

Kristin Bjørge Hovde

«Waag Op aff søffne O Christendom»

En undersøkelse av skillingsviser om underlige
fødsler og deres funksjon

Masteroppgave i allmenn litteraturvitenskap

Veileder: Siv Gøril Brandtzæg

November 2023

Kristin Bjørge Hovde

«Waag Op aff søffne O Christendom»

En undersøkelse av skillingsviser om underlige fødsler og deres funksjon

Masteroppgave i allmenn litteraturvitenskap
Veileder: Siv Gøril Brandtzæg
November 2023

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for språk og litteratur



NTNU

Kunnskap for en bedre verden

Sammendrag

I skandinaviske skillingsviser om underlige fødsler blir hendelsene tolket som advarsler fra Gud, men hvilken funksjon kan disse visene ha hatt i sin samtid? Dette er spørsmålet denne oppgaven søker å svare på, og arbeidet består både av litteraturvitenskapelige analyser så vel som religions- og kunsthistoriske perspektiver for å forstå disse sangene. Elementer som tolkningen av fødselen eller barnets kropp, måten hver vises budskap gjøres gjeldende for den enkelte og skildringer av Guds rolle i skaperverket blir trukket frem. Oppgaven finner et gjennomgående uttrykk for et forsøk på å forstå fødselen og gi den en betydning for den som måtte lytte, slik at det meningsløse kunne gis en mening – det forferdelige fikk en hensikt.

Abstract

In Scandinavian “skillingsviser” about monstrous births, the birth of the child is interpreted as divine warnings from God, but what function could these songs have had in their time? This is the question this thesis seeks to answer by employing literary analysis as well as perspectives from religious- and art history. Here, different aspects such as the interpretation of the birth or the body of the baby, the way in which the message is made relevant to each person and depictions of God and His role in the world are put forward. It is then found that these songs try to make sense of something otherwise meaningless through their theological analysis of the children.

Forord

Helt siden jeg for første gang turte å lese en bok innenfor skrekksjangeren, har jeg vært fascinert av litteratur som skremmer. Derfor ville jeg skrive denne avhandlingen om noe slikt – og spesifikt om skandinavisk skrekk, håp og fortvilelse.

Slik ble jeg introdusert for skillingsviser om underlige fødsler. Synet som møtte meg da jeg skottet bort på materialet var det av et lite barn, foreviget i mørke kontraster og omringet av tekst som ved første øyekast var umulig å lese. Jeg burde kanskje ha blitt skremt vekk, men det var ingen vei tilbake – jeg måtte komme meg til bunns i disse tekstene.

Arbeidet med dette materialet har vært en spennende utfordring. Jeg har fordypet meg i teologiske verdensanskuelser – som var en interessant oppgave for en ikke-troende – og jeg har tilbrakt utallige timer mysende mot tekst med både vanskelig språk og typografisk utforming. Bare det å oppdrive tekstene har krevd et omfattende arkivarbeid, og jo dypere jeg gravde meg ned i arbeidet, dess mer investert ble jeg i det.

Jeg ønsker å rette en stor takk til min veileder, Siv Gøril Brandtzæg, for gode tilbakemeldinger og støtte. Jeg vil også takke venner og familie for oppmuntrende samtaler og nyttige perspektiver. I den sammenheng vil jeg særlig takke Benedikte Fiskergaard Ytterli for et grundig korrekturarbeid, samt Kristin Eline Røvik Marthinsen og Thomas Kadim for utallige lunsj- og kaffepauser som hjalp meg gjennom dagene. Sist, men aldeles ikke minst, vil jeg takke Espen Steen Aksetøy for uvurderlig støtte gjennom hele prosessen.

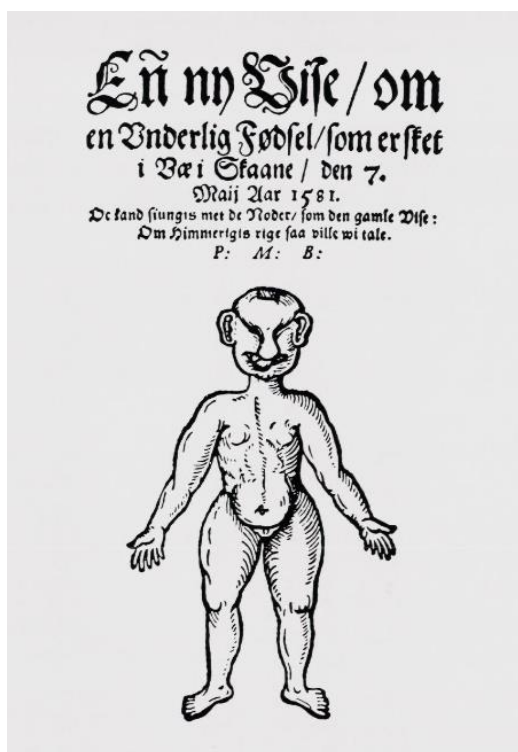
Innholdsfortegnelse

Sammendrag.....	v
Abstract.....	v
Forord.....	vii
Innledning	11
Om skillingstrykket.....	12
Reformasjonen og Luther: Skillingstrykkets historiske kontekst	15
Underlige fødsler – monsteret som fenomen	18
Resepsjon.....	21
Avgrensning	23
Problemstilling og framgangsmåte	24
Kapittel 1: Sjangerteoretiske perspektiver	28
1.1 Luthersk meditasjon.....	28
1.2 Monstervisens flerstemmighet.....	30
Kapittel 2: Bibliografisk presentasjon av materialet.....	36
2.1 Skånebarnet	36
2.2 Kongsvingerbarnet	37
2.3 Københavnbarnet	38
2.4 Fyenbarnet	40
2.5 Freshwaterbarnet	42
2.6 Horkesleyebarnet.....	43
2.7 Antwerpenbarnet.....	44
2.8 Salisburybarnet	45
2.9 Andre skillingstrykk og ballader	47
2.10 Tabell 1: Paratekst.....	48
Kapittel 3: Paratekst.....	49
3.1 Monstervisenes titler	49
3.2 Emosjonell appell – frykten i tresnittet.....	51
Kapittel 4: Monstervisenes <i>exordium</i> , <i>dogmatopoiesis</i> og <i>applicatio</i>	59
4.1 Monstervisenes åpninger – <i>exordium</i>	59
4.1.1 Apostrofen	59

4.1.2 En kollektiv appell	62
4.2 Monstervisenes dommedagsprofetier	68
4.3 Fødselen i <i>dogmatopoiesis</i>	72
4.3.1 I et speil, i en gåte	74
4.4 Tolkning av monsterets kropp - <i>dogmatopoiesis</i>	77
Kapittel 5: Kontrafaktum.....	84
Kapittel 6: Hvem skapte monsteret? Om natursyn og Guds passivitet	90
6.1 Av en Faders hjerte og Hans hevnjerrige hånd	93
6.2 Livets frukt – jordbruksmetaforer i monstervisene	97
Kapittel 7: Avslutning	100
7.1 Tabell 2: Vise- og balladeoversikt	104
Litteratur	105
Skillingstrykk	105
Broadside ballads.....	105
Sekundærlitteratur	106
Annet.....	109
Appendiks	111

Innledning

Den syvende mai, 1581, i Væ i Skåne, føder en mor et underlig barn. Barnet har et hull i kronen av hodet, og det mangler øyne og nesebor. Det har kun ett ben, og til sammen tolv fingre på hendene. Beretningen om dette barnet får vi i trykket *En ny Vise / om en Underlig Fødsel / som er sket I Væ i Skaane / den 7. Maij Aar 1581. Oc kand siungis met de Noder / som den gamle Vise: Om Himmerigis rige saa ville wi tale. P: M: B:*. Dette er et skillingstrykk, som var en liten, flersidig trykksak med en forside og en påfølgende visetekst. Tittelen er nokså lang, og inneholder flere punkter med informasjon. For det første forteller den at dette er «En ny Vise», som sier noe om visens dagsaktualitet. For det andre handler visen om «en Underlig Fødsel», og vi får også vite når og hvor fødselen skal ha funnet sted. Til slutt instruerer tittelen oss om at den følgende visen kan synges til samme melodi som visen «Om Himmerigis rige saa ville wi tale», og vi får tre bokstaver som avslutter det hele. Den påfølgende illustrasjonen viser oss så selve skapningen visen handler om: denne «underlige fødselen» som fant sted i Skåne. Når vi blar om til neste side, blir vi møtt med tjueen strofer skrevet på enkle rim – selve visen vi blir bedt om å synges.



*En Ny Vise / om
En Underlig Fødsel / som er sket
I Væ i Skaane / den 7.
Maij Aar 1581.
Oc kand siungis met de Noder / som den
gamle Vise:
Om Himmerigis rige saa ville wi tale.
P: M: B:
(Det Kgl. bibliotek i København)*

Hva er så denne lille trykksaken? Hvorfor forsikrer den leseren om at den er «ny», og hva betyr det at den gir oss eksakt dato og sted for hendelsen? Tid- og stedsbeskrivelsene vil kanskje

gi assosiasjoner til en nyhetssak, men hvorfor skal det da *synes*? Blikket vårt faller nok fort på illustrasjonen, som også vekker en del spørsmål. Hvorfor er barnet oppstilt slik – med ansikt, kropp og hender vendt mot oss? På tresnittet kan vi også skimte detaljene som blir skildret i visen, men hvilken hensikt hadde dette? Og sist, men ikke minst; hvorfor beskrives fødselen som «underlig»? I denne oppgaven er det disse spørsmålene – og flere – som skal undersøkes når vi ser på dette og lignende skillingstrykk om slike «underlige fødsler». Vi skal bevege oss inn i skillingstrykkets verden, hvor underlige hendelser blir sunget om på vers, og merkelige skapninger blir forstått som tegn sendt fra oven.

Om skillingstrykket

Om man allerede er kjent med *skillingsvisen*, er det som regel ved nettopp denne betegnelsen. Som vi så i eksempelet ovenfor, bestod trykket derimot av *mer* enn en vise, og dermed vil ikke dette navnet omfatte hele trykksaken. Dette er en problemstilling som vi skal løse ved å benytte oss av begrepsbruken som litteraturviter Siv Gøril Brandtzæg etablerer i boken *Skillingsvisene i Norge 1550 - 1950* (2021). Her skiller hun mellom omtalen av selve trykksaken, altså mediet, og selve visen. Når det er snakk om trykksaken, vil derfor betegnelsen *skillingstrykk* benyttes. For å benevne selve visen, altså strofene som utgjør det sangbare materialet, benyttes *skillingsvise*.

Et skillingstrykk var en liten trykksak som sirkulerte i Skandinavia fra omkring 1550 til 1950. Trykket solgte for en skilling eller to, og var ikke større enn at man lett kunne putte det i en lomme. Slik som vi så på det innledende eksempelet har forsiden en tittel som ga noen introduserende ord om den påfølgende visens motiv. Etter forsiden fulgte en rekke strofer som er skrevet etter en melodi som sannsynligvis var godt kjent blant folk som kjøpte det. Trykket manglet nemlig noter til melodien, da dette var kostbart å trykke opp, og få kunne lese dem. Likevel tyder det på at melodiene var velkjente ettersom det fortsatt ble brukt melodi til visen, men som heller ble angitt kun ved navn.

Forsiden av et skillingstrykk kunne altså inneholde en illustrasjon, slik som vi så i eksempelet som ble presentert innledningsvis. Disse bildene var snittet ut i treblokker og presset med blekk mot et papir, som er en teknikk vi kjenner som «tresnitt». I artikkelen «Apokalypse, munkekalver og monsterfisk» (2021) foretar kunsthistoriker Ingrid Lunnan Nødseth en kunsthistorisk gjennomgang av skillingstrykkets motiver. Her forklarer hun at tresnittene ofte ble gjenbrukt på tvers av trykk med ulik tematikk (2021, 571). Dette bidro til en repetisjon av de ulike

illustrasjonene, som ifølge Nødseth skulle ha minnetekniske hensikter: Ved hjelp av gjenbrukte bilder kunne skillingsvisen feste seg i minnet (2021, 581). Med dette i tankene kan man lettere oppdage noen kjennetegn ved utsnittene. De avbildet gjerne mer generelle motiver fremfor spesifikke bilder med en tett sammenheng med visens tematikk. Tresnittene ble altså brukt flere ganger, også over mange hundre år. Sammen med skrifttypen fraktur, som var en variant av gotisk skrift, skapte dermed tresnittet en tradisjonsbunden visualitet (Nødseth 2021, 581). Likevel var ikke mange skillingstrykk fra den tidligmoderne perioden på 1500 til 1800-tallet illustrerte, slik som det innledende trykket er. Inkluderingen av et tresnitt på forsiden var altså et kjennetegn ved skillingstrykk om underlige fødsler, og vi kommer også til å se at disse trykksakenes motiver *ikke* var ment for gjenbruk.

I tillegg til visuelle og tekstuelle elementer, inneholder skillingstrykket også en muntlig komponent da strofene var ment å synges. Her blir en ny tekst satt til en velkjent melodi – en prosess som kalles *kontrafaktum*. Dette undersøker renessansehistoriker Una McIlvenna i artikkelen «When the news was sung: Ballads as news media in early modern Europe» (2016). Selve *valget* av melodi har innvirkning på mottakelsen av visen, argumenterer hun: «certain tunes were chosen deliberately for the cultural and emotional associations that they carried with them from their earlier versions» (McIlvenna 2016, 320)¹. De utvalgte melodienes tematikk kunne dermed henge sammen med den av visen, og sangene la også føringer for visens metriske struktur. Dette kunne skape utfordringer da innholdet måtte følge rimmønsteret, rytmen og lengden til den gitte melodien. Av minnetekniske hensikter ble dermed melodien prioritert, som kunne føre til det vi i moderne tid kaller «nødrim». En kjent melodi var viktig for at innholdet skulle huskes, og dette ville også gjøre det lettere for de lesekyndige å lære sangen videre til andre som ikke hadde denne evnen.

En av de mest utbredte undersjangrene av skillingstrykket er «nyhetsvisen», som også denne oppgavens materiale er en del av. Dette var viser som rapporterte om samtidige hendelser og ofte moraliserte og kommenterte dem (Brandtzæg 2021a, 15). Nyheten disse visene tar for seg var ofte valgt på grunnlag av økonomisk vinningspotensiale. Slike viser kunne derfor rapportere om sensasjonelle hendelser – fra voldsforbrytelser og katastrofer til underlige fødsler (McIlvenna

¹ McIlvenna foretar en nærmere undersøkelse av kontrafaktumets påvirkning på meningsinnholdet i artikkelen «The Power of Music: the Significance of Contrafactum in Execution Ballads» (2015).

2016, 325). Nyhetsvisene skiller seg likevel fra moderne journalistikk da de har en tydelig subjektiv stemme som formidler nyheten, og som ofte ga religiøse fortolkninger av den.

Noen likheter med moderne journalistikk kan man likevel identifisere. Et trekk ved disse visene var for eksempel at de ofte inneholdt såkalte «autentisitetstegn», som kom i form av benevnelse av detaljer rundt hendelsen, slik som blant annet tid og sted slik vi så i den innledende visens tittel (Brandtzæg 2019, 13). Videre, som vi også så i det innledende eksempelet, kunne tittelen også inneholde en forsikring om nyhetens aktualitet ved bruk av fraser som «En Ny Vise». Dette ville blant annet fremme trykkets salgspotensial ved lovnaden om dagsaktuell informasjon, til tross for at disse titlene også fikk stå flere år etter at visen først ble trykt (Brandtzæg 2021a, 20). En nyhetsvise kan altså kjennetegnes ved at den inneholder autentisitetstegn på forsiden, ved en lovnad om aktualitet og ved at strofene forteller om den hendelsen det gjelder.

Nyhetsvisen er den undersjangeren av skillingstrykk som i størst grad kan kobles opp mot en Europeisk visetradisjon. Fra 1500 til 1800-tallet ble nemlig nyheter sunget, og disse tradisjonene ble kalt «news ballads» i England, «zeitungslieder» i Tyskland og «canards» i Frankrike (Brandtzæg 2021a, 16). Formatet disse ble trykket i varierte fra land til land, og det var som regel lokale nyheter som ble formidlet. Likevel kan vi spore en felles Europeisk tradisjon for å synge nyheter, som også Sverige og Danmark tar del i.

Forfatteren av skillingstrykket var sjeldent oppgitt ved navn, men vi kan likevel anta noe om de som har skrevet materialet for denne oppgaven. Som nevnt blir motivet for visen ofte gjenstand for religiøse og moraliserende fortolkninger. Videre var det ikke alle som kunne hverken lese eller skrive på denne tiden, og vi kan dermed tenke oss at forfatterne av vårt utvalg kan ha vært prester ettersom de var blant de få lærde i datidens samfunn. Dette er likevel vanskelig å bevise når visene mangler informasjonen om forfatterne, men vi kan si noe om én av forfatterne av vårt utvalg. Det innledende trykket har nemlig oppgitt sin forfatter, og er det eneste skillingstrykket som inkluderer dette. De tre bokstavene som avsluttet denne tittelen er nemlig tre initialer; forbokstavene i forfatterens navn. Dette var den svenske presten Peder Mortensen Brinck, som var bosatt i Skåne da han skrev visen (Brandtzæg 2021c, 405). Grunnet den utbredte mangelen på lese- og skriveevne kan vi likevel anta at de resterende, anonyme forfatterne også må ha vært lærde, selv om de ikke nødvendigvis var prester.

Reformasjonen og Luther: Skillingsstrykkets historiske kontekst

Som vi har sett strekker skillingsstrykkets levetid seg over fire hundre år, og særlig nyhetsvisen representerer en felles Europeisk tradisjon. Når vi undersøker vårt utvalg av viser i analysen, vil vi se at både form og innhold er nokså uforanderlig, selv på tvers av skandinaviske landegrensener og over flere hundre år. Denne noe *statiske* formen står i sterk kontrast til de religiøse omveltningene som foregikk i samme periode. Reformasjonen brakte med seg store teologiske forandringer, og også folkelig tro ble etter hvert påvirket av nye idéer. Dette perspektivet på skillingsstrykkenes kontekst er viktig å ta med seg i analysen av dem, særlig med hensyn til denne oppgavens sentrale spørsmål: Hvilken funksjon hadde skillingsviser om underlige fødsler? Vi skal derfor se nærmere på noen sentrale idéer i skillingsstrykkets samtid.

Med reformasjonen kom en nyorientering fra den sentraliserte makten ved den katolske pavekirken, til en individuell og personlig tro. Denne vektleggingen av det folkelige kom med renessansen som bakteppe. Religionshistorikerne Nils Gilje og Tarald Rasmussen forteller i det historiske verket *Tankeliv i den lutherske stat* (2002) at man skulle tilbake til kildene – *ad fontes*. Dette blir videreformidlet hos den tyske teologen Martin Luther (1483–1546) i form av slagordet *sola scriptura* – ordet alene – hvor Bibelen var den eneste autoritet i spørsmål om tro og religion (Gilje & Rasmussen 2002, 26, 81). Bibelen skulle ikke lenger være forbeholdt de lærde prestene som kunne latin, og måtte derfor oversettes til folkespråket slik at enhver kunne få tilgang på denne «originale kilden». Tilbakevendingen til *ordet* kommer også til uttrykk i skillingsstrykkene vi skal se på, hvor Bibelen var den viktigste interteksten.

For Luther var både boktrykkerkunsten og den muntlige kulturen svært viktig. Historikerne Andrew Cunningham og Ole Peter Grell skriver i *The Four Horsemen of the Apocalypse: Religion, War, Famine and Death in Reformation Europe* (2000) at Luther skal ha omtalt trykkpressen som en gave fra Gud: «by which the business of the Gospel is driven forward» (Cunningham & Grell 2000, 16-17). For Luther var den muntlige fremførelsen av en tekst en måte å komme nærmere Gud på – et tema vi skal undersøke videre i gjennomgangen av de sjangerteoretiske perspektivene på skillingsstrykkene. Her blir linjen vi kan trekke til skillingsvisen tydelig: Som sangbare, masseproduserte tekster med religiøse budskap egnet de seg særdeles godt i det reformatoriske arbeidet. De representerte en metode for å spre den religiøse troen på en måte som var lettere å forstå, og som kunne feste seg i minnet gjennom sang og repetisjon. Skillingsstrykket vokser altså frem under en tid som gradvis ble preget av reformasjonen og den lutherske lære. Luther tar altså

med seg renessansens arbeid med å vende tilbake til kildene – et arbeid vi kommer til å se gjenspeilet i visene.

Den tidligmoderne perioden var preget av mye angst og uro. I artikkelen «The Wrath of God: explanations of crisis and natural disaster in pre-modern Europe» (2009) skildrer historikerne Elaine Fulton og Penny Roberts 1400- til 1600-tallet som en tid preget av store endringer i populasjon, pandemier, og mangler for livsopphold og sivil uro som igjen ble forverret av klimaendringer og spirituell usikkerhet (67)². Storm, flom og kulde gjorde tilstanden verre, som Fulton og Roberts (2009) trekker opp mot teologiske beskrivelser av «Guds Vrede» i blant annet prekener og nyhetsviser (67). Denne perioden bestod altså av mye sosial uro, og samtidige katastrofer som rammet folk ble forstått som Guds budskap til mennesket: «repent, for the end is nigh» (Fulton & Roberts 2009, 71). Man *forventet* at dommedagen nærmet seg, og krig og sultkatastrofer støttet oppunder denne angsten. Mye av tiden hvor skillingsvisene ble skrevet var altså preget av *eskatologiske* tanker – altså læren om verdens ende og fornyelse – og ulike hendelser ble sett på som tegn fra Gud om at enden var nær.

Disse eskatologiske tankene kommer også til uttrykk i skillingsvisene. Skillingstrykk om underlige fødsler tar del i en tradisjon hvor man tolket merkelige hendelser som tegn sendt fra Gud. Ulike hendelser kunne sees i sammenheng med hverandre, til tross for at de kunne være både geografisk og tidsmessig distanserte. Gilje og Rasmussen beskriver denne forståelsesrammen som et *semiotisk verdensbilde* – en verden bestående av tegn. Denne måten å tilnærme seg det uforståelige i verden på kan vi spore helt tilbake til antikken og middelalderen, men i perioden 1500–1700 blir den utdypet og endret videre. Det semiotiske verdensbildet beror på en idé om at verden var en harmonisk helhet, og at det derfor fantes hemmelige sammenhenger, *korrespondenser*, mellom tilsynelatende uavhengige ting (Gilje & Rasmussen 2002, 204). Som vi har sett ble disse tegnene og sammenhengene ofte tolket som varsler om at dommedagen var nær, da den tidligmoderne perioden var preget av en rekke *endetidsforventninger* (Gilje & Rasmussen 2002, 207). Slike advarsel, eller *jærtegn*, kunne komme i form av blant annet kometobservasjoner og underlige barn og dyr (Brandtzæg, 2021b 187). Det semiotiske verdensbildet kommer til uttrykk i skillingsviser om blant annet katastrofer, kometer og underlige fødsler, hvor det uforklarlige får en mening gjennom meningsskapende sammenhenger.

² Se også Naphy & Roberts *Fear in Early Modern Society* (1997).

Med Luther kom også en ny forståelse av botferdighet, ofte kalt luthersk *poenitentze*. I katolsk middelalder gjorde man bot gjennom sakramentet, men i den lutherske protestantismen var det viktigere å *erkjenne* sine synder (Gilje & Rasmussen 2002, 74). Luthersk botferdighet handlet altså mer om en *følelse* enn hva man gjør – man skulle erkjenne og angre sine synder. Et eksempel på dette kan vi se hos den mest kjente talskvinnen for botsreligiøsiteten, dikteren Dorothe Engelbretsdatter. I verket *Siaelens Sangoffer* (1678) fremstår botsfromheten som den fremste dyd: «mine Missgierninger fortiene din Vrædes Straff, men din Barmhiertighed beteede mig en Velgierning etter den anden, at kalde mig til Poenitentze» (Engelbretsdatter, sitert i Gilje & Rasmussen 2002, 77). Slik som Engelbretsdatter beskriver at Gud *kaller* henne til pønitens, skildrer også den danskfødte teologen Jørgen Erikssøn (1535–1604) det som at Gud *formaner* mennesket til angerbot ved blant annet himmeltegn og andre varsler (Gilje & Rasmussen 2002, 216). Ifølge Erikssøn straffer Gud oss med alt fra storm og uvær til krig og hungersnød om man ignorerer disse varslene, som han forstår som Guds «Penitentz Predickener» – straffeprekener (Erikssøn, sitert i Gilje & Rasmussen 2002, 216). Dette gjaldt også andre megetsigende tegn, slik som blant annet underlige fødsler. Den lutherske botferdigheten innebar altså en erkjennelse og anger av egen synd.

Når det gjelder skillingstrykk om underlige fødsler, har Luther selv tatt del i denne tradisjonen – hvor underlige skapninger og hendelser ble forstått i lys av det semiotiske verdensbildet. En av de mest kjente, underlige skapningene i tidligmoderne tid fikk nemlig en viktig rolle i Luthers propagandistiske tekster, og ble introdusert i tyske «zeitungslieder». Visene beskriver en kalv med ulike misdannelser som ble født i Freiberg i Sachsen i 1522 (Spinks, sitert i Wilson 1993, 37). Luther skrev selv en pamflett om denne kalven, som vi kjenner best som «munkekalven», og trykket spredte seg rundt om i hele Europa. Tilnavnet fikk kalven som følge av dens utseende – den skal ha hatt menneskelignende bakben og en hudfold på hodet som lignet en hette. Kalven, og andre tilfeller hvor liknende kveg angivelig ble født, ble gjenstand for en rekke allegoriske tolkninger som utpekte munke- og nonneordnene som bedragerske, og felles for disse var at de alle anså kalven som et tegn fra Gud (Nødseth 2019, 586). Vi har til og med et eksempel fra Danmark trykt i 1719 – nesten to hundre år etter det første eksemplaret dukker opp i Tyskland³.

³ Dette trykket, med den fulle tittelen *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 støcke Kjød i Panden, og derunder sad tvende Øyen, og en Mund hafde hand efter Menniskis Mund: Sangviis forfattet*

Den lutherske munkekalvens utbredelse kan dermed sies å ha vært en forløper til monstervisene, hvor man forsøkte å avkode Guds budskap og se det i sammenheng med andre hendelser.

Underlige fødsler – monsteret som fenomen

Det er lite forskning som har blitt gjort på skillingstrykk om underlige fødsler i Norge. I Sverige er derimot forskningsmiljøet rundt skillingstrykk godt etablert, og deriblant finner vi også undersøkelser av viser om «vanfødsler». Blant artiklene som vil brukes i min analyse er språkviter Shirley Näslunds «Den mångstämmiga monstervisan – röster, intertexter och kontexter i skillingstryck om sälsamma skepnader» (2010), og idéhistoriker Kristiina Savins «Paintings in the Heart: Early Modern Swedish Broadside Ballads of Wonders and Accidents» (2018). Her benyttes begrepene «monster» og «monsterviser» for å beskrive henholdsvis barnet som ble født, og undersjangeren av skillingstrykk hvor slike fødsler var motivet. Heretter vil også jeg bruke disse begrepene, da ordet «monster» er en relevant benevnelse ettersom det forteller noe om måten man tolket slike fødsler på denne tiden.

Skillingstrykkets «monstre» vokser altså frem i en tid preget av religiøse omveltninger, hvor tegn og advarsler florerte – i alle fall om du lette etter dem. Monstrene var nettopp slike tegn, og Näslund peker på ordets opprinnelige betydning for å argumentere for denne begrepsbruken. «Monster» kommer fra det latinske «de monstrare», som betyr å vise frem, og «monere», som betyr å forkynne eller advare mot (Näslund 2010, 134). I dag forbinder vi dette ordet med grusomme skapninger eller mennesker, men i skillingsvisenes historiske kontekst var et «monster» noe som var nærmere knyttet til ordets latinske opphav. Ordet representerte en oppfordring om å stille seg spørrende til det som ble presentert, reflektere over det og oppnå en form for sannhet – enten om seg selv, om livet generelt, om sin tro eller om verden rundt en. I de engelske balladene ble dette ordet ofte brukt, men i de skandinaviske skillingsvisene om monsterfødsler brukte man det sjeldent. Som regel benyttes «under», men hensikten er den samme. Barnet skulle vekke en reaksjon hos folk, og visen oppfordret til undring og refleksjon.

under den Thone: Udi din store Vrede &c. Tryckt i Kiøbenhafn Aar 1719. kan leses i sin helhet i Gunnerusbibliotekets skillingsvisedatabase.

Selve monsteret er et kulturelt fenomen med en lang historie. Det vil derfor ikke være mulig å gjengi denne i sin helhet her, slik at kun de viktigste linjene som er relevante for min avhandling vil skisseres i det følgende.

Monsteret kan spores helt tilbake til antikken, og dukker opp allerede i Homers *Odyseen*, som er vår eldste vestlige litteratur. Det finnes også eksempler som viser at man helt siden den tid har forsøkt å forstå hva et monster er. I verket *De generatione animalium* forsøker Aristoteles å gi en utførlig beskrivelse av hvordan dyr formerer seg, hvor han blant annet også gir flere definisjoner av hva som er «monstrøst». Beskrivelsene er likevel svært diffuse, noe renessansehistorikeren Dudley Wilson (1923–1995) peker på i boken *Signs and Portents: Monstrous Births from the Middle Ages to the Enlightenment* (1993). Han forsøker likevel å oppsummere en slags holdning til det monstrøse hos Aristoteles, som han forklarer ved hjelp av Aristoteles idé om en *median*. Her stod mannen som et ideal, slik at for eksempel kvinner og andre som viker fra medianen kunne anses som avvik (Wilson 1993, 16). Til tross for de vide definisjonene av monsteret kan vi likevel trekke linjer helt tilbake til antikken når det kommer til tendensen om å forsøke å forstå skapninger som viker fra en tiltenkt normal.

Spørsmål rundt en *intensjon* ved monsterets eksistens kan vi spore tilbake til middelalderens teologer. St. Augustin (354-430) ser for eksempel monsteret som en del av den vidunderlige variasjonen i Guds verk, og vår tilnærming til dette underverket skal ifølge Augustin være undrende heller enn analyserende eller forklarende (Wilson 1993, 25-26). For ham var monsteret et «nødvendig onde» som i sin ufullkommenhet skapte en kontrast til det velskapte og perfekte, slik at monsteret eksisterte for å ære Gud (Wilson 1993, 58). Med St. Augustin får vi altså tanken om at monsteret ikke bare var en advarsel fra Gud, men også en hyllest til det vidunderlige og velskapte.

Monsteret finnes også i en del av den tidligste trykte litteraturen vi har, som er særlig verdt å nevne her. *Nürnbergkrøniken* fra 1493 av den tyske legen, historikeren og humanisten Hartmann Schedel (1440–1514) består i hovedsak av fortellinger om fremveksten av vestlige byer, men verket er aller mest kjent for sine historier om, og avbildninger av, ulike monstre. Krøniken har blant annet inspirert senere forestillinger av det man før kalte «hermafroditter», samt monstrøse havdyr som har fått sin plass hos kjente navn som William Shakespeare og Michel de Montaigne.

Også selve fødselen av et monster er et motiv vi kan spore langt tilbake i tid. I 1532 skildrer François Rabelais fødselen av kjempen Pantagruel i den satiriske romanen med samme navn.

Pantagruels mor føder først en konvoi bestående av en rekke vogner og ulike dyr lesset med mat, dette før Pantagruel blir født «lodden som en bjørn over hele kroppen» (Rabelais 1552/1999, 47). Denne sekvensen minner også om enkelte beskrivelser av monstrøse fødsler i noen av monstervisene jeg har funnet – dog med mindre preg av karnevalisme.⁴ Fødselen av monstre, og forsøk på å forstå dem, er altså en tematikk som er blitt undersøkt i mange ulike sjangre og langt tilbake i tid.

Spørsmål rundt monstervisenes sannhetsgehalt dukker naturligvis opp når man leser dem. Det finnes eksempler på monsterviser som, med moderne øyne, er vanskelige å tro på.⁵ Det er likevel grunn til å tro at flere av visene er basert på sanne hendelser. I sin artikkel om måten monsteret ble tolket og forstått på i det tidligmoderne Europa, argumenterer patologen Alan William Bates for at mange av disse trykkenes beskrivelser av barnets biologi samsvarer med tilfeller vi har sett i moderne tid (2005, 47). Dette er et poeng som Brandtzæg også peker på i artikkelen «Rene Toner, falske nyheter: Skillingsviser i det tidligmoderne Skandinavia» (2019). Her trekker hun frem beskrivelsene av barnet i en dansktrykt vise, hvor hun viser at de samsvarer med skildringen av den sjeldne sykdommen ved navn «Meckels syndrom» (Brandtzæg 2019, 30). Et annet punkt som støtter denne påstanden, er hvor sjeldne disse trykkene er. Ifølge Bates representerte monsterballadene kun 17 av til sammen 3081 *broadside ballads* som ble trykt og registrert i London (2005, 36). I Gunnerusbibliotekets database med digitaliserte skillingstrykk finner man også kun 5 slike trykk av totalt 1433. Et tredje tegn på sannhet ligger i nyhetsvisens sjangermarkører; særlig visene om monsterfødsler inneholder tid- og stedsmarkører, og enkelte gir også eksakte tidspunkt for når fødselen fant sted. Selv om dette ikke nødvendigvis er et håndfast bevis – enhver kunne fabrikkert slik informasjon for å overbevise lytteren – teller slike autentisitetmarkører inn i helheten. Likedan vil manglende «overdrivelse» i beskrivelsen av barnet kunne overbevise lytteren: for som Bates poengterte, er enkelte av beskrivelsene slående lik hendelser som har blitt belyst av moderne medisinsk forskning. Likevel er det viktig å ta visenes historiske samtid i betraktning. Hvorvidt sangen om monsteret formidler en sannhet eller ikke er

⁴ Se for eksempel *True Wonders and strange news from Rumsey in Hampshire...* (1674-1679) hos Broadside Ballads Online, hvor moren først føder en padde og så et dødfødt barn med en slange festet til hodet.

⁵ Den meget kjente balladen *Pride's Fall* er et eksempel på dette. Balladen omhandler et par sammengrodde tvillinger født med et speil i den ene hånden og en stav i den andre. Tvillingene skal ifølge balladen ha talt til moren rett før de døde.

et spørsmål for biologer eller medisinhistorikere. I litteraturvitenskapelig øyemed er monstervisenes forståelse og fremstilling av kroppen i sin samtid et mer relevant emne å ta fatt i.

Resepsjon

Selve begrepet «skillingsvise» avslører noe om denne litteraturens resepsjon. I 1700-tallets Danmark betegnet dette en type litteratur som sirkulerte blant de lavere klassene i København (Brandtzæg 2021a, 12). At kostnaden er inkludert i betegnelsen vil, i lys av begrepets opphav, fortelle oss noe om synet på skillingsvisens kulturelle verdi på denne tiden. Dette argumentet suppleres av det faktum at forfatterne ikke selv benyttet dette begrepet, men heller omtalte det som en «vise» (Brandtzæg 2021a, 12). I sin samtid var altså skillingsvisen det vi i dag kaller «triviallitteratur» – en rangering den også har hatt i Norge over lengre tid. Brandtzæg argumenterer for at dette delvis skyldes nyhetsvisens samtidsorientering: motivet var en aktuell hendelse i sin tid, og ble dermed «gammelt nytt» etter kort tid (2021a, 16). Om vi så trekker linjer mellom nyhetsvisene og journalistiske verk i dag, vil skillingsvisenes subjektivitet og manglende kildekritikk være påfallende.

Også *broadside ballads* var å anse som den «lavere skares» underholdning. Denne holdningen, samt mangelen på et systemisert forsøk på å bevare trykkene, har resultert i at også kun et fåtall av balladene er bevart. Wilson trekker for eksempel frem den innflytelsesrike boksamleren og diplomaten Thomas Bodley (1545–1613) sitt utsagn om saken:

for excluding such bookes, [...] that are daily printed, of very unworthy maters and handling [...] the more I thinke upon it, the more it doth distast me, that suche kinde of bookes, should be vouchsafed a rowme, in so noble a Librarie. (Bodley, sitert i Wilson 1993, 32)

Han gikk så langt som å kalle balladene «riff raff books», og attribuerte dermed balladene direkte til de lavere klassene. Forleggerens motivasjoner for å trykke monsterballader oppsummerer Wilson i følgende passasje:

Thus, in a reading society dominated by the semi-literate, the publisher will be careful to stick to what is inexpensive, relatively simple in vocabulary and presentation, reasonably entertaining in subject, with the additional bonuses of verse as well as prose, and illustration, which is often as welcome to the literate as to the illiterate. (Wilson 1993, 36)

Ifølge Wilson var altså forleggerne og produsentene av monsterballadene i hovedsak opptatt av økonomisk gevinst heller enn religiøs forkynning. Av Wilsons resepsjonshistoriske gjennomgang

av monsterballaden i England rundt midten av 1500-tallet, kan vi altså se et gjennomgående syn på dem som «sensasjonelle nyhetstrykk» og «religiøs propaganda» (Wilson 1993, 34)⁶.

Av det engelske materialet er det fem trykk som vil inngå i deler av min analyse. Av disse har Wilson sett på tre av dem: *The true description of a monstrous Chylde...* (1564), *The true reporte of the forme and shape of a monstrous childe...* (1562) og *Nature's Wonder?* (1664)⁷. De to førstnevnte balladene inngår i en gjennomgang av deres religiøse budskap, hvor Wilson ser en gjennomgående tro på at Gud har sendt monsteret for å advare folket om deres syndige liv. Analysene han gjør er nokså kortfattede, hvor mye plass vies til å sitere store passasjer fra balladene som følges opp med en kort kommentar til innholdet. Årsaken bak denne fremgangsmåten kan være at Wilson ikke foretar en litteraturvitenskapelig analyse av visene, slik jeg skal gjøre, men heller en historisk undersøkelse av fremveksten av mer vitenskapelige syn på monsteret. Videre kritiserer vitenskapshistorikeren Katharine Park denne fremgangsmåten for å være farget av en utforsket positivisme som i stor grad begrenser verkets nytte som en kilde for medisinsk og vitenskapelig historie (1994, 228). Wilsons gjennomgang av balladenes historiske kontekst er likevel nyttig å ta med seg i møtet med dem.

I dag egner skillingsvisene seg godt for historiske undersøkelser, men deres status som litterære objekter er ennå omdiskutert. Som vi har sett er skillingstrykket et medium bestående av flere komponenter – både visuelle, musikalske og tekstuelle – og i utgangspunktet ville flere ulike fagfelt hatt god grunn til å ta fatt på dem. Likevel er det lite forskning som har blitt gjort frem til nå, særlig sammenlignet med det som er blitt gjort på det engelske materialet. I de store litteraturhistoriske oversiktsverkene er det så vidt skillingsvisene nevnes, til tross for at de tilhører vår eldste litteratur (Brandtzæg 2021a, 17). I dag vokser forskningsmiljøet rundt skillingsviser i Skandinavia, og i 2021 ble den første, norske boken om dette materialet utgitt. Denne avhandlingen vil ikke bare være den første litteraturvitenskapelige masteroppgaven om monstervisner, men også den første om skillingsviser. Ingen har gjort grundige analyser av dette materialet av skillingsviser tidligere⁸.

⁶ Wilson ser også på hvordan balladene har blitt mottatt i ulike disipliner fra 1600- til 1800-tallet, men vi forholder oss her til den tidsperioden som er relevant for materialet i analysen.

⁷ *The true description of a monstrous Chylde...* finnes i flere utgaver hos English Broadside Ballad Archive. Jeg har valgt å se på den eldste utgaven, dog med usikker datering satt til mellom 1552-1571.

⁸ Brandtzæg ser kort på trykket som ble presentert innledningsvis i *Syke sanger* (2021), og hun trekker også frem visen om *En Underlig Skabning / Seet paa et Barn...* (1720) i *Rene toner, falske nyheter* (2019).

Avgrensning

Primærtetekstene denne oppgaven vil ta for seg kommer fra Skandinavia og omhandler menneskelige fødsler av monstrøse barn. Grunnen til at den menneskelige komponenten av dette må spesifiseres, er at det også eksisterer en rekke skillingstrykk som tar for seg fødselen av monstrøse dyr, slik som vi så med munkekalven i et tidligere eksempel. Vi har også flere skillingstrykk og *broadside ballads* som omhandler monstrøse mennesker og dyr, men ikke nødvendigvis fødselen av dem. En komparativ analyse av dette materialet kunne vært interessant, men grunnet oppgavens omfang vil korpuset kun inneholde viser som tar for seg menneskelige fødsler av monstre.

Grunnen til at de skandinaviske monstervisene vil være hovedfokuset for denne oppgaven skyldes delvis oppgavens omfang, og delvis av personlig interesse. Denne oppgaven ble formet av et ønske om å belyse en del av den skandinaviske kulturarven som har ligget i mørke arkiver over lengre tid, og som ennå ikke har kommet frem i lyset. Ved å legge hovedvekten på disse monstervisene vil denne typen litteratur bli løftet frem og undersøkt på en måte som de ikke er blitt gjort før.

Enkelte engelske *broadside ballads* vil benyttes for å belyse analysen om tresnittet, titlene og måten det engelske materialets natursyn skiller seg fra det skandinaviske, men de vil altså ikke bli undersøkt i like stor grad. Dette skyldes blant annet de medietekniske og religionshistoriske forskjellene mellom visene og balladene. De engelske balladene ble trykt på større ark heller enn i et lite, flersidig hefte, som gjør at innholdet ble fordelt annerledes utover sin ramme. De er likevel begge religiøst orienterte, og det er nok av likheter å finne i behandlingen av monsteret til at også det engelske materialet er relevant å se på, dog heller som en måte å belyse det skandinaviske materialet.

Utvalget av de skandinaviske monstervisene foregikk nokså naturlig ettersom det ikke eksisterer mange av dem. Som tidligere nevnt er det mye som tyder på at de fleste monstervisene var basert på faktiske hendelser. Da slike fødsler var sjeldne, vil det naturligvis være få av dem. Skillingsvisene denne oppgaven tar for seg består av to danske og én svensk vise, samt et trykk som omhandler en fødsel i Kongsvinger i Norge, men som ble trykt i København.

Problemstilling og framgangsmåte

Denne oppgaven vil undersøke hvordan det monstrøse barnet ble tolket i skillingsvisene, og via dette forsøke å forstå hvilken funksjon monstervisen hadde i sin samtid. Korpuset jeg har valgt ble til i en historisk kontekst preget av den lutherske troen: Barna som ble født ble «lest» som en del av Guds mange tegn som ble sendt til folket, og de ble forstått ut ifra et semiotisk verdensbilde. Dette resulterer i både teologiske og eskatologiske undersøkelser og *årsaksforklaringer* av barnets eksistens. Disse skillingstrykkene representerer altså en sammensmelting av det religiøse og det litterære, hvor visene består av en religiøs forståelse av et gjeldende motiv som får en lyrisk fremstilling i selve visen. Selv om dette er en litteraturvitenskapelig oppgave, vil det derfor være nødvendig å se på de religiøse elementene ved korpuset ettersom mye av innholdet ville ha gått tapt uten. Som det også ble nevnt tidligere, vil det å ta det religiøse med i analysen av innholdet bidra med å svare på hvilken funksjon monstervisen kan ha hatt i sin samtid.

Verkene som er grunnlaget for denne undersøkelsen, er preget av tidens tann. Språket er foreldet og lite tilgjengelig, og visene er skrevet med den gotiske stilvarianten «fraktur» som med årene har visnet vekk både i bruk og bevaring. For å forstå disse verkene har derfor en del av arbeidet bestått av transkribering av visene og tolkning av ord og uttrykk. På grunn av at dette materialet er nokså utilgjengelig, er derfor disse transkripsjonene – både mine og andres – inkludert i oppgavens appendiks. Her kan man altså lese alle skillingsvisene og balladene fra analysen.

Denne oppgaven har også to tabeller som inkluderer alle skillingstrykkene og balladene fra analysen. Hensikten med disse er å gi en tydelig oversikt over materialet som man kan bla opp ved behov. Den første tabellen oppgir trykkår og trykksted, eventuell forfatter om det er oppgitt og hvorvidt trykket har et kontrafaktum og et tresnitt. Denne tabellen gir dermed en oversikt over materialets paratekst, og vil bli presentert i slutten av kapittel 2. Den andre tabellen gir en oversikt over de viktigste funnene fra analysen, og kommer som en del av oppgavens avslutning.

Opgaven vil også benytte egne forkortelser av trykkenes titler. Dette er delvis grunnet titlenes lengde, samtidig som det vil gagne både lesbarhet og leserens mulighet til å skille mellom visene da flere av titlene kan ligne hverandre. Korttitlene baserer seg på stedet barnet ble født, slik at de får en geografisk forankring som kan gjøre det enklere å skille hvert trykk fra hverandre.

Noen oppklaringer når det kommer til språket i analysen vil også være nødvendig. Analysen vil ikke bare forsøke å forstå monstervisene, men også fordype seg i deres samtid. Da skillingsvisenes ordforråd er nokså fremmed for en moderne leser, vil analysen forsøke å ta leseren

med seg på en reise tilbake til skillingsvisens tid. Dette gjøres ved å blant annet akseptere visenes forståelse av den verden de ble skrevet i, og foruten bruken av ordet «monster» som allerede er nevnt, er særlig ett grep er nødvendig å oppklare her. Dette gjelder omtalen av det vi i dag kaller «sammenvokste tvillinger». Monstervisene omtaler disse som «sammengrodde», og de forstår slike barn som *ett*, ikke to. Dette skyldes datidens diskurs rundt forståelsen av menneskets sjel, da hvorvidt det var snakk om én sjel eller to var et vanlig tema for diskusjoner (Bates 2005, 21). Visene som omhandler sammengrodde tvillinger forteller dermed om «et barn som *lignet to*» og så videre. Analysen vil derfor også benytte entallsform og begrepet «sammengrodd» om slike tilfeller.

Da det er lite forskning å hente spesifikt om monstervis, og særlig om skandinaviske skillingsviser med dette motivet, er det lite å lene oppgaven på og enda mindre å gå i dialog med. Jeg må derfor ty til forskningen som er blitt gjort på skillingsviser generelt, men *noen* undersøkelser er likevel blitt gjort. Näslunds lesning av monstervisene i lys av deres intertekst, de ulike stemmene som utgjør visen, samt prekenen de henter formen sin fra, vil bidra med nyttige perspektiver. Analysen består likevel av en selvstendig forståelse og lesning av visene, hvor Näslunds arbeid vil gi et rammeverk som analysen arbeider ut ifra. Videre vil Savins undersøkelse av den lutherske meditasjonspraksisen i sammenheng med monstervisene benyttes for å forstå måten visene kan ha blitt lest på, og hvordan innholdet kan ha påvirket mottakeren.

Analysen er delt opp i tre kapitler som følger en tematisk struktur, dette i stedet for å analysere én og én vise. Da det finnes flere interessante sammenligninger å gjøre underveis i analysen, vil en tematisk struktur muliggjøre fortløpende komparative analyser uten for mange repetisjoner av funnene. Det vil dermed bli trukket linjer mellom materialet, som gjøres ved hjelp av en nærlesning av visene. Som nevnt tidligere vil altså religionshistoriske og sjangerteoretiske perspektiver benyttes i analysen, som blir løftet av lesninger av visenes litterære billedbruk.

Kapittel 1 redegjør for disse to sjangerteoretiske perspektivene på monstervisenes funksjon. Først presenteres Savins forståelse av monstervisen som et grunnlag for luthersk meditasjon, hvor det etableres et begrepsapparat rundt retoriske strategier og måten disse benyttes i visene. Deretter presenteres Näslunds perspektiv på monstervisene, hvor hun benytter begreper knyttet til intertekstualitet og flerstemmighet for å identifisere visenes ulike «stemmer».

Kapittel 2 gir en bibliografisk presentasjon av materialet som inngår i analysen, samt kort informasjon om noen viser og ballader som ikke vil bli inkludert der. Først presenteres

skillingstrykkene, hvor fulle titler og bilder av forsidene gjengis. Det blir også gitt korte sammendrag av hver vise. Deretter presenteres balladene, også med forside og tittel samt et kort sammendrag. Til slutt gis det et kort innblikk i materialet som ikke blir inkludert i analysen.

Kapittel 3 tar for seg skillingstrykkets paratekst. Det begynner med en undersøkelse av titlene, hvor ulike autentisitetstegn identifiseres og de ulike titlene sammenlignes. Til slutt gir kapitlet et innblikk i tresnittets funksjon. Her blir faktorer som tresnittets betydning for den lutherske meditasjonspraksisen og posisjoneringen av barnet belyst av teorier rundt *abjeksjon* og affektteori, hentet fra Nødseth og Näslunds arbeider. Selv om kontrafaktumet angis på trykkets forside, og dermed er en del av parateksten, vil ikke dette momentet analyseres her. Dette er fordi en undersøkelse av melodien vil kreve at vi ser på selve visen, og dette temaet vil derfor presenteres i kapittel 5.

Kapittel 4 er strukturert etter en oppdeling basert på Näslunds fremgangsmåte i sitt arbeid, som er delvis basert på prekenmodellens form. Det jeg anser som de viktigste momentene i denne modellen styrer dermed dette kapitlets struktur, som er henholdsvis *exordium*, *dogmatopoiesis* og *applicatio*. Kapitlet begynner med monstervisenes åpninger, som inngår i prekenformens *exordium*. Her blir det også relevant å se på måten visens budskap gjøres relevant for den enkelte gjennom *applicatio*.

Måten budskapet gjøres gjeldende for den enkelte i *applicatio* er også kapitlets neste del. Her blir det gjort en undersøkelse av visenes årsaksforklaring av monstrene gjennom benevnelser av skyld og synder, og bruken av visenes lyriske stemme blir undersøkt nærmere. Til slutt blir det trukket linjer frem til det yngste trykket i denne oppgavens materiale.

Deretter blir de eskatologiske visene trukket frem og sammenlignet. Her undersøkes visenes bruk av retoriske strategier, som belyses av Gilje og Rasmussens begrep om det *semiotiske trykket*. Videre blir det gjort en sammenligning med en eskatologisk *broadside ballad* for se nærmere på monsteret som jærtegn. Dette undersøkes ytterligere ved å se på de eskatologiske visenes bruk av «hjertet» som metafor.

Videre analyseres visenes *dogmatopoiesis*, hvor det først blir gjort en undersøkelse av måten fødselen tolkes i de to visene dette gjelder. Deretter gjøres det en sammenligning mellom bruken av «speilet» som en metafor i de to visene. Også her fremkommer prekenmodellens fjerde element, *applicatio*, som også ble identifisert tidligere i kapitlet. Her forstås dette momentet i sammenheng med tolkningen av fødselen.

Til slutt blir det gjort en undersøkelse av måten monsterets ulike kroppslige elementer trekkes frem og fortolkes i de resterende to visene. I den første visen identifiseres også speilmetaforen, som blir sammenlignet med de andre visenes bruk av samme litterære bilde. Videre blir den yngste visens *dogmatopoiesis* analysert, og det blir gjort noen betraktninger om utviklingen av monstervisenes tolkninger over tid.

Kapittel 5 gjør rede for de enkelte visenes kontrafaktum. Disse sangene har krevd et omfattende søkearbeid for å oppdrive de originale verkene, og informasjonen om kildene til hver melodi er også inkludert her. Her benyttes McIlvennas analyse av kontrafaktumets betydning for visens meningsinnhold for å undersøke hvilken innvirkning melodivalget kan ha hatt på mottakernes forståelse av visens budskap.

Kapittel 6 analyserer de ulike forståelsene av Gud som kommer til uttrykk i visene og balladene. Tre engelske *broadside ballads* brukes her for å belyse de skandinaviske visene. Her undersøkes forholdet mellom Gud og naturen samt beskrivelsene av dem. Deretter blir disse skildringene satt opp mot skillingsvisene. Her blir elementer som nyanseringer i beskrivelsene av Gud i visene trukket frem.

Kapitlet avsluttes med en gjennomgang av de ulike jordbruksmetaforene som benyttes i enkelte av de skandinaviske visene. Disse metaforene blir lest i lys av det nye familieidealet som Luther innførte på 1500-tallet, hvor man gikk fra idealet om kyskhet til et fokus på «avling» av barn til Guds rike. Det blir også trukket linjer til luthersk frelsesvisshet for å forstå jordbruksmetaforenes funksjon i visene.

Kapittel 7 består av en avslutning som gir en oppsummering av funnene i analysen, hvor tabell nummer 2 blir presentert. Det gis også noen betraktninger av monsterets rolle fremover i tid, samt noen tanker om det videre arbeidet med monstervisene.

Kapittel 1: Sjangerteoretiske perspektiver

1.1 Luthersk meditasjon

I artikkelen «Paintings in the Heart: Early Modern Swedish Broadside Ballads of Wonders and Accidents» (2018) foretar den svenske idéhistorikeren Kristiina Savin en lesning av et utvalg svenske skillingsviser om «undre og uhell». Innenfor denne undersjangeren av skillingsviser inkluderer Savin blant annet deformerte barn og dyr, så vel som andre sensasjonelle fenomener. Utgangspunktet for hennes lesning av disse visene er hennes tese om at de fungerte som objekter for luthersk *meditatio*. Dette baserer hun blant annet på deres underliggende religiøse budskap, hvor man kan lese oppfordringer om å kontemplere undrene som beskrives, og gjøre bot for egne synder (Savin 2018, 71). Hun forsøker dermed å svare på spørsmål vedrørende den underlige skillingsvisens metode: hvilke retoriske og hermeneutiske strategier ble tatt i bruk for å gjøre underet relevant for den enkelte, kristne lytter, og på hvilken måte ble disse strategiene tatt i bruk?

I middelalderen refererte *meditatio* (heretter: meditasjon) til en metode for å kontemplere over Guds skaperverk, og dermed komme nærmere Han så vel som en spirituell sannhet (Savin 2018, 72). I praksis kunne dette bestå av repeterende, lavmælt høytlesning av Bibelen eller dypere selvrefleksjon i lys av kristne sannheter. Modellen var firedelt, og bestod av rekken *lectatio-meditatio-oratio-contemplatio* (lesing-meditasjon-bønn-kontemplasjon). Under reformasjonen endret Luther denne modellen til å bestå av tre deler i stedet for fire, hvorav det avsluttende momentet dreide seg om en undersøkelse av personlig erfaring. Følgende modell ble dermed gjeldende i tidligmoderne tid: *oratio-meditatio-tentatio* (bønn-preken-undersøkelse av personlig erfaring) (Nicol, sitert i Savin 2018, 74). Den nye meditasjonsmodellen la dermed vekt på refleksjon over selvet og den personlige, kristne opplevelsen, i tråd med Luthersk lære. I det tidligmoderne Europa mediterte man over blant annet musikk, spirituell litteratur, poetikk, emblematikk og malerier. Det var også vanlig å meditere over døden, og Savin hevder at blant annet henrettelsesviser, en undersjanger av skillingsviser, kunne fungere som en form for dødsmeditasjon (Savin 2018, s. 74). Ved å undersøke monstervisen i lys av den lutherske meditasjonsmodellen kan vi altså få innblikk i funksjonen den kan ha hatt i sin samtid – som en gjenstand for religiøs kontemplering og refleksjon over egen tilstand.

Det var altså vanlig at meditasjonen var en muntlig aktivitet, en tradisjon som også skillingsvisen tar del i. Høytlesning eller mumlende repetisjon var også vanlig når man leste Bibelen eller andre religiøse tekster, og Savin poengterer at den mumlende repetisjonen (kalt

ruminatio) var viktigere enn en intellektuell forståelse av materialet som blir lest (2018, 75). Dette var fordi Guds Ord ble sett på som aktivt i seg selv under den tidligmoderne Lutherismen: «it is not man's personal interpretation that activates the Word, but the word itself with its physical presence. Man becomes receptive to the effects of the Holy Ghost when the word of God is sung, read, mumbled or written.» (Savin 2018, 75). Det er altså selve *interaksjonen* med Guds Ord som vektlegges. Om vi dermed forstår skillingsvisen som Guds Ord formidlet gjennom et «talerør» i form av visens forfatter, kan vi belyse den muntlige traderingen av skillingsvisen fra et luthersk perspektiv. Å synge disse visene hadde dermed ikke bare minnetekniske og salgsfremmende hensikter: monstervisen tar også del i en lang tradisjon hvor man sang og meditererte for å komme nærmere Gud.

Et viktig begrep i Savins argumentasjon for sin tese er den latinske frasen «(de) pingere in corde». Frasen ble brukt av teologer under det fjerde århundret for å beskrive effekten av den retoriske figuren *evidentia* (Savin 2018, 75). Dette er en figur fra klassisk retorikk som refererer til en illustrerende representasjon som overbeviser mottakeren gjennom sanselige kvaliteter. Lytteren kunne dermed selv føle seg som et øyenvitne til det som ble skildret (Savin 2018, 75, 78). Den latinske frasen «(de)pingere in corde», eller «male i hjertet» ble benyttet av blant annet Augustin, og Savin finner lignende billedbruk i sitt utvalg av skillingsviser om undre. Et eksempel henter hun fra visen om en monstrøs kalv født i Södermanland i 1681: «hvad Gud dig här målar före» (*Synda-ånger...*, sitert i Savin, 76)⁹. Hun argumenterer for at denne metaforbruken refererer til disse «verbale maleriene» som ble «malt» som del av *evidentia*, og Savin trekker også frem de deskriptive elementene man finner i monstervisene som et eksempel på denne «avmalningen» (2018, 77-78). Her trekker hun inn den lutherske botsfromheten, og legger frem selve formålet med meditasjonen: «the meditating person should not bewail the monsters, but her own sinful life [...] investigating the condition of it, regretting the sins and improving herself.» (Savin 2018, 78). Dette gir oss et nytt perspektiv på det vi med moderne øyne vil betegne som det «morbide» i monstervisen: barnets kropp gjengis i stor detalj på visens tittelside, og den skildres også like omfattende i strofene. På denne måten kan vi dermed snakke om det monstrøse barnets «potensiale» som objekt for meditasjon. De høyst visuelle særegenhetene ved dets kropp vil gjøre

⁹ Visens fulle tittel er følgende: *Synda-ånger, Vthbrustin När dhen ynkelige, Förskrackeliga och allom Menniskiom Faßliga Misfödzel, sigh tilldrogh*. (Savin 2018, 76).

monsteret til et velegnet objekt for avmalning. Via sang som kontemplativ aktivitet ville monstervisens budskap kunne «risses inn» i sangerens hjerte.

Luthersk meditasjon kan altså fungere som en inngang til å forstå monstervisens funksjon. Gjennom sang som aktivitet ville sangeren gjøre seg åpen for visens budskap, som i tidligmoderne forstand er å anse som synonymt med Guds Ord. Dette perspektivet vil også kunne fremkalle enkelte nyanser ved den gjennomgående metaforbruken som vi kommer til å gå nærmere inn på i analysen. Det vil også bidra med noen mulige svar på spørsmål som angår tresnittet på skillingstrykkets forside, de deskriptive versene i visene og hvilken funksjon disse kunne ha hatt for sine mottakere.

1.2 Monstervisens flerstemmighet

I min analyse vil jeg også benytte Shirley Näslunds artikkel «Den mångstämmiga monstervisan – röster, intertexter och kontekster i skillingtryck om sälsamma skepnadar» (2010). Artikkelen tar for seg en rekke monsterverser, og ser nærmere på de ulike «stemmene», intertekstene og kontekstene som inngår i hver vise. Näslund benytter begrepet om «flerstemmighet» for å identifisere de ulike stemmene som inngår i en monstervise. Dette gjør hun i et forsøk på å belyse hvordan monstervisen kan ha fungert i sin samtid, og dermed har artikkelen en lignende problemstilling som dette prosjektet.

Näslunds fremgangsmåte tar utgangspunkt i Mikhail Bakhtins idé om språkets dialogiske relasjoner, som Julia Kristeva bygger videre på når hun formulerer sitt begrep om «intertekstualitet» (Näslund 2010, 131). Intertekstualitet viser til en forståelse av teksten som et sted hvor flere tekster møtes. Slik sett er alle tekster i en viss grad påvirket av andre, hvor hver tekst bygger på en annen, og hvor man i tillegg vil bygge sin egen lesning på ens erfaring fra annen tekstlesning (Kristeva 1980, sitert i Näslund 2010, 131). Hos Kristeva inkluderes altså subjektiviteten gjennom subjektets erfaring fra andre lesninger. Til sammen skaper disse innflytelsene den dialogiske relasjonen som inngår i begrepet om intertekst, hvor interteksten blir tolket som en manifestasjon av samtidens samfunnsmessige og kulturelle kontekster – en begrepsavklaring Näslund henter fra språkviteren Norman Faircloughs analysemodell (2010, 131). En teksts intertekstualitet vitner altså om dens samspill og innflytelser fra andre tekster og erfaringer. Teksten skapes dermed ikke uavhengig av konteksten den skrives i, og forfatteren er

heller ikke ene og alene tekstens kilde. Begrepet om intertekstualitet vil dermed muliggjøre identifikasjon av de mange innflytelsene vi kan lese i monstervisene.

Faircloughs analysemodell tar utgangspunkt i en teksts «heterogenitet», hvor de tre dimensjonene tekst, intertekst og kontekst bindes sammen. Et interessant punkt her er at Fairclough poengterer at graden av en teksts heterogenitet kan variere, og dette ser han i sammenheng med det samtidige samfunnets tilstand: jo større sosial forandring og uro, dess mer heterogene vil tekstene være (Fairclough 1995, sitert i Näslund 2010, 131). Heterogeniteten i skillingsvisene vi skal se på kommer altså til syne gjennom de ulike intertekstene og stemmene som vi skal se nærmere på. Begrepet er også en god inngang til å forstå de ulike tverrfaglige elementene vi finner i trykkene. Det åpner for en analyse av både visuelle, tekstuelle, religiøse og journalistiske komponentene som utgjør skillingsvisen.

Näslund undersøker altså et utvalg av monsterviser (inkludert dyremonstre), og hvordan de inngår i en dialog med andre tekster og deres historiske kontekst. Hun benytter seg også av begrepene «stemmer» og «flerstemmighet», som hun poengterer at andre analyser har hatt vansker for å skille tydelig fra intertekstbegrepet. Hun velger likevel å forsøke å skille dem fra hverandre: Monstervisens stemme betegner hun da som den som taler i skillingsvisen, mens intertekst benyttes for å bemerke innflytelsen fra andre tekster, sjangre og diskurser. Slik kommer hun fram til at monstervisene inneholder dialogiske relasjoner mellom dens ulike deler via de ulike stemmene som taler i visen. Näslund ser dermed på måten de ulike delene i monstervisene samhandler med hverandre, og hvordan de skaper interessante kontraster. Den religiøst betonte stemmen fra «predikanten» skaper for eksempel en sterk kontrast til «nyhetsrapportøren» som vi skal se nærmere på. Hun kategoriserer også de ulike stemmene som kontekstbundne og tekstinterne stemmer, samt sender- og mottakerstemmer (Näslund 2010, 131-132). Videre ser hun at monstervisene skaper dialogiske relasjoner mellom teksten og mottakeren, samt mellom teksten og andre tekster i samtiden.

Näslund identifiserer til sammen fem ulike stemmer i monstervisene: Guds stemme gjennom jærtegnet som er blitt sendt, monsterets via tresnittet som pryder skillingstrykkets forside, predikantens stemme gjennom interteksten «preken», selgeren av visen som nyhetsrapportøren og til slutt den tiltenkte mottakeren (2010, 150). Predikantens stemme identifiserer Näslund ved sammenligningen av monstervisens oppbygging med det hun betegner som «Den vanligaste predikomodellen under stormaktstiden» (2010, 138). Hun argumenterer for at det finnes

tilstrekkelige retoriske likheter mellom de to, som også vil bidra i min analyse av monstervisene. Den tiltenkte mottakeren kaller hun «modellmottakeren», og kommer i form av predikantens motsvar i påvente av tilhørerens skepsis til hendelsen visen tar for seg. Vi skal nå se nærmere på disse stemmene og måten de trer frem i monstervisen.

Av monstervisens tittelblad kan vi identifisere stemmen Näslund betegner som «nyhetsrapportøren» (2010, 133). Denne stemmen bærer preg av autentisitetsmarkører, altså angivelser av tid, sted og andre detaljer som styrker hendelsens legitimitet. Det er ikke dermed sagt at hendelsen som rapporteres om i alle tilfeller er sann, men disse markørene viser likevel til et forsøk på å få saken til å fremstå som det.

Nyhetsrapportøren rapporterer også en nyhet gjennom skillingsvisens tittel. De viktigste «faktaene» om saken befinner seg som regel her. Selv om denne stemmen henter navnet sitt fra det vi i moderne tid vil assosiere med en saklig og upartisk formidler, er det viktig å bemerke at skillingsvisens nyhetsrapportør vil skille seg fra våre moderne forventninger til rollen. Nyhetsrapportøren i monstervisene kunne ifølge Näslund bruke både følelsesladd og distansert språk for å formidle nyheten (2010, 133). Videre er nyhetsrapportøren mer distansert fra mottakeren enn det de andre stemmene i monstervisen er. Det som kjennetegner denne stemmen er altså en større distanse til mottakeren, bruken av autentisitetsmarkører og selve rapporten, som kan bestå av emosjonelle adjektiv så vel som rene beskrivelser av monsterets kropp.

Den andre stemmen Näslund trekker frem, er tresnittets stemme. Dette er en stemme som ofte innebærer at vi må forstå både selve tresnittet, og de tekstuelle henvisningene til det. Näslund trekker for eksempel frem en svensk vise med korttittelen *Kräftflickan*, trykt i 1707. Her akkompagneres tresnittet med strofer som oppfordrer mottakeren til å forholde seg til det de ser på en viss måte: «Av uppmaningen *Betrachtom thet hwar en / Til boot af odygdz meen* att döma, ska träsnittet inte bara ses som en återgivning av en spektakulär fysionomi, utan även som en varning och en sinnebild för åhörarens syndfullhet» (Näslund 2010, 134).¹⁰ Oppfordringen om å betrakte tresnittet og dra lærdom fra det argumenterer Näslund for at har sitt opphav fra renessanseplatonismens emblemkunst, ettersom man mente at sannheten er «skjult» og krever et bilde for å uttrykkes (2010, 134). Emblemkunst ble også ofte stilt sammen med et motto og en tekst som legger frem bildets betydning, en praksis vi kan kjenne igjen fra flere av skillingsvisene.

¹⁰ Om ikke annet blir angitt ved sitatets slutt, er det den siterte forfatterens egen kursivering som gjengis.

I Näslund sitt utvalg av monsterviser finner hun blant annet en vise hvor monsteret selv kommer til tale. Dette innlemmer hun i tresnittets stemme, delvis ved at monsteret som er avbildet der taler direkte til betrakteren, men også ved å benytte en modell for interpersonell bildeanalyse hentet fra lingvistene Gunther Kress og Theo van Leeuwen.¹¹ Elementer som at monsteret er oppstilt på høyde med betrakteren, og at det stirrer direkte mot dem, gjør dermed at det skapes en nær relasjon mellom betrakter og betraktet (Näslund 2010, 143). Monsteret er altså ikke avbildet hverken *over* eller *under* betrakteren med tanke på dets maktrelasjon, men heller på lik linje med dem. Denne lesningen støtter hun på det faktum at monsteret ofte sammenlignes med mottakeren (Näslund 2010, 143), noe som vi også vil se i vårt utvalg av viser. At monsterets blick vendes ut mot betrakteren, er også et uttrykk for et ønske om en reaksjon (Kress & van Leeuwen, sitert i Näslund 2010, 143). På denne måten går monsteret i dialog med mottakeren av visen, og tresnittets stemme utgjør både en emblematiske funksjon og selve monsterets stemme. Näslund argumenterer også for at Guds stemme trer frem i tresnittet, ettersom monsterets kropp ble tolket som en slags tekst fra Gud som skulle avkodes og tolkes (2010, 145), slik som også Gilje og Rasmussen peker på. Hun påpeker at dette gir visen en autoritet, en etos, ved at lesningen er basert på et budskap fra Gud. Tresnittet er dermed også en *avbildning* av Guds stemme, som han lot høre ved å sende monsteret til verden.

Näslund kaster også et blick mot 1600-tallets affektlære for å gi en mulig forklaring på tresnittets betydning og funksjon i monstervisen. Affektlæren baserer seg på tanken om at mennesket beherskes av onde affekter, og at disse kun kan omvendes om man påfører en sterkere affekt, og frykten ble beregnet som en av disse affektene (Ekedahl, sitert i Näslund 2010, 143). Näslund argumenterer så for at tresnittet avbilder en overskridelse mellom det døde og det levende, ettersom monsteret er avbildet som dødt i tresnittet, men det står opp igjen som levende ettersom det stirrer mot betrakteren og i enkelte tilfeller også henvender seg til dem (2010, 143).

Den tredje stemmen Näslund identifiserer i sitt utvalg av monsterviser, kaller hun «predikantens stemme». Med denne stemmen foreslår hun ikke bare en retorisk kontrast til nyhetsrapportøren, men også en ramme som innleder de ulike momentene i monstervisen, og dermed også en overordnet struktur. Denne stemmen mener Näslund trer frem gjennom interteksten «preken», og hun presenterer så en prekenmodell hentet fra en doktorgradsavhandling

¹¹ Modellen som Näslund benytter er hentet Kress & Van Leeuwen (1996): *Reading Images. The Grammar of Visual Design*.

skrevet av Göran Stenberg, kalt *Döden dikterar – En studie av likpredikningar och gravtal från 1600- och 1700-talen* (1998). Her refererer hun spesifikt til et underkapittel kalt «den egentliga likpredikan», hvor Stenberg forsøker å skape en struktur som den svenske likprekenen på denne tiden bestod av.¹² I en anmeldelse av avhandlingen påpeker Nils Ekedahl at dette underkapittelet også kan leses som en allmenn oversikt over periodens *homiletiske* praksis, altså læren om den kirkelige preken. Dette er fordi likprekenen ikke skiller seg i stor grad fra den generelle prekenens struktur (Ekedahl 1999, 113). Stenbergs underkapittel vil altså fungere som et supplement til Näslunds definisjon av den tidligmoderne prekenmodellen i min avhandling.

En preken ble ofte stilt opp etter følgende disposisjon: *exordium*, *parafrasis*, *dogmatopoiesis*, *applicatio* og *peroratio* (Näslund 2010, 138). Det første momentet, *exordium*, har i hovedsak den funksjonen å «göra åhörarna välvilliga, uppmärksamma och mottagliga för vad som senare skall avhandlas» (Stenberg 1998, 71). I *parafrasis* blir den utvalgte bibelteksten presentert, som i monstervisens tilfelle kommer i form av skildringen av monsterets kropp (Näslund 2010, 138). I *dogmatopoiesis* følger den allegoriske tolkningen av bibelteksten som ble parafasert (Stenberg 1998, 65). Näslund legger altså frem at det er monsterets kropp som tolkes i *dogmatopoiesis*, men som vi skal se i min analyse er det ikke utelukkende de kroppslige anormalitetene som tolkes. I enkelte tilfeller er det selve fødselen, altså hendelsen, som blir tolket. De tre første momentene av prekenmodellens disposisjon kan altså sammenfattes som at oppmerksomheten lystres og tema presenteres i *exordium*, før bibelteksten (monsterets kropp) parafaseres. Deretter blir teksten, budskapet fra Gud, tolket i *dogmatopoiesis*.

Etter at tolkningen av monsterets kropp eller fødsel kommer den fjerde delen av prekenens disposisjon: *applicatio*. Her blir hendelsen og dens tolkning gjort gjeldende for mottakerens liv gjennom ulike strategier. Stenberg beskriver *applicatio* som der hvor teksten behandles fra tilhørernes synspunkt, og hvor tekstens tolkning og budskap skal forankres i tid og rom (1998, 66). Han forklarer videre at relasjonen mellom predikanten og mottakeren blir personlig og konkret, og at mottakeren ofte tiltales direkte gjennom pronomenet *vi* (Stenberg 1998, 66). Disse virkemidlene kommer vi til å se at benyttes gjennomgående i monstervisenes *applicatio*. Siste del av prekenmodellen er *peroratio*, som ofte består av en avrundning og bønn (Näslund 2010, 138). De

¹² Om norske likprekener, se Gilje & Rasmussen *Tankeliv i den lutherske stat* (2002, 189-197) og Rasmussen Å *minnes de døde* (2019, 83-90).

resterende to delene av prekenmodellens disposisjon består altså av en applisering av budskapet og tolkningen til mottakerens liv og situasjon, før vi får en avrunding og eventuell bønn i siste del.

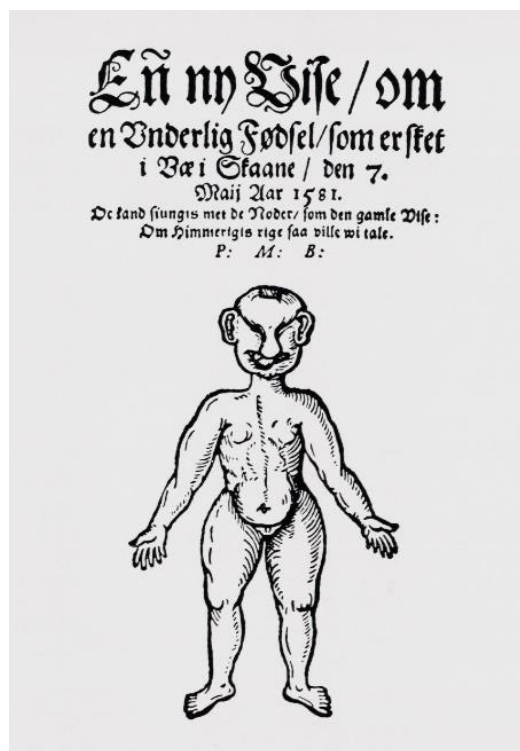
Vi skal altså ta utgangspunkt i prekenformen for å se nærmere på strukturen monstervisen har, samt hvilken funksjon denne disponeringen av innholdet kan ha hatt. Det er også viktig å poengtere at prekenformens ulike momenter ikke skaper et skarpt skille mellom hverandre. De trenger heller ikke å opptre kun én gang, og det er flere tilfeller hvor ett moment dukker opp flere steder i visen. Det er heller ikke alltid at et moment blir brukt, som ofte er tilfellet ved *peroratio*, altså visens avrunding og bønn. Vi skal likevel se at de fleste momentene passer på monstervisen, for som Näslund poengterer er det påfallende at de fleste av prekenmodellens ulike deler kan identifiseres i monstervisen (2010, 140).

En fjerde stemme Näslund identifiserer er «modellmottakeren». Denne stemmen kan komme til tale på en mer eller mindre eksplisitt måte, og dens funksjon er å gi senderen en sjanse til å imøtekomme innvendinger og argumenter mot visens sannhetsgehalt (Näslund 2010, 140). Modellmottakerens stemme trer frem i Näslund sitt utvalg ved hjelp av iscenesettelser som alle har til felles at de er basert på en antakelse eller forventning om hvordan den faktiske mottakeren vil reagere på visens innhold. Dette momentet iscenesettes på tre ulike vis. Enten ved at modellmottakerens tiltenkte innvendinger får et motsvar, ved en oppfordring om å stille seg åpen til innholdet og ikke sky unna det, eller ved at deres eventuelle spørsmål til hendelsen blir iscenesatt og besvart i visen (Näslund 2010, 140). Fairclough, og senere Eva Skafte Jensen, har funnet at en slik type negerende stemme ofte brukes med polemiserende hensikt. Det manes frem en stemme som hevder en ikke-negerende motsvarighet (Fairclough og Jensen, sitert i Näslund 2010, 140). Modellmottakeren benyttes altså for å komme innvendinger og motargumenter i forkjøpet.

I denne oppgavens analyse vil Näslund sin bruk av begrepet «flerstemmighet» på monstervisene fungere som en metodisk inngang. Flerstemmigheten vil blant annet bidra med å ytterligere belyse kontrastene som finnes i visen, samtidig som begrepet gir oss en måte å tydeliggjøre nyansene i monstervisen på. Særlig oppbyggingen av den som en preken vil kunne gi oss et innblikk i monstervisens form og funksjon – som et budskap som er konstruert ved hjelp av kjente retoriske strategier med den hensikt å *overbevise* mottakeren.

Kapittel 2: Bibliografisk presentasjon av materialet

2.1 Skånebarnet



Skånebarnet
(Det Kgl. Bibliotek i København)

En ny Vise / Om en Underlig Fødsel / som er sket i Væ i Skaane / den 7. Maij Aar 1581. Oc kand siungis met de Noder / som den gamle Vise: Om Himmerigis rige saa ville wi tale. P: M: B. er skillingsstrykket vi så innledningsvis, og vil heretter omtales med korttittelen *Skånebarnet*. Dette trykket ble produsert i København i 1581. Tittelen inneholder informasjon om visens motiv – den underlige fødselen – samt autensitetsmarkører som viser datoen og byen fødselen fant sted. Her får vi vite at barnet ble født i Sverige det samme året som visen blir trykt. På forsiden kan vi også se et tresnitt som avbilder barnet visen omhandler. Videre angir tittelen et kontrafaktum ved visen *Om Himmerigis rige saa ville wi tale*. Transkripsjonen av denne visen er hentet fra viseboken *1600-talsviser: eit handskrift frå Røldal* (1976). Tittelen avsluttes også med tre initialer, «P: M: B:», som står for Peder Mortensen Brinck (Brandtzæg 2021c, 405).

Visen er på tjuen strofer, og forteller om flere underlige fødsler som skal ha skjedd i blant annet Nederland, Frankrike, Tyskland og Danmark. Disse fødslene er tegn på at dommedagen nærmer seg, som også den underlige skapningen fra Skåne er en advarsel om. Dette barnet er blitt sendt til beboerne av Skåne, og blir tolket som en straff over de som bor der. I strofe ti og elleve beskrives barnet fysiognomi, hvor det blir fortalt at det hadde seks fingre på hver hånd, en bred

nese og munn, og et hull i kronen av hodet. Ifølge visen skal det også ha manglet sitt høyre ben, mens det venstre benet hadde seks tær. Videre manglet barnet øyne, og det skal ha hatt en «tacke» («takke», Moths Ordbog), som stakk ut fra den brede nesen, hvor det også manglet nesebor.

2.2 Kongsvingerbarnet



49

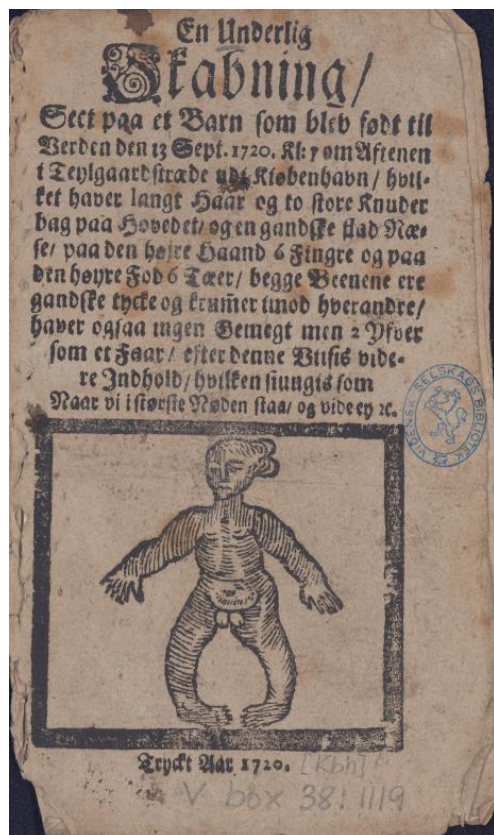
Kongsvingerbarnet
(Det Kgl. Bibliotek i København)

Een Nye Viise Om En Huusmands Kone boende En halv Miil fra den stad Winger faa Miile fra Christiania i Norge / Som sidstleden 4. April. 1720. fødde Et vanskabt Foster ligesom 2 Pige-Børn med alle fuldskomne Ledermoder, som havde 2 hoveder og Gevexter derudi ligesom en Fontange / havde 4 Arme og 4 Fødder men ickun en Mave / som disse 2de Corpora vare ved, hvilket Foster en Times Tid efter Fødselen døde; Udi Riim befattet under dend Melodie: Vender om med Poenitente / &c. er trykt i 1720, og vil heretter omtales som *Kongsvingerbarnet*. Trykket er hentet fra Det Kgl. Bibliotek i København. Tittelen inneholder autentisitettsmarkører ved angivelsen av dato, år og sted for hendelsen, i tillegg til en detaljert beskrivelse av barnets kropp og hvor lenge

det levde. Barnet skal, ifølge tittelen, ha blitt født med fire armer og fire ben og to hoder. Hvert hode hadde en «utvekst» som sammenlignes med en *fontange* – et populært hodeplagg brukt av kvinner på slutten av 1600-tallet og begynnelsen av 1700-tallet («Fontange», u.å.). Videre forteller tittelen at barnet lignet to pikebarn med kun én mage, og en times tid etter fødselen skal barnet ha dødd. Det titulerte barnet avbildes også på forsiden med et tresnitt. Tittelen avsluttes ved angivelsen av et kontrafaktum: *Vender om med Poenitenze*.

Videre består visen av elleve strofer, hvor hver strofe inneholder seks linjer. Visen lister opp observasjoner av andre jærtegn, deriblant tegn på himmelen og «sære tegn paa Landet», og disse forstås som advarsler fra Gud om at folket må gjøre bot for sine synder. Det fortelles nemlig at dommedagen nærmer seg, og at det titulerte barnet er et tegn fra Gud om nettopp dette. Barnets kropp blir deretter skildret, hvor alle detaljer utenom fontangene inngår i beskrivelsen. I strofe ti forklares det at dette barnet er «som et speyl» som Gud kaster frem for folket i Kongsvinger, slik at enhver kan *speile* seg i det og se sine feil og mangler. Visen avsluttes så med en bønn om at enhver skal erkjenne sine synder slik at man kan få Guds nåde.

2.3 Københavnbarnet

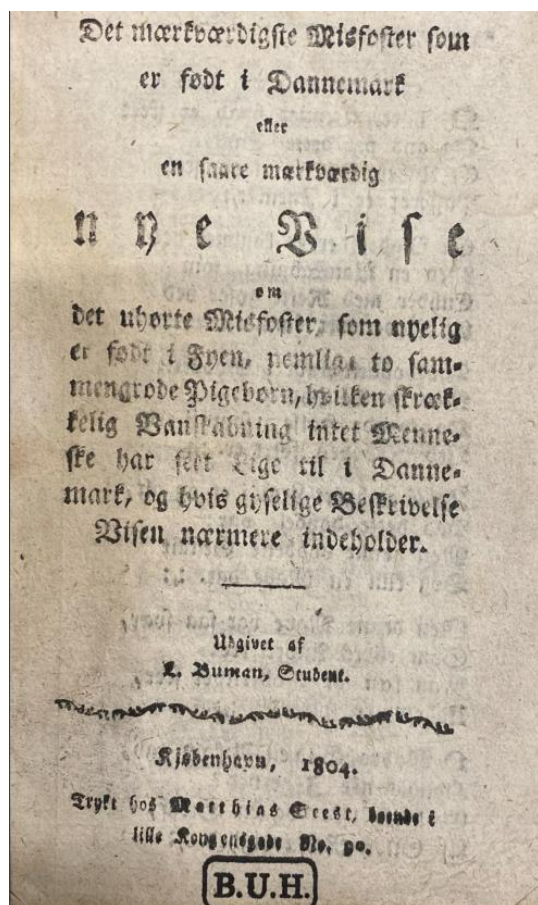


Københavnbarnet
(NTNU, Gunnerusbiblioteket)

En Underlig Skabning seet paa et Barn som blev født til Verden den 13. Sept. 1720, kl: 7 om Aftenen i Teylgaardstræde udi Kiøbenhavn / hvilket haver langt Haar og to store Knuder bag paa Hovedet / og en gandske flad Næse/paa den høire Haand 6 Fingre og paa den høire Fod 6 Tær / begge Beenene ere gandske tykke og krumer imod hverandre/haver ogsaa ingen Gemegt men 2 Yfver som et Faar / efter denne Viisis videre Indhold / hvilken siungis som Naar vi i største Nøden staa / og vide ey etc. Tryckt Aar 1720. omhandler en fødsel i København, og vil heretter omtales som *Københavnbarnet*. Trykket er hentet fra Gunnerusbibliotekets database, og ble trykt i 1720 i København. Tittelen inneholder autentisitettsmarkører ved angivelsene av tid og sted for fødselen, og den går også i detalj rundt klokkeslettet fødselen angivelig fant sted. Videre beskrives barnets fysiske trekk, som at det skal ha hatt langt hår og to store knuter på bakhodet. Ifølge tittelen hadde det også en flat nese, og høyre hånd hadde seks fingre, mens høyre fot hadde seks tær. Benene var tykke og krummet inn mot hverandre, og det hadde ingen «gemekt» - altså «lem», eller kjønnsorgan, - men to «yfver» eller knuter mellom bena. Tittelen avslutter med angivelsen av visens kontrafaktum, *Naar vi i største Nøden staa*.

Visen inneholder femten strofer bestående av fire verselinjer. Videre forteller visen at vi må være takknemlige overfor Gud som sender oss velskapte barn, og når små barn må lide for de andres synder, kan det ikke være annet enn uttrykk for «Guds Vrede Hefn og Straf». Som et eksempel blir den titulerte skapningen trukket frem, hvor dens kropp blir skildret og det påpekes at det ikke ligner verken kjønn eller slekt. Barnet tolkes så som et speil på folkets synder, og deretter gjentas oppfordringen om å takke Gud for at Han setter oss i både giftemål og med barn. Visen avsluttes med en oppfordring om å lytte øre for Guds advarsel.

2.4 Fyenbarnet



Fyenbarnet
(Det Kgl. Bibliotek i København)

Det mærkværdigste Misfoster som er født i Dannemark eller en snare mærkværdig nye Bise om det uhørte Misfoster som nyelig er født i Fyen, nemlig to sammengrode Pigeboørn, hvilken skrækkelig Vanskabning intet Menneske har seet Lige til i Dannemark, og hvis gyselige Beskrivelse Visen nærmere indeholder. Udgivet af L. Buman, Student. Kjøbenhavn, 1804. Trykt hos Matthias Geest, boende i lille Kongensgade No. 90. handler om en fødsel i Fyen, og vil heretter omtales som *Fyenbarnet*. Trykket er hentet fra Det Kgl. bibliotek i København, hvor det står gjengitt i *Palsbos visesamling: Trykte viser og lejlighedssange fra Universitetsbiblioteket i København*¹³. Forsiden inneholder ikke et tresnitt som avbilder barnet, men det har et ornament under informasjonen om utgiveren. Tittelen forteller om et «merkverdig misfoster» som har blitt født i Fyen i Danmark, og barnet beskrives som to sammengrode pikebarn. Vi får også informasjon om

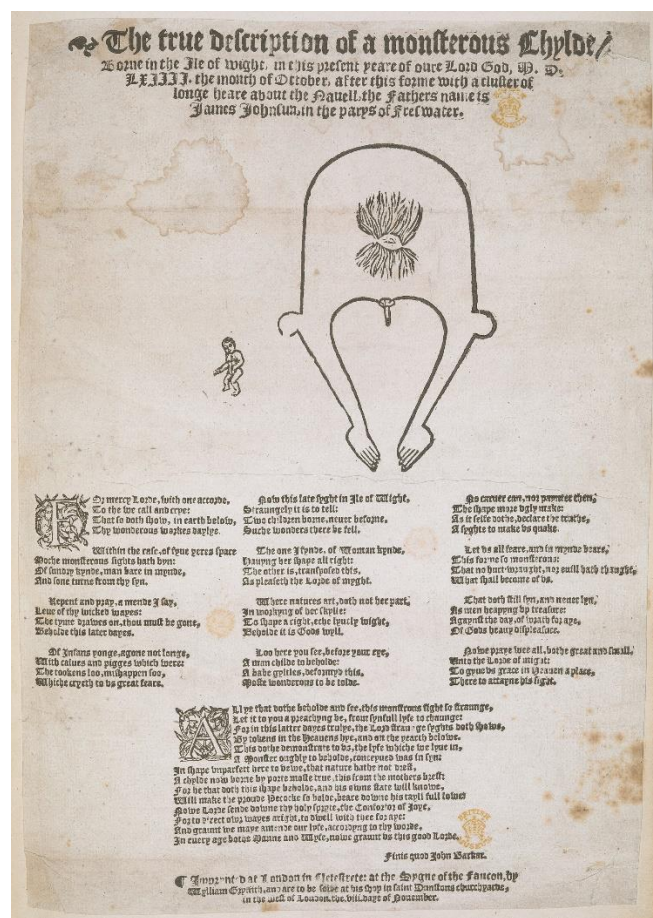
¹³ Samlingen har fått sitt navn etter Torben Palsbo (1915–1985), som var ansatt ved Universitetsbiblioteket i København i perioden 1948–1984 (Det Kgl. Bibliotek, 2023). I alt samlet han omkring 25000 trykk.

utgiveren ved navnet L. Buman, som skal ha vært student på denne tiden. Visens kontrafaktum oppgis før den første strofen, og har navnet *Elise gik i marken ud*.

Visen inneholder tolv strofer bestående av fire linjer, og forteller om et «gyselig» syn, altså det titulerte barnet, som er blitt «dobbel skabt i Moderen». Barnet beskrives som å ha to hoder og halser som er «føjjet» sammen ved kroppen, men det har kun én mage. Denne beskrives som svært stor, og sammenlignes med den gravide magen man ellers ville ha sett hos en mor. Barnet forstås som en straff over mødre som forsømmer barna sine ved å gi dem bort til ammer, og bærer en hund i fanget i stedet for sitt eget foster. Det påpekes så at beistet, altså hunden, har sitt foster mer kjær enn moren, som skildres som en «Synderinde» som kaster fra seg sitt barn i «Flodens slibrig Strømme Fart». Mødrene bes så om å følge beistets eksempel og selv ta vare på barnet, og de oppfordres til å rette sin takk mot Gud for barna de har fått. Mødrene forsikres til slutt om at de vil leve lykkelige som mødre om de lytter til Guds advarsel.

Etter visen kommer det et prosastykke som gir flere detaljer rundt barnets fysiognomi, samt omstendighetene rundt fødselen. Her får vi vite morens navn, Affena Amt. Videre gjentas en del av informasjonen om barnet som vi fikk av tittelen og visen, og vi får i tillegg vite at det var sammengrodd ved skuldrene så vel som magen. Videre får vi fortalt at det hadde to romper og lår, og fire ben hvor tærne vendte innover mens helene pekte utover. Vi får også vite at barnet hadde et hareskår i munnen på det venstre hodet, og det var dødfødt mellom elleve og tolv uker for tidlig. Prosastykket avslutter med å informere om at bade moren og faren var «velskabte Folk».

2.5 Freshwaterbarnet



Freshwaterbarnet
(English Broadside Ballad Archive)

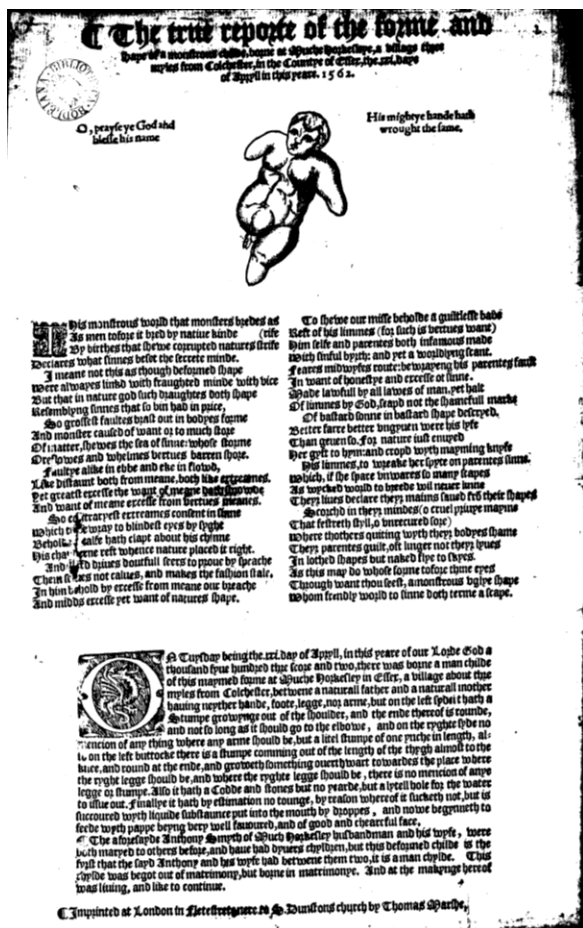
The true description of a monstrous Chylde / Borne in the Ile of wight, in this present yeare of oure Lord God, M.D.LXIII. the month of October, after this forme with a cluster of longe heare about the Navell, the Fathers name is James Johnsun, in the parys of Freswater. omhandler en fødsel som fant sted i den engelske landsbyen Freshwater i oktober 1564, og vil heretter omtales som *Freshwaterbarnet*. Balladen er hentet fra English Broadside Ballad Archive, som daterer trykkåret til mellom 1552 og 1571. Det inneholder to tresnitt, og balladen er skrevet av John Barkar. Av tittelen får vi farens navn, James Johnsun, og vi får en kort skildring av barnets fysiognomi. Hverken tittelen eller balladen oppgir et kontrafaktum.

Balladen inneholder tretten strofer, hvorav den siste strofen følger en annen metrisk struktur. De første tolv strofene består av fire verselinjer, og er skrevet på kryssrim. Den trettende strofen inneholder fjorten verselinjer, skrevet på parrim.

Freshwaterbarnet er en eskatologisk ballade som forteller om ulike underlige dyrefødsler og andre «monstrous sights» som peker mot verdens ende. Vi får også vite at moren som fødte

det monstrøse barnet balladen omhandler, også fødte et *velskapt* pikebarn. Her blir folket anklaget for å synde, slik at Gud sendte monsterbarnet som en advarsel og straff.

2.6 Horkesleyebarnet



Horkesleyebarnet
(Broadside Ballads Online)

The true reporte of the forme and shape of a monstrous chylde, borne at Muche Horkesleye, a village three myles from Colchester, in the Countye of Essex, the xxi. dayes of of Apryll in this yeare. 1562. omhandler en fødsel som fant sted i landsbyen vi i dag kjenner som Great Horkesleye, som er en landsby i Colchester i England. Balladen, som heretter vil omtales som *Horkesleyebarnet*, er hentet fra Broadside Ballads Online. Tittelen forteller oss at barnet ble født den tjuelførste april i 1562. Balladen innledes med et sitat, men den oppgir ikke et kontrafaktum: «O, prayse ye God / and blesse his name / His mightye hande hath / wrought the same.» Trykket inneholder også et tresnitt som avbilder barnet som beskrives i balladen.

Selve balladen inneholder tolv strofer bestående av fire linjer skrevet på parrim. Videre forteller balladen om flere fødsler av monstrøse barn, og at Gud trer inn i naturen for å forme disse barna slik at de minner om syndene som skapte dem. Det titulerte barnet er en lignende advarsel, men her blir det pekt på at barnet ble formet av naturen. Det blir deretter fortalt at barnet hadde blitt født utenfor ekteskapet, og at naturen straffet foreldrene for dette.

Trykket har også en lengre prosadel som skildrer barnets kropp og omstendighetene rundt fødselen. Her blir det blant annet fortalt at barnet manglet armer og ben, bortsett fra på den venstre siden hvor det hadde en «stump» på skulderen. Det hadde også en lignende stump på lengde med noen centimeter. Barnet manglet også en tunge, som gjorde det vanskelig for det amme. Det skal likevel ha fått i seg mat ved at det ble gitt flytende væske. Videre forteller prosastykket at faren, ved navn Anthony Smyth, og moren, som ikke navngis, hadde vært gift før de møtte hverandre. Vi blir også informert om at foreldrene *skapte* barnet utenfor ekteskapet, men det ble født etter at de var gift. Til slutt blir det påpekt at barnet levde da balladen ble skrevet, og at det mest sannsynligvis kom til å leve videre.

2.7 Antwerpenbarnet

The true description of a monstrous Childe/
Worne in the City of Antwarpe in Duwarth Streete on Thursday
 being the thirdaye of December. In the yeere of our Laps 1633.



Wonderous workes make and beholde the which on earth hath bin,
 His noble actes are manifolde his secretes are unknowne,
 In shape doth this our sinfull life by this monster fo shewne,
 Repent, amend both man and wife: before death doth vs change,
 If you morall men that greide be: and for humane things doth care,
 Shewde this figure as you see: was borne late in Antwarpe,
 So many Children late hath bene: distoynd in the wombe,
 With this our life which we: live in: against the hope to come,
 Whose nature could not worke her fallin position to be forme,
 Whose god transfused at his will: by his high power deeme,
 The head, the eares, the eyes, the mouth: the face for grimme to see,
 Wholte like a Lion, of a truth: Gods workes wonderfull bee,
 For wheare the shape in Gods Image: of man is countred too,
 It is a warning in this age: and token of great woo,
 It was not for the owne offence: that god his wrath did shewe,
 But that the parentes shuld amend: and all that doth it knowe,
 In all the shape fauing the head: in fashion like the manlike,
 Thus God his workes doth shew: which we beare not in mynd,
 And wheare the shauld place: shuld been acte: Nature did shew,
 There growes a thinge, plainely you see: moost like a Lyons tayle,
 Before our face this do we see: strange sightes the Lorde doth sende,
 The face let eare: most all manne: repents: some and amende,
 And parte the lorde that did his make: sighte in our mothers wombe,
 Geuing vs our forme and shape: who could haue made vs dumbe,
 The time, the tide, doth aunter no: from sinne let vs be cleane,
 As late in Thames many both knowe, before this daye not been,
 So many tydes on Thames had been, within one daye and nyght,
 How his nature shewd: and from his time, by the great power and might,
 And graunte vs downe thy beauntly grace: mercy on vs shewe,
 From sinfull life vs to deface: that we thy lawe may knowe.

Finis quod John Barker.

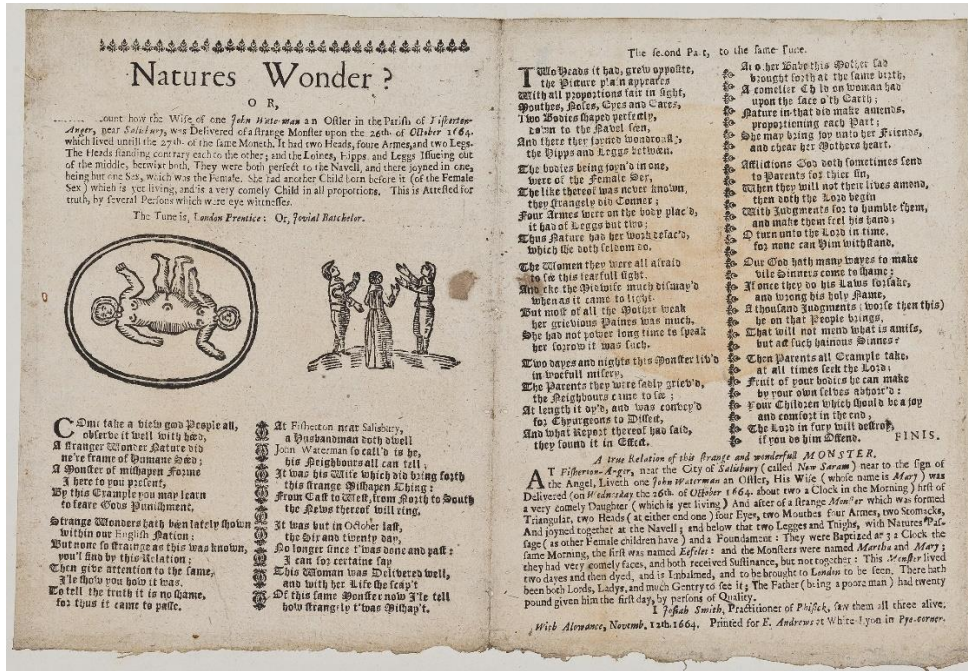
Printed at London in Fleetstreet: at the Shoppe of the Sucion, by
 William Cyprian, and are to be sold at his Shop in Saint Dunstons church-yard,
 in the west of London, the thirdaye of February.

Antwerpenbarnet
 (Broadside Ballads Online)

The true description of a monstrous Chylde / Borne in the Cytie of Anwarpe in Dudaen Streate: on Thursdaye being the.viii.daye of December. In the yeare of our Lord God M.D.LXIII.
omhandler en fødsel som fant sted i Antwerpen i Belgia den åttende desember i 1564, og vil heretter omtales som *Antwerpenbarnet*. Dette trykket er hentet fra Broadside Ballads Online, og er skrevet av John Barkar, som også skrev *Freshwaterbarnet*. Trykket inneholder også et tresnitt som avbilder barnet.

Balladen inneholder fjorten strofer skrevet på parrim. Her blir vi fortalt om fødselen av flere monstrøse barn som Gud har formet for å advare folket. Disse barna tolkes som jærtegn som varslers om dommedagens komme, og det titulerte barnet er en del av disse illevarslende tegnene fra Gud. Beskrivelsen av barnet forteller at det kun var dets hode og navel som var *monstrøst*. Hodet blir ikke skildret i detalj, men navlen sammenlignes med en løvehale. Vi blir deretter fortalt at tidevannet i elven Themsen har forandret seg flere ganger i løpet av ett døgn, og at dette må være et tegn fra Gud om at Englands folk må gjøre bot for sine synder.

2.8 Salisburybarnet



Salisburybarnet
(English Broadside Ballads Online)

Natures Wonder? Or, [An Acc]ount how the Wife of one John Wate[r]man an Ostler in the Parish of [Fisherton-Anger, near Salisbury, was Delivered of a strange Monster upon the 26th. of October 1664. which lived untill the 27th. of the same Moneth. It had two Heads, foure Armes, and two Legs. The Heads standing contrary each to the other; and the Loines, Hipps and Leggs Issueing out of the middle, betwixt both. They were both perfect to the Navell, and there joynd in one, being but one Sex, which was the Female. She had another Child born before it (of the Female Sex) whieh is yet living, and is very comely Child in all proportions. This is Attested for truth, by several Persons which were eye wittnesses. The Tune is, London Prentice: Or, Jovial Batchelor.

omhandler en fødsel som fant sted den tjuesjette oktober i 1664 i Fisherton-Anger. Dette var en bygd som lå nordvest fra Salisbury, men som i dag er en del av denne byen¹⁴. Heretter vil derfor balladen omtales som *Salisburybarnet*, og trykket er hentet fra English Broadside Ballad Archive.

Tittelen oppgir farens navn, John Waterman, og forteller oss at han var en «ostler», som kunne være en person som tok vare på hester og esler, eller som kjørte lokomotiver inn og ut av stasjonen («ostler», u.å.). Av tittelen får vi også vite at ett monster er blitt født, men når kroppen skildres veksles det mellom å omtale det som ett eller to. Vi får også vite at monsteret var to pikebarn som var samlet ved navlen. Tittelen skildrer også barnas kropp, som hadde to hoder, fire armer og to ben. Videre får vi vite at dette barnet levde fra den tjuesjette til den tjuesyvende oktober, og at moren også fødte et «comely Child in all proportions». Trykket inneholder også to tresnitt. Det ene tresnittet avbilder det titulerte barnet, mens det andre viser tre mennesker som står vendt mot hverandre og med hendene hevet mot himmelen. Tittelen oppgir to melodier som balladen kan synges til, henholdsvis *London Prentice* og *Jovial Batchelor*.

Balladen inneholder tolv strofer bestående av åtte linjer skrevet på kryssrim. Her blir vi fortalt om det titulerte monsterets kropp, samt omstendighetene rundt fødselen. Det skal ha vært en vanskelig fødsel for moren, og vi får ytterligere informasjon om barnets levetid: Det levde i smerter i to dager og to netter, og foreldrenes naboer besøkte dem for å se barnet. Etter at det døde ble det gitt til kirurger som dissekerte barnet for å studere det. Videre gis en generell formulering om barnets betydning, da det påpekes at Gud i blant påfører foreldre lidelse for deres synder, og det understrekes at også andre syndere vil straffes om man ikke lever et dydig liv. Balladen

¹⁴ For mer informasjon om Fisherton-Angers fremvekst og fall, se Crittall (1962) *A History of the County of Wiltshire: Volume 6*. (80-194).

avsluttes med en oppfordring til alle foreldre om å ta til seg beretningen om dette monstrøse barnet, for Gud kan når som helst påføre dem den samme lidelsen om de fornærmer han.

Etter balladen følger det en prosatekst som gir mer informasjon om fødselen og hendelsene rundt den. Her får vi vite at moren het Mary, og at hun fødte barna rundt klokken to om morgenen. Vi får også enda en skildring av monsterets kropp, før det blir fortalt at det ble døpt klokken tre den samme morgenen som det fødtes. Det velskapte barnet fikk navnet Eefelet, mens de sammengrodde barna fikk navnene Martha og Mary. Da de døde ble de balsamert og sendt til London for å stilles ut, og faren fikk tjupe pund av «persons of Quality» for dette¹⁵. Videre får vi oppgitt balladens forfatter, som var en «practitioner of Phisick» ved navn Josiah Smith.

2.9 Andre skillingstrykk og ballader

Under arbeidet med det skandinaviske materialet, gjorde jeg noen overordnede undersøkelser av viser som ikke endte opp med å få plass i min analyse. Dette var en prosess som jeg måtte gjennom for å finne frem til de trykksakene jeg kom til å bruke, nettopp fordi materialet er såpass utilgjengelig. Ikke alle visene og balladene er relevante for oppgaven, som er noe jeg ikke hadde kunnet komme frem til uten å dykke ned i arkivene og undersøke hvert trykk jeg fant. De følgende trykkene kan leses hos English Broadside Ballad Archive, og gjengis her med sine tilknyttede EBBA-identifikasjonsnummer og forkortede titler slik at de lettere kan søkes opp: *The true description of two monstrous children, lafully begotten betwene George Stevens and Margerie his wife....* (u.å., EBBA 37065), *The true fourme and shape of a monstrous Chyld/Whiche was borne in Stony Stratforde...* (1565, EBBA 32225), *A discription of a monstros Chylde, borne at Chychester in Sussex...* (1562, EBBA 37062) og *Pride's Fall: OR, A Warning for all English Women...* (1650-1700, EBBA 35965).

I tillegg til skillingsvisene som er blitt presentert i det foregående finnes det også flere europeiske skillingsviser om monsterfødsler, men denne oppgaven vil ikke ta for seg disse. Dette er på grunn av manglende språklig kunnskap i møte med disse visene, som også er en av grunnene til at to av de skandinaviske monstervisene jeg har funnet, henholdsvis *Et sandfærdigt og meget forunderlig Stort Mirakel Seet paa et Dreng-Barn...* (1720) og *En meget forunderlig Nye Vise,*

¹⁵ For mer informasjon rundt denne prosessen, se Stephen Penders kapittel: *No Monsters at the Ressurrection i Monster Theory: reading culture* av Jeffrey Jerome Cohen (red.). (1996, 143-145).

Om et forskrækkeligt Misgeburth... (1759), ikke inkluderes i analysen. I disse trykkene informeres det om at visene skal ha blitt oversatt fra tysk, og det er dermed uvisst hva som har gått tapt i prosessen. De er derfor ikke inkludert i analysen, til tross for at de er en del av det skandinaviske materialet som omhandler fødselen av monsterbarn.

2.10 Tabell 1: Paratekst

Enkelte årstall er hentet fra databasen trykket ligger i, om selve trykksaken ikke oppgir noe år. Tabellen følger en kronologisk rekkefølge, fra det eldste til det nyeste trykket. Videre er enkelte tresnitt sammensatt av flere, som også er markert som «sammensatt» i tabellen. Mangel på kontrafaktum eller tresnitt er markert med «o».

Korttittel	Årstall	Trykksted	Forfatter	Kontrafaktum	Tresnitt
Freshwaterbarnet	1552-71	London	John Barkar	o	x
Hørkesleybarnet	1562	London	Anonym	o	x
Antwerpenbarnet	1564	London	John Barkar	o	x
Skånebarnet	1581	København	Peder Mortensen Brinck	<i>Om Himmerigis rige saa ville wi tale</i>	x
Salisburybarnet	1664	London	Josiah Smith	<i>London prentice eller Jovial Batchelor</i>	x (to)
Kongsvingerbarnet	1720	København	Anonym	<i>Vender om i Poenitenze</i>	x
København barnet	1720	København	Anonym	<i>Naar vi i største Nøden staa, og vide ey</i>	x
Fyenbarnet	1804	København	Anonym	<i>Elise gik i Marken ud</i>	o

Kapittel 3: Paratekst

3.1 Monstervisenes titler

De viktigste sjangermarkørene som stadfester monstervisen som en del av undersjangeren «nyhetsvise», finner vi i titlene. Det er nemlig her vi får vårt første møte med den gjeldende visens autentisitetmarkører, som kan være både angivelsen av tid og sted for fødselen, skildringer av barnets fysiognomi, samt insisteringer på at det dreier seg om «ferske nyheter» ved frasen «en ny vise». I det følgende skal vi identifisere ulike trekk ved monstervisenes titler. Spørsmål rundt visenes sannhetsgehalt vil også bli stilt, og kort diskutert, men det er likevel ikke å finne ut hvorvidt hendelsen var sann eller ikke som er målet med denne oppgaven. Målet er heller å etablere noen sjangerkonvensjoner for monstervisene ved å se på titlene, samt å undersøke hva slags funksjon disse titlene kan ha hatt for selve visen.

Av de fire skandinaviske monstervisene i denne oppgaven, inneholder tre av dem tid- og stedsmarkører i tittelen. Dette gjelder henholdsvis de tre eldste visene, *Skånebarnet* fra 1581, samt *Kongsvingerbarnet* og *Københavnbarnet* fra 1720. Her angir både tittelen for *Skånebarnet* og *Kongsvingerbarnet* dato og årstall for fødselen, samt stedet hendelsen fant sted. I tittelen på *Københavnbarnet* får vi angitt ytterligere spesifikk informasjon, da også selve klokkeslettet for fødselen får sin plass sammen med dato, år og sted: «den 13 Sept. 1720 Kl: 7 om Aftenen i Teylgaardstræde udi Kiøbenhavn». Av visene og balladene jeg har funnet, finnes det kun ett annet eksemplar som angir klokkeslettet, som er en engelsk ballade fra 1565.¹⁶ Videre, i tittelen til *Kongsvingerbarnet*, får vi også innblikk i hvor lenge barnet var i live: «hvilcket Foster en Times Tid efter Fødselen døde». Dette er den eneste skandinaviske visetittelen som angir dette, men hverken denne eller andre trykk avslører navnet på foresatte eller omstendighetene rundt fødselen i titlene. Hvorvidt dette skyldes mangel på informasjon eller etiske hensyn er det vanskelig å finne noe konkret svar på. Enkelte trekk ved de eldre titlene kan vi likevel peke på: De inneholder et utvalg av autentisitetmarkører som peker *utover*, på det som foregår utenfor visens fortolkning.

I det yngste trykkets tittel, *Fyenbarnet* (1804), er det derimot kun en kort beskrivelse av barnet, samt stedet det ble født, som er blitt inkludert: «en snare mærkværdig nye Vise om det uhørte Misfoster som nyelig er født i Fyen, nemlig to sammengrode Pigebørn, hvilken skrækkelig

¹⁶ Henholdsvis balladen *The true fourme and shape of a monstrous Chyld...* (1565) som ligger i den engelske databasen English Broadside Ballad Archive.

Vanskabning intet Menneske har seet Lige til i Dannemark, og hvis gyselige Beskrivelse Visen nærmere indeholder». Annet enn mangelen på dato og eventuelt klokkeslett, er det flere trekk ved denne tittelen som skiller seg fra de eldre visenes titler. Der hvor de tidligere titlene har gitt en forholdsvis *nøktern* fremstilling av visens motiv, legges det også normative føringer for mottakerens reaksjon på barnet. Beskrivelsene av motivet i de andre titlene følges enten av korte bemerkelser som «en Underlig Fødsel» (*Skånebarnet*), «En Underlig Skabning» (*Københavnbarnet*), og «Et vanskabt Foster» (*Kongsvingerbarnet*). Disse beskrivelsene peker likevel heller mot den augustinske tilnærmingen til Guds skaperverk, hvor man altså skulle stille seg undrende til tegnene Han sender. Slike bemerkelser er dermed ikke nødvendigvis normative skildringer av barnets utseende, slik som vi får i tittelen til *Fyenbarnet*: «hvilken *skrækkelig* vanskabning [...] hvis *gyselige* beskrivelse Visen nærmere indeholder» (min kursivering). Dette barnet er altså «skrekkelig» og «gyselig» – to adjektiv som understreker den affektive responsen barnet vil vekke hos sine betraktere. Tittelen forsikrer altså mottakeren om at det de vil bli fortalt er svært uhyggelig, og vi får heller ikke noen oppfordring om å stille oss undrende til selve fødselen. Vi kan dermed spore en utvikling i monstervisens titulering gjennom tidene, hvor den yngste visen i mindre grad benytter autentisitetsmarkører i sin tittel, og hvor også en form for subjektivitet får en tydeligere plass.

Også skildringen av barnets kropp i tittelen kan anses som en autentisitetsmarkør, men kun tre av de fire trykkene gir utførlige beskrivelser av barnets fysiognomi. I *Kongsvingerbarnet* og *Københavnbarnet* gjengir tittelen store deler av den sammen skildringen som vi skal se i visen, men disse redegjørelsene er likevel ikke identiske. I disse titlene gjengir nemlig skildringen flere detaljer enn de som kommer frem av visen. Et eksempel på dette finner vi i *Kongsvingerbarnet* sin tittel, hvor det beskrives to «gevexter» på hvert hode av barnet, og at disse lignet fontanger. I sammenheng med titlene kan vi anse dette som nok en autentisitetsmarkør. Dette er likevel ikke tilfellet ved *Skånebarnet* og *Fyenbarnet*, hvor førstnevnte tittel kun angir selve nyhetspoenget – at en underlig fødsel har funnet sted i Skåne. På forsiden av *Fyenbarnet* blir vi kun fortalt om det «uhørte Misfoster» som kom i form av to sammengrodde pikebarn. Sammenlignet med de andre monstervisene mangler dermed *Skånebarnet* en autentisitetsmarkør i form av en beskrivelse av selve hendelsen – altså den monstrøse barnekroppen.

Monstervisenes titler kan altså kjennetegnes ved at de inneholder autentisitetsmarkører, og titlene formidler også et nyhetspoeng. Sett bort ifra den mer subjektivt betonte tittelen på

Fyenbarnet, skaper disse titlene en kontrast til selve visen. Slik som Näslund argumenterer, utgjør tittelen *nyhetsrapportørens* stemme (2010, 133). Den formidler et nyhetspoeng og gir autentiserende detaljer rundt hendelsen, som senere blir gjenstand for en religiøs fortolkning i form av predikantens stemme. Her skapes det en kontrast mellom en deskriptiv formidling fra nyhetsrapportøren, og predikantens teologiske fortolkning i visen.

Det er likevel ikke kun nyhetsrapportørens stemme som trer frem i titlene. Vi kan også forstå titlene i lys av *modellmottakerens* stemme – en stemme som vitner om et behov for å imøtekomme mulige spørsmål eller tvilende holdninger til det visen forteller om. Denne stemmen kan altså iscenesettes ved å blant annet komme i forkjøpet av mottakerens innvendinger til visen, og slik sett kan de utførlige skildringene av barnets kropp i tittelen, eller dato- og stedsfesting, bidra med å dempe mottakerens tvil om at hendelsen er sann. Dette er noe Bates også peker på, da autentiserende detaljer også vil skyldes et ønske om å overbevise mottakeren om visens sannhetsgehalt slik at ikke det teologiske budskapet svekkes av *hull* i beretningen (2002, 46). Brandtzæg påpeker også at autentisitetensmarkørene i titlene på nyhetsviser generelt kan være en konsekvens av at forfatteren ønsket å bygge opp leserens tillit (2019, 15-16). På denne måten kan tittelens autentisitetensmarkører være et uttrykk for dette *tillitsarbeidet*, hvor modellmottakerens stemme imøtekommes gjennom forsøk på å overbevise lytteren.

Monstervisenes titler inneholder altså autentisitetensmarkører i form av angivelser av tid og sted for hendelsen samt et nyhetspoeng, som i deres tilfelle er fødselen av et merkelig barn. Titlene vekker mottakerens oppmerksomhet, enten ved lovnaden om ferske nyheter, eller ved å innlede med en gjengivelse av selve nyhetspoenget. Begge åpningene ville likevel ha salgsfremmende hensikter, så vel som at tematikk og melodi presenteres og man ledes videre inn i visen.

3.2 Emosjonell appell – frykten i tresnittet

Det var ikke mange skillingstrykk som ble illustrert i den tidligmoderne perioden, og en av årsakene til dette var teknikken man benyttet – nemlig tresnittet. I kapitlet «Apokalypse, munkekalver og monsterfisk: De tidligmoderne skillingsvisenes bildespråk» (2021), gir kunsthistoriker Ingrid Lunnan Nødseth en grundig gjennomgang av hva denne teknikken innebærer. Hun forklarer at tresnittet var basert på høytrykk, hvor avtrykket man stod igjen med når man trykket en ferdig utsnittet treblokk mot et papir var de høyeste punktene som stod igjen

(Nødseth 2021, 577). Teknikken kunne bli brukt til høyst detaljerte verk, men tresnittene som pryder skillingstrykkets forside er ikke like omfattende. Ettersom det var et medium som ble masseprodusert og var svært billig å lage, bærer også illustrasjonene preg av økonomiske hensyn. De tynne punktene av utsnittet kunne også lettere brette, som medførte enkelte begrensninger. Et eksempel på dette var det reduserte detaljnivået som følge av teknikk, tid og kostbarhet, og det finnes også flere eksempler på at tresnittene har blitt brukt på tvers av skillingstrykkene (Nødseth 2021, 577). Ifølge Nødseth hadde gjenbruken av tresnittene, samt deres gjenkjennelige art, minnetekniske hensikter (2021, 580). Sammen med melodi og sang kunne tresnittet dermed bidra til å feste seg i folkets minne, men likevel var ikke alle skillingstrykkene illustrert, og her treffer vi på begrunnelsen for denne svært tekniske gjennomgangen av tresnittet: Selv om svært få av skillingstrykkene var illustrerte, er nærmest *alle* eksemplarene om underlige fødsler akkompagnert av et tresnitt laget spesifikt til den enkelte visen.

At monstervisene og balladene hadde unike tresnitt må bety at visualiseringen av barnet var særdeles viktig for slike trykk, men hvilken hensikt kan dette ha hatt? Var det for å skape et spektakkel og øke salgstallene, eller skulle avbildningen av det monstrøse barnet *vekke* noe hos betrakteren? Å påføre sterke inntrykk som festet seg i minnet hos mottakeren er nemlig noe Savin peker på som et viktig element for at de skulle kunne brukes i luthersk meditasjon (2018, 78). Kanskje skulle tresnittet «males i hjertet» og føre til pønitens, slik som Savin beskriver det? Hun identifiserer altså likheter mellom meditasjonen og skillingsvisene, hvor elementer som sang, sterke inntrykk og refleksjon var sentrale trekk. Jeg vil argumentere for at tresnittet kan ha hatt sin plass i meditasjonen, og i det følgende skal jeg benytte Nødseth og Näslunds analyser av tresnittet for å komme frem til et mulig svar på hvilken funksjon det kan ha hatt for monstervisen.

Tresnittene fungerte både som en måte å gi en visuell avbildning av barnet, og som et sterkt inntrykk som kunne skape en emosjonell respons hos betrakteren. Men hvordan oppstår denne reaksjonen? I sin undersøkelse av tresnittet i skillingstrykk om underlige fødsler, benytter Nødseth filosofen Julia Kristevas begrep «the abject», eller det abjekte, for å forstå denne responsen. I essayet «The Powers of Horror» (1982) beskriver Kristeva det abjekte som blant annet «The in-between, the ambiguous, the composite» – en opplevelse av at grensen mellom subjekt og objekt viskes ut (4). Abjeksjon brukes ofte for å beskrive en reaksjon på noe som vekker følelser som blant annet avsky, forakt, eller frykt. Nødseth trekker så frem medieviser Katherine J. Goodnow sin idé om at skrekkfilm og kunstutstillinger tilbyr publikum en måte å møte det abjekte på i trygge

rammer (587-588). Ut ifra dette argumenterer Nødseth for at monstervisens tresnitt kan ha tilbudt en lignende opplevelse, og at det abjekte kan ha hatt en religiøs funksjon: «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 vantrø» (2021, 588). Slik kunne altså tresnittet vekke et ubehag i betrakteren, men til hvilken nytte?

Näslund mener at tresnittets funksjon var å vekke en frykt hos betrakteren, som ifølge 1600-tallets affektlære var en sterkere affekt enn det «onde». I forbindelse med dette peker hun på overskridelsen mellom det døde og det levende, som hun altså mener tresnittet gir en avbildning av.¹⁷ Slik som Nødseth, beskriver dermed også Näslund det tresnittet formidler som en form for abjeksjon, her ved overskridelsen av grensen mellom liv og død. Monstervisens tresnitt presenterte altså en trygg ramme hvor betrakteren kunne oppleve det abjekte, og gjennom abjeksjon ble man påført en sterkere affekt som ville *ryste* synderen til pønitens.

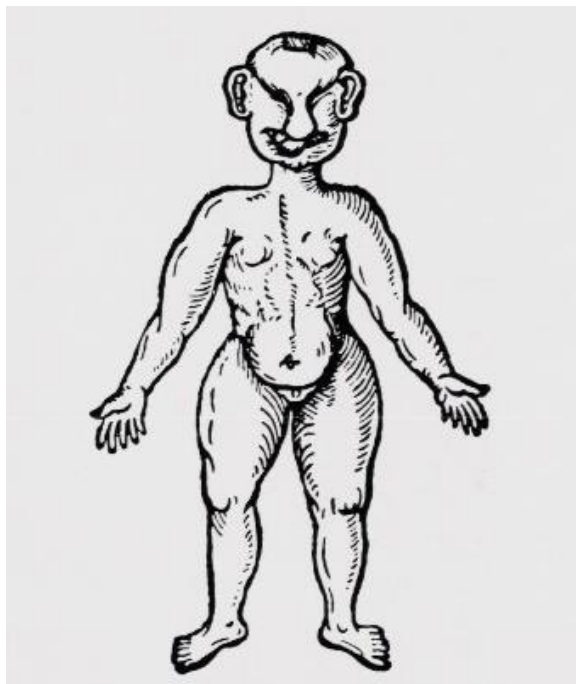
Tresnittet var altså et viktig element ved monstervisene – et argument som forsterkes av det faktum at de oftere var illustrert enn andre, både når det gjelder skillingstrykk og engelske *broadside ballads*. Avbildningen hadde en emblematiske funksjon, og inviterte betrakteren til moralsk kontemplasjon. Tresnittet var også unikt for det enkelte trykket. Dette er en konklusjon vi kan trekke fra både tittelen og strofene, ettersom de ofte gir en utførlig beskrivelse av barnets utseende. Da disse skildringene i stor grad stemte overens med tresnittet, betydde dette at tresnittet var utarbeidet for den enkelte visen. Illustrasjonene ville i tillegg være såpass spesifikke i sin utforming at det ville vært ugunstig å snitte de ut ettersom de ikke ville kunne brukes til andre skillingstrykk. Denne oppgavens utvalg av monsterviser har altså tresnitt som ikke var laget for gjenbruk, slik som flere av de mer utbredte og *fantastiske* tresnittene Nødseth undersøker hadde blitt. Denne slutningen blir forsterket videre om man søker opp disse trykkene i de respektive databasene de er hentet fra. Her ser man også at tresnittene som avbilder et monster ikke blir brukt i andre trykk. Disse argumentene peker på at det var særdeles viktig å illustrere monstervisene.

Som Näslund argumenterer, kan tresnittet leses som et uttrykk for monsterets stemme. Dette sterke, visuelle inntrykket ville gravere visens budskap inn i lytterens hjerte. Et uttrykk for dette kan vi se i samspillet mellom tresnittet og strofene, hvor barnets kropp ofte vies

¹⁷ Balladen om *Horkesleyebarnet* født i England i 1562 er den eneste av beretningen hvor vi vet med sikkerhet at barnet fortsatt levde da den ble skrevet. Det gjøres likevel ikke noe poeng ut av dette i strofene, og det kommer frem først i balladens avsluttende prosadel.

oppmerksomhet gjennom parafraseringen av den. I flere av monstervisene og balladene henvises det også tilbake til tresnittet i strofene, som vi for eksempel ser i *Freshwaterbarnet*, strofe åtte: «Loo here you see, before your eye / A man childe to beholde:» Barnet kan sees «framfor ditt øye», og refererer dermed direkte til tresnittet. Her påpekes også den affektive responsen monsterets kropp hadde på betrakterne: «As itselſe dothe, declare the truthē / A syghte to make us quake». Tresnittet ble altså ansett som en sann gjengivelse av monsterets utseende, og betrakteren ble gjort til øyenvitne like mye som jordmødre, mor og eventuelt prest også var.

Tresnittene inneholder noen særpreg som går igjen på tvers av landegrensene. Ved hjelp av interpersonell bildeanalyse identifiserer Näslund et gjennomgående virkemiddel i monstervisenes tresnitt: Barna er ofte snittet ut i frontalposisjon med blikket rettet mot betrakteren. Dette uttrykker et ønske om en reaksjon, og om barnet er på øyenhøyde med betrakteren vil det signalisere en jevn relasjon mellom betrakteren og barnet (Kress & van Leeuwen, i Näslund 2010, 143). Barnet vender dermed hele seg mot synderen og konfronterer dem.

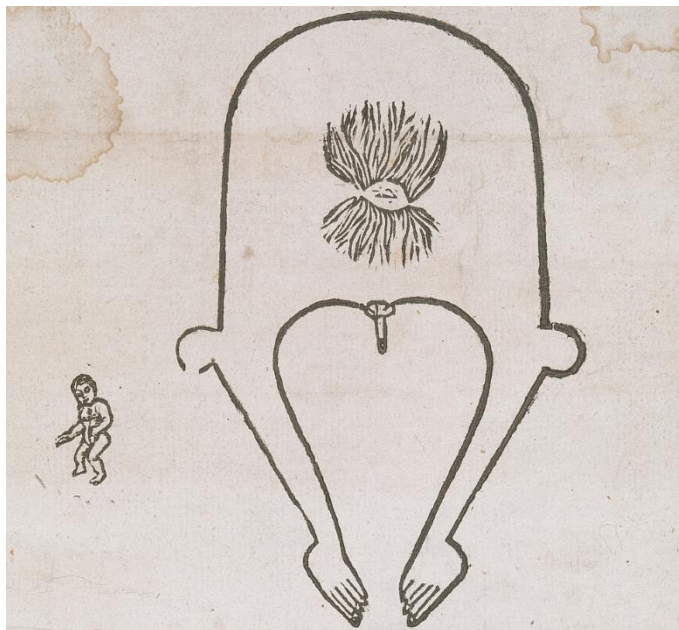


*En Ny Vise / om
En Underlig Fødsel / som er sket
I Væ i Skaane / den 7.
Maij Aar 1581.
Oc kand siungis met de Noder / som den
gamle Vise:
Om Himmerigis rige saa ville wi tale.
P: M: B:
(Det kongelige bibliotek i København)*

Tresnittet forsøker som regel å avbilde det samme som blir gjort rede for i skildringen av monsterets kropp. I tilfellet med *Skånebarnet*, kan man for eksempel se følgende: «Munden vaar breder stor oc grum [...] Tolff fingre henderne haffde. / Oc sex Teer paa den venstre fod». Her stemmer altså tresnittet overens med visens beskrivelse, men vi kan også oppdage at noe mangler: «Paa en side been, paa anden kiød oc hud». Barnet manglet altså ben på den ene siden, men dette

er ikke inkludert i tresnittet. Både økonomiske og logistiske forklaringer på dette kan være relevante, da detaljarbeidet som krevdes for å gjengi disse elementene ved monstret kan ha vært både tidkrevende og dyrt. En slik forklaring stemmer derimot ikke overens med arbeidet som er blitt lagt inn i nettopp de små og intrikate detaljene ved dette tresnittet, slik som vi ser er blitt gjort med barnets tær og fingre. Ville det ikke også vært enklere å ekskludere ett ben enn å snitte ut begge to? Kanskje var det noen som fryktet at synet av barnet ville vært *for* makabert om slike detaljer ble inkludert? Det er også mulig at det viktigste var å vise barnets ansikt, og at dette var vendt mot betrakteren. Slike spørsmål er vanskelige å finne konkrete svar på, men vi kan likevel skimte en mulig forklaring i visens strofer. Barnets manglende høyreben blir nemlig ikke undersøkt i *dogmatopoiesis*, hvor bibelteksten – de ulike delene av barnets kropp – blir tolket. Som vi skal se, er det hullet i kronen, de *overflødige* fingrene og tærne, barnets munn og manglende øyne som trekkes fram i denne visen, og det er nettopp disse som også vies oppmerksomhet i tresnittet.

Tresnittets motiv i balladen om *Freshwaterbarnet* illustrerer også det særegne med barnet, men dette er likevel et unikt tilfelle når det kommer til tresnittene. Å vise barnets ansikt, særlig om det var vendt direkte mot betrakteren, ville skape et mer personlig forhold til barnet (Näslund 2010, 143). *Freshwaterbarnet* har derimot ikke noe ansikt. Det som er illustrert, er nettopp det som beskrives i tittelen: «after this forme with a cluster of longe heare about the Navell». Bildet viser altså en rund form, tilsynelatende en mage, med en hårete navel. Denne magen har også to ben med stiliserte knær, samt to føtter og tær, og mellom bena er det en penis. Dette tresnittet er akkompagnert av et mindre tresnitt ved siden av barnets mage, men det faktum at det tar såpass liten plass tilsier at selve navlen var viktigst å vise frem. Det var nettopp dette som gjorde barnet «mishapen soo»: En hårete navle.



The true description of a monstrous Chylde / Borne in the Ile of wight, in this present yeare of oure Lord God, M.D. LXIII. the month of October, after this forme with a cluster of longe heare about the Navell, the Fathers name is James Johnsun, in the parys of Freswater. (EBBA 37070. British Library, Huth50.(40,)

I strofe ni av *Freshwaterbarnet* gis det en pekepinn på forståelsen av formålet med den monstrøse kroppen: «No carver can, nor paynter then, / The shape more ugly make / As itselpe dothe, declare the truthe, / A syghte to make us quake». Igjen henvises det tilbake til tresnittet, og her ser vi også et uttrykk for at tresnittet ville vekke en viss respons hos betrakteren. Om hverken billedhugger eller maler kan skape en *styggere* form enn dette, må det være noen andre som makter en slik oppgave, og her antydes det dermed at Gud er dette barnets skaper. Denne formen er like *stygg* som synden selv, og den viser en sannhet – den avslører det stygge som har skyld i dets skapelse. Den affektive responsen trekkes også frem for å understreke hensikten med monsteret: «A syghte to make us quake». Formen er altså skapt av Gud, med hensikten om å ryste betrakteren til botgjørelse. Gud har sett på mennesket og skulptert dets stygge synder til denne advarselen, og tresnittet gjengir dette budskapet.



Til venstre: *Kongsvingerbarnet* (1720, Det Kgl. bibliotek i København). Til høyre: *Københavnbarnet* (1720, NTNU Gunnerusbibliotekets skillingstrykk).

Synet av barna vekker ambivalente følelser hos betrakteren, og ifølge Näslund skulle altså tresnittet vekke en fryktreaksjon. Barna i de skandinaviske monstervisene er ofte oppstilt, og vi får et utsnitt av hele dets kropp. Näslund (2010) mener også barnets tomme øyenhuler, eller manglende pupiller, bidrar til å viske ut noen form for tvil om at barnet er gjenoppstått i monstervisen (143). Dette kan også bygge opp under ambivalensen og dermed også det abjekte som vekkes i betrakteren. Det blanke blikket som møter betrakteren skaper nemlig en usikkerhet rundt hvorvidt det har blitt låst i en evigvarende død, eller om det er avbildet som levende. Ofte står eller ligger barnet oppstilt, men det er vanskelig å tyde om det er i live. Om vi for eksempel ser på tresnittene til *Kongsvingerbarnet* og *Københavnbarnet*, er det uklart om de har øynene åpne eller lukket, eller om de er tomme. I *Kongsvingerbarnet* sitt tresnitt kan det virke som at øynene er åpne, og dermed stirrer tomt på betrakteren. Samtidig kan de være lukket og låst i en evig søvn. Sannsynligvis er de lukket, kanskje for å speile visens åpningslinje: «Vaagner op I som nu ere / Sovede i Synden hen». Som vi skal se, rettes denne visens budskap mot de som lukker øynene for synden, og barnet er som «et Speyl» som betrakteren kan skue sine feil og mangler i. Dermed kan også *Kongsvingerbarnets* øyne være lukket, som for å understreke poenget i åpningslinjen.

Københavnbarnet sine øyne er også vanskelige å tyde. Enten er de åpne, med små pupiller som man må studere nøye for å se, eller så er også disse lukket. I denne visen blir derimot ikke øynene nevnt, slik som de alluderes til via søvnmetaforen i *Kongsvingerbarnet*. Begge barna er likevel oppstilt slik at deres kropp er vendt mot betrakteren, som konfronteres med sine synder.

Tresnittet gjengir altså Guds stemme i form av avbildningen av barnets kropp. Barnet er vendt mot betrakteren og konfronterer enhver med deres synder som har skapt det. Det sterke inntrykket disse illustrasjonene ga ville dermed gravere seg i betraktersens hukommelse.

Kapittel 4: Monstervisenes *exordium*, *dogmatopoiesis* og *applicatio*

4.1 Monstervisenes åpninger – *exordium*

De skandinaviske monstervisene inneholder et moralsk budskap om at man skal bøte for sine synder og vende seg til Gud. Særlig i de eskatologiske visene er dette budskapet kritisk. Her benyttes ulike jærtegn som spår dommedagens nærvær for å underbygge en påstand om at omvendingen tilbake til troen er en hastesak. Selv om dette budskapet er rettet mot individet, er det likevel kun noen få unntak av de skandinaviske og engelske visene som retter skylden mot enkeltmennesker. Det er heller den kollektive synden, summen av folkets ugudelige liv, som har forårsaket at Gud har sendt et monster. Monstervisene retter altså sine moralske prekener mot hele befolkningen, og hver og en skal dermed kunne kjenne på et ansvar for at et monster har blitt født. Dette ville ha en salgsfremmende hensikt, ettersom visens relevans ville gjelde flere. Samtidig er denne *appliseringspraksisen* et tegn på den tidligmoderne, religiøse forståelsesrammen til viseforfatteren. Dette skal vi se nærmere på, samtidig som vi vil undersøke de retoriske virkemidlene som ble benyttet for å fremme dette budskapet til lytterne. Deriblant vil vi identifisere apostrofen som en måte å henvende seg til lytterne på, og videre vil vi se at et lyrisk «vi» eller «du» benyttes av samme hensikt. Vi kommer også til å se at generelle formuleringer om ansvarsforholdet benyttes fremfor spesifikke utpekinger.

4.1.1 Apostrofen

De første strofene av monstervisene følger prekenformen, og skulle derfor fange lytterens oppmerksomhet og presentere visens tematikk. Dette ser vi ved at åpningslinjen henvender seg til det samlede folket, så vel som en tiltenkt lytter, gjennom apostrofering. Apostrofen er altså et sentralt virkemiddel i monstervisenes *exordium*, og spesifikt ved deres åpningslinjer. Likevel skal vi se at disse åpningslinjene også inneholder et innslag av *applicatio*, hvor visens innhold appliseres til den enkelte. I det følgende skal vi undersøke hvilken funksjon apostrofen har i de Skandinaviske monstervisene.

Kongsvingerbarnet åpner med en apostrofe som tar form av en metafor. Her omtales befolkningen som «de sovende», og vi får følgende åpningslinje: «Vaagner op I som nu ere / Sovede i Synden hen». Her tiltales altså et lyrisk «dere» – en samling av mennesker som «sover i synden». Apostrofen er likevel nokså indirekte: hvem disse synderne er konkretiseres ikke i visens

åpningsstrofe, og linjen oppfordrer dermed lytteren til å reflektere over hvem det kan være. Slik vekkes vår nysgjerrighet overfor de resterende strofenes innhold. Om vi drøfter denne linjen i isolasjon, fremtrer den som en vag formulering med hensikten om å omfavne et bredt spekter av samtidens mottakere. Om vi derimot ser på denne linjen i kontekst av Bibelen, kan vi belyse måten åpningsstrofen benytter seg av Bibelens autoritet for å nå ut til lytteren:

En gang var dere selv i mørket, men nå, - i Herren – er dere lys! [...] Ta ikke del i mørkets gjerninger, for de bærer ingen frukt. Avslør dem heller! [...]

Våk opp, du som sover,
stå opp fra de døde,
og Kristus skal lyse for deg. (Ef 5,8-14)

Her ser vi altså den samme oppfordringen om å våkne opp. I Paulus' brev til efeserne vekkes derimot et «du» til fordel for visens lyriske «dere», men apostrofen står likevel sterkt. Teksten henvender seg direkte til en tiltenkt mottaker, og oppfordrer dem til å vende blikket innover. I lys av dette kan vi se intertekstualiteten i *Kongsvingerbarnet*. Her hentes det fra en kjent tekst som var gjenkjennbar for lytteren, og som dermed har en minneteknisk funksjon. I tillegg har denne åpningen en retorisk funksjon ved at visen låner av Bibelens etos. Ved å assosiere visen om *Kongsvingerbarnet* med den «originale teksten» etableres det en autoritet som følger resten av strofene. På denne måten opptrer Bibelen som et intertekstuel moment som vekker lytterens oppmerksomhet samtidig som lytteren «vekkes» og gjøres oppmerksom på resten av visens budskap.

En nokså lik åpningslinje benyttes i *Skånebarnet*, som også henvender seg til den samlede befolkningen: «Waag Op aff søffne O Christendom». Apostrofens funksjon er her å tiltale det kristne folk, som i tidligmoderne tid ville vært det samme som å henvende seg til hele befolkningen. På denne måten benyttes «Christendom» som en metonymi som betegner folket. Dette har en samlende funksjon, hvor lytterne plasseres inn i én gruppe som til sammen utgjør selve kristendommen. Grupperingen bærer med seg en moralsk oppgave som også retter seg mot individet så vel som den kollektive befolkningen: man påminnes at hver enkelt person utgjør et fellesskap, som sammen må leve et dydig, kristent liv. Hele folket tiltales altså, og på denne måten vekker apostroferingen av selve kristendommen lytterens oppmerksomhet ved å kaste et lys på deres moralske, og ikke minst kollektive ansvar.

Københavnarnet åpner også med en apostrofe, men her henvendes det ikke direkte til et fellesskap. Apostrofen rettes heller mot Gud i form av et retorisk spørsmål: «Hvad er O Gud vor

Leve-Tid». Denne åpningslinjen skiller seg dermed fra de andre visene da den er rettet mot Gud, og apostrofen får her en annen funksjon. Der hvor den i for eksempel *Kongsvingerbarnet* skulle tiltale folket, skal den her stille et retorisk spørsmål på vegne av dem; hva *er* vår levetid, hva er meningen med vårt liv? Vi vender oss altså mot Gud, og apostrofens funksjon er dermed å ta med seg lytteren i denne henvendelsen. På denne måten kommer visens moralske budskap frem i denne bevegelsen: Vi må vende oss vekk fra synden, og tilbake mot Gud.

Dette retoriske spørsmålet oppfordrer også til refleksjon, som var den lutherske meditasjonens siste moment. Ved å undersøke ens personlige erfaring – *tentatio* – ville man kunne komme nærmere sin tro. Her blir altså lytteren tatt med i denne undersøkelsen via spørsmålet som stilles på vegne av dem, hvor det dermed gis en implisitt oppfordring om å undersøke ens *eget* liv og erfaring. Samtidig transformerer dette spørsmålet den personlige granskingen til en kollektiv handling ved bruken av et lyrisk «vi»: Hva er meningen med *vårt* liv? Apostrofen som åpner *Københavnarnet* har dermed den funksjonen at den vekker mottakerens oppmerksomhet gjennom dette retoriske spørsmålet, som samtidig vender lytterens tanker mot det hinsidige.

Om vi hopper langt frem i tid, finner vi skillingsvisen om *Fyenbarnet* som ble trykket i 1804, og selv over to hundre år senere bevares apostrofen som et viktig virkemiddel. Åpningslinjen lyder slik: «O hører Venner hvad er skeet / Og gys ved dette Syn». Apostrofen er her rettet mot et tiltenkt publikum for å fange deres oppmerksomhet, slik vi nå har sett er et trekk ved åpningslinjene til monstervisene. Der hvor åpningslinjene fra de eldre monstervisene henvender seg til Gud eller parafraiserer søvnmetaforen fra Bibelen, tiltaler denne linjen lytteren som en venn. Denne åpningen kan vi også se i skillingsviser med annen tematikk fra samme periode, og er dermed en gjentakende frase i flere skillingsviser fra 1800-tallet.¹⁸

Monstervisene om *Fyenbarnet* gjør skam på datidens mødre, og klandrer dem for å forsømme barna sine ved at en amme får ansvaret for å oppdra det. I lys av denne tematikken, fremstår åpningsapostrofen som et forsøk på å samle lytterne og skape et skille mellom dem og mødrene. Denne lesningen forsterkes ytterligere av den første strofens andre linje «Og gys ved dette Syn». Vi får en bevegelse fra den kollektive, samlende bruken av «venner», og utover mot det linjen oppfordrer lytteren til å vende blikket sitt mot.

¹⁸ Se for eksempel kjærlighetsvisen *Om Maren og Per* trykt mellom 1840-1890 («Og hør nu gode Venner,»), klagesangen *O, kjære Venner! kom at høre* fra 1880 og *En drikkevis* fra 1829-1856 («Kommer Venner hid»). Alle er å finne hos NTNUs skillingsvisedatabase.

Visen om *Fyenbarnet* skiller seg altså fra de foregående monstervisene, som forsøkte å applisere sitt budskap til enhver som måtte lytte. I *Skånebarnet* og *Kongsvingerbarnet* bidro blant annet søvnmetaforen med å rette ansvaret mot det kollektive samfunnet, og i *Københavnbarnet* benyttes det et lyrisk «vi» sammen med apostroferingen av Gud for å oppfordre til refleksjon og botferdighet. I *Fyenbarnet* skapes det derimot et skille – et «oss» mot «dem». Vi kan likevel se et forsøk på å rette visens budskap også mot mødrene selv i strofe ti: «O Mødre! Fyld Naturens Røst». På liknende måte blir nå moren apostrofert, og vi henvender oss dermed direkte til enhver mor som måtte lytte, dog ikke før nærmere visens slutt. Selv om denne visen skiller seg noe fra de eldre monstervisene, kan vi altså se at det å henvende seg til lytteren og tilpasse ordlyden slik at budskapet passet hver enkelt var et viktig trekk i de skandinaviske monstervisenes åpningslinjer.

Apostrofen er altså et sentralt virkemiddel i monstervisens *exordium*: Tilhørers oppmerksomhet blir vekket, samtidig som denne henvendelsen vekker mottakerens nysgjerrighet og refleksjon. Gjennom denne henvendelsen, som også gjøres ved bruk av en lyrisk stemme som inkluderer lytteren, kunne monstervisens budskap treffe hver enkelt person. Selv om vi befinner oss i visenes *exordium*, kan vi altså se innslag av *applicatio* allerede i deres åpninger. Å få med seg mottakeren allerede fra starten av, og benytte lyriske grep som omfatter dem så vel som befolkningen generelt, er derfor et gjennomgående grep i monstervisenes åpninger.

4.1.2 En kollektiv appell

Et annet virkemiddel som ble brukt for å trekke til seg oppmerksomhet, var en generalisering av syndene det ble sunget om. Hensikten med denne generaliseringen kunne være å skape en form for gjenkjennbarhet, slik at enhver kan kjenne seg igjen i anklagelsene som blir gjort. Dette gjøres ved at den kollektive befolkningen omfavnes ved å applisere skylden for barnets fødsel til en større gruppe mennesker. Wilson identifiserer også denne felles ansvarsgivelsen i monstervisene når han undersøker det religiøse budskapet i engelske *broadside ballads*, og han trekker tråder til en passasje fra Johannesevangeliet:

Og da han gikk videre, så han en mann som var født blind. Og hans disipler spurte ham: Rabbi! Hvem er det som har syndet, han eller hans foreldre, siden han skulde fødes blind? Jesus svarte: Hverken han har syndet eller hans foreldre, men det var for at Guds gjerninger skulde åpenbares på ham. (Joh 9, 1-3).

Her peker han på at flere tidlige litterære trykk om monstre siterer nettopp denne passasjen for å vektlegge folkets generelle synder, samtidig som de kunne understreke Guds vidunderlige skaperevner (Wilson 1993, 27). Vektleggingen av folkets kollektive synder i monstervisene kan altså forstås gjennom Bibelen som intertekst. Slikt sett kan denne *ansvarsfordelingen* ha hatt både salgsfremmende hensikter ved at enhver vil føle seg delaktig i fødselen, i tillegg til å ha hatt en overordnet religiøs funksjon.

Et eksempel på måten monstervisene påberoper folkets felles ansvar for fødselen, kan vi lese i metaforen vi så anvendt både i *Skånebarnet* og *Kongsvingerbarnet*, hvor synderen betegnes som den som sover. I Paulus' brev defineres «den sovende» som den som tar del i «mørkets gjerninger», og leseren oppfordres til å «stå opp fra de døde» – altså våkne opp. I *Kongsvingerbarnet* oppfordres folket til å åpne øynene for syndene – som i brevet sammenlignes med det mørke – og avsløre dem. I visen har derimot folket sovnet igjen, og det er også *de* som må avsløres – våkne opp – og vende seg tilbake til sin tro: «GUD kand nu ey overbære / At hand eder jo igjen / Drage vil fra Synde-Decke, / Og af Trygheds Søvn opvecke». De sovende ligger i en *trygg søvn*. Synden har de trukket rundt seg som en dyne, og de ligger intetanende og lukker øyne og øre for de varslene Gud har sendt dem. Her fungerer også det å sove som en metafor for latskap; «de sovende» skaper et bilde av de troende som *velger* å overse syndene som forderver samfunnet. Det understrekes dermed at det å være et dydig menneske er noe som må tilstrebes aktivt: Noe som krever at en er våken. Slik åpner *Kongsvingerbarnet* med en skjennepreken som retter seg mot alle, da ansvaret for å leve et dydig liv legges på det kollektive samfunnets skuldre. Ved å konstatere dette allerede ved første strofe, vil resten av visens budskap dermed kunne treffe enhver som måtte lytte.

Kongsvingerbarnet er et eksempel hvor det pekes på generelle synder som omhandler kollektivet, og hvor skyld rettes mot befolkningen gjennom et lyrisk «vi». Her kontekstualiseres søvnmetaforen videre i neste strofe ved det blir trukket frem nettopp *hva* de sovende lukker øynene for:

2.
Men, disverre! alle Dage
Kand vi jo for Øyen see
Synd og Ondskab at tiltage,
Alt Ugudeligt at skeep,
Hoer og Moerd, hofmod og Lyder
De formindsker alle Dyder.

Søvnen kontrasteres her med en våkenhet: noe «vi jo for Øyen see». Det legges opp til at også de spesifikke syndene som nevnes i denne strofen vil kunne legges på de sovendes skuldre, og dermed også hele befolkningen. Ved dette lyriske vi-et omfattes både mottakeren direkte i forståelsen av skyld, så vel som det etablerte samfunnet rundt fødselen. I lys av Paulus' brev kan vi likevel identifisere et skille mellom dette lyriske vi-et og den implisitte stemmen som vi kan betegne som visens *predikant*. I brevet beskrives altså den «våkne» som den som peker ut syndene som forderver samfunnet, og slikt sett er visens predikant ikke en del av de sovende.

Det skilles dermed mellom tre grupper mennesker: De som lytter til visen, og er de «sovende», synderne rundt dem som de sovende lukker øynene for, og predikanten som *har* våknet. Videre er det altså ikke nødvendigvis de sovende som bedriver disse syndefulle aktivitetene. De er heller de som ser dem «alle Dage» men likevel lukker øynene. Syndenes relevans for de sovende blir også understreket: Disse syndene «formindsker alle Dyder» - ethvert forsøk på å leve et dydig liv er forgjeves om samfunnet man lever i er korrumpert. De førstnevnte to syndene, «Hoer og Moerd», er mer spesifikke. Denne typen spesifisitet vil ikke appellere til alle, men ettersom den foregående strofen rettet pekefingeren mot også de som lukker øynene for disse grove handlingene, er også slike synder et kollektivt ansvar. Det er dermed ikke bare horene og morderne som settes i gapestokken, men også de som lar dem gå fritt.

Videre i strofe to kan vi også se at arvesynden benyttes for å legge skyld på hver enkelt så vel som den kollektive befolkningen. I arvesynden ligger idéen om at mennesket er født syndig etter Adam og Evas fall fra Edens hage. Mennesket er altså allerede fra fødselen av født med synder som skal bøtes for. I *Kongsvingerbarnet* trer dette konseptet frem ved ordet «Lyder» som betyr feil eller mangler. Alle mennesker er født som syndige vesener, og det er dermed ikke bare lytteren av *Kongsvingerbarnet* som har syndet, men hele folket som er født med synder som de må bøte for. Ved at befolkningen ligger i en «trygg søvn», ignorerer de dermed denne iboende «feilen» som de må bøte for.

Også i *Købehavnarnet* trekkes arvesynden frem, hvor det blir uttrykt at «ald vor idræt» er syndefull. Ordet «idræt» betyr gjerning eller forretning, og det vektlegges altså at alt vi foretar oss er syndig («idret», u.å.):

2.
Selv ere vi kun Støv og Muld
Og ald vor idræt Syndefuld
All Glæde for os svinder bort
Vor Liv er Jammerfuld og kort.

Predikantens stemme trer frem gjennom *exordium*, og lytterens oppmerksomhet blir vekket ved at de tiltales gjennom det kollektive «vi». Samtidig appliseres skylden til hele befolkningen, men i stedet for å rette blikket utover slik som det gjøres i *Kongsvingerbarnet*, inkluderer denne visens predikant seg selv i det lyriske vi-et. I *Kongsvingerbarnet* var altså den implisitte taleren «våken», og der hvor den «våkne» stemmen vendte seg mot de sovende i den første linjen («Vaagner op I som nu ere»), vender predikanten i *Københavnbarnet* blikket innover og presenterer seg selv som en del av den syndige flokken. På denne måten består den lyriske stemmen i *Københavnbarnet* av både lytteren og predikanten selv, hvor den som preker taler på vegne av folket. Om vi ser oss om til retorikken, og dermed også tar det muntlige nivået med i betraktningen, kan vi se at det etableres en etos. Den som taler, vier seg selv til visens budskap. Også ved bruken av et lyrisk «vi» forsterkes etos: Lytteren inkluderes i den talende sin situasjon. Slik tiltales lytterens oppmerksomhet ved at predikanten taler for dem, og dermed oppfordrer dem til å høre etter.

Etter at arvesynden presenteres i andre strofe ved «ald vor idræt», tematiseres den videre via den smertefulle fødselen i strofe tre av *Københavnbarnet*:

3.
Vor Liv det lader sig ansee
I Fødselen med megen vee
Og om vi længer leve skal
Bedrøvet er vor Dagis Tal.

Vi blir født til jorda med «megen vee», og resten av våre dager er «bedrøvet». Hver dag er fylt med klage, og slik som i *Kongsvingerbarnet* opptrer fortellingen om Syndefallet som en intertekst. Vårt liv begynner med smerte, og resten av våre dager er likedan. I syndefallet dømmes kvinnen til å streve ved hver fødsel: «Tungt vil jeg gjøre ditt strev / når du er med barn, / med smerte skal du føde.» (Mos 1,3). Slik bindes dermed mennesket til arvesynden også via smerten. Arvesynden benyttes altså som *applicatio* også i *Københavnbarnet*, slik som i *Kongsvingerbarnet*, for å allmenngjøre skylden og tillegge den enhver som leser visen.

Et annet uttrykk for en generalisering av skyld i *Københavnbarnet* finnes i den første strofen, som kan leses som et *memento mori*. Her åpnes det altså med en klagende apostrofering av Gud, som samtidig beskriver det syndige mennesket som må huske sin forgjengelighet: «Hvad er vor handel og vor [T]id / Alt hvad vi her os tager til / At drive udaf verdens Spill».¹⁹ Her blir

¹⁹ Forbokstaven i «Tid» er endret fra «J» til «T». I trykket brukes «J», trolig grunnet et feiltrykk eller mangel på bokstaver.

menneskets korte, syndige liv vektlagt, og slik påminnes man om livets forgjengelighet. Denne lesningen blir underbygget videre av de lyriske gjentakelsene i disse to første strofene. Lytteren oppfordres til å reflektere over sitt eget liv ved repetisjonene av et spørrende «hva» i de to første linjene av denne strofen. I strofe to omfavnes så hele menneskets dødelige liv ved gjentakelsene av «alt»: «Og ald vor idræt Syndeful / All Glæde for os svinder bort». Her kan vi også se en uttrykksmessig intertekstualitet som Näslund identifiserer i lesningen sin av de svenske monstervisene; metaforen «Støv og Muld» finnes også i skillingsvisene hun gir korttitlene *Fontangkalven* og *Mäniskokalven*, i tillegg til å ha blitt brukt utenfor skillingsvisenes medium.²⁰ Dette er en metafor for menneskets forgjengelighet, og har som funksjon å «rikta tanken bort från kroppens ytligheter till själens frälsning» (Näslund 2010, 148). Vi kan også trekke linjer til første Mosebok: «Med svette i ansiktet / skal du spise ditt brød, / inntil du vender tilbake til jorden, / for av den er du tatt. / Støv er du, / og til støv skal du vende tilbake» (Mos 1,3). Denne intertekstuelle henvendelsen har altså som hensikt å påminne lytteren om deres kortvarige liv. Samtidig styrkes visens etos ved å henvise til den «originale teksten». Til sammen utgjør dette en tematisering av *memento mori*, som skaper en sterk kontrast til dødens antonym i form av monstervisens motiv: Begynnelsen på et nytt liv. Sett i lys av påminnelsen om ens egen forgjengelighet, blir altså kontrasten mellom slutten på ett liv og begynnelsen på et annet sterkere.

I *Københavnbarnet* er det altså heller ikke barnet eller foreldrene sine synder som har gjort at Gud har sendt et jærtegn, slik som også er tilfellet i de andre monstervisene. Dette poengteres eksplisitt i den femte strofen: «Naar de umyndig Børn og smaa / De Gamlis Synd undgielde maa:» Her brukes de «gamle» som en synekdoke for folket, ettersom det er de som alt lever (eller har levd) som har skyld i barnets tilstand. Det er altså grunnet forgjengernes synder at Guds vrede kommer til syne gjennom dette barnet. Fordi vi lever et ugudelig liv – hvor vi glemmer vår forgjengelighet og at vi derfor må leve et dydig liv mens vi kan – måtte et uskyldig barn bøte for det. I denne strofen legges dermed skylden indirekte på tilhøreren ved at anklagelsene også gjelder dem, så vel som andre lyttere av visen.

I visen om *Fyenbarnet* legges skylden på en konkret gruppe mennesker, og slik skiller den seg altså fra de andre monstervisene. I åpningsstrofen tiltales folket gjennom en apostrofe, slik som i de andre skandinaviske monstervisene, hvor lytteren blir anmodet om å vende blikket utover,

²⁰ Henholdsvis *Synda-ånger/Vthbrustin...*, (1691) og *Et underligt Spectacel Hvorledis...* (1719). Näslund oppgir at trykkene befinner seg i det Kungliga Bibliotek i Sverige.

og vi antar at det henvises til selve monsteret i linjen «og gys ved dette syn». Når man leser resten av visen, ser vi derimot at denne linjen kan ha siktet til to «gyseligheter» – både monsteret og den forsømmende moren:

7.
Thi nu blandt os vi Mødre see,
Ei sømtes Moder-Navn,
De give Børn til Ammerne,
Og bærer Hund i Favn. .:.

Mødrene holder altså heller sitt kjæledyr i fanget enn sitt eget barn, som de gir videre til ammene. Før man fikk morsmelkerstatning og en bedret praksis rundt renhold og bruk av flaske, brukte man ammen i tilfeller hvor moren for eksempel ikke kunne produsere melk selv, eller døde ved fødselen (Huntoon 2023). Mer velstående familier kunne også ansette en amme for å avlaste moren. Hvorvidt det er disse adelskvinnene visen refererer til, eller om også tilfellene hvor ammen er en nødvendighet, får vi ikke vite. Visen avslører ikke hvorvidt dette barnets mor hadde ansatt en amme, men hun står likevel til skrekk og advarsel for andre mødre.

Denne visen retter likevel ikke skylden direkte mot moren som fødte dette barnet. Visen er siktet mot *alle* mødre, som vi kan lese gjennom bruken av visens lyriske stemme. Her blir mødrene tiltalt gjennom et lyrisk «de» eller «dere». I tillegg blir dette lyriske de-et stilt opp mot resten av befolkningen, disse «vennene» som apostroferes i første strofe. Dermed skapes det altså et skille mellom synderne og folket – et «oss» mot «dem». Skylden legges altså ikke direkte på *dette* monsterets mor, men vender seg heller mot *enhver* mor som gir sitt barn til en amme²¹.

I monstervisene benyttes altså en generalisering av skyld, samt en allmenngjørelse av ansvarsforholdet, for å favne om et bredt spekter av mennesker. Syndene som omtales er enten diffuse og altoppslukende som ved arvesynden, eller så er de mer håndfaste, men samtidig generelle, slik som det å lukke øynene for synden. Dette vender altså ansvaret, og dermed det moralske budskapet, mot lytteren selv. Også den lyriske stemmen vender seg mot folket, som vekker deres oppmerksomhet og samtidig inkluderer selve lytteren i visen. Slik fanger monstervisene mottakerens oppmerksomhet og sørger for at enhver kan kjenne seg igjen i visens budskap.

²¹ Som vi så i den bibliografiske presentasjonen av dette trykket, har det en prosadel etter visen som oppgir morens navn, men heller ikke her legges skylden direkte på henne.

4.2 Monstervisenes dommedagsprofetier

I monstervisene gjøres det ikke noe forsøk på å finne en naturvitenskapelig årsaksforklaring for monsterets eksistens. Fødselen blir heller forstått som én av flere måter Gud åpenbarer seg på, slik at fødselen skulle «leses» og tolkes for å avkode Hans budskap (Gilje & Rasmussen 2002, 223). Årsaksforklaringen som gis i monstervisen lener seg dermed på en teologisk fremgangsmåte for å forstå verden, og derfor blir fødselen av monsteret forstått som et budskap fra Gud. Konklusjonen av de ulike lesningene av monsteret kan vi dele i to: Enten er barnet eskatologiske advarsler om at endetiden er nær, slik som er tilfellet i *Kongsvingerbarnet* og *Skånebarnet*, eller så er de generelle advarsler fra Gud om å angre sine synder.

I den tidligmoderne forståelsen av verden, var den altså et meningsfullt kosmos som var fylt med tegn og advarsler. Gilje og Rasmussen forklarer også at det var særlig når disse tegnene kunne leses i sammenheng med hverandre – og oppstod i det de betegner som et *semiotisk trykk* – at apokalyptiske forventninger og eskatologiske tanker oppstod (2002, 211). I monstervisene med eskatologisk tematikk kommer dette til uttrykk ved at jærtegn av ulik art, med både store og små geografiske avstander, blir tatt i betraktning i samme vise. Til sammen utgjorde disse tegnene nemlig et potent varsel om at dommedagen var nær. Mengden av jærtegn blir dermed benyttet som en oppbygging til *dogmatopoiesis* – tolkningen – i de to visene vi nå skal se på. I det følgende skal vi undersøke måten de eskatologiske monstervisene er bygget opp for å argumentere for sin konklusjon.

I visen om *Skånebarnet* blir monsterfødsler som skal ha funnet sted i ulike deler av verden lagt frem. Her benyttes altså observasjoner av en stor mengde jærtegn, samt deres påståtte særegenhet, for å underbygge visens eskatologiske lesning. I strofe to får vi blant annet følgende linjer: «De Tegn Guds Søn for Dommen spaaer / I Scrifften findis openbar». Dette inngår i visens *exordium* – hvor tema presenteres og oppmerksomheten vekkes – og linjene fungerer som en innledning som legger opp til den kommende dommedagstematikken. Vi kan også se en henvisning til Bibelen, og de jærtegnene som er nedskrevet i den. Dette har en underbyggende effekt på visens eskatologi ved at det trekkes linjer mellom samtidige observasjoner og de profetiske tegnene i Den hellige skriften. *Skånebarnet* åpner dermed ved å presentere endetidstemaet, og etablerer et grunnlag for å sammenligne de aktuelle jærtegnene med de man finner i Bibelen. I strofe nummer fem trekkes de ulike jærtegnene som er blitt observert på tvers av landegrensener frem:

5.
I huor mand spør i Verden omkring,
Høris megen under og sieltsomme ting,
Ret ynkelig Fødsel aff Quinde:
Saa vel i Næderland som Valland,
Franckerige oc dislige Tyskland:
Danmarck sig oc lader finde,
Huor saadanne Tegn oc klinge.

Her ramses de ulike jærtegnene opp, som betegner et semiotisk trykk, og fokuset legges på de ulike «ynkelige fødslene» man har observert. Jærtegnene gis geografiske holdepunkter, som har en autentiserende effekt: Om du spør andre rundt om i verden, vil du høre at også de har observert lignende jærtegn. Ved denne oppramsingen oppbygges visens argument ytterligere, og vi kan se et tydelig uttrykk for det semiotiske verdensbildet, hvor tolkningen omfatter tegn og varsler som brer seg utover verden og ser dem i en sammenheng.

Etter å ha vendt blikket utover, beveger vi oss deretter *innover*, til den lokale befolkningen som er mottakerne av denne visen. Nå har en slik fødsel funnet sted i *deres* område, og man kan ikke lenger ignorere det som foregår. Her beveger vi oss altså fra det fjerne til det nære, ikke bare i geografisk forstand, men også lyrisk i form av et «vi» og «oss». Motivet presenteres først på et overordnet plan før det konkretiseres i de neste strofene, hvor vi får presentert selve fødselen *Skånebarnet* omhandler: «Huad wi tilforn, i fremmede Land / var skeet [...] / Derfaare haffuer Gud sent oc slige Tegn / At være vor Speyel i denne Egn». Denne konkretiseringen underbygger også visens *applicatio*. Visens budskap appliseres til den enkelte mottakeren ved å poengtere at hendelsen er tiltenkt nettopp dem. Slik trekkes monsterfødsler som har skjedd på tvers av landegrenser inn i visens kontekst, og bygger opp under dens eskatologiske budskap.

At flere jærtegn trekkes inn i de eskatologiske visenes lesning, er et trekk vi også kan se i de engelske monsterballadene som omhandler dommedag. Et eksempel på dette finner vi i den engelske visen om *Antwerpenbarnet* som er trykt i London i 1564. Vi skal også se at dette er en unik ballade, da den trekker inn fødselen av et monster i Belgia for å forstå et underlig jærtegn som vil påvirke lokalbefolkningen i London. Balladens eskatologiske forståelse av fødselen kommer frem i strofe to og tre: «Doth shew our lyfe which we lyve in: against the daye to come. [...] Wheare Nature could not worke her skill: in porcions to be seene / Where God transposed at his will». Det eskatologiske er likevel ikke *overtydelig* her, og vi må derfor undersøke strofene nærmere for å finne frem til dette budskapet. Her refereres det implisitt til monsteret fra Antwerpen, som vedkommende leser som en kroppsliggjøring av folkets synder. Deretter henvises

det til «the daye to come», som vi med trygghet kan anta at henviser til dommens dag når vi leser videre. Videre blir det nemlig forklart at Gud har «transposed» både dette barnet, samt andre jærtegn. «Porcions» er nok en annen måte å skrive «portent» på, altså noe som peker mot en kommende hendelse eller har profetiske indikasjoner. Her refereres det altså til tegn som indikerer at noe skal skje. I lys av dette, forstår vi at «the daye to come» er en synekdoke for dommedag. Denne synekdokken har mest en metrisk funksjon, men den bringer også frem i lyset det som ligger skjult i det daglige: Hver dag teller mot selve *dagen*, den dagen hvor hele vårt liv vil dømmes.

I *Antwerpenbarnet* tolkes altså den omtalte fødselen som et av flere tegn på at dommedagen er på vei. Vi kan også se at det ikke bare er en enkeltstående hendelse som bærer med seg denne profetien, men det er disse jærtegnene som *til sammen* spår verdens ende. I dette tilfellet kan vi for eksempel se denne opphopningen ved flertallsformen av «porcions», men det er enda tydeligere om vi ser på visens *applicatio*. Her kobles nemlig en monsterfødsel fra Tyskland sammen med unormalt tidevann i elven Thames: «The time, the tide, doth aulter nowe: from sinne let us be cleane [...] So many tydes on Themes hath bene, within one day and nyght». Her blir altså monsteret født i Belgia, samt andre barn som er blitt «deformed in the wombe», en underbyggende faktor i visens argumentasjon – en lignende argumentasjon som vi også så i *Skånebarnet* og *Kongsvingerbarnet*. Det lokale jærtegnet, det underlige tidevannet i Themsen, trekkes deretter inn i visen. Vannet tolkes som en allegori: slik som vannet i Themsen vasker kysten, må også vi vaske oss for synden. Dette er en allegori som vi kan trekke tilbake til Bibelen; vannet i elven er som syndefloden Gud sendte for å rense jorda. Både barnet og tidevannet er tegn fra Gud, og sammen er de advarsler om å vende seg fra synden før dommedagen er her. I *Antwerpenbarnet* trekkes altså en geografisk distansert hendelse inn i en lokal hendelse, og det monstrøse ved barnet i Belgia kaster så et nytt lys på det monstrøse tidevannet i Themsen-elven. Dette underlige tidevannet får dermed sin eskatologiske betydning fra andre jærtegn, som underbygges videre av dets bibelske intertekst. Dermed blir Themsen-elven omgjort til et illevarslende jærtegn som spår dagens ende, hvor det *låner* sin potens fra det monstrøse barnet født i Antwerpen.

Vi har nå sett eksempler på måten monsterfødslene benyttes til å bygge opp under den eskatologiske lesningen i de ulike skillingstrykkene. Likevel kan vi undre oss over hvorfor nettopp monsterbarnets fødsel skiller seg ut blant mengden av ulike jærtegn? Om vi ser nærmere på *Kongsvingerbarnet* får vi en pekepinn på svaret på dette spørsmålet. I strofe nummer fem trekkes det semiotiske trykket inn i form av en opphoping av jærtegn, slik vi også så i *Skånebarnet*:

5.
Nu ved Himmel-tegn og andet
Hand advarer voris synd,
Nu med sære tegn paa Landet,
Nu ved Ordets Krafft og Fynd,
Men det hiertet icke rører,
Det ey Menniskene hører.

Her advarer Gud med både «Himmel-tegn» samt andre tegn på jorda. Ved bruken av anafor i linje én, tre og fire ved ordet «nu», understrekes hendelsenes dagsaktualitet selv om de ikke tidfestes. Denne semantiske repetisjonen trekker også på den gjentakende tematikken innenfor eskatologiske viser, hvor en advarsel om tidens knapphet før dommedagen inntreffer er et gjentakende retorisk virkemiddel. I *Skånebarnet* kan vi se en eksplisitt formulering av dette *tidspresset* allerede i første strofe: «Stat aff det onde, *i tide*, bliff from,» (min kursivering). Slik som i *Skånebarnet*, kan vi også i *Kongsvingerbarnet* se at Bibelen er en viktig intertekst som benyttes for å gi kredibilitet til det eskatologiske budskapet. «Ordet» er nemlig en synekdoke for Bibelen, hvor dommedagstegn ble beskrevet, slik at også her underbygges påstanden om at jærtegnene er av betydning ved å henvise til Guds Ord. Vi kan altså identifisere flere likheter i måten de eskatologiske monstervisene bygger opp under sitt budskap – ved en oppramsing av jærtegn som inngår i lesningen, og ved å henvise til Bibelen for å forsikre budskapets troverdighet.

Gjentakelsen av «nu» i strofe fem av *Kongsvingerbarnet* er altså et retorisk virkemiddel, og denne repetisjonen legger opp til en dramatisk kontrast som inntreffer ved vendingen i ordet «Men». Anaforen brytes dermed opp i den femte linjen, som innleder til påstanden de resterende to linjene gir oss; gang på gang har Gud sendt oss advarsler, *men* disse faller på døde ører. Menneskene hører ikke etter, nettopp fordi disse tegnene ikke *rører* ved deres hjerter. I *Skånebarnet* kommer altså monsterets eskatologiske potens frem ved at det er slike typer jærtegn som trekkes inn i lesningen. I *Kongsvingerbarnet* trekkes ikke andre fødsler frem, men det skapes heller en kontrast mellom jærtegn som ikke skaper en affektiv respons, og det som gjør det – nemlig monsteret. I den historisk-kritiske utgaven av Petter Dass' *Katekismesanger*, peker litteraturviter Jon Haarberg på at hjertet lenge har blitt ansett som et sete for menneskets tanker og følelser, og i muntlige kulturer var det hjertet som var selve «hukommelsens hus» (1715/2013, 77). Vektleggingen av hjertet i monstervisene kan dermed også være et uttrykk for de etablerte assosiasjonene ved dets metaforikk. Vi kan altså lese en tro på at det er hjertet – det emosjonelle senteret og hukommelsens hus – som må røres ved for at folk skal lytte øre, og at det gis uttrykk

for at det er fødselen av et monstrøst barn som kan oppnå denne effekten. Videre er denne påstanden plassert i visens *exordium*, slik at den blir presentert før parafraseringen av barnets kropp. Dette skaper en forventning om at nettopp dette jærtegnet – det monstrøse barnet – vil røre ved mottakerens hjerte.

Hjertet benyttes også som en metafor i *Skånebarnet*, og til forskjell fra *Kongsvingerbarnet*, blir den affektive responsen navngitt: «Sandhed ieg vil kundgiøre, / Oc Hierter til Guds fryct føre». Det er altså frykten som skal vekkes, og med denne «sannheten» som skal kunngjøres, impliseres det at det monstrøse barnet fra Skåne er et sikkert jærtegn på at dommedag er nært forestående. Frykten kan også leses som et uttrykk for troen på at en sterkere affekt må til for å vende noen vekk fra det onde, slik som Näslund peker på (2010, 143). Dette er en tanke som også trekkes frem i strofe tretten: «for Hierte tancke mod oc sind / paa megen ondschap legger vind, / oc ey sig til dig vende». Her er altså hjertet berørt av onde affekter, som nå skal avvendes fra disse ved å påføre en sterkere affekt i form av frykt. Slik blir det monstrøse barnets funksjon å påføre folk en frykt, men dette er ifølge visen ikke noe som vekkes av barnets utseende, men heller fødselens betydning slik det beskrives i strofe to: «At Mennisken skal i Hierte oc mod, / Bliffue bange oc haffue liden roe, / Aff fryct for tilkommende ulycke». Det er dermed den «tilkommende ulykke», altså dommedagen, som skaper frykt, og dette betegnes ved det monstrøse barnets fødsel. Likevel er det ikke kun et monstrøst barn som må til for å røre ved folkets hjerter – fødslene som har funnet sted i andre land har så langt ikke hatt denne effekten på Skånes folk. Fødselen må dermed skje tett på for å ha noen innvirkning. På denne måten er altså hjertemetaforen et uttrykk for de eskatologiske monstervisenes argumentasjon, hvor monsterfødselens potens som jærtegn understrekes ved at dens affektive verdi trekkes frem.

4.3 Fødselen i *dogmatopoiesis*

Et av funnene i dette arbeidet er at fødselen blir vektlagt fremfor en tolkning av barnets utseende, altså det som gjør det monstrøst. Det er altså ikke det monstrøse ved barnet som tolkes som straffen Gud har sendt til folket, men heller selve *fødselen* av et monstrøst barn. Monsterets utvendige biologiske utseende blir som regel gjort rede for i *parafasis*, og deretter blir kroppen forlatt til fordel for en lesning av fødselens betydning. I visen om *Kongsvingerbarnet* blir for eksempel barnets sammengrodde kropp beskrevet i noen få strofer, men selve kroppen trekkes ikke inn i lesningen vi får av visen. Det er altså sjeldent at de ulike kroppsdelene til barnet og deres eventuelle

teologiske betydning blir trukket frem i tolkningene. *Skånebarnet* fra 1581 og *Fyenbarnet* fra 1804 er de eneste Skandinaviske monstervisene som gjør dette, hvor vi kan se at ulike deler av monsterets kropp blir plukket ut og *dissekert*. Vi skal først se nærmere på hvordan selve fødselen forstås i disse monstervisene, før vi deretter skal undersøke måten visene om *Skånebarnet* og *Fyenbarnet* tolker barnas kropp.

I *Københavnbarnet* tolkes altså ikke *delene* av barnets kropp opp mot syndene som nevnes i visen, men det er heller selve fødselen av et monster som vektlegges. Et eksempel på dette finner vi i strofe fire. Her skapes det en kontrast mellom ens egen fødsel og liv – som i de foregående strofene ble beskrevet som smertefulle – og det velskapte barnet som er en velsignelse fra Gud:

4.
Enhver sin Gud dog tacke maa
som saadan naade først kan faa
de Børn vel skabt og skickede
at nyde med Velsignelse

Selv om du synder, må du takke Gud for at Han viser deg nåde og velsigner deg med velskapte, «egnede» barn. Kanskje kan vi spore den Augustinske tanken om monsteret som en kontrast, og dermed en hyllest til Gud og Hans vakre skaperverk i denne sammenligningen mellom monsteret og det velskapte. Samtidig inneholder disse verselinjene et normativt element hvor barnets levedyktighet vurderes, og det er ut ifra denne forutinntatte idéen om den ideale menneskekroppen at lesningen blir konstruert. Allerede her, før vi har fått presentert barnets kropp i *parafrasis*, ser vi nemlig et innslag av *dogmatopoiesis* hvor tolkningen av teksten gis. I denne strofen er det likevel ikke *monsterets* fødsel som tolkes, men heller dets motsetning: Vi får en lesning av det friske barnet, som tolkes som en metafor for Guds nåde. Dette er en lesning som muliggjøres av monsteret. Skyggen det kaster gjør at det friske «nådebarnet» skinner klarere. Dermed foretas det ikke bare en tolkning av monsteret, men også det friske barnet som står i dets kontrast. Her leses altså monsteret som nådebarnets motpart: en hevngjerrig advarsel sendt av Gud.

Det er altså ikke bare monsteret Gud har sendt til menneskene, men også hvert eneste friske barn som Han har velsignet ekteparet med. Dette fremgår også av strofe fjorten av *Københavnbarnet*:

14.
At om hand det saa have vil
At dennem Børn skal skikkis til
I Naade Gud bevarer dem

Og selv velskabte skicker frem.

Gud *sender* velskabte barn til ethvert ektepar. Barn Han har skapt «efter sit eget Billede», altså hans likhet. Slike barn har Gud sendt til det gifte paret, likesom han har sendt monsteret til et annet. Fødselen av det monstrøse barnet i København blir altså lest som en advarsel og straff for folkets manglende takknemlighet for Guds nåde, især de velskabte barnene Han sender deres vei. Gud fremstilles altså som en svært aktiv del i menneskenes liv i denne visen. Han observerer dem og velsigner dem med velskabte barn, men sender dem advarsler via monsteret om de ikke endrer sine syndige levemåter.

4.3.1 I et speil, i en gåte

I visen om *Kongsvingerbarnet* benyttes en metafor knyttet til «speilet» i lesningen av fødselen. Denne metaforen finnes også i *Københavnbarnet* og *Skånebarnet*, men deres betydning er noe ulik, som vi skal se. Dette er en metafor som er kjent fra Bibelen, og som stammer fra Paulus' første brev til Korinterne, hvor vi finner den i en beretning om kjærligheten. I denne delen av brevet kan vi lese en skarp kommentar til de som er velsignet med «Åndens nådegaver», slik som evnen til å helbrede andre eller å tyde tungetale. Disse gavene mener Paulus at blir brukt for å gagne den enkelte, og ikke ut av kjærlighet for den neste. Kjærligheten er nemlig evig, og Paulus understreker at de dødelige godene kun er midlertidige:

Nå ser vi i et speil, i en gåte,
da skal vi se ansikt til ansikt.
Nå forstår jeg stykkevis,
da skal jeg erkjenne fullt ut, slik Gud kjenner meg fullt ut. (1 Kor, 13,12)

Her fremstår speilet som en metafor for Guds underverk. I verden man lever i, kan man se Guds undre gjenspeilet i blant annet naturen og mennesket. *Nå*, blant de dødelige, kan vi se disse undrene speilet i verden rundt oss. Speilet sammenlignes så med en gåte, og dette kan vi forstå som et spor av idéen om at Gud sender tegn til jorda som man må forsøke å tolke og forstå – likt som i en gåte. I Paulus' første brev til Korinterne knyttes altså speilmetaforen opp mot Guds underverk.

Dette gjøres også i Paulus' andre brev til Korinterne: «Og vi, som uten slør for ansiktet ser Herrens herlighet som i et speil, vi blir alle forvandlet til dette bildet, fra herlighet til herlighet, og dette skjer ved Herrens Ånd.» (2 Kor, 3,18). Også her brukes speilet som en metafor for Guds underverk, deriblant Hans kjærlighet til sitt folk. I begge disse tilfellene av speilmetaforen benyttes

det altså i en positiv kontekst. Paulus ønsker å «løfte sløret» fra leserens øyne, og speilet fungerer som en påminnelse om Guds undre.

Kort sammenfattet har speilmetaforen den funksjonen om å gjøre leseren oppmerksom på at Gud har skapt *alt*, og at man kan skimte dette i omgivelsene rundt seg. Som vi skal se, brukes denne metaforen på lignende vis i monstervisene, men den får også en utvidet betydning. Ettersom barnet er en del av Guds skaperverk, må også monsteret være det. Samtidig benyttes speilet som en metafor for synden; ved å betrakte monsteret, dette jærtegnet sendt fra Gud, kan mennesket speile *seg selv* og se sine synder manifestert i en uskyldig kropp. På denne måten opptrer Bibelen igjen som en intertekst i visene gjennom speilmetaforen, som oppfordrer betrakteren til å anse det monstrøse barnet som en del av Guds skaperverk, og dermed også som en *gåte* som skal tolkes.

Det første eksempelet på denne lesningen av speilet skal vi se i *Kongsvingerbarnet*. Her dukker metaforen opp etter at monsteret parafraseres i strofe ni:

10.
Dette som et Speyl fremkaster
GUd vor HERre visselig
At enhver med sine Laster
Derudi kand speyle sig,
Og GUDS Straff derudi skue,
hvormed hand os monne true

Her blir altså barnet lest som et speil som reflekterer folkets synder. Betrakterens synder blir avslørt når de ser monsteret – dette jærtegnet som *truer* med dommens dag. Man er særdeles ikke trygg, og det er ikke bare lytteren, men også det kristne folk som i sin helhet må vende seg tilbake til troen før det er for sent. Ved å anvende speilet som et bilde i denne metaforen, vendes assosiasjonen mot det synet man møter hver gang man ser i et speil: Vanligvis vil ditt eget like reflekteres i den blanke overflaten, men her er det heller ditt «sanne jeg» man konfronteres med. Speilmetaforen benyttes altså her for å henvise til monsterets avslørende effekt. Vi kan også skimte en tro på at barnet vil vekke den sovende synderen, slik folket blir referert til i *Kongsvingerbarnet* sin åpningslinje; synderen sover ikke trygt, og Gud har sendt dette barnet slik at enhver kan se faren reflektert i det. Slik blir altså fødselen av *Kongsvingerbarnet* tolket som et speil som reflekterer lytterens «sanne jeg».

I visen om *Københavnbarnet* kunne vi se at monsterfødselen ble forstått som en advarsel om at man må være takknemlighet overfor Guds nåde, og de velskapte barna Han sender. For å

kaste et lys på årsaken til monsterets fødsel, benyttes speilmetaforen for å vise til en erfaring betrakteren kan gjøre seg ved å lytte til visen:

10.
Hvor i mand saasom i Speyl
For Syndens Skyld for Last og Feyl
Guds Vrede ret erfare kand;
Sig undre baade Qvind oc Mand.

I denne sammenhengen er barnet som et speil som enhver kan se sine synder i, og bærer dermed med seg samme billedliggjøring av synden som vi ser i *Kongsvingerbarnet*. Tilskueren oppfordres til å reflektere over egne synder ved å betrakte barnet, og slik erfare «Guds vrede». Slik benyttes metaforen på lignende måte som vi så i *Kongsvingerbarnet*, men vi får en annen forståelse av «speilets» effekt. Der hvor man kan skue Guds straff i det monstrøse barnet fra *Kongsvinger*, kan man *erfare* den i *Københavnbarnet*. Denne erfaringen sikter til en tro på visens affektive verdi: Der hvor det fortelles i *Kongsvingerbarnet* at man kan «skue» Guds straff i barnets kropp, understrekes det her at man også kan føle denne straffen på sin egen. Ved å se på dette monstrøse barnet vil en følelse av skrekk og undring vekkes hos betrakteren. Slik vektlegges den emosjonelle erfaringen monsterets fødsel tilbyr.

Ved å benytte speilet som metafor, trekkes også visens visuelle komponent frem. Speilet henviser nemlig også til tresnittet som pryder forsiden, hvis hensikt altså var å påføre betrakteren en sterk affekt i form av abjeksjon. Det er noe man kan se seg selv i, men i disse tilfellene er det heller en metaforisk versjon av seg selv man skuer. Syndene er altså manifestert i de monstrøse kroppene – og disse kroppene er det første man møter når man leser visen. Dermed signaliserer speilet denne konfrontasjonen mellom enhver sitt syndige «jeg»: en konfrontasjon som ikke bare foregår gjennom visens budskap, men også i det man beskuer tresnittet som pryder forsiden.

Barnet sammenlignes altså med et speil som konfronterer betrakteren med sine egne synder. I *Skånebarnet*, hvor flere underlige fødsler har blitt observert, påpekes det at disse barna har blitt sendt for å «være vor Speyel, i denne Egn». Det er altså ikke bare barnet som ble født i Skåne som reflekterer syndene til folket, men også de andre underlige skapningene er slike speil. Dette er enda et uttrykk for den tidligmoderne verdensoppfatningen, hvor jærtegn ble forstått i sammenheng av hverandre som en del av det semiotiske verdensbildet. Her utvides speilmetaforen til å ikke bare speile syndene i den monstrøse barnekroppen som tresnittet avbilder på forsiden,

men også de andre monstrøse barna på tvers av landegrenser kan speile den lokale befolkningens synder.

Speilmetaforen benyttes altså for å rette Guds straff mot hver og én: det er *din* skyld at dette barnet har blitt født slik. Du har vendt deg vekk ifra Gud, og Han må advare deg slik at du vender tilbake til din tro. I stedet for å se den personen de ser i det daglige, ser betrakteren den de egentlig er; et syndig, ugudelig individ. Du skal se deg selv – din syndige varen – speilet i monsteret, hvor følelsen av skyld vekkes til live i tresnittet og i parafraseringen av barnets kropp. Denne skyldfølelsen forsterkes gjennom *applicatio*, slik vi så i monstervisenes åpningsstrofer og måten syndene generaliseres og lytteren påkalles: Hendelsens betydning appliseres den enkelte – det er *din* skyld at dette har skjedd.

I *Kongsvingerbarnet* og *Københavnarnet* gis det altså ikke en lesning av barnets eventuelle kroppslige emblematiske. Det er heller selve hendelsen som reflekteres over. Lesningen fokuserer ikke på å forstå monsterets estetikk og hva det betyr, slik vi ser i enkelte andre monsterviser. Hverken de to knutene bak på hodet eller de ekstra tærne vies oppmerksomhet utover beskrivelsen av dem i *Københavnarnet*. Den samlede magen til barnet i *Kongsvingerbarnet* inngår heller ikke direkte i visens fortolkning. I begge tilfeller vendes heller blikket mot befolkningens synder; hva betyr selve hendelsen, at et monster er blitt født, for oss?

4.4 Tolkning av monsterets kropp - *dogmatopoiesis*

Vi har nå sett at det er selve fødselen av monsteret som blir tolket i *Kongsvingerbarnet* og *Københavnarnet*. Nå skal vi se nærmere på eksemplene hvor det i stedet er den monstrøse kroppen som er grunnlaget for lesningen. I *Skånebarnet* og *Fyenbarnet* vektlegges nemlig de kroppslige emblemene ved barnets kropp. I *Fyenbarnet* er det kun barnets store mage som blir gjenstand for visens tolkning, men i visen om monsteret fra Skåne blir både hode, munn, nese, hender og føtter tatt i betraktning ettersom det er disse elementene ved barnet som er *underlige*. Disse «monstrøse» delene skal vi se at blir trukket frem som synekroker. Ettersom disse monstervisene inneholder lesninger som fokuserer på enkeltelementer ved barnets kropp, fungerer synekrokeren som en måte å utvide fødselens meningshorisont, og dermed se hendelsen i en større sammenheng. Vi skal først se nærmere på dette i *Skånebarnet*, før vi går videre til *Fyenbarnet*.

I *Skånebarnet*, slik som i de andre visene, innledes *dogmatopoiesis* ved å gjøre rede for monsterets kropp i *parafasis*:

10.
Ingen Øyen mand paa Barnet saa,
It Firekant røt hul i Krunen laa,
Næsen vaar lang oc breder:
Fra huilcken gick en tacke ud,
Paa en side been, paa anden kiød oc hud,
Ey Næsbør, ey ganne der siuntis,
Saa ynckelige Barnit pintis.

11.
Munden vaar breder stor oc grum,
Offuen til siuntis it helt tandbeen om,
Tolff fingre henderne haffde.
Oc sex Teer paa den venstre fod:
Saa jammerlige saa det Foster ud,
Met vænen offuer Synden klagde,
Sørgelige denne Verden behagde.

Her blir kroppen gjort rede for i noe som minner om en tekstuell obduksjon av barnet, og som Savin peker på kunne denne redegjørelsen «male» livaktige bilder i lytterens minne (2018, 78). I de to siste verselinjene blir skildringen brutt av et innslag av *dogmatopoiesis*: Barnets sukk og ynking blir forstått som dets reaksjon på verden det ble født inn i. Oppramsingen av *Skånebarnet* sin kropp skaper altså et mentalt bilde hos leseren, noe som både vil ha en affektiv hensikt samtidig som lytteren lettere kan se for seg barnets kropp uten å måtte ha tresnittet tilgjengelig. Slik skapes bildet av barnet som et ynkelig vesen som pintes og klagde over syndene som hadde skapt det.

Dette bildet tas med videre inn i lesningen av monsterets kropp, som presenteres i strofe tretten, femten og frem til strofe tjue. Først rettes lesningen mot barnets manglende øyne, som forstås som en synekdoke for menneskets blindhet: «Thi met den Fødsel du vilt betegne, / vor store blindhed snarlig at heffne / Oc gjøre der paa en ende: [...] oc ey sig til dig vende, / din godhed ret bekiende». Vi retter oss mot Gud via en apostrofe i form av et lyrisk «du» i første verselinje. Slik vendes også vår oppmerksomhet mot Han, og vi får en følelse at vi tar del i tolkningen av barnet. Denne lesningen føres så videre med en sikkerhet – barnets manglende øyne *må* være et tegn på vår blindhet. Også her blir vi trukket med i lesningen, ved bruk av et lyrisk «vi» i form av eiendomspronomenet «vår». Det er *vår* blindhet som har ført til at Gud har sendt dette barnet.

Det kommer likevel ikke eksplisitt fram i noen av strofene at det trekkes linjer mellom menneskets blindhet og barnets manglende øyne. Kun via fokuset på det kroppslige kan vi anta at slutningen har blitt trukket basert på dette. Vi kan for eksempel se en sammenheng mellom

søvnmetaforen som vi så i første linje av *Skånebarnet*, og betegnelsen av mennesket som blinde.²² Her blir søvnmetaforen utdypet videre ved å betegne søvnen som en form for blindhet. Menneskets blindhet er overfor synden, i tillegg til Guds barmhjertighet. Folket har vendt seg mot synden og vekk fra Han. På denne måten er det synden mennesket har åpnet øynene for: Det er synden som rører deres hjerter, og dette vil Gud sende jærtegnet for å advare om.

Den femtende linjen av *Skånebarnet* bryter med mønsteret vi har sett fram til nå. Slik som vi så i *Fyenbarnet*, og som vi skal se nærmere på senere, appliseres en del av det monstrøse ved barnet til en mer spesifikk gruppe mennesker. Tidligere har visens budskap blitt rettet mot alle som måtte lytte, men nå vendes blikket vårt mot det som betegnes som «de vise»:

15.
Det hul paa Krunen fantz (uden tuil)
Betyder de Visis skarpsindighed er vild,
Fornufft oc hoffuit er brødit.
Dem tyckis de høre græssit gror,
Oc mindis try Aar, før de fød vaar,
Katten vil ey Musen slippe,
Derfaare ere mange Biecke.

Hullet i barnets krone leses som en metafor for de vise sin manglende kunnskap. Dette kan vi forstå som at deres «skarpsindighet» har hull i seg, og deres fornuft sammenlignes med det brutte hodet. Hullet i barnets krone kan også leses som det stedet hvor de vises kunnskap har forsvunnet, da bruken av ordet «vild» kan forstås som at skarpsindigheten har løpt løpsk. Det skapes en bevegelse fra toppen av hodet og til kunnskapen – eller det de vise feiltolker som kunnskap – som farer ut av hodet i andre linje av strofen.

Selv om det ikke nevnes eksplisitt, kan vi lese det som at dette hullet blir tolket som et tegn på de vises hovmodighet. Dette poenget kommer frem ved bruk av ironi. I tredje linje benyttes for eksempel ordtaket «å høre gresset gro», som antyder at omgivelsene er svært stille, eller at de vise har god hørsel. Vi retter oss mot de vise når de tiltales med et lyrisk «de» i linje fire av strofen, og de anklages for å *tro* at de hører det de behøver. Dette betegner de vises hovmodighet – de tror de hører det de behøver, og vet det de trenger å vite. Det at de «mindis try Aar, før de fød vaar» er også en ironisk kontradiksjon. Man kan ikke egentlig *minnes* noe man ikke selv har opplevd, som igjen poengterer de vises hovmodighet. På denne måten er det hull i deres fornuft, og hovmodet

²² Også i *Kongsvingerbarnet* utvides søvnmetaforen på lignende måte, i strofe seks, verselinje fire og fem: «Saa kand Sathan Siæl og Sind/ Underfundig nock forblinde».

setter en stopper for at de virkelig hører etter. I lys av denne lesningen, vil ordtaket «Katten vil ey Musen slippe» kunne forstås som nok en billedliggjøring av hovmodet: Kanskje er det et stikk til de vise som kun ser det de har fremfor seg – det dødelige, midlertidige livet – og ikke enser det som ligger utover dette i det hinsidige. Slik kan vi altså forstå visens fortolkning av hullet i barnets hode som en synekdoke for «de vises» hovmodighet.

Etter å ha rettet søkelyset mot denne spesifikke gruppen mennesker, vender vi oss tilbake til en undersøkelse av våre egne synder. I strofe atten tolkes nemlig barnets munn, som sammenlignes med menneskets munn:

18.
Alle Creatur sucker i Himmelen op,
begierer heffn offuer vor Syndige krop,
Vor Baguaskelse fløcten oc banden:
Til huilcke wi misbruge vor Mund,
oc mane Sathan aff Helffuendis grund,
offuer oss til megen quide,
for den Synd, nu Børnene lide.

Ved hjelp av et lyrisk «vi», forklares det at vår munn misbrukes til å «mane frem Satan». Det skapes så en korrelasjon mellom dette og de monstrøse barna: «for den Synd, nu Børnene lide». Denne anklagelsen forsterkes ytterligere ved bevegelsen fra det høye til det lave. I de første verselinjene dannes det et bilde av himmelens skapninger som vender blikket sitt ned mot jorda og uttrykker sin misnøye over hva de ser. Slik trekkes det en linje mellom de uskyldige barnas lidelse og menneskets gjerninger, og kontrasten mellom det høye, hinsidige og det lave, jordlige understreker sakens alvor. Det er altså her det monstrøse barnet født i Skåne har arvet sin «store og grumme» munn.

Videre tar vi med oss bevegelsen fra det høye til det som er enda lavere i strofe nitten. Her beveger vi oss ned til dyreriket, som tar del i billedliggjøringen av det syndige mennesket: «Wi skære met Tender wi fnyse met næse / som Bæste begynde at puste oc blæse / Om nogen oss lidet fortørner». I denne linjen blir munnen på nytt trukket frem, og deretter satt sammen med nesen for å skape et bilde av et beist som puster og blåser. Her blir barnets manglende nesebor og store munn sett på som uttrykk for menneskets klage, som det poengteres at vi uttrykker ved hvert minste ubehag. Mennesket sammenlignes her med beistet – en simile som ligner oss til et tankeløst vesen. Dette kan vi forstå som stikk til at vi ikke er takknemlige overfor Guds nåde. Vi har beveget oss nettopp fra himmelen i strofe atten og til det laveste lave i strofe nitten. Menneskets ugagn lignes

til det av det uforstandige dyret: Den minste plage blir møtt med jammer og klage, uten at en eneste tanke strekker lenger enn ens egen nese. Slik blir det trukket en konklusjon ved å forstå barnets underlige munn og nese som en advarsel om å være takknemlig overfor Gud.

Skånebarnet ble født med tolv fingre på hver hånd, samt seks tær på sin venstre fot. I strofe tjue leses dette som en advarsel mot de mest grusomme handlingene et menneske kan utføre: «Misbruger hender oc Føder til suig, / Til Mord oc bedrag vender all flid, / Acter ey det euige gode. / Men mere en skiden bade». Slik som munnen misbrukes til å mane frem Satan, blir hender og føtter misbrukt til svik. Barnets hender og føtter er dermed synekdoke for de ondsinnede handlingene de brukes til å utføre: med hendene og føttene myrder og bedrar vi. Befolkningens oppmerksomhet er sentrert rundt den midlertidige kroppen heller enn den evige, sjelelige frelsen: Her gjentas nemlig metaforen om blindhet overfor Guds kjærlighet ved ordene «acter ey», og igjen blir barnets manglende øyne trukket frem i tolkningen. På denne måten fungerer strofe tjue som enda et uttrykk for *memento mori*. Mennesket er blinde overfor Gud, og ser ikke at handlingene deres vil ha konsekvenser for livet som kommer etter døden.

Visen om det sammengrodde barnet i *Fyenbarnet* plasserer monsteret inn i en mer spesifikk kontekst enn de foregående visene, og slik som i *Skånebarnet* er det barnets kropp som legger grunnlaget for lesningen vi får presentert.²³ Som vi så tidligere, er det den forsømmende moren som gis skylden for barnets utseende. Denne anklagelsen kan vi identifisere ved å se på parafraseringen av barnet, hvor det vies oppmerksomhet til dets unormale mage:

5.
Men denne Mave var saa svær,
Som ellers Andre tre,
Man kun af Moderlivet seer,
Udkommer spirende. .,:

Barnets mage sammenlignes med den man ellers kan se hos en gravid kvinne, og vi får en kobling til morsrollen ved at barnets mage assosieres med «moderlivet» i den fjerde linjen. Ifølge de tidligere strofene av parafraseringen, er barnet «dobbel skabt i Moderen». Det eneste «unormale» med det er derfor at det er ført sammen ved magen, og det er dermed også dette som er det monstrøse ved det. Slik blir også lesningen ført mot denne magen, som blir fokuset for tolkningen

²³ Selv om tittelbladet omtaler barnet som «to sammengrodde pikebørn», er det viktig å legge merke til at det likevel anser denne skapningen som én. Tittelen forteller nemlig om «Det mærkværdigste Misfoster», og i parafrasen omtales det som «en Vanskabning».

i *Fyenbarnet*. I lys av dette blir sammenligningen med moderlivet, altså graviditeten, motivet for *dogmatopoesis*. Dette tegnet forstås som en advarsel fra Gud til mødrene: en advarsel om å selv fostre barnet de bærer på. Dette ser vi i strofe seks, hvor graviditeten tematiseres, og vi får en tolkning av det tiltenkte budskapet Gud hadde ved å skape dette monsteret:

6.
O Mødre Gud en Afkom gav,
hvad tænke I herved?
Er dette ikke dog en Straf,
Af Guds Retfærdighed. .:.

Her tiltales alle mødre ved en apostrofe som gjør at vi vender oss fra beskuelsen av barnets mage og til de forsømmende mødrene. Et retorisk spørsmål stilles så til dem («hvad tænke I herved?») hvorpå et svar formuleres i de resterende to linjene: Denne fødselen er en straff som er blitt sendt fra Gud.

I denne visen rettes altså skylden mot enhver mor som ikke fosterer sitt eget barn. Gud har straffet moren med dette monstrøse barnet, og denne slutningen blir bygget videre ved å skape et bilde av den forsømmende moren i neste strofe:

7.
Thi nu blandt os vi Mødre see,
Ei sømtes Moder-Navn,
De give Børn til Ammerne,
Og bærer Hund i Favn. .:.

Som vi har sett, leses altså barnet i kontekst av tendensen til å gi vekk barna til ammer. I denne sammenhengen males det et portrett av en velstående mor som omfavner sin hund i stedet for sitt eget foster, som hun gir bort til en annen. I de to første linjene blir det etablert at mødrene ikke lenger fortjener denne tittelen, nettopp fordi de heller prioriterer kjæledyret – en skapning de selv har valgt å ta vare på – fremfor barnet som Gud har gitt dem av sin godhet. Også i *Fyenbarnet* kan vi altså lese om en form for hovmodighet, hvor Guds barmhjertighet blir tatt for gitt. Dette poenget underbygges også av den ironiske kommentaren vi kan lese i de siste to linjene: Mødrene gir bort denne gaven fra Gud og bærer heller et beist i fanget. Ironien blir enda tydeligere i det moren sammenlignes med nettopp dette dyret, som hun viser seg å være *verre* enn:

8.
Og andre mere grusom er

End mangt umælend [B]æst²⁴
Som haver Fostret mere kjer,
End Fruen som har læst. ∴:

Disse mødrene er verre enn det «stumme beistet», som selv oppdrar sitt eget foster. Det stilles også et spørsmål ved morens kjærlighet for sitt eget barn; når et uintelligent dyr kan ta vare på sitt foster, hva sier så det om «Fruen»? Det skapes også en ironisk kontrast mellom strofe syv og åtte. Moren omfavner kjæledyret sitt, som skaper en ubalansert, men likevel velkjent maktrelasjon mellom eier og dyr. I strofe åtte snus denne relasjonen på hodet. Hun er nemlig verre – av lavere rang – enn dette dyret hun går og bærer på. Sammenligningen av moren med dyret kan vi også se i sammenheng av den tidligmoderne diskursen rundt flerfødslar. Som Bates peker på, representerte tvillingfødslar generelt en uhyggelig likhet til dyrefødslar, da dyrene ofte fikk tvillinger (2005, 22). Kanskje hadde denne *utviskingen* av skillet mellom menneske og dyr også en innvirkning på lesningen som gjøres i *Fyenbarnet*. Slik blir altså barnets underlige mage sammenlignet med graviditet og morskap, og dermed tolket som en advarsel fra Gud til den forsømmende moren. Hun sammenlignes med dyret, og grensene mellom mennesket og det animalske blir utydelige.

²⁴ I trykket er det brukt en «V» i stedet for en «B» slik jeg har endret det til her. Disse to bokstavene ligner på hverandre i skrifttypen fraktur, og feilen skyldes mest sannsynligvis mangel på bokstaver.

Kapittel 5: Kontrafaktum

I det foregående har jeg analysert skillingsvisene som et tekstkorpus: Som skrevne dikt trykt i skillingstrykk. Et helt sentralt aspekt ved tekstene er imidlertid at de var ment å synges. Kontrafaktumet det enkelte trykket oppgir tyder på dette, og visene er skrevet på rytmiske strukturer som stemmer overens med det utvalgte melodiforelegget. At skillingsvisene var ment å synges er også en viktig grunn for å identifisere dem som objekter for luthersk meditasjon, da mennesket åpner seg for Guds Ånd når Hans ord blir sunget, lest høyt eller mumlet (Savin 2018, 75). Savin påpeker også at fremførelsen av visene ble ansett som en måte for sangeren å internalisere visens advarsel og gravere dem i minnet gjennom visuelt slående bilder – støttet av rim, rytme og melodi (2018, 81). Det musikalske får også en særstilling hos Luther. I hans forord til den tyske komponisten Georg Rhaus *Symphoniae iucundae* gir han en hyllest til musikken: «Next to the Word of God, music deserves the highest praise. [...] The gift of language combined with the gift of song was given to man that he should proclaim the Word of God through music» (1538/1965, 323). For Luther skal dermed sang brukes til å proklamere Guds Ord, og dette kan vi trekke opp mot skillingsvisens formål: Å forkynne Hans budskap til folket, som selv stemme i sangen og gravere Hans advarsel i minnet.

Sammen med teksten har også valget av melodi en viktig rolle for mottakerens oppfattelse av den enkelte visens budskap. Kontrafaktumet som den enkelte monstervisen er skrevet til vil nemlig påvirke oppfattelsen av visens meningsinnhold. McIlvenna argumenterer for at visse melodier ble valgt basert på de kulturelle og emosjonelle assosiasjonene sangen bar med seg (2016, 320). Den valgte sangen vil altså bidra med å gi mening til visen. Melodivalget ville derfor ikke bare legge føringer på visens metriske struktur, men også på mottakerens forståelse av hva visen forteller, samt den emosjonelle tilknytningen til innholdet. Det er altså ikke tilfeldig hvilket kontrafaktum monstervisen er basert på, og i det følgende skal vi se nærmere på sammenhengen mellom valg av kontrafaktum og visens innhold. Samtidig skal vi undersøke hvorvidt vi kan foreslå en sjette stemme som utgjør monstervisen: Sangerens stemme i form av kontrafaktumet som intertekst.

Visen om *Skånebarnet* angir kontrafaktumet *Om Himmerigis rige saa ville wi tale*. Dette er en dansk salme som vi finner i den danske presten Hans Thomissøns (1532–1573) salmebok, *Den danske Psalmebog / met mange christelige Psalmer / Ordentlig tilsammenset / formeret oc forbedret.*, som ble publisert for første gang i 1569 (Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, 2023).

Ifølge den danske teologen og sognepresten Jens Birch Lysters har ikke denne salmen en oppgitt dikter, men i et forfatterportrett av Thomissøn spekulerer han i hvorvidt Thomissøns far kan ha vært salmens forfatter (Lyster, 2023).

Denne salmens består av tretten strofer skrevet på syv linjer. Strofenes to første linjer består av enderim, hvor den tredje linjen skaper en pause i rytmen da det ikke rimer på noen av de andre linjene. Deretter følger et parrim i de to neste linjene, og vi får strukturen: aaocdd. Denne strukturen følger også *Skånebarnet*, dog med flere linjer som mangler et enderim.

I Thomissøns samling står salmen oppført i underkapitlet «Dommedag og opstandelse», og den åpner med en beretning om hva som venter i himmelriket: «siugdum kranckhed bliffuer icke der / Armod Fattigdom maa der ey være / alt ont maa der bortuige / som Konger oc Førster bliffue rige». Her utpekes hva som ikke vil få plass i himmelen, og de påfølgende strofene gir lignende skildringer av hva som venter den troende når den siste dagen kommer. Slik skapes det en implisitt kontrast mellom det salige i himmelen, og det «onde» som etterlates på jorda: «Ingen kand der ey heller bliffue vred / Der er oc icke kedsommelighet / Søffn / leede / fryct eller fare». Dette skaper en positiv forventning til dommedagen, og salmen avslutter med en oppfordring om å be om tilgivelse for sine synder, slik at man kan ta del i himmelriket:

Jeg raader eder alle i tencke eder om
Beder Gud om naade [...]
End angre vore Synder altid oc nu
Oc oss forlade aff hierte oc hu Paa Jesum
ved hannem Gud bede
Saa er oss Himmerig rede.

Om Himmerigis rige saa ville wi tale handler altså om det gode som venter deg når dommedagen kommer, om du angrer dine synder og holder fast ved din tro.

Skånebarnet er en av de to monstervisene av det skandinaviske materialet som er eskatologiske. Visen gir derimot ingen lovnader om det gode livet som kommer med dommedagen slik som vi kan lese i salmen, men den er heller opptatt av å presentere syndene som Gud ønsker å advare mot ved å sende dette underlige barnet. Her blir dommedagen som monsteret betegner mer en trussel mot de som synder enn et gledesbudskap slik som kontrafaktumet gir oss: «Al Fødsel mod Dommen sig frycter, / Oc vilde saa gjerne undryckis». Slik sett skapes det en sterk kontrast mellom salmen, som ellers er en lovprisning av Gud og Hans rike, og visen som gir dystre betraktninger av livet på jorda. Samtidig kan assosiasjonene til salmen ha gitt synderen et håp: Om man ber om nåde for sine synder, vil dommedagen ta deg vekk fra livet på jorden og til det vakre

i himmelriket. I *Skånebarnet* gir altså kontrafaktumet assosiasjoner til dommedag og himmelriket, og i kontrasten mellom de to sangene kunne melodien vekke både håp og fortvilelse hos sangeren.

Visen om *Københavnbarnet* har salmen *Naar vi i største Nøden staa, og vide ey* som kontrafaktum. Dette er en salme fra 1546 som både kan leses og høres i den danske salmedatabasen *Den danske salmebog online*, hvor den er oppført som salme nummer 639. Her attribueres sangens opphav til den tyske filologen Joachim Camerarius (1500–1574), og den skal ha blitt gjendiktet til dansk i 1569 (Det Kgl. Vajsenhus' Forlag, 2023). Salmen inneholder fem strofer skrevet på fire linjer med parrim, og stemmer dermed overens med den metriske strukturen i *Københavnbarnet*.

Den første strofen består av en oppfordring om å henvende seg til Gud når alt håp er ute:

1.
Når i den største nød vi stå
og vide ej hvorhen at gå,
da er det alt vort håb og trøst
at løfte op til dig vor røst.

Videre blir det presentert en motstandskraft i form av «fienden», som salmen forsikrer om at vil bli beseiret *kun* om man vender seg til Gud for hjelp. Denne forsikringen er vendt mot den kristne, mens strofe fire vendes mot Gud i en bønn om nåde og barmhjertighet: «Gå ej i rette, Gud, med os, / men kun med dem, som bryder trods! / Som fader øm ved al sin æt». I en note til salmen, hentet fra teologen Jørgen Kjærgaards *Salmehåndbog bd. II*, gis en forklaring av frasen «øm ved al sin æt», som betyr «som en far, der er kærilig mod alle sine børn» (Kjærgaard, sitert i Den Danske salmebog online 2023). Her skildres altså Gud som en farsfigur som tilbyr trøst og hjelp til sine «barn». Salmen inneholder altså et budskap om å vende den kristne tilbake til Gud og sin tro.

Om vi tar med oss dette budskapet i lesningen av *Københavnbarnet*, oppdager vi en lignende skildring av Gud. I strofe fire beskrives Han også som en nådig figur som man skal vende sin takknemlighet mot, samtidig som Han er en hevngjerrig skaper som påfører folket en straff i form av det monstrøse barnet: «som Guds Vrede Hefn og Straf, / Naar de umyndig børn og smaa / De gamlis Synd undgieldte maa». En lignende skildring gis også i salmen, hvor man ber om at Gud skal være nådig mot de troende, og heller straffe de som bryter med sin tro, som vi så i strofe fire av salmen. Denne linjen innebærer en indirekte anmodning om å leve et kristent liv, ettersom de som bryter med sin tro er åpne for «Guds rette».

På et mer overordnet nivå, kan vi se en sammenheng mellom salmen og visens budskap. Begge inneholder en oppfordring om å vende seg mot Gud, slik som vi for eksempel ser i strofe

tretten av *Københavnbarnet*: «Og bede Herren inderlig / Afvende Straffen hver for sig». Hver enkelt oppfordres til å be Gud om nåde, slik at ikke flere «umyndig børn og smaa» må bøte for deres synder. Dermed passer også *Københavnbarnets* tematikk – å vende seg tilbake til sin tro – overens med kontrafaktumet.

Visen om *Kongsvingerbarnet* oppgir *Vender om med Poenitentze* som sitt kontrafaktum. Dette er en salme vi kan lese i den danske bokhandleren Christian Cassubes (død 1693) *En Ny Danske oc Norske Fuldkommen Psalme-Bog / Hvor udi findis Et Tusinde Psalmer oc Sange / Hvilcke med største Flijd ere samlede af Mester Hans Thomesøns / samt alle andre fornemste gamle / oc beste Nye / tryckte Danske aandelige Psalme-Bøger* (1692). Denne salmen består av fjorten strofer bestående av seks linjer. De fire første linjene er skrevet på kryssrim, mens de to neste linjene er et parrim.

Salmen åpner med en oppfordring til folket om å gjøre bot for sine synder og vende seg til Gud:

1.
Vender om med Poenitentze
vender om til HERren god
alle Folk paa denne Grendse
vender om oc gjører Bod
offrer HERren alle Dage
Hiertens Suck oc modig Klage.

Denne oppfordringen rettes så mot enhver, og i strofe fire rettes tankene mot døden: «Døden maa slet ingen glemme / men gaar Verden runden om / nu til Tiener nu til Herrer / nu til dem som krone bærer». Det understrekes at døden kommer for enhver, uavhengig av sosial rang. Livets ende skildres også som uforutsigbar og det blir lagt vekt på at man ikke kan vite *når* den inntreffer:

12.
Alle Folk i hvo I ere
tæncker paa den korte Tid
som vi har at leffue here
lader aff den syndige Jjd
lærer got at øffue oc gjøre
HERrens Dag er nær for Dørre

I denne strofen kan vi også lese salmens eskatologiske tematikk. Den bestemte dagen – «HERrens Dag» – etableres i siste linje. Derfor anmodes man om å angre sine synder før denne siste dagen kommer. De resterende to strofene avrunder salmen, og vi får nok en poengtering av dens

eskatologiske budskap i strofe fjorten: «Saa maa vi med GUD i rætte / gaa oc faa en naadig Dom». *Vender om med Poenitentze* er altså en salme som retter oppmerksomheten mot dommedag. Hver enkelt, uavhengig av sosial status, blir påminnet livets uforutsigbarhet og kortvarighet – sammenlignet med det evige livet i Guds Rike. Derfor må man bøte for sine synder slik at man kan få en «naadig Dom» og leve evig ved Hans side.

Kongsvingerbarnets kontrafaktum bærer med seg tre viktige assosiasjoner: Livets kortvarighet, en oppfordring om å være botferdighet og at dommedagen er nær. Denne tematikken kan vi blant annet se i visens avsluttende strofe:

11.
Hielp os GUd vor Synd at kiende,
Som vi dagligen begaar,
Og igien til dig at vende,
Saa at vi din Naade faar,
Rør vor' Hierter allesamen,
Hør vor Bøn af Naade, Amen!

Her kan vi også identifisere flere likheter med kontrafaktumet. Vi vender oss mot Gud i en bønn om nåde, og botferdigheten tematiseres ved at vi oppmuntres til å erkjenne våre synder. *Kongsvingerbarnet* sitt melodivalg forbereder altså mottakeren på budskapet visen kommer med: Livet er kort, og man må angre sine synder og forberede seg på dommedagens komme.

I de eldre visene ble altså salmer brukt som kontrafaktum. I *Fyenbarnet* er derimot en annen sjanger anvendt. Her angis melodien *Elise gik i marken ud*, som er en satirisk folkeviser om kvinners forgjengelighet. Et eksemplar av denne visen finner vi i *Den glade Sjømand* (1913), her med navnet *Den stolte Elisa*. Tittelens «Elisa» skildres her som en hovmodig kvinne som er forelsket i sitt eget speilbilde: «thi I Vandet saa hun sit Portræt, / Forelsked sig deri». Elisa er for opptatt med å beundre sin egen skjønnhet som blir speilet i elven at hun ikke merker den «deilige» herren som gjør det samme, og når han erklærer sin kjærlighet til henne avslår hun han raskt. Det hele ender med at frieren forlater henne, og Elisa detter deretter i elven og drukner. Når hennes lik blir returnert til moren, presenteres visens budskap av moren når hun utbryter: «Elisa! Døden rev dig hen, / Og Stolthed myrded dig». Til slutt iscenesettes Elisas gravferd, hvor angrende piker omringer graven og avrunder det hele med en bønn: «Fra Hovmod fri os Himmelen!».

Denne folkevisen er et tydelig stikk mot kvinners forgjengelighet, hvor Elisa benyttes som et fryktinngytende eksempel på hva som skjer om man oppfører seg slik som henne. Visens metriske struktur stemmer overens med *Fyenbarnet* – begge er skrevet på strofer bestående av fire

linjer med kryssrim – og de har lignende tematikk. *Fyenbarnet* gjør også satire ut av synder som særlig angår kvinner, og den trekker også frem et eksempel som står til frykt og advarsel. Her får de forsømmende mødrene skylden i at det monstrøse barnet ble født, og dette budskapet fremmes ved hjelp av ironi. Bruken av denne satiriske folkevisen som kontrafaktum vil dermed forberede mottakeren på at *Fyenbarnet* også skal leses som satire.

Monstervisenes kontrafaktum stemmer altså overens med både deres metriske struktur og tematikk. Salmer som for eksempel forkynner om botferdighet i møte med dommens dag forsterker budskapet i viser med eskatologisk tematikk. Mottakeren gjenkjenner melodien, som vekker den emosjonelle tilknytningen til den valgte sangen og forbereder dem på visens budskap. På denne måten trer sangerens stemme inn via kontrafaktumet som intertekst: sangen legger føringer på forståelsen av meningsinnholdet og metrikken, samt at fraser og tematikk overføres på visene.

Kapittel 6: Hvem skapte monsteret? Om natursyn og Guds passivitet

I de skandinaviske monstervisene finnes det en grunntanke om at Gud er verdens skaper. Alt det verdslige er laget av Hans hånd, men hvorvidt Gud forstås som en aktiv skaper av hvert eneste monster eller en passiv tilskuer av verdens gang er ulikt mellom de skandinaviske og de engelske monstervisene. I de skandinaviske monstervisene eksisterer det nemlig en tanke om at Gud griper inn i verden Han har skapt, som betyr at både monstre og andre jærtegn tolkes som at Han sender et tegn for å kommunisere noe til sitt folk. I de engelske balladene skildres derimot Gud som en mer tilbaketrukket skikkelse. Han har skapt verden, men det er ikke alltid Han som sender tegn og advarsler til jordas beboere. Her settes naturen, som skildres som en morsfigur, opp mot Gud, og det varierer i hvilken grad underlige tegn og skapninger er skapt av en omsorgsfull mor eller en hevngjerrig Far. Vi skal se nærmere på hvordan dette forholdet gestaltes i de engelske balladene, og deretter vil vi undersøke de skandinaviske skillingsvisene, hvor Gud skildres som en egenrådig farsfigur.

I den engelske visen om *Freshwaterbarnet*, som skal ha blitt trykt mellom 1552 og 1571, kan vi lese en skildring av forholdet mellom Gud og naturen. I strofe fem får vi presentert følgende forklaring for monsterets skapelse:

5.
The one I fynde, of Woman kynde,
Havyng her shape all right:
The other is, transposed this,
As pleaseth the Lorde of myght.

Her tar et lyrisk «jeg» et steg inn i balladen, og vi får presentert fødselen som sett fra dette «jegets» perspektiv. Dette skaper en form for autentisitet, da hendelsen fremstår som en gjenfortelling av et øyenvitne til fødselen. Dette jeg-et forteller så at det har blitt født to barn – en jente og en gutt. Jenta beskrives som å ha en «riktig form», mens gutten er blitt «transposed». Han er altså blitt forvandlet med en hensikt: å advare folket mot å synde. Jentebarnet blir satt til side ettersom hun er «normal», og eierforholdet mellom henne og Gud vektlegges ikke i visen. Snarere tvert imot, benyttes eiendomspronomen «her» når hennes form beskrives. *Hennes* form, som hun har, er altså riktig. Dette eierforholdet skaper en kontrast til skildringen av guttebarnet, som i denne strofen betegnes ved «The other». Gutten blir altså tilskrevet Han ved å beskrive han som «forvandlet» etter Guds vilje. I lys av dette er Gud en aktiv skaper av kun det ene barnet og ikke det andre.

Jentas fødsel regnes som en del av naturens gang, og det er implisitt at også andre fødsler er en del av naturen. Derimot makter ikke naturen å forme tegn slik som Gud kan:

6.
Where natures art, doth not her part,
In workyng of her skylle:
To shape aright, eche lyvely wight,
Beholde it is Gods wyll.

Naturen personifiseres som en kvinnelig skikkelse, og i hennes arbeid ligger blant annet skapelsen av barnet, men ikke monsteret. Denne fordelingen kan vi også lese i visens siste strofe: «In shape unparfett here to vewe, that nature hath not drest». Her tydeliggjøres det hvem som har skapt det «uperfekte» barnet: Det er ikke naturen som har «kledd det opp», men heller Gud som har formet det til dette monstrøse synet. I *Freshwaterbarnet* forstås altså det velskapte barnet som en del av naturen, og naturen beskrives som noe som handler på egenhånd med mindre Gud velger å ta et aktivt grep og former skapningene slik han vil.

I visen om *Horkesleyebarnet* (1562) tar også naturen del i skapelsen av monsteret. Også her separeres naturen fra Gud og beskrives som et sted Han benytter for å advare folket: «But that in nature God such draughtes doth shape / Resemblyng sinnes that so bin had in price». Her skildres alle monstre som «draughtes», altså «drafts». Metaforen om monsteret som en skisse som er blitt formet av Gud, skaper et bilde av den guddommelige makten som trer inn i naturen for å advare mennesket. Nivået mellom det høye og det lave blir på denne måten visket ut: Det himmelske og det jordlige møtes, og lytteren minnes på Guds tilstedeværelse i det dennesidige. Han har altså en aktiv rolle i formgivningen av monsteret, og det blir forklart at disse formene har en hensikt: De skal minne om syndene som skapte det.

Videre tillegges naturen en offerrolle. Den har blitt *korrumpert* av synden, og naturen personifiseres blant annet ved å beskrive denne korrupsjonen som en kamp: «By birthes that shewe corrupted natures strife». I *Horkesleyebarnet* er dermed naturen både et objekt og et subjekt. Som et objekt er naturen et *område* som Gud trer inn og former monsteret i. Samtidig er det et subjekt: Det gis menneskelige trekk ved personifiseringen av det. Naturen kjemper en kamp mot synden som har fordervet den. Forholdet mellom Gud og naturen skildres dermed med en vekslende maktrelasjon – mellom naturen som et *sted* eller et sansende *vesen*.

Frem til nå har altså Gud blitt forstått som den som trer inn i naturen og selv former barnet, men i strofe ni kan vi se en vending i denne forståelsen. Ifølge visen er det nemlig ikke Gud som

har formet akkurat *dette* monsteret. Her deler Gud skaperrollen med naturen: «For nature just enuyed / Her gyft to hym: and cropd wyth mayming knyfe / His limes, to wreake her spyte on parentes sinne». Naturen skildres her som en hevngjerrig figur. Hun personifiseres ved at hun betegnes ved det lyriske «hun», og hun gis menneskelige trekk i form av følelser som misunnelse og forargelse. Et interessant element ved balladens forståelse av monsteret og dets skaper, er at denne emosjonelle responsen vekkes til live av hennes egen skaperevne. Det er «hennes gave til han» naturen reagerer på. Kanskje er dette et innblikk i samtidens forståelse av selve naturen? Ved at naturen gir livet i gave, gis hun betimelig nok en morsrolle i selve skapelsen av det velskapte barnet. I dette tilfellet så hun at denne gaven ikke var fortjent: Foreldrene hadde syndet, og derfor grep hun inn og selv formet barnet. I tidligere strofer fikk vi derimot vite at det er Gud som former disse skissene, og at de er blitt «tegnet» slik for å advare folket om deres synder. Her har naturen tatt på seg denne oppgaven. Det er vanskelig å si om dette er et engangstilfelle, eller om vi kan skimte en form for usikkerhet i møte med naturens skaperkraft, og «hennes» forhold til hennes skaper.

Usikkerheten rundt naturens rolle kommer også til uttrykk i den neste strofen. Her kan vi lese et forsøk på å forstå naturen ved at hennes handlinger – maltraktering med kniven, formingen av barnet – gis mening også ved at saken plasseres i en større sammenheng: «Which, if she spare vnwares so many scapes / As wycked world to breede wil neuer sinne». Om ikke naturen hadde grepet inn i slike tilfeller, ville verden ha fortsatt å gå sin syndige gang. Så mange ville «unnslippet» om ikke hun tok på seg denne oppgaven. Slik tar naturen på seg oppgaven om å irettesette Guds skaperverk – hun formet dette barnet for å straffe foreldrene for deres synder, slik som hun ellers også må gjøre. I *Horkesleyebarnet* gis dermed Gud en overordnet rolle i verdens skapelse. Han griper inn i naturen og former sine skisser, men i dette tilfelle er det naturen som griper inn og skaper monsteret. Hun personifiseres ved at hun får en emosjonell intelligens og en agens ved at hun kan skape og forme barn og monstre.

I den engelske visen om *Salisburybarnet* fra 1664, skildres det også et spenn mellom Gud og naturen. Her blir det fortalt at naturen selv aldri har skapt slikt et under som monsteret visen beretter om: «A stranger Wonder Nature did / nere frame of Humane Seed [...] By this Example you may learn / to feare Gods Punishment». Allerede i første strofe kan vi lese en spenning mellom Gud og naturen. Et merkelig under er skapt i naturen, og av dette skal man lære å frykte Guds straff, fortelles det. Også i dette tilfellet ble det født et velskapt barn, slik som vi så i visen om

Freshwaterbarnet. Der fungerte det velskapt barnet som en kontrast til monsteret, mens det her, i strofe ni, tolkes som et tegn på naturens moderlige kvaliteter. Samtidig nyanserer det også forholdet mellom Gud og naturen: «Nature in-that did make amends, / proportioning each Part; She may bring joy unto her Friends / and chear her Mothers heart». Også her personifiseres naturen ved å tilskrive den en handlingskraft, så vel som en emosjonell intelligens som motiverer naturens valg.

Vi kan også lese et normativt forhold til menneskekroppen, hvor naturen vanligvis skaper velformede barn. I strofe seks får vi følgende linjer: «Thus Nature had her work defac'd / which she doth seldom do». Kroppen forstås som et arbeid utført av naturen, hvor den monstrøse kroppen er en «vansiret» av dette arbeidet. Personifiseringen av naturen utvides her ved å betegne henne som en kvinnelig skikkelse, slik vi også kunne se i *Horkesleyebarnet* og *Freshwaterbarnet*. Igjen har Gud brutt inn i naturens arbeid, og i denne visen er det foreldrenes synder Han vil advare om: «Afflictions God doth sometimes send / to Parents for their sin». På denne måten skildres Gud som en hevngjerrig skikkelse som vil avsløre foreldre som de synderne de er. I kontrast til denne holdningen har vi naturens barmhjertighet. Hun ga et velskapt pikebarn til foreldrene, slik at det kunne være en trøst i tragedien som rammet dem. Dermed står Gud og naturen i et anspent forhold til hverandre: Som en streng farsfigur som setter ned foten, og en omsorgsfull morsfigur som er en støttende skikkelse.

I de engelske visene skildres det altså et adskilt forhold mellom Gud og naturen. Selv om Han er naturens skaper, separeres naturen fra Guds handlingsrom både ved den religiøse betoningen av årsaksforholdet i visen, samt ved personifiseringen av naturen som en kvinneskikkelse med handlingskraft og følelser. Ved å undersøke beskrivelsene av naturen i disse visene, kan vi dermed se et uttrykk for et forsøk på å forstå Guds rolle i den verden Han har skapt.

6.1 Av en Faders hjerte og Hans hevngjerrige hånd

I de fleste skandinaviske skillingsvisene kan vi se en annen forståelse av forholdet mellom Gud og den verden han har skapt enn den vi ser i de engelske balladene. Her presenteres naturen som en tilsidesatt enhet som er underordnet Guds makt, og Gud er en egenrådlig farsfigur som griper inn i sitt skaperverk for å advare folket. Hvordan skildres så dette forholdet til Gud som en farsfigur, og hvordan forholder de skandinaviske monstervisene seg til naturens eventuelle skaperevne?

I visen om *Skånebarnet* blir Guds involvering i fødselen konstatert allerede i første strofe: «Thi Gud dig haarderlig truer: / Hand haffuer udspent sin Bue.» Billedliggjøringen av Guds handlingskraft i form av buen og pilen finner vi også i blant annet Salmenes Bok: «Da skyter Gud sin pil mot dem, plutselig blir de såret.» (Sal 64,8). Denne metaforen danner et bilde av Gud som står klar med sitt våpen for å straffe synderne. Dette er et uttrykk for en idé om Gud som en inngripende skikkelse i den verden Han har skapt, og denne tanken kan vi lese også i resten av *Skånebarnet*. Her er Han en streng farsfigur som «truer» med dommedagens grusomme konsekvens ved å sende monsteret som en advarsel til folket, og Gud anses dermed som en aktiv skaper som tar del i verdens gang og justerer den slik Han ser nødvendig.

Visen om *Københavnbarnet* inneholder også idéen om Gud som alene hersker over sitt skaperverk. Her strekkes derimot hans handlingskraft utover jærtegn og straff, og omfavner også godene Han gir sitt folk:

11.
Enhver nu som GUD selv har sadt
I Ægtestand og dem tilladt
At aufle Egtepoderne
Gaar frem til HERren takkende

Ikke bare har Han sendt både det velskapte barnet som Han har formet «Efter sit eget Billede» som det står skrevet i strofe tolv, men Han har også selv forenet ethvert ektepar som blir velsignet med det dette barnet. Denne forståelsen av Guds virke står i sterk kontrast til de engelske balladene hvor Han kun griper inn om Han skal advare mennesket med monsteret.

I visen om de sammengrodde tvillingene i *Fyenbarnet* er det også Gud som har gitt ethvert barn til sin mor. Her er det altså alle mødres synder som har skyld i barnet, og dette ansvarsforholdet trekkes frem ved en henvendelse til mødrene i en klagende apostrofe:

6.
O Mødre Gud en Afkom gav,
hvad tænke I herved?
Er dette ikke dog en Straf,
Af Guds Retfærdighed. .:.

Her skildres Gud som en gavmild far som overrekker det velskapte barnet til sin mor i den første linjen. Da vi undersøkte denne strofen tidligere, leste vi apostrofen i første linje i lys av visens *applicatio* – ved å henvende seg til *alle* mødre, kunne budskapet treffe denne gruppen mennesker. Vi vil nå også kunne identifisere en ironisk tone ved denne apostrofen om vi ser nærmere på bruken

av prefikset «O» – en formel som ofte var forbeholdt påkallelse av gudene. Ved at Gud plasseres i den samme linjen, skapes det en ironisk kontrast mellom det dødelige og det guddommelige – en bevegelse fra jord til himmel. På denne måten irttesettes mødrene ved at de stilles ved siden av Gud, og deretter presenteres ubalansen i dette maktforholdet: Gud ga deg dette barnet som du har valgt å forsømme. Slik forklares det hvorfor Gud har måttet straffe moren *Fyenbarnet* omhandler. Monsteret er her et uttrykk for Guds rettferdighet, og det sammengrodde barnet leses som en rettferdig straff sendt av Gud.

Til nå har vi sett at Gud blir forstått som en hevngjerrig og allmektig skikkelse. Likevel kan vi skimte en nyansering av denne beskrivelsen, og det er via disse nyansene vi kan lese monstervisen som et forsøk på å forstå Guds rolle. Monstervisen om *Skånebarnet* skildrer for eksempel Gud som en hevngjerrig farsfigur som irttesetter folket med monsterets grusomme advarsel. Samtidig kommer det frem av strofe tolv at Han også er en *nådig* far:

12.
O Naadige Gud O Fader god,
huad du est mild aff din natur,
At du i saa mange maade:
Os underuiser Synden at fly,
baade met dit Ord oc Tegn ny,
om wi ville lade oss Raade,
undgaa tilkommende vaade.

Her gjentas en apostrofe av Gud ved bruken av prefikset «O», som gir assosiasjon til en privat bønn som blir bedt. Sammen vender vi oss til Gud i denne bønne, samtidig som vi får innblikk i fortolkningen av monsteret: Om vi lytter til Guds ord og tegn, ville vi gi slipp på synden og unngå «tilkommende vaade». Denne siste linjen refererer til det eskatologiske budskapet i visen, og i lys av dette kan vi spore visens forståelse av monsterets opphav. Monsteret er et *barmhjertig* tegn, sendt av Gud for å advare Hans folk slik at de har muligheten til å angre sine synder før den siste dagens komme. En påfallende kontrast eksisterer dermed mellom denne slutningen og tematikken i *Skånebarnet*. Dette barnet, som ble tolket som et tegn på Guds hevngjerrighet, er samtidig et tegn på hans barmhjertighet. På tross av den grusomme, affektive funksjonen denne formen for «advarsel» fra Gud, er den også et tegn på Hans kjærlighet til det Han har skapt. Denne kontrasteringen av Gud er altså med på å nyansere Hans karakter, og viser til et forsøk på å enten forstå Han, eller tilsynelatende meningsløse hendelser i verden.

Den samme slutningen trekkes også i visen om det sammengrodde monsteret i *Kongsvingerbarnet*. Også her er det monstrøse barnet en del av Hans nåde:

4.
Hand dog udaf Faders Hierte
En Forbarmer inderlig
Voris Siæle-Vee og Smerte
Lader saa bevege sig,
At hand først langmodig sparer,
Siden os ved Tegn advarer.

Her er dermed monsteret, så vel som andre underlige tegn, forstått som en del av Guds kjærlighet til folket. Han advarer dem om at dommedagen nærmer seg, og slik er også monsteret et tegn på Guds omsorg like mye som det er en grusom advarsel. På den ene siden er Han altså en mektig og hevnjerrig skikkelse, og det er en større avstand mellom Gud og folket i visen om *Københavnbarnet*, hvor han forstås som en hevnjerrig farsfigur som truer folket med dommedag. På den andre siden skapes det en nær relasjon mellom Gud og folket i *Kongsvingerbarnet*, hvor han lignedes med en rettferdig, men likevel omsorgsfull far. Likheten ligger da i idéen om jærtegn som et symbol på rettferdighet – om monsteret er en straff, eller en omsorgsfull advarsel, er det likevel en *nødvendighet* for å vende folket tilbake til Ham og redde dem fra evig fortapelse på dommens dag.

Nyanseringen av Gud i visen om *Københavnbarnet* finner vi i kontrasten mellom det velskapte barnet og fødselen av et monster. Som vi har sett i strofe fire, bes enhver som Gud har gitt et barn om å være takknemlig. De velskapte barna er et tegn på hans nåde, og Gud skildres dermed som en barmhjertig figur. Dette skaper en følelse av at Gud er til stede i ethvert velskapt barn, men han er også til stede i monsteret. I neste strofe leses *Københavnbarnet* som et klart tegn på «Guds Vrede Hefn og Straf». Dette skaper altså en kontrast mellom «nådebarnet» og den monstrøse fødselen, og det er i denne kontrasten vi kan lese nyanseringen av Gud i *Københavnbarnet*.

Av denne nyanseringen av Gud i både de engelske og skandinaviske monstervisene, og mangfoldet i forståelsen av Ham, kan vi altså lese monstervisene som et forsøk på å forstå Gud og gi mening til det meningsløse. De grusomme hendelsene menneskene må lide seg gjennom – de uforklarlige tingene som skjer, som at en mor føder et dødfødt, monstrøst barn – er det skillingsvisene søker å forklare. Dermed er skillingsvisene om monsterfødsler et uttrykk for å skape mening. I de engelske visene undersøkes Guds rolle i den verden Han har skapt, mens i de

Skandinaviske skillingsvisene anses Han som en aktiv skaper. Likevel kommer det til uttrykk et ønske om å *forstå* Han også her, og dette manifesteres i de ulike skildringene av Ham. I den litterære utbroderingen av Gud og Hans virke, eksisterer det altså både en teologisk undersøkelse av Ham samt et uttrykk for menneskets forhold til sin skaper. Denne undersøkelsen får sin plass via den teologiske undersøkelsen av monsteret og fødselen av det. Ved at vi vender blikket mot monsteret, og spørsmål om hvorfor Gud har sendt dette barnet blir stilt i skillingsvisenes strofer, kan altså monstervisene leses som et uttrykk for menneskets forsøk på å forstå Gud, og å gi mening til det som ellers virker meningsløst.

6.2 Livets frukt – jordbruksmetaforer i monstervisene

Som vi nå har sett, tilnærmer de skandinaviske viseforfatterne seg verden med en grunnleggende idé om at Gud er en aktiv skaper av både hverdagslige hendelser, som fødsel og ekteskap, og store og små under som himmeltegn og monstrøse fødsler. De skandinaviske skillingsvisene gir altså uttrykk for en tanke om at Gud griper inn i den verden Han har skapt. Et resultat av denne «tilstedeværelsen» i monstervisene, er at vår oppmerksomhet rettes mot lovnaden om det «evige livet» i himmelen. For å komme seg dit, mente man det var viktig å leve et dydig liv. Dette er et uttrykk for den lutherske frelsesvissheten – den som tror, vil også oppnå frelse. Vi kan dermed lese spor av idealet om det dydige livet i form av visenes tolkning, som omhandler det å «avvende» synden og vende lytteren tilbake til Gud. Om vi også ser nærmere på et spesifikt motiv for metaforene som brukes, kan vi også se en sammenheng mellom de skandinaviske monstervisenes billedbruk og deres tematikk.

I både *Københavnbarnet* og *Fyenbarnet* blir det nemlig benyttet metaforer knyttet til jordbruk. Kristendomshistoriker Eivor Andersen Oftestad og kunsthistoriker Kristin Bliksrud Aavitsland skriver i et kapittel om gravleggingspraksis ved døde barn etter reformasjonen i Norge, at Luther hevdet familielivet og barneavl var «den ideelle kristne livsveien» (2019, 206). I middelaldersk forståelse av frelse var kyskhets den sikre levemåten – en sterk kontrast til Luthers nye tanker om ekteskapet. Luther kunne, med utgangspunkt i tanken om Adam og Eva som det første ekteparet, hevde at ektestanden var etablert av Gud i Edens hage for 6500 år siden, mens den barneløse prestestanden hadde blitt opprettet av paven for kun 500 år siden (Oftestad 2016, 15). Luther var dermed opptatt av avlen og dyrkingen av barnet, og dette nye familieidealet kan vi se spor av i monstervisene.

Vi kan spore jordbruksmetaforen tilbake til Luther, som anså barnet som *Lebens-Früchte*, «livets frukt» (Oftestad & Aavitsland 2019, 206). Oftestad og Aavitsland finner en bibelsk forankring for dette idealet i Salmenes bok:

Frukten av dine henders arbeid skal du nyte; lykksalig er du, og det går dig vel. Din hustru er som et fruktbart vintre der inne i ditt hus, dine barn som oljekvister rundt om ditt bord. Se, således blir den mann velsignet som frykter Herren. (Sal 128).

«Frukten», altså gevinsten, av ditt arbeid skal du nyte, og barnet er denne frukten. Således blir den gudfryktige velsignet av Herren. I denne siste linjen ligger et ultimatum: kun den gudfryktige kan få denne velsignelsen. Som vi har sett, stemmer dette kriteriet overens med monstervisenes overordnede budskap om å være takknemlig overfor Gud, og frykte Hans hevngjerrige hånd. På denne måten knyttes barneavl tett opp mot frelse, og barnet ble sett på som både en velsignelse og et nødvendig arbeid. Videre er en slik metaforbruk påfallende om vi tar visenes anliggende i betraktning – nemlig fødselen av et monstrøst barn. Vi skal nå se hvordan jordbruket brukes som et bilde på det å forberede avlinger til «Guds Hage» i det hinsidige, og at dette er et uttrykk for Luthers revidering av familieidealet.

I strofe elleve og tolv av *Københavnbarnet* beskrives Guds handlekraft gjennom blant annet Hans evne til å sette mannen og kvinnen i ektestand, og hvor Han tillater dem å få barn. Å få barn beskrives her gjennom metaforen om å «aufle Egtepoderne». Ordet «pode» betød opprinnelig «ung plante» («pode», NAOB). Dermed trekker denne metaforen linjer mellom jordbruket og ekteskapet: Foreldrene kommer sammen i ekteskapet, og i denne unionen skapes det et nytt liv. Slik sammenlignes dermed det å få barn med et arbeid, ikke ulikt slik bonden avler frem både mark og husdyr. Dette fremstår som en handling som foregår selvstendig – separert fra Guds direkte inngripen – men det blir likevel understreket at selv menneskets kroppslige fenomener er underlagt Guds vilje: «Fordi hand eders Livis Frugt / Fremkomme loed velskabt og smugt». Frukten er en metafor for barnet, og dermed blir «livets frukt» en metafor for produktet av menneskets liv – den samme metaforbruken som Luther selv benyttet. Slik sett forstås formålet med det å leve som et arbeid med produksjonen av barn. I *Københavnbarnet* forstås altså prosessen med å få barn som noe som er underlagt Gud, og det å avle frem barn er enda en måte å tjene Han på.

Jordbruksmetaforen kommer også frem i parafraseringen av barnets kropp i *Københavnbarnet*. Her beskrives det at barnets tær «vokste frem» på føttene mens skapningen lå i moderlivet: «Sex Tæer er og paa højre Foed / I Moders Liv paa Barnet groed». Dette skaper et

bilde av morens liv som er blitt forplantet med et frø, og at det på dette frøet vokste ulike misdannelser til. Det er likevel Gud som har formet dette vanskapte barnet, ettersom det er han som i andre tilfeller lar det fremkomme «velskabt og smugt», og det er også Han som har formet dette jærtegnet. Dermed griper også Gud inn i morens kropp – ikke bare barnet – og påvirker barnets vekst og utforming.

I visen om *Fyenbarnet* er Guds inngripen i graviditeten enda tydeligere. Her skildres graviditeten ved at barnet ble «dobbelst skapt i moderen», og dermed trekkes også Guds skapende kraft inn i denne morens kropp. I denne visen frarøves moren sitt arbeid under graviditeten, slik som med moren i *Københavnbarnet* ved at barnets «monstrøsitet» vokser frem i hennes mage. Moren mister dermed fullstendig sin avlende kraft, og dette kan vi trekke tilbake til tematikken rundt morens forsømmelse i *Fyenbarnet*. Som vi har sett er det heller barnet som er den gravide, og denne magen sammenlignes med den man ellers ser hos den gravide moren:

5.
Men denne Mave var saa svær,
Som ellers Andre tre,
Man kun af Moderlivet seer,
Udkommer spirende. :.:

Barnets mage beskrives som «spirende», slik som man ellers ser vokse frem hos en gravid mor. Her benyttes jordbruksmetaforen for å skape en motstilling mellom morens egentlige forsørgende oppgave og den forsømmelsen som beskrives i denne visen. Det er foreldrenes oppgave å avle frem barnet, men det er ikke bare morens mage som spirer med frukt. Også barnet får en mage som bugner ut med denne oppgaven, og dette tolkes som et tegn på morens forsømmelse. Her blir altså mødrenes synd utpekt ved å minne dem på deres opprinnelige oppgave her i livet; å *selv* avle frem barn til Guds Hage.

Jordbruksmetaforen brukes altså i *Københavnbarnet* og *Fyenbarnet* som en påminnelse om menneskets oppgave i livet. Å gifte seg og få barn er som et arbeid, og sammenlignes med det å dyrke jorden. Denne metaforbruken er til stede grunnet monstervisens motiv: At et monstrøst barn er blitt født. Lesningen vi får presentert av de to barna i disse skillingsvisene er altså påvirket av datidens familieideale. At et monstrøst barn er blitt født, leses i disse tilfellene opp mot dette idealet, hvor man skal gifte seg og få barn. Jordbruksmetaforene viser dermed til et uttrykk for et ønske om å forstå menneskets oppgave i skaperverket.

Kapittel 7: Avslutning

Ved hjelp av å nærlese monstervisene og gjøre komparative analyser har dette arbeidet undersøkt hvilken funksjon monstervisen kan ha hatt i sin samtid. For å komme frem til et mulig svar på dette, har analysen bestått av tematiske innganger som så på de ulike komponentene som utgjør disse trykksakene.

Av den paratekstuelle analysen har monstervisens titler, kontrafaktum og tresnitt blitt undersøkt. Ved å sammenligne titlene med typiske tituleringer av nyhetsviser, ble det funnet at disse inneholder sjangermarkørene for denne undersjangeren av skillingsviser. Dette gjaldt henholdsvis autentisitetmarkører i form av redegjørelse for fødselens tidspunkt og sted, i tillegg til den mer særegne parafraseringen av barnets kropp som flere av titlene inneholdt. Her ble det funnet en forandring i måten barnet ble behandlet som nyhetspoeng i monstervisenes titler over tid – den yngste visen benytter adjektiv som søker å sjokkere mottakeren, og tittelen er i mindre grad en nøktern rapport slik som de eldre trykkes titler inneholdt.

Videre ble Nødseth sin analyse av tresnittene benyttet som en inngang til undersøkelsen av dem. Her ble det etablert en forståelse av Kristevas abjeksjonsbegrep, som sammen med tidligmoderne affektteori hentet fra Näslund bidro med å belyse tresnittets funksjon. De visuelle fremstillingene av barnet skulle skape en fryktreaksjon hos betrakteren og dermed avvende dem fra såkalte «onde» affekter. Ved å sammenligne denne påstanden med fraser fra visen som indirekte omtaler tresnittet, ble det identifisert en tendens til å understreke nettopp frykten dette barnet vil vekke hos enhver. Videre ble også Näslunds funn sammenlignet med denne oppgavens aktuelle tresnitt. Sammen med affektteori benyttet Näslund interpersonell bildeanalyse for å identifisere tresnittets stemme. Her ble elementer som at barnet er på øynehøyde med betrakteren og vendt mot dem i frontalposisjon avgjørende for å identifisere et nært forhold mellom betrakteren og barnet.

De retoriske virkemidlene som tas i bruk i monstervisene har stor innvirkning på både struktur og innhold. Visen er altså strukturert etter disposisjonen som gis i prekenmodellen, og det ble undersøkt hvilke virkemidler som tas i bruk i de ulike momentene. Først ble visenes *exordium* presentert, og ved å analysere bruken av apostrofen i åpningslinjene ble det funnet at også åpningene av monstervisene ikke bare fanger mottakerens oppmerksomhet og presenterer tema, men også et ønske om å tillegge det gjeldende budskapet til den enkelte kommer frem, da gjennom *applicatio*. Slik kommer det altså frem et innslag av prekenmodellens fjerde moment allerede fra

starten av, nettopp fordi apostrofen påkaller publikum ved å applisere det kommende budskapet til dem.

Uttrykk for å applisere visens budskap til mottakeren kommer også frem av måten skylden for barnets fødsel formuleres. Ved å blant annet se på bruken av den lyriske stemmen, ble det funnet at den rettes mot det kollektive samfunnet ved bruk av et lyrisk «vi», «dere» og så videre. Også en generalisering av syndene som betegnes i visene inngår i *applicatio*, da spesifikke utnevnelser ville ha smalnet gruppen av mennesker skylden kunne treffe. Her ble det også identifisert en utvikling i tid, hvor *Fyenbarnet* utnevner de forsømmende mødrene som ansvarlige for det monstrøse barnet. Det er likevel ikke enkeltmennesker som får skylden for monsterets fødsel i noen av visene.

Også visenes metaforbruk bidrar med å applisere hendelsen til den enkeltes liv. Søvnmetaforen i *Skånebarnet* og *Kongsvingerbarnet* betegnet de som lukket øyne og øre for egne og andres synder, slik at en ansvarsfølelse kunne vekkes også hos de som måtte tvile på deres skyld. Metaforen om barnet som et «speil» på betrakterens synder ble også brukt i alle de tre eldste visene, og fungerte som en måte å skape et bånd mellom monsteret og mottakeren. Her ble altså barnets monstrøsitet en direkte konsekvens av mottakerens synder, som igjen ville applisere budskapet på den enkelte. Ved å se på disse metaforene, ble det også funnet at bibelen er en viktig intertekst i skillingsviser om monsterfødsler, og denne tilbakevendingen til den «originale kilden» kan vi spore til det lutherske mottoet *sola scriptura* – ordet alene.

Deretter ble det gjort en sammenligning mellom de eskatologiske monstervisene og deres retoriske oppbygging. Det ble identifisert et *semiotisk trykk* som ble benyttet som en oppbygging av visenes eskatologiske argumentasjon, og en komparasjon med en engelsk ballade viste en gjennomgående tillit til monsterets potens som jærtegn på tvers av landegrensene. Dette poenget ble utforsket videre ved at metaforbruken rundt hjertet ble analysert, og det ble oppdaget en tro på at monsteret kunne «ryste» mottakernes hjerter mer enn andre jærtegn kunne.

Videre ble det ført opp et skille i monstervisenes *dogmatopoiesis*. I *Kongsvingerbarnet* og *Københavnarnet* ble selve fødselen av et monster vektlagt som straff over folket, mens det var monsterets kropp som trekkes frem i *Skånebarnet* og *Fyenbarnet*. Dette skillet ble identifisert ved de ulike tolkningene som gis av hendelsen. I visene som vektlegger fødselen, blir kroppen *forlatt* etter at den parafraseres, og tolkningen baserer seg på selve hendelsen heller enn de ulike

emblemene ved monsteret, slik som det gjøres i visene som tolker monsterets kroppslige symbolikk.

Om visenes kontrafaktum ble McIlvennas undersøkelse av sammenhengen mellom utvalgt melodi og visens oppfattede betydning brukt for å se på monstervisens melodibruk. Her ble det funnet at flere av visenes tematikk stemmer overens med den som ble identifisert i deres utvalgte kontrafaktum, som ifølge McIlvenna vil ha hatt en innvirkning på mottakerens oppfattelse av innholdet. Det ble også trukket en linje mellom de eldre visene og den yngste fra 1804, hvor det ble identifisert en utvikling i *tone* – altså fra en religiøs og moraliserende tematikk til en mer humoristisk og satirisk men likevel også religiøs tone. På denne måten ble det foreslått en sjettestemme til Näslunds arbeid – sangerens stemme i form av kontrafaktumet som intertekst og dets meningsbærende assosiasjoner.

I det sjettestemmet ble det identifisert et uttrykk for å forstå Guds rolle i verden gjennom omtalen av Ham i visene. Her ble det gjort en komparativ analyse mellom det engelske og det skandinaviske materialet, da de engelske balladene kunne skape en klar kontrast til skillingsvisenes forståelse av Gud. Det kom frem at Gud skildres som en tilbaketrukket skikkelse som ikke aktivt tar del i skaperverket, men heller trer inn i naturen ved behov. Dette fremgår av personifiseringen av naturen, som ble omtalt som en kvinneskikkelse med følelser og handlekraft, og som i enkelte av balladene var skaperen av monsteret. Som en kontrast til dette, blir Gud i skillingsvisene beskrevet som delaktig i sitt skaperverk. Her ble både monsteret og ethvert velskapt barn ansett å være Guds fortjeneste, og Han forstås som en farsfigur som irttesetter sitt folk der han ser det som nødvendig. Dette fremgår i nyansene som skapes i skildringene av Han, hvor han forstås som både hevnjerrig og barmhjertig. I begge tilfeller kommer det likevel frem et uttrykk for å forsøke å forstå Guds rolle i skaperverket.

I sammenheng med det foregående punktet, ble også bruken av jordbruksmetaforer i to av monstervisene forstått som uttrykk for et ønske om å forstå *menneskets* rolle i verden. Her ble metaforene om barnet som en frukt som skulle bli «avlet» til Guds hage, og barnet som en sum av foreldrenes arbeid i form av metaforen «egtepoter» trukket frem. Slik metaforbruk ble lest som uttrykk for det nye familieidealet som kom med Luther, hvor det dydige mennesket var det som avlet frem «livets frukt» - altså fikk barn og oppdro det.

Kort sammenfattet består altså monstervisene av et forsøk på å forstå fødselen av et monster. Dette gjøres ved hjelp av en teologisk tilnærming til hendelsen, hvor den gis en betydning

som skulle påvirke den enkelte mottakeren, så vel som den kollektive befolkningen generelt. I strofisk form gis det kaotiske en orden, og det som kunne virke meningsløst får en mening. Visen stiller seg undrende til det monstrøse barnet, og konkluderer med at det ikke bare er et illevarslende tegn. Det er også en grunn til å håpe: Fordi vi har blitt advart mot våre synder, er det ennå tid til å endre måten vi lever på, og dette budskapet må spres. Slik kunne skillingsvisene om underlige fødsler gi mening til det meningsløse. Det forferdelige fikk en hensikt.

7.1 Tabell 2: Vise- og balladeoversikt

Følgende tabell oppgir hvert trykk i kronologisk rekkefølge, fra det eldste til det nyeste trykket. Slik som i den paratekstuelle tabellen, markeres fravær av et element med «o». Kolonnen «Apostrofe» viser hvorvidt visen eller balladens åpningslinje inneholder en apostrofe, og om denne strofen er rettet mot lytterne eller Gud. Den neste kolonnen oppgir hvorvidt trykket er eskatologisk. Videre refererer kolonnen ved navn «Synd» til hvilke synder som trekkes frem som årsaken til at det enkelte trykkets monster er født. Der hvor bemerkelsen «generelt» blir brukt, henviser dette til formuleringer som peker på folkets syndige liv, heller enn mer konkrete synder som for eksempel hovmod eller gjerrighet. Den siste kolonnen, «Tolkning», angir hvilket fokus tolkningen som visen eller balladen har, altså om den foretar en lesning av fødselen av barnet, eller barnets kropp.

Korttittel	Apostrofe	Eskatologisk	Synd	Tolkning
Freshwaterbarnet	x (Gud)	x	Generelt	Fødselen
Horkesleybarnet	o		Foreldrenes (utenomekteskapelig barn)	Fødselen
Antwerpenbarnet	o	x	Generelt, manglende takknemlighet for at Gud har formet deg «riktig».	Fødselen
Skånebarnet	x	x	Generelt, hovmod, gjerrighet, drap, lukke øynene for synd (søvnmetafor)	Kroppen
Salisburybarnet	x	o	Generelt, rettet mot foreldre	Fødselen
Kongsvingerbarnet	x	x	Arvesynden, hor og mord, lukker øynene for synd (søvnmetafor)	Fødselen
København barnet	x (Gud)	o	Arvesynden, takknemlighet for våre velskapte barn	Fødselen
Fyenbarnet	x	o	Kvinner gir bort barna til ammer, manglende takknemlighet overfor Gud	Kroppen

Litteratur

Skillingstrykk

- Anon. (1720). *Een Nye Viise Om En Huusmands Kone boende En halv Miil fra den stad Winger faa Miile fra Christiania i Norge, Som sidstleden 4. April. 1720. fødde Et vanskabt Foster ligesom 2 Pige-Børn med alle fuldkomne Ledemoder, som havde 4 Arme og 4 Fødder men ickun en Mave, som disse 2de Corpora vare ved, hvilket Foster en Times Tid efter Fødselen døde; Udi Riim befattet under dend Melodie: Vender om med poenitenze, &c. Tryckt Aar 1720.* (Det Kgl. Bibliotek, København).
- Anon. (1720). *En Underlig Skabning seet paa et Barn som blev født til Verden den 13. Sept. 1720, kl: 7 om Aftenen i Teylgaardstræde udi Kiøbenhavn/hvilket haver langt Haar og to store Knuder bag paa Hovedet/og en gandske flad Næse/paa den høire Haand 6 Fingre og paa den høire Fod 6 Tær/begge Beenene ere gandske tycke og krumer imod hverandre/haver ogsaa ingen Gemegt men 2 Yfver som et Faar/efter denne Viisis videre Indhold / hvilken siungis som Naar vi i største Nøden staa / og vide ey etc. Tryckt Aar 1720.* (NTNU, Gunnerusbiblioteket, v. box 38: 1119).
- Anon. (1804). *Det mærkværdigste Misfoster som er født i Dannemark eller en snare mærkværdig nye Vise om det uhørte Misfoster som nyelig er født i Fyen, nemlig to sammengrode Pigebørn, hvilken skrækkelig Vanskabning intet Menneske har seet Lige til i Dannemark, og hvis gyselige Beskrivelse Visen nærmere indeholder. Udgivet af L. Buman, Student. Kiøbenhavn, 1804. Trykt hos Matthias Geest, boende i lille Kongensgade No, 90. (B.U.H) Mel. Elise gik i Marken ud.* (Det Kgl. Bibliotek, København)
- Brinck, P. M. (1581). *En ny Vise / om en Underlig Fødsel / som er sket i Væ i Skaane / den 7. Maij Aar 1581. Oc kand siungis med de Noder / som den gamle Vise: Om Himmerigis rige saa ville wi tale. P: M: B:.* (Det Kgl. Bibliotek, København).

Broadside ballads

- Anon. (1562) *The true reporte of the forme and shape of a monstrous chyld, borne at Muche Horkesleye, a village three myles from Colchester, in the Countye of Essex, the xxi. Dayes of Apryll in this yeare. 1562.* (Broadside Ballads Online).

- Barker, J. (1552–1571). *The true description of a monstrous Chylde // Borne in the Ile of wight, in this present yeare of oure Lord God, M. D. / LXIII. the month of October, after this forme with a cluster of / longe heare about the Nauell, the Fathers name is / James Johnsun, in the parys of Freswater.* (British Library, Huth50(40.), EBBA 37070).
- Barker, J. (1564). *The true description of a monstrous Chylde / Borne in the Cytie of Anwarpe in Doudaen Strete: on Thursdaye being the.biii.daye of December. In the years of our Lord God. [?]. D. LRIII.* (Broadside Ballads Online).
- Smith, J. (1664). *Natures Wonder? OR, [An Acc]ount how the Wife of one John Wate[r]man an Ostler in the Parish of [F]isherton-Anger, near Salisbury, was Delivered of a strange Monster upon the 26th. of October 1664. which lived untill the 27th. of the same Moneth. It had two Heads, foure Armes, and two Legs. The Heads standing contrary each to the other; and the Loines, Hipps and Leggs Issueing out of the middle, betwixt both. They were both perfect to the Navell, and there joyned in one, being but one Sex, which was the Female. She had another Child born before it (of the Female Sex) whieh is yet living, and is very comely Child in all proportions. This is Attested for truth, by several Persons which were eye wittnesses. The Tune is, London Prentice: Or, Jovial Batchelor.* (University of Glasgow Library, Euing Ballads 237, EBBA 31785).

Sekundærlitteratur

- Aavitsland B. K., Oftestad, E. A. (2019). Barnets minne. I T. Rasmussen (red.). *Å minnes de døde, Døden og de døde i Norge etter reformasjonen.* (203-220). Cappelen Damm Akademisk.
- Bates, A., W. (2002). *Emblematic Monsters: The Description and Interpretation of Human Birth Defects in Europe, 1500-1700.* [Doktorgradsavhandling]. University College London.
- Brandtzæg, S. G. (2019). Rene toner, falske nyheter: Skillingsviser i det tidligmoderne Skandinavia. I *K&K – Kultur og Klasse.* 47(128), 11-38.
<https://doi.org/10.7146/kok.v47i128.118030>
- Brandtzæg, S. G. (2021). Dommedag og skøyteløp: Skillingsvisen som kulturarv og studieobjekt. I S. G. Brandtzæg & K. Strand (red.). *Skillingsvisene i Norge 1550-1950.* (9-44). Spartacus.

- Brandtzæg, S. G. (2021). Farlige forbindelser: Skillingsviser om naturkatastrofer i det tidligmoderne Norge. I S. G. Brandtzæg & K. Strand (red.). *Skillingsvisene i Norge 1550-1950*. (183-242). Spartacus.
- Brandtzæg, S. G. (2021) Syke sanger: Fra epidemiske skillingsviser til pandemisk pop. I S. G. Brandtzæg & B. Markussen (red.). *Arven fra skillingsvisene: Fra en sal på hospitalet til en sofa fra IKEA*. (401-450). Scandinavian Academic Press.
- Cassube, C. (1692). *En Ny Danske oc Norske Fuldkommen Psalme-Bog / Hvor udi findis Et Tusinde Psalmer oc Sange / Hvilcke med største Flijd ere samlede af Mester Hans Thomesøns / samt alle andre fornemste gamle / oc beste Nye / tryckte Danske Aandelige Psalme-Bøger*. Cassuben.
- Cunningham, A., Grell, O. P. (2000). *The Four Horsemen of the Apocalypse: Religion, War, Famine and Death in Reformation Europe*. Cambridge University Press.
- Dass, P. (1715). *Katekismesanger. D. Mort: Luthers Lille Catechismus, Forfatted I bequemme Sange, under føyelige Melodier*.
<https://www.bokselskap.no/boker/katekismesanger/tittelside>
- Det Danske Sprog- og Litteraturselskab. (2023). *Hans Thomissøn: Den danske Psalmebog*. Danske reformationssalmer: Melodier og tekster 1529-1573. <https://salmer.dsl.dk/>
- Det Kgl. Vajsenhus' Forlag, Kirkeministeriet. (2023). *Når i den største nød vi stå*. Den danske salmebog online. <https://www.dendanskesalmebogonline.dk/salme/639>
- Ekedahl, N. (1999). Göran Stenberg, Döden dikterar. En studie av likpredikningar och gravtal från 1600- och 1700-talen. Atlantis. Stockholm 1998. I *Samlaren: Tidsskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning*. 120, 112-116.
- Fontange. (u.å.). I *Det norske akademis ordbok*. Hentet 16. november 2023 fra <https://naob.no/ordbok/fontange>
- Gilje, N., Rasmussen, T. (2002). *Norsk Idéhistorie: Bd. 2. Tankeliv i den lutherske stat, 1537-1814*. Aschehoug.
- Huntoon, A. (2023, 15. september.). wet-nursing. *Encyclopedia Britannica*.
<https://www.britannica.com/topic/wet-nursing>
- Idret. (u.å.). I *Moths ordbog*. Hentet 16. november 2023 fra <https://mothsordbog.dk/ordbog?query=idret>

- Kristeva, J. (1982). *Powers of horror: an essay on abjection*. (L. S. Roudiez Overs.). Columbia University Press.
- Luther, M. (1965). Preface to Georg Rhau's *Symphoniae iucundae*. (U. S. Leupold, Overs.). I U. S. Leupold & H. T. Lehmann (red.). *Luther's Works*, vol. 53. (321-324). Fortress Press. (Opprinnelig utgitt 1538).
- Magnussen, J. (1913). *Den glade Sjømand*. Johan Magnussens Forlag.
- McIlvenna, U. (2016). When the News was sung: Ballads as news media in early modern Europe. I *Media history*. 22(3-4), 317-333.
<https://doi.org/10.1080/13688804.2016.1211930>
- Näslund, S. (2010). Den mångstämmiga monstervisan: Röster, intertexter och kontexter i skillingtryck om sällsamma skepnader. I *Arkiv för nordisk filologi*. 125, 127-154.
- Nødseth, I. L. (2021). Apokalypse, munkekalv og monsterfisk: De tidligmoderne skillingsvisenes bildespråk. I S. G. Brandtzæg & K. Strand (red.). *Skillingsvisene i Norge 1550-1950*. (569-604). Spartacus.
- Oftestad, E. A. (2016). *Vi lager barn: reproduksjon gjennom 500 år*. Frekk Forlag.
- Ostler. (u.å.). I *Merriam-Webster*. Hentet 9. November 2023 fra <https://www.merriam-webster.com/dictionary/ostler>
- Park, K. (1994). Dudley Wilson, Signs and portents: Monstrous births from the Middle Ages to the Enlightenment, London and New York, Routledge, 1993, pp. ix, 215, illus., £50.00 (0-415-03236-9). I *Medical History*, 38(2), 228-229.
<https://doi:10.1017/S0025727300059378>
- Pode. (u.å.) I *NAOB*. Hentet 21. mars 2023 fra https://naob.no/ordbok/pode_2
- Rabelais, F. (1999). *Pantagruel*. (E. Ringen, Overs.). Bokvennen Barokk. (Opprinnelig utgitt 1552).
- Stenberg, G. (1998). *Döden dikterar: En studie av likpredikningar och gravtal från 1600- och 1700-talen*. [Doktorgradsavhandling]. Atlantis.
- Savin, K. (2018). Paintings in the Heart: Early Modern Swedish Broadside Ballads of Wonders and Accidents. I *ARV: Nordic Yearbook of Folklore*. 2018(74). 71-86.
- Takke. (u.å.). I *Moths ordbog*. Hentet 16. november 2023 fra <https://mothsordbog.dk/ordbog?select=Takke,b&query=takke>

Wilson, D. (1993). *Signs and Portents: Monstrous births from the Middle Ages to the Enlightenment*. Routledge.

Annet

Anon. (1650–1700). *PRIDE's FALL: / OR, / A Warning for all English Women, by the Example of a / strange Monster lately born in Germany, by a Merchant's proud / Wife, at Geneva*. (Beinecke Rare Book and Manuscript Library, 2000 Folio 6 291. EBBA 35965.).

Anon. (1719). *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 støcke Kiød i Panden, og derunder sad tvende Øyen, og en Mund hafde hand efter et Menniskis Mund: Sangviis forfattet under den Thone: Udi din store Vrede &c. Tryckt i Kiøbenhafn Aar 1719*. (NTNU, Gunnerusbiblioteket, v. box 38: 1118).

Anon. (1829–1856). *En Drikkevise*. (NTNU, Gunnerusbiblioteket, v. box 14:415).

Anon. (1880). *O, kjære Venner! Kom at høre*. (NTNU, Gunnerusbiblioteket, v. box 21:624).

Bøgh, E. (186[?]). *Om Maren og Per*. (NTNU, Gunnerusbiblioteket, v. box 21:607).

Crittall, E. (1962). *A History of the County of Wiltshire: Volume 6*. Hentet 16. november 2023 fra <http://www.british-history.ac.uk/vch/wilts/vol6/pp180-194>.

Elderton, W. (1565). *The true fourme and shape of a monstrous Chyld / Which was borne in Stony Stratforde, in North Hampton shire. / The yeare of our Lord, M.CCCCC.LXV*. (Huntington Library, HEH 18293. EBBA 32225).

McIlvenna, U. (2015). The Power of Music: The Significance of Contrafactum in Execution Ballads. *Past & Present*, 229(1), 47-89. <https://doi.org/10.1093/pastj/gtv032>

Naphy, W., G., Roberts, P. (red.). (1997). *Fear in Early Modern Society*. Manchester University Press.

Palsbos visesamling. (u.å.). Det Kgl. Bibliotek. Hentet 3. oktober 2023 fra <https://www.kb.dk/find-materiale/samlinger/folkemindesamlingen/palsbos-visesamling>

Pender, S. (1996). «No Monsters at the Resurrection»: Inside Some Conjoined Twins. I J., J., Cohen (red.). *Monster Theory: Reading Culture*. (143-167). University of Minnesota Press.

White, L. (1674–1679). *True Wonders, and strange news from Rumsey in Hampshire. Being a full and true relation of a woman that lately was delivered of a Toad, a Serpent, and a*

child, to the admiration of all beholders. The Toad and Serpent came from her alive, but the Child dead, having some part of it's head and face devoured by the Serpent in the Womb; the two ugly creatures was burned, but the child de[?]cently buried; this being the wonder of all the west of England, and has been sent in several Letters by Persons of quality to their friends in London. By L. W. The Tune is, In Summer time. (Broadside Ballads Online).

Appendiks

*En Ny Vise / om En Underlig Fødsel / som er sket
I Væ i Skaane / den 7. Maj Aar 1581. Oc kand siungis met de Noder, som den gamle Vise:
Om Himmerigis rige saa ville wi tale. P: M: B*

Transkripsjon hentet fra Reimund Kvideland (red.). *1600-talsviser: eit handskrift frå Røldal.*
(1976)

1.

Waag Op aff søffne O Christendom,
Stat aff det onde, i tide, bliff from,
Thi Gud dig haardelig truer:
Met megen straff som offuer dig henger,
Oc sammen sanckis jo mere jo lenger,
For Guds heffn maat du vel grue,
Hand haffuer udspent sin Bue.

2.

De Tegn Guds Søn for Dommen spaaer
I Scrifften findis openbar,
Blant huilcke ey er det mindste:
At Mennisken skal i Hierte oc mod,
Bliffue bange oc haffue liden roe,
Aff fryct for tilkommende ulycke,
Saa skal den Orm dennem trycke.

3.

Det seer wi nu fuldkommit staar:
Thi jammer, Banghed, baade grad oc sorg
Allested, hør is oc formeris:
Ey søffn ey rolighed Dag eller Nat,
Fanger mand for fryct oc redsel brat,
Heller vil mand dø end leffue,
Huer reddis for Guds Suøbe.

4.

For store Forandringer sig tildrage,

Aduarer HERREN lang tid for skade,
At mand sig skulde besinde:
Hand vilde saa nødigt sarrig oc nød,
Langt mindre hiemsøge met Euig død,
O Menniske snart begrunde,
Huad ont daglige tilstunder.

5.

I huor mand spør i Verden omkring,
Høris megen under og sieltsomme ting,
Ret ynckelig Fødsel aff Quinde:
Saa vel i Næderland som Valland,
Franckerige oc dislige Tyskland:
Danmarck sig oc lader finde,
Huor saadanne Tegn oc klinge.

6.

Saa viit mand læser i nogen scrifft,
I gamle historier oc lærde Dict,
Alldrig wi saadanne finde,
Som sig nu mangesteds lader betee,
Ret underlig skickelse banghed oc væ:
Al Fødsel mod Dommen sig frycter,
Oc vilde saa gierne undryckis.

7.

Huad wi tilforn, i fremmede Land
var skeet, haffue hørt aff mangen mand,
hoss nogle for Fabel er actet.
Derfaare haffuer Gud sent oc slige Tegn,
At være vor Speyel i denne Egn,
Om wi ville dem betracte,
For hans udridere acte.

8.

Dem alle som i Væ nu bygge,
Jeg ynsker Guds naade velfart og lycke:
Ey nogen ieg vil fortørne,
Met denne Sang aff ret forset,
For dette under der er skeed,

Sandhed ieg vil kundgiøre,
Oc Hierter til Guds fryct føre.

9.

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

10.

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

11.

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

12.

O Naadige Gud O Fader god,
huad du est mild aff din natur,
At du i saa mange maade:
Os underuiser Synden at fly,
baade met dit Ord oc Tegn ny,
om wi ville lade oss Raade,
undgaa tilkommende vaade.

13.

Thi met den Fødsel du vilt betegne,
vor store blindhed snarlig at heffne,
Oc gjøre der paa en ende:
for Hierte tancke mod oc sind,
paa megen ondskab legger vind,
oc ey sig til dig vende,
din godhed ret bekiende.

14.

Mand faaer flux i Synden fort,
Huer for sig, læt, løss oc kort,
Barmhiertighed sielden findis:
Troen lider nød, Kierlighed er død,
Ret Guds fryct er aff hiertet stød,
O væ vor blindhed alle,
Uden wi Gude infalde.

15.

Det hul paa Krunen fantz (uden tuil)
Betyder de Visis skarpsindighed er vild,
Fornufft oc hoffuit er brødit.
Dem tyckis de høre græssit gror,
Oc mindis try Aar, før de fød vaar,
Katten vil ey Musen slippe,
Der faare ere mange Biecke.

16.

Paa Scriffuen oc skielden er icke ende,
Ingen vil sin vildfarelse bekiende,
Men den til pricke forsuare.
Saa maa Guds Vissdom for daarlighed regnis
Aff de som ey aff hannem kand lignis
Dyrt nock vil saadant gieldis,
Som i Lucifers fald formeldis.

17.

Dernest du straffer vor slemmeri,
Epicureiske leffnit oc suelgerj,
Wi fraadze os siuge oc Arme,

Oc mit ind udi hellfuedis pøl,
Ey huad er det fuld dyrt it øl,
Penge kand her ey betale,
Men Sielen maa lide quale.

18.

Alle Creatur sucker i Himmelen op,
begierer heffn offuer vor Syndige krop,
Vor Baguaskelse fløcten oc banden:
Til huilcke wi misbruge vor Mund,
oc mane Sathan aff Helffuendis grund,
offuer oss til megen quide,
for den Synd, nu Børnene lide.

19.

Wi skære met Tender wi fnyse met næse,
som Bæste begynde at puste oc blæse.
Om nogen oss lidet fortørner:
Vi hade wi truer, wi holde oss skeff,
Om ingen uden wi i Verden vaare geff,
At sligt vil Gud affuende,
Med denne Predicant hand sende.

20.

Naar Penge klinge, flux hiertet springer
I bugen mere end naar til Kircken ringer,
I gærighed huer er drucknit:
Misbruger hender oc Føder til suig,
Til Mord oc bedrag vender all flid,
Acter ey det euige gode.
Men mere en skiden bade.

21.

Barmhertige Gud en Fader saa god,
Verden, Sathan, vort kiød oc Blod,
Bedrage i alle stunde:
Hielp der faare din Kirckis allerdoms væ,
Effter denne pine, hisset glæden at see,
Giff trøst i Dødsens time,
En Euig ære at vinde.

FINIS.

Prentet i Kiøbenhaffn, aff

Laurentz Benedicht.

1581.

Een Nye Viise Om En Huusmands Kone boende En halv Miil fra den stad Winger faa Miile fra Christiania i Norge / Som sidstleden 4. April. 1720. fødte Et vanskabt Foster ligesom 2 Pige-Børn med alle fuldskomne Ledermoder, som havde 2 hoveder og Gevexter derudi ligesom en Fontange / havde 4 Arme og 4 Fødder men ickun en Mave / som disse 2de Corpora vare ved, hvilket Foster en Times Tid efter Fødselen døde; Udi Riim befattet under dend Melodie: Vender om med Poenitente / &c.

Transkribert av Siv Gøril Brandtzæg.

1.

Vaagner op I som nu ere
Sovede i Synden hen,
GUd kand nu ey overbære
At hand eder jo igien
Drage vil fra Synde-Decke,
Og af Trygheds Søvn opvecke.

2.

Men, disverre! alle Dage
kand vi jo for Øyen see
Synd og Ondskab at tiltage,
Alt Ugudeligt at skee,
Hoer og Moerd, hofmod og Lyder
De formindsker alle Dyder.

3.

Saa at om Gud vilde lade
efter sin Retfærdighed
Dom og Død og Siæle-Vaade
Komme over os her ned,
Ynckelig det Raab vild' blive
Som de Siæle skulde give.

4.

Hand dog udaf Faders Hierte
En Forbarmer inderlig
Voris Siæle-Vee og Smerte
Lader saa bevege sig,
At hand først langmodig sparer,

Siden os ved Tegn advarer.

5.

Nu ved Himmel-tegn og andet
hand advarer voris synd,
Nu ved sære tegn paa Landet,
Nu ved Ordets Krafft og Fynd,
Men det hiertet icke rører,
Det ey Menniskene hører.

6.

Mens ald Ondskab eftertragtis,
Derpaa leggis meere vind,
Store Vunder ringe agtis,
Saa kand Sathan Siæl og Sind
Underfundig nock forblinde,
At de kand sig ey besinde.

7.

Udi Norge disse Dage
Sig et Tegn ret vunderbar
In Aprili mon tildrage;
Der en Bonde-qvinde var
Som et Monstrum monne føde,
som derefter straxen døde.

8.

Samme det vanskabte Foster
Selsom var og synderlig
Udi mange sine Poster,
Saa enhver maa undre sig
At et Foster udi Live
Saadan kunde dannet blive;

9.

Det toe Hoveder mon have,
Krop og fire Arme ved,
Men der til ickun Een Mave,
Saa og fire Fødder med,
Og Beretningerne siger,

At det var som tvende Piger.

10.

Dette som et Speyl fremkaster
GUD vor HÈrre visselig,
At enhver med sine Laster
Derudi kand speyle sig,
Og GUDS Straff derudi skue,
hvormed hand os monne true.

11.

Hielp os GUD vor Synd at kiende,
Som vi dagligen begaar,
Og igien til dig at vende,
Saa at vi din Naade faar,
Rør vor' Hierter allesamen,
Hør vor Bøn af Naade, Amen!

En Underlig Skabning seet paa et Barn som blev født til Verden den 13. Sept. 1720, kl: 7 om Aftenen i Teylgaardstræde udi Kiøbenhavn / hvilket haver langt Haar og to store Knuder bag paa Hovedet / og en gandske flad Næse/paa den høire Haand 6 Fingre og paa den høire Fod 6 Tær / begge Beenene ere gandske tykke og krumer imod hverandre/haver ogsaa ingen Gemegt men 2 Yfver som et Faar / efter denne Viisis videre Indhold / hvilken siungis som Naar vi i største Nøden staa / og vide ey etc. Tryckt Aar 1720.

Transkripsjon hentet fra NTNU Gunnerusbibliotekets skillingsvisedatabase.

1.

Hvad er O GUD vor Leve-Tid ,
Hvad er vor handel og vor Jid,
Alt hvad vi her os tager til
At drive udaf Verdens Spill,

2.

Selv ere vi kun Støv og Muld,
Og ald vor idræt Syndefuld,
All glæde for os svinder bort,
Vort Liv er Jammerfuldt og kort.

3.

Vor Liv det lader sig ansee
I Fødselen med megen vee,
Og om vi længer leve skal ,
Bedrøvet er vor Dagens Tal.

4.

Enhver sin Gud dog tacke maa,
Som saadan Naade først kand faa
De Børn velskabt og skickede
At nyde med Velsignelse;

5.

Thi hvad kand andet sluttis af,
End som Guds Vrede Hefn og Straf,
Naar de umyndig Børn og smaa
De gamlis Synd undgieldte maa:

6.

Exempel derpaa givis her,
Et barn til Verden kommen er,
Forunderlig er Skabningen,
I Teylgaardsstræde findis den.

7.

To Knuder bag paa Hovedet,
Flad Næse og paa Ansigtet,
Paa høyre Haand ser Fingre mand
Skinbarlig see og spørge kand:

8.

De Beene gandske tycke er,
Og til hver andre krummer nær,
Sex Tæer er og paa højre Foed
I Moders Liv paa Barnet groed.

9.

Det ligner icke Kiøn og Slegt,
Og har aldelis ey Gemegt,
To Yfver ere der at see,
Som det sig underlig mon tee,

10.

Hvor i mand saasom i et Speyl
For Sydens Skyld for Last og Feyl
Guds Vrede ret erfare kand;
Sig undre baade Qvind og Mand.

11.

Enhver nu som GUD selv har sadt
I Ægtestand og dem tilladt
At aufle Egtepoderne
Gaar frem til HERren takkende

12.

Fordi hand eders Livis Frugt
Fremkomme loed velSkabt og smugt

Efter sit eget Billede,
Gud derfor Tack af alle skeep

13.

Enhver til dette Vunder-Verk
Og legge meget nøye Merk,
Og bede Herren inderlig
Afvende Straffen hver for sig;

14.

At om hand det saa have vil
At dennem Børn skal skikkis til,
I Naade Gud bevarer Dem,
og selv velskabte skicker frem

15.

Saa mange og som Sanzer har
Med lønlig Bøn og aabenbar
Ved Gud afvende Syndig Tid
Og vær os naadig ald vor Tiid!

Det mærkværdigste Misfoster som er født i Dannemark eller en snare mærkværdig nye Vise om det uhørte Misfoster som nyelig er født i Fyen, nemlig to sammengroede Pigebørn, hvilken skrækkelig Vanskabning intet Menneske har seet Lige til i Dannemark, og hvis gyselige Beskrivelse Visen nærmere indeholder. Udgivet af L. Buman, Student. Kiøbenhavn, 1804. Trykt hos Matthias Geest, boende i lille Kongensgade No, 90

Transkribert av Kristin Bjørge Hovde.

Mel. Elise gik i Marken du

1.
O hører Venner hvad er skeet
Og gys ved dette Syn,
Et Under som er aldrig seet
Passeret er i Fyen. .;:

2.
En Møder er kommet ned
Med en Vanskabning, som
Enhver med Rette gysen ved
Af Moderlivet kom. .;:

3.
Thi dobbelt skabt i Moderen
Med tvende hoveder,
Og tvende halse, som til een
Ved Kroppen føjet er. .;:

4.
Kortsagt hvert Lem i et og alt,
Paa dette dobbelt var:
Men denne dobbelte Gestalt
Dog kun en Mave har. .;:

5.
Men denne Mave var saa svær,
Som ellers Andre tre,

Man kun af Moderlivet seer,
Udkommer spirende. .,:

6.
O Mødre Gud en Afkom gav,
hvad tænke I herved?
Er dette ikke dog en Straf,
Af Guds Retfærdighed. .,:

7.
Thi nu blandt os vi Mødre see,
Ei sømtes Moder-Navn,
De give Børn til Ammerne,
Og bærer Hund i Favn. .,:

8.
Og andre mere grusom er
End mangt umælend [B]æst,
Som haver Fostret mere kjær,
End Fruen som har læst. .,:

9.
En Synderinde kaster snart
Sit Foster let fra sig,
I Flodens slibrig Strømme Fart
Bar hende Dyret liig? .,:

10.
O Mødre! fyld Naturens Røst
Opdrag du selv dit Barn.
Die selv det ved dit Moder-Bryst,
Og ei der blier e[t] Skarn. .,:

11.
Og du som Gud han Skabte vel
Opløft din Tak til Gud,
Dyrk Dyden med din heele Sjel,
Dog! lyd hans Fader-Bud. .,:

12.

Da skal du leve lykkelig,
Som Moder hvert et Aar,
Og Manden da skal glæde sig,
Ved hver et Barn, du faaer ::

Nota.

En huuskone i Sjøby Sogn, Affena Amt, har ganske nyelig født et dobbelt Pigebarn med to halse og to hoveder, halvandet Bryst, to sammengroede Skuldre, to Rygrader med høire og venstre Arme i en naturlig Stilling, to Rumper med veldannede Laar og fire Been, hvoraf Tærne paa alle fire vendte indad og hælene udad. Det havde kun een Mave, men den var usædvanlig stor. I den venstre Mund var der et hareskaar. Dette besynderlige Foster kom 11 til 12 Uger for tidlig dødfødt til Verden. Faderen og Moderen vare begge velskabte Folk.

The true description of a monstrous Chylde / Borne in the Ile of wight, in this present yeare of oure Lord God, M.D.LXIII. the month of October, after this forme with a cluster of longe heare about the Navell, the Fathers name is James Johnsun, in the parys of Freswater.

Transkripsjon hentet fra English Broadside Ballad Archive.

1.

FOr mercy Lorde, with one accorde,
To the we call and crye:
That so doth show, in earth below,
Thy wonderous workes daylye.

2.

Within the rase, of fyve yeres space
Moche monstrous sights hath byn:
Of sundry kynde, man bare in mynde,
And sone turne from thy syn.

3.

Repent and pray, amende I say,
Leve of thy wicked wayes:
The tyme drawes on, thou must be gone,
Beholde this later dayes.

4.

Of Infans yonge, agone not longe,
With calves and pigges which were:
The tokens loo, mishappen soo,
Whiche cryeth to us great feare.

5.

Now this late syght in Ile of Wight,
Straungely it is to tell:
Two children borne, never before,
Suche wonders there befell.

6.

The one I fynde, of Woman kynde,

Havyng her shape all right:
The other is, transposed this,
As pleaseth the Lorde of myght.

7.
Where natures art, doth not her part,
In workyng of her skylle:
To shape aright, eche lyvely wight,
Beholde it is Gods wyll.

8.
Loo here you see, before your eye,
A man childe to beholde:
A babe gyltles, deformyd this,
Moste wonderous to be tolde.

9.
No carver can, nor paynter then,
The shape more ugly make:
As itselke dothe, declare the truthe,
A syghte to make us quake.

10.
Let us all feare, and in mynde beare,
This forme so monsterous:
That no hurt wraught, nor evill hath thaught,
What shall become of us.

11.
That doth still syn, and never lyn,
As men heapyng up treasure:
Agaynst the day, of wrath for aye,
Of Gods heavy displeasure.

12.
Nowe praye wee all, bothe great and small,
Unto the Lorde of might:
To gyve us grace in Heaven a place,
There to attayne his sight.

13.

ALL ye that dothe beholde and see, this monstrous sight so straunge,
Let it to you a preaching be, from synfull lyfe to chaunge:
For in this latter dayes trulye, the Lord straunge syghts doth showe,
By tokens in the Heavens hye, and on the yearth belowe.
This dothe demonstrate to us, the lyfe whiche we lyve in,
A Monster oughly to beholde, conceyved was in syn:
In shape unparfett here to vewe, that nature hathe not drest,
A chylde now borne by porte moste true, this from the mothers brest:
For he that doth this shape beholde, and his owne state will knowe,
Will make the proude Pecocke so bolde, beare downe his tayll full lowe:
Nowe Lorde sende downe thy holy spryte, the Confortor of Joye,
For to direct ovr wayes aright, to dwell with thee for aye:
And graunt we maye amende our lyfe, accordyng to thy worde,
In every age bothe Manne and Wyfe, nowe graunt us this good Lorde.

Finis quod John Barkar.

Imprynted at London in Fletestrete: at the Sygne of the Faucon, by Wylliam Gryffith, and are to be solde at his shop in saint Dunstons churchyarde, in the west of London, the .viii. daye of November.

The true reporte of the forme and shape of a monstrous chylde, borne at Muche Horkesleye, a village three myles from Colchester, in the Countye of Essex, the xxi. dayes of Apryll in this yeare. 1562

Transkribert av Kristin Bjørge Hovde.

O, prayse ye God and
blesse his name

His mightye hande hath
wrought the same.

1.
THis monstrous world that monsters bredes as rife
As men tofore it bred by natiue kinde
By birthes that shewe corrupted natures strife
Declares what sinnes beset the secrete minde.

2.
I meane not this as though deformed shape
Were alwayes linkd with fraughted minde with vice
But that in nature god such draughtes doth shape
Resemblyng sinnes that so bin had in price

3.
So grossest faultes brast out in bodyes forme
And monster caused of want or to much store
Of matter, shewes that sea of sinne: whose storme
Oreflowes and whelmes vertues barren shore.

4.
Faultye alike in ebbe and eke in flowd,
Like distaunt both from meane, both like extreames.
Yet greatst excesse the want of meane doth shrowde
And want of meane excesse from vertues meanes.

5.
So contraryest extreames consent in sinne
Which to be wray to blindest eyes by syght

Beholde calfe hath clapt about his chinne
His chauderne reft whence nature placed it right.

6.

And tuffd driues doubtfull seers to proue by speache
Then selues not calues, and makes the fashion stale.
In him behold by excesse from meane our breache
And midds excesse yet want of natues shape.

7.

To shewe our misse beholde a guiltlesse babe
Reft of his limmes (for such is vertues want)
Him selfe and parentes both infamous made
With sinful byrth: and yet a worldlyng scant.

8.

Feares midwyfes route: be wrayeng his parentes fault
In want of honestye and excesse sinne.
Made lawfull by all lawes of man, yet halt
Of limmes by God, scapd not the shamefull marke

9.

Of bastard sonne in bastard shape descryed.
Better farre better vngyuen were his lyfe
Than geuen so. For nature iust enuyed
Her gyft to hym: and cropd wyth mayming knyfe

10.

His limmes, to wreake her spyte on parentes sinne.
Which, if she spare vnwares so many scapes
As wycked world to breede wil neuer sinne
Theyr liues declare theyr maims saued frō their shapes

11.

Scorcd in theyr mindes (o cruel priuye mayme
That festreth styll, o vnrecured fore)
Where thothers quiting wyth theyr bodyes shame
Theyr parentes guilt, oft linger not theyr lyves

12.

In lothed shapes but naked flye to skyes.

As this may do whose forme tofore thine eyes

Through want thou seest, a monstrous vglye shape

Whom frendly world to sinne doth terme a scape

ON Tuysday being the xxi. day of Apryll, in this yeare of our Lorde God a thousand fyue hundred thre score and two (1562), there was borne a man childe of this maymed forme at Muche Horkesley in Essex, a village about thre myles from Colchester, betwene a naturall father and a naturall mother having neyther hande, foote, legge, nor arme, but on the left syde it hath a Stumpe growynge out of the shoulder, and the ende thereof is rounde, and not so long as it should go to the elbowe, and on the ryghte syde no Mencion of any thing where any arme should be, but a litel stumpe of one ynche in length, also on the left buttocke there is a stumpe comming out of the length of the thygh amost to the knee, and round at the ende, and groweth something ouerthwart towards the place where the ryght legge should be, and where the ryghte legge should be, there is no mencion of anye legge or stumpe. Also it hath a Codde and stones but no yearde, but a lytell hole for the water to issue out. Finallye it hath by estimation no tounge, by reason where it sucketh not, but is succored wyth liquide substaunce put into the mouth by droppes, and nowe begynneth to feede wyth pappe beyng very well faouored, and of good and cheareful face.

The aforesayde Anthony Smyth of Much Horkesley husbandmand and his wyfe, were both maryed to others before, and have had dyuers chyldren, but this deformed childe is the fyrst that the sayd Anthony and his wyfe had betwene them two, it is a man chylde. This chylde was begot out of matrimony, but borne in matrimonye. And at the makyng here of was living, and like to continue.

Imprinted at London in Fletestrete nere to S. Dunstons church by Thomas Marshe.

*The true description of a monstrous Chylde / Borne in the Cytie of Anwarpe in Dudaen Streate:
on Thursdaye being the.viii.daye of December. In the yeare of our Lord God M.D.LXIII.*

Transkribert av Kristin Bjørge Hovde.

1.

Gods Wonderous Workes marke and beholde:
the which on earth hath showen[?],
His noble actes are manifold:
his secretes are unknowen.

2.

In shape doth hew our sinful life:
by this monster so straunge,
Repent, amend both mand and wyfe:
before death doth us chaunge.

3.

you mortall men that greedy bee:
and for vayne things doth carpe,
Beholde this fygure as you see:
was borne late in Anwarpe.

4.

So many Children late hath bene:
deformed in the wombe,
Doth hew our lyfe which we lyve in:
against the daye to come.

5.

Wheare Nature could not worke her skill:
in porcions to be seene
Where god transposed at his will:
by his high powre devine.

6.

The head, the eares, the eyes, the mouth:
the face so grimme to see,

Moste like a Lion, of a trueth:
Gods workes wonderfull bee.

7.

For where the shape in Gods Image:
of man is tourned soo,
It is a warning in this age:
and token of great woo.

8.

It was not for the owne offence:
that god his wrath did showe,
But that the parentes shuld amend:
and all that doth it knowe.

9.

In all the shape sauing the head:
in fassion like mankinde.
Thus God his workes dayly hath spred[?]:
which we beare not in mynd.

10.

And where the Navell placed shuld bee:
in arte Nature did fayle,
There growes a thinge, planely you see:
moste lyke a Lyons tayle;

11.

Before our face this do we scanne:
straunge lyghtes the Lorde doth scende;
Therefore let every mortall manne:
repente soone and amende.

12.

And prayse the lorde that did us make:
right in our mothers wombe;
Geving us oure forme and shape;
who could have made us dombe.

13.

The time, the tide, doth aulter nowe:
from sinne let us be cleane,
As late in Themes many doth know,
before hath not ben sene.

14.

So many tydes on Themes hath bene,
within one day and nyght,
Now our lord tourne England from his sinne,
by the great powre and might.

15.

And graunt us downe thy heavenly grace:
thy mercy on us showe,
From sinfall lyfe us to deface:
that we thy lawe may knowe.

Finis quod John Barkar.

Imprynted at London in Fletestrete: at the Sygne of the faucon, by
Wylliam Gryffith, and are to be solde at his shop in saint Dunstons churchyarde,
in the west of London.the.bi.daye of February.

Natures Wonder? Or, [An Acc]ount how the Wife of one John Wate[r]man an Ostler in the Parish of [Fisherton-Anger, near Salisbury, was Delivered of a strange Monster upon the 26th. of October 1664. which lived untill the 27th. of the same Moneth. It had two Heads, foure Armes, and two Legs. The Heads standing contrary each to the other; and the Loines, Hipps and Leggs Issueing out of the middle, betwixt both. They were both perfect to the Navell, and there joyned in one, being but one Sex, which was the Female. She had another Child born before it (of the Female Sex) whieh is yet living, and is very comely Child in all proportions. This is Attested for truth, by several Persons which were eye witnesses. The Tune is, London Prentice: Or, Jovial Batchelor.

Transkripsjon hentet fra English Broadside Ballad Archive.

1.

COme take a view good People all,
observe it well with heed,
A stranger Wonder Nature did
nere frame of Humane Seed;
A Monster of mishapen Forme
I here to you present,
By this Example you may learn
to feare Gods Punishment.

2.

Strange Wonders hath been lately shown
within our English Nation;
But none so strange as this was known,
youl find by this Relation;
Then give attention to the same,
Ile show you how it was,
To tell the truth it is no shame,
for thus it came to passe.

3.

At Fisherton near Salisbury,
a Husbandman doth dwell
John Waterman so calld is he,
his Neighbours all can tell;
It was his Wife which did bring forth
this strange Mishapen Thing:

From East to West, from North to South
the News thereof will ring.

4.

It was but in October last,
the Six and twenty day,
No longer since twas done and past:
I can for certaine say
This Woman was Delivered well,
and with her Life she scapt
Of this same Monster now Ile tell
how strangely twas Mishapt.

The second Part, to the same Tune.

5.

TWO Heads it had, grew opposite,
the Picture plain appeares
With all proportions fair in sight,
Mouthes, Noses, Eyes and Eares,
Two Bodies shaped perfectly,
down to the Navel seen,
And there they joynd wondrously,
the Hipps and Leggs between.

6.

The bodies being joynd in one,
were of the Female Sex,
The like thereof was never known,
they strangely did Connex;
Four Armes were on the body placd,
it had of Leggs but two;
Thus Nature had her work defacd,
which she doth seldom do.

7.

The Women they were all afraid
to see this fearfull sight,
And eke the Midwife much dismayd
when as it came to light,

But most of all the Mother weak
her grievous Paines was much,
She had not power long time to speak
her sorrow it was such.

8.

Two dayes and nights this Monster livd
in woefull misery,
The Parents they were sadly grievd,
the Neighbours came to see;
At length it dyd, and was conveyd
for Chyrurgeons to Dissect,
And what Report thereof had said,
they found it in Effect.

9.

Another babe this Mother sad
brought forth at the same birth,
A comelier Ch[i]ld on woman had
upon the face oth Earth;
Nature in-that did make amends,
proportioning each Part;
She may bring joy unto her Friends,
and chear her Mothers heart.

10.

Afflictions God doth sometimes send
to Parents for their sin,
When they will not their lives amend,
then doth the Lord begin
With Judgments for to humble them,
and make them feel his hand;
O turn unto the Lord in time,
for none can Him withstand.

11.

Our God hath many wayes to make
vile Sinners come to shame:
If once they do his Laws forsake,
and wrong his holy Name,

A thousand Judgments (worse then this)
he on that People brings,
That will not mend what is amiss,
but all such hainous Sinnes?

12.

Then Parents all Example take,
at all times seek the Lord;
Fruit of your bodies he can make
by your own selves abhord:
Your Children which should be a joy
and comfort in the end,
The Lord in fury will destroy,
if you do him Offend.

FINIS.

A true Relation of this strange and wonderfull MONSTER. AT Fisherton-Anger, near the City of Salisbury (called New Saram) near to the sign of the Angel, Liveth one John Waterman an Ostler, His Wife (whose name is Mary) was Delivered (on Wednesday the 26th. of October 1664. about two a Clock in the Morning) first of a very comely Daughter (which is yet living) And after of a strange Monster which was formed Triangular, two Heads (at either end one) four Eyes, two Mouthes four Armes, two Stomacks, And joyned together at the Navell; and below that two Legges and Thighs, with Natures Pas-sage (as other Female children have) and a Foundament: They were Baptized at 3 a Clock the same Morning, the first was named Eefelet: and the Monsters were named Martha and Mary; they had very comely faces, and both received Sustinance, but not together: This Monster lived two dayes and then dyed, and is Imbalmed, and to be brought to London to be seen. There hath been both Lords, Ladys, and much Gentry to see it; The Father (being a poore man) had twenty pound given him the first day, by persons of Quality. I Josiah Smith, Practitioner of Phisick, saw them all three alive. With Allowance, Novemb. 12th. 1664. Printed for E. Andrews at White-Lyon in Pye-corner.

