

# SANG

Årg. 4 • 2023



# Sang

Årg. 4 · 2023

**Redaktion** Lea Wierød Borčak  
Uffe Holmsgaard Eriksen  
Fedja Wierød Borčak

**Adresse** Skejby Vænge 289, DK-8200 Aarhus

**Mail** [redaktion@tidsskriftetsang.dk](mailto:redaktion@tidsskriftetsang.dk)

**Hjemmeside** [www.tidsskrift.dk/SANG](http://www.tidsskrift.dk/SANG)

**ISSN** 2597-0518

**Om tidsskriftet** Tidsskriftet SANG er et forum for kritisk refleksion over sang som udtryksform. Vi bringer både forskning i og formidling om alle typer af sang fra alle faglige vinkler.

**Manuskript** SANG modtager mange typer indlæg, f.eks. artikler, anmeldelser, interviews og kommentarer. Se <https://tidsskrift.dk/SANG/about/submissions>

**Forsideillustration** Simon Væth

**Støtte** Tidsskriftet støttes af Statens Kunstfond.



# Fellessang som kampmiddel i arbeiderbevegelsen, den syngende revolusjon og fotballens tribunesang

10. oktober 2008, Ullevål stadion, Oslo: Det er eliteseriekamp mellom erkerivalene Vålerenga og Lillestrøm. Hjemmelaget representerer området Vålerenga på Oslos østkant. Noen minutter før kampen blåses i gang, stemmer hjemmepublikumet fra supporterklubben Klanen i med sin hymne "Vålerenga kjerke". Lydinntrykket er voldsomt. I tillegg til at det er en vegg av lyd, er tekstuttalen krystallklar: "Da høsten stod som klarest en september ettermiddag, strømmet skjebnen ut små gnister på Vålerenga". De synger om brannen i Vålerenga kirke i 1979. Sangen har lenge vært Klanens "nasjonalsang", som alle ekte Vålerenga-supportere har et nært forhold til. Uten å være særlig fotballinteressert blir jeg revet med emosjonelt av de 15 000 supporterne, spesielt når de kommer til bildene i refrenget: "Flammene danset i kvelden, lyste mot åsen bak, da Vålerenga kjerke fikk himmel'n sjøl til tak". Supporterne har aldri hørt om "stemmeskam", og synger med et formidabelt lydvolume. Det hele er overveldende. For meg en høydepunktoplevelse, som gjør at jeg blir satt ut. Og nysgjerrig. Hva handler dette om? Og hvorfor virker det så sterkt på meg?

Grunnen til at jeg denne dagen befant meg blant syngende supporterne var at jeg i 2008 og 2009 dokumenterte tribunesang i den norske eliteserien i fotball. Jeg reiste land og strand rundt og tok lydopptak på hjemmekampene til alle lagene i serien, på oppdrag



Vålerengas supporterklubb Klanen synger "Vålerenga kirke" foran en hjemmekamp. Foto: Anne-Sophie Saldana/ Creative Commons.

fra Norsk folkemusikksamling, Universitetet i Oslo. Arbeidet ga meg store musikalske opplevelser, og jeg lærte mye om uttrykket, stilidealene, kreativiteten og humoren i denne høyst vitale sangkulturen. Vel ti år senere, under arbeidet med boka *Sang som våpen*, ble dette feltarbeidet grunnlag for kapitlet om fotballens tribunesang. I boka utforsker jeg mange tilfeller av sang som våpen, og skriver blant annet om eskimoenes sangdueller, krigens kampsang og kamprop, sangens betydning under den franske revolusjon, og om fellessangen i de store folkebevegelsene – i kirken, i nasjonsbyggingstiden og i arbeiderbevegelsen. Det endte med en bred samling av eksempler på deltakende, folkelig synging som har et formål og som skaper fellesskap og samhold. Dette gjelder jo utrolig mye sang gjennom historien. Med et omfattende og delvis sprikende materiale ble undertittelen *Historier om sangens slagkraft* viktig og riktig. De fleste kapitlene i boka har et historisk blikk, rett og slett fordi fortellingen om folkelig fellessang tilhører historien, og for at de historiske linjene – for eksempel tilbake til Luthers menighetssang – er viktige for å forstå betydningen av fellessangen som kom senere i folkebevegelsene. Et unntak fra det historiske, er kapitlet om fotballens tribunesang. For sangen på tribunen har blitt en nåtidig "tradisjonslomme" som har tatt vare på engasjert fellessang med mening og retning.

I denne artikkelen sammenligner jeg den moderne tribunesangen med sangens slagkraft på to historiske arenaer. Den ene er arbeiderbevegelsens sangtradisjon i mellomkrigstida, den andre er den synkende revolusjon i Baltikum, altså uavhengighetskampen da de baltiske landene frigjorde seg fra Sovjetunionen. I begge tilfellene var sangen et våpen, nærmest bokstavelig talt – ikke bare som en kurios språklig metafor – da streikende arbeidere sang arbeiderbevegelsens tradisjonstunge fellessang "Internasjonalen" mot utkommanderte soldater med skarpladde geværer, og da folkemasser sang fredelige

folkesanger mot stridsvogner fra en av verdens største militærmakter. I alle tre eksemplene er det tydelig hvem og hva sangen retter seg mot.

## Kraftsang på fotballtribunene

Før fotballkampene sparkes i gang, før intensiteten stiger og sangen skal støtte laget i kampen, starter ritualet med å synge lagets signatursang, som når Vålerenga-supporterne framfører "Vålerenga kjerke" foran hver hjemmekamp. Låten har blitt allemannseie i bydelen Vålerenga, der den synges i barnehagen, på skolen, og i kirka – under livets sentrale seremonier. "Vålerenga kjerke" ble skrevet av Trond Ingebretsen i 1981, og var langt fra ment å være en fotballsang. Etter mange år adopterte Vålerengas supporterklubb sangen (Historien bak "Vålerenga kjerke" kan du høre mer om i første episode av podcasten *Sanghistorier*, Grappa Musikkforlag, 2022. Tilgjengelig på Spotify mm.). "Alle" fotballklubber har slike signatursanger som blir sunget på hjemmekamper før selve kampen starter. De har samme funksjon som nasjonalsanger som blir spilt før landskamper eller ved medaljeseremonier i internasjonale mesterskap. Signatursangene kan være spesialskrevne for et lag, de kan være eldre sanger som handler om et sted eller sanger som et lag har tatt i bruk av andre grunner. Den mest kjente signatursangen er Liverpools "You'll Never Walk Alone". Den opprinnelige musical-sangen var Gerry and The Pacemakers hit på 1960-tallet, da Liverpool tok den i bruk. Sangen spredte seg etter noen år til skotske Celtic, og senere til en rekke andre lag i flere land. I dag er den signatursangen til Borussia Dortmund, FSV Mainz 05, Feyenoord, FC Twente, FC Tokyo, Bali United og flere. Signatursangene er ofte langsomme og høytidelige. Det er noe samlende, dypt emosjonelt og nærmest religiøst alvorlig over framføringene, i likhet med når salmen "Abide with Me" blir sunget før den årlige FA-cupfinalen på Wembley.

Når spillet er i gang, er det mer fritt fram, og da handler det om å støtte laget best mulig, med både rop og sanger. Stjernespillerne har sine egne hyllestsanger. Da Ole Gunnar Solskjær spilte for Manchester United, fikk han denne lyse og muntre sangen ("You Are My Sunshine"):

You are my Solskjaer, my Ole Solskjaer,  
 You make me happy, when skies are grey,  
 Cause when it's pouring, you keep on scoring  
 So please don't take my Solskjaer away

Tekstene er skrevet og innøvd av supporterklubbene på forhånd, kanskje med unntak av enkelte korte strofer som alle kan hive seg med på. Hvem som skal og kan starte sanger, er et viktig tema, som ofte blir diskutert på sosiale medier og på klubbmøter. Det blir dermed uriktig å kalle dette improvisert sang. Likevel har tribunesangen en spontanitet over seg. Rekkefølgen av sanger og dynamikken i "forestillingen" er ikke gitt på forhånd, siden hver kamp er unik.

Klubbene tar i bruk og lager nye tekster på populære låter av alle slag, noen gamle, noen fra operaer, noen salmer, og mange fra aktuell popmusikk. Alle er kjente og sangbare melodier. Gjengangere er "Yellow Submarine", "I am Sailing", "Guantanamera", "Volare", "The Entertainer", "Oh When the Saints" og mange flere. Antallet låter i hver klubb er formidabelt. For de store klubbene snakker vi om hundrevis. Supporterne til Manchester United kan dokumentere over 600 sanger, samlet opp gjennom mange år. Hvor mange sanger supporterne rekker gjennom på én kamp varierer selvsagt mye. Under mitt arbeid i eliteserien opplevde jeg en gang at Vålerenga-klanen sang tretti ulike sanger i løpet av en halvtime. Det betyr én ny sang per minutt.

Da jeg startet med dokumentasjon av tribunesang var jeg opptatt av at dette var kampsang med dype røtter i krigssang og krigsrop. Etter hvert ble jeg mindre opptatt av parallellen til "primitiv" kampsang, og lette heller etter forbindelseslinjer til folkelig synging i de store folkebevegelsene, som arbeiderbevegelsen. En likhet mellom sangen på tribunen og i arbeiderbevegelsen er at den – i tillegg til å bygge samhold og fellesskap – har en tydelig retning og en motstander.

## **"Internasjonalen" mot soldater i arbeiderbevegelsens storhetstid**

Fellessangen har alltid betydd mye i arbeiderbevegelsen, fra arbeiderforeningene midt på 1800-tallet og framover. I pionertiden var "Socialisternes march" ("Snart dages det, brødre") bevegelsens viktigste sang i Norge. Den ble skrevet av danske Ulrich Peter Overby i 1871, og ble lenge brukt som fast avslutningssang på møter og samlinger. I mellomkrigstida tok "Internasjonalen" over som den store og samlende hymnen. Dette var bevegelsens revolusjonære periode, som la vekt på anti-militarisme og solidaritet med en internasjonal orientering. Også "Internasjonalen" er fra 1871, skrevet like etter Pariserkommunens sammenbrudd. Men forfatteren Eugène Pottier fikk ikke trykt teksten før i 1887, da han var tilbake i Paris etter å ha

rømt til England og USA. Året etter komponerte Pierre Degeyter melodien vi kjenner i dag. Folkelige og politiske sanger i denne tida ble som regel skrevet på kjente melodier. ”Internasjonalen” skiller seg ut idet melodien kom etter teksten. Degeyters melodi skapte en perfekt enhet mellom tekst og melodi. Og det er melodien, like mye som selve teksten, som *er* ”Internasjonalen”. Derfor fungerer den også som frittstående musikkstykke. Den har blitt mye spilt av korps – også en folkelig bevegelse med bånd til arbeiderbevegelsen.

”Internasjonalen” ble kampsangen framfor noen. Den symboliserte hele arbeiderbevegelsens kamp og fikk enorm betydning i mange land. Til Norge kom den i 1904 da Olav Kringen oversatte den til norsk, med førstelinja ”Opp alle jordens bundne trelle”. Den ble snart tatt i bruk av kor og 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 et vanlig ritual at den ble sunget stående, noe som fortsatt blir praktisert.

DET TYVENDE AARHUNDREDE 35


„Internasjonalen“.

Ord af E. Pottier. — Musik af Degeyter.

Oversat fra fransk af *Olav Kringen*

<p>Op alle jordens bundne trælle! Op I, som sulten knuget har! Nu drøner det af rettens vælde, Til sidste kamp, der gjøres klar. Alt det gamle med jorden vi jævner: — Op, slaver, nu til frihed frem! — Vi var intet, alting nu vi evner, Vi bygger om vort samfundshjem.</p> <p><i>Kor:</i> ∴ Saa samles vi paa valen, Seiren, ved vi, at vi faar! Og <i>Internasjonalen</i> Imorgen har sin vaar. ∴</p> <p>I høiden, vi ei frelse venter Hos guder eller fyrsters flok; Nei, selv i samling vi, den henter: I fællesskab vi vinder nok. Alt det stjaalne tilbage vi kræver, Og for aanden frihedens værn! Vor egen hammer selv vi hæver Smeder, mens vi har varme jern.</p>	<p>Imod os statens love høies, Af Skatter blir vi tynget ned. Og fri for pligt den rige føies; Mens ringheds ret ei kjender sted. Nu har vi længe nok lagt i støvet: Ligheds krav stiller vi mod rov. Med pligt skal retten bli øvet, Saadan vil vi ha samfundets lov.</p> <p>Mon guldets konger nogensinde I sin ophøielse har tænkt, sin overfod af andet vinde End, hvad vort arbeid har dem skjænkt? Hvad i hvælvning og banker de gjemmer. Er skabt af vort arbeides slid; Naar folket det kræver, det stemmer med ret, som har faaet sin tid.</p> <p>De fyrster har os slemt bedraget — Fred mellem os foruden svig! — Mod tryranni vi retter slaget, Mod krigen selv vi fører krig! Kast geværet, lad rækkerne brydes! Deres helte vi slet ikke er. Og mordbud ei længer skal lydes, Paa brødre ei vi skyder mer.</p>
--	--

Arbeider, bonde, vore hære  
De største er, som støvner frem!  
Vor arvedel skal jorden være,  
Vi sammen bygge vil vort hjem.  
Af rovdyr vort blod er bliit suget;  
Men endelig slaar vi dem ned. —  
Det mørke, som saa tungt os knuget,  
Blir jaget af soldagens fred.



Olav Kringens norske oversettelse av ”Internasjonalen”, først trykt i tidsskriftet *Det tyvende Aarhundrede* nr. 4, 1904. Hentet fra Jensen 1988, Fig. s. 19.

Sangen var revolusjonær, og for mange ble det oppfattet som provoserende å synge den. Det finnes mange historier om barn som ble straffet på skolen for å ha sunget på "Internasjonalen". I Nazi-Tyskland var det store straffer forbundet med å synge den. Det tyske styret hadde overtatt mange sanger nettopp fra arbeiderbevegelsen, og synging var viktig for regimet. Men "Internasjonalen" var fiendens sang. Den ble brukt aktivt i antifascistisk kamp over hele Europa. I 1930-årene ble sangen flere ganger brukt i protestaksjoner mot nazistiske møter. Det gjaldt å synge for å avbryte og overdøve talerne. Et eksempel er fra Tønsberg, der noen ungdommer i 1933 demonstrerte mot fascismen 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". Arbeiderbevegelsens standardlåt var også sentral under Menstadkonflikten i Skien, den mye omtalte lockoutsaken våren 1931 som endte med et regelrett slag den 8. juni der to tusen arbeidere støtte sammen med 100 politifolk med støtte fra militære styrker. Det berettes om marsjerende demonstranter og musikkorps som under selve slaget og demonstrasjonene i dagene forut synger og spiller "Internasjonalen". Demonstrasjonen den 2. juni på Borg sports plass ble avsluttet med at fire tusen mennesker sang "Internasjonalen".

En av de mest gripende historiene om bruken av "Internasjonalen" er fra Elverum i 1928, under en arbeidskonflikt som gjaldt retten til å organisere seg. Konflikten mellom streikende skogsarbeidere og streikebrytere tilspisset seg lørdag 5. mai, da 300 streikende skogsarbeidere hadde samlet seg ved Nysæterdammen øst for Elverum (i tidligere Hedmark fylke, nord og øst for Oslo). De ville forhandle med de uorganiserte arbeiderne som hadde vunnet tilbudet om fløtingen i elva Ulvåa. Streikebryterne blir beskyttet av politiet, og stemningen er amper. De 26 politifolkene klarer ikke å kontrollere den spente situasjonen. På kvelden tilkaller de forsterkninger. Dermed rykker 64 gardister ut fra militærforlegningen Terningmoen, og blir transportert oppover mot Nysæterdammen. De siste åtte kilometerne må de gå gjennom myrlendt skog med sin tunge bevæpning, og først klokka halv fire på morgenvisten er de framme ved Nysæterdammen. Under overskriften "Over 60 feltmessig utstyrte gardister utkommandert mot skogsarbeiderne i Elverum" beskriver Hamar Arbeiderblad det som skjedde:



Gardistene blev oppstillet på to geleder med front mot de organiserte arbeidere. Men det lot ikke til at de organiserte arbeidere var redde. For de reiste seg alle som en og sang "Internasjonalen". Over denne djerve og frimodige optreden blev gardister og politi stående ganske betuttet. Da sangens friske toner døde hen trådte lensmann Høye frem foran geleddene og spurte efter Vestad.

Peder Vestad var lederen for de streikende. Han ble arrestert, og de andre arbeiderne fikk beskjed om å fjerne seg innen et kvarter. Vi vet ikke mer om hva slags inntrykk sangen gjorde – på soldatene, politifolkene eller på skogsarbeiderne selv. Men vi kan tenke oss til det, når 300 tømmerfløtere klokka 03:30 en maimorgen langt inni skogen stemmer i med "Internasjonalen", arbeiderbevegelsens symboltunge hymne. Som en spektakulær scene i et musikkteater, men her var scenen virkelighet: fattige men *innseige* skogsarbeidere med sang som våpen mot soldater med skarpladde geværer. Det er lett å forstå Østerdalens Arbeiderblads kommentar: "Det var en eiendommelig situasjon, som nok sent vil glemmes".

## Sang mot overmakt under den syngende revolusjon i Baltikum

Et lignende usymmetrisk forhold mellom våpen og sang oppsto under de mest intense dagene av det som har blitt omtalt som den syngende revolusjon, da de baltiske landene frigjorde seg fra Sovjetunionen. I januar 1991 kom de store prøvelsene, med konfrontasjoner i Vilnius og Riga. Sovjetiske spesialstyrker med tungt skyts ruller inn i Vilnius, og 13. januar tar de kontroll over TV-tårnet. En stor ubevæpnet folkemengde har samlet seg og forsøker å stoppe dem, men 14 sivile litauere blir drept og mange hundre såret. To av de drepte blir regelrett overkjørt av tanks. På samme tid bygger latviere menneskelige barrikader foran parlamentet i Riga. Det har kommet tusener fra hele landet, som nå samler seg og danner menneskelige skjold og fysiske barrikader. Den 20. januar angriper de sovjetiske styrkene innenriksministeriet, og i slaget blir fem sivile drept og ti skadd. Både i Vilnius og Riga er demonstrasjonene ikkevoldelige, og folk synger. Det er bokstavelig talt allsang mot panservogner.

Det var rått parti og aldri noen tvil om hvem som var sterkest materielt og militært. Men det var heller aldri tvil om hvem som hadde størst moralsk styrke. Hendelsene i 1991 var en test av den ikkevoldelige frigjøringskampen. Det var langt fra opplagt at den forble ikkevoldelig. Det kunne fort ha snudd. Det virket som Sovjets strategi

var å framprovosere voldelige handlinger, og hvis balterne hadde besvart provokasjonene og tatt til våpen, ville det fort ha smelt, og det ville brutt ut krig. Sangen styrket samhold og mot, som et middel i den ikkevoldelige motstanden.

Den syngende revolusjon fikk navnet sitt i 1988, da den estiske journalisten og kunstneren Heinz Valk beskrev en spontan sangkveld i Tallinn der hundre tusen estere samlet seg for å synge estiske sanger, og for første gang på årevis svinger det estiske flagget. Valk beskrev "en syngende, rytmisk svaiende og glad folkemengde ... som former sin revolusjon ved å synge og smile".



Festival på den store sangarenaen i Tallinn, 1988. Foto: Jan Künnap/Creative Commons.

I årene fram til frigjøringen i 1991 former de baltiske landene sin ikkevoldelige frigjøringskamp på ulike måter, men fellestrekket er sang. Motstanden mot Sovjet-styret uttrykte seg i blomstrende rockemusikk, i autentisk folkemusikk som brøt med den offisielle folkloren, og ikke minst i korbevegelsen. Særlig i Estland, med sin sterke kortradisjon, spilte sangkorene en viktig rolle, og de enorme sangfestivalene ble viktige arenaer for å artikulere nasjonal selvstendighet. Motstanden var til å begynne med skjult for styresmaktene og startet lenge før selve frigjøringskampen. Sangen "Mitt fedreland" ble brukt på festivaler og konserter, særlig etter Stalins død. Den inneholdt ingen tydelig kommunistisk propaganda men hadde heller ikke noe Sovjet-kritisk tekst. Dermed var den stemplet som godkjent. Sangen

ble et viktig estisk symbol, skjult for makthaverne. På sangfestivalen i 1969, på 100-årsjubileet for sangfestivalene i Estland, blir den satt inn som nest siste sang i programmet. Men etter siste låt blir folk og sangere stående på arenaen, for de vil ha "Mitt fedreland" på nytt, som sluttnummer. Folk begynner spontant å synge den, og dirigenten slutter seg etter hvert til. Dette øyeblikket blir et åpent uttrykk for mer estisk trass mot Sovjet.

Sangsamlingene var en betydningsfull arena for motstanden, og den aller største samlingen skjedde den 11. september 1988 på Tallinns sangarena, med arrangementet Eestimaa laul, som betyr "Estland synger". Til sammen skal rundt 300 000 mennesker ha deltatt på arrangementet. Det tilsvarer 20 prosent av landets totale befolkning og 30 prosent av de etniske esterne i landet. En rekke sentrale personer i politiske organisasjoner og partier holdt taler innimellom sangen. Denne gangen gikk de lenger enn tidligere i å hevde nasjonal selvstendighet.

Ikke bare i Estland, men i hele Baltikum, går røttene til den synkende revolusjon langt tilbake. Under nasjonsbyggingen ble det skapt et bilde av de tre folkene som nasjoner med en fredelig sangtradisjon. Dette var ikke et artig påfunn men bygger på idéer fra den tyske folkevisesamleren og filosofen Johann Gottfried Herder (1744–1803) og hans interesse for sangen i Baltikum. Herder er mannen bak selve idéen og begrepet "folk". Han var en viktig inspirasjon for senere nasjonale innsamlere av folkeviser, folkeeventyr, sagn, folkekunst og annet som representerte "den naturlige folkeånd". Herder plukket opp mange sanger da han i flere år bodde i Riga. I sin banebrytende samling *Volkslieder* fra 1779 trykker han flere baltiske sanger, hvorav hele åtte litauiske. Den baltiske sangen appellerte til Herder fordi den representerte det han var ute etter. Balterne var mennesker som levde nær naturen, og den eldgamle folkelige poesien i sangen hadde mye til felles med gammel gresk diktning, mente han. Herder fant ingen aggressive krigssanger og hevdet at de baltiske folkene var fredfulle. Gjennom folkediktningen kunne man ifølge Herder skille mellom "krigerske" og "snille" folk. De krigerske synger om forfedrenes bragder, mens de snille synger om kjærlighet. Spesielt Litauen hadde en sterk posisjon blant de snille landene. De litauiske sangene – plassert først i *Volkslieder* – var nettopp kjærlighetssanger. Herder selv var ikke glad i det militære, og han skal ha flyktet til Riga for å unngå å bli innrullert i den prøyssiske hæren.

Herder ble husket i Baltikum som en viktig person som bidro til å sette landene på kartet. Det han skrev om balterne, fikk innflytelse på senere oppfatninger av den baltiske folkesjæl og karakter. Herders

idé om at sangene i Baltikum var like verdifulle som sangene til de antikke grekerne, gjorde balterne selv stolte.

1800-tallets nasjonsbyggere tar altså tak i Herders idéer fra 1700-tallet om de ”snille landene”, der sangene handlet om kjærlighet og ikke krig. De fortsetter å tro at de har et nærmere forhold til naturen enn andre, mer industrialiserte land, og lykkes i å konstruere et bilde av fredelige sangnasjoner. Sang blir det foretrukne våpenet som kan brukes i kamp for likhet og sosial rettferdighet, og bildet av de tre folkene som ”nasjoner av sangere” går inn i selvforståelsen. Det er politikere, poeter, dirigenter og kunstnere som står bak utviklingen av denne nasjonale identiteten. Men den er samtidig bygd på en sterk folkebevegelse, noe de store korfestivalene vitner om.

Uten det sterke folkelige engasjementet og troen på sang som ikkevoldelig virkemiddel hadde ikke den syngende revolusjon blitt noen suksess. Revolusjonen var i svært stor grad en grasrotbevegelse, helt fra forhistorien på 1800-tallet og til frigjøringen var et faktum. Dessuten var – selv om det i dag ikke klinger like bra – stoltheten over egen kultur og over egen nasjonal identitet en nøkkel til den syngende revolusjon. Uavhengighetskampen viste at kulturarv kan være en viktig ressurs og sosial kapital i en vanskelig situasjon. Dess tryggere du er på deg selv, dess sterkere er du rustet. Ikke nødvendigvis for å beskytte deg, men for å åpne deg mot omverden. Under den syngende revolusjon stilte balterne seg opp og sang, side om side, med en felles syngende kropp som var trygg på seg selv. Dermed sang de seg ut av Sovjetunionen.

## Fellessang med formål før og nå

Fotballtribunene, arbeidskonfliktene i mellomkrigstida og selvstendighetskampen i Baltikum er alle arenaer for fellessang med retning og mening. Mens de to siste tilhører fortida, blomstrer tribunesangen i dag som aldri før. I arbeiderbevegelsen er fortsatt sangkulturen levende, men på en helt annen måte enn i den formative, revolusjonære perioden. Fortsatt synges ”Internasjonalen” på enkelte politiske møter, men den har liten reell revolusjonær appell. De baltiske nasjonalidentitetene har endret seg, og det er naturlig nok mindre energi i de baltiske sangtradisjonene i dag. Men de holder stand, og særlig gjelder det den estiske kortradisjonen.

En viktig forskjell mellom de tre arenaene er at tribunesangen ikke er politisk, i hvert fall ikke den norske. I andre land, eksempelvis i Italia, synger supporterne politiske og klassebevisste tekster. Selv om

også skandinavisk supportersang kan uttrykke klassetilhørighet, er ikke tribunesangen primært politisk, som de to andre arenaene.

Det generelle bildet er at de fleste sangaktiviteter i dag er løsrevne fra den politiske kampen, fra folkebevegelsene og fra klassekampen. Det som fortsatt gjør at tribunesangen står i en særstilling, er at den har et klart mål. Supporterne synger for at laget skal vinne kampen og ikke for sangens egen skyld. Ellers i dag er det nettopp sangen i seg selv som er målet, uten at den er et redskap for noe annet. Det eneste sangen har blitt et redskap for, er ”folkehelse”, som er begrunnelsen for mange sangaktiviteter.

Sagt på en annen måte, med norsk terminologi: I dag har vi fortsatt uformell, unison sang uten annet mål enn seg selv, altså allsang, men lite fellessang. På dansk er fællessang etablert som betegnelse for både ideologisk og rent vennskapelig allsang uten politisk siktemål. På norsk har i dag begrepet ”allsang” tatt mer eller mindre over, mens ”fellessang” dominerte tidligere. Interessant nok går det et skille i 1938, som også markerer forskjell i begrepenes innhold. Søk i Nasjonalbibliotekets nettbibliotek viser nemlig at ordet ”fellessang” var vanlig på 1900-tallet, helt fram til året 1938. Da kommer det nye ordet ”allsang” plutselig inn i språket. Det eksploderer med allsangkvelder over hele landet. Både ordet ”allsang” og fenomenet kom fra Sverige dette året og betydde unison sang for underholdning og sosialt samvær. Veteraner i arbeiderbevegelsen snakker fortsatt om fellessang, og da sikter de til den ideologiske og oppbyggelige varianten de kjenner fra arrangementer i fagbevegelse og politiske partier.

I dette perspektivet er tribunesangen nærmere fellessang enn allsang. (Det er også grunnen til at jeg har brukt ”fellessang” i denne artikkelen). I kraft av å være engasjert fellessang med et klart formål representerer den en ”tradisjonslomme”. Den viderefører også tradisjonell sangkultur ved at aktuelle tekster blir diktet på velkjente melodier – som med skillingsviser, rallarviser, drikkeviser, ballader, stev og andre folkelige sangformer. Supporterne synger nye og aktuelle tekster, der arbeiderbevegelsen og balternes frigjøringskamp – riktignok med mange unntak – holdt seg med faste, ferdigskrevne sanger.

I melodiutvalget blander supporterne gamle slagere fra tidlig i popens historie med operaarier og nye låter, noe som viser at det er en levende og dynamisk tradisjon. Det er en tradisjon som har satt seg i de syngende kroppene og svinger med dem. Det samme var tilfellet med arbeidernes og balternes sang. En nøkkel til suksessen var de sterke sangtradisjonene, der folk kunne sangene og var trygge på sin egenart. Slik er det med alle sosiale og politiske bevegelser som

bruker sang: Hvis de skal lykkes, må sangen innlemmes på en organisk måte blant deltakerne, ikke bare rent instrumentelt gjennom et vedtak om å bruke sang som middel. Suksessfaktoren bak den levende og oppfinnsomme sangkulturen i de tre arenaene jeg har beskrevet var at de var eller er folkelige grasrotbevegelser.

Til slutt, hvorfor har supportersangen så sterk virkning? Jeg tror det har sammenheng med at den er et levende uttrykk med få paralleller i musikklandskapet. Over alt ellers er sang og musikk omhyggelig innstudert, innpakket, produsert og presentert på en slik måte at det kroppslige og autentiske blir borte. På fotballtribunene er det ingen filter, kun rent uttrykk – med full kraft og fullt trøkk. Mot et felles mål – på samme måte som i arbeiderbevegelsen og under den syngende revolusjon.

## Bibliografi

- Jensen, Lill-Ann. 1988. ”’Internasjonalen’ – Samlingsmerke, kampsang og symbol.” *Arbeiderhistorie*: 5-45.
- Kolltveit, Gjermund. 2021. *Sang som våpen: Historier om sangens slagkraft*. Fjellstrand: Ford Forlag.
- Smidchens, Guntis. 2014. *The Power of Song: Nonviolent National Culture in the Baltic Singing Revolution*. Seattle: University of Washington Press.