

Det e' vi som e' best

Ullevaal stadion 20. oktober 2008: Vålerenga har besøk av erkerivalen Lillestrøm. Dette er en typisk «balkamp», der mye står på spill.

For supporterne like mye, og sikkert enda mer enn for spillerne. Her er det «bygutter» mot «bønder», noe sangene til Vålerenga-klanen bærer preg av. I pausa tar Klanen sangfri, bortsett fra ei gruppe med et titalls unge gutter som blir stående igjen etter at spillerne har forlatt banen.

De vender seg mot Kanarifansen på motsatt kortside og synger, eller kanskje mer brølesynger, i vekselmønstre:

Hater, hater, hater Kanari – Lillestrøm ned i første!

Dette er deres versjon av Kanarifansens eget rop:

Elsker, elsker, elsker Kanari – Lillestrøm er de beste!



Av Gjermund
Kolltveit

Kanskje Kanarifansen selv roper dette akkurat nå, men det er knapt mulig å høre dem hit hvor disse ungguttene står. Med knyttede never og øyne som lyser av hat holder de kamppet kontinuerlig gående, mens intensiteten (og intonasjonen) stiger til uante høyder. Disse guttene kommer til å være hese i dagevis. For dette må være kampsang på sitt mest intense i dagens Norge.

Fotballtribunene er en arena hvor kampsangen og fellessangen kanskje blomstrer mer enn noe annet sted i dag. Og det handler ikke bare om intens ropesynging, men om et mangfold av sanger, melodier og tekster og om ulike stilistiske sang- og framføringsidealer. Eksemplet her var med ei lita gruppe supportere. En helt annen følelse gir det når flere tusen synger sammen, som når hele Brann stadion foran hver hjemmekamp stemmer i med «Nystemten», helt uten playback, dirigent eller forsanger. Det er fascinerende hvordan det tar noen sekunder før de 17.000 stemmene samler seg og hvor mye lyd det blir når så mange synger sammen. Og her snakker vi ikke om fislesang.

Sesongene 2008 og 2009 dokumenterte jeg tribunesang på oppdrag av Norsk folkemusikksamling, Universitetet i Oslo. Jeg tok lydopptak fra hjemmekampene til samtlige lag i eliteserien. Ved siden av at det var en interessant jobb som gjorde at jeg lærte mye om supportersang og om de ulike stilene som finnes, ga det meg store musikkopplevelser. Jeg fant ut at man kan gå på fotballkamper som rene

konserter – uten å være lidenskapelig interessert i fotball – som meg selv. Da gjelder det imidlertid å kjøpe billett på det riktige stedet, slik at man hører best mulig. Tribunesang, eller fotballsupportersang, er en relativt ny tradisjon i Norge, som ikke går lenger tilbake enn til 1980-tallet. Men det er ikke desto mindre en sterk og oppadstigende tradisjon. Bttr mitt syn er dette moderne tradisjonsmusikk, folkelig musikk eller folkemusikk, om du vil.

Men er fotballen det eneste stedet der denne typen allsang i form av kampsang lever i dag? Fotballen er en stor kulturform som engasjerer mange, men det må da finnes andre arenaer og lignende fenomener andre steder? Og hva er egentlig kampsang?

Kampsang og krigsrop

Både «kamp» og «sang» er flytende begreper. Det siste først: Hvor går grensa mellom sang på den ene siden og roping og annen stemmebruk på den andre siden? En titt på klodens mange stemmetradisjoner med jodling, joiking, lokking, strupesang med mer, eller avantgardens eksperimenterende utforskning av stemmen, viser at det både kan være vanskelig og uhensiktsmessig å skille sang fra andre vokale former. Dessuten er ofte tonale strukturer innvevd og satt sammen med atonale rop, som i det innledende eksemplet.

Kamp-elementet i kampsang er også en flytende størrelse. Vi udjemper kamper på mange arenaer,

SYNG FOR VÅLERENGA:

– Fotballtribunene er en arena hvor kampsangen og fellessangen kanskje blomstrer mer enn noe annet sted i dag, skriver artikkelforfatter Gjermund Kolltveit. Klanen, Vålerengas supportere, utgjør et kraftfullt kor på Ullevaal stadion.

FOTO: HANSPER BRUNSTAD/TAGNETSPORT

ANEKDOTER



FOTO: UKRYT

Tufsa danser

I NRKs Barne-TV ble konfliktene ofte ufarliggjort og harmonisert, det var ikke noe igjen å bearbeide gjennom lek, slik tilfellet var med superheltene på andre kanaler. Jeg ville derfor skildre farligheter, kjærlighet, atskillelse, tap og sorg uten en umiddelbar løsning.

Tufsa rekker ikke inn i hulene igjen før Blåfjell lukker seg, hun forsvinner i nattemørket og kommer aldri tilbake. Erke sørger dypt og sangen «Tufsa danser» skildrer Tufsa og Erkes kjærlighet – og gir også håp og trøst, så Erke får det bedre.

Og – i barnehager og skoler leker barna at de må skynde seg inn før fjellet lukker seg ...

Gudrey Ingeborg Hagen

og for mange kan en kampsang være en sang som betyr mye, og til og med gjør underverker på det personlige plan. Eksempler på dette finnes i musikkterapien, der sang i økende grad og med gode resultater for eksempel brukes i behandlingen av demenspasienter. Legen og musikkterapeuten Audun Myska får pasienter med demens ved Parkinsons sykdom til å gå ved hjelp av sang (VG, 16.4.2011). Han mener at sang og rytme har god virkning for å åpne blokkerte veier mellom hjerne og kropp hos disse pasientene, og på den måten bidra til å utvikle en gangrytme. Med andre ord er dette kampsang for helsa.

Men innbegrepet på kampsang må være sanger brukt i krig, i kamp på liv og død. Det finnes en rekke beskrivelser av stridsrop (eng. battle cries) opp gjennom historien, helt fra antikke kilder. Funksjonen til ropene var å avskrekke motstanderen og fildne til kamp. Ofte ble ropene forsterket med instrumenter, slik som i slaget om Jeriko, der bukkehorn (som tidligere bibeloversettelser feilaktig omtaler som basuner) ga signalet til at israelitene skulle rope og angripe. Ifølge historien kollapset hymurene da denne massive lyden satte inn.

Kelternes blåseinstrument carnyx var et slags trompetinstrument lagd av bronse, med sjallstykket formet som et dyrehode. Selve røret var langt og rett og ble holdt vertikalt, slik at lyden og det fryktinngytende dyrehodet skulle skremme motstanderne. Lyden fra instrumentene ble sannsynligvis brukt sammen med soldatenes rop på slagmarken, og til sammen ble det et skremmende lydbylde.

I de norrøne sagaene er det også beskrivelser av hærrop, som i kapittel sju av sagaen om Magnus Erlingsson. Også her ser vi at en viktig funksjon til ropet, utenom å skremme fienden, var å egge hverandre til strid (Ledang 1997: 59):

*Så let Erling blåse kvast i luren og bad mennene
legge imot det skeipa som ikkje var rudde enno,
og ban sa at dei kunne ikkje få betre høve til å
hemne kong Inge. Da sette alle i bærrop og eggja
kvarandre opp og rodde fram.*

Utenom rene rop på slagmarken har også soldater hatt et repertoar av kampsanger som har vært sunget i andre sammenhenger, mellom slagene og krigene. Dette er ofte heroiske sanger som forteller historier om helter og guder. Det engelske episke diktet «Beowulf», med hendelser fra 500- til 700-tallet, er et slikt eksempel, som med 3182 verselinjer beskriver helten Beowulfs mange seiere og bragder. På nordisk område har vi flere helledikt

og ballader som kan karakteriseres som oppbyggelige heroiske kampsanger. Mange nyere sanger og viser har samme funksjon og er en direkte videreføring av slike sanger, for eksempel i black metal- og viking metal-sjangeren.

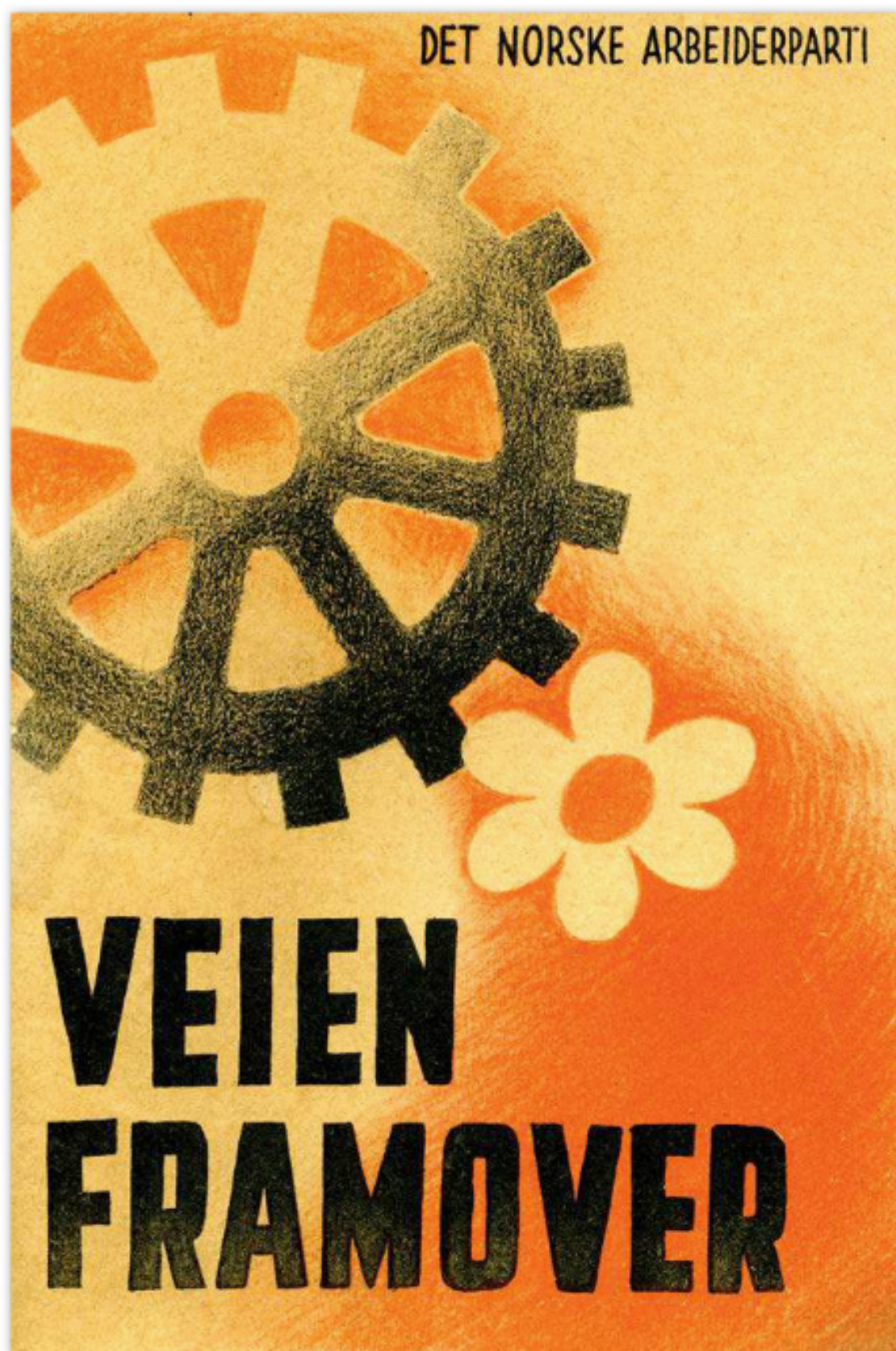
Battle rapping og andre sangdueller

En annen stilutforming som kan klassifiseres som kampsang, er battle rapping eller freestyle rapping. I denne utgaven av rapp gjelder det å skryte av seg selv, samtidig som man nedvurderer og «disser» en motstander. Filmen «8 Miles» (2002) med rapperen Eminem er kjent for sine scener med battle rapping. Denne kunsten er på mange måter grunnlaget for hiphop-kulturen. Ofte er battles innspilt på album, men i sin originale tapning er dette levende, improviserte framførelser som er en regelrett kamp mellom to rappere, der vinneren er den som best psyker ut sin motstander og kommer opp med de beste tekstene og framføringene. Kampen kan skje på konsert, et gatehjørne eller på skolen. Rap er en relativt ny musikkform som oppstod i forstedene til New York sent på 1970-tallet, og battling ble en populær form på 80-tallet. Men dette var likevel ikke noe helt nytt. Battling har flere røtter og paralleller i folkekulturelle praksiser. Et liknende fenomen er sangdueller blant inuitter.

Sangdueller var en slags juridisk institusjon – en konfliktløsende metode. De ble brukt når det dreide seg om mindre konflikter enn drap og gikk ut på at opponenter, som regel to parter, møtte opp og framførte spottende og respektløse sanger om og mot hverandre. Sangen skulle vise hvem som hadde rett i konflikten, og i innholdet var «alt» tillatt, så som satire, spotting, antydninger og alle slags knep. Med andre ord var dette på en og samme tid både beinhard jus og underholdning for publikum, som var slekt og venner av de impliserte, samt andre samfunnsmedlemmer (Keesing 1981: 326).

En annen parallell til battling er flyting, beskrevet i gamle skotske kilder fra middelalderen. Flyting var verbale konkurranser der det gjaldt å nedvurdere motstanderen i sterke, vulgære ordelag. Som i rap ble satiren drevet til det ytterste, til nummeret før motstanderne braket sammen i et regelrett slagsmål.

I norsk tradisjon har vi også noe av det samme, nemlig staving eller stavelek med det som blir kalt slengestev. Som navnet antyder, var dette stev som ble slengt mellom motstanderne. På verseformen nystev diktet sangerne noe nedsettende om en



*ALLE SKAL MED: Sengen
har alltid vært viktig
innenfor arbeiderbevegelsen.
Bildet viser forsiden til
Arbeiderpartiets program i
begynnelsen av 1950-årene.*

annen person eller en hendelse. Slengestevne skulle være skarpe og humoristiske. Ofte varte slike stevleiker i flere timer. Fenomenet er kjent særlig fra Telemark og Setesdal. Her snakker vi om solosang og om vokale møter mellom enkeltpersoner. Likevel er det i fellesskapet at det hele får mening.

Et viktig kjennetegn på kampsang må være at de brukes i kollektive situasjoner. Kampsangen bidrar til å fremme felles budskap fra grupper, samtidig som den binder folk sammen gjennom sangen. I de store kollektive bevegelsene har da også sangen hatt stor betydning, framfor alt i arbeiderbevegelsen. Og her er det allsang som er formen.

Sangen i arbeiderbevegelsen

I arbeiderbevegelsen snakkes det like ofte om fellessang som om allsang. Fellessangen har gjerne en slags rituell funksjon, som ved åpninger og avslutninger av møter. Utenom at den styrker fellesskapsfølelsen der og da, handler det om å samle folk til ideologisk samhörighet. Allsang er for mange et videre begrep. Jon Egil Brekke, som har forsket på sangen i arbeiderbevegelsen, skriver om dette skillet (Brekke 1984:40): «Folk eg har intervjuet opererer her med eit skilje mellom «fellessang» og «allsang», der det siste omfattar bruk av unison sang berre for hygge og underhaldning, utan særskilte ideologiske siktemål. Fellessang og allsang inneber såleis til ein viss grad to skilde repertoar, men der både har eller kan ha drag som er særmerkte for arbeidarrørsla.»



REVOLUSJONENS RØST:
«Internasjonalen» var kampsangen framfor noen. Den ble oversatt til norsk i 1904 og ble etter hvert tatt opp av en voksende norsk arbeiderbevegelse.

Arbeiderbevegelsens sang finnes imidlertid ikke bare som fellessang og allsang på møter. Korsang var viktig for sangutøvelsen i bevegelsen alt fra dens tidlige fase. Røttene finnes i Thranebevegelsen rundt midten av 1800-tallet. Det fantes thranitterkor i Kristiania, Drammen og Horten. De hadde også sin egen sangbok, Arbeiderforeningenes sangbok, som inneholdt nyskrevne sanger i kombinasjon med nasjonalsanger. Med arbeider-samfunnene, fra 1860-tallet og framover, ble det dannet flere arbeiderkor. Arbeiderkorene slo seg i 1908 sammen til Norsk sangerforbund, senere Norsk Arbeidersangerforbund. Det ble en sterk massebevegelse som bidro til å styrke hele arbeiderbevegelsen.

Det samme kan vi si om musikkorpene. En rekke korps ble organisert som korps under fagforeninger, partilag og bedrifter. På 1. mai og andre store samlinger bidro korps og kor ved siden av fellessangen i resten av massene til å prege lydlandskapet og til å styrke arbeidernes sak. På mange demonstrasjoner hører vi nettopp om at korpene spiller ved siden av fellessangen. Et eksempel er under Menstad-konflikten, den mye omtalte og betydningsfulle lockoutsaken fra 1931 som endte med et gedigent slag den 8. juni, der 2000 arbeidere støtte sammen med 100 politifolk. Både under selve slaget og demonstrasjonene i dagene forut berettes det om marsjerende demonstranter og musikkorps som synger og spiller «Internasjonalen». Demonstrasjonen den 2. juni på Borg sports plass ble avsluttet med at 4000 mennesker sang «Internasjonalen» (Jensen 1988).

«Internasjonalen» var kampsangen framfor noen. Den symboliserte hele arbeiderbevegelsens kamp og hadde enorm betydning i mange land. Sangens franske tekst av Eugène Pottier ble oversatt til norsk i 1904 av Olav Kringen. Den ble snart tatt i bruk her til lands, av kor, korps og som fellessang. Først i årene etter første verdenskrig gikk sangen inn som en fast del av arbeiderbevegelsens repertoar, på partienes landsmøter og på fagkongresser. Det ble vanlig at «Internasjonalen» ble sunget stående, noe som fortsatt blir praktisert.

Fra 1917 til 1944 var «Internasjonalen» Sovjetunionens nasjonallhymne. For deler av arbeiderbevegelsen gjorde dette at sangen ble valgt bort. For majoriteten var det imidlertid uproblematisk. Et annet omstridt trekk ved sangen er det femte verset, med et pasifistisk tilsnitt: «Kast geværet, lad rakkene brydes ... Paa brødre ei vi skyder mer». Dette førte noen steder til omskrivninger eller til at hele verset ble utelatt. I Nazi-Tyskland var det store straffer forbundet med å synge «Internasjonalen».

Det tyske styret hadde overtatt mange sanger nettopp fra arbeiderbevegelsen, og allsang var viktig for regimet. Men «Internasjonalen» var fiendens sang. Den ble brukt aktivt i antifascistisk kamp over hele Europa. I Horten demonstrerte noen ungdommer i 1933 mot fascisme ved å brenne hakekorsflagget utenfor det tyske konsulatet. Dette førte til en politiaksjon mot demonstrantene, og politiet ble møtt av en folkemasse som sang «Internasjonalen». I 1930-årene ble sangen flere ganger brukt i protestaksjoner mot nazistiske møter. Det gjaldt å synge for å avbryte og overdøve talerne.

«Internasjonalen» er et eksempel på en perfekt enhet mellom tekst og melodi. Det er melodien, like mye som selve teksten, som er «Internasjonalen». Vi vet at teksten helt fra 1871 ble sunget på en annen melodi. Men sangen fikk virkelig appell først da Pierre Degeyter i 1888 komponerte melodien vi kjenner i dag. (Det var lenge usikkert hvem som hadde komponert melodien, men etter flere rettssaker fikk Degeyter først i 1922 tilkjent opphavsrettighetene.)

Det var karakteristisk for arbeiderbevegelsens tidlige og revolusjonære epoke at sangene kom fra utlandet og ble oversatt til norsk, som «Internasjonalen». Etter hvert kom det til norske komponister og tekstforfattere. En pioner var komponisten Jolly Kramer-Johansen (1902–1968). Han var opptatt av komponistenes rettigheter og var en engasjert organisasjonsmann. I 1937 var han med og stiftet Norsk slagerkomponistforening, som senere ble til NOPA. To år senere tok han initiativet til Norsk filmkomponistforening. Kramer-Johansen komponerte filmmusikk til en rekke norske filmer, som for eksempel «De vergeløse» (1939), «Tante Pose» (1940), «En herre med hær» (1942) og «Vi gifter oss» (1951). Som komponist og organisasjonsmann var han opptatt av å fremme interessene til norske komponister og opphavsfolk, slik at de skulle få like konkurransefortrinn med utenlandsk ferdiginnspilt musikk. Når det gjelder arbeidersangen, bidro Kramer-Johansen med en rekke sanger. De mest kjente, som har gått inn i arbeiderbevegelsens standardrepertoar, er nok «Frihetens forpost», «Seiren følger våre faner» og «De unge slekter». Teksten til den siste er skrevet av Kåre Holt (1916–1997), mens de to førstnevnte er til tekster av Arne Paasche Aasen (1901–1978), også en ruvende figur i norsk arbeiderbevegelse.

Fra en radikal og revolusjonær periode som lyriker i 1920-årene ble Paasche Aasen etter hvert en slags husdiktter for Arbeiderpartiet. Utenom arbeidersangene er han i dag sannsynligvis mest kjent for tekstene til «De nære ting», «Blåveispiken»



GATEGUTTER OG HATTEMAKERE: Arne Paasche Aasen skrev i sin tid en sang med tittelen «Mannen med den røde gitar». Sangen var tilegnet Trygve Aakervik, en av de store formidlerne av arbeidersangene. I 2005 kom samlingen «Den røde gitar – arbeidersanger i ny drakt», et samarbeid mellom Grappa og IO.

og andre sanger som Kurt Foss og Reidar Bøe gjorde kjent for det norske folk. Paasche Aasen hadde en enorm produksjon av prologer, taler, dikt og sanger, noe han også fikk kritikk for. Noen mente at produksjonen gikk på bekostning av kvaliteten. En av dem som kritiserte ham for dette, var hans venn Rudolf Nilsen.

Paasche Aasen satte veldig pris på samarbeidet med Jolly Kramer-Johansen, som han mente hadde spesielle forutsetninger til å tonesette hans tekster. I Kramer-Johansens 60-årsdag uttaler han: «Mange komponister har i årenes løp satt melodier til tekster av meg, men få – om noen – har truffet spikeren slik på hodet som Kramer-Johansen. Her har virkelig tekst og melodi gått opp i en høyere enhet. Det jeg ikke fikk sagt i min tekst, sa Jolly i sin melodi (Henriksen 2002: 237).»

I senere tid har også flere andre bidratt til det vi kan kalle arbeiderbevegelsens kjernerepertoar. En av dem er Dagfinn Rimestad (1913–1977), som skrev en rekke sanger, hvorav de mest kjente er «At jorden er en stjerne» og «Vi rekker våre hender». Som komponist og tekstforfatter hadde han en spesiell evne til å få tekst og melodi til å passe sammen i sangene sine, som slo raskt an som allsanger.

Det er interessant at enkelte sanger utstråler en egen tyngde og kraft. En slik sang som er etablert og som fortsatt synges på Arbeiderpartiets landsmøter og i andre sammenhenger, er «Tå hverandre i handa og hold». Sangen høres virkelig ut som en av arbeiderbevegelsens ursanger som har vært med i kampsang-repertoaret helt fra begynnelsen. Den er imidlertid skrevet av Stein Ove Berg i 1975. Med noen sanger er det slik at det føles

ANEKDOTER



Sitting Down Here

Jeg husker at jeg ikke hadde en gitar tilgjengelig da jeg fikk ideen. Så i stedet satt jeg meg ned og lagde melodien på en gammel synth. Dette er jo nå en god stund siden, så jeg er ikke helt sikker på selve prosessen rundt låta, men jeg tror jeg lagde teksten og melodien på refrenget først. Er rimelig sikker på at teksten og melodien ble lagd samtidig og ikke hver for seg.

«Sitting Down Here» har jo veldig mange ord og kan være en utfordring å synge, men originalt var det faktisk enda flere ord. Noe jeg ført fant ut ikke funket da jeg skulle synge den i studio første gang der en del «and» og «but» og «I'm» forsvant. «I'm not really hiding» ble «not really hiding» osv. Jeg forandrer ofte teksten idet jeg skal spille inn låta for første gang. Det er først da man får en skikkelig følelse av låta, og merker at en del ord er overflødige, eller at det sitter bedre rytmisk med enten færre eller flere ord. Det er veldig sjelden at det jeg har skrevet ned på kladden er 100 % det samme som det jeg ender opp med.

Jeg glemte nesten å presentere denne låta for plateselskapet. Jeg hadde

Anekdote fortsetter...

som de har vært der alltid. Det viser at det går an å videreføre og fornye en tradisjon som sangen i arbeiderbevegelsen.

Likevel har arbeiderbevegelsen slitt med å opprettholde interessen for både gamle og nye arbeidersanger. I 1979 lagde Folkets Brevskole og AOF et studieopplegg om sangen og musikken i arbeiderbevegelsen, med formål å revitalisere denne kulturformen. Med i opplegget fulgte det fire hefter som presenterte historien og betydningen til arbeiderbevegelsens musikkultur. Men til tross for slike initiativ: Hvordan vi snur og vender på det, så er det en kjensgjerning at allsang i arbeiderbevegelsen har vist en nedadstigende tendens de siste årene. Arbeiderpartiet har skåret ned på antallet sanger på sine møter, fordi de mener de tradisjonelle sangene ikke er nok orientert mot samtidens utfordringer. Unge Arbeiderparti-medlemmer skal ha blitt flaua da de så seg selv og sine «kamerater» synge de gamle arbeidersangene i et Dagsrevy-innslag, ifølge et oppslag i Dagbladet (7.4.2005). De mener at slike innslag der møtedeltakerne holder hverandre i hånden og synger, kan minne om religiøse vekkelsermøter å la Sårans Dal.

Dessuten, vil mange si, har de politiske kampsangenes appell sunket, fordi arbeiderbevegelsen har mistet noe av sin aktualitet i dag i forhold til for et par generasjoner siden, og i hvert fall hvis vi skal sammenligne med den revolusjonære perioden i første halvdel av 1900-tallet. Ved tydeligere kampsaker og tydeligere fronter vil også den politiske kampsangen få en klarere betydning.

Den syngende revolusjon

Et interessant eksempel på noe som må kalles politisk kampsang utenfor arbeiderbevegelsen, er sangen under de baltiske landenes frigjøring fra Sovjetunionen i perioden før og rundt 1990. Her snakker vi om tydelige fronter mellom en stormakt som ikke ville gi slipp på sitt herredømme og mennesker som uten våpen ville frigjøre sine nasjoner. Metoden var sang, og hendelsene og aksjonene har blitt omtalt som den syngende revolusjon.

Bak opprøret stod det nasjonalistiske bevegelse. Men her snakker vi om en nasjonalisme med et positivt fortegn. Den var ikke-voldelig, og sang spilte altså en stor rolle. Mange nasjonale sanger var forbudt av Sovjet-regimet. At de ble sunget, ble en form for sivil ulydighet, som ble en viktig strategi for de nasjonale bevegelsene. Disse bevegelsene samarbeidet også på tvers av Baltikum, for eksempel i aksjonen Den baltiske kjede i 1989, der

to millioner mennesker holdt hverandre i hendene i en 600 kilometer lang menneskelig kjede som forbandt Vilnius, Riga og Tallinn.

I Estland startet opprøret i 1987 med demonstrasjoner knyttet til musikkfestivaler, både kor-, folkemusikk- og rockefestivaler. Etter hvert ble dette massearrangementer der allsang spilte en sentral rolle. I tillegg har Estland en spesielt sterk korbevegelse, og allerede på 1960-tallet var det tilløp til ulydighet mot myndighetenes bestemmelser om hvilke sanger det var tillatt å synge. Sommeren 1988 ble det arrangert demonstrasjoner på sangarenaen i Tallinn. Enorme menneskemasser samlet seg for å synge patriotiske sanger. Demonstrasjonene kulminerte den 11. september med arrangementet Eestimaa Laul (Estisk sang). Rundt 300.000 mennesker skal ha deltatt, noe som tilsvarer mer enn en firedel av landets innbyggere. Dette ble et vendepunkt som tydeliggjorde kravene om nasjonal selvstendighet. Sangsamlingene fortsatte helt til landet høsten 1991, i likhet med de andre baltiske landene, fikk sin selvstendighet.

I Litauen er slaget om TV-tårnet i Vilnius den 13. januar 1991 velkjent. Fjorten mennesker ble drept og flere hundre skadd da sovjetiske pansrede styrker gikk til angrep på den ubevæpnede folkemassen som forsvarte TV-tårnet. Dette var tanks mot allsang. Det var rått parti og aldri noen tvil om hvem som fikk den militære seieren. Men det var heller aldri tvil om hvem som gikk av med den moralske seieren.

I dette tilfellet handler det ikke om kampsang som på slagmarken, der to like hærer støter sammen og prøver å skremme fletta av hverandre med sterke rop. Allsangen foran TV-tårnet var nok mer av den sorten som skapte og styrket fellesskapet mellom folkene som deltok. Og ikke minst ble sangen et sterkt og slagkraftig symbolsk virkemiddel, litt på samme måte som da 4.000 mennesker i Brumunddal og 10.000 på Youngstorget i 1991 møtte opp på Arne Myrdals møter for bare å snu ryggen til ham og gå.

Ikke bare i arbeiderbevegelsen har den politiske kampsangen hatt betydning. For eksempel har sangen hatt en lignende funksjon i kvinnebevegelsen og i den grønne bølgen på 1970-tallet, eksempelvis i Unge Venstre eller i Folkeaksjonen mot utbygging av Alta-Kautokeino-vassdraget. Av upolitisk sang med kampsangpreg kan vi trekke fram sangen i religiøse bevegelse. Sang har alltid hatt betydning i religionsutøvelse, og ekstra mye i motreligiøse strømninger, som i haugianerbevegelsen. Innen pinsekirken og andre frikirkelige miljøer ser vi at allsang er et sentralt virkemiddel



og en samværsform. Om dette kan betegnes som kampsang, er imidlertid et annet spørsmål. Hvis vi skal finne den arenaen der kampsangen i dag har de beste forholdene, må vi tilhake til supporter-sangen på fotballtribunene.

Tribunesang

I likhet med arbeiderbevegelsen er også fotballen en massebevegelse. Den engasjerer en mengde folk, og hver kamp er et drama som kan karakteriseres som et rituelt slag. Med en «kollektiv kropp» (Skoglund 2007) går supporterne sammen inn i rollene med hele seg for å støtte spillerne, ikke minst med lyd.

Sangens inntog i norske fotballsupportermiljøer fra 1980-tallet hentet inspirasjon fra engelske klubber. Mange av sangene er tatt fra den britiske supporter-kulturen, omplattet til norske forhold med norske tekster. Dette gjelder kjente låter fra populærmusikken som «Yellow Submarine», «Oh When

the Saints», «I am Sailing», «Glory Glory Halleluja» og mange flere. Antallet låter i hver klubb er formidabelt. Og det er utrolig hvor mange sanger som kan bli avsunget i løpet av en kamp. Det største antallet som forekom under mitt feltarbeid var 30 ulike sanger i løpet av en halvtime (Vålerenga mot Lyn 15. september 2008). Det betyr en ny sang per minutt.

Men ikke alle sverger til den engelske tradisjonen. Flere lag vender seg mer mot sangkulturen i italiensk og spansk fotball. Her brukes et noe annet repertoar, ofte lange og repetitive sanger, såkalte evighetssanger. Og olé-faktoren er høy i både rop og sanger. Det er også større aksept for å bruke trommer til akkompagnement og til capoer, det vil si forsangere som bruker megafon. Lillestrøm er kanskje den mest typiske representanten for denne retningen. Andre lag med latintendenser er Fredrikstad og Aalesund. En mye brukt «evighetssang» er «Bela Ciao», en italiensk partisansang fra 2. verdenskrig.

SANG FOR MASSENE:
Sosialistisk kor i Oslo synger på Youngstorget under et 1. mai-arrangement. Koret har siden 1975 hatt blant annet arbeidersanger på repertoaret.

FOTO: MARTIN VAN DORP



... forts. Anekdote

så mange låter, og siden jeg alltid fremførte dem på gitar, glemte jeg dem som var skrevet på synth. Men heldigvis tok det lang tid fra jeg fikk platekontrakt til jeg begynte å spille inn selve plata, og innen da hadde jeg god oversikt. Og talk for det, for det var «Sitting Down Here» som ble mitt store gjennombrudd i utlandet, og da spesielt i England, der det ble solgt ca 250.000 singler. På dette tidspunktet hadde jeg trukket meg tilbake fra rampelyset, og siden jeg ikke gjorde noe presse i England, var det faktisk noen som lurte på om jeg egentlig eksisterte.

Lene Marlin

Men det finnes flere overlappinger mellom den britisk- og den latininspirerte retningen. En sang samtlige lag brukte da jeg gjorde mine opptak, var «Go West», lagd av Village People i 1979. Da gikk det i tekster som blant annet «Reis opp hvis du elsker Lyn» og «Vi e Start, og vi er stolt av det». Som i battle rap og stevleik gjelder det i tribunesangen å gjøre narr av motstanderne, med bruk av sterke tekster som ikke egner seg på trykk, og ved hjelp av humor.

En klassiker er der hvor bylag gjør narr av «bøndene», som når Vålerenga synger mot Lillestrøm (mel. «Seasons in the Sun»):

Har'u traktor og lå – holder du med LSK!

Har'u øl og er glad – holder du med Vål'enga!

Det ligger både geografiske og sosiale ulikheter til grunn for mange av disse spesialskrevene sangene. Lag som Lyn og Stabæk får alltid høre hvilket sosialt sjikt de kommer fra. Men de lar seg ikke plette på nesa, og Stabæk-supporterne stemmer i (mel. «Oppå fjellet»):

Jeg er en klysete pappagutt

beta Stabæk, beta Stabæk

Jeg støtter Stabæk til siste slutt

beta Stabæk, beta Stabæk

og hvis jeg ingen penger har,

så bare får jeg av min rike far

beta Stabæk, beta Stabæk.

Tekstene er skrevet og selvfølgelig innøvd av supportere på forhånd: Det blir dermed uriktig å kalle dette improvisert sang. Likevel har det en spontanitet over seg. Rekkefølgen av sanger og dynamikken i «forestillingen» er ikke gitt på forhånd, siden sangens funksjon er å støtte laget i den aktuelle kampen. Dette er ting som blir diskutert på supporterforeningenes nettsider.

Det er viktig å skille mellom «tribunesang» og «fotballsang». Mens fotballsang ofte er låter skrevet til et fotballag, viser tribunesang til det som blir sunget på tribunen under kamper. Men det er ikke vanntette skott mellom disse formene, siden mange fotballsanger også brukes på tribunen. Ofte har disse sangene faste tidspunkter de blir sunget, og ofte blir de sunget til akkompagnement. Noen lag har det som kan kalles signatursanger eller «nasjonalsanger», som alltid blir sunget før hjemmekampene. Dette er både spesialskrevene sanger og andre sanger. Den mest kjente er sannsynligvis Liverpools «You'll never walk alone», skrevet av det amerikanske radar-

paret Rodgers & Hammerstein som en del av musikalen «Carousel» (Broadway-premiere 1945). Det var imidlertid Liverpool-bandet Gerry and the Pacemakers' plateversjon fra 1963 som gjorde sangen populær i Europa. Eksempler på norske signatursanger er «For Fredrikstad» (tekst.: Arne Lindtner Næss, mel.: Svein Gundersen), Strømsgodsets «Gamle gress» (tekst.: Rune Marthinsen, mel.: Arne Iversen), «Vålerenga kjerke» (Tekst og mel.: Trond Ingebretsen) og Branns «Udsigter fra Ulriken»/«Nystemten» (tekst.: Johan Nordahl Brun, mel.: Johan Halvorsen). I tillegg blir en rekke fotballsanger brukt i tribunesangen uten at de har et fast tidspunkt på kampene, og uten at nødvendigvis hele sangene blir sunget.

Eksempler er «Rosenborgsangen», skrevet i 1988 av Torstein Flakne, Dag Ingebrigtsen, med hjelp av Terje Tysland, Åge Aleksandersen, Diesel Dahl, Hans Rotmo og Ronni Le Tekrø, og de klassiske Brann-sangene av Ove Thue, «Vi e' de beste, heia Brann» og «Byen e' Bergen». Sistnevnte ble skrevet til cupfinalen i 1976 og blir brukt av Brann-bataljonen på hver kamp. Det er som regel bare refrenget som blir sunget, og da går det i valsetakt, tilpasset tribunesangens tempo og lynne.

Når fotballsanger blir omtalt av journalister, blir det ofte feil når de vurderer låtene som ferdige studioproduksjoner, uten tanke for brukssituasjonen, så lenge noen av låtene brukes som tribunesanger. Når sanger blir tatt i bruk som allsang på tribunen, er det helt andre kvaliteter som er viktige, uten at det finnes noen oppskrift for hva som fungerer og hva som ikke fungerer. For låtene gjenoppstår og blir helt annerledes. Et eksempel er Trond Ingebretsens «Vålerenga kjerke», som Klampen synger foran hver hjemmekamp til Vålerenga. Sangen, som ikke er noen egentlig fotballsang, handler om brannen i Vålerenga kirke 18. september 1979. Den ble lagd som en hyllest til Trond Ingebretsens far Trygve «Kremen» Ingebretsen, som i sin tid spilte fotball for Vålerenga. «Vålerenga kjerke» får en ny dimensjon når flere tusen synger den som allsang. Betoning og fraseringer blir annerledes, og høydepunktene blir sterkere og mer spontane, enn det en studioproduksjon kan få til. For eksempel får denne sangen i tribuneversjon et voldsomt løft før refrenget, som understreker og utløser det musikalske og tekstlige budskapet, som i siste refreng:

*Og orgelet spilte aletne – jeg sverger på at det er sant
og kjerkeklokka ringte – da taket til slutt forsvant
Naken, grå og øde – som en skrygge mot åsen bak
sto Vålerenga kjerke – med bimmel'n sjøl til tak*



**HOLDNING OVER
UNDERHOLDNING:**
Rapperne i *Gatas Parlament*
har aldri lagt skjul på sitt
politiske ståsted, og deres
samfunnskritiske bippop
har ofte skapt overskrifter.
Omslaget til albumet «Fred,
frihet og alt gratis» (2004)
ble laget av kunstneren Rolf
Groven.

Dette er sterke bilder, tilsynelatende lagd for å skape myter, men faktisk forteller folk som var vitne til brannen at orgelet og kirkeklokkene ble satt i sving og lagde lyd, sannsynligvis på grunn av lufttrykket. Når 10.000 staute fotballsupportere synger disse linjene med full stemmekraft, er det vanskelig å unngå å få en tåre i øyekroken, selv om man skulle være både «bonde» og ateist.

Kampsang er noe skremmende og tiltrekkende på samme tid. Med feil fortegn kan det brukes til de mest grusomme ideologiske prosjekter, som historien har vist. Samtidig kan kampsynging bringe oss i kontakt med det beste med det å være menneske, når vi kommer på sporet av noe som er større enn oss selv som enkeltpersoner. •

Referanser

- Brekke, Jon Egil 1984. «Har musikktradisjonene i arbeidernes interesse for folkemusikkforskning?» I Norsk folkemusikkklags skrift nr. 1 (1983), s. 40–45.
- Jensen, Lill-Ann 1988. «Internasjonaien» – samlingsmerke, kampsang og symbol. Arbeiderhistorie 1988, s. 5–45.
- Keesling, Roger 1981: Cultural Anthropology. Fort Wort
- Ledang, Ole Kai 1997: «Galdet og ottesong, lurid og klakke-lyd» – Skillevinger av musikk og lydlandskap i Helmskringja. I Dragen, nr. 1, september 1997, s. 39–69.
- Soverinsen, Janne Margrethe 2008. «Hov din rast og støtt ditt lag». En studie av supportersang i Kilen. Masteroppgave, Institutt for musikkvitenskap, Universitetet i Oslo.