

**Zeitschrift:** Beiträge zur nordischen Philologie  
**Herausgeber:** Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien  
**Band:** 54 (2014)

**Artikel:** Gibt es den Elch? : Aufsätze 1969-2011 zur neueren skandinavischen Lyrik = Fins elgen? : Essays 1969-2011 om nyere skandinavisk lyrikk  
**Autor:** Baumgartner, Walter  
**Kapitel:** Cole Porter Goes Baroque : lek med det seksuelle tabu : intertekstualitet i "Let's Do It"  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-858041>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 17.04.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## Cole Porter Goes Baroque. Lek med det seksuelle tabu.

### Intertekstualitet i „Let’s Do It“

*Lehr und Kunst  
Ist gegen die Natur umbsunst.*<sup>305</sup>

I

Et av Cole Porters mest populære numre er „Let’s Do It“ fra musicalen *Paris*, oppført 8. oktober 1928 ved Music Box Theatre, NYC, der den gikk 195 ganger. Handlingen består i at en amerikansk overklasseemor forhindrer sønnens bryllup med en parisisk showbizz-stjerne. Hun intrigerer, og pariserinnen gifter seg isteden med sin dansepartner. Happy end er faktum, når mesalliancen er forhindret og to par – hvert innenfor sitt eget sosiale lag – skal gifte seg. „Let’s Do It“ er nummeret den parisiske starletten blir forført med av sin kollega og kommende ektemann.

Allerede 1928 og 1929 kom original-musicalversjonen ut på plate (på CD i 1992). Men låten „Let’s Do It“ gjorde seg fort uavhengig av musical-konteksten. I løpet av de samme to årene kom det hele 16 plater der den er med, 12 av dem under tittelen „Let’s Do It“. Bl. a. ble den spilt av Paul Whiteman and His Orchestra, av Dorsey Brothers’ Orchestra og av Ray Ventura.<sup>306</sup>

Av senere innspillinger er kanskje Louis Armstrongs versjon med Oscar Peterson Quartet, Ella Fitzgeralds med Paul Smith/Barney Kessel Quartet og Dinah Washingtons med Hal Mooney and his Orchestra mest kjent. Også Frank Sinatra har sunget låten. Della Reese synger den som Cha cha med refrenget: „Let’s cha cha cha!“ Det er blitt en riktig svingende jazzlåt, men det finnes få rent instrumentale versjoner – det er åpenbart teksten som fenger. Særlig Armstrong henter maksimum ut av dens dobbeltbetydninger. Den handler jo ikke, som refrenget harmløst påstår, om *to fall in love*, men om *let’s make love*. („Let’s Misbehave“ var den opprinnelig tittelen, før den ble erstattet av „Let’s Do It“ til premièren.)

Birds do it, bees do it  
Even educated fleas do it,  
Let’s do it. Let’s fall in love.  
In Spain the best upper sets do it,  
Lithuanians and Letts do it,  
Let’s do it, let’s fall in love.  
Osv.

Om Cole Albert Porter, og ikke minst når det gjelder akkurat vår låt, er det ofte og med rette blitt sagt at han skriver sofistiskerte tekster med genial musikalsk adaptasjon.

<sup>305</sup> Arthur Henkel/Albrecht Schöne, *Emblemata, Handbuch der Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart 1967, sp. 437.

<sup>306</sup> Sml. *The Virtual Cole Porter*, [www.geocities.com/Broadway/932/porter](http://www.geocities.com/Broadway/932/porter), og: [www.coleporter.org](http://www.coleporter.org).

Ideen til „Let's Do It“ er imidlertid ikke Cole Porters egen. Utgangspunktet fra teksten om birds og bees, Lapps and Finns og alle de andre som „do it“ er å finne i Det gamle testamentes skapelsesberetning:

Og Gud gjorde de ville dyr, hvert efter sitt slag, og feet efter sitt slag og alt jordens kryp, hvert efter sitt slag. Og Gud skapte mennesket [...] til mann og kvinne skapte han dem. Og Gud velsignet dem og sa til dem: Vær fruktbare og bli mange.

Da Noa får i oppdrag å sikre artenes overlevelse når syndfloden kommer, heter det litt senere i Første Mosebok:

Jeg vil oprette min pakt med dig, du skal gå inn i arken, du og dine sønner og din hustru og dine sønners hustruer med dig. Og av alt som lever, av alt kjød, skal du ta et par av hvert slag med inn i arken for å holde dem i live med dig; han og hun skal det være. Av alle slags fugler og av alle slags fe og av alle slags kryp på jorden skal par for par komme inn til dig for å holdes i live.

Jeg er ikke sikker på om Cole Porter var så bibelkyndig, men det er jo merkelige formuleringer, og de står på de første sidene i Bibelen. Mange illustratører har tegnet dette tog av par av alle slags dyr.

Det finnes imidlertid ytterligere en tradisjon for vårt tema, og den ligger så nær opp til Porters utforming at det må være direkte derfra han har oppslaget. Som skandinavist kjenner jeg den best fra 1600-tallets svenske bryllupsdiktning. Likhetene er så iøynefallende at man fristes til å spørre om Porter kan ha lest Georg Stiernhielm, Lasse Lucidor eller Gunno Eurelius Dahlstierna. Det kan han naturligvis ikke ha gjort – ingenting tyder på at han kunne svensk. Og Dahlstiernas dikt med temaet, som passer nesten best sammen med Cole Porters tekst, finnes bare i to eksemplarer, ett i Stettin, ett i Greifswald. De ble skrevet 1696 til et bryllup i Stralsund.<sup>307</sup>

Temaet, som i den tyske barokkforskningen kalles „die große Liebeskette“,<sup>308</sup> forekommer i en snarere abstrakt formel som hos Dahlstierna kan lyde:

At hwar och en/ som de blir nämnde/ börja gå  
I Paar och Paar/ som Naturen täckts att ämna.

Eller:

Så er Naturens Wijs/ att Twå sig samman-para:  
Ty så gör Ewas Ätt/ som Diur och Foglars-Skara.

Mønsterdannende for den svenske tradisjonen var Georg Stiernhielms „Bröllops beswärs Ihugkommelse“ fra ca. 1600-tallet.<sup>309</sup> Der vies temaet nesten 80 vers. Særlig

<sup>307</sup> Erik Noreen fant dem i Stettin og publiserte dem i *Samlaren* 1940, s. 105–118. Jeg fant dem i samlingen *Vitae Pomeranorum* i Greifswalds universitetsbibliotek.

<sup>308</sup> Sml. Hans-Georg Kemper, „Geordnete Liebe. Diesseitsbejahung und Daseinsbewältigung in der Barock-Lyrik (Opitz und Gryphius)“, i: Janota/Scheuer/Kemper, *Deutsche Literaturgeschichte. Mittelalter und Barock*, Düsseldorf 1980, s. 94. Det mest kjente eksempel er Paul Flemings „Früelings Hochzeit“, inspirert av den panerotiske italienske filosofen Marsilio Ficino.

<sup>309</sup> Om dateringen og attribueringen se Bernt Olsson, *Den svenska skaldekonstens fader*, Lund 1974, s. 50f.

av luftens dyr blir det oppregnet en lang og festlig rekke. Alle gjør sin plikt: land- og skogdyrene, og de som lever i vannet, og:

Summan ähr det: all diur, all Fiskar, Fåglar och Örter [!]  
 Para sig ihoop, all ting bestrijder Lille Cupido.  
 Men ey diuren allen, utan också Diurenes Herre,  
 Mennischian, ähr och nu till Lust fast mehra benägen.

---

Gammal och Vng, Rijk, fattig, och Skiön, Leed, Lärd eller Olärd  
 Starck och Svag, Lång, Låg, all ting som finneß i Werlden  
 Teer sig ihoop, Magnet och Ståhl, ...<sup>310</sup>

Samuel Columbus uttrykker seg 1667 i Georg Stiernhielmske heksametre:

Jntet lefwande finns i dä gansk' obegrijpliga runda  
 Hwarkenn i Högden/ i Diupet/ i Lufften/ i Hafwet/ å Jorden/  
 Hwilket Kärlekens Macht och Lust ey röner och skönier.  
 Dyljka går det i Hand med thet ädle förnufftige Diuret  
 [...].

Det „ädle förnufftige Diuret“ er mennesket, så klart. Columbus kan også formulere det enklere, i et dikt fra 1669:

Naturen all will thet beiaka /  
 At ensamt lefwa ledsamt är:  
 Dän minste Fogel har sin Maka /  
 Som han för andra håller kär.<sup>311</sup>

Til forskjell fra Bibelens relativt abstrakte, men suggestive formuleringer ved hjelp av gjentakelser, blir temaet i barokklitteraturen „amplifisert“, dvs. utbrodert og illustrert konkret i prinsipielt endeløse variasjonsrekker i overensstemmelse med barokk-poetikens inventio-teknikker. Og det blir retorisk pyntet på etter alle kunstens regler (ornatus).

I barokke bryllupsdikt er det, annerledes enn i Bibelen, ikke nødvendigvis direkte Guds vilje som gjør at det går som det går, men naturens. Det er klart at dette lå nærmere for Cole Porter. I den innledende strofen hos ham heter det da også: „It is nature, that's all,/ Simply telling us to fall in love“. En kritiker i *Esquire* konstaterte på 1930-tallet at „Porter discovered the facts of life and zoology at the same time – he became the great leader of the habits of rabbits school of popular songs“.<sup>312</sup> Det lyder moralsk indignert, tross tilføyelsen at „Let's Do It“ er den beste teksten i denne genren. Men uansett var denne „skolen“ altså minst 250 år gammel da Porter sluttet seg til den, og besto av barokktidens mest berømte og respektable diktere over hele Europa. Den hadde i sin tur forbilder i den greske og romerske antikken.<sup>313</sup>

<sup>310</sup> Bernt Olsson, *Bröllops beswärs Ihugkommelse I*, Lund 1970, s. 4f.

<sup>311</sup> Samuel Columbus, *Samlade dikter II*, utg. Bernt Olsson och Barbro Nilsson, Stockholm 1995. s. 62 og s. 93.

<sup>312</sup> Citat fra William McBrien, *Cole Porter. A Biography*, New York 1998, s. 121f.

<sup>313</sup> Sml. Bernt Olsson, *Bröllops beswärs Ihugkommelse*, op. cit. bd. II, s. 14f.

Når formelen blir utfoldet i barokk lærdom og poetisk lekelyst, kan det hos Dahlstierna – med innrim og tre L-asonanser – hete:

Att Oxen fölier Koon/ och Gumsen med sit Fåår;  
Ja Vargen lop i går med sin Fru Låår om Låår.

Sitatet ovenfor fra „Bröllopsbeswär“ fortsetter slik:

Så den Rijke, som har med Gull upfylte Skatuller,  
Gånger i dantz hooß dhe Gullgläntzande Dyre Madamor.

Det barokke topos er strukturert etter klassifiseringen av skapningene som i Bibelen. Havets dyr, landdyr (ev. med en underavdeling i ville og tamme dyr, firbente dyr og krypdyr – Bibelen skiller også mellom rene og urene dyr), luftens dyr og til slutt menneskene: „de förnämste Diur som Jorden monde draga“.

I Lufft/ i Hafwet ock på wijda Jorden all  
Är ey så wildan Stig: där paar ey råkes skall.  
(Dahlstierna)

Der kan det så regnes opp representanter for de mest forskjellige og underlige dyr, og mennesker med de mest forskjellige yrker og vaner, fra fjerne og eksotiske land, unge og vakre, gamle og stygge, samt mytologiske helter, guder og fabelvesener.<sup>314</sup> Alt dette har jo Cole Porter i prinsipp i „Let's Do It“! (Men han har ikke barokkens spekulative dimensjon, som kommer inn med det s.k. kosmiske bryllup – mellom solen og jorden, regnet og havet, magnet og stål.)

Porters intertekstuelle lek med den barokke tradisjonen er så tydelig at „hvert esel må jo se det“ (som Brahms sa til en dame som mente at det var litt for mange Beethoven-lån i hans Første symfoni). Jeg fant et engelsk tekststed som Porter kunne ha tatt som utgangspunkt. Det står i diktet „Colin Clout comes home again“ fra *The Shepherds*, 1579, av Edmund Spenser:

Thenceforth they gan each one his like to loue,  
And like himselfe desire for to beget,  
The Lyon chose his Mate, the Turtle Doue  
Her deare, the Dolphin his own Dolphinet.<sup>315</sup>

Det er mulig at Cole Porter hadde lest „The Shepherds“ eller et utdrag av det i en antologi. I hvert fall er det vår teksttypes idé in nuce, og et bevis for at den også forekom i England. At Porter var universitetsutdannet – fra Yale – vet vi. Han gikk på forelesninger og seminarer om bl.a. Shakespeare og de engelske romantikere.<sup>316</sup> Senere kom han til å lage musical av *The Taming of the Shrew – Kiss me Kate*, 1948. Og i „Let's Do It“ er det faktisk et tydelig spor av hans Shakespeare-lesning. I den resitativliknende innledningsstrofen (*Verse*) som står foran den egentlige teksten finnes som et både tekstlig og melodisk framhevet element at the Bluebird synger „Spring,

<sup>314</sup> Se også f. eks. så sent som hos Gustaf Fredrik Gyllenborg i „Herdevisa“, *Rokokolyrik i urval* av Björn Julén, Stockholm 1962, s. 115ff.

<sup>315</sup> Sitert hos Bernt Olsson, *Bröllops beswärs Ihugkommelse*, op. cit bd. II, s. 45.

<sup>316</sup> Sml. McBrien, s. 44ff.

spring“, og the little Bluebell synger „Ding, ding“. I Shakespeares *As You Like It* finnes en berømt „Song“ som nesten lyder Cole Portersk, om man kan si det slik:

It was a lover and his lass  
 With a hey, and a ho, and a hey nonino,  
 That o'er the green corn-field did pass  
 In the spring time, the only pretty ring time,  
 When birds do sing, hey ding a ding, ding:  
 Sweet lovers love the spring.

Sammenlign med Cole Porters innledning:

When the little Bluebird, who has never said a word  
 Starts to sing: „Spring, spring“;  
 When the little Bluebell, in the bottom of the dell,  
 Starts to ring: „Ding, ding“ [.]

Visst var Cole Porter sophisticated!

At Porters tekst nesten passer best sammen med diktene som Dahlstierna skrev til et bryllup i Stralsund, kan skyldes at både Dahlstiernas tekster og Porters forutsette engelske forbilde fra barokk- eller renessansetiden i sin tur har hatt samme forbilde og forsynte seg av samme repertoar fra helt tilbake til antikken og fram til barokken.

Den intertekstuelle tekstproduksjonen over temaet „Let's Do It“ fortsetter også etter 1928. Jeg kjenner ikke „the habits of rabbits school“ som omtales i *Esquire*. Men jeg kjenner noen parodier eller videre bearbeidelser av „Let's Do It“ (som altså i sin tur er en parodi på barokke bryllupsdikt). Cole Porters engelske venn Noel Coward har skrevet én og framført den selv. På svensk finnes to versjoner av sangen, skrevet av hhv. Gösta Rybrant og Lars Amble. På dansk har vi en versjon fra Robert Arnolds penn og Preben Uglebjergs stemme. Peter Tosh har en reggae-adapsjon, og Bloodhound Gang en raptekst med referanse til vår Cole Porter-låt. Jeg antar at denne tradisjonen har mange flere utløpere.

Mønsteret som ligger til grunn for alle disse variantene kan kalles en tekstmaskin. Man kan tillempe begrepet „ikke fast tekst“<sup>317</sup> på den, dvs. en tekst som er strukturert i stil med den ikke skriftfestede fortelle- og balladetradisjonen. Tekstens variabilitet er så å si et strukturkjennetegn, slik at hver „performer“ kan dikte eller altså i våre dager: skrive videre på den versjonen han kjenner til, hvis han har forstått dens formale genereringsmekanisme og tematiske grunnidé. Dette kan føre til nesten identiske tekstpassasjer hos forskjellige forfattere, selv om de ikke behøver å ha skrevet av fra hverandre. Barokkdikterne, Cole Porter og senere medlemmer av „skolen“ har ikke plagiert en tekst, de har bare overtatt en idé og en metode, og produsert sine egne tekster med den. Porters egen tekst er i seg selv en „ikke fast tekst“: Det finnes

<sup>317</sup> Sml. kapitlet „Der unfeste Text“ i: Joachim Bumke, *Die vier Fassungen des ‚Nibelungenklage‘*, Berlin & New York 1996, s. 53ff. Robert Kimbal gjør rede for sine utgiverprinsipper i *The Complete Lyrics of Cole Porter*, (1992) og han kommenterer: „It is helpful, perhaps, to think of a published song as offering a view of a lyric at one particular point in the creative process. A cast recording gives us another view at another stage in the process“!

en del varianter og to apokryfe strofer til „Let's Do It“. Og den inngår altså i en større litteraturhistorisk resirkuleringsprosess.

## II

La oss gå litt nærmere inn på tekstmaskinen og dens historiske dimensjon og tekstlige raffineringer. Det har altså vært en latinsk eller gresk antikk poet i begynnelsen, men så langt som til Adam og Eva skal vi ikke gå nå, selv om det nok i virkeligheten var med dem det hele begynte. Vi begynner med den barokke diktningen i Sverige (jeg kjenner også eksempler i tysk, fransk og nederlandsk litteratur med *inventiones* fra samme repertoar).

Selve emnet eller temaet var en alvorlig sak for barokk-poetene. Det fungerte i poesens formildende antidiskurs mot katolisismens og protestantismens fryktskappende og disiplinerende syn på seksualitet, der man knapt hadde positive ord for forelskelse, lyst, erotisk lek og seksualitet.<sup>318</sup> Biskop Haquin Spegel skriver i sitt gigantiske versepos *Gudz verk och Hwila* at

Lust-liuflig *Venus* haar them henne nog berömma/  
 Jag kenne henne ej ...  
 [ ... ] dy är hon kallad worden  
 All Kärlekz Moder kär/ alt Wänskapz foster-Amma/  
 Omskönt otuchtig Folk misbruka tjdt thet samma.<sup>319</sup>

De første forsøkene var relativt stivbente. Stiernhielm gjør bruk av svært høytidelig heksameter, han blir først burlesk (og kvinnefiendtlig!) når han senere i diktet behandler det svenske frieriets og bryllupsfeiringens „besvär“. I og med at vi nærmer oss senbarokkens manierisme åpnes det for mer fantasifulle artistiske utbroderinger, metaforiseringer og sammenkoblinger med store kontraster. Intendert eller ikke, kan de bli ganske humoristiske eller parodiske. Målet er i alle fall at leseren/tilhøreren skal bli overrasket, beundre poetens verskunst og fantasi.

Eksemplet fra Spenser, 1579, fortøner seg som ganske moderat, men også der ser man viljen til språklig variasjon og spesielle effekter, f. eks. gjennom antropomorfi-sering av dyrene.

<sup>318</sup> Denne tesen argumenterer jeg utførlig for i en artikkel om Dahlstiernas Stralsund-bryllupsdiktning i: *skandinavistik* 1 (2001).

<sup>319</sup> Bernt Olssons och Barbro Nilssons utgave, Bd. I, Stockholm 1998, s. 212f.

Ten heeft gheen aert,  
Voor'tis ghepaert.

Sans mariage,  
N'a courage.

P H Y L L I S.

**I**ck sagh dees daghen op een deck,  
Twee duyfkens spelen beck aen beck;  
Hier door ontstont in mijnen sin  
Een soet bedencken op de min:  
Siet! (dacht ick) hoe Gods wonder macht  
Elck dierken paert in sijn gheslacht;  
Elck voelt, en voet sijn eygen vier,  
Elck vrijt, en trout, op sijn manier;  
Geen isser, dat geen lief en heeft:  
't Lieft al, oock selfs dat niet en leeft.

Den Daldel-boom vertreurt haer  
jeught, (vreught,  
Men sieter aen noch vrucht noch

Tot sy ten lesten by haer vint  
Haer weder-paer, dat sy bemint,  
Dan grijpt den boom eerst als een moet,  
En geeft haer vrucht in overvloet,  
Dringt liefde door het quastich hout.  
Is't slijm der visschen niet te kout,  
Zijn wilde voghels niet te snel,  
Zijn wreede dieren niet te fel,  
Om elck te paren naer hun aert,  
Wat doet den mensch dan onghe-  
paert?  
Voelt leeu en beer dees soete pijn,  
Wat sal't van teere maeghden zïin?

---

*Non, nisi nupta, viget.*

P H Y L L I S.

**D**Vm geminas nuper, per tecta paterna, columbas  
Conspicio dulci jungere rostra sono,  
Palmaque forte subit, sterili miserabilis umbra,  
Suspirat socium dum procul esse marem,  
Moxque vel aspectu cari propiore mariti,  
Ridet, & agricolam fertilitate beat;  
Alma Venus, dixi, moriar nisi nubere dulce est!  
Et loquor, & tacito pectore serpit amor.  
Arboribus suis ardor inest, sua flamma volucris,  
Æstuat umbrosi per juga montis aper,  
Cæruleo quod amet, non deficit in æquore pisci,  
Cur fugiat teneras sola puella faces?



Hos Lasse Lucidor, i et bryllupsdikt fra 1668, finner vi igjen den høytidelige, barokk-pompøse „Häufung“, dvs. den lange, språklig uformidlede opptellingen. Han begynner med „formelen“: „Alt hwad här finn's/ ifrå thet högsta til thet sidsta/ Thet giffter sihg ihoop.“ Når han blir konkret, er det „det högsta“ som nevnes først. Solen, „foebus' gyl'ne Strål“, gifter seg med jorden og avler og føder „Gräß/Örter/Blomster/Trän ock hwad meer synbart är“ som f. eks. „wild' och spake Diur“, „Foglar/Orm-ok Maskar/Ohyror/Flugor Bijr ok hwad i Watnet plaskar“. Det er underforstått at disse også „do it“, men det blir sagt eksplisitt i fortsettelsen. Det står også at det skjer ifølge naturens lov, men – obs! også til „den gode Gudz behagh“:

Diur löpa medh hwar ann' / Fisk leker/ Lufft-fät paras  
 Alt makar sig ihoop/ hwa son's Nampn bär wil Faras.  
 Hwi skulle Menniskian sigh icke wilia giffa  
 Om sitt förgängli' Namps åminnelse at stiffta?  
 Förvthan gifftermåhl kan Werlden ey bestå  
 Men genom Gifftermåhl all Lust ok nytta få.<sup>320</sup>

(„Faras“ betyr å bli far, ifølge Stina Hanssons kommentar.)

Det var kanskje nødvendig med alle eksemplene og betoningen av de gode grunnene, med tanke på de dydige møer, opptuktet til fromhet og kyskhets, som satt i bryllupslaget – og som jo tross alt skulle „do it“ før eller senere. (Kanskje Shakespeares *Taming of the Shrew* og mange eventyr av typen „Prinsessen som ingen kunne målbinde“ til syvende og sist handler om dette problem?) Og først etter slike forsikringer, men i alle fall! – kunne det snakkes om „Lust“, men i umiddelbar sammenheng med den også om nytte.

Det er selvfølgelig snakk om ekteskapelig lyst, og den er tillatt, ja ønsket av Gud og Luther og kongen – ikke minst fordi, „tå höwer man ey tiggia/ Olovligh kärleekz leek“! Seksualitet utenfor ekteskap ble den gangen betegnet som „Hoor“, „Lönskeläge“ og „Möökränkning“, det var både synd og forbrytelse. Etter den rike mannens kjærlighet nevner Stiernhielm i „Bröllopsbesvär“ den fattige, som „sig frödgar i Lön-dom“. Slikt kunne ha dødsstraff til følge.

Nå var kanskje Lucidor ikke selv så dydig. Men han visste hvordan man måtte skrive i det teokratiske svenske riket for at diktet skulle gå gjennom sensuren – han satt noen måneder i fengsel på grunn av et bryllupsdikt som *ikke* fulgte reglene. På den andre siden må man si: Også hos Cole Porter tjener sangen „Let's Do It!“ til at man blir gift. I alternativ-nummeret „Let's Misbehave“, som ellers anslår frekkere toner/ord for „un peu d'amour“ – „Why keep the brakes on? Let's misbehave!“ – kommer, som et sent ekko av den barokke, kirkelig kontrollerte, dydige kjærligheten, en forsikring (i dobbel forstand): „You know my heart is true“!

Hos Dahlstierna glimrer teologisk-kirkelig moralisme med sitt fravær, og det er ikke atypisk for barokk diktning. Formuleringene blomstrer frodigere, sidestillingen av eksemplene kan virke svært morsomme, om ikke groteske. Han påberoper seg

<sup>320</sup> Lars Johansson (Lucidor), *Samlade dikter*, utg. Stina Hansson, Stockholm 1997, s. 38.

ikke Gud, men „Naturens Wijs“ og „ett gammalt Lag/ som tages än i Ackt“. Hos götisisten Dahlstierna er denne loven en førkristen, folkelig svensk skikk. Av „foglar/ Wilde djur och Hafwets blanka Fää“ regner han opp „Myror små, den naakta gröna Fröö ... [som] qvåder för sin Möö“, og „Björn för Wänner sin sig bogar“. Han går ut fra at også „Necken“ gjør det. Hos menneskene konstaterer han bl. a.:

Ja, Groo och Torbjörn blee och entelig ett Paar/  
Fast han på Träåbeen gick; doch hon Kuuthålot war.

På en måte som foregriper Cole Porters lettere og lapper (altså: samer) og nederlendere skriver Dahlstierna:

Ty foger han [Astrild] nu snart en Pålska med en Skotte/  
En Finska kommer och en Frans-man wäll til måtte.  
En Tyska med en Swänsk gjør och gott Bröllops-Laag  
Af ödets Under makt och Astrills Wällbehag.

Det er godt sagt ved et bryllup i Stralsund mellom en svensk embetsmann og en tysk kjøpmannsenke! Og legg merke til: Det er ikke til Guds, men til Astrilds, den svenske Amors, behag dette bryllupsmarked fungerer!

Dahlstierna skrev syv dikt på svensk til bryllupet i Stralsund, og avsluttet syklusen med et åttende dikt på tysk som er det litterært mest ambisiøse. Det handler så å si bare om alle dem som „gjør det“ – hele 52 eksempler! Han begynner med mennesker („Vom kalten Lappen-Land biß an den Hottentott“, etc.), fortsetter med „Wallfisch“, og sier at

Der flüchtige Delfin kan sich demüthig bücken/  
Vor seine Bett-Freundin/ und machen krummen Rücken.

Vis-à-vis Cole Porters kanskje overraskende, og undertiden groteske „Cold Cape Cod clams“ er det interessant at også Dahlstierna regner med at „Die Muscheln reichen [sich] den stummen Liebes-Kuß!“ Fra luftens beboere nevner Dahlstierna et eksempel på tamme og et på ville fugler – turtelduen og ørnen. Fra jordens firbente beboere nevner han løven, bjørnen og tigreren. I resten av de 43 versene om vårt tema blir han esoterisk eller fysiokratisk – som Stiernhielm før ham. Ikke bare planter og trær elsker, men jern kysser stenen, og polarstjernen elsker nordpolen.

Jeg har laget en oppstilling av dyr, planter og mennesketyper som forekommer hos noen barokkpoeter, inklusive en nesten ukjent svensk poet, Peter Olufsson Warnmark (han skrev også to dikt til bryllupet i Stralsund), og de som forekommer hos Cole Porter og Porter-parodiene jeg har funnet.

## Tabell

Bokstavene i parentes betyr A = Amble; BH = Bloodhound Gang; C = Coward; D = Dahlstierna; L = Lucidor; R = Rybrant; St = Stiernhielm; T = Tosh; U = Uglebjerg; W = Warnmarck

<b>Barokk</b>	<b>Cole Porter</b>	<b>etter Porter</b>
<i>Kosmos:</i> Sol, jord, etc. (D/L/St)		
<i>Guder:</i> Joppiter (D), Neptunus, etc. (St)		Zeus (U)
<i>Fabelvesener:</i> Necken, Troll (D)		
<i>Abstrakt:</i> Ewas Ätt (D), Hwar och en (D)	us mammals (Let's Missbehave) nature	vem som helst (R), va- renda en (A), han, hon, den, det (R/A/U), den ene og den anden (U) mammals (BH)
<i>Luftens dyr:</i> Fogel Adler/örn (D/L/St/W), Turtelduvan (Sp/D/W), Anckan (W), Orren (W)	birds eagles  black bird, nightingales, larks, canaries, cuckoos, owls, penguins	birds (T/C), fuglen (U)
<i>Insekter:</i> Bijr (L) Myror (D)	bees  fleas, dragon flies, mosqui- toes, katydid, lady bugs, moths, locusts, centipedes	bin, bees (C/A/R/U) ants (T)
<i>Krypdyr:</i> Orm och mackar (L)	whelks and winkles	
<i>Vanndyr:</i> Hafwets blanka Fää (D/W) Frö (D) Wall-fisch (D), Delphin (D, Sp) Muscheln (D)	goldfish  clams oysters sponges, jellyfish, electric eals, shad, soles, salmon,	en fisk (U)  Ostron (R)

	sturgeon, cod	
<p><i>Landdyr:</i>  Lejon (D/W/Sp)  Björn (D/W)  Tiger (D), Leopard (W), Elefant(W), Elg (W), Hjort (W), hare (D i vignetten)  ape (D i vignetten)</p>	<p>bears</p> <p>chimpanzees  camels (Let's Misbehave)  kangaroos, giraffes, hippopotami  sloths</p>	<p>monkeys (C)</p> <p>zebras (BH-cover)  Discovery Channel (BH)</p>
<p><i>Husdyr:</i>  Hönan (W), Ko (D)  Getter (D)  Får (D/W)  Gås (W)</p>	<p>goldfish, guinea pigs, pekinenses</p>	<p>fowls (T)  Goats (T)  Får (R)</p>
<p><i>Planter:</i>  „Gräß/Örter/Blomster/Trän“(L)  Weinstock, etc. (D)</p>	<p>(Bluebell)  Beans</p>	<p>Blommor (R)</p>
<p><i>Mennesker:</i>  Lapper (D)  En Finska (D)  Argentinier (D)  Peruaner (D),  Brazil (W), etc.</p> <p>Frants-Mann (D)  Spania (D), Polen (D)  Holland  Hottentotter (D,W)  Kinesare (D)</p>	<p>Laps  Finns  Argentines</p> <p>Dutch  Chinks  Japs, Lithuanians, Letts,  Siames</p> <p>The Royal Set  Napoleon, Marie Antoinette</p>	<p>Peru (R), Brazil (R), Beduin (R), Sascatchewan (R), Paris, Nice, etc. (R), Toreador (R)  Belgiums and Dutch (C)</p> <p>Aly Khan (C), kong Faruk (C, U), shahen (U), Prinsesse Margaret</p>

<p>En fattig (St) Den Rijke (St) dyre Madamor (St)</p> <p>wij Christne vs. Hottentotter etc. (W) Skrantug och Lijten, Koppärrs-bijten, På Träåbeen, Kuuthålot (D)</p>	<p>Blue clerk</p> <p>Mam'selles (Sinatra), refined lady (Armstrong)</p>	<p>(U) The House of Commons (C) Parliament (C), Jens Otto Krag etc. (U) Leading Writers, T. S. Eliot, etc. (C), Jens August Schade (U) Bureaucrats, kontorist (C/R) Doctors (T), Nurses (T), Judges (T), Lawyers (T) Uncles and aunts (C) Trippers (C), Foodcranks (C), Teddy Boys (C) Artists (C), singers, play- ers of instruments (T), En pank (R) En rik (R) Yndig brud, stud (U)</p> <p>Hedning och frälst (A/R)</p> <p>Psykopat og skizofren (U)</p>
---	---	---

## III

Alt dette tatt i betraktning er kanskje Cole Porters høyst merkelige serie av vesener som „do it“ ikke lenger så overraskende. Vittig er den likevel. Vittigheten hos Porter består ikke minst i de rent språklige midlene han bruker når han overtar et gammelt tema og en gammel poetisk oppskrift. La oss nå se litt nærmere på hans tekst for å belyse den kunstneriske teknikken.

Porters tekst består som sagt av en innledende strofe<sup>321</sup> som introduserer emnet. Emnet „amors makt“ forbindes gjerne allerede i barokken med våren og fuglene og blomstene som tegn på denne gledens og erotikkens årstid. Bryllupet i Stralsund fant sted i juni, og Dahlstierna begynner et av diktene med: „Nu är den liuffsta Tijd/ aff Föbus hand oss gifwen!/ Naturens ädla Macht man nu i all ting ser.“ Samme oppslag har Shakespeares dikt ovenfor, som jeg altså mener Cole Porter har en intertekstuell

<sup>321</sup> Innledningen kalles hos Porter *Verse*, mens de følgende strofene kalles *Refrain*. Det egentlige refrenget er imidlertid linjene 6 og 13 i hvert „Refrain“ (strofe): „Let's do it, let's fall in love“.

referanse til i innledningen. Porter bearbeider motivet språklig med gjentakelser og innrim: „sing – spring – spring“ og „ring – ding – ding“ samt flere rim som „Bluebird – word“, „Bluebell – dell“ og „above – love“ i en tekstsekvens som ellers snarere har karakter av en prosa-innledning – men akkurat „Spring, spring“ og „Ding, ding“ framheves melodiskt med et markant musikalsk motiv – mer om dette senere. Innledningen slutter med en „prosaisk“ formulert allmenn-filosofisk konstatering: „It’s nature, that’s all ...“

Det hele vekker en spenning, tesen krever en utredning og eksemplifisering som altså nå kommer: „*And that’s why Birds do it, Bees do it ...*“ [min kursivering]. Den første strofen begynte opprinnelig med mennesker. Porter har senere forandret teksten, fordi han mente den kunne såre noen. Først sto det:

And that’s why Chinks do it, Japs do it  
Up in Lapland little Laps do it,  
Let’s do it, let’s fall in love.

De første dyrene som nevnes i den nåværende strofe 1 kan – bortsett fra at de er en klisjé i seksualundervisningens diskurs – gjelde som poetiske dyr, de tilhører luftens rike, men de holdes også sammen av allitterasjonen: „birds and bees“. Det tredje eksemplet danner en kontrast, et fall fra sublime høyder til det lavkomiske og groteske – tross at vi fortsatt så å si befinner oss i luftens sfære: Hva er „educated fleas“? I motsetning til biene som er vakre og nyttige og flittige, er loppene urenlige, stygge skadedyr. De parrer seg nok normalt på en uestetisk og tankeløs måte – men ikke engang *veloppdratte*, dvs. dresserte eksemplarer i et loppesirkus kan altså motstå kjærlighetens/ naturens makt!

Strofen går deretter frekt over til mennesker. Spanjolene kobles sammen med „Letts“ når de tilhører „The upper sets“ – fordi det rimer. Lithuanians og Letts er naboer i Baltikum, og begynner på „L“. Antakelig var disse folkene like langt fra Porters kjente verden som hottentottene fra Dahlstiernas och Warnmarcks, slik at bare å nevne dem – i likhet med lappene/samene (som er små, fordi vi da får så mange „L-er“ på engelsk) – av den grunn er litt komisk. Det smarteste triks i denne strofen er at „Letts“ danner et innrim med „let’s“, og at man derfor godtar at de gjør noe som man ellers kanskje ikke ville mistenkt dem for.

Teknikken som driver fram assosiasjonene og de komiske effektene er altså av språklig og retorisk art: Teksten har jo ikke noe narrativt eller dramatisk forløp. Den blir styrt av bevegelser innenfor paradigmer som rim, innrim, allitterasjon („Cold Cape Cod clams“, „shallow shoals, English soles“). Det semantiske paradigme kan byttes ut ved et lydlig sporskifte, eller det kan være overstrukturert (som hos Stiernhelms „Lång, Låg“). Retorisk-semantiske kontraster som ideologisk og poetisk konnoterer høyt-lavt, nært-fjernt, og som også hos den kontrasterende sidestillingen av ulike mennesker og dyr skaper humoristiske effekter, kan styre tekstens gang.

I melodien B-del er det plass i teksten for små digresjoner, bemerkninger, sidekommentarer til publikum: „Waiter, bring me shad roe“, „think of the Siamese Twins“. Den første B-delen begynner kanskje litt poengløst. „Not to mention the Finns“ betyr vel at det at de „do it“ er noe alle vet. Litt smartere er påstanden at

„Some Argentines [do it] without means“ – på grunn av innrimet. Og at i Boston „even Beans“ gjør det er en konsekvens av samme rim. Dermed får vi også hos Cole Porter – sannsynligvis uten tilsiktede barokk-naturfilosofiske implikasjoner – et kjærestepar fra plantenes rike! Samtidig var the Beans en kjent familie i Boston, og denne byen assosieres med Boston Baked Beans.

Strofe 2 er viet luftens dyr. Nattergalen gjør det i mørket, mens pingvinene er mer ublyge, de gjør det på isen, „in flocks, on the rocks“, med et ekstrapoeng for whisky-kjennere. Videre har vi „Old owls“, „when they're out of season, grouse do it“, etc., alt i alt ni eksempler. Noen av dem skal vi komme tilbake til straks.

Strofe 3 fører oss til det våte element. Der må vi stole på hva „they say“! Det hele er så interessant at det må brukes to strofer<sup>322</sup> på dette motivreservoaret eller topos, dvs. i retorikken: sted, der dikteren finner „argumenter“. Hva er „romantic sponges“? Og tenk på østers og muslinger! Og på elektriske åler, de gjør det „though it shocks them“ – kanskje også moralsk? Når man ikke ser men bare hører teksten, kan „english soles“ også bety engelske sjeler – viktorianere! Det vittigste og frekkeste her er at soles rimer på bowls, slik at gullfisken får det privilegium å kunne gjøre det „in privacy“ – samtidig som man jo da ser dem i forstørrelse gjennom glasset!

Det ser forresten ut som Porter er opptatt av eller finner det særdeles komisk med dyr i fangenskap. I strofe 2 heter det: „Canaries, caged in the house do it“. Og enda morsommere: „Even little cockoos, in their clocks do it“, der „clocks“ samtidig er en sterk semantisk kontrast til rimordet „rocks“: det spissborgerlige lille gjøkur-fengselet vs. den ville naturen eller verdensmannens whiskyglass! Blant vannets dyr har Porter „sponges in the tub“. Og „Beans [in Boston]“ – gjør de det i hermetikk-boksen? Jeg fant en representant fra dette fengselsparadigmet hos den ellers nesten glemte Peter Warnmarck i et bryllupsdikt fra 1706. Han skriver ikke om gullfisken, gjøken eller svampen, men om hönan, og gjennom rimtvingen oppstår det en semantisk spenning mellom naturen og „buren“ som svarer til den mellom „rocks“ og „clocks“:

Jag tänkte/ alt har GUD gitt uti Naturen  
 Alt para sig ihoop/ och leka med hwar an'/  
 En Hiort hoop med en Hind/ en Qwinna med en Mann/  
 En Höna med en Tupp/ omskjönt i Hönße-Buren.<sup>323</sup>

Apropos Hjort, hoop, Hind, Höna, Hönße-Buren: Også hos de andre barokk-poetene og faktisk hos Cole Porter finner vi påfallende mange allitterasjoner.

Det slumpaktige, prinsipielt uavsluttelige i oppregningen av eksempler fra et så stort paradigme som levende vesener blir understreket av forbindende halvsetninger av typen „not to mention“, „Think of“, „they say“, „I might add“. Armstrong, som tilføyer en del „oh yeah“, „yes“, „mamma“, „mmm“ og „nnn“ (og som fremhever

<sup>322</sup> „Verse 3 (english production)“ i min utgave består av deler av strofe 3 pluss noen nye linjer. Sml. *Cole Porter 100<sup>th</sup> Anniversary*, 1991 Warner Bros. Publications Inc., s. 15. „English production“, d. v. s. revyen *Wake Up and Dream*, 1929.

<sup>323</sup> Petter Olufsson Warnmarck, *Parnassi Grönskande Blomsterwall*, Göteborg 1709, s. 89.

allitterasjonene med stor suffisance) introduserer sjimpansen med et „*And I say*“, som Porters „*I'm sure*“, når det gjelder giraffene.

I Frank Sinatras innspilling blir teksten fra nå av strukturert løsere. Det virker som om han hadde glemt ordene og var nødt til å improvisere, dikte litt selv. Han bytter om på strofene og tekstelementene. Også Armstrong gjentar delvis det som allerede er sagt, eller fyller på med scat. Sinatra har en strofe om Napoleon som jeg ikke kjenner fra noe annet sted. De utnytter altså den „ikke faste tekstens“ muligheter kreativt. Systematikken i dyreklassene går riktignok i vasken når giraffer og ørner nevnes i samme setning, men giraffene gjør det „*on the sly*“ og ørnene „*as they fly*“, så det rimer pent, og begge har det altså ikke lett. Armstrong regner med at „*the most refined lady does it*“ (istedenfor lady bugs), og han spør „*what's the use of balls*“ (der Porter snakker om „*moth balls*“)!

Teksten er lang. Som „ikke fast tekst“ er den i prinsipp uendelig. Gjennom sin opprappingsstruktur er den kanskje lettere å dikte videre på eller improvisere over enn å memorere ord for ord. Ella Fitzgerald og Paul Smith/Barney Kessel måtte gjøre flere opptak, og på CDen er disse nå kommet med. På ett av dem avbryter Ella midt i og utbryter: „*It's so long!*“ Som hos noen barokkpoeter er det faktisk en fare for at slike kataloger tross alle retoriske raffineringer blir litt kjedelige. Ella og mange andre vokalister synger da også bare to av fem strofer, mens Armstrong synger fire, med stor variasjon i melodien og rytmen behandling.

Strofe 4 handler om insekter, som „*sentimental centipedes*“. Og „*mosquitoes, heaven forbid, do it*“. „*Refined Ladybugs*“ gjør det bare „*when a gentleman calls*“. „*Moths in your rugs*“ hører til fengselsparadigmet, og de lar seg ikke stoppe av „*moth balls*“.

Strofe 5 er viet landdyrene, og da dukker selvfølgelig sjimpansene opp først – de gjør det „*in the zoos*“. Hør hvordan Armstrong dveler ved „*chimpanzees – zoos*“. (Noel Coward i sin versjon er som alltid frekkere: „*Monkeys, wherever you look, do it*“.) Når det gjelder „*old sloths*“, grubler Porter over at de gjør det „*though the effort is great*“. Av kenguruene er det kun „*some courageous*“ individer som „*do it*“ – om det nå skyldes at de lange bakbeina er i veien eller at Porter likte nesten-rimmet og allitterasjonen „*courageous – kangaroos*“. Bjørnene og pekingeserne har det til felles med sjimpansene, gullfisken, etc. at de gjør det hhv. i fangenskap og i siviliserte omgivelser: „*bears in pits do it, / even Pekineses in the Ritz do it*“.

Frank Sinatra har som sagt en strofe til. Etter de eksotiske folkeslagene kommer han til samfunnets støtter, autoriteter, som altså også ... Det begynte allerede med „*the upper sets in Spain*“, og i dyreriket med „*High-browed old owls ... they're supposed to be wise*“. Men nå kommer vi til „*the royal set*“. Der gjør man det, siden man kan fransk, „*sans regret*“. Assosiasjonen går fra det franske språket til Napoleon. Napoleon ble bedratt av Marie Antoinette, og det markeres med et falskt rim. Dessuten kan det i uendelighet gjentatte „*do it*“ her varieres med imperfektum „*did*“.

it“. (Det finnes en amerikansk vits som jeg hørte av Dizzy Gillespie: „The telegraphists daughter did it, did it, did it“):

The royal set sans regret did it  
And they considered it fun  
Marie Antoinette did it – with or without Napoleon.

Siden „Antoinette“ midt i linjen rimer med „sans regret“ (i engelsk uttale), er det vel først og fremst hun „blant the royal set“ som ikke angret. Fallet fra de sosiale høydene markeres hos Sinatra (med umotivert imperfektum):

Parliament pleasure bent did it  
Mam’selles every time they’re short of rent did it.

Coward er her igjen frekkere. Han snakker om „visiting statesmen“ som „do it in cars“.

Et formalt karakteristikum i teksten som minner om hhv. anafor- og epifor-teknikken hos barokkdikterne er den stadige gjentakelsen av kvintessensen, de to ominøse ordene „do it“. De rimer – med unntak av innrimet „Letts, let’s“ – ikke på andre ord. I hver A-del forekommer de tre ganger, i B-delen tre ganger. Dvs. man hører dem 12 ganger i hvert chorus. Denne insisteringen kunne virke kjedelig og masete, men vitsen er at etter tre gjentakelser som man tror er en påstand om sex, kommer den harmløse romantiske klisjeen „Let’s *fall in love*“ – hver gang like overraskende. Man kan bli lettet eller skuffet av denne forskyvningen på meningsplanet, alt ettersom. Strukturen har et fint navn: isotopimodulasjon (sml. Soles – souls). Cole Porters bruk av den ligner de gåtene som pleide å ledsage barokke bryllupsdikt. De var gjerne på fransk, slik at barna ikke skulle forstå dem, eller for at alles oppmerksomhet skulle skjerpes ekstra mye. Gåtene var formulert slik at alle straks tenkte på noe seksuelt, mens den rette løsningen var svært harmløs. Her er et eksempel på et tysk dikt, skrevet til et bryllup i Stockholm:

Nu rahtet ihr Jungfer’n/ ihr liebes Göttinnen  
Was dieses wol sey/  
Ey saget es frey/  
Noch eh ihr euch werdet begeben von hinnen.  
Es ist glatt und rauch  
So wie der Gebrauch/  
Man steckt es ins Vaß/  
Biß es wird recht naß/  
Dann sagt es treulich  
Was vorgiang neulich.  
[ ... ]  
Herr Bräutigam sagt an  
Ob ihrs nicht gethan  
Und offt gebraucht dieses Ding mit Lust  
So wird Ihn’n allen/ Schreiben bewust.<sup>324</sup>

<sup>324</sup> Jan Drees, *Die soziale Funktion der Gelegenheitsdichtung*, Stockholm 1986, s. 450.

Brudgommen har meget ofte „gethan“ det – til og med „gethan mit Lust“. Han var skriver, og den rette løsningen er antydnet i siste linje: en penn å skrive med.

McBrien skriver i sin monografi om Cole Porter: „Porter’s use of the pronoun „it“ is masterful. He follows Mallarmé’s advice to suggest rather than to name. [...] Porter plays tricks with the audience: we first think that the antecedent of „it“ is sex, but the *faux naive* speaker is more loftily proposing not sex but love.“ McBrien gjør oppmerksom på at Porter trikser på samme måte med ordet „that“ i „You’ve Got that Thing“ og „Don’t Look at Me That Way“.<sup>325</sup> I førstnevnte låt dukker det forresten opp en representant for serien elskende dyr:

You’ve got that thing, you’ve got that thing,  
That thing that makes birds forget to sing.

Og endelig har vi altså i denne Cole Porter-låten også kjæresteparet Adam og Eva:

You’ve got what Adam craved when he  
With love for Eve was tortured.

Og i „Let’s Misbehave“ står det også følgende linjer:

They say that bears  
Have love affairs,  
And even camels;  
We’re merely mammals,  
Let’s misbehave.

Forresten hører det med til vår intertekstuelle ekko-sal at Woody Allen bruker „Let’s Misbehave“ i sin film „What You Always Wanted to Know About Sex“.

Bloodhound Gang har en raplåt der de kombinerer „Let’s Do It“ med „Let’s Misbehave“: „You and me, baby, we ain’t nothing but mammals/ Let’s do it like they do in the Discovery Channel!“

Det er blitt sagt at det barokke topos av elskovskjeden på jorden og i kosmos på lang sikt bidro til sekulariseringen av den vesterlandske tenkning. Fra å være de fornemste av alle dyr i den barokke diktningen er vi i hvert fall i denne tekstpassasjen hos Cole Porter (og hos Bloodhound Gang) hentet ned på samme nivå som alle andre pattedyr.

#### IV

Den barokke bryllups poesien er per se mer belærende enn en musical-tekst, som først og fremst skulle være underholdende – hvilket barokk bryllups poesi riktignok også skulle være.

Det er ikke dermed sagt at Cole Porters tekst ikke har sin ideologiske betydning eller funksjon. Den likner til og med den barokke bryllupsdiktningens intensjon.

---

<sup>325</sup> Sml. McBrien, s. 121.

1600-tallets bryllupspoesi var nok på mange måter affirmativ, konservativ, særlig når den ble skrevet av de mange diktende prester. Når dr. theol. Petter Olufsson Warnmark konkretiserer elskovskjeden vår med fremmede menneskeslag, påstår han først at „Them iag til Tidzfördrif/ mig ärnar teckna opp“. Men så forteller han om deres frieri- og bryllupsvaner, for – ganske sjåvinistisk, ville vi si i dag – å fordømme dem og til slutt peile seg inn på vår alene riktige og saliggjørende protestantiske adferd. I Malabar finner han jus primae noctis – som om ikke uskikken også fantes i hans nærmere omgivelser! Hos „Hottentotter som i Indien [sic!] fortöfwa/ Brudefolcket i ett Skriande sig öfwa.“ I Libya registrerer Warnmark „Then stygga Hedna-Sed/ at alle the som gå/ I Bryllopz Laget/ sku then stora Frihet få/ At then wäna Brud på leena Dunen pröfwa“. Han forteller om liknende styggedommer i Kina, Egypt, Brasil, Etiopia, for til slutt med lettelse å konkludere:

Så har wij Christne tå berömelige Seder

[...]

Then Sed den bästa är/ som vijd Gudz Ord sig stödjer.<sup>326</sup>

Cole Porter, når han fleiper med lapper og finner, er ikke politisk korrekt, men han er allikevel ganske harmløs sammenliknet med Warnmark. Og Porter skiftet som sagt ut en strofe om „chinks and japs“ som han selv syntes kunne såre noen. Som produsent av kulturindustrielle artikler som musicals og songs som skulle gå over hele verden var jo dette rent økonomisk også fornuftig av ham.

Barokkpoesi, ikke minst der den tematiserte kjærligheten, bidro altså på lengre sikt til sekulariseringen. En litt mer distinkt tese som jeg argumenterer for et annet sted<sup>327</sup> går, som allerede antydnet, ut på at spesielt bryllupsdiktningen henvendte seg til de ugifte unge menn og først og fremst kvinner og bidro til å bryte ned eller mildne motstanden mot seksualitet som ble innprentet av en seksualfiendtlig kirke. Seksualfiendtligheten har overlevd fram til våre dager – ikke minst i Amerika, sml. siste presidentskandale.<sup>328</sup> McBrien forteller en god anekdote som viser hvordan Porters sang i en konkret situasjon gjør dobbeltmoralen synlig. En far ba sin unge datter å syng „Let's Do It“ sammen med ham. Hun svarte: „Daddy, if you don't want me to do ,it', why do you want me to sing about it?“<sup>329</sup>

Egentlig er det merkverdig at Porters „Let's Do It“ ble en slik suksess. Eller snarere: Den kan jo nesten bare ha blitt det *fordi* puritanismen og dobbeltmoralen sitter dypt i oss. Vi er takknemlige hver gang den får seg et spark – i vittig og spøkende form, og i kunstens eller showbusinessens frirom, så sensurlystne moralister med gledesdrepende og til syvende og sist dysfunksjonale og urealistiske bud kan overlistes. Eller, om vi er puritanere selv, fordi vi iblant gjerne lar oss kile litt av leken på grensen av det seksuelle tabu. Som det er blitt sagt om litteraturens funksjon: Den

<sup>326</sup> Warnmarck, op. cit., s. 60–65

<sup>327</sup> Se fotnote 314.

<sup>328</sup> Sml. „Introduction“ i: Merry E. Wiesner, *Christianity an Sexuality in the Early Modern World. Regulating Desire, Reforming Practice*, London & New York 2000.

<sup>329</sup> I barokke bryllupsselskaper lot man gjerne barn lese opp de tvetydige gåtene for å gjøre det hele mer pikant!

synliggjør grensene, relativiteten av de til enhver tid gjeldende „meningssystemene“, problematiserer dem, bidrar til å forandre dem. „You’ve got that kiss, that kiss that warms/ That makes reformers reform reforms“, som Cole Porter også skrev.

Kunsten, litteraturen har denne effekten fordi den leker, og den leker ikke minst i intertekstualitetens ekko-sal. Den står på naturens side i den forstand at den – til og med i ortodoksiens og regelpoetikkens tid – er nonkonform. I mottoet til dette essayet står det at mot naturen er pedagogikken og kunsten maktesløse. „Kunst“ betyr i dette sitatet imidlertid dressur. Setningen er gjengitt på et emblem – altså kunst i vår forstand. Det viser en ape som løper bort fra sin herres dressurforsøk fordi noen kaster nøtter til den. I den utvidede kommentaren til emblemet blir dette tillempet på menneskets seksualitet: En mann ville flykte fra sin avhengighet av kvinnen og gå i kloster. Men ikke før ser han kvinnen igjen, så faller han for henne på ny. Et motiv i bryllupsdiktingen er forresten også at jentene ikke skal late som om de er av „Nunne-Släkt“ (Lucidor, Warnmark).

Interessant er det at Noel Coward fra det puritanske England – og noen tiår senere enn Porter – er betydelig mer provoserende enn sitt amerikanske forbilde – for ikke å snakke om Bloodhound Gang.<sup>330</sup> Der Cole Porter ramser opp en del autoriteter i en mild humoristisk kontekst, eller snakker om Napoleon fra en historisk fortid som egentlig berøver keiseren autoriteten på forhånd – med eller uten Marie Antoinettes sidesprang –, lister Coward opp en lang rekke navngitte aktuelle VIPs, autoriteter og autoritetsinstitusjoner som/der man gjør det.

## V

La oss se litt på „elskovskjede“-tradisjonen som tok utgangspunkt i Cole Porters tekst – som vi jo har vært inne på noen ganger.

Først Noel Coward. Han har en innledning, akkurat som Porter. Her handler den om ulike forfatters behandling av emnet kjærlighet: „Mr. Irving Berlin must have emphasized sin in a charming way./ Mr. Coward, you know, wrote a song or two to show: sex is here to stay./ Richard Rogers, it’s true, takes a more romantic view/ of a slight biological urge./ But it really was Cole, who made the hole thing merge.“

I strofene siterer Noel Coward „birds and bees“, og „Dutchs“ fra Cole Porters tekst. Ellers har han en lang rekke tanke- og lattervekkende eksempler av egen oppfinnelse i den prinsipielt uavsluttede serien Porter (og barokkpoetene) har begynt på. Det skjer kongenialt med kombinasjoner av både semantiske og lydlig-formale paradigmer – som jeg har påvist i Porters utgangstekst. Han er imidlertid ikke så interessert i dyr som i mennesker. Rettene sagt: Han gir Porter-sangen en vri i retning samfunns satire. Etter „monkeys“ går han brått over til samfunnsstøtter, VIPs og kjendiser og andre eksponerte samfunnsgrupper. Han blir så konkret at han nevner navn. Det begynner bare relativt morsomt: „Even Hildegard and Hutch do it. [... ]

<sup>330</sup> Robert Kimball skriver i *The Compleat Lyrics of Cole Porter* (1992): „Porter’s willingness to dare, limited as it was, did help pave the way for today’s more salubrious climate.“ (s. xxi)

Marlene might do it,/ but she looks far too young.“ Men så går han over til „our leading writers“ og nevner bl.a. „Somerset and the Maughams [!]“. „The Brontës felt that they must do it,/ Mrs. Humphrey Ward could just do it.“

Those T. S. Eliot and Fry did it,  
– they did it in verse.  
Priestley and I do it,  
But we have to rehearse.

Voldsomme lattersalver ved hvert nye poeng på liveopptaket jeg har teksten fra viser at Coward appellerer til dype behov for avsublimering hos sitt publikum. „McCarthy did it once, but it took a long time“. Og så:

The House of Commons en bloc do it,  
Civil Servants by the clock do it,  
Let’s do it, let’s fall in love.  
Foodcranks who only eat roots do it,  
Teddy boys in horrid suits do it.

„Kith and kin more or less do it/ Every uncle and aunt...“. Dertil kommer „Those girls that turned into chaps“. En gruppe hos Coward består av kongelige, men annerledes enn hos Porters/Sinatras „royal set“ nevnes her navn som var aktuelle på 50- eller 60-tallet, da sangen ble skrevet: Aly Khan og kong Faruk.

Omtrent midt i teksten, der også „birds and bees“ nevnes, formulerer Coward sin filosofi i tilknytning til Porters innledning: „It is just nature elle *même*/ Merely singing just the same old song“.

I Sverige finnes det to ganske frie oversettelser av Cole Porters tekst – i riktig forståelse av den „ikke faste tekstens“ muligheter og krav som originalen legger opp til. En av oversetterne er komponisten og sangforfatteren Gösta Rybrant. Refrenget lyder hos ham nesten som fra en lærebok i svensk grammatikk: „Varenda en kan det, män kan det. Han och hon och det och den kan det. Kan du det? Kan du bli kär?“

Rybrant følger først Porters innledning. Men der Porters „little blue clerk“ synger mot månen, har Rybrant: „en trist kontorist får i ögonen nå’t visst, när han ser på en välformad vrist“. Dessverre holder den videre oversettelsen eller bearbeidelsen ikke helt hva denne begynnelsen lover, den har ikke Porters smartness og slagkraft. „Så bli inte nervøs: det är kärleken som kommit lös“ for Porters „it’s nature, that’s all“. Ledemotivet heter hos Rybrant „kan det“ istedenfor „do it“. Og istedenfor oppfordringen „let’s fall in love“ har Rybrant et spørsmål: „kan du bli kär?“ Det ser ut som Rybrant på dette punktet oversetter fra en annen og vagere versjon av vår Porter-sang, Theodore Koehler og Harold Arlens „Let’s Fall in Love“; der står det også et spørsmål: „why shouldn’t we fall in love?“ Rybrant har bare to strofer, og sammenstillingen av eksemplene virker mer planløs enn hos Porter, ofte mer abstrakt forklarende enn slagkraftig og vittig.

Den andre svenske versjonen er av Lars Amble, skrevet til en revy med tittelen „Can Can“, 1973. Den ligner sterkt Gösta Rybrants tekst. Nølingen istedenfor Por-

ters frekke imperativ og triumfalt humoristiske panerotiske forkynnelse er ikke bare kjedelig, men direkte pinlig: „så måste någon svara på/ mitt frågande/ kan jag det/ kan jag bli kär?“ Slutten lyder så her: „ja men förstår ni mig om jag säger att/ det här börjar kännas riktigt skakande/ att inte riktig veta ifall jag/ kan det/ kan jag det/ kan jag bli kär/ Usch!“ Ja, usch! I Cole Porters musical bidro teksten til å overtale en kvinne. Frigjort fra musicalen som den for lengst er blitt, er den en oppfordring til alle mennesker. Hos Amble er den blitt fordreid, liksom trukket inn i et enkelt jeks selvplagerske psyke og muligens usikre kjønnsidentitet. Sangen beskriver en ubesluttsom elsker, og akkurat denne masete usikkerheten er kanskje tenkt å virke ekstra parodisk-komisk i kontrast til Porters bråkjekke original. Det skal kanskje være litt Hamlet her, som i Koehler/Arlens sang som også hos Amble hører til pretekstene: „We might have been meant for each other/ To be or not to be,/ Let our hearts discover,/ Let's fall in love,/ Why shouldn't we fall in love?“

I Danmark har vi en versjon av „Let's Do It“ fra 1959 som ser ut til å være direkte inspirert av Noel Cowards. Robert Arnold har skrevet, og Preben Uglebjerg har sunget den. Innledningen begynner slik: „I United States der sad en komponist,/ og komponisten var Cole Porter selv...“ Arnold ser ut til å ha kjent Rybrant/Amble også, strofene begynner med „Hun gør det, han gør det,/ hver en mand gør det“. Men Arnold overtar det egentlige refrenget som engelsk sitat fra Cole Porter. Teksten går direkte på navngitte politikere og kjendiser, inklusive prinsesse Margaret (Lord Snowdowns kone):

Prinsesse Margaret, som slet ikke tør det,  
Må gi' efter for trangen,  
Æh, eks-kong Faruk gør det  
I en halv snes ad gangen.

Arnold/Uglebjerg har mange navn fra den danske revy- og filmverdenen, samt av politikere som f. eks. Jens Otto Krag. Fra dyreriket teller de opp „en bi, en fisk og en fugl“. Den danske teksten er heller ikke språklig så raffinert, den stoler på frekke antydninger som for meg som ikke-dansk, og nesten femti år senere, ikke alltid virker. Preben Uglebjerg presenterer den imidlertid feiende flott under utnyttelse av Porters melodiske raffinementer.

I Tyskland har Hildegard Knef skrevet og sunget en morsom, meget selvstendig „oversettelse“ med tittelen „Sei mal verliebt“. Av visse hentydninger å dømme er den fra 60-tallet. Max Rabe synger den med 20-talls-koloritt til filmen om Knef: „Für mich soll's rote Rosen regnen“, 1995. Knef har bare gullfisken fra Porters original, resten er egen oppfinnelse. Hun overtar imidlertid helt tydelig Porters språklig-stilistiske finesser:

Ochs tut es, Kuh tut es,  
ein gesundes Känguruh tut es,  
tu es, sei mal verliebt.  
Der Fink und Star auf dem Dach tun es,

Bachforellen ohne Bach tun es,  
Ach tu es, sei mal verliebt.

Knef synger om at en krokodille gjør det – „bitte frag mich nicht wie!“ –, om „ein alter Walfisch im Tran“, mennesker fra Tutua(?) til Luzern og „ein Eskimo ohne Licht tut es“. Og så til og med: „Ich tu es, ich bin verliebt.“ „Nerz mit viel Herz tut es, für die Pelzindustrie.“ Agenter i øst og vest og en student „ganz ohne Protest“ (= sekstiåtter?) gjør det. Slutten lyder: „Ein Betriebsausflug im Gras tut es,/ Spaß macht es, sei mal verliebt!“

Endelig finnes det også en reggae-adapsjon av „Let’s Do It“, Peter Tosh synger den. Peter Tosh er ikke litterært så sofistikert som Porter og Coward, han konsentrerer seg om budskapet. Det måtte da være den avslappet gyngende reggae-musikken som står for en mild form for selvironi og for kunstnerisk lekelyst. Han overtar ikke melodien, og skifter tema, men bibeholder/benytter „tekstmaskinen“. Temaet er hasjrøyking, og refrenget og sangtittelen heter „Let’s Legalize It“. De som „do it“, røyker hasj, altså er „singers“, „players of instruments“, „doctors“, „nurses“, „lawyers“, „judges“ – her tar Tosh autoritetene til inntekt for sin freakposisjon. Men Tosh har også representanter fra dyreriket: „birds“, „ants“, „fowls“ og „goats“. („Ants“ har Tosh felles med Dahlstiernas „myror“!)

Grunnen til at man skal gjøre det – „legalize it, don’t criticize it“ – har hos Peter Tosh som hos Cole Porter og Dahlstierna noe med naturen å gjøre. Det skal nemlig være godt mot „flu“, „astma“, „tuberkulosis“ og til og med mot „trombosis“.

En låt og sangtekst som parodieres så ofte, må være svært kjent. „Sesamstraße Muppets“ ser ut å forutsette at låten vår også er kjent av barna. Eller den syntes helt enkelt at „tekstmaskinen“ ga morsomme muligheter også for en barnesang – og Porters melodi er bibeholdt i „Let’s Lay An Egg“. I den tyske oversettelsen begynner den slik:

Tauben tun es, Falken tun es,  
Papageientaucher auch tun es,  
wir tun es, wir legen ein Ei.

Teksten er strukturert etter kontrastprinsippet: „Kröten tun es, der Alligator auf dem Sumpf tut es“, „Igel tun es,/ Dinosaurier sowieso tun es.“ Hos paret „Schnecken“ og „Schlangen“ har vi også her en allitterasjon. Det pedagogiske fasit er: „So fängt für uns das Leben an.“

Cole Porter har ikke de encyklopediske ambisjonene som vi finner hos barokkpoe-  
tene, og hans filosofi er mer overfladisk. Det trekkes underholdende poenger av sidestillinger av underlige dyr og eksotiske menneskeslag, og produseres en del vittig nonsens, mens det på 1600-tallet nok var ekte zoologisk og geografisk interesse med i spillet. I barokktiden var det helt utenkelig å la katalogen omfatte de kongelige. Og om jeg mener at barokklitteraturen, ikke minst bryllupsdiktningen, bidro til mentali-

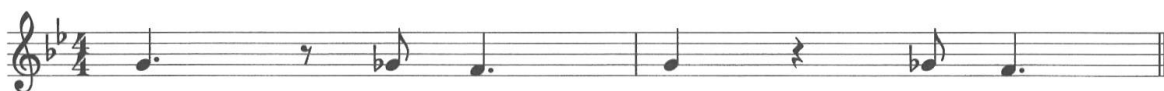
tetsforandringer, så var den aldri samfunnskritisk, og av gode grunner veldig forsiktig med samfunnssatire. Barokkdikterne gjorde – revolusjonært – naturens lov gjeldende overfor statskirkens, mens Cole Porter både provoserer og morer det gode (men musical- og jazz-diggende) borgerskapet med en rapport fra dyrenes seksuelliv. Bloodhound Gang henvender seg til en lyttergenerasjon som er oppvokst med Discovery Channel og etter hvert har sett seg lei av kopulerende hvaler og sebraer i *close up*.

## VI

Når jeg nå kommenterer melodien, skjer det med det forbehold at jeg ikke har sett originalpartituret til musicalen eller hørt originalopptaket fra 1928, der „Let’s Do It“ synges som duett av en mann og en kvinne. Jeg vet ikke om harmoniseringen og andre jazzmessige kvaliteter av låten er Cole Porters fortjeneste. Porter, som har bidratt med så mange numre til *The Real Book*, jazzens standardrepertoar, hadde egentlig ikke mye til overs for jazz.<sup>331</sup> Men anmelderne ved uroppførelsen kalte „Let’s Do It“ „a bright and snappy tune“. Sangen ble rost som „this joyously tuned and worded anthem with which Bordoni rang twelve bells.“<sup>332</sup> Irene Bordoni sang i hovedrollen som Paris-starletten.

Komposisjonen har uten tvil en del jazzkvaliteter, ikke i det melodiske, men i det rytmiske. Det må skyldes den monotone melodien at den nesten aldri blir spilt rent instrumentalt. Hele komposisjonen ser ut til å være konsipert først og fremst med tanke på at teksten kan leveres i full tydelighet, og der bruker Porter en del smarte triks. Slik har da også Louis Armstrong oppfattet det. Når man hører hans opptak, kan man knapt gjøre seg en forestilling om hva som egentlig står i notene. Men, som det står i heftet til CDen om denne interpretasjonen med Oscar Peterson Quartet fra 1957: „Cole Porters Let’s Do It never was in better hands; [...] The tempo is so deliberate that few could have sustained it, and Peterson & Co. are very helpful in maintaining the velocity – the pianist in particular keeps it flowing. But that tempo gives maximum weight to the lyrics, and Armstrong doesn’t drop a stitch.“

Melodien er ganske enkel, en slags omsnudd „Yes, Sir, That’s My Baby“, altså charleston, som nok var det mest jazztypiske Porter visste om i 1928. Noel Coward og flere andre som har tolket den da også temmelig fort.



Birds

do

it

bees

do

it

<sup>331</sup> Sml. McBrien, s. 370.

<sup>332</sup> McBrien, s. 121.

Spilt i medium tempo, som er blitt det vanlige, inviterer den til offbeat-spill i trommene, og da svinger den bra. Antydninger til offbeat har også Louis Bellson i Peterson Quartet, når kvartetten mot slutten bygger opp den rytmiske intensiteten, tross det ekstremt langsomme tempoet.

Innledningen har som sagt både når det gjelder tekst og melodi resitativ-karakter. Melodien beveger seg nølende litt opp og ned, men i tredje og syvende takt munner den ut i et markant motiv med et stort intervall (kvintsprang).

Dette motivet framhever og imiterer fuglens „Spring, spring“ (Armstrong synger: „Swing, swing“!), blomstens „Ring, ring“. Oscar Peterson gjentar motivet med triller som et ekko på Armstrongs ganske flegmatiske fuglekvitter. Til slutt, på første slag i avslutningstaktene av de 16 takters resitativ synges tekstens sentrale budskap på samme motiv som nå i en mer bekvem liten ters fører til grunntonen: „fall in love“.

Sing: "Spring, spring."  
Ring: "Ding, ding"

fall in love

Den egentlige sangen har formen A(8)A(8)B(8)A'(8). A-delen begynner med en opptakt av tre fjerdedeler på g som markerer at nå begynner det å svinge, nå går vi i gang. Armstrong betoner de tre opptaktsslagene veldig sterkt og rytmisk markert, som om han skulle stampe inn tempoet. Effekten er så mye sterkere, etter at han avslutter resitativet med to lange fermater på „love“ og „Oh yes!“

(opptakt) (opptaktfigur)

Hvis trommeslageren nå betoner slagene 2 og 4, får han plass til off-slagene i melodien – den har pause på andre slaget.

Melodien består egentlig bare av dette innfall av én takts lengde. „Let's Fall in Love“ av Koehler/Arlen er en imitasjon av Cole Porter, men med mer markante intervaller:

De fleste jazzmusikere spiller dette synkopert og „in thirds“, så likheten blir enda tydeligere:

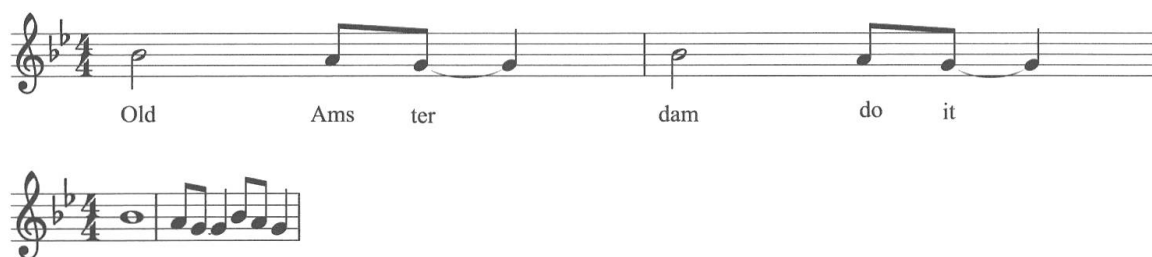


Motivet flyttes siden hos Cole Porter litt opp og ned i sekvenser, men uten at det oppstår en riktig melodisk bue. Låten kretser med en tendens til småkaliakromatikk hele tiden om seg selv – og det kan jo oppfattes som et poeng siden teksten også gjør akkurat det! Harmonisk kan man iaktta noe liknende. A-delen begynner ikke med grunnakkorden, men med moll-parallellakkorden på taktslagene 1 og 2, først da kommer grunnakkorden. Dette kan også høres som en eneste akkord: grunntreklav med sixte ajoutée (omkring 1928 den mest „jazzige“ akkorden, elsket av Boogie Woogie-pianistene). Det vil si den harmoniske bevegelsen er lite distinkt. Dertil kommer at motivets minimale tonefølge g, gess, f kan bli stående på samme trinn, når vi får septimakkorden på dominanten:



B-delen (the bridge) har ikke, som det ellers pleier å være, et nytt, kontrasterende melodisk motiv. Det eneste er at motivets første note nå ligger på grunntonen, og at den ikke kuttes av med en pause. Dette understreker det insisterende i teksten.

Ella Fitzgerald f. eks. holder ut denne første tonen i B-delen over en hel takt, dvs. hun insisterer enda mer:



Man kan sammenligne Porters B-del med B-delen i Koehler/Arlens „Let’s Fall in Love“. Den har den kontrasterende B-delen med nytt melodisk material som er det normale for en jazz-låt:



Motivet flyttes nå litt mer rundt i harmoniene, med den følgen at vi får noen jazzmessige forminskede septimer i taktene 4, 6 og 7. Samtidig er teksten der litt mer fleksibel i syntaks og assosiasjoner. Refrenget gjentas ikke lenger i hver femte takt, men først når A-delen (A') kommer igjen.

I hele det 32-takters choruset får vi høre motivet 19 ganger. Det andre melodiske materialet har ingen selvstendig funksjon, det er bare den allerede nevnte opptakten og så en slags opptaktsfigur til, med punkterte åttendedeler som hjelper til å transportere motivet oppover:



I A'-delen får vi – endelig! – en markant oppadstigende bevegelse av motivet over tre trinn. Det flyttes – i forhold til melodien ellers – nesten triumfalt opp en forminket kvint fra startpunktet (dvs. en liten ters over grunntonen = bluenote!) og siden en ren kvint fra der det begynte så ubestemmelig en ters under grunntonen, og til sist en sekst. Slik legges det opp til klimaks og ordene „let's fall in love“ i chorus-slutten – bare hør på Ella Fitzgeralds interpretasjon!



Melodien underbygger altså spenningen som det legges opp til i teksten med alle de gjentatte ledemotiviske „do it“, til vi til slutt med sterke musikalske argumenter blir forsikret om at det er „fall in love“ det handler om, og ikke det vi trodde. Ideologisk klimaks eller antiklimaks – i melodien er det romantikken som triumferer når den fra de lave sfærene (en ters under grunntonen) har beveget seg oppover. Dog ikke høyere enn en kvart over grunntonen. Det er ingen barokk koloraturarie som besynger den „Sanne Kjærlighet“ på det høye c. (Porters „True Love“ derimot er en kitschaktig langsom vals ...)

\*

Fred Lounsberry, som har skrevet en hel bok om Cole Porters lyrikk, skriver i heftet til CDen med Ella Fitzgeralds versjon utførlig om at vår songwriters tekster er preget av en kombinasjon av intelligens, modenhet, frekkhet, tilbakeholdenhet, slagkraft, realisme og dannelse. John Updike skriver i forordet til *The Complete Lyrics of Cole*

Porter (1992): „He [Cole Porter] brought to the traditional and somewhat standardized tasks of songsmithing a great verbal ingenuity, a brave flexibility and resourcefulness“. Alt dette passer jo absolut på „Let’s Do It“. Så jeg håper ikke at noen mener det samme om min letsdoitologi som Ella Fitzgerald sa om vår Cole Porter låt: „It’s so long!“

(Norsk ved Helge Vold)

### Diskografi (utvalg)

- Lars Amble, Jan Boquist, Ulla Sallert, *Can can*, CD Honda Music Int. 1 104.  
 Louis Armstrong, *Let’s Do It*, Verve CD 529 017-2.  
 Bloodhound Gang, *The Bad Touch*, Geffen CD 497 085-2.  
 Noel Coward, *100 Years of Cinema*, CD 2, R2CD.40-25/2.  
 Billie Holiday, *Lady Day’s Immortal Performances*, CD 53006 AAD.  
 Hildegard Knef, *Für mich soll’s tausend rote Rosen regnen*, eastwest records 0630-12998-2.  
 Ella Fitzgerald *Sings the Cole Porter Song Book*, CD Verve 537 257-2.  
 Peggy Lee/Benny Goodman, *Everything I Love*, CD ACUM 20.3046-HI.  
 Della Reese, *Cha Cha Cha*, RCA 886 828-919.  
 Sesamstraße, *Ernies Tierleben. Lieder und Geschichten*, BMG 7432154218 2.  
 Peter Tosh, *Legalize It*, Virgin CDV 2061, 0777 7 87038 2 2.  
 Preben Uglebjerg, *Gyngerne og karusellen*, FANCD 8906.  
 Dinah Washington *in the Land of HI-FI*, EmArcy 826 453-2.

## At elske

Danmarks roterende dreng nummer eet  
er jeg avgjort nu.

13800 lygtepæle i København og Frederiksberg  
vidner nu om min evige, udødelige, patenterede  
kærlighed

til kvinden, som jeg uden at rødme kalder  
min unge elskede  
og kysser med en energi som en roeknuser.

Ingen tildeler os idrætsmerket  
for de uendelige aftners vandringer  
med vores marathonkærlighed.

Og de sammenflettede fingre  
er komplicerede som heksenøgler.

Vi gør oss frygtelig umage med alting.  
Det gælder om at elske rigtigt  
alle synes at vide hvordan man gør.  
Vi arbejder energisk for at lære det.

Farvel ta'r tre timer  
og morgenen kommer kørende i sporvogn  
fra Ndr. Fasanvej  
og samler mig op til barmhjertig slummer  
efter kraftprøven.

(Klaus Rifbjerg, 1956)