

Skillingstrykk

Astrid Nora Ressem

Abstract

This article investigates what can be interpreted from «skillingstrykk»¹ as physical objects, and the activities, processes and milieus derived from these small and cheap prints. Book historians have pointed out that forms in the sense of materiality, effect meaning and possible uses and interpretations. For skillingstrykk it begun with a printing house and the printer's choice of paper, font and illustration or ornament, before the prints and songs got in the hand of a pedlar, a bookseller or an entertainer eager to sell them to make a living of trading. Singing in bookshops, streets and marked places, walking between farms and villages and emerge where many people were gathered. The possible customers are often assumed to be common people and peasants, but during five centuries of circulation, this is a generalisation most likely to fail. Discussing the relationship between the print *skillingstrykk* and the song *skillingsvise* shows a complexity in type of prints, songs, sellers and users.

Innledning

«Markedsviser», «gateviser», «skillingsviser», «flyveblad», «visetrykk» og «skillingstrykk» er begreper som har blitt brukt om hverandre og overlappende, men alle viser til enkle trykksaker med visetekster som ble omsatt på

1. "Skillingstrykk" literally means "penny print" and is the Norwegian equivalent to English "Broad-sides" and even closer to the "German Flugblätter". "Skillingsvise" is the song included on the print, like "Broadside ballads".

gater og markeds plasser, på dørterskler og ved kjøkkenbord, fra trykkerier, bokhandlere og visehandlere. Hvordan er forholdet mellom trykksaken og viseteksten, og hvilken betydning har selve trykket for omsetning og spredning? Hva kan vi lese ut fra skillingstrykket som fysisk objekt, dets materialitet, og hvilke aktiviteter, prosesser og miljøer er utledet fra disse små og billige trykkene? I denne artikkelen tar jeg utgangspunkt i selve trykksaken og undersøker hvor det kan føre oss, fra trykkernes valg av papir, illustrasjoner og skrifttyper, til kolportørenes og underholderens vei mot mulige kjøpere. Jeg vil undersøke noe av kompleksiteten mellom trykkets materielle form og innhold, og hvordan dette kan ses i sammenheng med bruk og spredning i ulike perioder og miljøer.

Bokhistorikere som D.F. McKenzie og Roger Chartier, har formulert hvilken betydning det fysiske uttrykket kan ha for lesningen, og i vårt tilfelle i forlengelse av dette også for syngingen: «In fact, each form, each medium, each structure for the transmission and respect of the written word profoundly affects its possible uses and interpretations» (Chartier 1995: 21). Videre minner bokhistorikerne oss på at lesning og bruk av tekst alltid er kroppsliggjort i spesifikke handlinger, rom og vaner, og med særskilte skikker, normer, kompetanser og interesser hos ulike grupper mennesker (Rem 2003: 35). Dette gjelder også i høyeste grad for aktiviteter i tilknytning til skillingstrykk, både i trykkeriene, salgssituasjonene og for de som kjøpte trykk og leste og sang visetekstene.

Forholdet mellom visetekst og trykk

I dag bruker vi stort sett begrepene «skillingstrykk» og «skillingsvise» om små visetrykk som var til salgs og om viser som ble distribuert på slike trykk. Historien til viser til salgs på små og brettede ark er lang. Vi vet at danske visetrykk var i omløp i Norge allerede på 1500-tallet, og i 1643 kom de første norskproduserte visetrykkene. Det eldste funnet av ordet skillingsvise fra norske skriftlige kilder, enn så lenge, er 1830. Den fjerde mars i 1830 kan man i *Drammens Tidende* se «Skillingsviser» dukke opp i 6. strofe i en sang, muligens ei nidvise, med tittelen «Imitation». Ifølge den svenske folk-

loristen og balladeforskeren Bengt R. Jonsson, er begrepet skillingsviser be- lagt i Danmark allerede på 1790-tallet. Det skriftlige belegget for skillings- trykk er fra noe senere i de nordiske landene. I Danmark – og jeg vil legge til Norge – har også «flyveblad» blitt brukt i betydningen visetrykk, på samme måte som Tysklands «Flugblatt» og «Fliegendes Blatt» (Jonsson 1967: 601–602).

Salmonsens store illustrerede konversationsleksikon for Norden fra 1897 har en omfattende artikkel om skillingsviser, eller snarere «Gadeviser», som er hovedoppslagsordet. Artikkelen er ekstra interessant med tanke på at den er publisert mens omsetningen av slike trykk ennå var stor. Den innledes slik:

Gadeviser ell. Skillingsviser kaldes i Danmark og Norge siden 16. Aarh. Den Slags Flyveblade (s.d.), som i rimet Form give en Fremstilling af opsigtsvækkende Begivenheder i Indland eller Udland, især hørende til Døgnets Kronik, og som baade ved Behandlingsmaade, Omfang og billig Salgspris ere beregnede paa at finde Afsætning hos den store Mængde (Halvorsen 1897: 401).

Teksten tar oss videre fra gateviser som historisk-politiske flyveblad, til slutten av 1800-tallets «ny og sørgerlig Vise' bestemt til Almuens Underholdning eller Opbyggelse (ibid).» Artikkelen er av bibliotekar J.B. Halvorsen, innskrevet på bindets tittelside «som særlig Redaktør for Norge». Merk at han ikke skiller mellom gatevisene/skillingsvisene og mediet flyveblad. Dette bekreftes i artikkelen med «Flyveblad» som oppslagsord. Også her ser forfatteren visetekstene og flyvebladet i ett:

Flyveblad, et trykt Blad ell. Ark, der for billig Pris sælges paa Markeder, Gader o.l. Navnet er dannet af den tyske Folkevisegransker Herder («Fliegende Blätter») som Betegnelse for de Visetekster, der gennem Salg og vandrende Sangeres Foredrag spredes vidt om (i Danmark «Skillingsviser», i Norge «Gadeviser»). I Danmark har F. af Viser lige fra 16. Aarh. spillet en stor Rolle, ikke blot som Middel til at udbrede nyere aandelig eller verdslig Poesi, men ogsaa til at fastholde den gamle mere værdifulle Digtning. A.O. (Olrik 1897: 741)

Forfatteren, den dansk filologen og folkloristen Axel Olrik, skriver altså at flyveblad er betegnelse for visetekstene som gjennom salg og omreisende

sangeres formidling spres vidt omkring. Den videre teksten tar flyveblad i en annen retning, som avisenes forløper:

De vare i den ældste Tid enten Nyhedsskrifter, som gave kort Besked om en enkelt opsigtsvækkende Begivenheder (Krigsslag, store Naturbegivenheder, Hungersnød og Uaar, Hekseforfølgelser, Mord, store Ulykker paa Land og Sø o.s.v.), eller kritiske raisonnerende Betragtninger over saadanne Begivenheder eller over enkelte Personers Optræden, rosende eller spottende, ofte paa Vers og ikke sjælden udstyrede med Billeder i Kobberstik eller Træsnit (Halvorsen 1897a: 741).

Halvorsen hevder altså at flyveblad som nyhetenes og sladderens medium, også i versform, er eldre enn det som av Olrik tidligere i samme artikkel beskrives som visetekster solgt på gater og markeder. Senere finner vi nyheter i versform med meloditilvisning som derfor må ha vært tenkt til å synges. Men Halvorsens tekst kan tolkes dithen at det har vært en overgang mellom nyhetstekst og nyhetsvise en gang som gjør at ikke alle nyheter på rim nødvendigvis skal anses som ei vise.

Den danske viseforskeren Iørn Piø kom fram til følgende definisjon på skillingsviser: «Folkeviser er viser folk synger. Skillingsviser er viser folk kan købe» (Piø 1974: 7). Viser folk har kjøpt har blitt til folkeviser, og viser folk har sunget gjennom århundrer har blitt til skillingsviser. Folklorist Velle Espeland er på linje med Piø, men vektlegger massemedie-aspektet; skillingsvisene er ikke en spesiell type viser eller egen sjanger, vi kan snarere snakke om en distribusjonsform og vårt eldste massemedium. Det eneste de ulike skillingsvisene har til felles, er at de finnes i et skillingstrykk (Espeland 1984: 247 og 1999: 286). For Espeland og Piø er det et viktig poeng at mange skillingsviser også var i bruk i andre sammenhenger enn på skillingstrykk; i muntlig tradisjon, i håndskrevne visebøker, i bøker med samlinger populære viser og etter hvert på grammofonplater og andre lydfesting. Og på folkemunne ble skillingsviser etter hvert forbundet med lange sentimental viser. Som i *Salmonsens store illustrerede konversationsleksikon* blir begrepene også brukt om hverandre i dag, som i Line Esborg og Katrine Watz Thorsens innledning («Editorial») til årboka *ARVs* temanummer om skillingstrykk: «As a generic term, the Scandinavian *skillingstrykk*, refers to printed popular narratives in verse, often in the form of

sentimental and sensational songs (Esborg & Thorsen 2018: 8)», altså skillingstrykket som fortelling i versform. I Siv Gøril Brandtzæg artikkel i samme årbok beskriver hun ei skafottvise, trykt i 1777: «The skilling ballad² is a small and unassuming print item of four leaves, measuring 11 x 18 cm, dried and brown with age. (...) When we open the ballad, we get a unique perspective on contemporary views of bastardy and infanticide (Brandtzæg 2018b: 19)». Her er skillingsvisa beskrevet som en liten og beskjeden trykksak som kan åpnes. Brandtzæg argumenterer for å bruke begrepet skillingsvise i stedet for skillingstrykk:

En skillingsvise er ikke et hvilket som helst trykk: Det er en litterær tekst som er preget av muntlig overlevering; den tituleres ofte som en «vise» på tittelsiden, og versene (som regel skrevet i bunden form) er ment å synges. Det performative aspektet er altså innskrevet i selve teksten og nært knyttet til skillingsvisenes distribusjonsmetode og tradering. En inkludering av det performative innebærer også at vi kan betrakte skillingsvisene som den kanskje viktigste hybridsjangeren i norsk litteraturhistorie (Brandtzæg 2018a: 96).

De to ulike synspunktene på skillingsvisa som en hybridsjanger som inkluderer trykket eller at visas og trykkets «verdener» er atskilte, kan kanskje nyanseres ved hjelp av Piøs blikk på skillingsvisene ut fra et produksjonsmessig ståsted. Han opererer med tre hovedgrupper (Piø 1974: 8–9): 1. De nye «avisvisene» og «ukebladvisene» som ble skrevet med henblikk på kundekretsen. 2. Slagere eller eldre folkeviser som blir relanserte av en viseprodusent. 3. Samtidige litterære viser skrevet av tidens store og små poeter, mer eller mindre åpenlyst «stjålet» av produsenten.

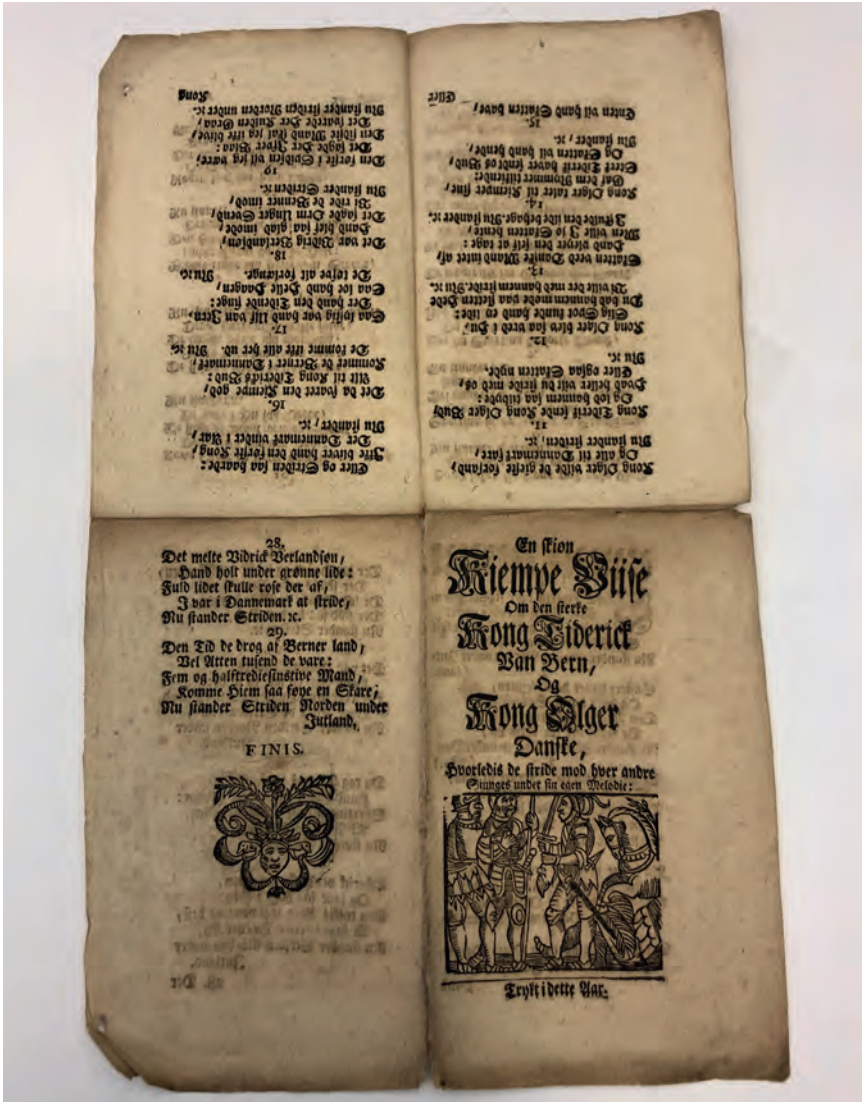
Felles for alle disse visene er at de må ha blitt ansett som salgbare nok til at en forlegger, trykker eller visemaker valgte å trykke dem. Sann sett kan visas verdi som handelsvare knytte den direkte til en materiell form som skillingstrykket. Man kunne tenke seg gruppe 1, som ble skrevet med skillingstrykkmediet for øye var såpass tett forbundet med mediet at de er uløselig koblet til hverandre. Vanskeligere er det å forstå visa på den måten når den i utgangspunktet *ikke* var tenkt til spredning på små billige trykk.

2. «Skilling ballad» som engelsk oversettelse av skillingsvise. Den engelske termen «Broadside ballad» brukes om visetrykk med en annen utforming enn de skandinaviske trykkene.

Skillingstrykkenes materialitet og innhold

«Forms effect meaning» – form skaper mening – skrev D.F. McKenzie i 1985 (Chartier 2017: 747). Formen – i denne sammenhengen skillingstrykket og dets materialitet – som gjør at tekster blir lest, sunget, skrevet av osv., har betydning for hvordan innholdet blir forstått og tatt imot. Ingen skrevet tekst eksisterer uten dens materielle form eller gjennom kulturelle praksiser som gjør at teksten blir lest eller hørt (Kastan i Chartier 2017: 749). Materialiteten påvirker tolkning og bruk av teksten. Hva er så skillingsstrykkenes materialitet? Hvilke bestanddeler består dette mediet av, f.eks. i forhold til ei bok, som papir, trykkestil, illustrasjoner, omslag og innbinding.

Et skillingstrykk består av ett brettet ark. Ofte er det brettet bare én gang, som gir fire sider (folioformat). Det kan være brettet to ganger og ha åtte sider (kvartformat) eller fire ganger og dermed bestå av seksten sider (oktavformat). Skillingstrykkene var ikke sydd eller bundet i utgangspunktet. Arkene kunne i utgangspunktet ha ulike størrelser, og formatet på skillingstrykk har variert. Et trykk i folio kan måle 23 x 15, 18 x 12 osv. og et trykk i kvart kan måle 17,5 x 11, 15 x 9 osv. For bøkernes del har valg av format vært knyttet til tekstsjangeren, konvensjoner og praktisk bruk. Offisielle skrifter som Bibelen, missale og lovbøker kom ut i de største formatene, folio og kvart. Dette var store, tunge bøker som skulle leses på bord og lesepult. Disse var dyre, det gikk med mye papir. Tekster som kom ut i de minste formatene, oktav, duodes og sedes, var normalt rimeligere og nådde derfor ut til flere. Dette var gjerne salmebøker, bønne- og andaktsbøker, almanakker og andre små bøker med en størrelse som gjorde at de var lett å bære med seg i lommer og vesker (Eidsfeldt 2019b: [10]). Betydningen av formatene beskrives av Lord Chesterfield, britisk statsmann og diplomat som skrev følgende i et brev til biskopen av Waterford i 1757: «Solid folios are the people of business, with whom I converse in the morning. Quartos are the easier mixed company, with whom I sit after dinner; and I pass my evenings in the light, and often frivolous, chit-chat of the smaller octavos and duodecimos (ibid: [11]». I dag har oktav og kvart blitt standardformater, og formater blir beregnet ut fra størrelsen på boka i centimeter, ikke etter hvor mange ganger arket blir brettet.

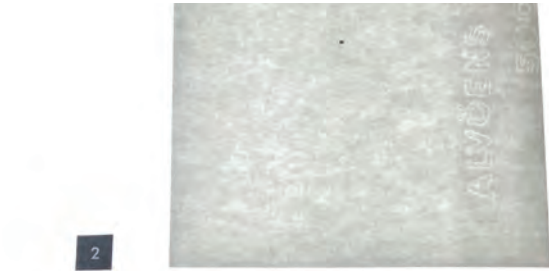


Et brettet og usprettet skillingstrykk i kvartformat, det vil si brettet to ganger og åttesiders trykk. Skillingstrykk fra Nasjonalbibliotekets samling, trolig fra første del av 1700-tallet.

Det er usikkert om størrelse på det benyttede papiret hadde betydning for status og bruk for visetrykk. At de var lette og tynne var nok av adskillig mer avgjørende betydning for de ulike praksiser knyttet til skillingstrykk. Men i tillegg til format var det en annen faktor som var viktig for hvor verdifullt et medium ble ansett for å være, og det var papirkvaliteten. Det var dyrt å produsere papir i de første hundreårene som fulgte etter trykkekunstens oppfinnelse. På den tiden ble papir laget av tekstilfiber, også kalt klutemasse. Håndlaget klutepapir var dyrt, men kvalitetene og dermed også prisene varierte, og skillingstrykkene ser ut til å ha blitt produsert av dårlig kvalitet, med uregelmessigheter og urenheter med synlige fibrer og klumper. Rundt 1850 begynte man å lage papir med tremasse og det ble utviklet maskiner som kunne produsere papir raskere og i større mengder enn man klarte manuelt med kluter og andre tekstiler. Tremasse var billig, og dermed



Håndlaget papir av klutemasse; til venstre av god kvalitet og til høyre i dårlig kvalitet. Trykket til høyre er et skillingstrykk fra 1737.



Maskinlaget papir av tremasse, øverst av god kvalitet og nederst i dårlig kvalitet. Det nederste er et skillingstrykk fra tidlig på 1900-tallet.



Trykkene er fra Nasjonalbibliotekets samling og fra utstillingen Lause typer og stramme bind. Norske, trykte bøker i 500 år. 19. september 2019–18. januar 2020.

lå forholdene til rette for masseproduksjon av bøker og småtrykk. Men papir av tremasse er surt på grunn av lignin, syreholdig lim og oksidering, så over tid blir papiret misfarget og sprøtt, før det til slutt går i oppløsning (Eidsfeldt 2019b: [37]).

Skillingstrykkenes tittelside er ofte rikt utsmykket med illustrasjoner, border og dekorative skrifttyper. Illustrasjonen kunne være spesiallaget for et bestemt trykk og ei vise, men oftest ble det brukt klisjeer; trykkplater eller bildeblokker for å mangfoldiggjøre bilder. Trykkerne hadde et utvalg av disse i det typografiske utstyret sitt, laget av lokale håndverkere eller innkjøpt fra utlandet, og de kunne låne bildeblokker seg imellom. Tresnitt ble mest brukt i skillingstrykkenes tidlige periode, mens xylografi var den mest utbredte illustrasjonsteknikken i siste halvdel av 1800-tallet. Oppunder



Eksempler på tresnitt (fra venstre), xylografi og autotypi. Skillingstrykk fra Nasjonalbibliotekets samling.

århundreskiftet og tidlig 1900-tall, finner vi skillingstrykk som er illustrert med autotypier, som ligner på fotografier.

Når vi ser en illustrasjon på et tittelblad, vil vi automatisk tenke at bildet forteller oss noe om hva vi skal lese eller synge. En skillingstrykkproduzent hadde ikke nødvendigvis et rikholdig utvalg av klisjeer, og gjenbruk av samme klisjé til ulike visetrykk med varierende innhold var vanlig. Men selv om illustrasjonen kanskje ikke passer helt, kan vi anta at det hadde betydning for hvordan trykket og visa ble håndtert og tolket. I tillegg kunne en fin framside være salgsfremmende.

De aller fleste skillingstrykkene har tekst i skrifttypen fraktur, en undergruppe av gotisk. I Danmark-Norge var det vanlig at tekster på morsmålet ble trykt med fraktur, mens tekster på latin ble trykt med antikva. Utover på 1800-tallet tok antikva mer og mer over for fraktur, også for tekster på norsk, og antikva er den skrifttypen vi bruker mest i dag. Men på skillingsstrykk holdt fraktur seg lenge. Dette gjaldt også for annen folkelig-religiøs

litteratur og populærlitteratur, mens antikva ble brukt ved borgerlig-sekularisert litteratur knyttet til det moderne. Skrifttype ble med andre ord valgt etter hva som var målgruppen og kunne også ha politisk slagside. Et godt eksempel er Bjørnstjerne Bjørnsons *Synnøve Solbakken*, første gang utgitt i 1857, trykt i fraktur. Også andre utgave (1873) og tredje utgave (1881) der den inngikk i *Fortællinger*, var det med fraktur. Da hadde Bjørnson forlenget slått igjennom hos borgerskapet, og hans øvrige utgivelser var trykt i antikva. Forfatter og forlag valgte fraktur for å nå bøndene som lesegruppe. (Eidsfeldt 2019b: [20]). Men vi ser at utover mot slutten av 1800-tallet er det flere skillingstrykk med antikva, og vi ser også trykk med en blanding av både antikva og fraktur.

Tittelbladet kunne ha opplysninger om pris, men overraskende mange mangler dette, noe som i dag kan gjøre det vanskelig å skille skillingstrykk fra leilighetstrykk, gratis flyveblad og pamfletter. Da hjelper det at en del trykk har opplysninger om hvor trykket kan kjøpes: «Tilkiøbs i Boghandelen i Pilestrædet 7, Kristiania». Manglende fast pris kunne være en fordel for både selger og kjøper av trykket, da det kunne gi større rom for forhandlinger om pris. På samme vis som når det på mange tittelsider står «En splitter ny vise» som sikrer nyhetsgehalten eller den nyeste og mest moderne visa, spesielt når også trykkeår er utelatt. Her gis det spillerom for en dyktig selger.

Forfatteropplysninger mangler ofte på skillingstrykk, men vi ser mye bruk av pseudonymer, spesielt på 1800-tallet. Dette i motsetning til i bokutgivelser der det på slutten av 1700-tallet og utover 1800-tallet ble mer og mer fokus på forfatteren. Mark Rose skriver bl.a. om «hvordan begrepet om litterær eiendomsrett oppsto som fremveksten av kapitalismen og opphøyelsen av forfatteren som et originalt geni på slutten av 1700-tallet (Rem 2003: 27).» Skillingstrykkene ser ut til å være blottet for dette. «Ja, vi elsker» i et skillingstrykk trolig fra 1860-tallet, står uten Bjørnstjerne Bjørnsons navn. Og sanger skrevet av andre kjente forfattere endres og forkortes etter trykker eller forleggers forgodtbefinnende. Som i muntlig sangtradisjon er det som om sangene er til allmenn odel og eie, opphavspersonen er ukjent, og visene kan endres og tilpasses den enkeltes smak. Dette gjenspeiles også i det faktum at en del skillingsviser *ikke* har oppgitt hvilken melodi som

kan eller skal brukes til teksten. Eller det står «Egen melodi». Med andre ord måtte melodien læres i full fart ved kjøp av trykket, eller man brukte en annen melodi man allerede kunne og som passet. For øvrig er en del av meloditilvisningene kjente og populære religiøse sanger, som Petter Dass' «Jephtas vise», som har flere ulike melodier og varianter over hele landet. Det kan se ut til at det ble mer vanlig å oppgi datidens slagere og populære melodier utover på 1800-tallet. Men det mangler forskning på meloditilvisninger på skillingstrykkene som var i omløp i Norge, så det er enn så lenge mye usikkerhet rundt dette. Viseteksten var satt opp i bunden form, som i dikt, eller i flytende tekst, som i salmebøkene. I noen tilfeller står trykker, forlegger og/eller bokhandler oppgitt på første eller siste side, men med tanke på hvor sentrale disse aktørene var for trykkets tilblivelse, er det interessant at det ikke er lettere å finne ut hvem som står bak skillingstrykkene.

Trykkere, forleggere og visemakere

I sentrum for skillingstrykkenes kommersielle kretsløp, var trykkere og andre som så til at visetrykk ble produsert, som forleggere, bokhandlere og visemakere. «At Omsætningen af saadanne Viser har været meget stor og en for Forlæggerne indbringende Forretning, [...]», skriver Halvorsen i *Salmonsens store illustrerede Konversationsleksikon* (Halvorsen 1897b: 401). At det var penger å tjene på skillingstrykk er sikkert, og skillingstrykk kunne være en viktig tilleggsnæring for boktrykkere og forleggere (Ressem 2018a, 2018b, 2019).

Den første trykkeren som etablerte seg i Norge, var danske Tyge Nielsøn. Han flyttet fra København til Christiania i 1643, og samme år utga han tre publikasjoner: to visetrykk og en almanakk. Alle de første boktrykkerne i Christiania stod for trykking av populære tekster i håp om økonomisk gevinst. «Dette var gjerne trykk det var etterspørsel etter, trykk med få sider som derfor ikke krevde store utlegg, og som trykkerne kunne selge raskt, som almanakker, nyhetsblader, viser og historier (Eidsfeldt 2019a: 86).» Etableringen av boktrykkeri forutsatte kongelig privilegium og utover 1700-tallet kom det få nye trykkerier i Norge. Christiania hadde allerede ett,

Bergen fikk sitt i 1721, Trondheim i 1739 og Kristiansand i 1779, så i 1800 var det fire trykkerier med privilegium i Norge. I sin analyse over utgivelser av norske trykk 1740–1819, viser Øyvind Berg at gruppen med leilighetskrifter, der han også inkluderer nyhetsskrifter, bønnebøker, salmebøker og andre mindre trykk, er den gruppen med flest publikasjoner i perioden (Berg 2019: 147–148, 159–160). Fram opp mot 1840 etableres det mange flere trykkerier, og Gunnar Jacobsen lister opp trykkerier i «Christiania, Bergen, Trondhjem, Tromsø, Christiansund, Volda, Stavanger, Christiansand, Arendal, Skien, Larvik, Tønsberg, Drammen, Fredrikstad, Moss, Fredrikshald, Lillehammer, Eidsvold, Overhalla» (Jacobsen 1983: 81), og etter 1840 økes lista betraktelig. Enn så lenge mangler vi oversikt over hvem som trykte skillingstrykk. Det er usikkert om det også fantes trykkere som trykte uten privilegium, og i tillegg til norskproduserte trykk var det mange trykk fra andre nordiske land, spesielt fra Danmark, i omløp i Norge.

Viseprodusenter, forleggere og trykkere fungerte som et nav for et mangfold av utgivelser og var dermed også et slags sentrum for visemakere, poeter, nyhets-rimsmeder, romanforfattere, kunstnere og vitenskapsmenn som beveget seg innenfor produsentenes sirkler. Fra 1800-tallet kan nevnes som eksempler ulike utgivere som Peter T. Malling (1807–1878), Theodor Rose (1839–1924) og Bertrand Jensen (1864–1946). Den anerkjente boktrykkeren og forleggeren P.T. Malling ga ut Gjest Baardsens *Fængsel og Frihed: I tvende Quad, forfattede av Gjest Baardsen Sogndalsfærn: Priis 6* i 1845, med prosatekst (selvbiografi) og to viser. Han ga ellers ut diktsamlingen *Symra* og *Norsk grammatikk* for Ivar Aasen, den norske almanakken, skrifter av Wergeland, skolebøker og skjønnlitteratur. Blant hans vitenskapelige forfattere var P.A. Munch og Jørgen Moe, og han var for øvrig involvert i den skandaløse historien angående Olea Crøgers bortkomne folkevisemanuskript. Danske T. Rose, som startet opp som bokhandler i Christiania før han etablerte seg i Bergen, var både bokhandler, forlegger, trykker, samler, visemaker, sanger og selger. En helhetlig affære med andre ord, som sikret ham alle inntektene av visehandelen. Han produserte skillingstrykk og annen trivillitteratur som spådomsbøker, drømmebøker, brevbøker, skrønebøker, lykke- og temperamentsblader, indianerromaner m.m. (Ressem 2018a: 106). I tillegg kan flere annonser på skillingstrykk og i aviser fortelle at han solgte

og reparerte håndorgler og lirekasser, instrumenter som gikk hånd i hånd med skillingsvisene. Andre, som bokhandler og forlegger B. Jensen, produserte skillingstrykk og lykkbrev i stort monn for å finansiere det han brant for; å få gitt ut bøker på landsmål (Ressem 2018b: 63–64).

Selgere og sangere

I tillegg til forfattere av alle slags tekster, var forlag og trykkerier samlingssteder for de som skulle selge skillingstrykkene. I mange tilfeller ser vi at det kan være vanskelig å skille produsenten fra sangeren og selgeren fordi de kunne blande og inneha begge disse rollene og flere til. Piø ser på viseprodusentene og visesangerne som to uatskillelige parter i denne sangtradisjonen (Piø 1974: 8). Theodor Rose både produserte, sang og solgte selv. Han var kjent for å ha en kraftig og god stemme og stod på trappen utenfor sin «Vise- og Boghandel» i Smørsallmenningen i Bergen for å trekke til seg potensielle kjøpere. Og hvert år, under det store skreifisket i Lofoten og omegn, reiste han nordover for å selge skillingstrykk (Ressem 2018a). Baardsen og Malling samarbeidet om produksjonen av *Fængsel og Frihed*. I løpet av et par dager ble det produsert to tusen kopier (Gjelsvik 2000: 487). De delte dem mellom seg, og mens Baardsen la ut på selgerferd ut fra hovedstaden og mot Drammen, må Malling ha hatt et eget opplegg for salg. Når B. Jensens aktiviteter på skillingstrykkfronten beskrives, er det skreppeskremmerne og lirekassemennene som blir trukket frem. Viser og lykkbrev ble solgt til skreppeskremmere og lirekassemenn, sammen med drømme- og spådomsbøker, «men de små, tosidige viseheftene gikk best. [...] det lille butikkløkalet minnet mange ganger om en kabaretszene. Visene måtte jo gjennomgå og prøvesynges før de ble kjøpt, og folk som gikk forbi Pilestredet 7, ble ofte vitne til de mest fantasifulle foredrag av viser ... (Nielson 1966: 63)».

Lirekassemenn- og lirekasseskvinner vandret rundt i all slags vær og føre, gjerne i faste ruter mellom de årvisse markedene rundt omkring i landet. Ikke alle av dem solgte viser, og denne delen av skillingstrykksalget var ikke alltid så innbringende. I en av avisartikkel fra 1890 skildrer Oscar Tybring en scene fra Christiania marked i 1867:

Allerbortest paa Torvet stod en gammel Kjærring og dreide paa en Lirekasse og sang af alle Livsens Kræfter – ganske mutters alene; der var ikke en eneste tilhører. En liten stryhåret Jente stod med en Bundt Skillingsviser et Stykke fra og holdt dem henimod alle, som kom nogenlunde nær; men det lod ikke til, at de fandt Afsætning. Det hele saa meget sørgeligt og ynkeligt ud (Tybring 1890: 1)

Historien kan for øvrig varte opp med et mangfoldig persongalleri med be-
 nevnelser som sælgekoner, kurvkoner, koffertkremmere, skreppekremmere,
 kolportører, Bänkel-sangere, viseselgere og tiggerstav-vandrere. Der sælge-
 konene kunne ha en egen krambod, solgte kurvkonene fra en kurv fylt av
 varer. En kjent skikkelse og koffertkremmer i Trysil-dalføret på slutten av
 1800-tallet var «Stora-Mesteren». Han vandret over grensen fra Sverige med
 ei stor messingbeslått trekiste på ryggen. I den hadde han diverse småsaker
 for salg, som hårnåler, såpestykker, konvolutter og skillingstrykk, men det
 aller mest spennende var et lite lykkehjul – «Lyckans stjärna» – og små
 dukker som han selv hadde skjært ut av tre. Hvis han var i godt humør
 hadde han en egen dukketeaterforestilling på lur. Han sang gjerne egne
 viser eller andre som hadde gjort inntrykk på ham med en grov og rusten
 stemme (Grønøset 1988: 28). Skreppekremmerne lignet på koffert-
 kremmerne men bar på ei mindre bør, der var det ei skinntaske som skulle
 fylles med visetrykk og andre salgbare småsaker. For tiggere var det å ha ett
 eller to skillingstrykk for salg, ei trådsnelle eller en håndlaget visp med på
 å oppgradere tiggerens status til kremmer. Egne tiggervisere for blinde og
 andre med et handikapp eller skader etter arbeidsulykker kunne være ei
 svært viktig inntektskilde for de laveste på den sosiale rangstigen. «Bänkel-
 sangerne» er lite dokumentert her til lands, men Reimund Kvideland viser
 til kilder fra et marked i Christiania i 1867 og fra Bergen i 1850- og 1860-
 årene. Det tyske ordet Bänkel betyr en liten stol eller krakk som sangeren
 stod på når hun eller han sang. I tillegg hadde de med et lerret med illustra-
 sjoner fra visa som ble framført, og sangeren pekte på bilde etter bilde med
 en stokk. En assistent gikk rundt og solgte skillingstrykk under forestil-
 lingen (Kvideland 2005).

Det var som vi ser både omreisende kolportører og underholdere og
 mer stasjonære selgere. Enkeltpersoner som solgte i sitt nærområde, det
 kunne være i eget bygdelag eller i nabobygdene, og det kunne være i en by,

som i Christiania på markeder og gater, i kafeer og restauranter. Dette speiles i begreper som «gateviser» og «markedsviser». I tillegg ble det også solgt skillingstrykk hos trykkerne, forleggerne og bokbinderne. Dette i tillegg til egne butikker for visetrykk, omtrent som plate- og cd-butikker i vår tid. Rose tok over og fortsatte driften av Wichnes visehandel i Bergen (Irgens 1946 :72) og G.B. Strøm hadde visehandel i Christiania (Piø 1994: 311). Men vi vet fortsatt lite om både de som produserte og de som solgte skillingstrykk. Det kan ser ut som om de til dels opererte under radaren for offentligheten. Kanskje var en av grunnene til at trykkere og forleggere ikke var oppgitt på skillingstrykkene, at de dermed slapp unna myndighetenes regelverk i perioder med sensur og handelsreguleringer. Og for enkelte var kanskje skillingstrykkproduksjon noe de ikke satte like høyt som produksjon og salg av bøker.

Spennet mellom kona med lirekassa og jenta som forsøkte å selge skillingstrykk under Christiania marked og Theodor Rose som reiste på nordlandsfart og tjente seg rik, er stort. Det kan være vanskelig å se hva de hadde til felles, og som vi har sett, må mangfoldet av både mennesker og miljøer ha vært stort. Kunnskapen om mottagerne, kjøperne, de som befant seg i den andre enden av handelskjeden er også mangelfull, og med tanke på tids spennet til visetrykk for salg, må vi anta at kjøpergruppene har vært ulike.

Alle eller allmuen

Alf Prøysen kjente godt til skillingsvisene både som utøver og samler. Han løftet fram og hedret det store i det hverdagslige, i det lille og i det som ble sett ned på av den kulturelle og økonomiske eliten. Så også skillingsvisene:

Jeg er så sint på folk som skal gjøre narr av skillingsviser – de synes at det er så tåpelig, at det er så dumt, at det er så merkelig. Jeg synes ikke det er det minste mer merkelig enn når man sitter og ser på en opera og heltinnen eller helten har en lang arie før de hiver seg utfor ... så jeg vil faktisk kalle skillingsvisene for allmuens opera ... (Alf Prøysen fra et intervju i NRK [i «Vil De velge en vise?», publisert 09.02.1969], Eriksen 1986: 1)

I sin avhandling om skillingsviser skriver Torunn Eriksen i forlengelsen av sitatet av Prøysen: «Den nedlatende holdningen han snakker om er kjent. Avskyen for og irritasjonen over de folkelige visene har hengt ved dem siden den tiden de først ble budt fram for salg (Eriksen 1986: 1).» På 1800-tallet ser vi at begrepene «almueviser»³ og «pleibeivisur»⁴ ble brukt. Andre mye brukte termer er «tjenestepigesanger» og «kjøkkenpikeviser». Alle disse sier noe om en type viser som retter seg mot og ble sunget av allmuen, inkludert tjenestefolk og andre som trolig stod lavt på rangstigen.

Hvis vi går tilbake til Halvorsen og hans beskrivelser av gateviser og skillingsviser i 1897, finner vi beskrivelser som viser at deler av repertoaret som var trykt på skillingstrykk var beheftet med dårlig rykte og tvilsomme miljøer. Han fremhever bl.a. de danske og norske oversettelsene fra svenske «Kisten»⁵ og «lignende Anstalters 'Syngepige-Repertoare'». Allerede i 1638 ble det forbud for «alle Bogførere at falbyde bl.a. 'letfærdige Boleviser' og andre utienelige Viser, Digt, Fabel og Eventyr og ublue Kierlighedsbøger», og i 1726 ble det «forbudt at trykke saadanne af omløpende Dreng falbudte Vers, Viser o.l.» uten politiets tillatelse (Halvorsen 1889: 401–492). Vi ser altså forbud mot å selge viser med tvilsomt innhold både på 16- og 1700-tallet. Men oppi alt dette tvilsomme, nevner Halvorsen også «historisk-politiske Flyveblade» fra gatevisenes tidligste periode, ballader og kjemperviser, religiøse viser (spesielt Petter Dass) og dialektviser (Edvard Storm).

Miljøene rundt produksjon og salg var mangfoldige, og visenes blandede innhold peker mot at kundegrunnlaget også kunne være mangfoldig. Chartier poengterer kompleksiteten i praksiser og materialiteter og det å være skeptiske til generaliseringer. Han hevder at «to a greater extent

3. Bl.a. i avisannonser: «Nye og brugte Bøger samt Almueviser, Blanketter, Konnossementer, Solaverler m. m. tilkjøbs hos Bogbinder Andersen indenfor Toldboden (*Bergens Adressecointoires Efterretninger* 12.11.1867).»
4. Folkeminnesamleren Rikard Berge skal ha kalt dem «Pleibeivisur» (Espeland 1984: 248). En plebeier er en person fra allmenheten eller fra underklassen, men det kan også bety en ukultivert og udannet person (Språkrådets ordbok, «plebeier»).
5. Trolig et underholdnings og/eller skjenkested
6. I Dansk Ordbog, Kiøbenhavn 1793: «Bolevise (en) n.f. [af Bole og Vise.] En liderlig Sang eller Vise; en horevise.»

than has been thought, widely distributed texts and books crossed social boundaries and drew readers from very different social and economic levels (Chartier 1989: 4).» Og han understreker mer spesifikt om kolportasjelitteratur:

One must challenge, therefore, any approach claiming that the repertoire of the literature of colportage expressed the *mentalité* or the «world view» of popular readers. Such an argument, commonly found in works on the French *Bibliothèque bleue*⁷, the English chapbooks⁸, or the Castilian and Catalan *pliegos sueltos*⁹, is no longer acceptable. There are several reasons for this: because texts published in the books and booklets of colportage belong to multiple and fragmented genres, eras and traditions; because over the centuries the chronological and social distance was often great between the context of the production and that of the reception of these texts; because as always, a gap separates what is proposed by the text and what is made of it by the reader (Chartier 1995: 92).

Chartier har et svært viktig poeng, for vi vet lite om mottakerne og kjøperne av skillingsstrykk og andre visetrykk gjennom de fem hundre årene de var i omløp i Norge. Det er lett å se for seg at dette er «folkets» og «almuens» stemme. Vi snakker om en masseproduksjon av småtrykk med stor spredning og popularitet, og fordi «alle» etter hvert kunne kjøpe dem og lese dem, mister vi raskt mangfoldet av synet. Når Halvorsen skriver at skillingsvisene er beregnet på å finne avsetning hos den store mengde, utelukker han ingen. Ut fra kritiske røster i aviser i siste del av 1700-tallet og fram til tidlig 1900-tall, konkluderer vi gjerne med at de utdannede og borgerskapet stod sammen om å ta avstand fra alt som hadde med skillingsstrykk å gjøre; de dårlige visene, de støyete selgerne og de som kjøpte dette smøreriet i mangel på bedre vitende. Men som vi har sett, dekket innholdet i skillingsvisene et stort spekter, og det var noe å kjøpe for enhver smak. På 1800-tallet ser vi at studenter og kulturpersonligheter brukte skillingsstrykk som medium både for å spre et budskap, tjene penger og for å nå ut til et større publikum med

7. Bibliothèque bleue: billige hefter eller bøker, «folkebøker»/trivillitteratur i Frankrike fra 1600-tallet og fram til ca. 1830, solgt av omreisende kolportører.
8. Chapbook; et enkelt ark, brettet til en liten pamflett eller hefte vanligvis på åtte til trettito sider, ofte med visetekster.
9. Spanske visetrykk

egne viser. Henrik Wergeland hyrte barføtte gategutter han kjente fra sitt undervisningsvirke til å selge og spre pamfletter og viser han hadde skrevet for å nå ut med ideer og praktiske råd (Ressem 2019: 171). Bjørnstjerne Bjørnson og flere andre av elevene fra Heltbergs studentfabrikk skrev viser i fellesskap, trykket dem og fikk torgkjerringer til å selge (Bjørnson 1926: 204). Journalist Alfred Sinding-Larsen skrev viser som beskrev folkelivet i Vika i Christiania under pseudonymet Olaves Pedersen i perioden 1860–1873. Mange av disse kom først ut som skillingsviser og oppnådde stor popularitet (Boye 2009). Dette sier ikke så mye om kjøperne av disse skillingstrykkene, men som beskrevet over om trykkeriene og forlagene, sier det noe om bevegelse mellom ulike grupper, miljøer og klasser.

Det er mye som tyder på at skillingstrykk hadde høyere status i den tidligste perioden de sirkulerte i Norge. Da *Peder Rafns visebok* ble brakt til Norge i 1641, var det en verdifull gave og samling med 104 innbundne visetrykk som fulgte sin eier, lagmann i Bergen Peder Rafn, til Stavanger len. På innsiden av permen står en håndskrevet dedikasjon: «Anno 1641 Denn 22: Julii haffuer ieg Wnderschreffne dene Viisszeboeg till min Synderlige goede Ven och gamle hoeszboende Erlig och Welluiis Mand Peder Raffnn Laugeszenn Bergen och gulletings Laugmand, til Jt Ringe Tachnemblighedz thegenn for mange beuiste Welgierninger [...]». 23 av trykkene er tyske, 81 er dansk-norske. Det er åndelige dikt, leilighetsdikt, historiske viser og elskovsviser (Tunold 1936: 135–136). Denne samlingen ble gitt til en mann i en høy stilling som takk for mange velgjerninger, og mottakeren er en helt annen enn de vi ofte tenker på når det gjelder kolportasjelitteratur. Allikevel er det ingen grunn til å være tvilende til Alf Prøysen når han snakker om allmuens opera slik han kjenner skillingsvisene fra sin egen historie. Utover siste halvdel av 1800-tallet og første del av 1900-tallet er det mye som tyder på at skillingsviser sammen med andre kulturelle uttrykksformer gikk fra å være en felles og delt allmenn-kultur til en mer splittet kultur. Men at det alltid har vært slik, blir en for snever tolkning av holdninger til og omsetning av skillingstrykk og skillingsviser gjennom flere århundrer.

Leseferdigheter

Spredning av skillingstrykk var helt avhengig av leseferdigheter blant potensielle kjøpere. Storhetstiden til skillingstrykk anslås å være fra midten av 1800-tallet og framover til begynnelsen av 1900-tallet, og dette blir gjerne begrunnet med bl.a. industrialisering (papirfabrikker og billigere papir), økning av antall trykkpresser og økte leseferdigheter blant befolkningen. Men Jostein Fet avviser tradisjonelle oppfatninger om at de fleste ikke lærte å lese før utpå 1800-tallet. Han skriver at fremveksten av handelssteder og økningen av byhandel var en av grunnene til at trangen for lese- og skriveferdigheter ble stadig sterkere i bondesamfunnet, og at dette var en prosess som akselererte fra begynnelsen av 1700-tallet (Fet 1995: 24). Lis Byberg argumenterer for at leseferdigheten i siste halvdel av 1700-tallet hadde nådd ut til størstedelen av det norske folk, og at så mange som 80–90 prosent kunne lese trykt skrift mot slutten av århundret (Byberg 2003: 83). Det faktum at skillingstrykk var en del av småhandelen allerede på 1500-tallet, innebærer at det var et lesende publikum i Norge, og når vi kom så langt som til 1700-tallet kan vi altså gå ut fra at dette publikummet var sterkt økende. Vi skal heller ikke se bort fra at skillingstrykk spilte en rolle i opplæringen. Det var korte tekster uten for mange fremmede ord, og kanskje var visene kjent fra før. Når det gjelder utbredelse kan Hans Nielsen Hauges skrifter være en relevant sammenligning. Han la vekt på at tekstene skulle være korte og uten vanskelige ord og uttrykk. Betydningen for utviklingen av leseferdigheter ved hjelp av hans skrifter var trolig stor. Samtidig viste de store opplagene at leseferdighetene allerede var utbredt (ibid: 85–86).

Fet skiller mellom evnen til å lese og forstå trykte tekster på dansk og å kunne lese håndskrift, som kom senere i alfabetiseringsprosessen. Skrivning var også noe som kom langt senere, en stor del av allmuen kunne ikke skrive før langt utpå 1800-tallet. Fet skiller også mellom «utanboklesning» og «inniboklesning», der det første innebærer å lære seg en tekst utenat ved at andre leste høyt teksten flere ganger, mens den andre dekker de forskjellige stadiene med tekstlesing, fra det å kunne identifisere bokstavene til å kunne lese raskt og umiddelbart forstå innholdet i teksten (Fet: 24–25). Chartier hevder «we need to stress that reading is a practise with multiple differen-

tiations varying with time and milieu, and that the signification of a text also depends on the way it is read; aloud or silently, in solitude or in company, in private or in public, etc. (Chartier 1999: 276)». De som solgte viser sang høyt i offentlige rom, kanskje måtte de overdøve støy fra bygatene eller kafébordene, eller de sang stille ved et kjøkkenbord i håp om at noen fra huslyden ville kjøpe et visetrykk. En eier av visetrykket kunne stave seg gjennom bokstavene til de skapte mening, fortelle innholdet til en venn eller synge høyt i familiens påhør. Chartier snakker om tre motsetningspar i lesningens historie, som også er relevante for bruken av skillingsviser på trykk: 1: Høytlesning, høyt eller mumlende, versus en stille og visuell lesning. 2: En intensiv form for lesning hvor man leser et lite antall tekster igjen og igjen, versus en ekstensiv form med raskere lesning av et stort antall tekster. 3: En privat leseform, adskilt fra omverdenen versus høytlesning i en sosial sammenheng (Rem: 37). For bruken av skillingstrykk sin del, er det mulig at alle disse måtene å bruke trykkene på har foregått parallelt i ulike settinger og miljøer, eller at de har overlappet hverandre gjennom forskjellige historiske perioder.

Fra trykkeren og forleggeren til leseren og sangeren

Det startet med tyske Johan Gutenberg på slutten av 1400-tallet og kunsten å kunne mangfoldiggjøre trykksaker ved hjelp av løse bokstavtyper. Allerede de første trykkerne produserte visetrykk for å sikre økonomien da de var lettere å omsette enn kostbare bøker. Kjøpegruppen var større ikke bare på grunn av pris, men også fordi flere kunne lese et visetrykk. Tekstene var enklere og kanskje til og med kjent fra før, og det var en rask og effektiv måte å spre nyheter og sladder på. Og det fulgte underholdning med skillingstrykkene. Omreisende kolportører banket på dørene og sang på trammen eller stilte seg opp på markedsplassen og gjorde det som sto i deres makt for å trekke til seg oppmerksomhet og skuelystne kjøpere. Bilder på framsiden kunne sette i gang fantasien, og vakre bokstaver som fortalte hva som skulle komme av historier lokket de nysgjerrige inn i tekstene. Skillingstrykkene var tynne, små og lette. Noen trykk fikk man alltid plass til i en kurv og

enda flere i en trekoffert. Tekstene kunne leses, synges og lyttes til. Gamle melodier kunne gjenbrukes, nye melodier ble hermet og lært eller glemt.

Gjennom disse sammenbrettede papirarkene møttes den muntlige og skriftlige tradisjonen, og visene møtte et kommersielt marked og ble en handelsvare. Samtidig er skillingsstrykkene en del av et villnis av samtidige småtrykk, mange av dem gratis, som leilighetsviser, religiøse og politiske viser trykt opp for å brukes i møter og andre tilstelninger, pamfletter, kunngjøringer osv. Og hvis vi skal ta Halvorsens tekst om flyveblad med i betraktningen, må kanskje de eldre nyhetstrykkene med tekster på vers vurderes en ekstra gang fordi de kan ha vært tenkt til å leses, ikke synges. Brandtzæg ser på *skillingsvisa* som en hybridsjanger i det den kombinerer det litterære og det muntlige, det performative, trading og distribusjon. Med *skillingsstrykket* som utgangspunkt, ser jeg snarere at det som springer ut fra trykket av aktiviteter har noe multimedialt over seg, til tross for at trykket i seg selv strengt tatt er et enkelt ark med visetekster. Skillingsstrykket blir *skillingsvisas* materialitet i det den er festet i et trykk. Dette igangsetter en rekke praksiser som ikke bare gjelder utformingen av trykksaken, men også blant de omreisende kolportørene, vise- og bokhandlerne og gatesangerne og hvordan de ulike kjøperne tolker summen av bilder, skrift og visenes innhold i lesning og sang.

Litteratur

- Berg, Øyvind 2019. «Norske trykk 1740–1819 – en bibliografisk analyse», i Aa.M.B. Bjørkøy et al. (red.), *Litterære verdensborgere: Transnasjonale perspektiver på norsk bokhistorie 1519–1850*: 141–189. Skriftserien Nota Bene, Oslo: Nasjonalbiblioteket.
- Bjørnson, Bjørnstjerne 1926. *Samlede digte I: 1851–1870*. Utg. og kommentert av Francis Bull. Oslo: Gyldendal.
- Boye, Else 2009. «Alfred Sinding-Larsen», i *Norsk biografisk leksikon* [online]. URL: https://nbl.snl.no/Alfred_Sinding-Larsen [Hentet 8.11. 2019].
- Brandtzæg, Siv Gøril 2018a. «Skillingsvisene i Norge 1550–1950: Historien om et forsømt forskningsfelt». *EDDA*, Årgang 105, nr. 2: 93–109.

- Brandtzæg, Siv Gøril 2018b. «Singing the News in the Eighteenth Century: A Media Perspective on Norwegian Skilling Ballads». *ARV. Nordic Yearbook of Folklore* Vol. 74: 17–43.
- Byberg, Lis 2003. «På sporet av 1700-tallets lesere», i T. Rem (red.), *Bokhistorie*: 82–101. Oslo: Gyldendal.
- Chartier, Roger 1987. *The Cultural Uses of Print in Early Modern France*. New Jersey: Princeton University Press.
- Chartier, Roger 1989. «General Introduction: Print Culture», i R. Chartier (red.), *The Culture of Print: Power and the Uses of Print in Early Modern Europe*: 1–10. Cambridge: Polity Press.
- Chartier, Roger 1995. *Forms and Meanings: Texts, Performances, and audiences from Codex to Computer*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Chartier, Roger 1999. «Reading Matter and ‘Popular’ Reading: From the Renaissance to the Seventeenth Century», i G. Guglielmo & R. Chartier (red.), *A History of Reading in the west*: 269–283. Oxford: Polity Press.
- Chartier, Roger 2017. «From texts to readers: Literary criticism, sociology of practice and cultural history». *Estudio Históricos* Vol 30, no 62: 741–756.
- Drammens Tidende: Et privilegeret Blad af politisk og blandet Indhold*, 04.03.1830.
- Eidsfeldt, Anne 2019a: «’Til Trycken er forferdiget oc becosted’: Boktrykkere og bokhandlere som forleggere i Christiania 1677–1703», i Aa.M.B. Bjørkøy et al. (red.), *Litterære verdensborgere: Transnasjonale perspektiver på norsk bokhistorie 1519–1850*: 81–108. Skriftserien Nota Bene, Oslo: Nasjonalbiblioteket.
- Eidsfeldt, Anne 2019b. *Lause typer og stramme bind: Norske, trykte bøker i 500 år: Utstilling: 19. september 2019–18. januar 2020*. Oslo: Nasjonalbiblioteket.
- Eriksen, Torunn 1986. *Skillingviser: En analyse av folkelige viser, basert på samlinger av skillingstrykk fra Nord Norge*. Hovedoppgave i nordisk litteratur, Universitet i Tromsø.
- Esborg, Line & Katrine Watz Thorsen 2018. «Editorial. New Perspectives on Scandinavian *Skillingstrykk*». *ARV: Nordic Yearbook of Folklore* Vol. 74: 7–15.

- Espeland, Velle 1984. «'En ny og ualmindelig sørgelig vise'». *Syn og Segn* Vol. 90: 247–254.
- Espeland, Velle 1999. «Skillingsvisene – vårt eldste massemedium», i A.O. Vollsnes (red.), *Norges musikkhistorie: 1870–1910. Romantikk og gullalder*: 286–289. Oslo: Aschehoug.
- Fet, Jostein 1995. *Lesande bønder: Litterær kultur i norske allmugesamfunn før 1850*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Gjelsvik, Erling T. 2000. *Jakten på Gjest Baardsen: en biografi*. Oslo: Aschehoug.
- Grønøset, Dagfinn 1988. *Villmark og vinløv: gluggsol over minner*. Oslo: Aschehoug.
- Halvorsen, J.B. 1897a. «Flyveblad», i *Salmonsens store illustrerede Konversationsleksikon. En nordisk Encyklopedi*, VI. Bind: 741. København: Brødrene Salmonsens.
- Halvorsen, J.B. 1897b. «Gadeviser», i *Salmonsens store illustrerede Konversationsleksikon. En nordisk Encyklopedi*, VII. Bind: 401–402. København: Brødrene Salmonsens.
- Irgens, Stephan 1946. «Trek av bergensk forlagsdrift gjennom 200 år», i C.G. Bøgh (red.), *Årene trykker ikke*: 63–86. [Bergen]: John Griegs forlag.
- Jacobsen, Gunnar 1983. *Norske boktrykkere og trykkerier gjennom fire århundrer 1640–1940*. Oslo: Den Norske boktrykkerforening.
- Jonsson, Bengt R. 1967. *Svensk balladtradition I: Balladkällor och balladtyper*. Stockholm: Svenskt visarkiv.
- Kvideland, Reimund 2005. «'Bänkel'-søngar i Noreg», i A.N. Ressem et al. (red.) *Balladar og blue Hawaii: Folkloristiske og musikkvitskaplege studiar tileigna Velle Espeland i høve 60-årsdagen 6. juli 2005*: 151–160. Oslo: Novus.
- Nielson, Haakon B. 1966. *Byoriginaler: Tradisjoner og minner om kloke koner, folkelige dikterfigurer, vandrende musikanter og annet underlig folk fra det gamle Kristiania til dagens Oslo*. Oslo: Cappelen.
- Olrik, Axel. 1897. «Flyveblad», i *Salmonsens store illustrerede Konversationsleksikon. En nordisk Encyklopedi*, VI. Bind: 741. København: Brødrene Salmonsens.

- Piø, Jørn 1969. *Produktionen af danske skillingsviser mellem 1770 og 1821 og samtidens syn på genren*. København: Institutt for folkemindvidenskab.
- Piø, Jørn (red.) 1974. *Skillingsviser: en antologi*. København: Gyldendal/Studieserien udgivet af Dansk lærerforeningen.
- Piø, Jørn 1994. «Hjalmar og Hulda: En svensk-norsk-dansk skillingsviser», i T. Selberg og A. Strømsvåg (red.), *Hverdag: Festskrift til Brynjulf Alver: Professor Brynjulf Alver 70 år 28. september 1994*: 309–315. Stabekk: Vett & viten.
- Rem, Tore 2003. «Innledning», i T. Rem (red.), *Bokhistorie*: 11–42. Oslo: Gyldendal.
- Ressem, Astrid Nora 2018a. «Tjente seg rik på skillingstrykk». *Aftenposten Historie* nr. 1: 102–107.
- Ressem, Astrid Nora 2018b. «From Crowded Streets and Seasonal Fisheries to Remote Paths and Kitchens. The Trade in Skillingsstrykk». *ARV: Nordic Yearbook of Folklore* Vol. 74: 45–69.
- Ressem, Astrid Nora 2019. «Singing Out Loud? Selling Skillingsstrykk in Nineteenth- and Early Twentieth-Century Norway», i D. Atkinson og S. Roud (red.), *Cheap Print and the People: European Perspectives on Popular Literature*: 170–190. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Språkrådets ordbok [online], «plebeier». URL: https://ordbok.uib.no/perl/ordbok.cgi?OPP=Plebeier&ant_bokmaal=5&ant_nynorsk=5&begge=+&ordbok=nynorsk [Hentet 8.11.2019].
- Tunold, Solveig 1936. «Peder Rafns visebok: Et nyerhvervet samlebind på 104 visetrykk i Universitetsbiblioteket, Oslo». *Nordisk tidskrift för bok- och biblioteksväsen* Årg. XXIII: 135–165.
- Tybring, Oscar 1890. «Smaahistorier og Erindringer». *Romsdals Amtstidende* 16.09.1890: 1.