

Viseselgere og bokhøkere hos dikterne

Øystein Tvede

Hvem er det som egger dere? Hvem er det som gnager på dere? Hvem er det som forteller dere at hvitt står for gudstro og blått for standhaftighet? Ei fillete bok som selges av kolportører og omstreifende selgere, svarer dere; ei lefse med tittelen: *Vaabenskioldets farver*. Og hvem har så skrevet den? Uansett hvem det nå måtte være, så har han i allefall vært forstandig nok til å ikke sette sitt navn på den.

RABELAIS, *Gargantua*¹

Skillingsvisene er en viktig del av den løse kategorien som kalles vår folkelige kulturarv. De ofte usignerte tekstene kan studeres som lyrikk, noe visene må kategoriseres som, uansett hvilke poetiske kvaliteter man kan tilskrive hver enkelt av dem. Her har jeg valgt en annen vei og går inn på et litteraturhistorisk aspekt som ikke gjelder selve sangtekstene. Målet er å fange opp noe av larmen som omga selve omsetningen av skillingsstrykkene.

Søkelyset er altså på den kommersielle sammenhengen trykkene inngikk i. Som vi vet, gikk det ikke lang tid fra trykkerienes

fremvekst til visetrykk ble en populær salgsvare her til lands. Omsetningen av slike folkelige trykksaker var avhengig av et velfungerende og til dels markskrikerisk apparat med selgere som skralte, godsnakket og sang for mulige kunder i håp om å tømme dagens beholdning. Stedene der denne aktiviteten foregikk skiftet med tidene, men typiske omsetningsplasser var på markeder, på åpen gate i promenadetiden, i gårdsrom eller fra dør til dør i bygårder. Noen av aktørene var rene viseselgere, andre opererte med fiksjonslitteratur eller annen prosa, som for eksempel drømmebøker, mens en stor del trolig solgte det markedet til enhver tid etterspurte.²

Jeg skal ikke gjøre et forsøk på å komme med en utfyllende beskrivelse av hele denne kremmerkulturen. En forsker som Willy Dahl har allerede gitt et litteraturhistorisk bidrag i *Norges kulturhistorie*, og det ville kreve mye grunnforskning å si noe nytt om saken. Jeg avgrenser meg til å se på hvordan disse selgerne dukker opp som litterære figurer. Jeg har, som antydnet i tittelen, ikke avgrenset studien til skillingsviser, men inkludert selgere av diverse folkelige trykksaker. Fremgangsmåten har bestått i å oppdrive litterære belegg som sier noe om hvordan slike selgere er blitt betraktet til skiftende tider og i forskjellige miljøer. Nasjonalbibliotekets digitale arkiv har vært en selvskreven kilde for å skaffe seg oversikt over dette materialet. Tidsmessig er navet i studien tiårene rundt det forrige århundreskiftet, tiden da bok- og viseselgere var synligst som gruppe både i bybildet og i litteraturen. Det viktigste funnet som ble gjort underveis, gjorde at tidsrammen måtte utvides: Viseselgere dukker nemlig opp hos selveste Ludvig Holberg i et teaterstykke som ble trykt første gang i 1731 og fikk sin urpremiere i Hamburg i 1742. Når spennet først gikk fra Holberg til Falkberget, var det logisk å se etter kontinuitet helt frem til vår egen tid, og vi stopper derfor først opp ved utgangen av 1900-tallet, før internettet gjorde fysisk kolportasje til en rent museal salgsform.

En samlende betegnelse for skikkelsen vi skal studere, kan være *kolportøren*. En slik kramkar kunne ha all slags trykk i kassen eller sekken,³ selv om assosiasjonene til ordet for mange kan gå til en omreisende i folkelivsromaner, heller enn til syngende gateselgere i storbyene. Sjangeren kolportaselitteratur kan sies å være et hyperonym for både skillingstrykk og folkelivsromaner, og derfor burde kolportørbegrepet kunne dekke flere kategorier selgere. Armeen av selgere av folkelig lesestoff er blitt fremstilt av forfattere som til dels har sympatisert med, til dels sett ned på denne litteraturen. Hos østkantdiktere i Kristiania skal vi se at selgerne inngår som et naturlig innslag i miljøskildringene. Det jeg ønsker å undersøke, er altså hvilke roller og karakteristikk slike figurer – hentet fra randsonen av litteraturens egen verden – er gitt av norske forfattere. Arbeidet jeg har gjort i denne forbindelse, har resultert i et galleri bestående av tre typer: parasitten, filleartistokraten og anarkisten.

Parasitten hos Ludvig Holberg og Rasmus Løland

Verdenslitteraturen rommer nok av usympatiske kremmere, og den antisemittiske karikaturen er aldri langt unna når denne bransjen opptrer i eldre verker. Kolportøren utgjør en undersjanger i denne kategorien av moralsk forkrøplede individer. I tillegg til å drive en suspekt handel i ofte politiske, religiøse og pornografiske skrifter, var han en skikkelse som kunne gå for å være spion eller informant på grunn av den ambulerende virksomheten. James Fenimore Cooper skapte en eksemplarisk figur med romanen *The Spy: a Tale of the Neutral Ground* (1821), hvor kolportøren Harvey Birch har en dobbeltrolle under den amerikanske uavhengighetskrigen. Vi skal se at yrkestypen i langt større grad avtvinger vår sympati når den er mindre fiksjonalisert

og bygger på en levende modell, ofte hentet fra et storbymiljø.

I denne delen av vår studie er figuren representert ved to svært ulike dramatikere. Det Ludvig Holberg (1684–1754) og Rasmus Løland (1861–1907) synes å dele, er en skepsis til litteraturverdenens markedsmekanismer. Kolportørskikkelsene blir hos dem representanter for en kommersiell og undergravende kraft som står i veien for sann kunst eller innsikt. Men la oss først spørre hvordan vi skal ta for oss diktverk hvor fiksjonsfigurene er mennesker som lever av eller for litteratur. Studier av metafiksjon er ingen mangelvare, men finnes det i denne sammenheng konstruktive måter å undersøke figurer som er rene litterære agenter med en kommersiell tilnærming til diktekunsten på?

Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme fra 1977 av Lucien Dällenbach regnes fremdeles, til tross for en strukturalistisk forankring, for å være det mest ambisiøse forsøket på å gi begrepet *mise en abyme* et teoretisk rammeverk. Betegnelsen forbindes gjerne med verk som rommer et annet verk i seg, det være seg «The Mousetrap» i *Hamlet* eller de forskjellige ekstrapodietiske innslagene i Poes «The Fall of the House of Usher». Poenget med Dällenbachs studie er imidlertid å vise at man på alle plan i en fortelling kan finne elementer som «speiler»⁴ den litterære helheten de inngår i, og dermed innvirker på vår tolkning av denne. Speiling er her alt som kan sies å ligne på eller har en relasjon til helheten. Med referanse til Roman Jakobsons lingvistiske begrepsapparat deler Dällenbach speilingen inn i tre kategorier: det uttalte/utsagnet (*énoncé*), uttalelsesakten (*énonciation*) og koden.

Uttalelsesakten, som står til det uttalte slik en tilvirkingsprosess står til det formede produktet, er mest relevant her. Speiling i en fortellings uttalelsesakt angår spesielt måten noe skapes eller mottas på, eller fiksjonspersoner som skaper eller mottar noe. Jo flere slike figurer som opptrer i et litterært verk, jo klarere

blir det at verket speiler noe av sin egen litterære natur. Alle tilfeller av skrift, lesing og fortolking er her av interesse, men også mer praktiske aktiviteter som trykking og omsetning av skrifter.

Fiksjonsfigurer med slik «speileffekt» er ofte forfattere eller andre «skrivende», som skaper «teksten i teksten», og lesere, som er mottakere av den. Selgeren av litterært skrot utgjør et forbindende ledd mellom produsenten og konsumenten i den delen av bokverdenen som inkluderer skillingsviser og folkelivsskildringer, men siden denne typen litteratur i all hovedsak er anonym, kan man argumentere for at selgeren ofte kan stå metonymisk for produsenten.

Når slike figurer opptrer, bør vi som lesere rette oppmerksomheten mot litteraturen som vare på et marked, heller enn som et rent middel til kommunikasjon eller estetisk glede. Et verk kan, ifølge Dällenbach, speiles både med tanke på hvordan fiksjonsfigurene produserer, omsetter og konsumerer det litterære produktet som minner om verket selv, om det så dreier seg om brev, taler, verdifulle dokumenter, manusutkast, romaner eller viser. Romanfiguren Marcel i Prousts *På sporet av den tapte tid* er en leser og betrakter som utvikler seg til å bli forfatter gjennom romanserien. Og Don Quijote i Cervantes' roman er kanskje verdenslitteraturens store leserfigur. Representantene for omsetning av litteratur stikker seg imidlertid ikke like klart ut. Boktrykkergründeren David Séchard i Balzacs *Tapte illusjoner* er en mulig kandidat. Hans engelske kollega Charles Dickens skapte i *Our Mutual Friend* figuren Silas Wegg, som er en invalid skillingsviseselger og pengeutpresser med trebein.

Holbergs *Hexerie eller blind Allarm – Comedie i fem Acter* er blant hans tidligste skuespill, skrevet kanskje allerede i 1723. Åpenbare temaer i stykket er forholdet mellom teatret og det virkelige liv, som naive tilskuere ikke klarer å skille fra hverandre, men også den holbergske frustrasjonen over overtro og manglen-

de opplysning. Det kan også leses som et indirekte forsvar for hans egen teaterkunst og har et persongalleri hvor flere figurer er skuespillere, mens andre er tilfeldige «tilskuere» til hovedpersonens scenepreøver. En uopplyst småbyboer hører fremstillingen av djevlemaning som skuespilleren gjør i forkant av neste teateroppsetning, og «leser» det som ekte vare. Om man ser etter speiling av verkets uttalelsesakt, er altså både litterær produksjon og resepsjon på et metaforisk plan representert i stykkets åpningsscene. Det uvanlige her er gangen i prosessen: Produsentens scenekunst gis en feilaktig tolkning av (den ufrivillige) konsumenten, som igjen inspirerer en ny produsent til å fremstille og distribuere et litterært verk, nemlig skillingsstrykket. Forfatteren av visene møter vi ikke, men «viseguttene» representerer denne markskrikerlitteraturen som Holberg åpenbart finner tarvelig.

Teatertruppens evne til å representere ved hjelp av mimetisk scenekunst utgjør den ene metalitterære koden i dette stykket. Denne settes opp mot visetrykkenes «blinde alarm», som blir introdusert i stykkets annen akt, hvor hovedpersonen Leander, «mesteren for komedierne» blir konfrontert med fremstillingen av sin egen kunst idet han møter viseselgere på gaten.

Leander. Nu kan jeg min Rolle paa mine Fingre. Jeg var tilfreds, at vi skulde spille i Aften, at jeg kunde straks faa nogle Penge i Hænderne at betale den Veksel med; men jeg er bange, at man trækker mig inden den Tid i Arrest; derfor maa jeg nægte mig inde. Jeg skulde dog tænke, at om det kom der til, at nogen skulde forbarme sig over mig og gaa i Kaution for halvtredsindstve Rigsdaler. (Medens han siger dette, kommer)

En Dreng (tager ham ved Armen og siger:) Køber Herren ingen nye Viser om den, der gav sig Fanden i Vold, paa Tysk og Dansk.

Leander. Gav han sig Fanden i Vold baade paa Tysk og Dansk? Jeg mente, det var nok paa en af Delene.

Drengen. Nej, det er ikke saa at forstaa. Visen er paa Tysk og Dansk.

Leander. De Viser har bedre Lykke end de bedste af vore Komedier, idet de bliver saa hastig oversatte. Nej, Kammerat! Du kan sælge nye Viser til gamle Kællinger; jeg køber ikke saadant.

En anden Dreng. Monsieur! Nye Relationer om Fanden, som En manede til sig i en Købmands Lignelse med Horn i Panden.

Leander. Est du gal, Dreng? Er det Købmands Gestalt at have Horn i Panden? Dog kan det i visse Maader være sandt. Nej, jeg køber ingen; gæk bort med dine Historier. Det er forskrækkeligt i denne By med disse Viser. Det er spaaet, at Verden skal forgaa af ild; men vil det saa tage til, saa tror jeg, den vil forgaa af Viser.⁵

Verden skal altså forgå av viser og ikke av ild. Skillingsviser formidler her førmodernitetens *doxa*, og personen som kolporterer dem, er en ryktespreder. Intransitiv bruk av verbet kolportere har jo ellers ifølge ordbøkene nettopp denne betydningen.

Den sanne kunst er i dette stykket den som spilles på scenen, mens gatevisene danner motstykket til den dramatiske diktningen. Etter en ny scenisk «feillesning» i komedien ser vi nok en gang hvordan skillingsvisene på parasittisk vis gjør alt for å skape sensasjon.

To Dreng (kommer ind med Viser og raaber:) Nye Viser om alle Komedianterne, som er set i Varulvelignelse. (De køber Viserne og kiger lidt i dem.)

Første Komediant. Ak, Himmel! er det muligt, at Folk kan lyve med slige Omstændigheder? Her finder jeg baade mig og dig, Monfrere! i en lang Samtale, som vi har holdt med Fanden, og Tiden, paa hvilken vi har paataget os en Varulvs Skikkelse.

Anden Komediant. En Løgn vælter sig frem lige som en Snebold, der alt bliver større og større.⁶

Aandelige klenodier (1895) av Rasmus Løland, mest kjent som barneforfatter og målstrever, er som dramatisk diktning en ren bagatell, neppe ment for å bli spilt på landets store scener. I vårt øyemed er stykket av betydelig interesse, da hovedpersonen både kolporterer bøker og, til en viss grad, viser. Rollebetegnelsen «Kolportøren» går gjennom hele dramateksten, som ikke engang strekker seg over 30 sider. Vi møter her en bygdekolportør som går rundt med «blekkassa» si og falbyr dårlige bøker til bondefolk. Kolportøren byr også på viser, men disse får ikke folk i trykket form, da de øyensynlig blir diktet på stedet. Høkeren synger en kjærlighetsvise til bordfellene sine, som ber om å få teksten i skreven form. Dette er ikke folk som vil bruke penger på trykksaker, men som kan lures til å handle en overpriset klokke om de får en vise på kjøpet.

Knut (syng, medan duken gjeng upp).

O dit navn, det vil jeg skriva

ud og ind i elfenbe-en.

O dit navn, det vil jeg bæra

i mit hjarta til min dø-ø-ød!

Eg trur misæl eg kjem meg i storom i tonen og no . . gjer eg ikkje?

Tore

Han maa ha det gløsende heitt med henne Turina, sidan han er so galen etter denne elskhugsvisa.

Knut.

Tier du ikkje med kjeften din, du! (svingar med knyttnæve). Og so *forboggande* godt det er ihopsveist, du! Det kunde gjerne vera av han Stjerne Bjørnson for det. Mange takk skal du ha for du skreiv det, Pedersen.⁷

Den andre kundegruppen til kolportøren Pedersen er bigotte bønder som betaler nærmest hva som helst for det han har i kassen sin om de tror at andre storkarer i bygda har kjøpt et eksemplar. Stykket får dog en farseaktig avslutning, hvor kjøperen dukker opp og kolportøren forsøker å gjemme seg i et skap på skjenkestedet hvor handlingen åpner og avsluttes.

Medhjelparen.

Jau gjev han berre vilde prøva det og, den karen! Kom ikkje den farken leiskande og fekk lura innpaa kvinnfolki denne boki, og daa klokkaren og eg sidan kom inn og skulde sjaa i henne, so var det berre skinande fanteskap og sjømannsskrynjor og papisteri og kvækkerskap alt ihop. Og korkje klokkaren elder nokon annen hev kjøpt henne. Eg skulde ha hug til aa treffa *att* den mannen!⁸

Kolportøren er her en figur som *skaper* litterære markeder. Men foretaksomheten avgrensner seg til det handelsmessige. I *Aandelige klenodier* er produsenten uten kunstnerisk ambisjon: Visen som kolportøren synger for svirebrødrene, starter med en viss metrisk stringens, men går helt i oppløsning mot slutten. Konsumentene vet ikke nok om litterær verdi til å kunne bedømme produktene hans, men ender opp med å punge ut for dem. Vi ser at stykket dermed deler tema med Holbergs komedie. Den sanne kunsten finnes nok, men den naive konsumenten villedes av parasittiske viseselgere og kolportører.

Filleartistokraten hos Braaten, Falkberget og Muus

Vi finner en helt annen type i skildringer ført i pennen av tre av Lølands samtidige, Oskar Braaten (1881–1939), Johan Falkberget (1879–1967) og Rudolf Muus (1862–1935). Disse tre pleiet daglig

omgang med viseselgere i Kristiania, som også skrev noen av visene de selv drev handel med. Den eponyme visedikteren i Braatens nøkkelroman *Bams* (1921), «en høi bredskuldret kar, en kjempe paa seks fot»,⁹ hadde som modell den legendariske byoriginalen Jumbo, som også var kjent for å selge skillingsstrykk. Braaten har ikke gitt rennesteinspoeten i romanen dette yrkesattributtet, selv om Bams fantaserer om å distribuere egne varer:

– Bams leser visen, fra første til siste vers leser han, og han har visst grunn til aa være fornøid, for han strekker sig og gjesper og smiler da han er ferdig: Det er den beste visa jeg har gjort! sier han. Den skal komma til aa gaa! Hadde jeg hatt penger, skulde jeg ha gitt 'a ut paa eget forlag og sjøl gaatt omkring aa solgt 'a!¹⁰

Virkelighetens Bams gis en fyldig presentasjon i Braatens artikkel «Gatevisene», som ble publisert i St. Hallvard i 1938, og som har flere interessante øyenvitneskildringer av visemiljøet. Her får man også lese utdrag fra flere av Jumbos viser, blant annet om bybrann og jordskjelv.

I Braatens *Ulvehiet* (1919) dukker en veritabel kombinert viseskriver og -selger opp i form av den flosshattbærende bi-figuren «Obersten». Denne noe marginaliserte skikkelsen tar ikke opp så mye plass i romanen, men er et innslag som tilfører lokalkoloritt til beskrivelsen av arbeidermiljøet på Grønland.

Og Obersten maa da være finest, han som har floss og al tingen! sier han.

Puh, floss! sier Matilde, det hadde 'n papa ogsaa det, den gangen han gifta sig! Du kan jo se det paa fotografiet over senga!

– Ja, men tenk aa være oberst! sier Jonny.



«Kjempen» Jumbo slik han er fremstilt i Braatens artikkel i St. Hallvard. (St. Hallvard 1938, bind 16. Ukjent tegner.)

– Han er ikke mer oberst han, end baken min! sier Matilde. Han sel-
ler viser, gjør'n. Men han ser fin ut! Mye finere end far til Spaniolen.¹¹

Den luvslitte og forfyllede Obersten blir i det hele tatt mye om-
diskutert av folkene i nabolaget. Det som gir ham en ekstra di-
mensjon, er nettopp rollen som kombinert visedikter og -selger.

Men bare en stakkar visste aa han tjener saa mye med! – Jeg veit det
ogsaa jeg, sa den unge konen. Se her, jenter! Og hun løftet op vaske-
skjørtet, og hun fandt frem en portemonæ fra skjørtet under, og hun
tok op noget hvitt fra portemonæen, noget hvitt som hun brettet ut:
Hør her, sa hun: «En vise om drikkens last og elendighet, forfattet
av en mand i fengslet.» – Er den av Obersten? sa en kone. Er'n dik-

ter ogsaa? – Ja, sa den unge konen. Manden min kjøpte visa om lørdagen paa en restauration, nei paa en avholdskafé, av Obersten. Og ti øre ga han for 'a, og spør om han solgte! – Ja, den Obersten! sa en tykk kjerring, hun slo hændene sammen, ja er det ikke det jeg sier! – Det er ikke no rart i om han ikke tar av sig hatten for vors, naar han er slik en mand at han dikter ogsaa! sa en anden. Nei detta maa vi fortælle i bakgaarden i morra! Jeg tenker dom skal bli grønne!¹²

Hovedpersonen Jonny tar også opp visesalg som en levevei utover i romanen, uten at dette former utviklingen hans på noe særskilt vis. Aktiviteten er bare en av mange strøjobber han må ta fatt på for å betale husleia, slik at ikke moren skal trenge å bli underholdt av «pene herrer»:

Naar en halvfuld sjøgut sat og sang sine nyeste sørgelige viser for kameraterne rundt bordet, da stod det med ett en gutunge foran ham, en vaaken gutunge som rakte frem nogen hvite blade mot ham: Kjøp ei vise da, De! Bare ti øre! Naar et ungt par sat alene i en krok for aa ha det hyggelig – var det fred aa faa? – Kjøp et lykkebrev da, De! Jeg har for baade damer og herrer! – Nei, han Jonny sparte ingen, han gik fra bord til bord, han gik fra restauration til restauration.¹³

Det er få som er klar over at Johan Falkberget startet karrieren med å skrive folkelivsromaner. Forfatteren av *Den fjerde nattevakt* viste hele veien respekt for en litteraturform som var blitt avleggs da han oppnådde anerkjennelse som en av Norges store forfattere, og han refererte gjerne til tiden da han skrev for lesere som ville ha gode historier fremfor alvorstynget sjelegransking. Vi møter faktisk en selger av slik litteratur i *Bør Børson jr.* (1920), selv om det ikke er en ekte en. Mot slutten kler Bør, som har oppholdt seg i Kristiania i lengre tid, seg ut «som en omreisende kolportør» og drar til Olderdalen med «en vældig pakke med

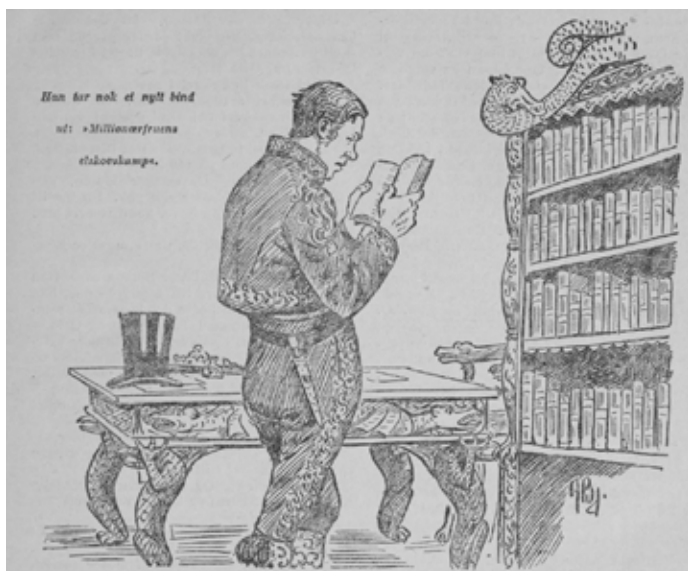
bøker av Jon Flatabø og Rudolf Muus og Johan Halmrast»¹⁴ for å kunne oppsøke sine gamle sambygdinger inkognito. Kan man lese en narrativ speiling inn i denne maskeraden? Kolportøren var en omreisende som beveget seg fra bygd til bygd og levde av å komme i snakk med fremmede, så valget av kostyme er uansett logisk.

Interessant nok blir speiling av uttalelsesakten i forbindelse med kolportasjelitteratur aktualisert på en annen måte i den lite leste oppfølgeren *Den nye Bør Børson jr.* (1927), som Falkberget ikke fant verdig til å bli inkludert i sine samlede verker. Her møter vi *leseren* Bør, som tross sine mondene aspirasjoner har en utpreget enkel smak og mangler grunnleggende leksikalsk og sjangermessig forståelse. Vi får dessverre ikke høre om bokselgeren som overtalte vår helt til å kjøpe favoritten i det børsonske håndbibliotek:

Han begynner å blade i «Ordbog for Menigmand» for å finne ordet «Valhall»; men det står ikke hverken på enkelt V eller dobbelt W. Hvor skal han finne det? Han tar ut et bind på måfå, «Bygmester Solnes af Henrik Ibsen», blar litt i den og stirrer efter ordet «Valhall» – står ikke! Tar et nytt bind, «Synnøve Solbakken» af Bjørnstjerne Bjørnson» – nei, det står ikke der heller. Skittbøker! Det står ingen verdens ting i dem! Han tar nok et nytt bind ut, «Millionærfruens Ælskovskamp –» Kan ikke finne ordet «Valhall» i den heller; men den ser ikke så rent ilde ut denne boken, den vil han ved leilighet sannelig lese.¹⁵

Episoden er modellert etter forfatterens egne opplevelser, noe som leder oss til neste forfatter på listen. I en epistel til avisa *Nidaros* minnes Falkberget da han spurte

en tjenestepike i et ikke førsteklasses hotell – i den tiden – om hun kjente en snurrig kropp som hette Henrik Ibsen?



Hun får nok et nytt bind
 ut: »Millionærfruens
 elskovskamp».

I den lite kjente oppfølgerromanen Den nye Bør Børson jr. (1927) får vi innblikk i heltens litterære preferanser (tegner: Anders Bjørgaard. Tillatelse til bruk gitt av kunstnerens barnebarn Jorunn Sundan).

- Nei, hun visste ikke om noen slik, det hun kunne minnes.
- Enn Rudolf Muus? Hun smilte og viste meg lykkelig et hefte med glørdt omslag – det var visst «Grosserer og Fabrikpige».¹⁶

Etter alle solemerker å dømme har verkene til Muus, H.A. Foss, Jon Flatabø og Karen Sundt hatt samme målgruppe som skillingsvisene, selv om dokumentasjonen for slike påstander i stor grad begrenser seg til kvalifisert gjetning eller vitnesbyrd à la det vi finner hos Falkberget. En alternativ benevnelse, før skillingsvisebetegnelsen festet seg på slutten av 1800-tallet, var nettopp «tjenestepigesanger»¹⁷.

Skillingstrykkene er utvilsomt kolportasjelitteraturens store løssalgssjanger. Handelen må ha skjedd både på gata, hvor pågående kolportører omsatte visene, på samme måte som samtidens

gategutter solgte dagens aviser, og i bakgårder, hvor driftige sangere, ofte med lirekasseakkompagnement,¹⁸ tiltrakk seg kjøpere ved å fremføre sangtekstene til kjente melodier.

Distribusjonen av romanene til Muus og hans dikterkolleger foregikk derimot per dørsalg. Det dreide seg om en oppsøkende form for abonnementstegning som dagens besøksvegrende bymennesker sikkert ville opplevd som enerverende. Kolportørene opererte i fattige bygårder på samme måte som selgere solgte papirleksika i stor skala per telefon frem til nettjenester pulveriserte markedet. Det høkerne *ikke* gjorde, var å fylle opp en sekk med innbundne bøker, slik Bør Børson gjør hos Falkberget: Kunder som tegnet abonnement, fikk ukentlige kapitelliveranser på døra.¹⁹ For å få et innblikk i denne distribusjonen må vi nok en gang ty til Falkberget, som gir en levende beskrivelse av kolportørkorpset og deres kundegruppe. Når rørosingen sier at han i sine ungdomsår hadde samme forlegger som Muus, for så i neste øyeblikk å si at bøkene til Muus kom ut på «Folkelæsningsforlaget» og hans egne på «J. Aass' forlag», skyldes dette at Jon Aass eide førstnevnte forlag, som ble etablert i 1904.²⁰ Begge ble drevet fra et lite «kontor» i Grubbegaten i Kristiania.

Vi gikk opp en solformørket trapp i bakgården, slitte trin av kolportørens uttrådte sko, de fleste halv voksne og fillete gutter, et og annet stakkars fattig kvinnfolk, noen forsupne subjekter som en gang hadde sett «bedre dager», enkelte av dem brukte flosshatt og frakker av speilglass. Alle prøvde å holde det gående på den ytterst magre provisjon; de leverte sine «oppgjør» i femøringer – en blank krone forekom aldri. Jeg ga meg alltid god tid deroppe på «kontoret» for å få et innblikk i disse forhutlede eksistensers tragiske liv. De mest høflige kalte meg «Mæster» når jeg møtte dem på gaten – en så fin titel kostet hver gang et par kroners penger. Noen hadde «hovedkvarter» under en hvelvet båt utmed elven – men hørte så visst ikke

til Kristianias underverden. Jeg snakket med dem om deres «faste abonnenter» som vesentlig besto av tjeneste- og fabrikkpiker, «funksjonærer», gateselgere, småhandlere, håndverkssvenner, regningsbud, portnere og utkastere (de tre siste kategorier hørte til «funksjonærene») hederlige og bra medborgere.²¹

Forretningen ble altså drevet fra en sentral hvor et korps, hovedsakelig bestående av visergutter (ikke nødvendigvis *visegutter*) og tørste veteraner, strømmet til og fra for å selge mot en beskjeden provisjon. Dette danner en kontrast til skillingsvisenæringen, hvor selgerne ofte opererte som selvstendig næringsdrivende og kjøpte opp store opplag med trykk, ofte for en billig penge, for å omsette disse som best de kunne.²²

Folkeromanutgiverne kunne rundt år 1900 leve godt på lesehungrige abonnenter som inngikk en bindingstid med kolportøren, som var avhengig av å levere en historie som varte vel og lenge og holdt grepet om leseren med ukentlige «cliffhangers». Om forfatteren av historien ikke gadd å holde det gående, kunne forleggeren bare engasjere en ny penneknekt, noe som skjedde med Muus minst én gang.²³ Når et abonnement ble tegnet for et helt år, mottok kunden så 52 kapitler, noe som typisk resulterer i tykke folkelivsromaner på 7–800 sider. Som eksempel kan man nevne Muus' *Kristiania-luft* (1893) og *Kristiania Mysterier* (1901), eller *Per Gynt* (1910), som var på hele 1136 sider. Willy Dahl skriver om dette og hint i *Norsk kulturhistorie*:

Fra konsumentens side hadde distribusjonen store fordeler: Han slapp å investere en stor sum i en hel bok, og han fikk lesestoffet inn døra. For noen må det også ha vært enklere å binde an med et ark enn med en hel bok – for så vidt fungerte systemet som ukebladenes fortsettelsesfortellinger i dag. De bøkene som ble distribuert på denne måten, kunne komme i store opplag, men

når så få av dem er å finne i innbundet og komplett stand i dag, skyldes det at det var de færreste av kjøperne som til slutt gikk til bokbinderen med arkbunken. De innbundne eksemplarene som omsettes antikvarisk i dag, kommer for det meste fra restopplag som forlagene lot binde inn, ofte til distribusjon via skrepperarer ut over bygdene.²⁴

Her har vi forklaringen på hvorfor den maskerte Bør kolporterer innbundne bøker i Olderdalen: Det dreier seg om restene som gutta i Grubbegata ikke har fått omsatt, og som dermed har fått et nytt liv på bygda!

Rudolf Muus' fiksjonsunivers, som nok de færreste lesere faktisk har stiftet nærmere bekjentskap med, går for å være befolket av romanfigurer som blir trukket inn i endeløse intriger. Plot og figurer er komponert etter velkjente melodramatiske formler. Kolportasjeabonnenten kunne hver lørdagskveld sette seg ned med ukens episode, signert en av Muus' mange pseudonymer, og lese om godlynte, men blåøyde helter og heltinner som blir lurt opp i stry. Moderne lesere kan la seg underholde av disse historiene uten å tilskrive dem noen større litterær verdi. En roman som *Maggi West, eller Solgt til hvid Slavinde* (1914) er en pageturner av en pulproman som inneholder alle elementer vi kjenner fra skillingsvisene, med deres skildringer av ulykkelig kjærlighet, jenter som lider grusomme skjebner, moraliserende partier og beretninger om forfylla sjømenn, for å nevne noen typiske temaer som er listet opp av kjenneren Elin Prøysen.²⁵ Som et apropos til Gerd Karin Omdals forskning på dette temaet i denne antologiens kapittel 8 er en antisemittisk «rant» skutt inn i handlingen i *Maggi West*.²⁶

Den avsluttende fasen av forfatterskapet til Muus, som står i høy kurs hos flere kjennere, rommer et persongalleri som er langt mindre sjablongmessig. Titlene skiller seg også ut fra ho-

veddelen av forfatterens produksjon ved å være ordentlige bok-utgivelser, som ikke utelukkende ble distribuert av kolportører. Romanfabrikken Muus er nemlig en av de fremste kronikørene for Kristianias folkelige kulturverden, som både utkantteatrene, skillingstrykkene og hans egne fortellinger sprang ut av. Fordelt over disse fire erindringsbøkene²⁷ møter vi mennesker av kjøtt og blod – manikeismen fra romanene er her borte. Slitere og originaler blir skildret av en mann som i årtier hadde frekventert byens lavkulturelle villnis.

De eneste rene gribbene man møter her, er en yrkesgruppe Muus hadde dårlig erfaring med fra det virkelige liv, nemlig forleggerne. Disse gjorde livet surt for Muus, som tross sine betydelige salgstall aldri ble en formuende mann. Et unntak finnes det imidlertid:

Ikke minst har jeg [Tor] Bøe å takke for at jeg nu kom til å leve endel bøker om gamle Kristianiaforhold, hvilke jeg nu anser for det beste jeg har prestert, og som jeg fikk hederlig omtale for i pressen. En nokså sen påskjønnelse for en eldre forfatter, men derfor ikke mindre behagelig. For Bøe var disse bøker ingen innbringende forretning, men han utgav dem nærmest av interesse for saken og til reklame for sitt forlag, hvad jeg vel også tør si om endel andre bøker han har utgitt.²⁸

I åpningskapitlet til *Dikterliv i gamle Kristiania* (1932) møter vi Sann fra Hønefossen, som er en veritabel «Kristiania-vampyr», for å låne fra en tittel fra Muus-katalogen:²⁹ «Sann reiste sig, hilste på mig og begynte forhandlingene. Under dette kom et kvinnelig bud inn og øste en strøm av kobber og sølvmynt fra sin voksdrukveske på bordet. Sann talte efter, og nu gav han damen hennes andel og skjenket henne en dram.»³⁰ Her ser vi hvordan den griske forleggeren håver inn penger fra selgernes omsetning,

alt mens forfatteren Sven Beltø sitter og skriver historiene og får betalt i sprit. Nærmere undersøkelser viser forresten at den praktisk anlagte Muus ikke gikk over bekken etter vann. Denne episoden, som man bare får anta har et biografisk utspring, er nemlig hentet fra hans egen roman *Blomsterpiggen paa Tivoli* (1902). En gjennomlesing av hele forfatterskapet ville trolig kunne avdekket flere slike interne lån.³¹

I de tre første erindringsbøkene, *Gamle Kristiania-originaler* (1922), *Gamle Kristiania-minder* (1923) og *Kristiania forstadsscener og deres skuespillere* (1924), blir vi, gjennom en autoral forteller, presentert for marginaliserte skikkelser som nesten uten unntak er knyttet til den folkeligste delen av samtidens kulturliv, hvor viseindustrien og teaterscenen spiller en sentral rolle. Skjebnene til kjente skikkelser fra kolportasjemiljøet som dukker opp, er av opplagt interesse. Noen ganger nevner Muus at de drev med denne formen for handel, andre ganger er dette bare implisitt kommunisert. Om den tragiske Wergelandsgutten, som ikke i klartekst beskrives som en kolportør, og som heller ikke får angitt sin høyde på 140 cm, heter det:

Nu agtet han sig til Gardermoen, hvor mange forulykkede individer dengang søkte hen i eksercertiden som Fille-Hans, Gælle-Lars og andre skrullinger. Men det manglet ikke Anders noget paa forstanden. Han talte godt for sig, og saa sang han for os en vise, som han hadde skrevet til Carl XV's pris, og som den folkekjære konge skulde ha honorert med en daler. Sangen var skrækkelig, men vi hørte teksten og den var god. Han gjorde en fin høst av sølv og kobbermynt, som han knyttet ind i et rødt lommetørklæ og puttet ind paa brystet.³²

En langt mer utspekulert skikkelse er byoriginalen Mikkell, eller Josef, som var hans opprinnelige navn. Denne svenske bohemen

får kanskje den mest interessante beskrivelsen for denne studien, for her møter vi en kolportør som, i tillegg til å selge sitt eget politiske hefte, både driver med løssalg av viser og pusher abonnement!

Om Josef søkte at selge en ulykkelig kjærlighetsvise eller fisket efter abonnenter paa et spændende hefteskraft, var lovens haandhæver straks parat til at se noget samfundsfarlig sprængstof i det. Saa maatte saken undersøkes.

«Det ser skam ut til at Europas øine stadig er fæstet paa mig,» ytret han engang med en viss stolthet.³³

Den allerede omtalte Jumbo, oppkalt etter Barnums elefant, dukker også opp. Denne ruvende Kristiania-originalen skrev for øvrig, i likhet med Muus selv, «true crime»-litteratur *avant la lettre*. Verket som nevnes i portrettet av Jumbo, kan nå leses på nasjonalbibliotekets Bokhylla og har tittelen *Bloddaaden i Saude eller Ryentveit-dramat: Forbryderfortelling fra Telemarken* (1905). Mannen beskrives av Muus som en allsidig kunstner:

Jumbo – eller Anton Andersen som hans borgerlige navn lyder – er naturpoet og folketaler. Som poet holder han mest av at danse paa versføtter. De mest gripende elskovs- og mordviser flyter fra hans pen. Han kjender det mørkeste Kristiania tilbunds, og da literat Chr. Gierløw vilde studere natlivet i hovedstaden, valgte han Jumbo til cicerone. Det bar rundt paa teglverker, hvor sovende proletarer studertes.³⁴

Det som først og fremst beskrives i erindringene, er et Kristiania som antar sin storbyform samtidig med at Muus selv vokser opp. Byen fylles av liv og av en folkelig musikk som også kunne høres i de folkelige utkantene. Visekulturen er her sentral.

I 1860-aarene var der ikke megen musik at høre i Kristiania. Pianoer hørte til sjeldenheterne i husene og de, som fandtes, var de taffelformede smaaklaverer. I utkanterne hadde man kun salsmusik om søndagen og de omflakkende musikanter i gaardene. Men de var ogsaa velkomne mangesteds. Enkelte liremænd sang til sit spil vemodsfulle viser som «Paa blomsterklædt bakke», «Rudolf med sin pike gik gjennom lunden», «Amanda paa kirkegaarden» o. fl. Der fik saa mangen tjenestepike til at fælde sine modige taarer, eller de nyeste mordervisler.³⁵

I sentrum av denne verdenen, befolket av skakkjorte halvkunstnere, hvis liv skildres med entropisk presisjon, møter vi en vital skikkelse: visedikteren Muus! I *Dikterliv i gamle Kristiania* (1932) skifter erindringene fra aural til personal forteller, og vi blir geleidet inn i masseforfatterens Kristiania-vandringer. Kronikøren beretter en historie fra Kristiania-markedet fra 1870, som ifølge ham selv «var så uhyre morsom, at det store publikum fremdeles har bevart den i like friskt minne».³⁶

Etsteds paa Youngstorvet meddelte en plakat, at der forevistes en levende havfrue fanget i Atlanterhavet. Nu burde vel gud og hvermand vite, at en havfrue kun eksisterer i eventyrets verden, men nei, der var virkelig dem, som holdt paa den gamle vedtægt, at det som stod paa prent maatte være sandt. Saa løste de billet og kom ind og saa en veritabel rødusset Kristianipike ligge i en balje med vand, naken til livet, resten i trikot og sprællende med en blikhale. Havfruen blev snart avsløret av en mand, som rev blikhalen av hende. Publikum følte sig høist forarget over at være tat saa gement ved næsen og truet med at storme gjøglerboden. Politiet maatte legge sig imellem og forby al videre forevisning av havfruen.³⁷

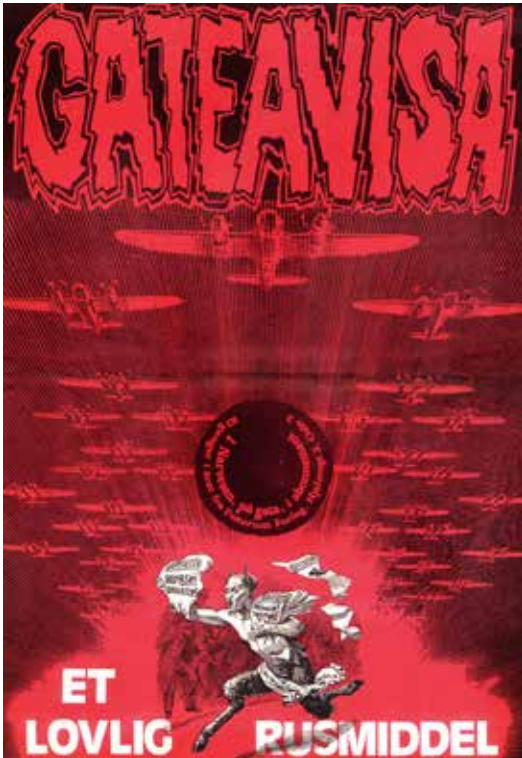
Det er en fremstilling som forfatteren ga av denne episoden i *Middagsavisen* 15. januar 1925, med tittelen «En markedshistorie fra 80-aarene», som får havfruen til å kalle Muus til seg i erindringsbokens narrativ: «Næste dag fikk jeg en billett fra fru Lind, hvori hun bad mig komme ned til henne, da hun hadde et arbeide til mig. Jeg blev forundret, skjönt jeg visste at hun hadde en smule viseforlag.» Her refereres det sikkert til at havfrue Lind, som er en lett omskriving av fru Karina Lund, drev Norsk Romanforlag sammen med sin eksmann Sivert Johan Nielsen. Ifølge Muus-bi(bli)ografen Hans P.S. Knudsen hadde forfatteren kjent dem siden 1890-tallet og ga ut erotiske tekster i «lukket omslag» på forlaget.³⁸

Kort fortalt vil damen ha en vise «om den store skandale i Centralhallen i forrige uke, De vet». Dessverre har denne visen, som bestillersken ba om at skulle skrives etter den kjente melodien «Da jeg i vuggen lå», ikke kunnet lokaliseres. Er dette et autentisk eksempel på hvordan viseindustrien i Kristiania kunne fungere på denne tiden, eller er det i all hovedsak oppdiktet fra Muus' side? Om episoden er fiksjonalisert, er det desto mer spennende å lese den som en speiling av fortellingens uttalelsesakt. En konkret etterspørsel av et bestillingsverk i anledning en samtidig skandale rettes her til en produsent, penneknekten Muus, som snekrer sammen en vise. Neste ledd er trykking og distribusjon av visen, som måtte ut til publikum mens «skandalen i Centralhallen» fremdeles var friskt i minne. Det er ellers vanskelig å oppdrive noen lyriske tekster av Muus, siden han nesten aldri signerte det han skrev, men erindringene byr også her på et autentisk eksempel:

I en folkekomedie har jeg besunget fabrikkpikene i følgende ordlag:

De fabrikkpiker med sine spann
 så glade tripper hver morgen.
 De treller trådt som noen mann
 men kaster lett fra sig sorgen.³⁹

De tre forfatterne som er behandlet i denne delen fremstiller skrotlitteraturens selgerstand på tilnærmet samstemt vis. Ingen av dem gir en rent dokumentarisk fremstilling av personene og miljøene de har vært i kontakt med, men forteller hver sin del av en historie om en nylig forgangen tid. I denne fortellingen er bokagentene og viseselgerne i all hovedsak en gjeng fille aristokrater – selv sliterne i Grubbegata bruker flosshatt og «frakk av speilglass» – som er stolte og maurflittige representanter for rennesteinslitteraturen. Noen fremstilles i tillegg som diktersjeler, noe viseskriverne Mikkel og



Subversiv kolportasje (plakat laget for Gateavisa 1982. Design: Jon Rognlien. Tillatelse til bruk gitt av Rognlien.)

Jumbo unektelig var. I Kristiania-miljøet rundt forrige århundreskifte, slik det beskrives av våre tre litterater, har salg og distribusjon en helt annen valør enn hos Holberg og Løberg. Selve kommersen, distribusjonen av salgbar litteratur, er et uttrykk for storbylivets puls. Ingen blir her ført bak lyset.

Anarkisten hos babyboomerne

Har kolportørfiguren vært død og begravet i Norge siden skillingsvisekulturen trakk sitt siste sukk en gang etter andre verdenskrig? Etter at bokhandlene ble allemannseie, var det ikke lenger mulig å leve av tradisjonell kolportasje, selv om Karin Sveen (født 1948), kjent for å ha skildret sin egen klassereise, skriver om den viktige rollen selgerne hadde i hennes oppvekstmiljø i Hedmark. Sveens egen familie og deres venner «følte seg ikke bekvemme i bokhandlene heller, og derfor ventet de til det kom en selger på døren, som tilbød Sigrid Undsets bøker på avbetaling og uten tillegg i prisen. Det var den eneste måten å få tak i bøkene på, økonomisk, psykologisk og sosialt. Slik fikk de også anskaffet Johan Falkbergets verker.»⁴⁰

Denne selgertypen døde etter hvert helt ut, men kolportasjen kan sies å ha gjenoppstått i en annen form, og en ny figur dukket opp i gatene.

De to første kolportørtypene vi har sett beskrevet i skjønnlitteraturen, skildret av forfattere som er mer eller mindre kanoniserte, har hatt til felles at de dyrket kommersen ved omsetning av trykksaker. Den første gruppen får en hard dom av dikterne, mens den andre gir kolportasjeomsetningen gode skussmål fordi den er folkelig i beste forstand av ordet. Den nye kolportørfiguren er neppe typisk folkelig, selv om han selv kanskje tenker at han er det. Han forakter den borgerlige og kommersielle litte-

raturverdenen, selv om han ofte klarer å gjøre gode penger på trykksakene han omsetter utenfor denne sfæren. Han kan være en glødende aktivist, men kan også skildres som en friskfyr. I *Beatles* (1984) av Saabye Christensen dumper en representant innom bordet til noen gamle venner: «Stig ramla ned ved bordet vårt med en bunke Gateavisa over armen. – Vær hilset, frender. Og her sitter dere og forgifter dere frivillig?»⁴¹

Den moderne kolportøren er nemlig selgeren av anarkistiske magasiner som *Gateavisa* og *Smørsyra*. Kolportørvesenet som har vært involvert i salget av disse bladene, representerer en ny randzone av storbykulturen. Bladene har bydd på tekster i alle sjangere og ofte vært en arena for unge forfatterspirer med tilknytning til undergrunnskulturen. Det mest kjente eksemplet er kanskje Ingvar Ambjørnsen, som gjør faren til ungdomsdektiven Pelle til en fast leser. Noe av innholdet har vært preget av politiske meningsytringer, men en gjennomsnittlig utgave av *Gateavisa* har også inneholdt betydelig litterære innslag. Det ville ikke være uinteressant å trekke linjene til skillingsvisesjangeren når det gjelder tekstenes muntlighet og kommentatoraktige tone.

Dette unge og vitale kolportasjemiljøet var særlig levende på 80-tallet. Sentrene var Hjelms gate 3 på Majorstua, et trehus hvor *Gateavisa* hadde sine lokaler frem til bygget brant i 2014, og Pilestredet 30C, hvor det legendariske Blitz-huset har holdt til i nærmere 40 år. Vi fokuserer her på *Gateavisa*, som har hatt en viktigere posisjon og en imponerende grad av kontinuitet.

Den senere litteraturskribenten og selverklærte «italologen» Jon Rognlien bestyrte i flere år driften og omsetningen av *Gateavisa*. I en mailutveksling gir han følgende karakteristikk av anarkistkolportasjens glansdager:

Gateavisa var diger på gatesalg, vi rullet ned i sentrum med handlevogner tjuvlånt fra Irma-butikken på hjørnet, fullastet med aviser. Vi solgte ut alle sammen – særlig på 1. mai, husker jeg. Masse leven med rasende marxist-leninister som ville ha oss unna de rettroendes ordnede rekker. Og på Kalvøyafestivalen – hundrevis av aviser. Mange andre blader og aviser var aktive med politiske og religiøse stands, særlig på lørdager, men de var der også for å propagandere, kanskje prøve å verve medlemmer til sine rørsler. Klassekampen-selgerne husker jeg som veldig høytidelige, gravalvorlige, sinte, forurettede og konspiratoriske, men de var sikkert blide også, når vi ikke var der. Vi i *Gateavisa* var mest opptatt av publikasjonen for publikasjonens egen skyld – det var ikke noe annet formål bakom det vi hadde på trykk og tilbød den kulturelt sulteførede befolkningen på 70- og 80-tallet. Det var lett å selge mye.⁴²

Utallige Oslo-beboere har støtt på de anarkistisk orienterte gateselgerne, som føyer seg logisk inn i rekken av høkere i kolportasjetradisjonen. Som Rognlien sier, har denne selgerarmeens entusiasme vært holdt oppe av både et ektefølt ønske om å dekke en kulturell mangel – ofte i form av import fra utlandet uten at man har brydd seg om noe så borgerlig som rettighetsavklaring – og et ønske om å tjene en slant. Romanversjonen av spillefilmen *Schpaaa* (1998) byr på en troverdig fremstilling av selgertypen:

– Gateavisa, kjøp Gateavisa, lød det plutselig borte fra inngangsdøren. En langhåret og trofast sliter fra Hjelms gate hadde kommet inn på McDonald's i håp om å selge noen eksemplarer av Gateavisa, eller en av de andre publikasjonene han gikk og bar på. Jonas hadde sett ham mange ganger før. Det var lett å legge merke til ham fordi alltid hadde med seg hunden sin, en svart labrador. Nå strenet selgeren bort til bordet hvor guttene satt.

– Heisan gutter, vil dere ikke prøve dere på det absolutt beste innenfor norske tegneserier, alt fra knallbra humor til rå politisk satire?⁴³

Det som kolporteres, er selvsagt et alternativ til borgerlig kultur. Den unge og frika norske serieskapergenerasjonen hadde en fabelaktig grobunn i *Gateavisa* og lignende publikasjoner. Den kjente multikunstneren Christopher Nielsen, som kan sies å ha skildret streverne på østkanten i en forlengelse av tradisjonen fra Rudolf Muus og Oskar Braaten, fikk trykket sine første striper her.

En konfrontasjon med en selger av *Gateavisa* på 80-tallet kunne, både i virkeligheten og i litteraturen, fungere som en lakmustest på streetsmartness. I *Skilt* (1976) av Sverre Asmervik kjøper den borgerlige romanfiguren et eksemplar for å tilpasse seg et miljø hvor han åpenbart ikke hører hjemme:

Han føler å stikke seg ut fordi klærne er konvensjonelle, håret for kort, buksene for nye; alt dette gjør ham gammel og stram i ansiktet. Noen holder *Gateavisa* og Røde Garde fram. For å føle seg tryggere kjøper han begge og passer på å holde vignettene synlige når han leter seg fram til en plass på den tettpakkede haugen.⁴⁴

I Stein Jarvings *Syvtjernen* (1980) belyses et helt annet aspekt ved den moderne kolportasjen. Her assosieres kolportøren med den andre gateselgerrepresentanten, langeren, for ved å distribuere *Gateavisa* er han automatisk representant for et svært rusliberalt organ. Vi ser en kontinuitet i assosiasjonen mellom kolportasje og rusmisbruk her: Den drikkfeldige samfunnsreformatoren Mikkel som er beskrevet av Muus, blir også jevnlig tauet inn av konstabler.



*Lovens lange arm har tatt seg av politiserte kolportører siden Mikkels tid.
(Fra Rudolf Muus, Gamle Kristiania-originaler, 1922. Tegning: Jan Lunde.
Tillatelse til bruk gitt av kunstnerens barnebarn Geir Lunde.)*

Det var to ganske alminnelige menn; glattbarberte, trolig i slutten av tredveårene, i mørke frakker. De stirret kaldt på den spinkle, langhårete unggutten i omfangsrik, brodert Afghan-pels. Sivil-snut, tenkte han. Klokken var over åtte og det var ikke mye folk på Egertorget, utover det faste klientellet og to uniformerte spanere behengt med radioutstyr borte ved nedgangen til T-banen. Rått, kaldt og mørkt.

«Og du selger... eh?» Den ene av dem røsker en avis ut av bunken, slik at gutten holdt på å miste alt sammen.

«I hælvet!» De uniformerte kom nærmere og plassens klientell av alkiser og blåsere og andre dopere begynte å bli interesserte.

«Jeg selger Gateavisa, og det er lovlig! Jeg har tillatelse til å stå her. Og avisa koster fem kroner.» Han var rød i ansiktet. Han som hadde tatt avisen bladde raskt i en, krøllet den foraktelig sammen og kastet den fra seg.

«Fy faen for dritt. Pell deg av gårde før jeg blir ordentlig sint!» Han grep fatt i resten av bunken og prøvde å rive den fra gutten.⁴⁵

De tre selgertypene fra diktingens verden som vi har sett på, kunne vært supplert med flere kategorier, men er ikke vilkårlig valgt ut. Bokhylla.no har søkemuligheter som gjør det mulig å skille ut leksikalske felt og få et overblikk over hvor mye begreper som *kolportør* og *viseselger* har vært brukt her til lands. At slike figurer må ha dukket opp i andre verker uten at de identifiserbare betegnelsene er benyttet, sier seg selv.

Vi har konstatert at selgere av folkelige trykksaker typisk blir ondskapsfullt fremstilt av forfattere som bruker dem som rene fiksjonsfigurer i tekster hvor de tildeles en særskilt rolle i en litteraturverden i miniatyr. Når sjangeren er nøkkelroman eller erindringsbok, er kremmeren heller en ressurs og en kjent og kjær skikkelse fra det levende gatemiljøet. Den tredje og siste kategorien figurerer ofte blant hovedstadens rusmisbrukere og prostituerte, men er i stor grad en ressursperson, som jobber for å utvide samtidens kultur- og virkelighetsforståelse og skape en kanal for unge skribenter og kunstnere. Som en speiling av fortellingens uttalelsesakt er selgeren dermed med på å omdefinere litteraturbegrepet. Slik sett er den siste typen også en direkte motsetning til figuren man finner hos Holberg. Man kan også her se et motsvar til åpningsstatet av Rabelais, hvor det utbasunerer at forfatterne av kolportasjelitteraturen gjør lurt i å forbli anonyme. Gjennom kolportasjen til selgerne av trykksaker som *Gateavisa* har man derimot lansert og synliggjort noen av de mest kjente forfatternavnene i vår tid.

Noter

- 1 Rabelais, *Gargantua* (Oslo: Bokvennen, 2001), 58.
- 2 Darmon, *Le colportage de libraire en France sous le second empire* (Paris: Plon, 1972), 137.
- 3 Darmon, *Le colportage de libraire en France sous le second empire*, 27.
- 4 «Spéculaire» kommer av «speculum», det latinske ordet for speil, så en direkte oversettelse av tittelen på Dällenbachs studie er altså «speilfortelling». Til opplysning lyder den engelske oversettelsen fra 1989 *The Mirror in the Text*. Apropos undertittelen *Essai sur la mise en abyme* kan vi skyte inn en kolportørrelatert anekdote. Brikt Jensen forteller at Nils Kjær hadde stor suksess på Vestlandet med sin debut *Essays* i 1895. Kolportører omsatte den på dørene hos folk som trodde boken omhandlet profeten Esaias.
- 5 Holberg, *Samlede populære skrifter b. 4–6* (København: J.P. Madsens Forlag, 1912), 53.
- 6 Holberg, *Samlede populære skrifter b. 4–6*, 93.
- 7 Løland, «*Aandelige Klenodier*» (Kristiania: E. Walle & Co.s boktrykkeri, 1895), 26.
- 8 Løland, «*Aandelige Klenodier*», 29.
- 9 Braaten, *Bams* (Kristiania: Aschehoug, 1921), 1.
- 10 Braaten, *Bams*, 45.
- 11 Braaten, *Ulvehiet* (Kristiania: Aschehoug, 1919), 53.
- 12 Braaten, *Ulvehiet*, 96.
- 13 Braaten, *Ulvehiet*, 149.
- 14 Falkberget, *Bør Børson jr.* (Kristiania: Aschehoug, 1920), 204.
- 15 Falkberget, *Den nye Bør Børson jr.* (Oslo: Vindhols Forlag, 1927), 2.
- 16 Falkberget, *I lyset fra min bergmannlampe* (Oslo: Aschehoug, 1948), 141.
- 17 Ressem, «From Crowded Streets and Seasonal Fisheries to Remote Paths and Kitchens. The Trade in Skillingstrykk», 46.
- 18 Ressem, «From Crowded Streets and Seasonal Fisheries to Remote Paths and Kitchens. The Trade in Skillingstrykk», 53.
- 19 Dahl, «En skilling for en vise».
- 20 Knudsen, *Folkeskribenten Rudolf Muus og hans forleggere* (Oslo: Bladkompaniet, 1995), 49.
- 21 Falkberget, *I lyset fra min bergmannlampe*, 139–40.

- 22 Ressem, «From Crowded Streets and Seasonal Fisheries to Remote Paths and Kitchens. The Trade in Skillingstrykk».
- 23 Knudsen, *Folkeskribenten Rudolf Muus og hans forleggere*.
- 24 Dahl, «En skilling for en vise», 232.
- 25 Referert til i Dahl, «En skilling for en vise», 222.
- 26 Muus, *Maggi West, eller Solgt til hvid Slavinde* (Kristiania: Omtvedts boghandel, 1914), 310–11.
- 27 Som mye annet fra Muus' hånd ble disse tekstene utgitt stykkevis før de ble samlet i bokform. Portrettene i ble i stor grad publisert i *Speilet* fra 1917 og utover (Knudsen, *Folkeskribenten Rudolf Muus og hans forleggere*, 141–2). Undertegnede har besørgert digitale utgaver av de fire titlene som kan lastes ned gratis på bokselskap.no.
- 28 Muus, *Dikterliv i gamle Kristiania* (Oslo: J. Aass' Forlag, 1932), 50.
- 29 *Blant Kristiania-vampyrer*, utgitt på P. Omtvedts forlag i 1918, er første del av en nyttigivelse i fire bind av *Et Stjernesked paa Ekeberg* fra 1892, opprinnelig gitt ut under pseudonymet Vilhelm.
- 30 Muus, *Dikterliv i gamle Kristiania*, 6.
- 31 Takk til Ole-Mikal Nilsen for å ha formidlet forbindelsen til *Blomsterpiggen paa Tivoli*.
- 32 Muus, *Gamle Kristiania-originaler* (Kristiania: J. Aass' Forlag, 1922), 13.
- 33 Muus, *Gamle Kristiania-originaler*, 25.
- 34 Muus, *Gamle Kristiania-originaler*, 17.
- 35 Muus, *Gamle Kristiania-minder* (Kristiania: J. Aass' Forlag, 1923), 32.
- 36 Muus, *Dikterliv i gamle Kristiania*, 40.
- 37 Muus, *Gamle Kristiania-minder*, 30.
- 38 Knudsen, *Folkeskribenten Rudolf Muus og hans forleggere*, 62.
- 39 Muus, *Dikterliv i gamle Kristiania*, 19.
- 40 Sveen, «Å besjele en by», 16.
- 41 Saabye Christensen, *Beatles* (Oslo: Cappelen, 1984), 445.
- 42 Privat utveksling 16. april 2021.
- 43 Lambertz-Nilssen, *Schpaaa* (Oslo: Orion, 1998), 202.
- 44 Asmervik, *Skilt* (Oslo: Aschehoug, 1976), 81.
- 45 Jarving, *Syvstjernen* (Oslo: Futurum forlag, 1980), 87.

Litteratur

- Andries, Lise og Bollème, Geneviève. *La bibliothèque bleue: Littérature de colportage*. Paris: Robert Laffont, 2003.
- Asmervik, Sverre. *Skilt*. Oslo: Aschehoug, 1976.
- Braaten, Oskar. *Bams*. Kristiania: Aschehoug, 1921.
- Braaten, Oskar. «Gatevisene» i *St. Hallvard* 1938, bind 16: s. 121–138. Oslo: Aschehoug.
- Braaten, Oskar. *Ulvebiet*. Kristiania: Aschehoug, 1919.
- Brochon, Pierre. *Le livre de colportage en France depuis le XVIIe siècle. Sa littérature – ses lecteurs*. Paris: Librairie Gründ, 1954.
- Dahl, Willy. «En skilling for en vise». I *Norges kulturhistorie 4. Det gjenedfødte Norge*, Oslo: Aschehoug, 1980.
- Darmon, Jean-Jacques. *Le colportage de libraire en France sous le second empire. Grands colporteurs et culture populaire*. Paris: Plon, 1972.
- Falkberget, Johan. *Bør Børson jr.*, Kristiania: Aschehoug, 1920.
- Falkberget, Johan. *Den nye Bør Børson jr.*, Oslo: Vindhols Forlag, 1927.
- Falkberget, Johan. *I lyset fra min bergmannlampe*, Oslo: Aschehoug, 1948.
- Holberg, Ludvig. *Samlede populære skrifter b. 4–6*. København: J.P. Madsens Forlag, 1912.
- Jarving, Stein. *Syvstjernen: drama i tre akter*. Oslo: Futurum forlag, 1980.
- Knudsen, Hans P.S. *Folkeskribenten Rudolf Muus og hans forleggere*. Oslo: Bladkompaniet, 1995.
- Lambertz-Nilssen, Jonas. *Schpaaa: roman*. Oslo: Orion, 1998.
- Løland, Rasmus. «Aandelige Klenodier». *Spelstykke i tri akter*. Kristiania: E. Walle & Co.s boktrykkeri, 1895.
- Muus, Rudolf. *Dikterliv i gamle Kristiania*. Oslo: J. Aass' Forlag, 1932.
- Muus, Rudolf. *Gamle Kristiania-minder*. Kristiania: J. Aass' Forlag, 1923.
- Muus, Rudolf. *Gamle Kristiania-originaler*. Kristiania: J. Aass' Forlag, 1922.
- Muus, Rudolf. *Kristiania forstadsscener og deres skuespillere. Minder fra 70–90 aarene*. Kristiania: J. Aass' Forlag, 1924.

- Muus, Rudolf. *Maggi West, eller Solgt til hvid Slavinde. En ung, norsk Piges Oplevelser*. Kristiania: Omtvedts boghandel, 1914.
- Rabelais, François. *Gargantua: en roman*. Oversettelse ved Erik Ringen. Oslo: Bokvennen, 2001 [1534].
- Ressem, Astrid Nora. «From Crowded Streets and Seasonal Fisheries to Remote Paths and Kitchens. The Trade in Skillings-trykk». *Arv. Nordic Yearbook of Folklore*, 2018.
- Saabye Christensen, Lars. *Beatles*. Oslo: Cappelen, 1984.
- Sveen, Karin. «Å besjele en by». *Morgenbladet* 1.–7. juni 2007, 16–17.