

«Jeg, som en Vise kun er». Fortellende stemmer i norske skillingsviser

«I, who am but a song». Narrative voices in Norwegian print songs

Anne Sigrid Refsum

Høgskolelektor i norsk, Dronning Mauds Minne Høgskole for barnehagelærerutdanning.

Anne Sigrid Refsum er høgskolelektor i norsk ved Dronning Mauds Minne Høgskole for barnehagelærerutdanning og ph.d.-stipendiat i prosjektet «Skillingsvisene i Norge 1550–1950. Den forsømte kulturarven», som er finansiert av Norges Forskningsråd og har base ved Institutt for språk og litteratur ved NTNU. Hun interesserer seg spesielt for sanglyrikk, folkediktning og eldre populærkultur.

asre@dmmh.no

Sammendrag

Skillingstrykk var et sentralt medium for formidling av visetekster i Norge i flere hundre år. I denne artikkelen drøftes skillingsviser fra perioden 1780 til 1860 med vekt på trekk ved skillingsvisene som var mye i bruk og dermed sier noe om popularitet og publikums sjangerforventninger. Hva gjør ei vise til ei *god* vise? For å illustrere dette trekkes linjene til sosiale medier og begrepet *sticky*, eller klebrig, om elementer ved visene som blir værende tross mediets flyktige natur. Det legges vekt på hvordan fortellerstemmene i visene og spesielt en performativ jeg-forteller er et slikt klebrig element.

Nøkkelord

sanglyrikk, skillingsviser, folkekultur, muntlighet, litteraturhistorie, performativitet

Abstract

Broadsides (*skillingstrykk*) were an important medium for the distribution of song lyrics in Norway for several hundred years. This article discusses broadside ballads (*skillingsviser*) from 1780 to 1860, focusing on recurring aspects of the songs, which can be seen in connection with the audience's expectations of the genre. What gives a song enduring popular appeal? To explore this question the article draws on theories of social media and uses the term *sticky* to describe those characteristics of the songs that endure despite the ephemeral nature of the individual works that comprise the medium. The emphasis of the article is on one of the most sticky characteristics: the narrative voices of the songs, in particular the first-person narrator.

Keywords

Song lyrics, print songs, popular culture, orality, history of literature, performativity

Den gode visa

Hva er det som gjør ei vise til ei *god* vise? Da den danske tradisjonsinnsamleren Svend Nielsen stilte kildene sine dette spørsmålet, fikk han til svar at ei god vise er ei vise som er *sann*: «Sangeren taler ofte om den gode vise – den sanne vise. Med ordene god og sand betegner han de egenskaper ved en traditionel vise, der gør, at han vedbliver at bruge den og huske den» (Nielsen 1998, 48). Videre sier Niensens sangere at ei god vise forteller en historie, «der

er et godt indhold – og et gribende indhold, [sangen] siger jo en hel historie i få vers» (ibid.). Den gode historien i ei vise er en som forholder seg til sangerens virkelighet. «Visen er god, fordi det, den fortæller, er sandt eller virkeligt» og er «en sandfærdig beretning», enten fordi sangeren vet at dette er noe som har skjedd i virkeligheten, eller fordi sangeren «lægger noget helt andet ind i visen, idet han tolker den ind i sin egen virkelighed, hvor den bekræfter de erfaringer han har gjort. Det er disse erfaringer, visen for ham representerer» (Nielsen 1998, 51). Nielsen konkluderer: «Viserne siger sangeren noget betydningsfuldt om det liv, han lever» (ibid.).

Disse intervjuene ble gjort i Danmark på 1970-tallet. Mange av visene kildene til Nielsen hadde på repertoaret, var skillingsviser de hadde lært seg fra muntlig tradisjon, og deres holdninger er karakteristiske for folkelig sang generelt.¹ De skillingsvisene som er bevart i norske arkiver, viser at 1800-tallets syngende publikum hadde en tilsvarende appetitt på gode historier med et gripende innhold, og på historier som de på et emosjonelt eller rent faktisk plan betraktet som sanne. Jeg oppfatter begrepet «sann» i denne sammenhengen som synonymt med gjenkjennbart eller relaterbart, og vil her fortsette å bruke «sann» i denne betydningen.

Skillingsvisene er tekster som vitner om en skriftliggjøring av en framføringsbasert og muntlig kultur. Den underholdningen som var tilgjengelig, foregikk gjennom framføring, enten det var i form av høytlesning, fortelling eller sang. Mesteparten av det folk ble eksponert for av informasjon og stoff som stimulerte tanken, følelsene eller fantasien, ble formidlet av en person som var til stede i rommet sammen med dem. I skillingstrykkene ble denne levende sangeren festet til papiret og visa tradert videre, dersom visa var god nok. I denne artikkelen skal jeg vise fram og drøfte hvordan kriteriene for ei god vise kommer til syne i ett stiltrekk som kjennetegner et stort antall skillingsviser, nemlig en tilstedeværende performativ fortellerstemme – et syngende jeg.

Med skillingsviser mener vi enhver sangbar tekst som er trykt i et *skillingstrykk*. Et skillingstrykk er et billig masseprodusert hefte, vanligvis i oktavformat, altså ganske lite av størrelse. Disse heftene ble solgt og distribuert i bokhandler, på markeder, gater og torg. De var folkets lyrikk, men nådde fram til alle samfunnslag. Skillingsviser blir gjerne assosiert med sentimentale kjærlighetssanger. Mange av dem er nettopp det, men fordi de inntil nylig har vært en marginalisert sjanger i forskning og formidling, er det liten bevissthet om kompleksiteten i skillingsvisene (se Brandtzæg 2018). Disse visene beveget seg mellom muntlig tradering og skriftkulturen og fylte en rekke funksjoner i samfunnet. Noen skillingsviser, som kjærlighetsviser, kan sammenlignes med dagens poplåter. Andre viser hadde en mer journalistisk funksjon og var nyhetsformidlende tekster eller innlegg i politiske og religiøse debatter. Det ble publisert propagandaviser for soldater, oppmuntrende viser for sjømenn og deres lengtende kjærester, og viser som la fram offentlig informasjon og teologiske drøftinger. Viser som vektla en god historie, kunne i praksis være romaner i sangform eller fylle samme rolle som Netflix gjør i dag.

I norske arkiver har vi ca. 20 000 skillingstrykk som er trykket i perioden 1550 til 1950, noe som gjør skillingstrykkene til en av Norges lengstlevende former for trykt media (Skillingsviser.no). Det høye antallet til tross – trykkene som befinner seg i arkivene, er sannsynligvis bare en brøkdel av det som ble produsert. Vi har bare delvis kunnskap om omfanget av skillingstrykk som ble trykket og solgt i Norge, men Astrid Nora Ressem (2021) har vist at i 1845 solgte Gjest Baardsen mer enn 2000 eksemplarer av ei vise i løpet av noen få dager,

1. Se for eksempel Refsum 2021a, 80. Fenomenene som drøftes i denne artikkelen, kan gjelde mange former for folkelig sang, men her viser jeg hvordan de arter seg i skillingstrykk.

og på slutten av 1800-tallet kunne visetrykkeren Bertrand Jenssen selge 250 000 skillingstrykk i året (456–457). Som med dagens populærkultur var markedsstyrte mekanismer sentrale for innholdet: I dag er produsenter av populærkultur opptatt av å generere klikk; datidens skillingsviseprodusenter var opptatt av å selge flest mulig trykk. Vi tenker gjerne på skillingsvisene som flyktige og efemere, siden de var trykt som flyveblader og beregnet på massekonsum. I et mye brukt sitat i forskningen på skillingsvisenes engelskspråklige søstermedium *broadside ballads* blir det sagt at slike flyktige sanger er som strå: Du kan kaste dem opp i været og dermed se hvilken vei vinden blåser (Selden 1696, 48). Dette er delvis sant – skillingsvisene kom raskt ut på markedet og hadde muligheten til å ha fingeren på samtidspulsen, men mange av dem forsvant like raskt som de kom. Likevel var det også mange viser som ble trykt igjen og igjen og ble værende i sangtradisjonen.

For å illustrere spennet mellom det flyktige og det varige ved skillingsvisene kan vi tenke på dem som sin tids sosiale medium. Skillingsstrykk var ikke redaktørstyrte institusjoner, som avisene, men en demokratisk ytringsform tilgjengelig for alle som kunne betale for trykkingen.² Trykkene var små og billige, så de var enkle å få tak i, ta med seg og selge videre. Ei gjenkjennelig og fengende vise legger dessuten godt til rette for deling, omtrent som vi gjør i sosiale medier i dag. Har du hørt den et par ganger, kan du synge den og dele den videre. Folk skrev av hverandres visetrykk og samlet dem i sine private håndskrevne visebøker, som igjen kunne være gjenstand for avskrift fra andre.³ Ei skillingsvise var altså «delbar», eller *spreadable*.

Flyktige og klebrige viser

I boka *Spreadable Media* (2013) legger Henry Jenkins, Sam Ford og Joshua Green fram sine teorier om digitale medier. I motsetning til etablerte institusjoner som aviser og tv-kanaler ser vi i internettkulturen «[a] hybrid model of circulation, where a mix of top-down and bottom-up forces determine how material is shared across and among cultures», på en måte som er mer preget av brukernes deltagelse enn når produktet er styrt av redaktører (Jenkins mfl. 2013, 1). Til dette bruker de begrepet *spreadable*, eller «delbar» på norsk, som et av hovedbegrepene i sine analyser av digitale medieprodukter. For Jenkins, Ford og Green er disse tendensene knyttet til framveksten av nettaviser og sosiale medier. Selv om det er store teknologiske og mediale forskjeller mellom dagens hyperraske algoritmestyrte nettbaserte medier og den skriftlig-muntlige sangtradisjonen, mener jeg analyser av digital delingskultur kan by på et begrepsapparat egnet til å belyse skillingsvisene, som balanserte mellom massemedium og muntlig kultur. Skillingsvisepublikummet var en *bottom-up force*, en kraft nedenfra som påvirket produksjonen i markedet. De kjøpte viser ut fra hva de likte og var interessert i. Salgstallene var med på å avgjøre hvilke enkeltviser som ble trykt på nytt, og hva slags typer viser det ble produsert flere av.

Her skal vi ikke gå inn på spredningen av skillingsviser, men vie oss til et annet sentralt begrep hos Jenkins, Ford og Green, nemlig *sticky*, eller klebrig. At et kulturprodukt er klebrig, viser til i hvor stor grad det har evne til å «feste seg», til å engasjere sitt publikum i så stor grad at de får lyst til å dele det de har opplevd, med andre. Selv om mange skillingsviser, som med dagens videoklipp som «går viralt» og så blir glemt, var som strå som ble kastet

2. De fleste skillingsviser er produsert og trykket av boktrykkere, men en del viser er merket med «Bekostet af ...» eller «I Trykken befordret af ...», som viser at privatpersoner har tatt initiativ til og betalt for trykking og distribusjon av den aktuelle visa.
3. Dette er ikke forsket på i Norge, selv om det finnes mange norske håndskrevne visebøker. Praksisen er drøftet i Ternhag (2008).

opp i været og forsvant med vinden, var det også noen av dem som klebet seg fast i kulturen og ble delt og sunget over lang tid. Her bruker jeg «klebrig» som motsetning til «flyktig». Ei klebrig vise var mer enn populær; også det populære kan være flyktig. Det klebrige ved ei vise sprer seg til andre viser og til andre kulturelle domener, og får dermed et langt liv.

For å undersøke dette har jeg samlet og analysert et korpus på mer enn 1000 skillingsviser fra perioden ca. 1780 til ca. 1860.⁴ Dette var en periode da skillingstrykkene for alvor ble etablert som et massemedium i Norge, men før de ble ytterligere kommersialisert fra og med 1870-årene. Mine studier i skillingsvisene har blant annet hatt som formål å finne ut hva som var klebrig ved skillingsvisene, og hvilke viser som ble populære. Hvilke trekk ved visene ble sittende fast og videreført? Hvilke viser solgte så godt at de ble trykket om igjen, og hvilke viser overlevde utenfor skillingstrykkmarkedet? I tillegg til skillingstrykkene i korpuset har jeg brukt melodioptegnelser gjort av folkemusikkinnsamlere som Ludvig Mathias Lindeman for å dokumentere hvilke viser som ble brukt i muntlig tradisjon.⁵

I mine analyser forutsetter jeg at eksistensen av mange forskjellige trykk og melodier av ei vise betyr at visa ble mye solgt og mye brukt, altså at den viste seg å være klebrig, og at dette var fordi den ble ansett som *god*. Det er to forskjellige måter vi kan oppfatte skillingsvisene som klebrige på. For det første finnes det enkeltviser som i kraft av seg selv ble trykket mange ganger over lang tid (se Refsum 2021a, 2021b). For det andre finnes det klebrige stiltrekk som vi finner igjen i så mange viser, uavhengig av undersjanger, at datidens publikum må ha regnet dem som selvfølgelige kriterier for hvordan ei vise skulle være.⁶ Disse trekkene er: Visa forteller en god historie og har en forutsigbar struktur ut fra den undersjangeren den tilhører, enten det er ei nyhetsvise, religiøs vise, sjømannsvise eller kjærlighetsvise. Visa er formelpreget og enkel i språket og har en *etos* som er preget av ydmykhet og autenticitet. Visa henvender seg til publikums følelser, enten det er sorg, frykt, sensasjonsbegjær eller forelskelse, på en slik måte at den oppfattes som *sann*, og den har muntlige og performative trekk som viser at dette er tekster som er ment for å synges.

Alle disse trekkene – det fortellende, det formelpregede, det autentiske og ydmyke, det emosjonelt sanne og det muntlig-performative ved viseteksten – forenes i et av de mest klebrige kjennetegnene ved ei skillingsvise, nemlig at den fortelles av et tilstedeværende *jeg*. Dette jeget er en referanse til den framføringssituasjonen som ligger latent i teksten. Når skillingsviseteksten tar spranget fra *tekst* til *vise*, skjer det gjennom at et levende menneske, *sangerleseren*, tar ordene i sin munn og gjør dem til sine med sin egen stemme, melodi og uttrykk.⁷ Skillingsvisas *jeg* blir sangerleserens eget *jeg*.

-
4. Visene er hentet fra NTNU Universitetsbiblioteket, Kungliga Biblioteket i Stockholm, Universitetsbiblioteket i Bergen, Norsk Visearkiv, Nasjonalbiblioteket og Norsk Folkeminnesamling. Tidsperioden 1780–1860 er omtrentlig. Mange skillingstrykk er udaterte, og de udaterte visene jeg har tatt med i korpuset, er valgt ut på bakgrunn av blant annet opplysninger om trykkerier, språkhistoriske trekk ved visene og opparbeidet skjønn etter lang tids arbeid med materialet, men det er sannsynlig at noen av visene i korpuset stammer fra før eller etter den valgte perioden. Denne artikkelen inngår i ph.d.-avhandlingen *Skillingsvisene i Norge ca. 1780–1860. Mellom muntlighet og massemedium*, som er en del av prosjektet «Skillingsvisene i Norge 1550–1950. Den forsømte kulturarven», finansiert av Norges Forskningsråd med prosjektnummer 274952. I avhandlingen diskuteres metodevalgene nærmere.
 5. Både arkivene og melodisamlingene er dessverre mangelfulle som kilder, da innholdet i dem avhenger av hva slags trykk og hva slags melodier den enkelte samleren var interessert i. Vi kan for eksempel anta at melodier som var kjent fra før, ikke ble skrevet ned, og at samlerne av skillingstrykk gjerne tok vare på det de selv så på som interessant.
 6. Se Brandtzaeg (2023) for en grundig diskusjon av hva som kjennetegner en typisk skillingsvise.
 7. Begrepet «sangerleser» er inspirert av en av de mest aktive forskerne på søreuropeiske og anglofone søstersjangre til skillingsvisene, Una McIlvenna. McIlvenna (2015) bruker begrepet «singer-listener» om brukeren av slike viser. Når jeg bruker «leser» istedenfor «lytter» som siste ledd, er det tilpasset mitt materiale, som kommer fra en senere og mer skriftlig orientert periode enn den tidligmoderne hun hovedsakelig studerer.

Hvem er skillingsvisenes jeg?

I visene møter vi den muntlige sangtradisjonen i skriftlig form. Tekstene kjennetegnes av den sanglyriske henvendelsen. 60 % av tekstene i mitt korpus har et eksplisitt *jeg* som både har en narrativ, lyrisk og performativ funksjon. I tillegg til dette jeget er 21 % av visene sunget av et *vi*. Disse visene har til felles at de har en kollektiv tematikk og funksjon. «Vi» i visene er soldater, sjømenn eller en form for et forestilt norsk fellesskap bestående av heroiske og patriotiske menn.⁸ Mange viser med et lyrisk *vi* er religiøse. Her er «vi» fellesskapet av kristne som for eksempel uttrykker den aktuelle tekstens bekjennelse av synd, bønn om nåde eller kampvilje for Kristus: «Brødre og Søstre og Medforløste, [...] Til Christi Rige, / O, lad os krige! O, lad os krige for Kronen der!»⁹ Det lar seg ikke så enkelt gjøre å skille mellom skillingsviser og den institusjonaliserte og kanoniserte salmetradisjonen. Tematikken, bildebruken og henvendelsen fra det kristne *vi* til det guddommelige *Du* er den samme.

I tillegg til «vi»-visene er det viser som er rollespill mellom to eller flere rollefigurer, gjerne i form av et humoristisk møte mellom en mann og en kvinne, og viser som med mye bruk av imperativsform henvender seg til et *du* uten å komme fra et eksplisitt *jeg* eller *vi*.¹⁰ Til sammen viser tekstkorpuset at det bare er 11 % av visene som ikke har noen slik form for direkte henvendelse, og av disse har nesten alle en dialog som kan spilles ut og formidles av sangerleseren.¹¹ Ei god og klebrig vise er altså ei vise befolket av syngende stemmer.¹²

I litteraturvitenskapen er sangteksten en undersjanger av lyrikken.¹³ En del moderne sanglyrikk framstår imidlertid som knekkprosa når den leses, ved at teksten først og fremst visuelt ligner på lyrikk på grunn av hyppige linjeskift. I eldre eller mer tradisjonelle sanglyrikkformer, som i ei skillingsvise, plasseres teksten også hos lyrikken ved å være bygget over et metrisk og rytmisk gjentakende mønster, som regel med enderim. Skal vi da betrakte skillingsvisenes *jeg* som et lyrisk *jeg*? Forståelsen av et lyrisk *jeg* som på forskjellig vis er knyttet til et diktersubjekt, er preget av en romantisk-modernistisk forståelse av skriftbasert lyrikk. Skillingsvisenes *jeg* stammer fra den muntlige tradisjonen og er derfor, på tross av sin inderlige og følelseladete tilsynelatende individualitet, kollektivt og episk orientert.

I *Reading Song Lyrics* skriver Lars Eckstein (2010) at den vesentlige forskjellen på sanglyrikk og skriftlyrikk er at selv om lyrikken allerede inneholder stemmer av ulike slag, enten det er dikteren bak eller ulike talere i teksten, kompliseres dette i sanglyrikken. «The move from poetry to lyrics [...] dramatically complicates this communicative system by adding at least two further 'voices': That of music in the widest sense, and the actual 'embodied' voice of the performer» (45). Moderne diskusjoner om sanglyrikk forutsetter en «performer» som opptre i en spesifikk sammenheng for et publikum som lytter. I tilfellet skillingsviser og annen folkelig sang må vi ha som utgangspunkt at lytteren og den som framfører, er samme person. Vi vet ikke i hvilken grad noen optrådte som solister og andre lyttet, men utgangspunktet som skillingsstrykkene legger opp til, er at hvem som helst skal synge teksten som foreligger, med sin egen stemme. *Alle* sangerleserne er *performers* og står dermed i begge ender av det kommunikative systemet samtidig.

Velle Espelands (2003) studier av folkelig sang tyder på at de fleste har sunget for seg selv og sine nærmeste. Sangen har vært «intim og privat» (5). Tilfanget av viser som fortelles av

8. Se Enefalk (2008) for en studie av patriotiske sanger, blant annet i skillingsstrykk, og kjønnsroller i Norge, Sverige og Finland.

9. Anon. (uten år), «Brødre og Søstre og Medforløste».

10. Se Aadland (2023) for ytterligere drøfting av sanglyrisk «du» og «jeg».

11. Bare 1,5 % av visene i korpuset har ingen form for direkte eller indirekte tale.

12. Shirley Näslund har skrevet om hvordan skillingsviser kan være polyfone i Bakhtins forstand i artikkelen «Den mångstämmiga monstervisan» (2010).

13. Se Ole Karlsen (2023) for en diskusjon av forholdet mellom skriftlyrikk og sanglyrikk.

et inderlig følende jeg, støtter denne oppfatningen. Også en dramatisk fortelling gir mening i en privat sammenheng, mener Espeland: «Det er meningsfullt å fortelje seg sjølv ei historie i song. Innhaldet blir opplevd mykje sterkare når ein syng og memorering av ein lang tekst er ei prestasjon som gjev tilfredsstilling. Å syngje er dessuten ei fokusert handling, det krev merksemd, ein må anstrenge seg for å hugse, og dermed er det veileigna for å sleppe unna tunge tankar» (ibid.). En anonym skillingsvisedikter støtter opp om Espelands spekulasjoner: «O kjæreste Venner, en Sang jeg vil skrive, / Jeg derved urolige Tanker bortslaaer.»¹⁴

Skillingsvisene egnet seg godt til nettopp å bearbeide følelser og tanker. Kendall Waltons (2011) begrep *thoughtwriting* kan brukes som inngang til forholdet mellom visenes lyriske jeg og sangerleserens eget syngende jeg (455). Waltons begrep er en videreføring av *speechwriting*, altså taleskriving. «Speechwriters compose speeches for others to deliver», skriver Walton, «by thoughtwriters I shall mean writers who compose texts for others to use in expressing their thoughts (feelings, attitudes)» (ibid.). Det er særlig lyrikk som blir sett på som *thoughtwritings*. I *Theory of the Lyric* skriver Jonathan Culler (2015): «Often in reciting a poem, deploying the words the poet has generously offered for our use, we are trying on a thought as much as expressing it, projecting and perhaps intensifying a mood [...]. Poems provide formulations that may explain for you a situation you had found incomprehensible» (120).

Vi vender oss mot lyrikken når de vanlige ordene ikke strekker til. Skillingsvisenes sangerlesere var vokst opp i et samfunn fullt av egenprodusert sang til alle anledninger og alle døgnets tider. Og fordi visene ble sunget med sangerleserens egen stemme, med det følelsesladde innholdet gestaltet av sangerleserens egen kropp, var et formidlende jeg den mest naturlige fortelleren i skillingsvisene. Vi skal følge skillingsvisenes jeg gjennom visene slik de er strukturert, fra forside og tittel til siste strofe.

Presentasjonen: autentisitet og sannhet

Det første skillingsvisas sangerlesere møtte når de så et skillingstrykk, var tittelen. De artet seg på to måter: Enten som anonyme og formelpregede, som uavhengig av innhold kalte seg for eksempel «En ny smuk Vise», «Sømandsvise», eller «En aandelig Vise»,¹⁵ eller som titler som ville etablere en autentisk etos med flest mulig detaljer.¹⁶ Disse autentisitetsmarkørene ble skriftliggjøringen av den fortellingen som i en muntlig framføring følger med visa. Tittelen formidlet det en sanger ville fortalt i framføringen, mens uten skillingstrykk kunne konteksten rundt visa formidles gjennom tradering. Personen som traderte, kunne også være skillingsviseselgeren, og det er dokumentert at slike selgere ropte ut tittelen på visa, for eksempel: «En **bedrøvelig** vise om den **skrækkelige** Ulykke på Jernbanen i Nord-Amerika den 17de Juli 1856, hvorved 200 Børn **ynkelig** omkom!»¹⁷ Når visa stod i utstillingen i markedsboden, fungerte en slik adjektivrik tittel som markedsføring i seg selv. Sangerleserne bladde om og møtte en sterkt beveget jeg-stemme: «O grumme Qval! jeg knap er i Stand, / at syngje, af Sorrig jeg stammer.» Detaljene gjorde visa autentisk, følelsesutbruddet gjorde den *sann*.

14. Fra Anon. (uten år), «O kjæreste Venner».

15. Se Eriksen (1986, 68–70) for en diskusjon av dette fenomenet.

16. Se Brandtzæg (2018).

17. Fra Anon. ([1856]), «En bedrøvelig Vise om den skrækkelige Ulykke på Jernbanen i Nord-Amerika den 17de Juli 1856, hvorved 200 Børn ynkelig omkom». Min utheving. Selgernes utrop er beskrevet hos Piø (1969, 37 et passim).

På samme måte som vi interesserer oss for artistens bakgrunn og liv når vi tolker autentisiteten i dagens sanglyrikk, gav det en ekstra affektiv dimensjon til jeget i skillingsvisene dersom de ga seg ut for å være diktet av en relevant person. Dette var i det minste skillingsvisetrykkerne klar over, og dette kunne bli uttrykt i parateksten. På tittelbladene ble visene markedsført med at de var diktet av troverdige personer som visste hva de snakket om. Ei vise kunne være «[t]il Tidsfordriv for Bønder, skrevet af en Bonde», eller være egnet for unge kvinner, som «[e]n ny Vise, sammensat af en Pige, som andre til Spejl og Exempel fremsætter sin ulykkelige Kierlighed i disse Dage [...]». Fra slike avsendere får teksten større kraft som *thoughtwriting* for sangerleserne.

Disse anonyme forfatterne kan godt ha vært innleide profesjonelle skillingsvisediktere.¹⁸ Trykkeriene var ikke fremmede for slike autentisitets-*gimmicks* i markedsføringsøyemed (Piø 1969, 51). Uansett kunne også en fiktiv «Pige» eller «Bonde» egne seg til å låne ut sine tanker og følelser om en situasjon som er gjenkjennelig for den aktuelle sangerleseren som gestalter visas jeg. Dette jeget etableres gjerne av en minstrelstrofe.

«Her er jeg! Hør på meg!» Fra minstrelstrofe til avslutningsstrofe

De fleste skillingsviser har performative trekk som plasserer oss direkte i framførings-situasjonen og situerer teksten i et her og nå. I mange viser skjer dette i åpningen av visa, ved hjelp av en minstrelstrofe. Minstrelstrofene uttrykker i praksis utsagnet «Hør på meg nå!» på ulike måter, som i «Kom hid mine Venner som lyster at høre, jeg vil for Eder fremføre en sang»¹⁹ eller «Mit Ønskes Maal er nu at sjunge, / En Sang med liflig Melodi».²⁰ Minstrelstrofer var vanlige i europeisk visediktning i og etter middelalderen. Opprinnelig hadde de nok en praktisk funksjon for trubadurer, bänkelsangere og andre som trengte oppmerksomhet for å bli hørt, men senere har de fått en ren retorisk rolle som åpning av teksten.²¹

I skillingsvisene kan minstrelstrofene gi uttrykk for skrivesituasjonen eller for framførings-situasjonen. I de strofene som viser til en framførings-situasjon, blir vi forklart at noen skal «synges», «fortelle» eller «berette», og publikum blir oppfordret til å komme og høre.

Om Synden, indviet til Døden jeg qvæder,
Lyt Menneske lyt til min bævende Sang;
Om Ole Sevlie jeg vil synges for Eder,
Beskrive hans Færd paa sin jordiske Gang; [...]²²

Her ser vi alle kjennetegn på åpningsstrofen til en nyhetsformidlende skillingsvise med et alvorlig budskap. Denne visa forteller om den nylig utførte henrettelsen av morderen Ole Sevlie, og den presenterer seg i åpningsstrofen som en framføring: «jeg qvæder». Vi blir for-mant om å følge godt med ved hjelp av en gjentakelse, og det skapes forventning om et gri-pende innhold: «Lyt Menneske lyt til min bævende Sang.» Vi blir også lovet i siste verse-linje at vi skal få vite alt vi kan ønske oss om den kjente morderen Ole Sevlie, og dermed få dekket den sensasjonslysten som kanskje er en del av den emosjonelle responsen.

18. Piø (1969) viser at mange skillingsviser i Danmark ble skrevet av profesjonelle eller halvprofesjonelle forfattere, ofte studenter.

19. Fra Anon. (uten år), *En smuk Sang*.

20. Fra Gudstad (uten år), «En sandfærdig Sang om en Ynglings Skjæbne».

21. En bänkelsanger er en sanger som viser bilder fra sangene sine på plakater. Disse opptrådte gjerne på markeder. Se Kvideland (2005).

22. Fra Anon. (uten år), *En ny Vise om den nys henrettede Morder Ole Sevlie*.

Når minstrelstrofen bruker begrepene «berette» eller «fortelle», som i «Nu vil jeg fortælle min Skjæbne saa tung», kan den også vise til en skrivesituasjon.²³ Andre minstrelstrofer skildrer skrivesituasjonen eksplisitt, med referanser til at jeget skal «skrive», til bruk av skriveredskaper og ved at publikum omtales som lesere. Henvisningene til den introverte private handlingen å skrive og den ekstroverte performative handlingen å synge, berette eller framføre, er en illustrerende representasjon av hvordan samfunnet i skillingsvisenes samtid befant seg i et kontinuum av muntlig og skriftlig kultur. Dette ser vi ekstra godt i minstrelstrofer som blander sammen skrift- og sangsituasjonen, som i *En meget mærkværdig Vise om den besynderlige Tildragelse med den gudfrygtige Kone Martha Nielsdatter Ejde*.²⁴ Denne visa handler om Martha Eide, som ved juletider 1768 ble syk og falt i uvett. Mens hun var bevisstløs, hadde hun en visjon der hun fikk et innblikk i helvete og himmelriket, og fikk med seg beskjeder fra Gud til menneskene. Undertittelen på de tidlige utgavene av denne visa forteller at den er «Efter Naboernes Bekræftelse om Tildragelsens Rigtighed, og deres Begjæring til Trykken befordret». Fortelleren i de første strofene i visa later til å være et av disse vitnene:

Om det som sig tildraget har
Med Martha Eyde, som og var
En dydig Danne-Qvinde,
Jeg her en Vise synge vil;
Min Læser! vil du høre til? [...]

Her ser vi at jeget akter å «synge» for en «Læser», som blir bedt om å «høre til». De ulike formene for å ta inn teksten er altså blandet sammen, men det kan ha vært slik at visa ble sunget av noen og var et rent lesestykke for andre.²⁵

Det performative jeget kan også være til stede i visene i form av fortellerkommentarer. Slike kommentarer er ikke avhengige av at jeget er etablert gjennom en minstrelstrofe. I visa om Ola Natteløber, som er forfattet av Jørgen Moe, dukker jeget opp i én setning: «Jeg ved ikke ret, men han glemte vel / bede Gud bevare sit Sind.»²⁶ Her kan Moe ha forsøkt å skrive en helt og holdent sjangertro folkelig vise, og bruken av fortellerkommentaren kan være en del av dette forsøket. Med dagens skriftlige formkrav ville en slik inkonsekvent bruk av forteller være overraskende, men i framføringssituasjonen er dette uproblematisk. Jeget er jo fysisk til stede, i form av sangerleseren selv.

Det hører med til en framføring å takke for seg, og mange viser har avslutningsstrofer til dette formålet. Disse avhenger ikke av om det er en minstrelstrofe i begynnelsen av visa. Som fortellerkommentarene viser disse strofene at jeg-fortelleren er implisitt i teksten og kan hentes fram når det passer. Avslutningsstrofene kan være en ren avrundning, som i «Jeg elsker dig min Pige», der jeget til slutt har grått seg tom: «Nu slutter jeg min Vise, / Og siger nu her alt adjø. / Jeg kan ei længere skrive, Min Pen er bleven tør. Min Hals er hæs / Min Sorg er Stor, Min Ven har mig forladt [...]».²⁷ Andre avslutningsstrofer oppsummerer poenget eller moralen i fortellingen.

23. Fra Anon. (uten år), *En ny smuk Vise*.

24. Fra Anon. (uten år), *En meget mærkværdig Vise om den besynderlige Tildragelse med den gudfrygtige Kone Martha Nielsdatter Ejde*. Denne visa er utgitt i mange utgaver fra 1768 og gjennom 1800-tallet, og kalles gjerne *Eids-Maritvisa*.

25. Vi kan ikke vite sikkert om alle skillingsviser ble sunget. Märta Ramsten diskuterer dette i *De osynliga melodierna* (2019, 14–18). Jeg mener at det er sannsynlig at visene hovedsakelig ble sunget. De som eventuelt ble lest, var lange viser med et rikholdig narrativt innhold. Denne visa er imidlertid diktet til en av de mest brukte skillingsvisemelodiene, «O kjære Sjel, frygt aldrig meer». Dette taler for at den har vært mye sunget.

26. Fra Moe (1857) *Han Ola Natteløber*.

27. Fra Anon. (uten år), «Jeg elsker dig min Pige».

Avslutningsstrofene har imidlertid også en retorisk funksjon knyttet til jegets etos. De er en arena for å uttrykke ydmykhet og bevissthet om at visa har tatt sangerleserens oppmerksomhet: «Visa mi, sa'n, / er forbi, sa'n, / blot hun vinder Deres Sympathi, sa'n.»²⁸ Vi kan også møte et selvhevdende jeg, som når forbryteren Jens Amundsen Fenstad forsvarer sin egen tekst slik:

Jeg ene i Sorgen den Vise har gjort,
Men mange kan mene det er ei mit Ord;
Gud være mit Vidne jeg Visen har digt,
Thi Gud gav mig Gaver at udrette Sligt.²⁹

Fenstad understreker her at visa er hans eget verk. I Martha Eides vise bekrefter jeg-fortelleren sannhetsinnholdet i beskrivelsen av sine opplevelser i det hinsidige i to avslutningsstrofer: «Vee mig! om jeg vil lyve, / Og sige det, der aldrig var. / Nei! mig det saadan hendet har, / Som Visen her beskriver [...]» Hun tar farvel med sitt publikum ved å være et godt eksempel for dem: «Min Sang jeg hermed ender. / Og mig til Himlen vender.»³⁰ Martha Eides vise er en eksempelfortelling som varsler om Guds straff, men ikke minst er den, som tittelen sier, ei vise om en «besynderlig Tildragelse». Som de fleste andre viser var også denne religiøse visa salgbar på grunn av en spennende fortelling.

Den gode historien, den *sanne* historien

Enhver vise som har noe klebrig ved seg, enten det er ukas aktuelle nyhetsvise eller en gammel fortelling hentet fra muntlig tradisjon, forteller en medrivende historie. I de mange førstepersonsfortellingene befinner vi oss i et «nå» der sangerleseren iscenesetter en annens fortelling. Blant sentrale undersjangre finner vi både episke fortellinger med en lang historie bak seg i muntlig tradisjon og folkelige prosaromaner, og viser som heller mot sakprosa og memoar-sjangeren.

Levnetløpsviser er sangbiografier som særlig omhandlet forbrytere. Slike forbryterviser springer ut av tradisjonen for henrettelsesviser, en sentral del av henrettelsesritualet på 16- og 1700-tallet, der en angrende synder gjøres til eksempel for allmennheten.³¹ Også etter at de mistet sin offisielle funksjon rundt henrettelsen, fortsatte man å skrive og selge slike viser, helt fram til dødsstraff i fredstid i praksis ble avskaffet i Norge (Kjus 2010). I tillegg til å beskrive forbryterens liv fra barndommen av, forbrytelsen som var begått, og forbryterens bønn om nåde og tilgivelse, har disse visene ofte flere strofer med mer generelt innhold om synd og bot. Dette gjorde det mulig for enhver sangerleser å identifisere seg med den som skulle henrettes, og synge disse strofene med utgangspunkt i sitt eget liv. Alle har sitt å angre på og ønske nåde og tilgivelse for, og henrettelsesvisene bød på muligheter for dette.

Visene om forbrytere som hadde begått mindre alvorlige forbrytelser, springer ut av denne tradisjonen. De har også som tilsynelatende prosjekt å formidle forbryterens anger, hvor innstilt hen er på å gjøre bot gjennom sin fengselsstraff, og et håp om at visa kan være til lærdom for andre. *Ole Høilands Levnetløp*, om den berømte mestertyven, åpner uskyldig nok:

28. Fra Anon. (1862), *Sang om Storthingsvalget i Trondhjem*.

29. Fra Fenstad (uten år), «En Ting jeg maa savne, som jeg har bortkast».

30. Fra Anon. (uten år), *En meget mærkværdig Vise om den besynderlige Tildragelse med den gudfrygtige Kone Martha Nielsdatter Ejde [...]*.

31. Denne praksisen er beskrevet i Kjus (2010) og Strand (2019).

I Fængslets mørke Gjemme
 Har man mig nu indsat,
 Og vil jeg nu istemme
 En Sang i tausens Nat;
 Den Tidsfordriv kan være
 For mig i Ensomhed,
 Og Andre kan den lære,
 Hvad mig er hændet ved.³²

Imidlertid blir den gode moralen redusert til et retorisk skalkeskjul for å fortelle en spennende historie om et liv på skråplanet. Teksten forteller om hvordan Høiland lo av vaktene når han gjemte seg for dem, og hvordan han med kløkt og snarrådighet stadig kom seg unna straff. Når han tas til fange, er det fordi «Lykken er ustadig». Den oppbyggelige visa blir til ren underholdning. Som i forbryterorientert *true crime* i dag gav slike viser en mulighet til å leve ut gjennom sang det som var tabubelagt livførsel og moral, men som er en uomgjengelig del av menneskets skyggeside.

Også fiksjonsfortellinger kunne få ny drakt som vise i førsteperson. Dette kan vi se i viseadaptasjoner av folkelige prosaromaner, kalt folkebøker. Folkeboka *Syv vise Mestre* er en såkalt skuffefortelling som inneholder flere små fortellinger. Blant dem finner vi historien om kongesønnen Alexander, som blir sendt bort fra sine foreldre på grunn av en spådom fra en fugl. Denne fortellingen var i salg i Norge over lang tid, og åpenbart kjent, for skillingsviserversjonen på 158 strofer er trykt to ganger i løpet av få år. Folkeboka fortelles i tredjeperson, men visa fortelles av Alexander selv: «Min Fader var en Ridder saa fin, / over Slot og Fæste med Ære, / En adelig frue kjær Moder min, / de havde hinanden saa kjære.»³³ *En sandfærdig Beretning om Jerusalems Skomager* [...] er en annen slik kjent fortelling som blitt til ei klebrig vise i jeg-form.³⁴ Fortellingen om skomakeren Ahasverus som nektet Jesus å hvile utenfor døra si på hans vei opp til Golgata, finnes også i muntlig tradisjon. For dette ble han dømt til å vandre til evig tid. Folkeboka om Jerusalems skomaker finnes på dansk helt tilbake til tidlig på 1600-tallet, og den er skrevet i tredjeperson. Visetrykket oppgir at beretningen er «sangviis forfattet», og sangerleseren synger om møtet med Jesus og tiden etterpå som Ahasverus selv: «Jeg har fra den Tid maa't vandre, / af eet i et andet Land.» Jeget forteller om vold, forakt, fattigdom og kulde, men også om sin lit til Guds nåde.

I og med at vi kan anta at de aktuelle kjøperne av disse skillingsstrykkene kjente fortellingene om Alexander og Ahasverus fra før, var en sungen adaptasjon i førsteperson både velkjent og ny på en måte som gav den en ekstra appell. I sangform har jeg-formen potensial til å skape en større nærhet mellom sangerleseren og fortellingens subjekt. Visa om Jerusalems skomaker, den foraktede Andre som gjorde urett mot Guds sønn og ble straffet for det, blir en fortelling preget av sympati med hovedpersonen når den synges i førsteperson.

Skillingsvisene var en arena for store fortellinger, men også for slike fortellinger som er relativt små i omfang og handling, men som var desto mer sanne i sangerlesernes egne liv. Arkivene inneholder mange kjærlighetssanger sunget av et sørgende jeg som har blitt sviktet, avvist eller forlatt. Visa som begynner med «Jeg gaar i tusind Tanker, / og elsker den jeg ei kan faa», ble trykt gjennom hele 1800-tallet, er fortsatt i bruk i muntlig tradisjon og var klebrig nok langt inn på 1900-tallet til å inngå i Alf Prøysens innsamlede skillingsviser.³⁵ Den har den mye brukte tittelen «Kjærligheds-Vise». I tittelen ligger ikke bare forventnin-

32. Fra Anon. (uten år), *Ole Høilands Levnetsløp*.

33. Fra Anon. (1840), *En ny Vise om en Ridders Søn ved Navn Alexander* [...].

34. Fra Anon. (uten år), *En sandfærdig Beretning om Jerusalems Skomager* [...].

35. Fra Anon. (uten år), *Kjærligheds-Vise*. Om Alf Prøysens innsamling av skillingsviser, se Karlsen (2021).

gen om en kjærlighetsvise, men om en *kjærlighetssorgvise*, ofte uttrykt med den mye brukte formelen «elsker den jeg ei kan faa». Som det står i en annen «Kjærligheds-Vise»: «O daarlige Daare, hvad tænker jeg paa, / At elske saa saare den, jeg ei kan faae; At elske saa saare, det nytter ei mig, / Jeg mærker, en Anden du vælge vil dig.»³⁶

Til disse visene trengs ingen forklarende tittel. Autentisiteten i innholdet er åpenbar for den enkelte sangerleseren. Disse sanges funksjon som *thoughtwriting* bidro til et kontinuerlig marked for slike viser, lik det store markedet for triste kjærlighetsviser i dag. Kjærlighetsvisene er enkle og formelpregede i språket og forteller samme fortelling igjen og igjen, og skillingsvisenes publikum kjøpte dem og sang dem.

«Jeg, som en Vise kun er»

Vi har sett hvordan skillingsvisene i første halvdel av 1800-tallet var populære formidlere av alle slags fortellinger. Selv om disse visene var masseprodusert billig folkekultur som kunne ha kortvarig verdi for publikum, var det enkelte viser og trekk ved visene som har vist seg å være klebrige og henge seg fast i kulturen. Disse elementene er autentisitet, folkelighet, ydmykhet og sterke følelser formidlet på en slik måte at de kunne fungere som *thoughtwriting* for sangerleserne som kjøpte dem. Alle disse trekkene ved skillingsvisene kommer sammen i visenes tendens til å være formidlet av et *jeg* – et *jeg* som på samme tid er lyrisk, episk og performativt.

Den klebrige skillingsvisekonvensjonen for et formidlende *jeg* kan ha interessante konsekvenser, som sett i nyhetsvisa *Mestertyven Ole Høilands Tilfangetagelse i Skouger Sogn og Tilbagekomst til Akershus den 1. Septbr. 1842*.³⁷ Dette er ei vise som kommenterer ryktene om at Ole Høiland skal være tatt til fange etter en spektakulær flukt fra «slaveriet» på Akershus festning og mange måneder på rømmen.³⁸ Høilands popularitet og evne til å gjøre øvrigheten til skamme må ha ført til et stort engasjement rundt emnet for denne visa. Her kommer minstrelstrofen først som strofe 5, som en programerklæring for det videre innholdet:

Og derfor vil jeg, som en Vise kun er,
Være med i de fladdrende Munde,
Rundt flyve i Verden, fortælle Enhver
Hvorlunde man fange ham kunde.

Denne metakommentaren sammenfatter skillingsvisenes muntlige karakter og det skriftlig-materielle ved selve skillingstrykket. «Jeg, som en Vise *kun er*» demonstrerer den konvensjonelle ydmykheten til skillingsvisenes lyriske *jeg*. Visa posisjonerer seg i den muntlige kulturen sammen med ryktene som flyr fra munn til munn, slik ei fengende vise også kunne – men i motsetning til ryktene hevder den å formidle sannhet. Dette gjør den ved en detaljert skildring av hendelsesforløpet og deltakerne i det, med autentisitetsmarkørene i form av dato og sted i tittelen, og med en stemme som kan gå god for innholdet. «Jeg» er kanskje bare ei vise, men i sangerleserens munn blir den til sannhet.

I dagens populærmusikk er det også slik at vi synes ei låt fra en artist vi setter lit til, føler tilhørighet til, og som forteller noe som er sant for oss med sin egen stemme, er ei *god* låt.

36. Fra Anon. (uten år), *En Kjærligheds-Vise*.

37. Fra Anon. (uten år), «Mestertyven Ole Høilands Tilfangetagelse i Skouger Sogn og Tilbagekomst til Akershus den 1. Septbr. 1842».

38. Se Aukrust (2018) om denne saken og om andre viser om Ole Høiland.

Det skal godt gjøres å finne en populær sang i hitlistene som *ikke* fortelles av et jeg – et jeg som bearbeider sterke følelser. Tekster med tematikk som «Jeg gaar i tusind Tanker, / jeg elsker den jeg ei kan faa» finnes det like mange av på alle verdens språk som det har finnes skillingstrykk som har blåst bort med vinden. Dette er det mest klebrige av alt: Mennesker synger sine knuste hjerter og springende tanker. I ei god vise blir eventyr, besøk i det hinsidige og grove forbrytelser til sangerleserens egen personlige sannhet – når visa treffer noe som er sant i den som synger.

Skillingsviser

Skillingsviser fra NTNU Universitetsbiblioteket kan søkes opp på <https://skillingsvisene.hf.ntnu.no/>.

Anon. uten år. «Brødre og Søstre og Medforløste». I *3 aandelige Sange*. Tromsø: M. Urdal. Kungliga Biblioteket, Stockholm.

Anon. [1856]. *En bedrøvelig Vise om den skrækkelige Ulykke paa Jernbanen i Nordamerika den 17de Juli 1856, hvorved 200 Børn ynkelig omkom*. Christiania: J. P. Lorentzens Forlag. NTNU Universitetsbiblioteket V box 14:399.

Anon. uten år. *En Kjærligheds-Vise*. Bergen: Chr. Dahl, R. S. NTNU Universitetsbiblioteket V box 22: 653.

Anon. 1843. *En meget mærkværdig Vise om den besynderlige Tildragelse med den gudfrygtige Kone Martha Nielsdatter Ejde, paa Søndmør i Bergens Stift*. Bergen: Chr. Fr. Nissen. Norsk Folkeminnnesamling.

Anon. uten år. *En ny smuk Vise*. Trondhjem: T. A. Høeg. NTNU Universitetsbiblioteket V box 3:84.

Anon. uten år. *En ny Vise om den nys henrettede Morder Ole Sevlie*. Christiania: F. T. Steen. Nasjonalbiblioteket.

Anon. 1840. *En ny Vise om en Ridders Søn ved Navn Alexander, som af sin egen Fader, for en Fuglesangs Udtydning, blev i Stranden udkastet og dog underligen reddet af nogle fremmede Skippere, indtagen og bortsolgt, kom dog meget underlige til Ære og Værdighed, og blev en mægtig Konge udi Ægypten, hvilket samt andre Omstændigheder, som sig for hannem mærkeligen er tildraget, denne historiske Vise tydeligen udviser og giver den fromme Læser tilkjende*. Christiania: Frederik T. Steen. NTNU Universitetsbiblioteket V box 34:994.

Anon. uten år. *En smuk Sang*. Tromsø: M. Urdals Forlag. Kungliga Biblioteket, Stockholm.

Anon. uten år. *En sandfærdig beretning om Jerusalems Skomager, kaldet Hasverus, som nu i over sytten hundrede Aar haver vandret af et og i et andet Land, og efter Beretningen skal være seet udi adskillige Provindser, udi Danmark og Norge, og med det første er forventendes til Smaalandene. Sangviis forfattet under den Melodie: Nu velan, vær frisk til Mode*. Christiania: F. Steens Enke. Nasjonalbiblioteket.

Anon. uten år. «Jeg elsker dig min Pige». I *Tvende Viser*. Tromsø: M. Urdal. Kungliga Biblioteket, Stockholm.

Anon. uten år. *Kjærligheds-Vise*. Tromsø: M. Urdal. Norsk Folkeminnnesamling.

Anon. uten år. «Mestertyven Ole Høilands Tilfangetagelse i Skouger Sogn og Tilbagekomst til Akershus den 1. Septbr. 1842». I *2 kjække Viser*. Bergen: Theodor Rose. NTNU Universitetsbiblioteket 23:682.

Anon. uten år. «O kjæreste Venner», i *Tvende smukke Viser*. Trondhjem: T. A. Høeg. NTNU Universitetsbiblioteket V box 5:130.

Anon. [1862]. *Sang om Storthingsvalget i Trondhjem*. Trondhjem: H. Chr. Høysagers Bogtrykkeri. NTNU Universitetsbiblioteket V box 33:975.

Fenstad, Jens Amundsen. uten år. «En Ting jeg maa savne som jeg har bortkast». Trondhjem. NTNU Universitetsbiblioteket V box 41:1203.

Gudstad, Ole Johnsen. uten år. «En sandfærdig Sang om en Ynglings Skjæbne», i *7 smukke Viser*. Norsk Folkeminnnesamling.

Moe, Jørgen. uten år. *Han Ola Natteløber*. Christiania: P. T. Mallings Bogtrykkeri, 1857. NTNU Universitetsbiblioteket V box 8:227.

Litteratur

- Aukrust, Knut. 2018. «Life Prisoner and Master Thief. Construction of a National Hero». *ARV. Nordic Yearbook of Folklore* 74: 149–180.
- Brandtzæg, Siv Gøril. 2018. «Skillingsvisene i Norge 1550–1950. Historien om et forsømt forskningsfelt». *Edda* 105 (2): 93–109.
- . 2023. «'La dem tone dybt og længe'. Skillingsviser som sanglyrikk». I *Sanglyrikk. Teori. Metode. Sjangerer*, redigert av Ole Karlsen og Bjarne Markussen, 243–280. Oslo: Scandinavian Academic Press.
- Culler, Jonathan. 2015. *Theory of the Lyric*. Cambridge, MA / London: Harvard University Press.
- Eckstein, Lars. 2010. *Reading Song Lyrics*. Amsterdam / New York: Editions Rodopi.
- Enefalk, Hanna. 2008. *En patriotisk drömvärld. Musik, nationalism og genus under det långa 1800-talet*. Uppsala: Studia historica Upsaliensia 234.
- Eriksen, Torunn. 1986. «Skillingsviser. En analyse av folkelige viser, basert på samlinger av skillingstrykk fra Nord-Norge». Hovedoppgave, Universitetet i Tromsø.
- Espeland, Velle. 2003. «Folkeviser frå scenen». I *Folkemusikkinnsamling*, redigert av Hans-Hinrich Thedens, 1–10. Oslo: Norsk folkemusikklag.
- Fet, Jostein. 2014. *Stemmer frå ei fjern tid. Forteljingar om bøker, viser, magiske formalar og merkelege teikn 1550–1814*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Gaukstad, Øystein. 1997. *Ludvig Mathias Lindemans samling av norske folkeviser og religiøse folketoner*. Oslo: Novus.
- Hoel, Torlaug Løkensgard. 2008. *Skriving ved universitet og høskolar. For lærarar og studentar*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Jenkins, Henry, Sam Ford og Joshua Green. 2013. *Spreadable Media. Creating Value and Meaning in a Networked Culture*. New York: NYU Press.
- Karlsen, Ole. 2021. «Alf Prøysen og arven fra skillingsvisene». I *Arven fra skillingsvisene. Fra en sal på hospitalet til en sofa fra Ikea*, redigert av Siv Gøril Brandtzæg og Bjarne Markussen, 21–56. Oslo: Scandinavian Academic Press.
- . 2023. «Sangen, det lyriske diktet og lyrikk-kritikkens objekt». I *Sanglyrikk. Teori. Metode. Sjangerer*, redigert av Ole Karlsen og Bjarne Markussen, 23–46. Oslo: Scandinavian Academic Press.
- Kjus, Audun. 2010. «Eksempelet Sofie Johannesdatter». *Tidsskrift for kulturforskning* 9 (2): 91–101.
- Kvideland, Reimund. 2005. «'Bänkel'-songarar i Norge». I *Balladar og Blue Hawaii. Folkloristiske og musikkvitskapelege studiar tileigna Velle Espeland i høve 60-årsdagen 6. juli 2005*, redigert av Astrid Nora Ressem, Erik Henning Edvardsen, Hans-Hinrich Thedens og Reimund Kvideland, 151–160. Oslo: Novus.
- McIlvenna, Una. 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>.
- Nielsen, Svend. 1998. *Den gode vise – den sande vise*. København: Kragen Press.
- Näslund, Shirley. 2010. «Den mångstämmiga monstervisan». *Arkiv för nordisk filologi* 125: 47–89.
- Piø, Iørn. 1969. *Produktionen af danske skillingsviser mellem 1770 og 1820 og samtidens syn på genren*. København: Københavns fond for tilvejebringelse af Læremidler.
- Ramsten, Märta. 2019. *De osynliga melodierna. Musikvärldar i 1800-talets skillingtryck*. Stockholm: Svenskt Visarkiv, Statens Musikverk.
- Refsum, Anne Sigrid. 2021a. «Visa om ridder Brynning. En skandinavisk superhit». I *Skillingsvisene i Norge 1550–1950*, redigert av Siv Gøril Brandtzæg og Karin Strand, 47–94. Oslo: Scandinavian Academic Press.
- . 2021b. «Sinklarvisa. Skillingsvisa som samlet Norge til ett rike». I *Arven fra skillingsvisene. Fra en sal på hospitalet til en sofa fra Ikea*, redigert av Siv Gøril Brandtzæg og Bjarne Markussen, 119–174. Oslo: Scandinavian Academic Press.
- Ressem, Astrid Nora. 2021. «Kom hid til mig og kjøp! For her er Viser mang'. Visehandel, forlagsvirksomhet og kolportasje i skillingstrykkenes tid». I *Skillingsvisene i Norge 1550–1950*, redigert av Siv Gøril Brandtzæg og Karin Strand, 453–496. Oslo: Scandinavian Academic Press.

- Selden, John. 1696. *Table-Talk, being Discourses of John Seldon, Esq Or His Sense of various Matters of Weight and High Consequence, Relating especially to Religion and State*. London.
<https://www.proquest.com/books/table-talk-being-discourses-john-seldon-esq-his/docview/2240953519/se-2>.
- Skillingsviser.no. 2023. «Skillingsvisene i Norge 1550–1950: Introduksjon». www.skillingsviser.no/skillingsvisene.
- Strand, Karin. 2019. *En botfärdig synderskas svanesång. Barnamord i skillingtryck mellan visa och verklighet*. Stockholm: Gidlunds förlag.
- Ternhag, Gunnar, red. 2008. *Samlade visor. Perspektiv på handskrivna visböcker*. Stockholm: Svenskt Visarkiv.
- Walton, Kendall. 2011. «Thoughtwriting – In Poetry and Music». *New Literary History* 42 (3): 455–476.
<https://doi.org/10.1353/nlh.2011.0028>
- Aadland, Erling. 2023. «Henvender sanglyrikk seg til lesere og lyttere?». I *Sanglyrikk. Teori. Metode. Sjangerer*, redigert av Ole Karlsen og Bjarne Markussen, 77–90. Oslo: Scandinavian Academic Press.