

**Østerdalen 1928:** Flere hundre streikende skogsarbeidere synger «Internasjonalen» mot skarpladde gardister.

**Tallinn 1988:** 300 000 mennesker synger forbudte sanger mot en av verdens største atommakter.

**Oslo 2012:** Lillebjørn Nilsen synger «Barn av regnbuen» på Youngstorget sammen med et folkehav.

Denne boka viser hvordan sang kan være våpen, konfliktløsende middel og et verktøy for utholdenhet, mot, trøst, engasjement, samfunnsbevissthet og fellesskap. Sang som våpen forteller om fellessangen som et kraftsentrum i de store folkebevegelsene, om visebevegelsen, protestsang, kamprop og om syngende fotballsupportere som viderefører den engasjerte kraftsangens styrke og retning. Dette er boka om sangens samlende og samfunnsbyggende styrke.



GJERMUND KOLLTVEIT er musiker og uavhengig musikkforsker. Han har blant annet forsket på de reisendes musikk, fotballsupportersang, lydlandskap og arkeologiske instrumentfunn. Han har publisert en rekke artikler, i tillegg til bøkene *Jew's Harps in European Archaeology* (2006), *Skjoldmøyslaget* (2012) og *Jordas skjulte toner. Musikk og instrumenter fra steinalder til vikingtid* (2014).



Gjermund Kolltveit

SANG SOM VÅPEN



FORD  
FORLAG



# SANG SOM VÅPEN

## Historier om sangens slagkraft

FORD FORLAG





# SANG SOM VÅPEN

Historier om sangens slagkraft

# Innhold

Introduksjon. . . . .	7
<i>Det bare tikker inn med sipperim om ingenting</i>	
Freestyle battling, stevleik og andre sangdueller . . . . .	19
<i>Fram, fram, kristmenn, korsmenn, kongsmenn</i>	
Kamprop og heroiske sanger. . . . .	33
<i>Han er vårt skjold og verge</i>	
Salmer, sanger og samhold. . . . .	47
<i>Ærens dag har kommet</i>	
Blodig synging under den franske revolusjon . . . . .	65
<i>Mitt lille land</i>	
Samlende sang i nasjonsbyggingens tjeneste . . . . .	77
<i>Syng høyt kamerater</i>	
Arbeiderbevegelsens sangtradisjon. . . . .	91
<i>Å søng e vårres våpen</i>	
Den progressive visebølgen og annen protestsang. . . . .	107
<i>Pilene ble stoppet av et skjold med sanger</i>	
Den syngende revolusjon i Baltikum . . . . .	129
<i>We'll score again</i>	
Fotballens tribunesang . . . . .	145
Tre stemmer for sangens frihet . . . . .	159
<i>Sangens tid er kommet</i>	
Er sangvåpenet dødt? . . . . .	177
Takk . . . . .	193
Kilder. . . . .	196
Register . . . . .	206

Forfatteren har mottatt støtte fra  
Det faglitterære fond og Fritt Ord.

Forsideillustrasjon: Ann-Turi Ford.  
Fotokreditter i kildelista,  
side 196–205.

Design: Ann-Turi Ford  
Trykk: Bli-Z, Nesodden

© 2021 Gjermund Kolltveit  
og Ford Forlag

ISBN 978-82-93512-23-3

**Vil du høre noen av  
sangene fra boka?**  
Sjekk ut spillelista  
«Sang som våpen»  
på Spotify og Apple Music.

# Introduksjon

**E**n av de første engelske sangene jeg kunne må ha vært «Tom Brown's Baby». Jeg sang den sammen med kamerater, vi var kanskje i fem–seksårsalderen. Ingen ante hvem «Tom Bromms» var eller hva sangen handlet om, men det var stas å synge på engelsk:

*Tom Brown's baby had a pimple on his nose  
Tom Brown's baby had a pimple on his nose  
Tom Brown's baby had a pimple on his nose  
As we are marching along long long*

Jeg husker bare dette ene verset. Men det kan godt hende vi sang flere, og at vi diktet våre egne tekster. For meg har denne sangen bodd i rommet for barnesanger. Først for noen år siden gikk det opp for meg at den også har en annen historie.

Tom Brown het egentlig John Brown, og var en virkelig person. Han var abolisjonist, altså aktiv motstander av slaveriet, i tida før den amerikanske borgerkrigen. Etter et væpnet opprør ble han dømt til døden og hengt for landsforræderi i 1859. Sangen om Brown hyllet hans ettermæle, og ble svært populær i nordstathæren under krigen: «John Brown's body lies mouldering in the grave /... / Glory, glory, Hallelujah / His soul is marching on». Melodien var fra en gammel spiritual som levde i muntlig tradisjon, og som første gang ble trykt i forbindelse med metodistenes vekkelsesmøter på begynnelsen av 1800-tallet, med teksten «///: Say brother, will you meet us :/// On Canaan's happy shore». Under borgerkrigen ble «John Brown's Body» en patriotisk allsang og en marsjeringssang for soldatene.

En like patriotisk, men mer aktverdigg tekst på den populære melodien ble skrevet av Julia Howe i november 1861, under tittelen «Battle Hymn of the Republic». Selv om den ikke utkonkurrerte varianten med «John Brown's Body», ble den svært populær både under krigen og senere, og har med tida blitt en uoffisiell nasjonalsang for USA. Den ble blant annet spilt under begravelsene til Kennedy, Johnson, Nixon og Reagan. Den ble også framført på Obamas andre innsettelse og på en seremoni før innsettelsen av Trump som president.

Elvis Presleys «An American Trilogy», som han ofte sang som avslutningslåt på konsertene sine på 1970-tallet, besto av gamle og patriotis-

ke amerikanske sanger. «Battle Hymn» var den siste av de tre. «Battle Hymn» er også populær som salme, og både for Elvis og millioner av andre amerikanere var det religiøse innholdet viktig. Det gjaldt også Martin Luther King og hans følgere i borgerrettighetsbevegelsen. I en av sine berømte karismatiske taler, i Alabama i 1965, siterte King fra sangen, etter å ha profetert at «we are on the move now ... we are moving to the land of freedom ... How long will it take? ... How long? Not long, because»:

*Mine eyes have seen the glory of the coming of the Lord;  
He is trampling out the vintage where the grapes of wrath are stored;  
He hath loosed the fateful lightning of His terrible swift sword:  
His truth is marching on ...  
//: Glory Hallelujah! Glory Hallelujah! ://*

I tillegg til den offisielle bruken av «Battle Hymn» levde melodien til «John Brown's Body» – eller «Glory, Glory, Hallelujah» – videre som materiale i en rekke sammenhenger. Fagforeningen IWW, Industrial Workers of the World, brukte den til sin kjente kampsang «Solidarity Forever». Her hjemme husker sikkert mange The Monn Keys' landeplage «Stakkars store sterke karer» fra 1962. Den norske teksten handlet om militærtjenesten, og det er nok ikke tilfeldig, for mye av sangens liv gjennom tidene knytter seg til soldatlivet, særlig som marsjeringsang. Det gjelder i flere land. I Sverige heter låten «Halta Lottas krog», og teksten leker med metodistkirkens tidligste versjon: «///: Bröder, viljen I gå med oss :/// uppå halta Lottas krog i Göteborg.» Det er en typisk marsjeringsang med enkel tekst, der et vers har et spørsmål, det neste gir svar. Det andre verset går ikke uventet slik: «///: Ja, visst vilja vi gå med er :/// uppå halta Lottas krog i Göteborg».

Også den norske hjemmefronten diktet sanger på «John Brown's Body». Men mest overraskende er en opplysning jeg kom over i en avisartikkel om at fangene på Grini under krigen burde unngå å plystre på den, for det kunne skape forargelse hos medfangene. Grunnen var at tyskerne hadde tatt i bruk melodien. Sang tyske soldater virkelig «John Brown's Body»? Ikke akkurat slik vi kjenner den. Men på den romantiske marsjeringsangen «Im Wald Im Grünen Walde» stemmer refrengt inn med tonene fra «Glory, Glory, Hallelujah»: «Lore, Lore, Lore, Lore / Schön sind die Mädchen von siebzehn, achtzehn Jahr' / Lore, Lore, Lore, Lore / Schöne Mädchen gibt es überall». Det er en frisk og grønn sang, sannsynligvis fra tida rundt første verdenskrig, om skogens gleder og soldatenes lengsler.

For sportssupportere i flere land er «Glory, glory» først og fremst en tribunesang, med en rekke lokale tilpasninger. For eksempel blir den brukt av finske ishockeysupportere under landskamper. I England er Tottenham, Leeds og Manchester United blant fotballagene som bruker melodien. I Norge synger Klanen, Vålerengas supportere: «///: Ære være Vålerenga :/// I dag får bønda bank, bank, bank».

### **Synging for fellesskap og samhold**

Det viser seg altså at den artige barnesangen og tullesangen «Tom Brown's Baby» har et langt liv i mange miljøer, fra slagmarken til kirken og fotballtribunene. At en sang og en melodi reiser så langt og blir brukt i så ulike sammenhenger, er i seg selv tankevekkende. Men det er langt fra unikt; mange sanger og musikkstykker har en lang og brokete historie bak seg. «Tom Brown's Baby» er vel heller ikke en spesielt gripende eller vakker sang. Så hva er greia?

Minst like interessant som selve sangene er hvordan de har blitt brukt og hva de har betydd. Synging som meningsfull aktivitet. Dette er et eksempel på en sang som har vært sunget av tusener. Den har bundet folk sammen i fellesskap, og skapt tilhørighet, identitet og glede. Og den har uttrykt et budskap; religiøst, politisk eller patriotisk. Da vi sang «Tom Brown's baby» som barn, hadde vi ikke noe budskap, men vi hadde fellesskap. Den betydde noe.

Selvfølgerlig betyr alle sanger noe. Den glatteste poplåt kan ha stor, skjellsettende betydning for den rette lytteren i den rette situasjonen. Fellesskap er også noe som følger med sanger av alle slag, det ligger i sangens natur. Men her er jeg opptatt av hvordan sang har blitt brukt av politiske eller sosiale grupper til å fremme et formål, og samtidig skape fellesskap og samhold.

### **Våpenmetaforen**

I tittelen på denne boka er våpen brukt i overført betydning, som en metafor for middel eller metode. Sang som redskap for å nå et mål. Det kan høres nedvurderende at sang er et redskap eller har en nytteverdi. For sang og musikk er kunst, og det er en dyp tradisjon i Europa å se på kunst som noe verdifullt og fullendt som ikke kan reduseres til noe annet enn seg selv. Noen mener at kunsten blir trivialisert når man trekker fram dens nytteverdi. Jeg mener tvert imot det løfter og beriker kunsten. Uansett er jeg i denne sammenhengen lite opptatt av sang som kunstform, men mer av sangens bruk og betydning. Det betyr også at jeg ikke bryr meg om sang som en ferdighet. Selvfølgerlig er sang en

spesialistferdighet som noen mestrer bedre enn andre. Mange tar utdannelse i sang og studerer i årevis for å bli gode. Men her handler det mer om deltakende sang. I arbeiderbevegelsen og andre folkebevegelser har sangen vært brukt for å rekruttere og inkludere, og i allsangen – eller fellessangen, som var et vanligere ord for å synge unisont sammen – var det ikke viktig å være flink til å synge. Det som telte var å være med, og bidra til en felles stemme. Skjønnsang er ikke fellessangens mål. Men det betyr ikke at det ikke kan låte vakkert. Komponisten og tekstforfatteren Dagfinn Rimestad, som var aktiv i arbeiderbevegelsen på 1900-tallet, skrev en gang: «Sangen er det beste menneskene eier. Sangen gir uttrykk for glede og sorg, for lykke og savn, for lengsel og håp. Sangen gir uttrykk for folkets sjel. Folket kan være primitivt, sangen primitiv og enkel, men vakker er den for det.»

Den sangen jeg tar for meg er sang med lav terskel. Det er folkelig synging. Blant folk flest. I det brede lag. I mange tilfeller er det folkemasser som synger. For å si fra om noe, og skape en bedre verden, som når arbeidere på 1920- og 30-tallet streiket for bedre arbeidsbetingelser og for retten til å organisere seg. Under demonstrasjoner og konfrontasjoner med politi og utkommanderte soldater sang de arbeiderbevegelsens tradisjonstunge fellessang «Internasjonalen». Det virket sterkt på motstanderne og styrkende innad i rekkene. I disse tilfellene var sang et våpen, nærmest bokstavelig talt, ikke bare som en kuriøs språklig metafor. Sangen var deres eneste våpen mot soldater med skarpladde geværer. Det samme skjedde da de baltiske landene frigjorde seg fra Sovjetunionen. Den ikkevoldelige frihetskampen brukte sang som våpen mot en av verdens største militærmakter. Det er ikke min tolkning, uavhengighetskampen blir kalt *den syngende revolusjon*. Den var bygd på uvanlig sterke sangtradisjoner som allerede på 1700-tallet ble beskrevet som fredelige.

I tillegg til å være et ikkevoldsmiddel har sang gjennom tidene vært en del av krigens strategi og dermed ledsaget konvensjonelle våpen, som da soldatene i den amerikanske borgerkrigen marsjerte mens de sang «John Brown's Body».

### **Samfunnsbyggende sang**

I helt andre tilfeller har sangen vært et verktøy for samfunnsbevissthet og engasjement, for eksempel i den radikale visebevegelsen på 1970-tallet, da pioneren Jack Berntsen sang seg inn på Norsktoppen med «Kor e hammaren, Edvard?». Sentralisering og fraflytting fra distriktene var

et av temaene sangerne skrev politiske viser om. Allsangen var ikke like kroppsliggjort i visebransjen som i den klassiske arbeiderbevegelsen, men den var med. Det deltakende fellesskapet var fundamentalt. Et annet eksempel er nasjonsbyggingen, som for Norges vedkommende varte fra slutten av 1700-tallet til langt utpå 1900-tallet, og kanskje varer fortsatt. I prosessen var sangen en av byggesteinene, eller bedre: mørtelen som bandt sammen ideer og folk fra mange samfunnslag og landsdeler. Både allsang og korsang var sentrale forumer for nasjonal synging.

Religion er en annen samfunnsbyggende strømning som har sangen i sentrum. Den kristne tradisjon kan beskrives som en bred og sammensatt folkebevegelse, og mye av sangen som har utspilt seg i andre folkebevegelser, står i gjeld til kirkens salmesang, med Luther som den store allsangpioneren. Både i Den norske kirke og i frikirkelige miljøer har allsangen lenge vært et sentralt virkemiddel og en samværsform. Men hva er det salmene og andre religiøse sanger er et redskap for og våpen mot? Frelsesarmeen har jo sin gjennomførte krigsmetaforikk, og vil ikke ha problem med å argumentere for at sangen skal være et korstog i en åndelig kamp mot det onde, og for frelse og kjærlighet. For mange andre, både i og utenfor kirken, er salmer noe som kan trøste og løfte, både i livskriser og ellers.

### **Å finne stemmen**

I krig og ufredstid kan sang og musikk ha betydning på mange måter. Da Taliban i 2007 okkuperte Swat, distriktet der nobelprisvinneren Malala Yousafzai senere ble skutt, innførte de et strengt terrorregime. En liten gutt skal ha blitt så traumatisert av det som skjedde at han mistet taleevnen. Han ble stum. Faren hans var sanger og musiker, men han kunne ikke spille, for Taliban hadde forbudt musikk og all annen kunst. Til slutt ble musikeren helt oppgitt over musikkforbudet. Han tok fram instrumentet sitt i skjul, og startet å spille og synge. Ingen kunne høre det, bortsett fra sønnen, som han hadde med seg. Da den lille gutten hørte farens sang, slengte han seg med. Han fant tilbake til stemmen sin gjennom å synge. Sangen ble et bidrag til å dempe og hele traumer.

Sang kan skape nye baner i hjernen, og være en katalysator som gjør at ting glir lettere. Et annet eksempel på dette: Nå nedlagte Halmrast skole på Hadeland var en spesialskole for stammebehandling. Skolen var oppatt av å lage gode og trygge rammer for elevene, og de brukte mye sang i undervisningen. For barna som stammet kunne synge uten problem. Sangen ble et fristed for mestring.

## De dødsdømtes siste sang

Sang kan være det ultimate uttrykket når det ikke er noen ting igjen. Det finnes en rekke eksempler på dødsdømte som har sunget seg inn i døden. Som regel er det da dypt religiøs sang, som når de to munkenne som ble brent som kjettere i Brüssel 1523 sang de katolske salmene «Credo» og «Te Deum» mens flammene omsluttet dem.

Anne Jørnsdatter, ei tjenestejente fra Vågå som ble dømt til døden i 1677 for å ha drept sitt nyfødte barn, skal ha spilt langeleik og sunget siste kvelden før hun ble henrettet. Folkemusikktradisjonen i Gudbrandsdalen har tatt vare på melodien og to av versene av det som er en typisk skafottsang, med elementer både fra skillingsviser og salme. Denne gangen er teksten lagt i munnen på den dødsdømte selv. I andre vers er det rene ord for pengene: «Skal jeg under øksen bukke / og paa blokken knæle ned / Jesus vil for mig oplukke / nådens dør til salighed.»

Et sted i *Les Misérables* spør Victor Hugo: «Hva kan gjøres i helvete?» Og svarer: «De sang. For der det ikke er mer håp, gjenstår sangen.» Hugo sikter til fangene som satt i fengselskjelleren under Grand Châtelet i Paris. Fangene sang, og diktet nye sanger, til tross for de grusomme forholdene de levde under. Han skriver at de fleste sangene var svært triste, men at andre var mer lyse og muntre. Noen kunne også uttrykke ømhet.

## Fangene på fortet

Nelson Mandela og de andre politiske fangene på Robben Island under apartheidstyret sang mye oppbyggelig for å holde ut fangelivet. De sang sanger som drev gjøn med og snudde opp ned på maktstrukturene. Dermed sang de seg inn i en lang visetradisjon med humor og satire – fra middelalderens gjøglere til dagens fotballtribuner. Og de sang frihetssanger og tradisjonelle sanger. En av fangene la i et intervju vekt på at sangen var en del av kulturen utenfor fengslet: «Singing is part of the cultural life of South Africans, especially black South Africans, singing is part of our very rich culture. ... Every facet of our life is celebrated through music. So when you go to jail the tradition continues ...When you are down, music uplifts the spirit, gives you hope.» En sang som betydde mye for fangene var salmen «Nkosi sikelel' iAfrika», som senere ble en del av Sør-Afrikas nasjonalsang.

Musikktapeuten Venja Rud Nilsen startet i 1991 et musikktilbud for de innsatte på Bredtveit kvinnefengsel i Oslo. Det ble kalt Musikk i fengsel og frihet (Miff), og ble et konsept som etter hvert ble etablert i en rekke norske fengsler. I 2021 har Miff tilbud i mer enn 40 av landets

soningsanstalter. De tilbyr blant annet undervisning i band og andre samspillformer, musikkproduksjon og sang.

Fengslesmusiker er en blant mange karrieremuligheter for musikktapeuter, som vi i dag finner på barneavdelinger på sykehus, i psykisk helsearbeid, i eldreomsorgen og på et økende antall andre arenaer. Musikterapi er en vekstnæring. For musikktapeutene er sang veldig ofte et våpen. Sang kan være et redskap for å stimulere språkutvikling, det kan gjøre demente roligere og gi dem bedre livskvalitet. For slagpasienter med afasi er sang en metode i rehabiliteringen. Det finnes mange eksempler på at folk som har mistet taleevnen fortsatt kan synge.

## Sang som kroppslig opplevelse

Synging er en kroppslig opplevelse. «Instrumentet» sitter inne i kroppen, i stemmebånd, lunger og mage. Forskingen som dokumenterer sangens positive fysiske effekter, er massiv. Noen eksempler: Sang er bra for lunger, pust og muskulatur, og ser blant annet ut til å ha en gunstig virkning på pasienter med kols. Å synge reduserer nivået av stresshormonet kortisol, og styrker dermed immunforsvaret. Sangen stimulerer en rekke signalstoffer som endorfiner, dopamin og oksytocin. Dette er stoffer som gjør oss glade og mer positivt innstilt til samarbeid.

Å synge sammen, enten det er i kor eller uformell samsang, er rett og slett bra. Svenske forskere som overvåket pulsen til medlemmene i et kor mens de sang «Härlig är jorden» fant ut at hjerterytmen blant sangerne ble synkronisert, og at sangernes puls steg og sank samtidig. Dette kommer i tillegg til synkronisering av muskelbevegelser og nerveaktivitet. De fysiske effektene bidrar også til positive følelsesmessige ringvirkninger, mente forskerne. Å synge sammen skaper samholdighet, både fysisk og psykisk.

En annen studie bekrefter den positive sosiale betydningen av samsang. Forskere fra Universitetet i Oxford ville se på sangens virkning for å skape sosiale bånd, og studerte to grupper av voksne som gikk på kurs. Ingen av kursene handlet om sang eller musikk, men den ene gruppa startet alltid undervisningen med å synge sammen, mens den andre gruppa ikke gjorde det. Det viste seg at kursdeltakerne i den gruppa som sang, ble mye raskere kjent. Forskerne mente at dette kunne tyde på at sang har en isbrytereffekt. Å synge kan være et bra redskap til å løse opp en reservert stemning når ukjente folk møtes.

Til tross for alle disse gode bieffektene av å synge, som samarbeid, samholdighet og sosialitet, er sang bare en uttrykksform. Det er et medi-



um vi kan bruke til å finne og forme hvem vi er, vår identitet, vår plass i verden. For det er ingenting ved sangen eller musikken *i seg selv* som har mening og verdi. Når sang står mot geværer framstår det som det gode mot det onde. Slik er det jo, for så vidt. Men poenget er likevel at sangen ikke er god i seg selv. Heller ikke ond.

### **Musikalske despoter**

Flere av verdens mest undertrykkende herskere har sunget og spilt. Å være musikalsk, musikkelskende eller dyktig til å synge eller spille betyr ikke at man er et godt menneske, med mye empati eller godhet. Stalin skal ha vært en god sanger, og Pol Pot spilte fele. Hitler var også svært musikalsk. Han kunne lese partitur og skrev en skisse til en opera. Ugandas beryktede diktator Idi Amin spilte enrader – trekkspillets urform, og de fleste steder et folkeinstrument for underklassen. På 1970-tallet så en musikervenn av meg et innslag på Dagsrevyen med Amin i full utfoldelse på enraderen. Han klarte å plukke opp og lære seg låten, som i hans repertoar ble til «Polkett etter Idi Amin».

Men musikken er bare en liten fotnote for disse store diktatorene. Andre ganger har musikk hatt mer sentral og drivende betydning i konflikter. Under borgerkrigen i Rwanda på 1990-tallet hadde den kjente sangeren Simon Bikindi en viktig rolle, på hutuenes side. Sangene hans ble spilt i ett sett på radio i løpet av konflikten, og hans *highlife*-stil med en slags rapping oppå ville nok de fleste – uten å forstå teksten – oppfatte som litt kul. Men i tekstene oppmuntret han til vold og drap av tutsier, og i ettertid ble han tiltalt og dømt for krigsforbrytelser. Han fikk 15 års fengsel for å ha oppmuntret til folkemord, hovedsakelig med begrunnelse i sangene.

Under krigen hadde Bikindi et forhold til ei dame fra tutsiene. I rettsaken sa hun at Bikindi ikke hadde noe mot tutsier, og at han hadde adoptert hennes ene sønn, som hadde tutsi-far. Hun mente at Bikindi hadde skrevet de rasistiske sangtekstene av ren opportuniste, fordi han hadde blitt presset og fått betalt for det. Slik har det vært i mange kriger og konflikter: Sangere, musikere og komponister har vært brukt og misbrukt av ideologiske strømninger, ledere og andre maktpersoner.

### **Nellikrevolusjonen**

En gang fikk en enkelt sang avgjørende betydning i en militær maktovertakelse. Men sangen hadde ingen ideologiske undertoner. Nellikrevolusjonen i Portugal i 1974 var et militærkupp som gjorde slutt på et langvarig diktatur, og sangen som startet det hele var en uskyldig og irrelevant

Grand Prix-låt. Det hemmelige signalet for kuppet var at låten «E depois do adeus» ble spilt på radio den 24. april klokka 22:55. Den hadde vært landets bidrag til Melodi Grand Prix samme år. Med bare tre poeng kom den på siste plass, samtidig som Abba gikk til topps med «Waterloo».

Kuppmakerne fikk kontroll over Lisboa i løpet av natten. Dagen etter, den 25. april, strømmet byens innbyggere ut i gatene, utstyrt med røde nelliker som de delte ut til soldatene. Revolusjonen gikk forbausende pent og rolig for seg, til tross for at den var et militærkupp. Bare fire personer mistet livet. Men det *var* en revolusjon, som førte til demokrati og til at Portugal sluttet å være en kolonimakt. «E depois do adeus», som handlet om tapt kjærlighet, var den perfekte sangen, det perfekte verktøyet for å starte revolusjonen.

### **Er ikke sang alltid et verktøy?**

Mange slags sanger kan være et våpen, middel eller verktøy for et eller annet. Det går fint an å si at sang *alltid* kan være et verktøy for å nå et mål. For eksempel når du vasker golvet til favorittartisten, når du hører deg gjennom spillelista for å fylle deg med energi på vei til jobben, eller når du står i kor for å oppleve det syngende fellesskapet. Derfor blir dette et stort tema, som potensielt kan handle om svært mye. Jeg kunne ha tatt for meg mange temaer under denne paraplyen. De eksemplene jeg har vært innom her viser bare litt av mulighetsrommet.

En rød tråd gjennom kapitlene er *deltakende, folkelig synging som har et formål og som skaper fellesskap og samhold*. Men fortsatt er det tatt mange valg, ikke minst om å utelate ting som kanskje burde ha vært med. De fleste eksemplene er fra Europa og Norge, og jeg beveger meg i et stort tidsspenn uten faste avgrensninger. Hvordan det har blitt, handler til sjuende og sist om mine interesser – og noen tilfældigheter. Dette er ingen avhandling. Det viktigste har vært å fortelle gode og viktige historier om sangens samlende, samfunnsbyggende og frigjørende slagkraft.

### **Kapitlene**

Det første kapitlet *Freestyle battling, stevleik og andre sangdueller* handler om improvisert sang og poesi som konfliktløsende metode. Konfliktene angår mest enkeltpersoner, men er likevel kollektive hendelser. Blant inuittene på Grønland var sangdueller tradisjonelt en del av store fester der familier kom sammen. Duellene har blitt tolket som en juridisk institusjon blant inuittene. Noe lignende finnes i en nyere tapning i hip hop-kulturens *rap battles*. I den norske stevtradisjonen ser vi kanskje rester etter sangdueller med mer alvorlige undertoner. Uansett er satire

og humor en viktig ingrediens i disse improvisasjonstradisjonene.

*Kamprop og heroiske sanger* har et historisk spenn fra Tacitus' beskrivelse i år 98 av germanernes kamprop, til propagandamusikken til islamistene i IS. Mens selve kampropet handler om å avskrekke mest mulig under selve slaget, har en annen type sang som formål å bygge opp kampmoralen mellom slagene. De heroiske sangene om helter og guder er avleggs for moderne mennesker. Men vi har fortsatt sanger med samme funksjon. Moderne soldater har musikk på øret og egne spillelister til bruk før, under og etter slagene.

*Salmer, sanger og samhold* tar for seg sang i den kristne kirken og dens betydning for enkeltmennesker og fellesskap. Den tydeligste forbindelsen mellom sangtradisjonen i kirken og i andre folkebevegelser er fellessangen. Den kan nemlig føres tilbake til menighetssangen som Luther innførte. Fellessangen med røtter i reformasjonen er grunnlaget for sangen i nasjonsbyggingen, korbevegelsen og senere arbeiderbevegelsens sangtradisjon.

Mens de fleste kapitlene har lange tidsspenn som går helt opp til nåtida, tar *Blodig synging under den franske revolusjon* for seg tiårsperioden revolusjonen varte, fra 1789 til 1800. Slik selve revolusjonen fikk stor betydning for ettertida, fikk også revolusjonssangen sin virkningshistorie, ikke bare med den kjente revolusjons- og senere nasjonalhymnen «Marseillaisen». Samfunnsbyggende sang fra 1790-årene la grunnlaget for korene og arbeidernes sang på 1800-tallet.

Kapitlet *Samlende sang i nasjonsbyggingens tjeneste* har et spenn fra 1770-årenes kneiper i København til bearbeidningen av terrorhandlingene 22. juli 2011. Jeg tar for meg både nasjonalsanger og nasjonale sanger. Mye synging har hatt stor nasjonal betydning, selv om det ikke dreide seg nasjonalsanger. 1800-tallets mannskor, senere blandede kor, var enormt viktig i nasjonsbyggingen.

Et sted har fellessangen vært mer samfunnsbyggende enn andre steder, nemlig i *arbeiderbevegelsens sangtradisjon*. Dette kapitlet går tilbake til arbeiderforeningene midt på 1800-tallet og ender i vår tid. Aller størst betydning hadde sangen på møter og i arbeidskonflikter i mellomkrigstida. Kapitlet ser mest på den norske arbeiderbevegelsen, med noen avstikkere til internasjonale forhold, for eksempel til den amerikanske fagforeningen IWW.

Kapitlet om *Den progressive visebølgen og annen protestsang* handler om svært mye, men først om fremst om den norske visebølgen. Visebevegelsen står i gjeld til flere andre strømninger, blant annet til amerikansk

protestsang på 1960-tallet, og en visetradisjon som går langt tilbake i århundrene. I tillegg henger 70-tallets visesang sammen med protest-sang og politiske uttrykk i andre populærmusikalske strømninger, som rock, punk og rap. Kapitlet er ikke på noen måte en framstilling av alt dette, men stopper litt underveis ved noen artister og hendelser. Hovedvekten ligger på den politisk og samfunnsengasjerte visesangen i Norge på 1970-tallet.

Den sterke sangtradisjonen i de baltiske landene Litauen, Latvia og Estland var grunnlaget for det som har blitt kalt *den syngende revolusjon i Baltikum*. Kapitlet beskriver hendelsene rundt frigjøringen fra Sovjetunionen fra 1985 til 1991, og historien til disse syngende landene – tilbake til en gryende nasjonsbygging på 1700-tallet. Det er en svært fascinerende historie som jeg har et personlig forhold til, fordi jeg har mange venner i Baltikum som jeg kom i kontakt med like etter frigjøringen på 1990-tallet.

En moderne og høyst levende form for kampsang finnes på fotballtribunene. Supportersangen er ikke politisk motivert, i hvert fall ikke i Norge, men handler om å støtte laget kollektivt med så sterk sang som mulig. Kapitlet  *fotballens tribunesang* beskriver dette, særlig norske forhold, siden jeg i 2008 og 2009 dokumenterte tribunesangen i den norske eliteserien. Jeg beskriver uttrykket, stilidealene, kreativiteten og humoren i denne sangformen, som jeg mener har mye til felles med folkelig sang fra tidligere tider.

Kapitlet *Tre stemmer for sangens frihet* er intervjuer med tre personer som har et internasjonalt engasjement, og som er aktive nå. De viser på ulike måter at det er mye å kjempe for, selv om det ikke alltid kan virke slik, her i verdens tryggeste land. Erik Hillestad i Kirkelig kulturverksted har jobbet i mange år med plateprosjekter som bygger bruer og som vil synliggjøre undertrykte stemmer. Jan Lothe Eriksen i Safemuse jobber med forfulgte musikere, ved å informere og skaffe oppmerksomhet, og ved å gi musikere midlertidige arbeidsvilkår i trygge omgivelser. Artisten Marthe Valle er blant annet kjent for sitt engasjement for flyktningene i Hellas. Hun er også sykepleier, og har flere ganger jobbet i flyktningleiren Moria.

I siste kapittel *Er sangvåpenet dødt?* starter jeg med å vise sangens og musikkens betydning under koronapandemien, og spør deretter om sangen fortsatt har relevans som noe mer enn ren underholdning. Kan sang være en samfunnsbyggende kraft, slik som i nasjonsbyggingen, i arbeiderbevegelsen og i visebølgen på 70-tallet?