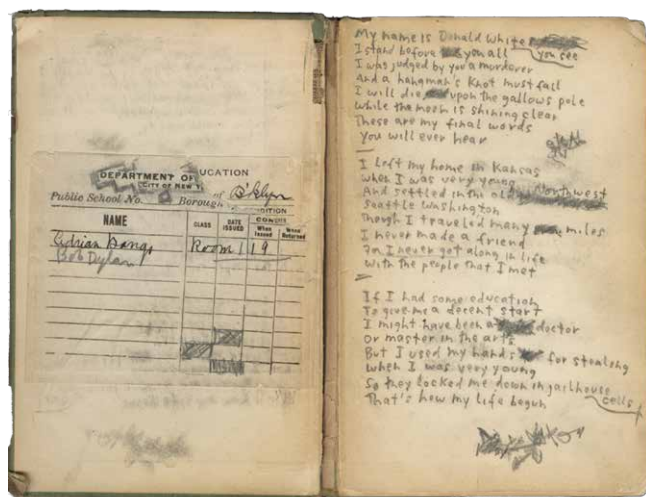


På dødens terskel

Bob Dylans «The Ballad of Donald White»

Siv Gøril Brandtzæg



I en bok fra New York City Library har Bob Dylan skrevet inn de tre første strofene av «The Ballad of Donald White» (1962).¹ Den slurvevete håndskriften, overstrykningene og det tilfeldige valget av notatblokk (en utlånsversjon av Longfellows *Tales of a Wayside Inn*) antyder at han har hatt hastverk i nedskrivningsøyeblikket.

En slik skriftens skjodesløshet er i og for seg ikke unik, verken i Dylans eller andre musikeres omgang med lyrikk som er ment å synges heller enn å leses. Men i dette tilfellet kan hastverket ha vært etisk motivert. Når Dylan her førte blyant til papir, var det i vissheten om at en mentalt syk mann ved navn Donald White snart skulle henrettes for en forbrytelse som i praksis kan ha vært et rop om hjelp. Senere får vi vite at omstendighetene rundt henrettelsen hadde gjort et sterkt inntrykk på Dylan:

I'd seen Donald White's name in a Seattle paper in about 1959. It said he was a killer. The next time I saw him was on a television set. My gal Sue said I'd be interested in him so we went and watched... Donald White was sent home from prisons and institutions 'cause they had no room. He asked to be sent back 'cause he couldn't find no room in life. He murdered someone 'cause he couldn't find no room in life. Now they killed him 'cause he couldn't find no room in life. They killed him and when they did I lost some of my room in life. When are some people gonna wake up and see that sometimes people aren't really their enemies but their victims?²

TV-programmet Dylan viser til, er dokumentaren om Donald White, *The Volcano Named White*, som ble sendt den 12. februar 1962.³ «My Gal Sue» var Sue Zuckerman, som erindrer at «Bobby just got up at one point, and he went off in the corner and started to write. He just started to write, while the show was still on, and the next thing I knew he had this song written, *Donald White*».⁴ Hva slags sang var det Dylan skrev i løpet av noen hektiske minutter eller timer denne februar dagen i 1962?

«Donald White» var en sanglyrisk respons på en konkret, aktuell hendelse i Dylans samtid. I likhet med en håndfull andre sanger fra samme periode, som «The Ballad of Emmett Till» (1962) og «The Lonesome Death of Hattie Carroll» (1964), er

«Donald White» inspirert av en eldre folk- og balladetradisjon. Forholdet mellom disse sangene og de virkelige sakene de omtaler har i det store og hele blitt kartlagt av sangforskere – forbindelsene til folketradisjonen likeså. Men noen blinde flekker er det, og «Donald White» er en slik. I kapitlet skal jeg lese denne sangen i lys av en annen og eldre sanglyrisk tradisjon enn forskerne tidligere har gjort. Ved å sammenligne den med skillingsviser om henrettelser i en anglofon og skandinavisk tradisjon skal jeg vise hvordan «Donald White» har en moralsk og juridisk *edge* som gjør at den føyer seg inn i rekken av Dylans politisk radikale sanger. Det var det ene. Det andre handler om forholdet mellom sang og sak. «Donald White» er langt mindre kjent og mindre omtalt enn en del av de andre saksspesifikke 60-tallssangene i Dylans diskografi. Hverken selve hendelsen eller Dylans sanglyriske respons på denne hendelsen har blitt tilstrekkelig belyst. Forskere som har kommentert «Donald White», har ikke undersøkt saken rundt Donald White – hva som faktisk skjedde med mannen sangen handler om – med det resultat at et feilaktig saksforløp har sirkulert i Dylan-forskningen i flere tiår.⁵ I det følgende skal jeg gjenopplive Donald White, så å si, og med det også kaste nytt lys over en understudert del av den tidlige Dylans radikale sanglyrikk.

«'Peter Amberly', I think the name of it is»: sangen og dens forelegg

«The Ballad of Donald White» forteller historien om en forbryter som står på terskelen til å bli henrettet for mord. Gjennom ti strofer skrevet i første person entall beretter det lyriske jeget om sitt tragiske livsløp, og om begivenhetene som skal føre ham til galgen: en vanskelig barndom, en kriminell løpebane i ungdomstiden, psykiske problemer, og institusjoner som ikke kunne hjelpe ham. Sangen er

skrevet i et enkelt sangbart jambisk versemål, med en veksling mellom firestavelses tetrameter og trestavelses trimeter i doble balladestrofer.⁶

«The Ballad of Donald White»

1
My name is Donald White, you see
I stand before you all
I was judged by you a murderer
And the hangman's knot must fall
I will die upon the gallows pole
When the moon is shining clear
And these are my final words
That you will ever hear

2
I left my home in Kansas
When I was very young
I landed in the old Northwest
Seattle, Washington
Although I'd a-traveled many miles
I never made a friend
For I could never get along in life
With people that I met

3
If I had some education
To give me a decent start
I might have been a doctor or
A master in the arts
But I used my hands for stealing
When I was very young
And they locked me down in jailhouse cells
That's how my life begun

4
Oh, the inmates and the prisoners
I found they were my kind
And it was there inside the bars
I found my peace of mind
But the jails they were too crowded
Institutions overflowed
So they turned me loose to walk upon
Life's hurried tangled road

5
And there's danger on the ocean
Where the salt sea waves split high
And there's danger on the battlefield
Where the shells of bullets fly
And there's danger in this open world
Where men strive to be free
And for me the greatest danger
Was in society

6
So I asked them to send me back
To the institution home
But they said they were too crowded
For me they had no room
I got down on my knees and begged
«Oh, please put me away»
But they would not listen to my plea
Or nothing I would say

7

And so it was on Christmas Eve
 In the year of '59
 It was on that night I killed a man
 I did not try to hide
 The jury found me guilty
 And I won't disagree
 For I knew that it would happen
 If I wasn't put away

8

And I'm glad I've had no parents
 To care for me or cry
 For now they will never know
 The horrible death I die
 And I'm also glad I've had no friends
 To see me in disgrace
 For they'll never see that hangman's hood
 Wrap around my face

9

Farewell unto the old north woods
 Of which I used to roam
 Farewell unto the crowded bars
 Of which've been my home
 Farewell to all you people
 Who think the worst of me
 I guess you'll feel much better when
 I'm on that hanging tree

10

But there's just one question
 Before they kill me dead
 I'm wondering just how much
 To you I really said
 Concerning all the boys that come
 Down a road like me
 Are they enemies or victims
 Of your society?

Ifølge Dylans offisielle nettside ble «Donald White» kun fremført to ganger: I Cynthia Goodings leilighet den 16. februar i 1962, og i Eve og Mac McKenzies hjem den 20. september samme år.⁷ Under begge fremføringene ble det gjort opptak, hvor Dylan synger sangen med et enkelt gitarakkompagnement. «Donald White» fins også i en innspilling fra radioprogrammet *The Broadside Show* i mai 1962, hvor han intervjues av Gil Turner og Pete Seeger.⁸ I dette radiointervjuet peker Dylan på et konkret, eldre forelegg som inspirasjon, og han staker slik ut kursen for senere sangforskere. «I took this from Bonnie Dobson's tune, 'Peter Amberley', I think the name of it is», sier Dylan i intervjuet.⁹ «Peter Amberley» er en såkalt «lumberjackballad» fra 1880, om en tømmerhogger som ligger for døden etter å ha blitt skadet i en arbeidsulykke. Gjennom ti strofer skrevet i et selvbiografisk,

første person entall forteller Amberley om ulykken og ser tilbake på et hardt liv. Det er ikke bare melodien Dylan har hentet fra «Peter Amberley», han har også forsynt seg med en hel strofe:

«Peter Amberley»:

There's danger on the ocean
where the waves roll mountains high,
There's danger on the battlefield
where the angry bullets fly.
There's danger in the lumber woods,
for death lurks sullen there,
And I have fell a victim
into that monstrous snare.

«Donald White»:

And there's danger on the ocean
where the salt sea waves split high
And there's danger on the battlefield
where the shells of bullets fly
And there's danger in this open world
where men strive to be free
And for me the greatest danger
was in society

Gitt hvor tett opp til originalen Dylan har lagt seg i verset over, er det ikke vanskelig å forstå hvorfor sangforskere har slått seg til ro med at «Peter Amberley» er Dylans forelegg. Dylan kan også ha blitt inspirert av det selvbiografiske, lyriske jeget i sangen så vel som gjentakelsen av «farvel» over flere vers. Hvis vi så føyer til at Dylan selv pekte på tømmehoggersangen som inspirasjonskilde, synes puslespillbitene bak inspirasjonen til «Donald White» å ligge der de skal. Når jeg likevel legger puslespillet på nytt ved å vise til en annen sanglyrisk tradisjon, er det fordi dette åpner opp for nye lag i fortolkningen av Dylans ballade. Jeg vil derfor la «Peter Amberley» spille en birolle i det følgende og heller se på slektskapet «Donald White» har med en annen gren av den eldre sanglyrikken.

Vi skal starte med det mest åpenbare: Dylan har lånt den ene strofen sitert ovenfor fra «Peter Amberley» fordi den er sentrallyrisk, i motsetning til sangen for øvrig, som er konkret, og som slik

handler om én bestemt begivenhet. De ni øvrige versene av «Peter Amberley» har ingen plass i «Donald White» fordi historiene om Peter og Donald er unike og forskjellige i kraft av å være dokumentariske. Dette er den *topiske* sangens viktigste kjennetegn: Det er en sanglyrisk skildring av en konkret hendelse fra virkeligheten, og som sådan blir den sjelden gjenstand for appropriering og gjentakelse.¹⁰ Men selv om den topiske sangen er et unikum, står den likevel ofte i en relasjon til andre emnespesifikke sanger om lignende hendelser. I strofen over ser vi hvordan Dylan forlater sitt forelegg i femte verselinje, hvor tømmer-skogen og ulykken i «Peter Amberley» har blitt til *verden, samfunnet og den farlige friheten* i Dylans «Donald White». Omskrivningen spiller en viktig forskjell mellom de to sangene: «Peter Amberley» er en ulykkessang om et tragisk arbeidsuhell, mens «Donald White» er en sang om en forbryter som står på dødens terskel, og som reflekterer over hvordan og hvorfor han havnet der. For å finne den sanglyriske sjangeren som «Donald White» slekter på, må vi derfor forlate skogen og forflytte oss til et langt dystreere sted: skafottet.

«I stand before you all»: sanger på dødens terskel

Sanger om forbrytere som er dømt til døden ved henrettelse var en populær sjanger i skandinavisk, engelsk og europeisk sanglyrikk. I England kalles de *good night ballads* eller *execution ballads*, og som trykksaker er de en del av den gedigne kulturarven *broadside ballads* – ettbladstrykk med en enorm popularitet og utbredelse i senrenessansen og i den tidligmoderne perioden. I Skandinavia kalles slike viser *skafottviser* eller *henrettelsesviser*, og de hadde sin storhetstid i Sverige, Danmark og Norge på 1700- og 1800-tallet, da de ble spredt gjennom det populære

småtrykkmediet skillingstrykk – trykte viser i små sanghefter med tekst på hver side. I Tyskland var henrettelsesviser kjent som *Moritaten*; i Spania *literatura de patibulo* og i Frankrike og Italia *complaintes* og *lamentos*.¹¹ Dette er topiske sanger som skildrer aktuelle hendelser fra virkeligheten – det fins noen eksempler på henrettelsesviser som rapporterer om henrettelser som aldri fant sted, men de tilhører unntakene. Henrettelsene var så klart høydramatiske, men likevel en del av hverdagen i et tidligmoderne Europa hvor man med overlegg avholdt henrettelser på offentlige steder. Henrettelsene skulle samle store folkemengder, slik at flest mulig kunne bevitne destruksjonen av forbryterens kropp og på det viset avskrekkes fra selv å begå kriminelle handlinger.¹² Sangene var skrevet i forlengelse av selve henrettelsesritualet: I de sanglyriske dramatiseringene av henrettelsen møter vi forbryteren som står foran publikum, i øyeblikket før øksen faller eller tauet strammes. På dødens terskel passerer forbryterens liv revy, og han eller hun angrer på sin misgjerning og søker tilgivelse fra Gud. Den narrative og dramatiske formelen er en generisk gjenganger på tvers av de europeiske landegrensene, og på tvers av ulike århundrer.

Det er den samme formelen Dylan bruker i sin henrettelses-sang om Donald White, men da adaptert inn i en moderne, amerikansk 60-tallskontekst. For å vise hvordan og hvorfor det gir mening å lese «Donald White» som en henrettelsesviser, sammenligner jeg den her med en engelsk *good night ballad* og en norsk henrettelsesviser, skrevet og trykt da sjangeren var på sitt mest populære i de to respektive landene, på 1600-tallet og på 1700-tallet. Jeg mener ikke å påstå at Dylan noen gang hørte akkurat disse sangene. Hvis man skal lete etter konkrete inspirasjonskilder for «Donald White» som skafottsang – hvilke låter Dylan kan ha hørt på radio eller på de mange scenene i sin umiddelbare samtid –, vil det gi mening å se i retning av blant

andre Woodie Guthrie, som skrev en håndfull morderballader hvor også henrettelser ble tematisert. Forøvrig er Donald White beslektet med det Gisle Selnes kaller Dylans «lovløse balladehelter», og slik Selnes viser, står Dylan i gjeld til balladetradisjonen slik den ble appropriert fra eldre forelegg som hadde fulgt med europeiske immigranter fra Europa til Nord-Amerika.¹³ Imidlertid skal vi se at «Donald White» ligger tettere på de *aller eldste* henrettelsessangene, både stilistisk og tematisk, enn på noen av morderballadene eller forbrytersangene som fins overlevert fra Guthrie eller andre singer-songwriters i samme periode. I intervjuer har Dylan selv nevnt den eldste balladetradisjonen, særlig de elizabetanske balladene fra 1500-tallet, som en inspirasjonskilde.¹⁴

La oss se på de to eldre henrettelsessangene jeg har valgt til sammenligning. «Francis Winter's last Farewel: OR, THE White-Fryers Captain's Confession and Lamentation, Just before his Execution at the Gate of White-Fryers, on the 17th of this instant May, 1693» handler om en kaptein som ble hengt

Francis Winter's last Farewel:
OR, THE
White-Fryers Captain's Confession and Lamentation,
Just before his Execution at the Gate of White-Fryers, on the 17th
of this instant May, 1693. Tune of, *Ruffes Farewel*.



Alas! the fellow of my punishment
I have now seen, and in my mind,
How I am guilty of the crime,
Which has I left behind,
No better want than now I shall,
Alas! here's no relief;
I see the hand of justice laid,
And nothing for but Grief.

Alas! Francis Winter is my name,
Who came to see the Duke,
Not now, when I am gone,
To appear this day:
My former days have taken sight,
For I am in no relief;
When death appears this day in sight,
Which kills my soul with Grief.

I must acknowledge this to be true,
That when I came to see the Duke,
I was the captain of that crew
Who had the Sheriff's apple:
'Tis said that man has been before me,
Therefore here's no relief;
For I must create me,
And nothing for but Grief.

Whether I shall be the man to see,
I cannot tell;
But there is some war
We must do to see:
The city is full of misadventure,
Therefore here's no relief;
And I must here submit to fate,
I nothing for but Grief.

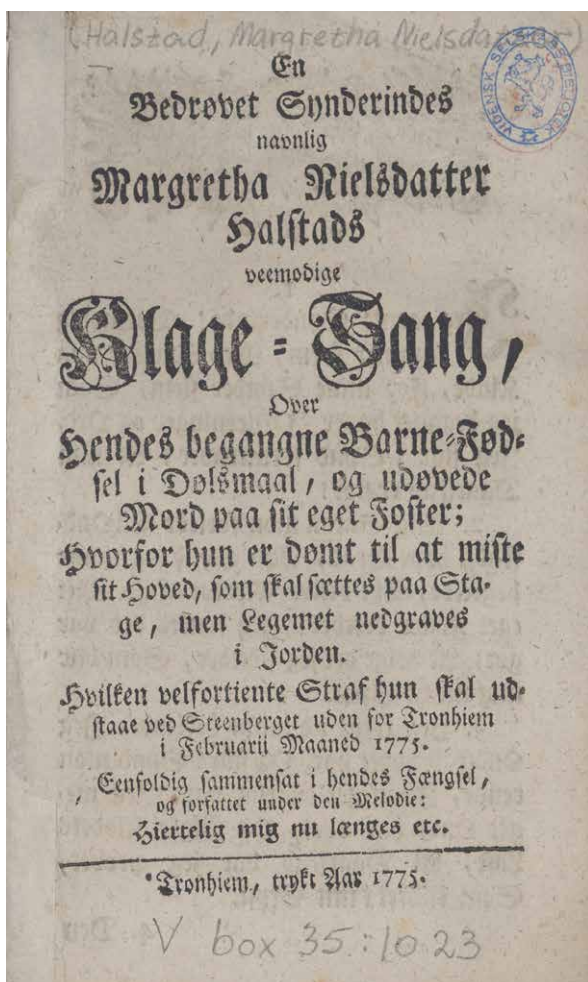
'Tis now against the boldness of laws,
Of this my nation's laws,
To rise in arms, and be the cause
Of that terrible laws,
Which breaks through laws and justice too,
Of which I was the chief;
For which I see the world's curse,
I nothing for but Grief.

Let my misadventure reach the rich
And bring to the laws,
Let them see magnanimous justice,
For that has been the cause
Of this my death, for which I live,
I nothing for but Grief;
Let my misadventure reach the rich
And bring to the laws,
Let them see magnanimous justice,
For that has been the cause
Of this my death, for which I live,
I nothing for but Grief.

I am now in the hands of the law,
And I am in the hands of the law,
And I am in the hands of the law,
And I am in the hands of the law,
And I am in the hands of the law,
And I am in the hands of the law,
And I am in the hands of the law,
And I am in the hands of the law.

Printed for J. Dancer, at the Sign of the Angel in Southwark.

Francis Winter's last Farewel: OR, THE White-Fryers Captain's Confession and Lamentation, Just before his Execution at the Gate of White-Fryers, on the 17th of this instant May, 1693.



En bedrøvet synderindes navnlig Margretha Nielsdatter Halstads vee-modige Klage-Sang, over Hendes begangne Barne-Fødsel i Dølsmaal, og udøvede Mord paa sit eget Foster; Hvorfor hun er dømt til at miste sit Hoved, som skal sættes paa Stage, men Legemet nedgraves i Jorden. Hvilken velfortiente Straf hun skal udstaae ved Steenberget uden for Tronhiem i Februarii Maaned 1775. Eenfoldig sammensat i hendes Fængsel, og forfattet under den Melodie: Hiertelig mig nu langes etc.

ved retterstedet Tyburn i London for å ha drept en mann i et kaotisk oppgjør mellom to politiske grupper.¹⁵ «En Bedrøvet Synderindes navnlig Margretha Nielsdatter Halstads veemodige Klage-Sang over Hendes begangne Barne-Fødsel i Dølsmaal» er en dansk-norsk skillingsviser fra 1775, om en trondheimskvinne som fikk hodet hogget av med øks og satt på stake etter at hun hadde drept sitt spedbarn født utenfor ekteskap.¹⁶ Dette er altså henrettelsessanger fra to ulike land og to århundrer, om to helt ulike forbrytelser, men med slående generiske likheter i både form og tema – og med interessante paralleller til Dylans «Donald White».

Innledningsvis i dette kapitlet så vi et visuelt spor av «Donald White» – Dylans hastige nedtegnelser av de tre første strofene i en biblioteksbok. For øvrig ble Dylans sang også trykket i magasinet *Sing Out!*, og den hadde slik sett et mer «skriftlig» og trykk-orientert liv enn de fleste av Dylans sanger. Bildene av den engelske og den norske henrettelsessangen som er gjengitt ovenfor, viser hvordan vi kan få tilgang til eldre sanglyrikk i hundreårene før lydmediet ble etablert, nemlig gjennom tradisjonen med å publisere visene som enkle trykksaker. Begge sangtrykkene har dokumentariske virkelighetsmarkører som en integrert del av selve tittelen: tid, sted og detaljer om hendelsen. De lange titlene med *spoilere* som avslører sangenes innhold, er sjangertypiske for europeiske aktualitetsviser gjennom hele den tidligmoderne perioden. Her ser vi også hvordan navnet på forbryterne bakes inn som en sentral del av tittelen, slik det gjøres i balladen om Donald White.

Dylan har også valgt å inkludere navnet i innledningsstrofen, mens den engelske og norske henrettelsesvisen nøyer seg med et lyrisk jeg. Men det er nettopp dette lyriske jeget og dets plassering i et svært spesielt *tid og rom*, som setter oss på sporet av de tre sangenes viktigste likheter. Her fra innledningsstrofene:

«Donald White»:

My name is Donald White, you see,
I stand before you all.
I was judged by you a murderer
And the hangman's knot must fall.
I will die upon the gallows pole
When the moon is shining clear,
And these are my final words
That you will ever hear.

«Margrethas vise»:

Jeg arme Synderinde;
Veemodig kommer frem
Med Taarene paa Kinde,
For mine Synder slem
Som jag begaaet haver
I Gierninger og Ord,
Jeg flux i Synd fremtraver;
Ak min Daarskab er stor!

«Francis Winters ballade»:

BEhold these sorrows now this day,
you that are standers by,
All former joys are fled away,
now I am brought to die:
My heart is fill'd with fear and dread,
for here is no relief,
Since I a sinful life have led,
I nothing see but Grief.

I motsetning til de fleste aktualitetsviser (for eksempel sanger om ulykker og naturkatastrofer) er henrettelsesviser som regel

skrevet i første person entall, der forfatterne iscenesetter et lyrisk jeg som står foran publikum på skafottet. I alle disse tre sangene henvender jeget seg direkte til publikum og kommenterer situasjonen og det som skal skje, i dramatisk presens: *Her står jeg, forbryteren, og venter på min (velfortjente) straff*. Ifølge renessansehistorikeren Una Mcilvenna kan henrettelsesvisens viktige didaktiske funksjon bidra til å forklare hvorfor mange av disse sangene er skrevet i første person entall. Forbryteren på dødens terskel blir, ifølge Mcilvenna, iscenesatt som et «speaking corpse» – en hybrid mellom en levende og død: «The body of the condemned – both the living body and the corpse – spoke to its witnesses with a potency that no other entity could possess, of the perils of immoral living and the imperative to prepare for divine judgment.»¹⁷ Den viktigste forskjellen mellom de tre strofene sitert ovenfor er at Francis og Margretha uttrykker sorg og smerte over misgjerningene som har brakt dem til dødens terskel, mens Donald er mer observerende. Han antyder at straffen er påført ham utenfra, og at han slik sett er uskyldig: «I was judged by *you* a murderer.» Denne vesentlige juridisk-emosjonelle vesensforskjellen mellom de tre forbryterne kommer vi tilbake til.

De tre henrettelsessangene har forskjellig rimmønster, men samme jambiske versemål, firestavelses tetrameter og trestavelses trimeter i doble balladestrofer. Dette betyr at vi kan bruke Dylans melodi – eller snarere den melodien Dylan lånte fra folktradisjonen – til å synge den norske og den engelske teksten. Og motsatt vei: melodiene som er oppgitt til den skandinaviske og den engelske henrettelsesvisen, fungerer også på Dylans sang. Margrethas vise oppgir på tittelbladet at den er «forfattet under den Melodie: Hiertelig mig nu lenges» – en svært populær salme som ble særlig mye brukt i topiske sanger i denne perioden. I Francis Winters ballade oppgir forfatteren at den skal synges til «(the)

tune of Russel's farewell», en melodi som ble brukt på minst tolv andre henrettelsesviser i perioden.¹⁸ I skillingsviseforskningen brukes begrepet *kontrafaktum* om praksisen å sette ny tekst til en eksisterende melodi.¹⁹ Kontrafaktum er ikke en unik praksis innenfor de europeiske skillingsvisenes univers – vi finner den også i folksangbevegelsen som Dylan var en del av på 60-tallet. Det vil likevel være riktig å si at skillingsviser er den sanglyriske sjangeren hvor dette i størst grad gjøres til en norm: I Norge fins det knapt en skillingsvise produsert i perioden 1650–1950 som ikke oppgir en kjent melodi på tittelbladet. I noen tilfeller oppgis det flere alternative melodier som teksten kan synges til, eller det står at visen kan synges på «sin egen velklingende melodi». Denne fleksible overførbarheten mellom melodier og sangtekster er en viktig årsak til skillingsvisenes folkelige appell gjennom fire hundre år av europeisk kulturhistorie.

Hvis vi synger oss videre inn i de tre henrettelsessangene, oppdager vi ytterligere likheter. Alle de tre sangene presenterer biografiske detaljer om sine respektive hovedpersoner. Det var ikke uvanlig å inkludere biografier i narrative sanger og ballader om virkelige hendelser – i «Peter Amberley» får vi også skissert hans liv og levnet frem til den fatale ulykken. Henrettelsesviser skiller seg likevel ut ved at hovedpersonen, i kraft av sin forbrytelse, har en ambivalent status som antagonist/protagonist. Sangene skisserer et livsløp med tidlig kriminell debut. «I left my home in Kansas / When I was very young», skriver Dylan. Donald fikk aldri noen utdanning, får vi høre, og det fremheves hvordan jeget «used my hands for stealing / When I was very young.» Francis Winter minnes «the follies of my youth», hvor «I spent my days with roaring boys, / and little thought of death». Når de nå står på dødens terskel, angrer både Francis og Donald på de tapte mulighetene. «If I had some education / To give me a decent start / I might have been a doctor or / A

master in the arts», synger Donald, mens Francis reflekterer: «Had I been guided by the truth, / then had I left behind / A better name than now I shall.»

Også for trondheimskvinnen Margretha passerer livet revy ved dødens terskel, og selv om angeren her er sentrert om selve barnedrapet, er det klart for lytteren at kvinnen som snart skal få hodet skilt fra kroppen, har levd et syndefullt liv også forut for misgjerningen: «Jeg meget Ondt har øvet, / Og fulgte Kiødets Lyst.» Samtidig antydes det at hun har hatt tøffe livsvilkår, med foreldre som døde mens hun var svært ung.²⁰ Ved skafottet er dette en trøst, siden opphavet slipper å bevitne Margrethas tragiske endelikt: «Det er min Trøst i Nøden, / At min' Forældre kiær / Afgangne er ved Døden, / Ogey min Skiæbne seer.» 200 år senere gjør Dylans Donald White seg de samme tankene ved galgen:

And I'm glad I've had no parents
To care for me or cry,
For now they will never know
The horrible death I die.
And I'm also glad I've had no friends
To see me in disgrace,
For they'll never see that hangman's hood
Wrap around my face.

Allerede her kan vi fastslå at ønsket om å vekke lytterens sympati for hovedpersonen er sterkere i Dylans sang enn i de eldre henrettelsesvisene. Margretha fremstilles som at hun er tilfreds med foreldrenes fravær ved retterstedet. I «Donald White», derimot, fremstår «gleden» som ironi, og i verset over aktiveres lytterens medfølelse idet vi forstår at mannen som snart skal henrettes, er uten familie og uten venner – og at han er ensom både i livet og i døden. Like fullt har alle de tre sangene til felles at de tildeler

sine lyriske jeg en barndom og en fortid, og gjennom å gi dem et levd liv forut for forbrytelsen skapes det en ambivalens omkring deres status som forbryterantagonister.

«I will die upon the gallows pole»: å drepe og å bli drept

Sympatien som lytteren eventuelt måtte føle i møte med forbryternes biografi, settes på prøve i beskrivelsene av ugjerningene. I alle de tre sangene blir forbrytelsene beskrevet i mer eller mindre detalj, og det er forbryterne selv som bekjenner sine misgjerninger. «It was on Christmas Eve / In the year of '59 / It was on that night I killed a man / I did not try to hide», hører vi i Dylans sang.²¹ Også Francis Winter spiller med åpne kort: «I must acknowledge this is true, that when in arms we rose, / I was the captain of that crew which did the sheriff oppose: / 'Tis said a man was slain by me, therefore here's no relief, / For I must executed be, and nothing see but Grief.» Francis er ikke helt overbevist om sin skyld i mordet – det var flere som skjøt i et kaotisk basketak –, men slik tilfellet er med Donald White, har han likevel ingenting å skjule, og han aksepterer sin skjebne. Hos Margretha, derimot, er selve hemmeligholdet en del av misgjerningen:

I dølsmaal jeg det føder,
Slet ingen veed deraf;
Jeg det og siden døder
Og legger det i Grav
I Gaarden, hvor det findes
Saa meget Grus og Skarn,
At just min hensigt vindes,
Og skiueler der mit Barn.

Margrethas barnefødsel i dølgsmaal innebærer en forbrytelse i trippel forstand: Hun har i hemmelighet født et barn avlet utenfor ekteskap, drept det og så forsøkt å skjule misgjerningen ved å grave ned barneliket i bygårdens gjødselhaug.²²

Det er også i Margrethas vise vi får de mest detaljerte skildringene av den nært forestående henrettelsen. «Mit hoved skal affældes, / Mit Blod skal gydes ud», heter det i en strofe.²³ Etter at hodet var hogget av, ble det satt på stake, til skrekk og advarsel, mens kroppen ble begravd av nattmannen ved retterstedet. En morbid og uverdigg avslutning på livet, tenker vi i dag, men Margrethas endelikt var langt fra det verste på denne tiden. I enkelte tilfeller – og særlig i kriminalsaker som innebar majestetsfornærmelse eller opprør mot myndighetene – praktiserte man ulike former for tortur: steile og hjul, radbrekking, brennmerking og lemlestelse. Ifølge Una Mcilvenna var selve henrettelsen et *oppsiktsvekkende skue* med en viktig didaktisk funksjon: «[T]he condemned would undergo at times severe torture and mutilation in order that spectators could learn from the perpetrator's agony and shame, and meditate on how to conduct their own lives so as to avoid such an end.»²⁴

Francis Winter øyner også en smertefull avslutning: «Grim Death appears this day in sight.» Dylans Donald White omtaler henrettelsen som «The horrible death I die», og som i Margrethas vise blir henrettelsesmetoden beskrevet. Han skal få «that hangman's hood / Wrap around my face». I et annet vers hører vi at han vil dingle fra «that hanging tree» og at «the hangman's knot must fall». For dagens lyttere vil de gjentatte referansene til hengning som henrettelsesmetode gi sangen et visst arkaisk preg som rykker den ut av den aktuelle samtidskonteksten og setter den inn i et eldre forbryterunivers. Hengning var imidlertid den vanligste henrettelsesmetoden i Walla Walla fengsel i Washington State, hvor virkelighetens

Donald White satt på *death row*.²⁵ Men om Dylan hadde de faktiske detaljene på plass, er det likevel en tøtsj av romantisk *western* i beskrivelsene av den kommende henrettelsen, slik vi hører i innledningsstrofen: «I will die upon the gallows pole / When the moon is shining clear.»



Galgen i Walla Walla fengsel, hvor Donald White satt på death row. Bilde hentet fra Donald Delano Wright. To Die Is Not Enough: A True Account of Murder and Retribution, 114.

Den forestående henrettelsen ligger som et bakteppe gjennom sangene, og i de siste strofene befinner vi oss på dødens terskel. Nå gjenstår det for forbryteren å ta et endelig farvel med publikum og med verden:

«Donald White»:

Farewell unto the old north woods
Of which I used to roam,
Farewell unto the crowded bars
Of which've been my home,
Farewell to all you people
Who think the worst of me,
I guess you'll feel much better when
I'm on that hanging tree.

«Margrethas vise»:
 Farvel nu een og alle,
 Som er forsamlet her,
 At see naar jeg skal falde
 For det dødende Sværd;
 Betænke sig nu alle,
 Som følger Kiødets Løst,
 At Syndens Løn blir Galde,
 Som volder skamfuld Høst

«Francis Winters ballade»:
 The thousands that are standing by,
 alas! you little know
 My inward grief and misery,
 and what I undergo:
 O let me have your prayers this day,
 my sorrows here condole:
 I now have nothing more to say,
 but, Lord receive my soul.

Isenesettelsen av forbrytneres siste ord ved skafottet, og foran et publikum som her tillaes direkte av det lyriske jeget, oppsummerer henrettelsesvisens viktigste funksjon gjennom dens 400 år lange historie: Gjennom å få bevitne – eller, i sanglyrisk forstand, *påhøre* – destrueringen av forbryterens kropp, og gjennom å høre hans eller hennes siste, angrende ord som en bønn om tilgivelse, skal lytteren avskrekkes fra å begå forbrytelser som vil lede ham eller henne i den samme avgrunnen. Selv om det lyriske jeget henvender seg til skafottets iscenesatte publikum, kan budskapet nå ut til et større publikum via sangens iboende potensial til å bli gjentatt *ad infinitum* gjennom tradering. «Betænke sig nu alle» er først og fremst en henvendelse til sangens lyttere.

«Oh, please put me away»: å myrde for å få dø

De tre henrettelsesvisene fra hvert sitt århundre har bemerkelsesverdige generiske likheter, både når det gjelder form og innhold. Den store forskjellen dem imellom er naturligvis knyttet til det juridisk-historiske bakteppet de er skrevet innenfor. På 1600- og 1700-tallet var forbrytelse og straff et religiøst anliggende: Henrettelsesvisene er skrevet i en periode hvor teologi og jus ennå ikke hadde blitt adskilt, men snarere hørte til samme sfære. Moralen i de to tidligmoderne sangene handler om at forbryteren har syndet mot Gud, og med det påkalt Guds vrede, slik at de fullt ut fortjener å få sin straff. For engelske Francis Winters vedkommende fremstilles saken omkring forbrytelse og straff som nokså enkel: «I by the hand of justice fall, / and nothing see but Grief.» Francis Winter er sorgfull i sin siste stund, men straffen er slik den skal være. Om Margretha står det på tittelbladet at hun skal motta sin «velfortiente Straf». Margretha ble henrettet i et luthersk Danmark-Norge hvor man mente at det var mulig å oppnå frelse fra fortapelse gjennom å innrømme og oppriktig *angre* på det man hadde gjort:

Alt Haab om Liv er ude,
nu Tiden nærmer sig
At løse Livets Knude,
som vil henvføre mig
Hen til det Stød at være;
hvor jeg da være skal:
Enten til ævig Ære,
eller til ævig Qval.

Å løse «Livets Knude» handler om at hun må erkjenne sin skyld og angre sine synder, for da kan hun sikres «ævig Ære» fremfor «ævig Qval» – altså kan hun havne i himmelen i stedet for i helvete. På tittelbladet fremstilles Margretha som en «En bedrøvet synderinde», og her leser vi også at visen er «Eenfoldig sammensat i hendes Fængsel». Fordi *pönitens* var så viktig i datidens lutherske Skandinavia, ble forbrytere som skulle henrettes, oppsøkt i fengselet av prester hvis rolle var nettopp å mane frem skriftemål og anger. Forbryterne kunne ikke få sin straff før de var klare, det vil si når de fullt ut hadde erkjent sin forbrytelse og synd, og angret fremfor Gud i prestens påhør.²⁶ Det som gjør den religiøs-juridiske konteksten i det tidligmoderne Skandinavia spesiell, er at denne spesifikke formen for kristen frelsesomsorg medførte at det oppstod et fenomen som historikere har kalt *suicidalmord*. Dette innebar at desperat ulykkelige mennesker som ønsket å dø, begikk mord for å selv kunne få dø omgitt av religiøs pleie, botsgang og frelse. Selvmord var utelukket, for da mistet man billetten til himmelen og havnet i helvete. Den danske historikeren Tyge Krogh kaller suicidalmordene for «the lutheran plague», en luthersk selvmordsbølge som sveipet over Europa i denne perioden, og som var særlig fremtredende i Danmark og Sverige, hvor det skal ha dreid seg om flere hundre tilfeller.²⁷ Skillingsviseforskeren Karin Strand har funnet svenske henrettelsesviser med skildringer av suicidalmord, og mange av sakene omhandler mentalt forstyrrede mennesker som ikke fikk hjelp i et førmoderne samfunn hvor institusjoner og omsorg for dem som falt utenfor, var fraværende.²⁸ Hva har så disse tidligmoderne suicidalmordene å gjøre med Dylans «Donald White»?

I sangens fjerde strofe får vi vite at det ikke er plass til Donald på institusjonene – «the jails they were too crowded / Institutions

overflowed / *So they* turned me loose to walk upon / Life's hurried tangled road» (min utheving). I strofe 6 og 7 får vi følgende narrativ (mine uthevinger):

So I asked them to send me back
to the institution home
But they said they were too crowded
for me they had no room
I got down on my knees and begged
«oh, please put me away»
But they would not listen to my plea
or nothing I would say

And so it was on Christmas Eve
in the year of '59
It was on that night I killed a man
I did not try to hide
The jury found me guilty
and I won't disagree
For I knew that it would happen
if I wasn't put away

Kausaliteten han skaper i disse versene – først skjedde A, så B, så C –, er ikke tilfeldig: Den inviterer lytteren til å reflektere trinnvis bakover, først til det som fører Donald White til å begå mord, så til at han innrømme ugjerningen, noe som i sin tur fører ham til «That hanging tree». Ifølge denne kausaliteten er Donald White også en suicidalmorder – en som har myrdet for å få dø, fordi det ikke fantes noen annen utvei. Det er den samme kausaliteten vi møter i intervjuet med Dylan som jeg siterte innledningsvis: «Donald White was sent home from

prisons and institutions 'cause they had no room. He asked to be sent back 'cause he couldn't find no room in life. He murdered someone 'cause he couldn't find no room in life. Now they killed him 'cause he couldn't find no room in life.» Både i sangen og i intervjuet peker Dylan på et reelt og akutt problem i USA på 1960-tallet: overfylte fengsel og mentalinstitusjoner. Det dreier seg altså helt konkret om «no room», men også om et manglende handlingsrom i samfunnet for å ta vare på dem som faller utenfor. Sangens radikale *jurisprudence* er derfor å hevde morderen Donald Whites uskyld: Det er samfunnet og dets sviktende apparat som til syvende og sist har ansvaret for Donald Whites ugjerning.

Om «Donald White» er en suicidalmorder i slekt med den tidligmoderne varianten, opererer likevel Dylan med et motsatt juridisk-moralsk utgangspunkt enn de tidligmoderne henrettelsesvisene: på 1600- og 1700-tallet tok sangforfatterne helt og holdent parti med myndighetenes etiske og strafferettslige justis. Disse henrettelsesvisene er *ikke* anti-establishment protestsanger som tar oppgjør med de moralske kodene innenfor et gjeldende rettssystem, slik vi kan si om Dylans sang. I Margrethas og Francis Winters tilfelle er sangene rettssystemets forlengede arm i sanglyrisk format. Men til tross for denne forskjellen gir det mer mening å lese Dylans sang som en henrettelsesvis heller enn en hvilken som helst topisk sang. Denne sjangeren gir altså rom for den kriminelle biografien og for at lytteren skal forstå sammenhengen mellom årsak og virkning. Når det lyriske jeget i «Donald White» er på vei mot galgen, i et dramatisk presens, får dette store konsekvenser for Dylans budskap. Det innebærer nemlig at det samfunnet som er skyld i at Donald White har blitt som han er, nå skal til å begå en ny ugjerning: henrettelsen, som ifølge sangens radikale logikk kan karakteriseres som et justismord.

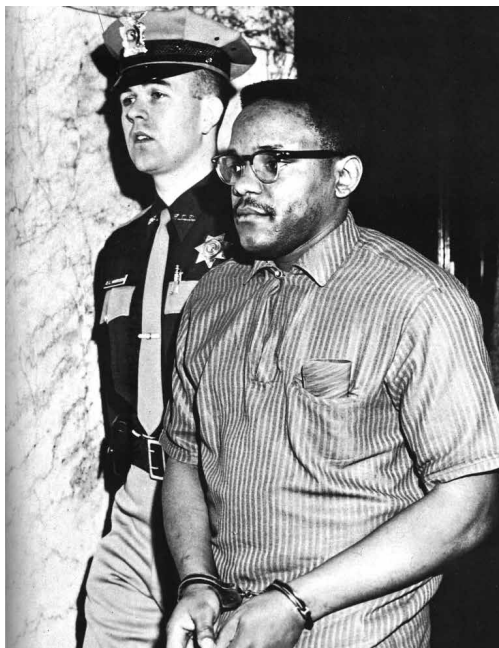
«But there is just one question before you kill me dead»: balladen om Donald Whites (etter)liv

Dylans sanglyriske skildring av Donald Whites forestående henrettelse har enda en affinitet til henrettelsesvisene fra den tidligmoderne perioden. Jeg har spart det mest besnærende til slutt, nemlig forholdet mellom sak og sang. Når man studerer fortidens trykte sanger om aktuelle hendelser og personer, gir det mening å undersøke, så langt det lar seg gjøre, de virkelige hendelser og personer sangene springer ut fra. I skillingsviser om kriminalsaker fins det som regel dokumentasjon i form av rettsprotokoller som omtaler lovbruddet, i noen sjeldne tilfeller avisartikler. Man *må* ikke lese disse dokumentene for å analysere den enkelte visen, eller for å forstå henrettelsesvisen som sanglyrisk sjanger, men det vil ofte være interessant å se nærmere på forholdet mellom saksopplysningene og de sanglyriske bearbeidelsene av disse opplysningene. Hvor tett på sakens gang har sangforfatteren lagt seg; hva er fakta og hva er fiksjon; hvor er opplysningene hentet fra; hvilke sider ved saken har sangforfatteren valgt å legge vekt på, og hva er utelatt?

Margrethas henrettelse er ikke nevnt i avisene som sirkulerte på den tiden, og det er en av årsakene til at skillingsvisene er så viktige som historiske kilder. Ofte er visene alene om å formidle dramatiske hendelser som denne til et bredere samtidspublikum. Imidlertid fins det ganske mange spor av Margrethas forbrytelse og biografi i rettsprotokoller. Gjennom å krysslese skillingsvisen mot rettsdokumentene ser vi at skillingsvisens dokumentariske detaljer – tid, sted, beskrivelser av henrettelsen, detaljer rundt selve mordet og biografiske opplysninger om den 32 år gamle «delinquetinden» Margretha – stemmer med fremstillingen

av saken. I dokumentene fra Trondheim Rådstuerett, den 5. april 1774 står det blant annet at Margretha var foreldreløs, og at hun endte sitt liv på Steinberget i Trondheim, hvor hodet ble hogget av med øks og satt på stake den 22. februar 1774.²⁹ Selv om viseforfatteren har dramatisert selve henrettelsessituasjonen og iscenesatt Margretha som forfatter og taler i hennes siste stund, er Margretha sammenfallende med «Margretha». Historien om hennes liv og død er en sann historie om et levd liv og et tragisk endelikt, om enn filtrert gjennom en tidligmoderne, religiøs idéverden hvor narrativet om forbrytelser kretset om synd, straff og botsgang.

Francis Winters forbrytelse er beskrevet i *Proceedings of the Old Bailey* fra den 26. april 1693.³⁰ Her står det, som i sangen, at Winter er uenig i at han skal straffes så hardt, all den tid det hadde vært et pågående basketak hvor flere løsnet skudd. Men for øvrig påpeker rettsdokumentene at «White he had very little to urge in his own defence ... So the Jury having well considered of their Verdict, they brought the Prisoner in guilty of Murther». I engelske rettssaker fra denne perioden fins det ytterligere dokumenter som beskriver forbryterens siste timer før henrettelsen, og som balladeforfattere kan ha hentet inspirasjon fra når de skrev sine *good night ballads*. I «AN ACCOUNT OF THE Condemnation, Behaviour, Execution, and Last dying Words OF Captain Francis Winter» får vi et inntrykk av den enorme folkelige oppslutningen rundt en offentlig henrettelse anno 1693: «several Thousands of Spectators, who thronged to see him.»³¹ I den videre beskrivelsen får vi høre hvordan Winter «Behav'd himself in a Christian like manner, being much Concerned for his Souls Everlasting Welfare ... acknowledging the Justice of God, in bringing him to Undergo so Severe a Punishment, for that he had been guilty of several Irregularities in the Course of his Life».³² I likhet med sin norske forbrytersøster, Margretha, fremstilles han



*Øverst: Don Anthony White i håndjern, på vei til rettsalen.
Under: Don Anthony White flankert av sine advokater. Foto: Seattle
Post-Intelligencer. (Begge bildene er hentet fra Donald Delano Wright.
To Die Is Not Enough: A True Account of Murder and Retribution
(Boston: Houghton Mifflin Company, 1974), 114.*

som en angrende og botferdig synder, i rettsdokumenter så vel som i sangen. Og slik har historien om begge disse to forbryterne en *happy ending* i følge tidens juridisk-religiøse logikk.

Hva så med saken om Bob Dylans Donald White? Interessant nok tok det uforholdsmessig mye lengre tid å finne opplysninger om denne forbryteren fra moderne tid enn tilfellet var med de fortidige sakene. Dette kan imidlertid forklares med at jeg lette på feil sted, i lister over *henrettede* i Washington state – en bomtur som følge av en blind fortrolighet til Dylan som sanglyrisk dokudramatist. Kort sagt: Jeg stolte på hans ord i både sangteksten og radiointervjuet: «Oh Yeah, he's dead now», sa Dylan. «They killed him.» *Men mannen var ikke død.* I virkeligheten ble ikke Don Anthony White, som han het, henrettet, men levde et ganske bemerkelsesverdige liv frem til han døde i 1995.³³ Gjennom en lang og komplisert rettsprosess som innebar heftige politiske diskusjoner om dødsstraff versus forvaring for mentalt syke kriminelle, ble dommen mot White i 1968 omgjort til to ganger livstid i fengsel.³⁴ Her tar historien en nokså melodramatisk vending som ligner mer på skillingsviser om forbryter-utbryterne Gjest Baardsen og Ole Høiland: White greide å rømme fra fengsel, men meldte seg til politiet og fikk forlenget straff. Deretter rømte han igjen, begikk nye kriminelle handlinger, ble siden fullstendig rehabilitert og begynte å studere i fengselet; på 70-tallet figurerte han endog i Oprah Winfrey Show!³⁵

Detaljene rundt selve forbrytelsen og rettergangen er beskrevet i et 50-siders dokument, «State vs. White».³⁶ Ved første øyekast synes det som om saken mot virkelighetens Don Anthony White ligger langt unna Dylans sanglyriske Donald White. Han drepte en mann, men det var etter at han skal ha voldtatt og drept en kvinne i sekstiårene, og slik stod han tiltalt for dobbeltdrap og seksuell vold.³⁷ Men med unntak av dette ikke ubetydelige saksforholdet, er det slående hvor tett Dylan har lagt seg opp

mot de faktiske hendelsene. Både tid og sted stemmer. Ugjerningen(e) skjedde den 25. desember 1959 (Sangen: «And so it was on Christmas Eve in the year of 59»). White var fra Kansas, men endte opp i Washington (Sangen: «I left my home in Kansas / When I was very young / I landed in the old Northwest / Seattle, Washington»). I rettsdokumentene blir White beskrevet som usedvanlig begavet og belest (Sangen: «I might have been a doctor or a master in the arts»)³⁸. For øvrig er Whites bakgrunnshistorie for en nitrist og bekmørk skillingsvise å regne: Han ble mishandlet av fostermoren som barn, prøvde å begå selvmord i en alder av fem år, ble diagnostisert med schizofreni som niåring og var utsatt for rasisme gjennom hele sin barndom og ungdom.³⁹ I rettssalen sa White følgende:

I should've been in the bughouse a long time ago. ... If I get a lawyer and he tries to get this reduced from «murder first» to «murder second» I'm not going to let him. It probably would be better if I did drop off the end of that rope.⁴⁰

I Dylan sanglyriske bearbeidelse av historien finner vi alle disse smertefulle dokumentariske elementene: Don Anthonys innrømmelse av skyld («The jury found me guilty and I won't disagree»); selvinnsikt i at hans psykiske problemer kvalifiserer til et liv på institusjon («For me the greatest danger was in society»), og fornemmelsen av at det er best om han dør («you'll feel much better when I'm on that hanging tree»).

Som vi kan se, blir sangen «Donald White» langt sterkere når vi kjenner til saken om Don Anthony White. Det sentrale spørsmålet i både saken og sangen er likevel hvem som *egentlig* hadde skylden for at Donald White endte opp på death row, jamfør den omtalte kausaliteten som Dylan konstruerer i sin sang. Dette spørsmålet er såpass viktig for Dylan at det ikke

kan overlates til lytterens evne til å dekonstruere sanglyriske strukturer. Han har derfor føyd til et avsluttende vers, som en konklusjon:

But there's just one question
 Before they kill me dead
 I'm wondering just how much
 To you I really said
 Concerning all the boys that come
 Down a road like me
 Are they enemies or victims
 Of your society?

Her endrer Dylan preposisjonen, fra et personlig «I» til et inkluderende «they», som også blir et konfronterende «you» idet sangen ender med et spørsmål direkte til lytterne: Er Donald White og andre forbrytere med lignende skjebner samfunnets fiender, eller er de egentlig ofre? Dylan bruker de samme ordene i intervjuet som jeg siterte fra innledningsvis: «When are some people gonna wake up and see that sometimes people aren't really their enemies but their victims?»⁴¹ Dylans henrettelsessang er nettopp dette varskuropet for å få folk til å våkne opp og til å innse at det er samfunnets manglende evne til å ta vare på sine svakeste som er den egentlige forbrytelsen. Å henrette morderen Donald White blir, ifølge denne logikken, et justismord. I dette ligger det radikale budskapet i Dylans sang, men det kommer først til syne når vi kjenner til saken om Donald White – og, må vi føye til, når vi leser den opp mot den sanglyriske sjangeren den først og fremst slekter på, nemlig henrettelsesvisen. Imidlertid er det også i verset over at Dylans sang tar farvel med henrettelsesvisen og blir noe annet og noe mer. Strofen over innledes med en innsigelse, et «but», og kan slik leses som et etterord

til resten av sangen. Dylans «but» er å ligne med en pekefinger (eller en knyttneve!) som han løfter i været, som en protest mot uretten man er i ferd med å begå ved å sende White i døden. I overført betydning blir dette strofen hvor Dylan *redder* Donald White fra døden. Når vi kjenner sakens gang, innebærer denne bevegelsen en sjangermessig forflytning, der sangen går fra henrettelsessang til protestsang. Spørsmålet blir så hvorvidt denne protesten, denne sanglyriske knyttneven, kan ha hatt innflytelse over *sakens* videre utvikling.

Saken om Donald White og sangen som forsvant

Når vi studerer henrettelsesviser fra den tidligmoderne perioden, blir vi aldri ferdig med å spekulere over hvilken rolle denne morbide sanglyrikken kan ha spilt i samtiden. Ble sangene sunget i forbindelse med henrettelsene og distribuert som en slags *merchandise* på retterstedene? Fins det eksempler på at slike viser har snudd opinionen i den ene eller andre retningen? I England har forskere funnet noen få eksempler på samtidige nyhetsrapporter som beskriver hvordan *goodnight ballads* ble skrevet, trykt og solgt mens henrettelsesritualet pågikk.⁴² Men dette var kun unntaksvis: I England så vel som i Europa for øvrig var henrettelsessangene skrevet i preteritum; de beskrev et *case closed* og kan slik leses som en refleksjon i etterkant av selve henrettelsen. I Francis Winters sang gir forfatteren *inntrykk* av at sangen, hans «Confession and Lamentation», er forbryterens egen, «Just before his Execution at the Gate of White-Fryers». Men vi vet at dette var et dramatiserende virkemiddel, og at balladen er trykt i ettertid, blant annet fordi den har datoen innskrevet: «on the 17th of this instant May, 1693».

I det norske og danske skillingsvisematerialet forholder det seg noe annerledes. Her fins det unike eksempler på bruk av *futurum* på tittelbladet, slik tilfellet er med Margrethas vise, hvor det står at hun er «dømt til at miste sit Hoved, som *skal* sættes paa Stage, men Legemet nedgraves i Jorden. Hvilken velforttiente Straf hun *skal* *udstaae* ved Stenberget uden for Trondhjem i *Februarii Maaned* 1775» (mine uthevinger). Bruken av *futurum* her, så vel som fraværet av en konkret dato for henrettelsen, kan bety at visen er skrevet i forkant av henrettelsen, mens hun satt i fengsel. Det betyr at vi kan spørre oss om skillingsstrykket kan ha fungert som reklame i forkant av henrettelsen, for å trekke et større publikum til retterstedet på Steinberget. *Futurum* i denne og andre lignende norske henrettelsesviser åpner også for muligheten for at skillingsvisen kan ha blitt sunget og solgt på selve retterstedet. Det vi imidlertid kan utelukke, er at en eventuell trading eller handel av en slik vise har hatt til hensikt å *avverge* selve avrettingen, altså å rykke Margretha bort fra dødens terskel og hente henne tilbake til livet. Idet øksen treffer halsen, får hun sin «*velforttiente* Straf», som det står på tittelbladet.

Mellom Margrethas vise og Donald Whites sang ligger det et gap på 200 år med en voldsom idé- og religionshistorisk utvikling. Likevel er møtepunktene mellom de to interessante, også når det gjelder tidsperspektivet. For Dylans sang er også skrevet i *futurum*, i tidsrommet der forbryteren venter på å få straffen fullbyrdet, det som skal være slutten på historien. Og når vi nå vet at Don Anthony White ikke *ble* henrettet, kan vi også lure på hvilken rolle Dylans sang spilte i dette tidsrommet. I de mange rettssakene i årene 1960–1968 argumenterte Whites advokater for at han var psykotisk i gjerningsøyeblikket, og de avdekket hvordan Whites vonde barndom og den manglende omsorgen fra myndigheter og psykiatri hadde forsterket psykosene som til slutt endte med dobbeltmord.⁴³ De argumenterte også for at

Whites eksemplariske oppførsel i fengsel talte for at dødsdommen burde oppheves.⁴⁴ Men dommere og jury var ikke overbevist, og i 1964 ble datoen for henrettelsen satt til 25. mars.⁴⁵ Nå var det lite som tydet på at Whites liv kunne reddes. Men så dukker plutselig Joan Baez opp i vår historie:

On the eve of Palm Sunday, 1964, with White's date with the gallows just days away, Joan Baez, the famous folk singer, and a dozen pickets staged an all-night vigil in front of the Capitol at Olympia. Inside, Gov. Al Rosellini was mulling a swarm of pleas for clemency. He invited Baez and some of the other death penalty protesters into his office.⁴⁶



Demonstranter på trappen utenfor Capitolbygningen i Washington 1964. Joan Baez er ikke synlig på bildet, men hun skal ha vært til stede på demonstrasjonen nettopp denne dagen. Kanskje var hun på guvernørens kontor i det bildet ble tatt? (Susan Parish Collection, Washington State Archives. Foto: Ukjent. Hentet fra <https://olympiahistory.org/donald-anthony-white-demonstration-10-11-2020/>. Lastet ned i august 2022.)

Dette må være et av de sterkeste eksemplene på hvordan aktivisten Baez overtok der hvor musikeren Dylan slapp. «Oh yeah, he's dead now», sa Dylan i radiointervjuet, mens Baez altså stod på barrikadene for å forsøke å stanse henrettelsen. Baez var ikke alene om å engasjere seg i saken til White – religiøse ledere, nonner,

en biskop og en gjeng med kvekere var også i sving. Journalisten Donald Delano Wright omtalte Donald Whites sak i en prisvinende serie om dødsstraff i *The Seattle Times* og skrev senere en bok om saken. (En bok som, må vi bemerke, ikke nevner Dylans sang.)⁴⁷ Mest interessant i denne sakens, eller snarere sangens, sammenheng er imidlertid Baez' engasjement. Resultatet av Baez' og de andre aktivistenes møte med guvernøren, skildret i sitatet over, var at guvernør Rosellini innvilget 30 dagers utsettelse for henrettelsen av Don Anthony White, noe som ble startskuddet for en serie med utsettelse og rettssaker, inntil dødsdommen endelig ble opphevet i 1968. At saken fikk et heldig utfall for White, var først og fremst takket være godt juristarbeid. Men man må også spekulere på om Dylans ballade ble sunget der inne på guvernørens kontor, eller hvilken rolle sangen kan ha spilt for sakens gang. Gitt Baez' forkjærlighet for Dylans protestsanger er det nærliggende å tenke seg at «Donald White» i alle fall påvirket henne til å engasjere seg i Whites skjebne, og at Dylans ballade slik har hatt en reell innvirkning på saken.

Vi kan også snu spørsmålet på hodet og spørre hva sakens utvikling kan ha hatt å si for *sangens* videre skjebne. Som nevnt er det kun dokumentert en liten håndfull fremføringer av «Donald White» og utelukkende fra det året den ble skrevet, i 1962. Det er nærliggende å tenke seg at en av grunnene til at Dylan valgte bort «Donald White» i påfølgende måneder og år, var at han hadde laget en henrettelsesvisе om en mann som stod på dødens terskel, men som unngikk det skjebneløpet som sangen skisserte for ham. Om *sakens* utfall var aldri så gledelig, ble jo konsekvensen for den topiske *sangen* at den beskrev et feilaktig saksforløp. Her kan vi imidlertid få Dylan selv i tale, ikke om «Donald White» spesifikt, men om «sannhet» i topiske sanger, slik han skriver i *Chronicles*: «Songs about real events were always topical. You could usually find some kind of point

of view in it, though, and take it for what is was worth, and the writer doesn't have to be accurate, could tell you anything and you're going to believe it.»⁴⁸ Dylans sanglyriske «synsvinkel» er et av mange forsvar for en *poetisk* sannhet, mot den topiske virkelighetssangens tvangstrøye.

Donald White» står ikke på Dylans spilleliste i årene som kommer, og her deler sangen sitt korte traderingslivsløp med en rekke andre sanger i Dylans diskografi – og da særlig de topiske sangene. Et kort traderingsløp representerer også en parallell til skillingsvisene, denne gangen av det ganske åpenbare slaget. Aktualitetssangene om konkrete, gjerne tragiske hendelser har vist seg å være langt mindre levedyktige enn tilfellet er med de sentrallyriske visene: De nyhetsformidlende skillingsvisene fins bare unntaksvis bevart i flere utgaver, og de er sjelden representert i håndskrevne visebøker eller på innspillinger. Ikke overraskende er det altså skillingsvisene om allmennmenneskelige tema – kjærlighet, sorg, død, lengsel – som blir de eviggrønne, flerårige sangene som overlever i tradisjonen, mens de aller fleste viser om henrettelser, ulykker, naturkatastrofer og sjøforlis er ettårige viser som visner hen og glemmes etter en kort blomstringsperiode. Billedbruken fra floraens verden er bevisst her: Den korte levetiden til topiske sanger versus det lange livsløpet til de mer sentrallyriske, eviggrønne sangene er en naturlig del av sanglyrikkens syklus, både da og nå. Dette betyr imidlertid ikke at de saksspesifikke sangene er uinteressante. Som sjanger representerer de en unik type sanglyrisk virkelighetslitteratur. I kraft av sin konkretiserende historisitet blir disse sangene tidskapsler som lar enkeltskjebner tre frem fra historiens mørke. Henrettelsesvisene om engelske Francis White og trønderske Margretha Nielsdatter Halstad er to slike tidskapsler. I motsetning til de fleste fra sin stand har disse to forbryterne fått et ettermæle – om enn et lite ærbart et – i form av egne sanger som er bevart for ettertiden.

«Donald White» er også en slik sanglyrisk tidskapsel. Og som jeg har foreslått her, beror sangens potensielle radikalitet både på sjangeren den leses inn i, og den faktuelle konteksten rundt saken. Uansett hvor reduserende enkelte sangforskere, eller for den del Dylan selv, måtte mene det er å «klebe» sangene til virkeligheten utenfor, kan en bevisstgjøring av sammenhengen mellom sang og sak bidra til å kaste lys over tragiske og bemerkelsesverdige kapitler av amerikansk historie som kanskje ellers ville blitt glemt. «I think that if people understand me, they'll understand themselves, their children, the rest of the Don Whites. I just don't feel that by dying I can be an asset to anybody», sa White under en av rettssakene.⁴⁹ Han ville leve videre for at andre skulle lære. Det hører også med til vår historie at henrettelser jo ikke *er* historie i den nasjonen hvor saken og sangen om Donald White ble til. Som det eneste vestlig-liberale landet i verden praktiseres fortsatt dødsstraff i 27 amerikanske stater. På death row sitter antakelig en rekke mennesker hvis livsløp og forbrytervei ligner på Don Anthony Whites – som er «victims» like mye som «enemies». Slik sett er Bob Dylans «Donald White» fremdeles en radikal sang med et viktig budskap som fortjener å lyttes til og gjentas inn i fremtiden.

Noter

- 1 Bildet av Dylans tre strofer i biblioteksboken er hentet fra auksjonssiden *Gotta Have Rock and Roll*. Her lå boken i 2012 ute som auksjonsgjenstand nr. 186 (Lot #186) med en estimert verdi på \$55,000–\$65,000 og med minimumsbud på \$25 000. «Current Bidding (Reserve Not Met)» står det her, så antakelig venter samlerobjektet fortsatt på en kjøper (<https://www.gottahaverockandroll.com/bob-dylan-the-ballad-of-donald-white-original-ha-lot10178.aspx>. Lastet ned i august 2022). Heretter

- vil jeg stort sett referere til «The Ballad of Donald White» som «Donald White».
- 2 «Sing Out!» (vol. 12, nr. 4, okt & nov. 1962), 9. Dylans kontekstualisering av sangen er filtrert gjennom Gil Turner, som har skrevet bakgrunnsinformasjon om de tre sangene som er trykt i dette nummeret av «Sing Out!»: «Donald White», «Blowin' In The Wind», og «Song To Woody». I samme nummer har Turner også et essay om Dylan: «Bob Dylan – a new voice singing new songs».
 - 3 Anthony Scaduto. *Bob Dylan* (New York: Grosset & Dunlap, 1971), 116.
 - 4 Scaduto. *Bob Dylan*, 116. Suzu Rotolo har også beskrevet tilbblivelsen av «Donald White», på følgende måte: «Donald White was only partly a journalistic approach. Dylan was perceptive. He felt. He didn't read or clip the papers and refer to it later, as you would write a story, or as other songwriters might do it. With Dylan it was not that conscious journalistic approach. It was more poetical. It was all intuitive, on an emotional level. Not as a newspaper rewriter, although it may have on occasion seemed that way. It was more than just writing, it was more like something flowing out of him» (Scaduto. *Bob Dylan*, 116).
 - 5 Donald White ble «omsider henrettet», skriver Erling Aadland i «One big prison yard: Om rett og urett i noen Dylan-sanger» (*Bøygen*, vol. 20, nr. 3. Oslo: Universitetsforlaget, 2008). Dette er den artikkelen på norsk som har den mest omfattende analysen av sangen, tilsammen to sider (ss. 83–84). Det fins også korte omtaler av Donald White blant annet hos Fartein Horgar, Petter Myhr og Steinar Gismerøy. *Bob Dylan leksikon* (Oslo: Historie & Kultur, 35); Mike Marqusee *Den onde budbæreren: Bob Dylan og sekstitallet* (Oslo: Oktober, 2006, 75); Gisle Selnes. *Den store sangen – kapitler av en bok om Bob Dylan* (Oslo: Vidarforlaget, 2016, 515). Hos flere av de internasjonale Dylan-forskerne er saksforløpet til Donald White uriktig gjengitt. Se for eksempel Jeff Taylor, Chad Israelson. *The Political World of Bob Dylan: Freedom and Justice, Power and Sin* (New York: Palgrave Macmillan, 2015); Clinton Heylin, *Revolution in the Air: The Songs of Bob Dylan 1957–1973* (Chicago: Chicago Review Press; 2nd edition, 2012); Clinton Heylin. *Behind the Shades: The 20th Anniversary Edition* (London: Faber & Faber, 2011, s. 91–92).

Hos en del Dylan-forskere blir selve topikaliteten i «Donald White» en grunn til å underkjenne dens plass i Dylans sang-lyriske univers. Alan Gill skriver at «efforts like ‘The Ballad of Donald White’ and ‘The Death of Emmett Till’ had been fairly simplistic bouts of reportage songwriting. ‘Blowin’ in the Wind’ was different: for the first time, Dylan discovered the effectiveness of moving from the particular to the general. Whereas ‘The Ballad of Donald White’ would become completely redundant as soon as the eponymous criminal was executed, a song as vague as ‘Blowin’ in the Wind’ could be applied to just about any freedom issue» (Alan Gill. *My Back Pages: Classic Bob Dylan Songs 1962–69* (New York: Carlton Books, 1999, 23)). Selv om Gill kan ha rett i skisseringen av levnetsløpet til de partikulære versus de generelle sangene, er han litt for rask til å ta livet av «Donald White» – både mannen og sangen. Det fins også eksempler på forskere som via Dylans sang «frikjenner» Donald White, gjerne når sangen nevnes i sammenheng med andre mer eller mindre uskyldige dømt i Dylans sangunivers. Boucher og Browning skriver at «Dylan tends to see the inmates of prisons as victims, as in ‘The Ballad of Donald White’ (1962) many of whom, like Rubin Carter, have been falsely imprisoned on trumped-up charges» (Boucher, D. og G.K. Browning. *The Political Art of Bob Dylan: Vol. Revised and expanded second edition* (Andrews UK, 2017)). Heller ikke nyere nettsider om Dylan har undersøkt hva som egentlig skjedde med Donald White. Tony Attwood innrømmer at «I have very little knowledge of how Donald White would have been put to death, or indeed if he was put to death from his crime of murder» <https://bob-dylan.org.uk/archives/4800>. (Lastet ned i august 2022).

- 6 Sangteksten er hentet fra nummeret av «Sing Out!» hvor alle de ti strofene stod på trykk (vol. 12, nr. 4, okt. & nov. 1962), 8. Det er den samme teksten som er gjengitt på Dylan.com og andre nettsider.
- 7 Hentet fra https://www.bobdylan.com/setlists/?id_song=27576 (Lastet ned i august 2022). Scaduto nevner et tredje opptak, hvor Dylan blir bedt om å synge «Song to Woody», men hvor han i stedet velger å synge den nyskrevne balladen om Donald White (Scaduto, *Bob Dylan*, 114).
- 8 Denne innspillingen ble senere inkludert i *Broadside Reunion*

- (Folkways FR 5315) fra 1972, hvor Dylan opptrer under pseudonymet Blind Boy Grunt. Opplysninger hentet fra <http://www.bobdylanroots.com/emberl.html> (Lastet ned i august 2022).
- 9 Ifølge Tony Attwood er «Peter Amberley» i virkeligheten skrevet av John Calhoun (1845–1939,) <https://bob-dylan.org.uk/archives/4800> (Hentet i oktober 2021).
 - 10 Begrepet «topisk» er hentet fra Erling Aadland, som omtaler et knippe av Dylans emnespesifikke sanger i artikkelen «One big prison yard: Om rett og urett i noen Dylan-sanger» (s. 83).
 - 11 For en oversikt over henrettelsessanger som en pan-europeisk sjanger, se Una Mcilvenna, Siv Gøril Brandtzæg og Juan Gomis. «Singing the News of Punishment: The Execution Ballad in Europe, 1550–1900». I *Quaerendo* 51 (2021). Leiden: Brill, 123–159.
 - 12 For en redegjørelse av henrettelsesritualet i den tidligmoderne perioden og den trykte sangens plass i dette ritualet, se Una Mcilvenna, «Ballads of death and disaster». I *Disaster, Death and the Emotions in the Shadow of the Apocalypse*, 1400–1700. Red. Jennifer Spinks og Charles Zika (London: Palgrave Studies in the History of Emotions, 2016), 275–294.
 - 13 Selnes. *Den store sangen*, 516 og 499–509. For refleksjoner om den lovløse forbryterprotagonisten hos Dylan, se også Michael Prince. «Bob Dylans John Wesley Harding: Skillingsviser og sosialbanditter etter kjærlighetssommeren». I *Arven fra Skillingsvisene. Fra en sal på hospitalet til en sofa fra IKEA*. Red. Siv Gøril Brandtzæg og Bjarne Markussen (Oslo: Scandinavian Academic Press, 2021), 285–310.
 - 14 Se for eksempel Paul Zollo. *Bob Dylan: The Song Talk Interview*. 1991. <https://www.interferenza.net/bcs/interw/1991zollo.htm> (Hentet i januar 2022); Clinton Heylin, *Behind the Shades*, 731.
 - 15 Originalen befinner seg i Magdalene College ved Cambridge University, Pepys Library, Pepys Ballads 2.188. Den er digitalisert gjennom *English Broadside Ballad Archive* (EBBA), hvor den har ID-nr. 20803.
 - 16 Hentet fra NTNU Gunnerusbiblioteket, Trondheim, v. box 35: 1023. Digitalisert gjennom databasen til forskningsprosjektet *Skillingsvisene i Norge, 1500–1950: Den forsømte kulturarven*. Feticidum (føstermord) er en av de vanligste typen kriminelle handlinger som beskrives i de bevarte henrettelsesvisene i

- norske arkiver, og slik sett er Margrethas vise en representativ henrettelsesviser i norsk og skandinavisk sammenheng
- 17 Mcilvenna, «Ballads of death and disaster», 279.
 - 18 Oversikten over melodibruken er hentet fra Una Mcilvennas database over henrettelsessanger. <https://omeka.cloud.unimelb.edu.au/execution-ballads/items/show/1170>. (Lastet ned i august 2022).
 - 19 Mcilvenna, «Ballads of death and disaster», 277.
 - 20 «Toe aar jeg monne være, / Da fader fra mig faldt, / Min Moer maae Byrden bære, / Det da paa Venner galdt»
 - 21 Tidsangivelsen i Dylans sang er et typisk journalistisk trekk ved topiske skillingsviser helt tilbake til 1500-tallet, og den har antakelig fungert som en autenticitetsmarkør, for å gjøre hendelsen mer troverdig.
 - 22 Visen om Margretha er adskillig mer detaljert i beskrivelsen av forbrytelsen enn tilfellet er med de to anglofone sangene, og det lyriske jeget beskriver seg selv som «En Morderinde» som «Mit Foster dræbede.» Forfatteren tar dessuten ingen sjanser når det gjelder å forklare for lytteren relasjonen mellom forbrytelse og straff: «Nu maae jeg Døden lide, / Som begik Barne-Mord.» Her finner vi spor av det jushistorikeren Tyge Krogh kaller et mosaisk rettsgrunnlag, hvor Moselovenes gammeltestamentlige idé om en guddommelig sanksjonert hevn – øye for øye – fortsatt var gjeldende (Tyge Krogh, *Oplysningstiden og det magiske – Henrettelser og korporlige straffe i 1700-tallets første halvdel* (København: Samleren, 2000)), 369.
 - 23 Her inneholder visen en unøyaktighet når det gjelder henrettelsesmetoden. I et av versene hører vi at hun snart skal «falde / For det dødende Sværd». Som et samtidspublikum ville visst, skulle Margrethas hode imidlertid kappes av med en øks, slik det også presiseres på tittelsiden. I Norge var henrettelse med sverd primært forbeholdt høyerestående forbryterborgere.
 - 24 Mcilvenna, «Ballads of death and disaster», 280.
 - 25 Donald Delano Wright. *To Die Is Not Enough: A True Account of Murder and Retribution* (Boston: Houghton Mifflin Company, 1974), 6.
 - 26 Det fins flere eksempler på at skillingsvisene var forfattet av slike prester, og nettopp henvisningen til nedskrivningssituasjonen på tittelbladet til Margrethas vise kan tyde på at denne sangen ble

- laget av daværende domprost i Nidaros, Ole Irgens, som antakelig var den eneste som fikk besøke Margretha i fengslet, og som kunne hatt tilgang til de biografiske opplysningene i sangen, via Margrethas skriftemål (Torggrim Sørnes, *Mørkets gjerninger. De henrettede i Norge 1772–1782* (Sandnes: Commentum, 2014)), 111–123.
- 27 Tyge Krogh. *A Lutheran Plague: Murdering to Die in the Eighteenth Century* (Leiden: Brill, 2012).
 - 28 Karin Strand, *En Botfärdig Synderskas Svanesång. Barnamord i skillingstryck mellan visa och verklighet* (Stockholm: Gidlunds Förlag, 2019). Ofte var det barn som var ofre for suicidalmordene, fordi de var enkle å drepe, men også på grunn av troen på at barn var uskyldsrene og derfor kom rett til himmelen. Strand konkluderer også med at suicidalmord naturligvis ikke bare handlet om religiøs tro, men at misgjerningen ofte ble begått av mentalt forstyrrede individer som ikke fikk hjelp. I Norge har vi fortsatt en lang vei å gå i forskningen for å finne ut om slike suicidalmord skjedde her, og hvorvidt noen av sakene ble skildret i henrettelsesviser.
 - 29 Historiker Torggrim Sørnes har kartlagt alle henrettelser i Norge. Ifølge Sørnes ble Margretha arrestert for misgjerningen den 18. september 1773 og ble samme dag satt i arresten i rådstueretten i Trondheim (i kjelleren under biblioteket i Midtbyen). Rettsdokumentene som Sørnes har undersøkt, avslører at en mann ved navn Johan Schmidt hadde hatt «letfærdig legemlig Omgang» med Margretha, men det var han ikke alene om, påstod han, og han slapp derfor straff. Margretha innrømmet sin skyld og fortalte også om et annet barn født og begravd i dølgsmål året før. Hun ble først dømt i bytinget, men anket til flere instanser og aller sist til Høyesterett i København, hvor kongen kom til samme konklusjon: Margretha måtte dø for sin ugjerning. Henrettelsen skjedde den 22. februar i Steinberget i Trondheim (Sørnes, *Mørkets gjerninger*, 111–123).
 - 30 *Old Bailey Proceedings Online* (www.oldbaileyonline.org, version 8.0, 09 April 2021), April 1693, trial of Francis Winter (t16930426-45). Hentet fra <https://www.oldbaileyonline.org/images.jsp?doc=16930426003> (Lastet ned i august 2022). Rettsdokumentet er transkribert i databasen til Una Mcilvenna: <https://omeka.cloud.unimelb.edu.au/execution-ballads/items/>

- show/933 (Lastet ned i august 2022).
- 31 *Old Bailey Proceedings Online* (www.oldbaileyonline.org, version 8.0, 09 April 2021), Ordinary of Newgate's Account, May 1693 (OA16930517).
- 32 *Old Bailey Proceedings Online*.
- 33 Hentet fra <https://www.sos.wa.gov/legacy/stories/robert-utter/>; <https://www.themarshallproject.org/2015/04/30/no-human-is-wise-enough-to-decide-who-should-die>. (Begge lastet ned i august 2022.)
- 34 Journalisten Donald Delano Wright omtalte Don Anthony Whites rettssak i en serie om dødsstraff i *The Seattle Times*, og han skrev senere boken *To Die Is Not Enough: A True Account of Murder and Retribution* om denne saken. Se også note 25 og 41.
- 35 Hentet fra <https://www.sos.wa.gov/legacy/stories/robert-utter/> (Lastet ned i august 2022).
- 36 Hentet fra <https://law.justia.com/cases/washington/supreme-court/1962/35692-1.html>. (Lastet ned i august 2022).
- 37 Ifølge Donald Delano Wright innrømte White begge mordene, men han benektet å ha voldtatt 69 år gamle Alice Ann Jumper (*To Die is Not Enough*, 15). Det andre mordofret var 49 år gamle Willie LeRoy Dixon. Ingen av ofrene kjente hverandre eller gjerningsmannen (*To Die is Not Enough*, 3).
- 38 I boken til Delano Wright forteller også fostermoren og andre bekjente at White var et vidunderbarn som kunne lese aviser fra han var fire år gammel (*To Die is Not Enough*, 18, 20, 25).
- 39 Delano Wright, *To Die is Not Enough*, 29, 56, 57, 66.
- 40 Delano Wright, *To Die is Not Enough*, 4–5.
- 41 «Bob Dylan – a new voice singing new songs». I «Sing Out!», 65.
- 42 Se for eksempel McIlvenna, Brandtzæg og Gomis, «Singing the News of Punishment».
- 43 Delano Wright, *To Die is Not Enough*.
- 44 Delano Wright, *To Die is Not Enough*, 124.
- 45 Delano Wright, *To Die is Not Enough*, 120.
- 46 Hentet fra <https://www.sos.wa.gov/legacy/stories/robert-utter/> (Lastet ned i august 2022).
- 47 Donald Delano Wrights *To Die is Not Enough: A True Account of Murder and Retribution* er en svært detaljert, dokumentarisk gjengivelse av Don Anthony Whites liv og rettergang, fra en forfatter som kom tett på forbryteren. Når den så ikke nevner

- «The Ballad of Donald White», må man spørre seg om Delano Wright rett og slett ikke har kjent til Dylans sang, eller om han bevisst valgte å utelate sangen fra bokens historie?
- 48 Bob Dylan, *Chronicles*, vol. 1 (New York: Simon & Schuster, 2005), 82.
- 49 Delano Wright, *To Die is Not Enough*, 118.

Litteratur

- Aadland, Erling. «One big prison yard: Om rett og urett i noen Dylan-sanger». *Bøyggen: Litterært tidsskrift*, vol. 20, nr. 3 (Oslo: Universitetsforlaget, 2008), 82–88.
- Boucher, D. og G.K. Browning. *The Political Art of Bob Dylan: Revised and expanded second edition* (Andrews UK: Imprint Academic, 2017).
- Delano Wright, Donald. *To Die Is Not Enough: A True Account of Murder and Retribution*. (Boston: Houghton Mifflin Company, 1974).
- Dylan, Bob. *Chronicles*, vol. 1 (New York: Simon & Schuster, 2005).
- Gill, Alan. *My Back Pages: Classic Bob Dylan Songs 1962–69* (New York: Carlton Books, 1999).
- Heylin, Clinton. *Revolution in the Air: The Songs of Bob Dylan 1957–1973* (Chicago: Chicago Review Press; 2nd edition, 2012).
- Heylin, Clinton. *Behind the Shades: The 20th Anniversary Edition* (London: Faber & Faber, 2011).
- Horgar, Fartein, Petter Myhr og Steinar Gismerøy. *Bob Dylan leksikon* (Oslo: Historie & Kultur, 2012).
- Krogh, Tyge. *Oplysningstiden og det magiske – Henrettelser og korporlige straffe i 1700-tallets første halvdel* (København: Samleren, 2000).
- Krogh, Tyge. *A Lutheran Plague: Murdering to Die in the Eighteenth Century* (Leiden: Brill, 2012).
- Marqusee, Mike. *Den onde budbæreren: Bob Dylan og sekstitallet* (Oslo: Oktober, 2006).
- McIlvenna, Una, Siv Gøril Brandtzæg og Juan Gomis. «Singing the News of Punishment: The Execution Ballad in Europe, 1550–1900». I *Quærendo* 51 (2021). Leiden: Brill, 123–159.
- McIlvenna, Una. «Ballads of death and disaster». I *Disaster, Death and the Emotions in the Shadow of the Apocalypse*, 1400–1700. Red. Jennifer Spinks og Charles Zika (London: Palgrave Studies in the

- History of Emotions, 2016), 275–294.
- Prince, Michael. «Bob Dylans John Wesley Harding: Skillingsviser og sosialbanditter etter kjærlighetsommeren». I *Arven fra Skillingsvisene. Fra en sal på hospitalet til en sofa fra IKEA*. Red. Siv Goril Brandtzæg og Bjarne Markussen. Scandinavian Academic Press, 2021, 285–310.
- Scaduto, Anthony. *Bob Dylan* (New York: Grosset & Dunlap, 1971).
- Strand, Karin. *En Botfärdig Synderskas Svanesång. Barnamord i skillingstryck mellan visa och verklighet* (Stockholm: Gidlunds Förlag, 2019).
- Sørnes, Torggrim. *Mørkets gjerninger. De henrettede i Norge 1772–1782* (Sandnes: Commentum, 2014).
- Selses, Gisle. *Den store sangen – kapitler av en bok om Bob Dylan* (Oslo: Vidarforlaget, 2016).
- Taylor, Jeff og Chad Israelson. *The Political World of Bob Dylan: Freedom and Justice, Power and Sin* (New York: Palgrave Macmillan, 2015).
- Thomson, Elizabeth og David Gutman (red.). *The Dylan Companion* (London: Papermac, 1991).
- Turner, Gil. «Bob Dylan – a new voice singing new songs». I «Sing Out!» (vol. 12, nr. 4, okt. & nov. 1962).

Sanger

- Anon. «Francis Winter's last Farewel: OR, THE White-Fryers Captain's Confession and Lamentation, Just before his Execution at the Gate of White-Fryers, on the 17th of this instant May, 1693» (Original i Magdalene College, Cambridge University, Pepys Library, Pepys Ballads 2.188. Digitalisert gjennom English Broadside Ballad Archive, EBBA, ID-nr. 20803).
- Anon. «En bedrøvet synderindes navnlig Margretha Nielsdatter Halstads veemodige Klage-Sang, over Hendes begangne Barne-Fødsel i Dølsmaal, og udøvede Mord paa sit eget Foster; Hvorfor hun er dømt til at miste sit Hoved, som skal sættes paa Stage, men Legemet nedgraves i Jorden. Hvilken velfortiente Straf hun skal udstaae ved Steenberget uden for Tronhiem i Februarii Maaned 1775. Eenfoldig sammensat i hendes Fængsel, og forfattet under den Melodie: Hiertelig mig nu længes etc. Tronhiem, trykt Aar 1775» (Hentet fra

NTNU Gunnerusbiblioteket, Trondheim, v. box 35: 1023. Digitalisert gjennom databasen til forskningsprosjektet *Skillingsvisene i Norge, 1550–1950: Den forsømte kulturarven*).

Dylan, Bob. «The Ballad of Donald White. Hentet fra «Sing Out!» (vol. 12, nr. 4, okt. & nov. 1962).

Rettsdokumenter

State vs. White. Hentet fra <https://law.justia.com/cases/washington/supreme-court/1962/35692-1.html>.

Trondheim Rådstuerett, den 5. april 1774. Hentet fra Digitalarkivet.no. *Old Bailey Proceedings Online* (www.oldbaileyonline.org, version 8.0, 09 April 2021), April 1693, trial of Francis Winter (t16930426-45). *Old Bailey Proceedings Online* (www.oldbaileyonline.org, version 8.0, 09 April 2021), Ordinary of Newgate's Account, May 1693 (OA16930517).

Nettsider

<http://www.bobdylanroots.com/emberl.html>

<https://bob-dylan.org.uk/archives/4800>.

https://www.bobdylan.com/setlists/?id_song=27576.

<https://www.gottahaverockandroll.com/bob-dylan-the-ballad-of-donald-white-original-ha-lot10178.aspx>.

<https://skillingsviser.no/en-sangbar-kulturskatt-i-bergen/>.

<https://omeka.cloud.unimelb.edu.au/execution-ballads/items/show/1170>.

<https://www.interferenza.net/bcs/interw/1991zollo.htm>

<https://www.oldbaileyonline.org/images.jsp?doc=16930426003>

<https://www.sos.wa.gov/legacy/stories/robert-utter/>

<https://www.themarshallproject.org/2015/04/30/no-human-is-wise-enough-to-decide-who-should-die>.

<https://law.justia.com/cases/washington/supreme-court/1962/35692-1.html>.