsk og skandinavisk reformasjon, se Gilje, «Guds blodige tegn – det semiotiske kosmos», i Gilje og Rasmussen: *Tankeliv i den lutherske stat. Norsk idéhistorie, bind II.* Oslo: Aschehoug, 2002, 202–233.

13 Pestutbruddet i 1618–1619 er lite dokumentert, sammenlignet med andre epidemier i den tidligmoderne perioden. Blant annet er historikerne uenige om i hvilke måneder i disse to årene pesten slo til, og hvor geografisk utbredt den var. Det synes imidlertid å være enighet om at både Bergen, Trøndelag og deler av Nord-Norge var rammet, og Arrebos brev er en av de viktigste kildene. Se Moseng. *Den flyktige pesten: vilkårene for epidemier i Norge i seinmiddelalder og tidlig nytid* (Oslo: Det humanistiske fakultet, Universitetet i Oslo, 2006), 389.

14 Rossvang. *Om Salmen, 1600-tallet og 20nde Sangs 'Hjerte-Suk.'* Hovedoppgave ved Inst. for språk og litteratur ved NTNU (Trondheim, 1997), 28.

15 Rossvang, *Om Salmen*, 28–29.

16 Arrebo, *En Ny Dict, Om de Tegen, som Gud allermæctigste lader dagligen skinne, oc aabenbaris for Mennisken, huilcke der kand vel regnis blant de Tegen, som skal fremgaa for Menniskens Søns tilkommelsis Dag. Anders Christenssøn, Arrebo. Vnder de Noder: Ach Himmelske Gud oc Herre, etc.* Skillingstrykket fins i Det Kgl. Bibliotek i København og er digitalisert gjennom Early European Books (ProQuest).

17 Skillingstrykket er skrevet av den kjente dansk-norske forfatteren Edvard Storm og er trykt ved L. N. Svares Efterleverske i

København i 1786. Hentet fra NTNU Gunnerusbiblioteket, V box 9:261.

18 Frøland, *Kampen mellom mennesket og mikrobene*, s. 278, 289.

19 Frøland, *Kampen mellom mennesket og mikrobene*, s. 289.

20 Sangen er hentet fra www.old.bymuseet.no i Bergen. Jeg har ikke sett originaltrykket.

21 Anon., *Twenne stycken nya Wisor Om den för närvarande i åtskilliga Länder sa fruktanwårdt härjande Ryska Pesten benämnd Cholera Morbus…* (Jønkøping: M. E. Lundströms Boktrykkeri, 1831). Skillingstrykket er hentet fra Svenskt visarkiv, mikrofilm (rulle 506) i George Stephens' samling. https://katalog.visarkiv.se/lib/views/visolat/ShowRecord.aspx?id=558609.

22 Karlsson, «När koleran härjade i Stockholm». Hentet fra https://stockholmskallan.stockholm.se/post/19029 (2009).

23 Bondeson, *Variété-kupletter och Visor med Piano*. Abr. Lundquist Abr.L. 2722. Hentet fra Svenskt visarkiv. https://katalog.visarkiv.se/lib/views/visolat/ShowRecord.aspx?id=942543. Femten år gamle Winston Churchill skrev et dikt om influensaen under sitt opphold på eliteskolen Harrow: «The rich, the poor, the high, the low / Alike the various symptoms know / Alike before it droop.» Opplysninger hentet fra https://no.wikipedia.org/wiki/Russisk_snue. En av de første britene som ble syke av den russiske snue, var ingen ringere enn statsminister Lord Salisbury – en slående parallell til vår egen tids influensapandemi, hvor britenes statsminister Boris Johnson tidlig i pandemien ble rammet av covid-19.

24 Spanskesyken (1918–1920) herjet i en periode hvor skillingsvisene var i ferd med å fases ut som et viktig medium for formidling av aktuelle hendelser. Fraværet av skillingsviser om akkurat denne pandemien følger dessuten en tendens i litteratur- og kulturhistorien for øvrig: Spanskesyken har satt få spor etter seg i litteraturen og kunsten, sett i forhold til de enorme dødstallene, med mellom 50 og 100 millioner døde på verdensbasis. Pandemien kom i kjølvannet av verdenskrigen, og «det var epidemien verden ville glemme», som Jan Brøgger skriver i sin bok *Epidemier*: *En Natur- og Kulturhistorie* (Oslo: N·W·Damm & Søn, 2002), 183.

25 Goldman. «Blues in the time of Pandemic, 1919 — 'In a few days influenza would be controlled'». *Informed Comment*.

https://www.juancole.com/2020/03/pandemic-influenza-controlled.html. Lastet ned 1. juni 2020.

26 Skjærstad. *Frem fra glemselen – Viser på vandring* (Oslo: Aschehoug, 1978), 19. Odd Øyvind Moen deler teorien om at Namsos-legen skrev visen. Se Moens artikkel «Nicolay Benjamin Batt 'fremragende og uegennyttig' sykehuslege i Utkant-Norge». *Tidsskriftet Michael* 4 (2012): 326.

27 Opplysninger hentet fra https://sv.wikipedia.org/wiki/I_en_sal_på_lasarettet. Lastet ned 4. januar 2021.

28 Den svenske viseforskeren Eva Danielson har gjort den grundigste undersøkelsen av visens opphav og mener den er skrevet i årene 1910–1915, som er den tidsperioden hvor det fins kilder som oppgir å ha hørt gatemusikanter i København fremføre visen. I denne perioden ble også en vise med tittel «Den lille syge pige» publisert som skillingstrykk av den kjente viseprodusenten Julius Strandberg i København, som her la til tre vers og gjorde visens formspråk mer litterært enn i den versjonen som verserte i muntlig tradisjon (Danielson. «Lasarettsvisan». *Noterat* 2. Stockholm: Svenskt visarkiv, 1996).

29 Se for eksempel Skogheim. *Sanatorieliv – fra tuberkulosens kulturhistorie* (Oslo: Tiden, 2001).

30 Frøland, *Kampen mellom mennesket og mikrobene*, 255.

31 Skogheim, *Sanatorieliv*, 240; Brøgger, *Epidemier*, 138. Se også Frøland, *Kampen mellom mennesket og mikrobene*, 264.

32 Frøland, *Kampen mellom mennesket og mikrobene*, 255; Brøgger, *Epidemier*, 136.

33 Skogheim, *Sanatorieliv*, 242.

34 Peder Olai Guldbrandsen Dybvig heter den sørgende forfatterfaren. Visetrykket mangler trykkeår og trykkested. NTNU Gunnerusbiblioteket, V box 20:599.

35 Presten het Peder Mortensen Brinck. Opplysningen er hentet fra H. Grüner-Nielsen et al. *Danske Viser fra Adelsvisebøger og Flyveblade 1530–1630*, bind V, 37.

36 På 1620-tallet skrev presten Mikkel Mogenssønn (1590–1654) to skillingsviser om henholdsvis en stor sjøulykke og et jordras i Trøndelag. Noen tiår senere, i samme region, diktet presten Peder Offvid (1606–1684) en skillingsvise om den store bybrannen i Trondheim i 1681, og etter bybrannen i Bergen i 1702 gjorde en langt mer kjent dikterprest, Petter Dass, det samme.

37 Tekstene til *Kan det snu?* og *2020* er transkribert på grunnlag av sangvideoer publisert på YouTube.
38 https://www.youtube.com/watch?v=kBp7dfsoi6Y. Lastet ned 1. juli 2020.
39 https://nrksuper.no/serie/sammen-alene/MSUM11000120. Lastet ned 10. juni 2020.
40 *Beredskapssanger* som generisk term har jeg konstruert for anledningen, men inspirasjonen kommer fra begrepet *beredskapslyrikk*, som diskuteres blant annet av Sissel Furuseth i artikkelen «Lyrisk beredskap. Et enklere språk for krisetider?» (I *Undergang og utopi: Poesi i krisetider*, redigert av Trude-Kristin Mjelde Aarvik et al. Oslo: Alvheim og Eide akademisk forlag, 2019), 151–171. Takk til Hans Rustad, som gjorde meg oppmerksom på denne antologien.
41 Opplysninger hentet fra https://www.aftenposten.no/kultur/i/0nx2rg/000ps-app-app-app-app-og-andre-virale-koronahits. Lastet ned 3. juni 2020.
42 https://www.aftenposten.no/kultur/i/0nx2rg/000ps-app-app-app-app-og-andre-virale-koronahits.
43 #ghencovychallenge #vudieurua». Lastet ned 3. august 2020.
44 https://www.youtube.com/watch?v=uwDlTLChYRs. Lastet ned 3. juni 2020.
45 Clayton, «The social and personal functions of music in cross-cultural perspective» (I *The Oxford Handbook of Music Psychology*, redigert av S. Hallam et al. Oxford; New York: Oxford University Press, 2009, 35–44).
46 Eric Clarke, Nicola Dibben og Stephanie Pitts: *Music and mind in everyday life* (Oxford: Oxford University Press, 2010), 102.
47 https://www.youtube.com/watch?v=j2KNNspz6hQ. Lastet ned 1. juli 2020.
48 https://en.wikipedia.org/wiki/Songify_the_News. Lastet ned 1. juli 2020.
49 https://www.youtube.com/watch?v=Lhhr34rzNXI. Lastet ned 1. august 2020.
50 https://www.youtube.com/watch?v=y5Wq3DfX_-I. Lastet ned 15. desember 2020.
51 https://www.nettavisen.no/nyheter/kari-jaquessons-rapport-fra-hovedstaden-er-blitt-remikset-pa-youtube/s/12-95-3424047519. Lastet ned 15. desember 2020.

52 https://www.youtube.com/watch?v=Ey5EP0djbm4. Lastet ned 4. juli 2020.
53 https://www.youtube.com/watch?v=5naAZnCn7SY. Lastet ned 1. juli 2020.
54 https://www.youtube.com/watch?v=HOXPMQJWYP4. Lastet ned 1. juli 2020.
55 https://www.youtube.com/watch?v=WiAZyPboRLw. Lastet ned 1. juli 2020
56 https://www.youtube.com/watch?v=T6XM9qh36R0. Lastet ned 1. juli 2020.
57 Anon. *Sang og beretning om den store Ildebrand paa Stenkjær den 15de august 1900, hvorved omtrent halve byen lagdes i aske* (Trondheim: J. Kr. Myklebusts Bogtrykkeri, 1900). NTNU Gunnerusbiblioteket. V box 4:119.
58 Endre Olsen Øxendal, *Jeg er en fattig Reisende, som blind maa ud at vandre* (Bergen, u.å). NTNU Gunnerusbiblioteket. V box 8:217.

Litteratur

Skillingsviser og øvrige primærkilder

Anon. *Sang og beretning om den store Ildebrand paa Stenkjær den 15de august 1900, hvorved omtrent halve byen lagdes i aske* (Trondheim: J. Kr. Myklebusts Bogtrykkeri, 1900). NTNU Gunnerusbiblioteket, V box 4:119.

Anon. *Twenne stycken nya Wisor Om den för närvarande i åtskilliga Länder sa fruktanwårdt härjande Ryska Pesten benämnd Cholera Morbus. Den första: Recept emot Cholera Morbus. Strängt Cholea Morbus hotar, etc. Den andra: Författad af en ung Sjöbewårings-Yngling: Jag swäfwade på hafwets wåg, etc. Den Tredje: Beredelse-Psalm mot Döden. Död, o död! Naturens häpnad!* (Jønkøping: M. E. Lundströms Boktrykkeri, 1831). Svenskt visarkiv. Mikrofilm rulle 506, George Stephens' samling.

Arrebo, Anders Christensen. *Pest-Pulver, eller Pestilentz Forgifft som i denne farlige oc megit skrøbelige tid seckerligen i Aanden oc Sandhed aff alle Guds Børn inden oc uden Kircken brugis kand, Pestilentzen dermet enten slet at fordriffue oc forgiffue eller oc endelig til en evig Sundhed forvende ordinerit aff Anders Christenssøn Ar.* (Tryckt i Kiøbenhaffn, Aff Salomone Sartorio, 1618). Hentet fra http://renæssancesprog.dk/tekstbase/Anders_Arrebo_Pestpulver_1618/2/view?query_id=None. Lastet ned den 20. desember 2020.

– *En Ny Dict, Om de Tegen, som Gud allermæctigste lader dagligen skinne, oc aabenbaris for Mennisken, huilcke der kand vel regnis blant de Tegen, som skal fremgaa for Menniskens Søns tilkommelsis Dag. Anders Christenssøn, Arrebo. Vnder de Noder: Ach Himmelske Gud oc Herre, etc.* (Det Kgl. Bibliotek i København, digitalisert gjennom Early European Books, ProQuest).

Bondeson, Lars. *Influensan*. Fra *Variété-kupletter och Visor med Piano* (Abr. Lundquist Abr.L. 2722. Svenskt visarkiv).

Brinck, Peder Mortensen. *En Ny Vise, om en Underlig Fødsel, som er sket i Væ i Skaane, den 7. Maij Aar 1581. Oc kand siungis met de Noder, som den gamle Viise: Om Himmerigis rige saa ville wi tale. P: M: B:* (Det Kgl. Bibliotek i København, digitalisert gjennom Early European Books, ProQuest).

Dybvig, Peder Olai Guldbrandsen. *En Sørgesang ved trende elskede Sødskendes Bortgang af Verden* (u.s, u.å.) NTNU Gunnerusbiblioteket, V box 20:599.

Rønningen, Erik Olsen. *En nye Vise om den Sørgelige Begivenhed, som i afvigte Sommer fandt Sted paa Gaarden Jolien i Surendalen, idet Stedets ældste Søn som Brudgom maatte forlade dette Jordiske under sin feirende Bryllupsfest; ligesom ogsaa hans yngre Broder maatte friste den samme Skjæbne to Dage senere* (Trondhjem: T. A. Høeg, 1851). NTNU Gunnerusbiblioteket, V box 2:56.

Storm, Edvard. *Et utugtigt Qvindfolks Klagesang, nys førend hun elendigen omkom af en Sygdom, som hendes onde Levnet havde paaført hende* (Kiøbenhavn: L. N. Svares Efterleverske, 1786.) NTNU Gunnerusbiblioteket, V box 9:261.

Øxendal, Endre Olsen. *Jeg er en fattig Reisende, som blind maa ud at vandre* (Bergen, u.å). NTNU Gunnerusbiblioteket. V box 8:217.

Sekundærkilder

Bondevik, Hilde, og Knut Stene-Johansen. *Sykdom som litteratur: 13 utvalgte diagnoser.* Oslo: Unipub, 2011.

Brandtzæg, Siv Gøril. «Rene toner, falske nyheter». *K&K – Kultur og Klasse* 47 (2020): 11–38. https://doi.org/10.7146/kok.v47i128.118030.

Brandtzæg, Siv Gøril. «Newsworthy ballads of the eighteenth century: a media perspective on Norway's neglected cultural heritage». *Arv. Nordic Yearbook of Folklore* 74 (2018): 17–44.

Brøgger, Jan. *Epidemier*: *En Natur- og Kulturhistorie*. Oslo: N·W-Damm & Søn, 2002.

Clayton, Martin. «The social and personal functions of music in cross-cultural perspective». I *The Oxford Handbook of Music Psychology*, redigert av S. Hallam, I. Cross og M. Thaut. Oxford; New York: Oxford University Press, 2009.

Clarke, Eric, Nicola Dibben og Stephanie Pitts. *Music and Mind in Everyday Life*. Oxford: Oxford University Press, 2010.

Danielson, Eva. «Lasarettsvisan». *Noterat* 2. Stockholm: Svenskt visarkiv, 1996.

Frøland, Stig S. *Kampen mellom mennesket og mikrobene*. Oslo: Dreyer, 2020.

Furuseth, Sissel. «Lyrisk beredskap. Et enklere språk for krisetider?» I *Undergang og utopi: Poesi i krisetider*, redigert av Trude-Kristin Mjelde Aarvik, Torgeir Skorgen og Eirik Vassenden, ss. 151–171. Oslo: Alvheim og Eide akademisk forlag, 2019.

Gilje, Nils. «Guds blodige tegn – det semiotiske kosmos», i Gilje og

Tarald Rasmussen: *Tankeliv i den lutherske stat. Norsk idéhistorie, bind II.* Oslo: Aschehoug, 2002, 202–233.
Goldman, Shalom. «Blues in the time of Pandemic, 1919 — 'In a few days influenza would be controlled'». *Informed Comment*. https://www.juancole.com/2020/03/pandemic-influenza-controlled.html.
Grüner-Nielsen, H., Nils Schiørring og Iørn Piø. *Danske Viser fra Adelsvisebøger og Flyveblade 1530–1630*, bind II og V. København: Det danske sprog- og litteraturselskab C. A. Reitzels Boghandel, 1978–79.
Karlsson, Lena. «När koleran härjade i Stockholm». Hentet fra: https://stockholmskallan.stockholm.se/post/19029.
Kverndokk, Kyrre. *Naturkatastrofer: En kulturhistorie.* Oslo: Scandinavian Academic Press, 2015.
Kvideland, Reimund, i samarbeid med Helge Johnsen. *1600-talsviser. Eit handskrift frå Røldal*. Bergen: Norsk folkeminnelag, 1976.
Losnegård. Gaute. *Norske Ulykker og katastrofar*. Leikanger: Skald, 2013.
Moen, Odd Øyvind. «Nicolay Benjamin Batt 'fremragende og uegennyttig' sykehuslege i Utkant-Norge». *Tidsskriftet Michael* 4 (2012): 325–333.
Moseng, Ole Georg. *Den flyktige pesten: vilkårene for epidemier i Norge i seinmiddelalder og tidlig nytid.* Oslo: Det humanistiske fakultet, Universitetet i Oslo, 2006.
Rossvang, Dag. *Om Salmen, 1600-tallet og 20nde Sangs 'Hjerte-Suk.'* Hovedoppgave ved Inst. for språk og litteratur ved NTNU. Trondheim, 1997.
Skjærstad, Per Johan. *Frem fra glemselen – Viser på vandring.* Oslo: Aschehoug, 1978.
Skogheim, Dag. *Sanatorieliv – fra tuberkulosens kulturhistorie*. Oslo: Tiden, 2001.
Trondalen, Gro, Marie Strand Skånland og Jan Sverre Knudsen (red.), *Musikk etter 22. juli*. Oslo: Norges musikkhøyskole, NMH-publikasjoner 5, 2014.

Nettressurser og nettsider

digitaltmuseum.no.
nbl.snl.no (Norsk Biografisk Leksikon).
proquest.com (Early European Books).

wikipedia.org.
youtube.com.
renæssancesprog.dk.
sml.snl.no (Store medisinske leksikon)
rarediseases.org.
old.bymuseet.no (Bergenmuseene: Lepramuseet)