

Apokalypse, munkekalver og monsterfisk

De tidligmoderne skillingsvisenes bildespråk

Ingrid Lunnan Nødseth

Et lite tresnitt som viser en kvinne i aristokratiske klær med en vifte i hånden, utsmykker en humoristisk vise trykket i Trondheim i 1796 (fig. 1). Ved første øyekast kan den lille kvinneskikkelsen i elisabetanske gevanter virke som et noe malplassert og underlig motiv for en trøndersk vise som harselerer med klassestrukturer gjennom et komisk kjærlighetsdrama. Tittelen på visen etablerer imidlertid en forbindelse mellom bildet og teksten:

En Nye Viise, Om en Kone, som gjorde Partie med sin Dræng,
og samme Dræng havde en Pige iligemaade; Det havde Konen
Sort-Syge for, og for den Aarsage tog sig til at smøre Pigens bedste
Klæder med Tjære og Tran, som Visen udførlig formelder
(Trondheim, 1796)



Fig. 1: «Lady with a fan» fra visen En Nye Viise, Om en Kone, som gjorde Partie med sin Dræng ... (NTNU Gunnerusbiblioteket).

Skillingsvisenes bilder åpner for en mangetydig lesing. Formen til den fornemme viften kan tolkes som en børste som den sjalu konen brukte til å smøre tjære og tran utover tjenestejentas søndagsklær. Selv om de kostelige, men gammeldagse klærne ikke representerte noe en kone i Trøndelag ville brukt på slutten av 1700-tallet, understreker de klasseforskjellen mellom den forsmådte konen og tjenestejenta. Motivet av kvinnen med viften, kjent som «lady with a fan», går igjen i en stor mengde britiske skillingsviser over en lang periode. Det er et fleksibelt bilde som kunne bli brukt i en rekke ulike tekstlige kontekster, men kommenterte ofte sosial status.¹ Dette ikoniske motivet var også kjent for Trondheims-publikumet; vi finner blant annet en variant av kvinnen med viften i et religiøst motiv trykket i 1724.²

De første to hundre og femti årene av skillingsvisenes visualitet kjennetegnes av repetisjon og gjenbruk: Den samme trykkblokken kunne brukes over lang tid og ofte for å utsmykke svært ulike visetekster. For en moderne betrakter fremstår bildene gjerne som uklare, om ikke malplasserte, i sammenheng med teksten. Hvordan kunne ett og samme bilde visualisere visetekster med helt ulik tematikk? Bildene utfordrer ideen om originalitet som en bærende kunstnerisk verdi. Skillingsvisenes bilder er på ingen måte *avant garde* i sitt formspråk og motivvalg. Repetisjon og bildesitering forsterker inntrykket av at bildene ikke har noen sammenheng med teksten. Som eksemplene i dette kapitlet vil vise, kjennetegnes skillingsvisenes bilder av kontinuitet og tradisjon. De bygger på lange og godt etablerte billedtradisjoner som alluderte til et felles, folkelig bildespråk og en motivverden som inkluderte referanser fra religiøs ikonografi, men også folkediktning, sagn og lokale legender. De er i midlertid ikke et nasjonalt eller lokalt bildespråk, men en del av en større felles-europeisk kontekst. Eksemplene fra NTNU Gunnerusbiblioteket i Trondheim har tydelige referanser til en luthersk bildeverden som vi finner igjen i skillingsviser og andre trykksaker på kontinentet og i England i samme periode.

En voksende interesse for skillingsvisene som litterær sjanger i Skandinavia har ført til ny forskning på skillingsstrykkene. Bildene som utsmykket visene, har imidlertid blitt viet lite oppmerksomhet. Dette gjelder ikke bare bildematerialet i Gunnerusbiblioteket, som er så å si uutforsket; få av de norske skillingsvisene har blitt undersøkt fra et kunsthistorisk perspektiv. Det kan være flere årsaker til dette. Den svenske kunsthistorikeren Lena Johannesson peker på at skillingsvisene har representert en form for «lavkultur» som ikke er oppfattet som en del av vår felles kunsthistorie.³ Visenes trykte bilder er gjerne beskrevet som enkle og stereotype fremstillinger som primært fungerte som et

salgsfremmende virkemiddel for visetrykket.⁴ I forskningslitteraturen omtales bildene som illustrasjoner. Ordets etymologiske betydning, å «dekorere» eller «forklare, opplyse», bekrefter ideen om at bildene var underordnet teksten, som et didaktisk eller estetisk supplement til selve ordene.⁵

Internasjonalt har forskningen til blant andre Alexandra Franklin, Patricia Fumerton, Megan E. Palmer og Sheila O'Connell bidratt til en ny forståelse av bildenes rolle i trykksaker kjent som «cheap prints» generelt, og skillingstrykk spesielt.⁶ Franklin oppfatter bildene som et visuelt språk hvor selve strukturen eller grammatikken er felles-europeisk.⁷ Dette argumentet kan også overføres på det skandinaviske materialet, som har et bildevokabular bygd på bibelske motiver, men også folkelige tradisjoner og legender. I sin analyse av bildematerialet viser Franklin til bilder som kommuniserer med det tekstlige innholdet, men som også gir visuelle referanser eller hentydninger til andre betydningskontekster, slike som bibelske, religiøse eller politiske temaer.⁸

Digitaliseringen av Gunnerusbibliotekets samling av skillingvisetrykk er den første omfattende databasen av det norske materialet. De digitaliserte trykkene spenner i tid fra andre halvdel av 1500-tallet helt frem til 1900-tallet. Samlingen omfatter 1300 skillingstrykk hvorav mange av trykkene inneholder flere viser, slik at samlingen totalt omfatter 2657 skillingviser.⁹ Halvparten av disse visene har ingen dekorasjon i form av ornamenter, vignetter, border eller trykte bilder.¹⁰ Rundt 20 prosent har dekor, som urner med blomster, blomsterranker eller små tablåer med for eksempel en harpe eller en engel.¹¹ De resterende 30 prosent av visene har trykte bilder, ofte i kombinasjon med ornamenter og dekorerte rammer eller initialer.¹² Disse trykte bildene, nesten 800 trykk, representerer et unikt bildemateriale fordi det gir oss innblikk i en tid og en resepsjonskontekst som

er lite undersøkt i kunsthistorien. Et gjennomgående element i det tidlige bildematerialet er bilder med tydelig religiøs symbolikk sammen med et rikt og eklektisk utvalg av monstre og naturkatastrofer.

Tekst og bilde

Tekst/bilde-problemet i bildeforskningen har en lang historie. Forholdet mellom maleri og diktning, mellom den visuelle kunsten og litteraturen, har vært problematisert siden antikken.¹³ Fra 1960-tallet og utover ble tekst/bilde-problemet utgangspunkt



Fig. 2: Bilde av en kvinne som sitter med foldede hender, her fra visen Gjordemorderen, eller fosterfordrivelsen på Hammersborg, fra rundt 1870 (NTNU Gunnerusbiblioteket).

for et skille mellom semiotiske og ikonografiske kunstteorier.¹⁴ Innenfor studier av visuell kultur ble tekst/bilde-forholdet løftet frem av kunsthistoriker W. J. T. Mitchell, som beskriver relasjonen mellom ord og bilde som to land med ulike språk, men en lang historie av kontakt og gjensidig utveksling. Mitchell argumenterer for at vi ikke skal oppløse eller forsterke grensene mellom dem, men fortsette dialogen og utvekslingen mellom disse «landene».¹⁵ Både språket og bildene har sine unike formale kvaliteter, men de er ofte knyttet sammen gjennom kunstnerisk praksis eller sosiale og politiske kontekster.¹⁶ Skillingsvisenes bilder står nettopp i en slik dialog med visetekstene; noen ganger kommuniserer de med det tekstlige innholdet, mens andre ganger har bildene visuelle referanser eller hentydninger til andre betydningskontekster: bibelske, religiøse eller politiske.

Skillingsvisenes bilder kan forstås som et visuelt språk. Både bokstaver og bilder er en type tegn, men de leses og oppfattes forskjellig av lesere og betraktere. Mens en bokstav eller et ord må leses på en bestemt måte, har bilder et mangetydig språk. Mange av de enkle bildene som går igjen i skillingsvisene, er spesielt fleksible; de kan forandre meningsinnhold etter konteksten de settes inn i. Et eksempel fra Gunnerusbibliotekets bildemateriale er et bilde av en kvinne i profil med skaut og stakk, sittende med foldede hender og lett bøyd hode (fig. 2). Denne illustrasjonen dukker først opp i fire viser trykket av G. B. Strøm i Kristiania. Trykkene er udatert, men stammer sannsynligvis fra slutten av 1800-tallet. Dette enkle bildet brukes i kjærlighetsvisene «Den bedragne Elvina» og «En sandfærdig Kjærligheds-Vise», men også i to viser om en «Gjordemoder».¹⁷ De siste visene forteller imidlertid en mørkere historie, da visetekstene forteller at det her dreie seg om «Fosterfordrivelsen paa Hammersborg», en nyhetssak om en kvinne tiltalt for å drive virksomhet med ulovlige aborter, og som ender med at «gjordemoderen» henger seg i



Fig. 3: To ulike trykkblokker kombinert til et nytt bilde for visen En fornøyleg Vise om haassen Per Infanterist og Olea Kokkejente blei forlova en Kveld (NTNU Gunnerusbiblioteket).

fengselscellen. I tilfeller hvor trykkeren ikke har et passende bilde tilgjengelig, kunne man også bruke deler av et annet tresnitt eller kombinere to ulike tresnitt for å skape en ny meningssammenheng som kunne passe bedre med skillingsvisen. Et sent eksempel på dette er *En fornøyleg Vise om haassen Per Infanterist og Olea Kokkejente blei forlova en Kveld, da Olea skulde bære ham ei Kørj med Brød*.¹⁸ Her viser teknikken og utførelsen i tresnittet at det er snakk om to ulike trykkblokker som er kombinert for å skape et nytt bilde av en mann og en kvinne som kunne passe inn i den tekstlige konteksten til visen (fig. 3). Skillingsvisenes bilder er fleksible og potensielt mangetydige, og meningen oppstår i møtet mellom viseteksten, melodien, bildene og betrakteren.

Forholdet mellom bilde og tekst i skillingstrykkene er kompleks, og det forandres over tid, fra slutten av 1500-tallet og inn

i 1900-tallet. Bruken av bilder varierer ikke bare fra århundre til århundre, men også mellom ulike trykkere. En gjennomgang av de digitaliserte visene i Gunnerusbiblioteket viser at noen trykkere har en omfattende bildebruk i sine viser, mens andre begrenser seg til enkle ornamenter eller viser som stort sett er fri for ornamentale eller piktorale elementer. For eksempel er Trondheimstrykkeren Bogtrykker Svares Enke eller L. N. Svares Efterlevelske representert med 25 trykk fra andre halvdel av 1700-tallet, hvor alle utenom ett er utsmykket med bilder og ornamenter.¹⁹ Til sammenligning finnes det andre trykkere som opererte i Skandinavia på samme tid, hvor de bevarte visene ikke har noen visuell utsmykning.²⁰ Videre forskning er nødvendig for å undersøke bakgrunnen for variasjonene i bildebruk, men økonomi, tilgang og håndverksperspektivet vil alltid påvirke bildebruk. Vi vet imidlertid at mange trykkere hadde store samlinger av trykkblokker med tresnitt som de brukte igjen og igjen, og at det også var vanlig at trykkere lånte eller kjøpte trykkblokker av hverandre.²¹ Gjenbruk av trykkblokker og bildemodeller kan ikke kun forstås som et resultat av økonomi eller manglende kunstnerisk utvikling, men var også et ønske om bevisst å referere til eldre bildemodeller og et bestemt estetisk uttrykk i visetrykket.

Tresnittet: teknikk og estetikk

Johann Gutenbergs trykkpresse muliggjorde masseproduksjon av trykte tekster fra midten av 1400-tallet. Tresnitt hadde vært brukt som trykkblokk også i middelalderen, for å lage bilder og mønstre på tekstil, papir eller pergament.²² Med Gutenbergs oppfinnelse kunne tresnittet og løse, enkeltstående bokstavtyper i metall kombineres for å serieprodusere grafiske blad med både

tekst og bilde. Både tresnitt og metalltyper er basert på høytrykk, en trykkemetode hvor man presser et papir mot en flate i relieff overstrøket med farge, før papiret fjernes forsiktig. I begge tilfeller er det trykkformens høyeste punkter som er trykkeelementet. Med utviklingen av trykkekunsten utviklet tresnittet seg i to retninger. På den ene siden kunne man lage vakre illustrerte bøker med tekst og bilder av høy kvalitet for et pengesterkt publikum, som i Albrecht Dürers tresnitt fra apokalseserien brukt i Martin Luthers bibel (fig. 4).²³ På den andre siden vokste det frem et marked for billigere trykksaker, blant annet flyveblad og skillingsviser. Tresnittet kunne tilpasses begge disse retningene. For eksklusive bøker kunne kunstnere lage detaljerte bilder med fint graderte streker. Men når blokken var skåret ut med fine linjer som i Dürers apokalypse kunne de tynneste delene av trykkblokken lett brette av. Derfor egnet denne typen seg ikke til gjenbruk. For billigere trykk lagde kunstnerne enklere og grovere tresnitt i mindre formater. Skygger og graderinger kunne fremdeles skapes, men med noe grovere kontraster. Motivene kunne være laget til en spesiell vise eller hendelse, men ofte var motivene fleksible. Ornament, border, skip, bilder av menn og kvinner, eller dyr kunne brukes i mange ulike kontekster. Disse mindre og grovere trykkblokkene kunne også kombineres for å skape et mønster eller en bildesammenheng som ville passe til visens innhold. Denne typen tresnitt kunne gjenbrukes igjen og igjen, og ble karakteristisk for skillingsvisenes estetikk. I løpet av 1700-tallet ble *intaglio* (en fellesbenevnelse for etsinger, kopper-, og stålstikk) foretrukket som illustrasjoner i mer eksklusive bøker og trykksaker. Samtidig ble tresnittet sterkere assosiert med billigere trykk slik som skillingsvisene.²⁴ I løpet av 1800-tallet var tresnittet, da spesielt den typen som var skåret ut i frukttré, med grovere linjer, og som derfor tålte lang bruk, uløselig knyttet til skillingsvisenes egenartede estetikk.



Fig. 4: Albrecht Dürer: Åpningen av det femte og sjette segl, Apokalypsen, 1489 (Nasjonalmuseet).

Tradisjon og gjenbruk

Sprekker, spor av slitasje og ormehull indikerer at en trykkblokk (et tresnitt) kan brukes i årtier etter at det ble laget.²⁵ I interna-

sjonale prosjekter har forskere identifisert den samme trykkblokken i en rekke ulike skillingstrykk i perioder som strekker seg over et århundre.²⁶ Et eksempel på slik gjenbruk finner vi i et lite, rektangulært tresnitt av et fyrtårn fra Gunnerusbiblioteket. Dette bildet opptrer i ti ulike skillingstrykk fra Trondheim i perioden 1741 til 1777 (fig. 5).²⁷ Tre av disse visene oppgir trykkere. I 1741 ble bildet brukt av Svend Pedersen Schellum. Over tretti år senere brukes samme trykkblokk av Jacob Christian Bie, mens det i et udatert trykk (sannsynligvis i samme periode, en gang i perioden 1740–1770-tallet) også brukes av en trykker med initialene E.C.M.S. Denne lange brukshistorien på tvers av ulike trykkere og over flere tiår indikerer at det lille fyrtårnet omgitt av buktende bølger hadde bred appell blant datidens publikum.

Motivets mangetydige og virkningsfulle symbolikk kan også forklare bildets brukshistorie. Etter hvert som fyrtårn ble vanligere utover 1700-tallet, ble fyrtårnene sterke metaforer på det å finne veien når man er fortappt, det å gå ut av mørket og inn i lyset, og det å finne håp i en potensielt farlig og tragisk situasjon.²⁸ Fyrtårnets symbolikk passet til både sjømannsviser, kjærlighetsviser og religiøse sanger. Den udaterte visen *En ganske nye Kjærlighedsvisse* åpner med «Solens fornøielige og skinnende straal», noe som spiller på det strålende fyrtårnet som er plassert over teksten.²⁹ I kjærlighetsviser kan fyrtårnet symbolisere håp, og i sjømannsviser representerte fyrtårnet en trygg ledestjerne. Som et religiøst bilde ble fyrtårnet symbolet på Kristus, som kunne lede de fortapte på den rette vei. For en trykker med et begrenset utvalg av trykkblokker som han kunne bruke for å utsmykke visene sine, var fyrtårnet et allsidig bilde som kunne passe inn i en rekke ulike tekstlige sammenhenger.

Tidligere forskning har tolket gjenbruk av tresnitt som et uttrykk for trykkerens ønske om en mest mulig økonomisk pro-



Fig. 5: En gruppe tresnitt som viser et lysende fyrtårn i skillingsviser trykket i Trondheim, andre halvdel av 1700-tallet (NTNU Gunnerusbiblioteket).

duksjon av skillingsvisene.³⁰ Motiver som opptrer på tvers av tekstlige kontekster, har understøttet tanken om at bildene var repetitive og uten dypere meningsinnhold. Men som eksemplet med fyrtårnet viser, kan et bestemt motiv bli ikonisk i betydningen et representativt og fleksibelt symbol. Jeg mener at denne typen bilder ikke gjenbrukes kun fra et økonomisk behov, men fordi bildet er gjenkjennbart og har bred appell hos publikum.

Fumerton og Palmer hevder at denne langvarige bruken av kjente bilder må forstås utover gleden av å se igjen gamle favoritter; bildene resonnerer på et kognitivt og følelsesmessig nivå i betrakteren.³¹ Skillingsvisene var en tradisjonsbundet sjanger bygd på en lang tradisjon for muntlig overlevering av sanger og historier. Forskningen indikerer at evnen til å lære å huske noe gjennom muntlig overlevering var spesielt godt utviklet i en tid

da mange ikke kunne skrive og lese.³² Rim, rytmer, melodier, mentale bilder og assosiasjoner var viktige mnemoniske strategier.³³ Skillingsvisene ble bygget over kjente tekstlige mønstre, som lutherske prekener.³⁴ Sammen med refrenger som gjentok seg som en rytme gjennom visen, festet sangene seg hos folk som ikke nødvendigvis kunne lese viseteksten. Melodier og danser som var sentrale for skillingsvisenes performativitet, var likeledes tradisjonsbundne og velkjente og gjorde at visene lettere kunne huskes, overleveres og læres. Bildene kunne forsterke denne mnemoniske effekten. De spilte på en nesten ubevisst affinitet for bilder som vendte seg bakover i tid, og som kunne vekke noe i publikums hukommelse.³⁵ Denne tradisjonsbundne visualiteten finner vi også i skrifttypen; fraktur, en variant av gotisk skrift, ble brukt mye lenger i skillingsvisene enn i andre trykksaker.³⁶ I den sammenheng er det et poeng at bildene er lett gjenkjennbare, og at de opererer innenfor en referanseramme som betrakteren allerede kjenner til og forbinder med sjangeren. Med andre ord, selv om selgerne reklamerer med at visene er nye eller ganske nye, er nettopp referansene til eldre viser og en velkjent estetikk grunnleggende for både visens kommunikative og kommersielle potensiale.

Motivene i skillingsvisene gjenbrukes, gjenskapes og kopieres over lange tidsperioder.³⁷ Vi har få kilder som gir innsikt i hva trykkerne tenkte om samlingene sine av tresnitt, men Fumerton og Palmer peker på en engelsk kilde hvor samleren William Hone undersøkte en gruppe gamle trykkblokker i 1820 og tilbød trykkeren en god pris for disse. Selv om trykkeren kunne ha kjøpt mange nye og bedre trykkblokker for denne summen, ville han ikke selge fordi han mente at han ikke kunne finne bilder som lignet på dem han allerede hadde i samlingen sin. Nye bilder var ikke like bra: «now these are old favourites and bettewr cuts will not please my customers so well.» De nye trykkene hadde

ikke det samme uttrykket: de tykke og grove linjene i tresnittet og bildereferansene til gamle former, motiver og ideer.³⁸ Jeg har ikke kjennskap til lignende kilder i det skandinaviske materialet. Men gjennomgangen av Gunnerusbibliotekets bildemateriale viser at en rekke tresnitt fra 1600-tallet ble kopiert langt inn på 1800-tallet. Disse «ny-gamle» bildene hadde en spesiell verdi fordi de refererte til en bildekultur og et visuelt uttrykk som var spesielt knyttet til skillingsvisenes visualitet og estetikk.

Apokalyptiske bilder

De tidligste tresnittene representert i Gunnerusbiblioteket kan forstås som et uttrykk for en apokalyptisk verdensforståelse i det tidligmoderne Europa.³⁹ Denne perioden var en brytningstid, med religiøse omveltninger som følge av reformasjonen. Sosial uro, bondeopprør, nye statsdannelser, befolkningsvekst og økonomiske kriser førte også til usikkerhet og fremtidsangst. Historikerne Andrew Cunningham og Ole Peter Grell har vist hvordan disse krisene ble tolket inn i et apokalyptisk verdensbilde, som bevis på at dommens dag var nært forestående.⁴⁰ Tegnene var naturkatastrofer som flom, stormer, kometer, samt monstrøse fødsler og skapninger, som sammen med hekseri, demonisk aktivitet og andre overnaturlige fenomener varslet at dommedag var nær.⁴¹ Denne apokalyptiske tidsånden ble sentral for forståelsen og spredningen av protestantismen. Menneskene var overbevist om at de levde i endetiden.⁴² Martin Luther hadde utropt paven til antikrist – noe som ytterligere forsterket endetidsforventningene.⁴³ Antikatolsk propaganda ble sentralt for reformasjonens visuelle retorikk, og skillingsviser og flyveblad ble et viktig medium for å spre dette budskapet.⁴⁴ Samtidig hadde bildene ofte et apokalyptisk meningsinnhold, slik som Dürers

kjente apokalypteserie fra 1498. Nyere forskning indikerer at disse trykkene nådde ut til et uvanlig bredt publikum.⁴⁵

Et av de eldste skillingstrykkene bevart i Gunnerusbiblioteket er *En ny deilig oc Gudelig Vise / Om Synden / Syndens straff oc den yderste Dommedag*, trykket i København i 1593 (fig. 6).⁴⁶ Tittelbladet er utsmykket med et detaljert tresnitt som skildrer endetiden. Ikonografien har mange likheter med middelalderens dommedagsfremstillinger, slik som Kristus på den doble regnbuen flankert av sol og måne, og sverdet som svever i himmelrommet. Men her er det ingen helgener som går i forbønn for menneskene, og i stedet for den tradisjonelle delingen av syndere og frelste vises menneskene som fortvilte og knelende figurer midt i et apokalyptisk kaos.⁴⁷ Tresnittet viser apokalyptens torden, jordskjelv, branner og engler som blåser i basuners ild blandet med hagl kastes ned mot jorden, slik det er beskrevet i bibelske tekster. Johannes' åpenbaring forteller om en stjerne som faller ned fra himmelen som en flammende fak-



Fig. 6: Dommedagsfremstilling fra *En ny deilig oc Gudelig Vise/ Om Synden/ Syndens straff oc den yderste Dommedag*, trykket i København i 1593 (NTNU Gunnerusbiblioteket).

kel da den tredje engelen blåste i basunen (Joh 8:10). Sentralt i tresnittet ser vi en basunblåsende engel flankert av stjerner med flammehaler som faller ned mot jordflaten. Motivet samsvarer godt med Lukasevangeliets beskrivelse av dommedagstegnene:

Det skal vise seg tegn i sol og måne og stjerner, og på jorden skal folkene bli grepet av angst og fortvilelse når hav og brenning bruser. Mennesker skal forgå av redsel og gru for det som kommer over jorden. For himmelrommets krefter skal rokkes. Da skal de se Menneskesønnen komme i skyen med stor makt og herlighet (Lukas 21:25–28).

Tresnittets gjengivelse av naturkatastrofene og kaoset som skulle ramme menneskene i endetida, har referanser til Dürers berømte serie av tresnitt over apokalypsen. Han fyller bildene med kometregn, engler som blåser i basuner og spruter ild og blod mot jorden samtidig som fortvilede mennesker forsøker å gjemme seg (fig. 6). Tresnittet i visen fra Gunnerusbiblioteket kan forstås inn i en sammenheng hvor ideer om kometer og naturkatastrofer smeltet sammen med forståelsen for at endetida var nært forestående.

Tresnittet i visen om «den yderste Dommedag» er uklart og delvis defekt. Det samme tresnittet finner vi imidlertid igjen i to viser bevart i Peder Rafns visebok, en samling av 1600-talls trykk publisert i 1641.⁴⁸ Motivet opptrer i to viser i denne vise-samlingen trykket i København i 1624. Vi finner det også i visen «En ny deilig oc Gudelig Vise», trykket i København i 1645.⁴⁹ Tresnittene er tilsynelatende identiske med det som er brukt i visen i Gunnerusbiblioteket 30 år tidligere. Disse dommedagsbildene viser hvordan et motiv, og kanskje også en spesifikk trykk-blokk, hadde en lang bruks- og resepsjonshistorie. Tretti år etter at Københavnstrykkeren Laurenz Benedicht brukte tresnittet

i visen om «den yderste Dommedag» som nå er i Gunnerusbiblioteket, opptrer det samme motivet i en vise fra 1624. Astrid Nora Ressem skriver om visene i Peder Rafns visebok at disse trykkene utfordrer vår forestilling om skillingstrykk som billige trykksaker av lav verdi.⁵⁰

Luthers kalv og «monster culture»

Skillingsvisenes bilder tematiserer den apokalyptiske tidsånden i det etter-reformatoriske samfunnet. Motivene gjenspeiler dette gjennom mer tradisjonell religiøs ikonografi, men også i bilder av monstrøse fødsler, skapninger og jærtegn. I «Monster Culture: Seven Thesis» hevder litteraturforsker Jeffrey Jeremy Cohen at et monster skapes i en periode med kaos og omveltninger. Det spiller på underliggende fantasier, uro og frykt i samfunnet.⁵¹ Gjennom 2010-tallet har det vært en boom av tv-serier og filmer om vampyrer, varulver, zombier, spøkelser, kyborger, romvesen og monstrøse hybrider. Monsterforskningen har satt fascinasjonen for det monstrøse i sammenheng med en underliggende uro og usikkerhet hvor vi i de siste tiårene har møtt terror, klimændringer, globale pandemier, finanskriser, flyktningkriser og politisk uro både i våre lokalsamfunn og gjennom massemedia.⁵² Den opprinnelige betydningen av ordet monster fra det latinske *monstrare* etablerer en etymologisk tilknytning til det å advare eller avdekke.⁵³ Monstrene etablerer et rom hvor samfunnet kan håndtere og representere underliggende engstelse.⁵⁴ Derfor er monsterkroppen en kulturell kropp; monsteret representerer en kroppsliggjøring av et bestemt samfunn i en bestemt tid. Skillingsvisenes monstre representerer en luthersk visualitet. Som potente jærtegn varsler de om pavemaktens forfall og dommedagsprofetier.

En misdannet kalv som ifølge kildene ble født i Freiberg, Sachsen i 1522, fikk en viktig rolle i Luthers satiriske og anti-katolske propaganda.⁵⁵ Den såkalte munkekalven, også kjent som monsteret fra Sachsen, var et misdannet kalvefoster med bakføtter som lignet menneskeben, og en stor hudfold som la seg over hode som en slags hette. Flere ulike tresnitt som viste misfosterets anatomi, spredte seg raskt, og kalven ble gjenstand for en rekke tolkninger.⁵⁶ Felles for de ulike tolkningene var forståelsen av at den misdannede kalven var et viktig tegn fra Gud.⁵⁷ Luther fremhevet munkekalven som et bevis på at dommedag var nær. Luther skrev at Gud hadde ikledd kalven munkeklær; de store hudfoldene og den hette-lignende utveksten rundt halsen ble tolket som en munkekutte. En kalv i munkeklær skulle åpne menneskenes øyne for det bedraget munke- og nonneordnene representerte. De geistlige ikledd seg religiøse habitter, men under disse klærne var de ifølge Luther løgnere og falske idoler. Kalven henviste også til gullkalven som israelittene dyrket slik det er



Fig. 7: *Kalven i visen Et Underligt Spectacel hvorledis En Koe haver født en Kalf her uden for Staden paa Vester Broe ...*, 1719 (NTNU Gunnerusbiblioteket).

beskrevet i det gamle testamentet. Hvert anatomiske trekk eller abnormitet ble nøye analysert av Luther: Hver hadde en bestemt betydning. Den glatte og hårløse huden på hodet symboliserte munkens tonsur (munkene hadde et barbert parti midt på hodet), og de blinde øynene var et tegn på de geistliges ignoranse og vantro.⁵⁸ Sammen med det såkalte paveeselet (Der Papstesel) ble munkekalven en slags prototype på lutherske tolkingsmodeller for monstrøse fødsler og naturkatastrofer som dommedagstegn.⁵⁹

Et skillingstrykk i Gunnerusbiblioteket viser hvor ikonisk og virkningsfullt Luthers munkekalv ble. En dansk vise fra 1719 beskriver *Et Underligt Spectacel hvorledis En Koe haver født en Kalf her uden for Staden paa Vester Broe / og samme Kalf haver haft et hovet snart som et Menniske at see til / med et stort stöcke Kiød i Panden / og derunder sad tvende Øyen / og en Mund hafde hand efter et Menniskis Mund* (fig. 7).⁶⁰ Visen forteller om en misdannet kalv som hadde et «kjøttstykke» i pannen: et glatt merke som kan minne om munkekalvens «tonsur». Videre hadde den, som munkekalven, et menneskelignende hode og et menneskes munn. Bildet som er trykket på visens førsteside, er skåret ut med grove linjer og viser en liggende, kalvelignende kropp med et oppreist hode som er vendt direkte mot betrakteren. Den grenseoverskridende og hybride blandingen av menneske og dyr vekker ubehag og avsky, en reaksjon som er beskrevet av filosof Julia Kristeva som abjeksjon eller frastøting.⁶¹ Ifølge Kristeva kan bilder, hendelser eller objekter som konfronterer eller overskrider grensene mellom dyr og menneske vekke følelser av abjekt.⁶² Hybride monstre med menneskelignende egenskaper kan derfor forstås som en kroppsliggjøring av det abjekte.

Medieviter Katherine J. Goodnow peker på at skrekkinne eller kunstutstillinger gir oss den spenningen møter med det forbudte og ekle (the abject) tilbyr, men under kontrollerte former slik at opplevelsen ikke overvelder oss.⁶³ På tross av kroppslige

reaksjoner som kvalme, redsel og avsky kan betrakteren velge å gå bort, se en annen vei. Det ekle, monstrøse og abjekte forblir en skremmende påminnelse om det forbudte og urene som finnes der ute et sted.⁶⁴ Jeg vil hevde at skillingsvisenes monstrøse bilder kan ha hatt en lignende funksjon. Gjennom hybride og vanskapte kroppar konfronterer de publikum med det abjekte: en uhyggelig advarsel om noe urent og farlig. I en tidligmoderne kontekst spiller de også på det syndige både i hver enkelt betrakter og i storsamfunnet som helhet: Bildene advarer mot farene ved synd, hovmod og vantro. I visen fra Gunnerusbiblioteket er kalvens menneskeansikt vendt direkte mot oss, men der hvor øynene skulle ha vært, møtes vi av et tomt rom, en uhyggelig advarsel om menneskenes blindhet. Viseteksten gjør det klart at de som ikke tar innover seg tegnene på at dommedagen er nær, er blinde. Selv om Gunnerusvisens monsterkalv ikke har direkte tekstlige referanser til Luthers munkekalv, tar bildet opp en underliggende angst for synden og dommedagen. Melodivalget, «Udi din store vrede», understreker at kalven var et tegn fra Gud og et bud om straff.

Monstrøse fødsler ble gjerne tolket som forvarsler til store katastrofer, som bybranner, stormer eller flom.⁶⁵ Sammenhengen mellom monstre, apokalypsen og naturkatastrofer ble etablert gjennom lutherske pamfletter, men også gjennom mirakelbøker, samlinger av tidlig naturvitenskap og mirakelberetninger som ble populære i Tyskland på 1550-tallet.⁶⁶ Et tidlig og mye omtalt eksempel er mirakelboken fra Augsburg (c. 1550).⁶⁷ Augsburg-boken og de andre mirakelbøkene tematiserte monstrøse fødsler, som munkekalven og paveeselet, og satte disse i sammenheng med naturkatastrofer og andre jærtegn fra naturen, som kometregn. Et annet monster som dukker opp i Augsburg-boken og i mange skillingsviser helt inn på 1800-tallet er monsterfiskene.

Monsterfisk

Menneskene som levde langs kysten i Norge og Østersjøen, var godt kjent med farene på havet; monsterfisker og andre havmonstre har vært en del av denne kulturen siden vikingtidens sjøormer.⁶⁸ I middelalderen ble fisken et viktig bibelsk symbol, og denne religiøse symbolikken, sammen med dragningen mot havmonstre, ga monsterfiskene en spesiell potent symbolikk.⁶⁹ I Gunnerusbiblioteket er det bevart et tidlig eksempel på en skandinavisk monsterfiskvise fra 1694 (trykt opp igjen i 1698) *Om En Forskreckelig Fiskis Skabning / som bleffunden og fangen i Venelsburg ved Søe-Stranden nogle dage effter paaske den 5. Majus udi Aar 1694* (fig. 8).⁷⁰ De trykte bildene ligner på motivet i en vise fra 1709 (fig. 9), med tittelen:

En Merckværdig Stoer og forunderlig Fisk som blev fangen dog
 icke uden stor Møye ved Genff / og havde et Ansigt som et Men-
 niske / paa Hovudet nogle Kaars / paa Livet en Kaarde og tvende
 KrigsFaner /. Som hosføyede Figur udviser: samme Fisk var 3 alen
 høy og 5 alen lang.⁷¹

Trykket fra 1709 skiller seg ut fra mange øvrige skillingsviser ved at hovedbildet ikke er på tittelsiden, men på side to, og at den omfattende tittelen også viser direkte til bildet for å forklare hvordan denne monsterfisken så ut; «som hosføyede Figur viser». Her er det med andre ord direkte sammenheng mellom bilde og tekst. Bildet viser en fiskekropp dekket av skjell, men som også har tre våpen festet til halen, krigsfaner på siden og dødninghoder. På ryggen bærer fisken en stor kanon. Hodet er formet som et menneskehode, med en krone med tre kors. Føttene ligner på fugleføtter, beskrevet i viseteksten som «svanefote». Ut av munnen stikker et kors, og foran figuren svever



Fig. 8: *Monsterfisk fra visen Om En Forskrekelig Fiskis Skabning ..., 1694* (NTNU Gunnerusbiblioteket).

en «havmann» (beskrevet i teksten som en mannsfigur), som holder et sverd. Denne noe merkelige ikonografien kan spores til viser i det tyske området på 1620-tallet, hvor beretninger om et monstrøst og fantastisk havdyr som ble fisket opp utenfor Polen, dukker opp.⁷² Gunnerusvisens forbindelse til det tyske området understrekes også av at visen ifølge tittelbladet er «af Tysken oversat».

Et flyveblad utgitt i Praha i 1624, *Von dem grossen Wunder unnd Mirackel eines Fisches*, har et bilde av en fisk med løve- og ørneføtter, menneskeansikt kronet med en pavetiara, og med et kors stikkende ut av munnen (fig. 9). Korset beskrives i teksten som rødt og blodig. På ryggen har fisken en kanon og en likkiste, og ved halen har den tre gevær. Midt på sidekroppen er det to faner og en hodeskalle. Parallellene til fisken i København-trykket fra 1694 er slående. Et annet tysk flyveblad fra 1664 viser samme ikonografi, en monsterfisk med fugleføtter, menneskehode, pavetiara, geværer på halepartiet, kanon på ryg-

gen og to faner flankert av en hodeskalle på sidepartiet (fig. 9). Disse tyske monsterfiskene beskrives som «meer wunder» og blir presentert som mektige jærtegn som varsler krig. Krigsreferansene har blitt tolket som referanser til trusselen om invasjon fra det ottomanske riket, og det er interessant å merke seg hvor tett denne ikonografien følges i både den opprinnelige fisken fra 1624, i trykket fra 1664 og i Gunnerusvisene fra 1694/1698 og 1709. Samtidig er det et sterkt antikatolsk element her, i pavetiaraen og det blodige korset som stikker ut av dyrets munn. Det finnes en rekke monstrøse havdyr som ble oppfattet som jærtegn på pavemaktens forfall, og som ble aktivt brukt i protestantisk propaganda.⁷³ Bildet av monsterfisken i Gunnerusvisen fra 1694 er enklere og grovere i utførelsen sammenlignet med de tyske tresnittene. Treskjæreren har sannsynligvis arbeidet med de tyske bildene som forbilde, men ikke klart å fremstille initialene «A.D.I.H», som også finnes i de to tyske fiskene: De er skåret ut på en slik måte at de blir speilvendte. Pavetiaraen har også blitt redusert til en enkel krone med tre patriarkkors, og kunstneren har lagt til en sverdbærende havmann.

Et svensk eksempel som ytterligere viser hvor lang bruks- og resepsjonshistorie disse motivene kunne ha, er *Jul Fisken / ägnad till Julklapp åt Barn* fra 1834. Her brukes den samme ikonografien for å illustrere en vise om svenske juleskikker. Lena Johannesson er en av få skandinaviske forskere som har arbeidet med bildene i skillingsvisene. Hun pekte på at når monsterfisken dukket opp i Gävle, hadde motivet «genomgått en viss omtolkning och kontamination».⁷⁴ Den tekstlige konteksten er helt annerledes fra de tidlige visene: Her handler det ikke om Guds straff og forvarsel om krig. Samtidig understreker Johannesson at det må ha vært en kontinuitet i forståelsen av hvordan denne typen «bildegåter» kunne leses av menneskene i sin samtid. Skillingsvisenes trykte bilder gir oss et innblikk i en folkelig

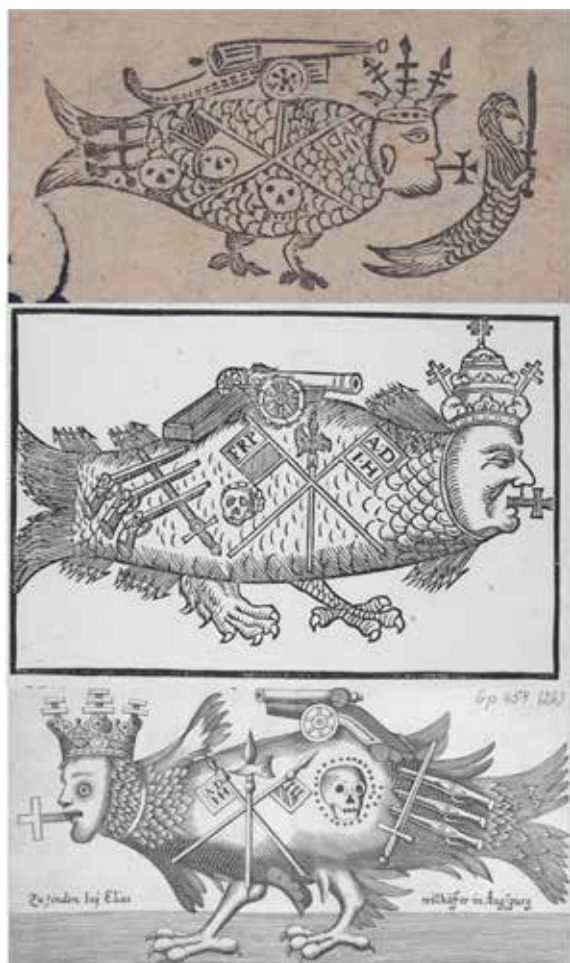


Fig. 9: Øverst: Monsterfisk i visen En Merckværdig Stoer og forunderlig Fisk som blev fangen ..., 1709 (NTNU Gunnerusbiblioteket).

Midten: Monsterfisk fra flyveblad som innledes med Von dem grossen Wunder und Mirackel eines Fisches ..., 1624 (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum).

Nederst: Monsterfisk fra flyveblad som innledes med Anno 1664. ist dises Erschröckliche und sehr wunderbarliche, Meer Wunder ..., 1664 (Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel).

resepsjonshistorie hvor gamle bildemotiver ble gjenkjent, forstått og fortolket i nye sammenhenger.

For å forstå monsterfiskbildenes lange brukshistorie kan vi se på det mediaspesifikke, nemlig tresnittet. Fra midten av 1800-tallet var tresnittet så nært knyttet til det visuelle uttrykket til skillingsvisene at flere av de eldre tresnittene ble kopiert og brukt i nye viser så sent som på 1900-tallet.⁷⁵ Franklin påpeker at siden tresnittet ble assosiert med eldre tekster, fikk de en nostalgisk verdi. Leseren ser et bilde laget med en trykkblokk som er laget for et halvt århundre siden, eller som er kopiert fra eldre modeller. Innen 1800-tallet var de blitt synonyme med skillingsvisenes estetikk.⁷⁶ Som Palmer og Fumerton har vist, indikerer en bevisst kopiering av eldre bildemodeller at disse bildene engasjerte betrakterne på et følelsesmessig og kognitivt nivå.⁷⁷ Visenes kommunikative potensial, deres evne til å fange et bredt publikum, var også avhengig av at trykket kunne vise frem bilder som betrakterne kunne relatere seg til, i betydningen at de var gjenkjennbare. Dette tilbakeskuen- de eller tradisjonsbundne uttrykket er også tydelig i for eksempel skriftfonter og melodivalg. De eldre bildemodellene kan ha gitt visene en aura av autenticitet, en verdi som nyere bildemotiver og bildeteknikker ikke nødvendigvis kunne gjenskape.

Monsterfisken hadde en egen evne til å fascinere betraktere, og vi finner den i utallige variasjoner i pamfletter og skillingsviser i både Tyskland, Norden og England. Som Siv Gøril Brandtzæg har pekt på: Monsterfisker var så tett assosiert med skillingsvisene at William Shakespeare gjør narr av «nyheter» om monstrøse havdyr i *The Winter's Tale*.⁷⁸ Det var ikke bare de sensasjonelle historiene om monsterfiskene som hadde så bred appell, men også de detaljerte tresnittene med sine komplekse politiske og religiøse betydningslag. Gjennom langvarig bruk og gjenbruk ble dette mangefasetterte motivet uløselig knyttet til skillingsstrykkets visualitet og estetikk.

Trykte bilder som i dag fremstår som absurde og komiske, opererte i en kompleks bildekultur med referanser til både politikk, religion og eldre bildemodeller. Disse bildeeksempelene oppsto eller ble omformet i en luthersk kontekst hvor endetida og menneskenes synd, men også håp om frelse, sto sterkt i fokus. Selv lenge etter Luthers antikatolske propaganda ble spredd utover Europa i de tidligste trykkene, levde disse motivene videre som virkningsfulle og fleksible bildekategorier. Bildene fungerte på et kognitivt nivå utover den typen lesing vi gjør av skillingsvisenes tresnitt i dag; kjente bildemodeller kunne ha en mnemonisk funksjon hvor viseteksten, melodien og selve trykket enklere kunne forstås og memoreres. Den utstrakte gjenbruken av eldre trykkblokker som førte til repetisjon av de samme, kjente bildene på tvers av visetekstens innhold, må forstås utover rent praktiske eller pragmatiske forhold, som trykkerens begrensede bildeutvalg eller en manglende interesse for å utvikle eller kjøpe inn nye bildetyper. Når en kvinne i gammeldagse, men aristokratiske klær utsmykker en vise som harselerer med klassestrukturer og kjærlighetsintriger i Trondheim på slutten av 1800-tallet betyr ikke dette nødvendigvis at trykkeren ikke hadde ressurser til å anskaffe seg et tresnitt som i større grad samsvarte med viseteksten. Dette motivet, også kjent som «lady with a fan», var et av de mest ikoniske og gjenkjennbare visuelle fremstillingene av en kvinne i de tidligmoderne skillingsvisene. En mer nyansert lesning av dette fascinerende bildematerialet utfordrer forståelsen vår av tekst/bilde-forholdet og åpner opp for en bredere forståelse for tidligmoderne bildekulturer.

Noter

- 1 Fumerton. *The Broadside Ballad in Early Modern England: Moving Media, Tactical Public* (Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press, 2021).
- 2 Anon. *To skjønnne Aandelige Viiser* (u.s: 1724. NTNU Gunnerusbiblioteket, V. box 41:1292). Bildet her har referanser til middelalderens bebudelsesbilder hvor erkeengelen kommer til jomfru Maria med bud om at hun skal føde Guds sønn.
- 3 Johannesson, «Kliché på kliché? Nyhetsidiom och folkkonstikonografi i det svenska skillingstryckets bildvärld», s. 42.
- 4 Dette diskuteres hos blant annet Alexandra Franklin: «Making Sense of Broadside Ballad Illustrations in the Seventeenth and Eighteenth Centuries» i *Studies in Ephemera: Text and Image in Eighteenth Century Print*, redigert av Kevin D. Murphy og Sally O'Driscoll (Lewisburg: Bucknell University Press, 2013): 170.
- 5 Etymologien til engelsk «illustrate» som transitivt verb omfatter blant annet «illuminate, beautify, adorn, shed light upon, explain». Oxford English Dictionary, nettutgaven besøkt 2021-02-22. <https://www.oed.com/view/Entry/91578?rskey=047NP0&result=2#eid>.
- 6 Franklin, «Woodcuts», 209–222; Franklin, «Making Sense of Broadside Ballad Illustrations in the Seventeenth and Eighteenth Centuries», 169 – 194, Fumerton og Palmer, «Lasting Impressions of the common Woodcut», 383–400; Fumerton, *The Broadside Ballad in Early Modern England*; O < Connell. *The Popular Print in England: 1550—1850* (London: British Museum Press), 1999.
- 7 Franklin, «Making Sense of Broadside Ballad Illustrations», 171.
- 8 Franklin beskriver ulike moduser for resepsjon, inkludert det refleksive, narrative og allusive. Se Franklin, «Making Sense of Broadside Ballad Illustrations», 171–172.
- 9 1300 skillingstrykk per i dag, men det er fortsatt noen trykk som ikke er digitalisert.
- 10 Av totalt 2657 viser er det 1329 som ikke har trykte bilder eller ornamenter, noe som tilsvarer rundt 50%.

- 11 Av totalt 2657 viser har 541 viser ornamenter i form av dekorerte initialer, border eller rammer, vignetter eller ornamentale eller pikturale ornamenter.
- 12 Av totalt 2657 trykk har 787 trykk trykte bilder, ofte i kombinasjon med ornamenter.
- 13 Den romerske dikteren Horat (d. 8. f.Kr.) og hans uttalelse «ut pictura poesis» (som i maleriet, så i diktningen) ble utgangspunktet for en lang tradisjon med å sammenligne de såkalte 'søsterkunstene' maleri og poesi. Mitchell, «Word and Image», 53–54.
- 14 En introduksjon til ord/bilde-forskningen finnes for eksempel i Mitchell, «Word and Image», 51–61.
- 15 W. J. T. Mitchell: «Word and Image», 53.
- 16 Mitchell: «Word and Image», 53.
- 17 NTNU Gunnerusbiblioteket: V. box 26:780; V. box 28:830; V. box 29:842 og V. box 29:843.
- 18 Anon. *En fornøylig Vise om haassen Per Infanterist og Olea Kokkejente blei forlova en Kveld, da Olea skulde bera him ei Kørj med Brød*, (Kristiania: u.å. NTNU Gunnerusbiblioteket, V. box 12:357).
- 19 NTNU Gunnerusbiblioteket: V. box 7:198, V. box 8:215, V. box 7:204, V. box 8:220, V. box 8:228, V. box 9:261, V. box 41:1272, V. box 41:1280, V. box 41:1279, V. box 41:1278, V. box 41:1273 og V. box 41:1278. En vise uten bilde: V. box 15:445.
- 20 For eksempel en gruppe av ni viser trykket av N. Wulfsberg, Christiania i 1809 som er uten ornamenter og bilder (NTNU Gunnerusbiblioteket: V. box 41:1205).
- 21 Astrid Nora Ressem har undersøkt trykkerne i artikkelen «From crowded Streets and Seasonal Fisheries to Remote Paths and Kitchens. The Trade in Skillingstrykk»: 45 – 69, i *Arv – Nordic Yearbook of Folklore* Vol. 74 – 2018, og i «Skillingstrykk» i *Musikk og Tradisjon* (vol. 33: 2019): 9–33.
- 22 For en oversikt over trykk i middelalderen (før Gutenberg), spesielt i Norden, se Henschen. *Tygtryck i Sverige* (Uppsala, 1942).
- 23 Sammen med trykk fra Lucas Cranachs verksted utsmykket Dürers trykk den første utgaven av Martin Luthers bibel, *Das Neue Testament Deutzsch*, utgitt september 1522.
- 24 Franklin, «Woodcuts», 220.

- 25 Franklin, «Woodcuts», 219.
- 26 Fumerton og Palmer, «Lasting Impressions», 383.
- 27 Fyrtårnet finner vi i numrene: 180007600 (V. box 33:968) datert 1741, 18007112 (V. box 31:927) datert 1769, 180000232 (V. box 17: 482) datert 1770, 180006130 (V. box 31: 909) datert 1771, 170021548 (V. box 8: 240) datert 1771, 1800061061 (V. box 31: 912) datert 1772, 180006569 (V. box 33: 982) datert 1774, 170021261 (V. box 10: 273) datert 1777, 180006502 (V. box 33: 988) datert 1777, 190001107 (V. box 41: 1276) udatert.
- 28 Det finnes kilder på fyrtårn i Norge fra 1600-tallet, slik som Lindenes fyr som først kom i drift 1656. De første fyrene var imidlertid åpne fyrbøtter med kull og etter hvert enkle vippefyr. Oppmurte fyr med lukkede kamre ble mer vanlig på 1800-tallet.
- 29 Anon. *En ganske nye Kierlighedsviser, som indeholder en Deel: om et vigtig Kierlighedstab, en Deel: om de mange Forfølgelser, som den bestandige Kierreste beklager sig over* (u.s.: u.å. NTNU Gunnerusbiblioteket V .box 41: 1276).
- 30 Fumerton og Palmer, «Lasting Impressions», 386.
- 31 Fumerton og Palmer, «Lasting Impressions», 386.
- 32 Se for eksempel: Atkinson. *The Anglo-Scottish Ballad and its Imaginary Contexts* (Open Book Publishers, 2014), 64.
- 33 Mnemoteknikk fra det greske *mneme* (minne) brukes for å beskrive strategier for å huske eller memorere.
- 34 Shirely Näslund har vist hvordan visetekster fra 16- og 1700-tallet var bygget opp over samme struktur som lutherske prekener. Se Näslund, Shirley: «Den mångstämmiga monstervisan – röster, intertexter och kontexter i skillingstryck om sällsamma skepnader» i *Arkiv för nordisk filologi*, vol 125 (2010): 138–140.
- 35 Fumerton, Patricia og Palmer, Megan E.: «Lasting Impressions of the common Woodcut»: 396.
- 36 Ressem: «Skillingstrykk», 19.
- 37 Fumerton og Palmer, «Lasting Impressions», 386.
- 38 Fumerton og Palmer, «Lasting Impressions», 386.
- 39 Her forstår jeg tidlig moderne tid som perioden 1450–1789, en periode som var preget av religiøse, sosiale, politiske økonomiske og demografiske kriser. For perioden, med vekt på norsk historie, se Moseng/Opsahl/Pettersen/ Sandmo: *Norsk historie 1537–1814*.

- For den tidligmoderne perioden som en 'apokalyptisk tidsalder', se Cunningham og Grell. *The Four Horsemen of the Apocalypse: Religion, War, Famine and Death in Reformation Europe* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000).
- 40 Cunningham and Grell, *The Four Horsemen*, 2.
- 41 Cunningham and Grell, *The Four Horsemen*, 14.
- 42 Forståelsen av at endetiden var nært forestående var, i det lutherske samfunnet, utbredt blant både lekfolk og presteskap og sto sterkt frem til slutten av 1600-tallet. Dette støttes av en rekke ulike kilder som skillingsviser, men også teologiske tekster, lovtekster og predikener. Se Beyer. *Lay Prophets in Lutheran Europe (c. 1550–1700)* (Leiden: Brill, 2017), 15.
- 43 Ifølge Bibelen og kristen tradisjon ville antikristi åpenbare seg i de siste dager. See Cunningham og Grell, *The Four Horsemen*, 4.
- 44 For den norske konteksten, se Gilje og Rasmussen (red.). *Tankeliv i den lutherske stat. 1537–1814. Vol 2, Norsk Idéhistorie*, red. Trond B. Eriksen og Øystein Sørensen (Oslo: Aschehoug, 2002).
- 45 Cunningham og Grell, *The Four Horsemen*, 4.
- 46 Anon. *En ny deilig oc Gudelig Vise / Om Synden/ Syndens straff oc den yderste Dommedag* (København: 1593. NTNU Gunnerusbiblioteket, V. box 36: 1064).
- 47 I middelalderens dommedagsframstillinger var Kristus ofte flankert av bisittere som de 12 apostlene, de 24 eldre og etter hvert også helgener og martyrer. Se Roos og Sandberg: «Dommedag» i *Kulturbistorisk leksikon for nordisk middelalder fra vikingtid til reformasjonstid*, bind III, redigert av Finn Hødnebo, 210 (Oslo: Gyldendal).
- 48 *Peder Rafns Visebok* (København, 1617–1634) er bevart i Nasjonalbibliotekets samlinger og er digitalt tilgjengelig: https://www.nb.no/items/URN:NBN:no-nb_digibok_2008012413001 (2020-11-18).
- 49 Hentet fra Early European Books (Proquest). <https://www.proquest.com/eeb/index/advanced>. Lastet ned av Siv Gøril Brandtzæg ved Bodleian Library, Oxford, i april 2019.
- 50 Denne viseboka ble gitt som gave til en høystående embetsmann, noe som indikerer at på sent 1500-tall og tidlig 1600-tall var ikke dette nødvendigvis 'lavkultur'. Astrid Nora Ressem hevder at det

- er først på slutten av 1800-tallet og begynnelsen på 1900-tallet at skillingsvisene «gikk fra å være en felles og delt allmenn-kultur til en mer splittet kultur.» Ressem: «Skillingsstrykk», 27.
- 51 Cohen, «Monster Culture (Seven Theses)». I *Monster Theory: Reading Culture*, redigert av Jeffrey Jerome Cohen, 3-25 (University of Minnesota Press, 1996).
- 52 Levina og Bui (red.). *Monster Culture in the 21st Century: A Reader* (London: Bloomsbury, 2013) «Introduction», 2.
- 53 Spinks. *Monstrous Births and Visual Culture in Sixteenth-Century Germany* (London: Pickering & Chatto, 2009), 8; Cohen, «Monster Culture», 4.
- 54 Cohen, «Monster Culture», 4.
- 55 Spinks, *Monstrous Births and Visual Culture*, 63.
- 56 Spinks, *Monstrous Births and Visual Culture*, 63.
- 57 Som Jennifer Spinks påpeker, ble kalven også tolket av katolske forfattere som en metafor på Luther og hans vranglære, se Spinks, *Monstrous Births and Visual Culture*, 64.
- 58 For Luthers pamflett om munkekalven med Cranachs ikoniske tresnitt, se Spinks, *Monstrous Births and Visual Culture*, 64–66.
- 59 Spinks, *Monstrous Births and Visual Culture*, 63.
- 60 Anon. *Et Underligt Spectacel hvorledis En Koe haver født en Kalf her uden for Staden paa Vester Broe / og samme Kalf haver haft et hovet snart som et Menneske at see til / med et stort stocke Kiød i Panden / og derunder sad tvende Øyen / og en Mund hafde hand efter et Menniskis Mund* (København: 1719. NTNU, Gunnerusbiblioteket, V. box 38:1118). Denne visen diskuteres også av Brandtzæg: «Rene toner, falske nyheter»: 21–22.
- 61 Kristeva. *Powers of horror: an essay on abjection* (New York: Columbia University Press, 1982). (Translated by Leon S. Roudiez).
- 62 Kristeva. *Powers of horror: an essay on abjection*.
- 63 Katherine J. Goodnow, «Julia Kristevas 'Powers of Horror'», 115–123.
- 64 Goodnow: «Julia Kristevas 'Powers of Horror'», 115–123.
- 65 Spinks, *Monstrous Births and Visual Culture*, 1–3.
- 66 For utbredelsen av mirakelbøker på 1550-tallet, se Spinks, *Monstrous Births and Visual Culture*, kapitel 4 «Wonder Books and Protestants», spesielt 85–86.

- 67 Se Borchert og Waterman (red.). *The Book of Miracles* (Cologne: Taschen, 2013).
- 68 Haymonstrene i Norden ble både visualisert og beskrevet i Olaus Magnus' kart og tekster i *Historia de gentibus septentrionalibus* (1555), publisert i *Olaus Magnus, A Description of the Northern Peoples*, redigert av P. G. Foote 1555, (New York: Taylor and Francis, 1996).
- 69 I den tidligkristne kirken ble fisken et kristussymbol, det greske ordet for fisk kunne leses som et akronym for Kristus. Se Cunningham og Grell, side 86.
- 70 Anon. *Om En Forskreckelig Fiskis Skabning/ som bleffunden og fangen i Venelsburg ved Søe-Stranden nogle dage efter paaske den 5. Majus udi Aar 1694* (København: 1694, opptrykk 1698. NTNU Gunnerusbiblioteket, V. box. 38:1114). Denne visen diskuteres også av Brandtzæg: «Rene toner, falske nyheter»: 17–19.
- 71 Anon. *En Merckuærdig Stoer og forunderlig Fisk som blev fangen / dog icke uden stor Møye ved Genff / og havde et Ansigt som et Meniske/ paa Hovudet nogle Kaars / paa Livet en Kaarde og tvende KrigsFaner /. Som hosføjede Figur udviser: samme Fisk var 3 alen høy og 5 alen lang* (København: 1709. NTNU Gunnerusbiblioteket, V. box. 38:116).
- 72 Se det tyske flyvebladet *Von dem grossen Wunder und Mirackel eines Fisches ...* Praha: 1624. Germanisches National Museum: Inv. no. HB2485. Se også: Anon. «Anno 1664. ist dises Erschröckliche und sehr wunderbarliche, Meer Wunder ...» Augsburg: 1664. Herzog-August-Bibliothek, Wolfenbüttel: Inv. No. Gp 454 (26).
- 73 Ifølge vitenskapsmannen Guillaume Rondelet som skrev *Libri de Piscibus Marinis i 1554* ble biskopfisken funnet utenfor kysten av Polen og bragt til kongen i landet. Biskopfisken viste tydelige tegn til å ville tilbake til havet, og da de tok ham med tilbake, kastet han seg øyeblikkelig ned i sjøen. I samme publikasjon skiver Rondelet også om sjømunken, som hadde tentakler som lignet på armer og skjellete skinn som hang løst over kroppen som en munkehabitt. Se Rondelet, *Libri de piscibus marinis, in quibus verae piscium effigies expressae sunt, et universae aquatiliū historiae pars altera* (Lyon: Matthiam Bonhomme, 1555), 492–494.
- 74 Johannesson, «Kliché på kliché», 79.

- 75 Franklin, Alexandra: «Woodcuts», 220.
- 76 Franklin, Alexandra: «Woodcuts», 220.
- 77 Fumerton og Palmer, «Lasting Impressions of the common Woodcut», 386.
- 78 Brandtzæg, «Rene toner, falske nyheter», 16–17.

Litteratur

- Atkinson, David. *The Anglo-Scottish Ballad and its Imaginary Contexts*, Open Book Publishers, 2014.
- Beyer, Jürgen. *Lay Prophets in Lutheran Europe (c. 1550–1700)*, Leiden: Brill, 2017.
- Borchert, Till-Holger og Waterman, Joshua P (red.). *The Book of Miracles*. Cologne: Taschen, 2013.
- Brandtzæg, Siv Gøril. «Rene Toner, Falske Nyheter: Skillingsviser i det tidligmoderne Skandinavia». *Kultur & Klasse* (128/2019): 11–38.
- Cohen, Jeffrey Jerome. «Monster Culture (Seven Theses)». I *Monster Theory: Reading Culture*, redigert av Cohen Jeffrey Jerome, 3–25. University of Minnesota Press, 1996.
- Cunningham, Andrew og Ole Peter Grell. *The Four Horsemen of the Apocalypse: Religion, War, Famine and Death in Reformation Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- Franklin, Alexandra. «Woodcuts». I *Book Parts*, redigert av Dennis Duncan og Adam Smyth, 209–222. Oxford: Oxford University Press, 2019.
- Franklin, Alexandra. «Making Sense of Broadside Ballad Illustrations in the Seventeenth and Eighteenth Centuries». I *Studies in Ephemeria: Text and Image in Eighteenth Century Print*, redigert av Kevin D. Murphy og Sally O'Driscoll, 169–194. Lewisburg: Bucknell University Press, 2013.
- Fumerton, Patricia og Megan E. Palmer. «Lasting Impressions of the common Woodcut». I *The Routledge Handbook of Material Culture in Early Modern Europe*, redigert av Catherine Richardson, Tara Hamling og David Gaimster, 383–400. London og New York: Routledge, 2017.
- Fumerton, Patricia. *The Broadside Ballad in Early Modern England: Moving Media, Tactical Publics* (Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press 2021).
- Gilje, Nils og Tarald Rasmussen (red.). *Tankeliv i den lutherske stat. 1537–1814. Vol 2, Norsk idéhistorie*, redigert av Trond B. Eriksen og Øystein Sørensen, 115–123. Oslo: Aschehoug. 2002.
- Goodnow, Katherine J. «Julia Kristevas 'Powers of Horror'» i *Norsk Medietidsskrift*, vol. 7 (2018), 115–123.

- Johannesson, Lena. «Kliché på kliché? Nyhetsidiom och folkkonst-ikonografi i det svenska skillingstryckets bildvärld». I *Tryckta visor: Perspektiv på skillingstryck som källmaterial*, redigert av Märta Ramsten, Karin Strand og Gunnar Ternhag, 39–84. Uppsala: Kungl. Gustav Adolfs Akademien for svensk folkkultur, 2015.
- Kristeva, Julia. *Powers of horror: an essay on abjection*. New York: Colombia University Press, 1982. (overs. av Leon S. Roudiez).
- Levina, Marina og Diem-My T. Bui (red.). *Monster Culture in the 21st Century: A Reader* London: Bloomsbury, 2013.
- Näslund, Shirley. «Den mångstämmiga monstervisan – röster, intertexter och kontexter i skillingstryck om sällsamma skepnader» i *Arkiv för nordisk filologi* vol 125 (2010), 127–154.
- O’Connell, Sheila. *The Popular Print in England: 1550—1850*. London: British Museum Press, 1999.
- Olaus Magnus’ kart og tekster i *Historia de gentibus septentrionalibus* (1555), Olaus Magnus, *A Description of the Northern Peoples, 1555*, publisert i P. G. Foote (red.). New York: Taylor and Francis, 1996.
- Ressem, Astrid Nora. «From crowded Streets and Seasonal Fisheries to Remote Paths and Kitchens. The Trade in Skillingstrykk». I *Arv – Nordic Yearbook of Folklore* Vol. 74 – 2018: 45–69.
- Ressem, Astrid Nora. «Skillingstrykk» i *Musikk og Tradisjon* (vol. 33: 2019): 9–33.
- Rondelet, Guillaume. *Libri de piscibus marinis, in quibus verae piscium effigies expressae sunt, et universae aquatiliū historiae pars altera*. Lyon: Matthiam Bonhomme, 1555. Tilgjengelig på nett: <https://doi.org/10.5962/bhl.title.65675>.
- Roos, Heinrich og Inger C. Sandberg. «Dommedag». I *Kulturbistorisk leksikon for nordisk middelalder fra vikingtid til reformasjonstid*, bind III, redigert av Finn Hødnebo, 209–214. Oslo: Gyldendal.
- Spinks, Jennifer. *Monstrous Births and Visual Culture in Sixteenth-Century Germany*, London: Pickering & Chatto, 2009.
- W. J. T. Mitchell. «Word and Image». I Robert S. Nelson og Richard Shiff, *Critical Terms for Art History, Second Edition*, 2010, 51–61.

Skillingstrykk

- Anon. *En Nye Viise, Om en Kone, som gjorde Partie med sin Dræng, og samme Dræng havde en Pige iligemaade; Det havde Konen Sort-Syge for, og for den Aarsage tog sig til at smøre Pigens bedste Klæder med Tjere og Tran, som Visen udførlig formelder.* Trondheim: 1796. NTNU Gunnerusbiblioteket, V. box 31:917.
- Anon. *To skønne Aandelige Viiser* U.s.: 1724. NTNU Gunnerusbiblioteket, V. box 41:1292.
- Anon. *En ganske nye Kierlighedsvisse, som indeholder en Deel: om et vigtig Kierlighedstab, en Deel: om de mange Forfølgelser, som den bestandige Kierreste beklager sig over.* U.s.: u.å. NTNU Gunnerusbiblioteket v.box 41: 1276.
- Anon. *En ny deilig oc Gudelig Vise/ Om Synden/ Syndens straff oc den yderste Dommedag.* København: 1593. NTNU Gunnerusbiblioteket, V. box 36: 1064.
- Anon. *Et Underligt Spectacel hvorledis En Koe haver født en Kalf her uden for Staden paa Vester Broe / og samme Kalf haver haft et hovet snart som et Menniske at see til / med et stort stække Kiød i Panden / og derunder sad tvende Øyen / og en Mund hafde hand efter et Mennisks Mund.* København: 1719. NTNU, Gunnerusbiblioteket, V. box 38:1118.
- Anon. *Om En Forskreckelig Fiskis Skabning / som bleffunden og fangen i Veneslborg ved Soø-Stranden nogle dage effter paaske den 5. Majus udi Aar 1694.* København: 1694. NTNU Gunnerusbiblioteket, V. box. 38:1114.
- Anon. *En Merckverdig Stoer og forunderlig Fisk som blev fangen / dog icke uden stor Møye ved Genff / og havde et Ansigt som et Menniske / paa Hovudet nodle Kaars / paa Livet en Kaarde og tvende KrigsFaner /. Som hosføyede Figur udviser: samme Fisk var 3 alen høy og 5 alen lang.* København: 1624. NTNU Gunnerusbiblioteket, V. box. 38:116.
- Anon. *Von dem grossen Wunder und Mirackel eines Fisches ...* Praha: u. å. Germanisches National Museum: Inv.no. HB2485.
- Anon. «Anno 1664. ist dises Erschröckliche und sehr wunderbarliche, Meer Wunder ...» Augsburg: 1664. Herzog-August-Bibliothek, Wolfenbüttel: Inv. No. Gp 454 (26).