

# «Den eine gret tårir den are gret blo den tree si moder upp av sortan jord»

*Livet etter døden i sju middelalderballader*

Maria Dahl Skogen



NOR 4390 – Masteroppgave i nordisk, særlig norsk,  
litteraturvitenskap.

Institutt for lingvistiske og nordiske studier  
Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

12. mai 2021

## Sammendrag

Denne oppgaven tar utgangspunkt i de sju middelalderballadene «Mor som gjeng att», «Festarmann i grava», «Draugen», «Hr. Morten af Fuglsang», «Ungan Svegder», «Sankt Jakob» og «Bendik og Årolilja» og svarer på problemstillingen: Hva er årsaken til at det oppstår portaler mellom vår verden og de dødes verden i disse balladene, og hvilke glimt får vi av hva som befinner seg på den andre siden? Ved hjelp av Stephen Greenblatts nyhistorisme og nykritisk nærlesning, reflekterer oppgaven over hvordan disse forestillingene om livet etter døden speiler folketro og religiøse overbevisninger i et førmoderne samfunn. Farah Mendlesohns fantasy-kategori *Intrusion Fantasy* benyttes som en del av analysen, da det i alle balladene finnes portaler mellom vår verden og den neste som «lekker», noe som gjør det mulig for dødnings å trenge inn i og gjeste det dennesidige. Hypotesen jeg har arbeidet ut fra er at kjærlighet ofte er svært relevant hva gjelder opprettelsen av portalene, og dette er til en viss grad blitt stadfestet; i godt over halvparten av balladene er kjærlighet et viktig premiss for portalåpninger. Ikke desto mindre er det klart at sterke følelser og sinnsstemninger i *alle* tilfeller er viktige virkemidler for at portalene skal åpnes. Hva dødeforestillingene gjelder, kommer det her til uttrykk rester av både katolsk tro, norrøn tro og folketro.

Opgaven kan grovt sett deles i to; den første delen tar for seg balladens opprinnelse og form, fantastikk og forestillinger om livet etter døden i ulike trosretninger. Del to er en analyse av et utvalg varianter av de sju balladene. Her er, i tillegg til norske, også danske, svenske, islandske og færøyske varianter inkludert.

## Forord

Helt siden jeg tok emnet «Folkediktning og folkekultur» ved (daværende) Høgskolen i Telemark i 2016, har jeg vært fascinert av folkediktning generelt og balladen spesielt. Derfor har det også vært et lite eventyr å få lov til å bruke dette året på å fordype meg i nettopp dette stoffet. Det har vært et spennende og morsomt, men også et utfordrende år. Heldigvis har jeg hatt mange gode hjelpere med meg på ferden.

Først og fremst vil jeg takke Jon Gunnar Jørgensen, som i disse spesielle corona-tider via zoom og epost har gitt kyndig veiledning, raske og nyttige tilbakemeldinger og delt av sin kunnskap, spesielt på det norrøne feltet.

Takk også til gode kolleger og ledelse på Hans Nielsen Hauge vgs. for oppmuntring og motivasjon, og en ekstra takk til Sonia Marie som tok på seg oppgaven med å lese korrektur.

Tusen takk til mamma som viste meg vei inn i bokhylla si, og takk til pappa som alltid har troa på meg. En takk også til Birgitte som alltid er på tilbudssiden når det kommer til barnepass, og Mona: takk for alle gode samtaler, tips og råd underveis og for teknisk bistand i innspurten.

Og ikke minst skal Frode, Maximilian og Hermine ha en stor takk; min egen lille heiagjeng. Tusen takk for all tålmodighet, positivitet og oppmuntring gjennom dette sjuårige utdanningsløpet. Uten deres støtte hadde det ikke vært mulig.

Fredrikstad 10. mai 2021

# Innholdsfortegnelse

<b>1 Innledning</b>	<b>6</b>
1.1 Begrunnelse for prosjektet	6
1.2 Problemstilling og hypotese	7
1.3 Teori og metode	9
1.4 Avgrensning av materiale	12
<b>2 Balladen i et historisk perspektiv</b>	<b>15</b>
2.1 Balladenes alder	16
2.2 Balladebegrepet	19
2.3 Balladens form	19
2.4 Klassifiseringssystemet	21
<b>3 Fantastikk og folkediktningen</b>	<b>22</b>
3.1 Det forklarlige uforklarlige	22
3.2 Portalene	23
<b>4 Livet etter døden</b>	<b>27</b>
4.1 Det hinsidige før og nå	27
4.2 Folketroen	29
4.3 Norrøn religion	31
4.4 Katolsk tro	32
4.4.1 Helvete	33
4.4.2 Skjærsilden	34
4.4.3 Himmelen	35
<b>5 Når verdenene kolliderer</b>	<b>36</b>
<b>6 Analyse av balladene</b>	<b>37</b>
6.1 «Mor som gjeng att»	37
6.2 «Festarmann i grava»	51
6.3 «Draugen»	60
6.4 «Hr. Morten af Fuglsang»	66
6.5 «Ungan Svegder»	74
6.6 «Sankt Jakob»	79
6.7 «Bendik og Årolilja»	89
<b>7. Diskusjon og konklusjon</b>	<b>96</b>
<b>8. Litteratur</b>	<b>100</b>
<b>9. Vedlegg</b>	<b>108</b>
9.1 Skjema oppsummering	108
9.2 Skjema «Mor som gjeng att»	109

9.3 Skjema «Festarmann i grava» .....	120
9.4 Skjema «Draugen».....	122
9.5 Skjema «Hr. Morten af Fuglsang» .....	122
9.6 Skjema «Ungan Svegder» .....	123
9.7 Skjema «Sankt Jakob» .....	125
9.8 Skjema «Bendik og Årolilja» .....	126

# 1 Innledning

## 1.1 Begrunnelse for prosjektet

Ingen unnslipper døden, den er noe alle til syvende og sist må møte. Hva som skjer etter livet er et spørsmål som er like gammelt som mennesket selv; forestillingene og teoriene har vært mange – fra de gamle egypternes trøst om en ny tilværelse på «engene i det hinsidige» (Aukrust, I, 1985 s. 34), til nyere forskning på nær-døden-opplevelser. Ustanselig har mennesket forsøkt å finne mening i det som kan oppfattes som meningsløst: At man en dag skal blir revet bort og utslettes for alltid. Nå finnes riktignok de som slår seg til ro med tanken på at det en dag skal bli helt svart, men for mange andre finnes svaret – og mulig også trøsten og en forsoning med døden – i religion, spiritisme eller parapsykologi. Ikke-troende rister kanskje på hodet av den slags, men, som Olav Aukrust skriver i sin *Dødsrikets verdenshistorie*: man bør være «[...] tilbakeholden og forsiktig med å felle skråsikre dommer i en sak som hele menneskeheten har kjempet med i årtusener.» (ibid, s. 9). Også forstander og leder i Sjamanistisk Forbund, Inger Lise Nervik, trekker de lange linjene når hun slår fast at det som kristendommen kaller himmelen «ikkje [er] noko dei kristne fann opp. I dei aller fleste naturreligionar og sjamantradisjonar finst det eit eige rike for dei som døyr. Ein annan eksistens, ein eigen dimensjon.» (Nervik et al., 2018). Folketro, norrøn tro og kristendom, som alle kommer til uttrykk i folkediktningen, forsøker å gi oss et svar på hva som skjer etter at vi er døde og begravet. I «Draumkvedet», som er et visjonsdikt fra middelalderen, får vi det betryggende svaret at alle sjeler til slutt veies inn i himmelen ved Jesu nåde. *Tundals visjon* gir, som «Draumkvedet», en guidet tur gjennom helvete og inn i paradiset samt en formaning om hvordan man skal oppføre seg for å unngå evig fortapelse.

Middelalderballaden er slik et vindu inn i en førmoderne verden. Den viser hva folk tenkte, trodde og mente, og forteller oss hvordan man bør opptre og hva som skjer dersom man går bort fra «den smale sti». Flere masteravhandlinger med utgangspunkt i middelalderballaden er blitt skrevet på 2000-tallet. For mitt vedkommende er masteravhandlingen ”... *kvi søve du så længje?*” *Dødens opptreden i norske folkeviser - møtet mellom død og kjærlighet* skrevet av Kari Ousten i 2009, spesielt interessant. Forfatteren kommer dessuten med en oppfordring i forordet sitt:

Til tross for at døden kan sies å være en mer selvsagt del av livet enn det kjærligheten er, er kjærlighetsmotivet i norsk folkediktning mye mer omtalt og drøftet enn det døds-motivet er [...] jeg håper derfor at flere vil oppdage hvor spennende dette feltet er, og at det satses mer på studier og forskning innen også denne delen av folkediktningstradisjonen. (Ousten, 2009, s. 2).

Det er denne utfordringen jeg nå ønsker å ta, og kanskje kan jeg bidra å kaste et lite streiflys over dette feltet. Men der Ousten tar for seg døden i forbindelse med kjærlighet og videre diskuterer hvordan denne fører til henholdsvis endelig død og frelse (ibid, s. 59), ønsker jeg å fokusere på hva som skjer *etter* døden ved å undersøke kjærlighetens kraft som portalåpner til det hinsidige.

## 1.2 Problemstilling og hypotese

«Solens hede Glød eier den ikke, men desto mere av varm Inderlighed og ukunstlet Følelse», blir det skrevet om «Den nordiske Folkevise» i *Kristiania Intelligentssedler* 9. august 1888 (u.s., s. 2). Det er ingen tvil om at middelalderballadene, sin knappe form til tross, i århundrer har vekket følelser hos mottakerne. Og balladene skyr ikke det vanskelige; «de forteller like gjerne om sjalusi, drap, selvmord, incest og voldtekt, som om forelskelse, lykkelig kjærlighet og lystig sex», konstaterer Espeland, Ressem og Prøysen i forordet til verket *30 ballader – om drap og elskov, skjemt og lengsel* (2010, s. 5). Her vil jeg legge til ytterligere ett punkt: etterlivet.

Døden er uløselig knyttet til sterke følelser; savn og lengsel. Hos enkelte ses den som noe endelig og definitivt, men både i religion og i folketro finner man altså eksempler på at det er mulig å forsere grensen mellom de levende og de døde: «Dei døde var nok borte, men levde likevel vidare – ikkje berre i minnet, men i gravene på kyrkjegarden, i skirselden, i himmelen.», skriver professor i nordisk litteratur Olav Solberg i artikkelen «På tvers av døden. Grensa mellom levande og døde i kulturhistorisk lys» (2018, s. 51). I middelalderballadene møter man på både levende og døde som er i stand til å finne veier – portaler om du vil – som forbinder vår verden med den neste. I mange tilfeller får man også et innblikk i hva man kan vente seg på den andre siden. I lys av religion og folketro, ønsker jeg å undersøke hvordan den sterke lengselen etter å beskytte sine nærmeste, higen etter en avdød mors råd eller savnet etter et barn eller en henfaren kjæreste kan flytte fjell, åpne graver, påkalle de døde og slik danne portaler mellom to adskilte verdener. I folkediktningen er nemlig alt mulig – som Olav Solberg skriver i *Døden i livet*: «Grensa mellom levande og døde var tydeleg, men ikkje uoverstigeleg» (2018, s. 65). I eventyret, i sagnet og i middelalderballaden oppheves grensene mellom det som er mulig og umulig, realisme og fantasi, virkelig og uvirkelig; i folkediktningen er bergtagning, omskaping, alvedans og runemagi en del av verdensbildet. Det samme er kontakt mellom levende og døde. Jeg ønsker

derfor i denne oppgaven å svare på følgende spørsmål: *Hva er årsaken til at det oppstår portaler mellom vår verden og de dødes verden i de sju middelalderballadene «Mor som gjeng att», «Festarmann i grava», «Draugen», «Hr. Morten af Fuglsang», «Ungan Svegder», «Sankt Jakop» og «Bendik og Årolilja», og hvilke glimt får vi av hva som befinner seg på den andre siden?* Her vil det i neste omgang være aktuelt å reflektere over spørsmålet: Hvordan speiler disse forestillingene folketro og religiøse overbevisninger i et førmoderne samfunn? Jeg kommer underveis også til å streife innom gjengangernes stofflighet; hva de er laget av, om de er fysiske eller åndelige.

I 1853 beskrev folkeminnesamler Magnus Brostrup Landstad folkevisen som et «gammelt, gyldent, og ved sin Alder ærværdigt Familiesmykke, hindintil Folkets udelukkende Eiendom [...]» (1853, s. IV) og slo videre fast:

Thelebondens Poesi og Musik staar derhos som en eiendommelig og selvstændig Produktion i den nøieste Samklang med den ham omgivende Fjeldnatur; dens dybe Veemod klinger derigjennem, dens Storhed, Hemmelighedsfuldhed og Rædsler afspeile sig deri. De ømme Følelser, hvoraf man i Poesien er vant til at overstrømmes, mangle nu som forudm vort Folk; kjælen og blødagtig Elskov hører ham ikke til. Kun af og til hører man et dybt Suk fra Bjørkeliden, hvor Pigen i et veemodigt Stev græder over sin haabløse Kjærlighed, eller udtaler sit Hjertes ømme Længsel. (ibid, s. V)

Det er ikke tvil om at middelalderballadene er nøkterne hva følelser gjelder, det er lite «bløtaktighet» å spore i folkediktingen; sånn sett ligger de nært sagadiktingen, som med sin autorale, refererende synsvinkel kun har tilgang på det som skjer på det ytre, sanselige plan og dermed aldri har tilgang til det indre liv og de virkelig store sinnsbevegelsene. Samtidig deler jeg Landstads syn på at om emosjonene i middelalderballadene ikke uttrykkes eksplisitt, så ligger de der rett under overflaten som «vemod» og «dype sukk», og selv om de er lite synlige, så skal ikke deres styrke underdrives. Slik man i sagaen leser følelser ut fra kroppsspråk og handlinger, er emosjonene tilsvarende helt klart til stede i balladen.

Landstad argumenterer imidlertid for – og helt i tråd med nasjonsbyggingstanken og Johann Gottfried von Herders ide om folkesjelen – at balladene, med sin «Hardangerfedle, sine Slaatter, sine Stev [...]» (1853, s. V) – viser sin tilknytning til «vort Fjeldfolk». Slik tydeliggjøres, ifølge Landstad, avstanden til «den dannede Kreds», som ikke henter sitt materiale fra «den nordiske Eiendommelighed og Nationalitet», men heller lar seg inspirere av stoff hentet utenifra og som dermed også mister dette nasjonale. Han slår slik fast at telebonden heller vil høre om «Mod og Manddom, Tapperhed og Trolddom, end om Venskab og Kjærlighed.» (ibid). Her sier jeg meg imidlertid uenig. Min hypotese er tvert imot at



vennskap og kjærlighet, og da sistnevnte spesielt, så visst er til stede i middelalderballadene og sågar ofte er svært relevant hva gjelder opprettelsen av portalene mellom de levende og de døde. Det gjelder bare å se godt etter.

### 1.3 Teori og metode

Knut Liestøl slår fast i sin doktorgradsavhandling om *Norske trollvisor og norrøne sogor* fra 1915 at:

Fram or desse kvædi steig ikkje berre det gamle maalet, men heile den gamle kulturen: liv og tru, sed og skikk, kjærleik og von, hat og hemn. Kor like dei gamle islenske ættesogone er ikkje t.d. slike visor som Ivar Elison. Det er i alle maatar det gamle kjempelivet som stig fram. [...] – Men midt i alt det ville og harde og sterke i kjempelivet dirrar det i folkevisa som paa understrengjer av noko mjukt og mildt og kløkkjande fagert. (Liestøl, 1915, s. 9 – 10)

Professor, litteraturviter og mannen bak begrepet «nyhistorisme», Stephen Greenblatt, oppfordrer oss til å fokusere på tekstens ytterkanter snarere enn et tekstlig sentrum, for å «try to track what can only be glimpsed, as it were, at the margins of the text [...]». Dette vil i sin tur gi en innsikt i «half-hidden cultural transactions through which great works of art are empowered.» (Greenblatt, 1988, s. 4). Ved å lese eldre tekster vil man altså, uunngåelig, møte holdninger, forestillinger og overbevisninger som rådet i det samfunnet teksten ble til, og ifølge Greenblatt er det nettopp disse halvskjulte overleveringene som i sin tur vil bidra til å berike og styrke teksten. Som Mads B. Claudi uttrykker det:

Ved å kartlegge de diskursene et verk har inngått i i sin samtid og i ettertiden, ønsker nyhistoristene å forstå hvordan verket har blitt tilført sin energi. Og ved å skrive fram den opprinnelige konteksten og plassere verket innenfor denne vil nyhistoristene gjenskape noe av den energien som har gått tapt ved at diskursene som ga opphav til den, ikke lenger er aktuelle eller kjente. Dermed opprettes den indirekte forbindelsen mellom oss selv og fortidens tekster som Greenblatt peker på, og slik kan dagens lesere få oppleve noe av den sosiale energien som et verk opprinnelig var ladet med, bare i omformet og omdannet form. (Claudi, 2017, s. 221).

I vårt tilfelle fører imidlertid dette synet til to utfordringer: For det første må vi ha i bakhodet at Liestøl, i likhet med andre folkeminnesamlere som Magnus Brostrup Landstad, Peter Christen Asbjørnsen, Sophus Bugge, Jørgen Moe og Molkte Moe, var barn av sin tid. De var inspirert av nasjonalromantikk og nasjonsbyggingsprosjekt og hadde dermed et mål om å løfte frem folkediktingen som en ubrutt tradisjon med røtter tilbake til middelalderen. Dermed vil deres videreformidling av innsamlingene også bære i seg dette ønsket, de vil legge igjen noe av seg selv i skriftfestingen og formidlingen av det muntlige tradisjonsstoffet. Nettopp dette aspektet ved nedtegnelsene er det flere som har som har kritisert opp igjennom årene, og var

også det som på 90-tallet fikk professor Georg Johannesen til å konstatere at stoffet kun er «restitusjonar, lærde gjendiktingar av ein stor kunstnar: Molkte Moe [...]» (1993, s. 113).

Ifølge Greenblatt er «kunstverket [...] et produkt av en forhandling mellom en skaper eller en klasse av skapere utstyrt med et omfattende, felles repertoar av konvensjoner og samfunnets institusjoner og praksiser.» (2003 s. 398). Han mener av den grunn at det ikke er mulig for skaperne av en tekst å fri seg fra konteksten denne ble skrevet i:

The deepest sources of art lie not in the skill of the individual maker but in the inner resources of a people in a particular place and time: «A people will wherever possible», Herder writes, with a hostile glance at French neoclassicism, «invent its drama according to its own history, spirit of the time, customs, opinions, language, national biases, traditions, and inclinations. (Gallagher & Greenblatt, 2000, s. 7)

Spørsmålet er dermed hvordan man kan skille Magnus B. Landstads, Molkte Moes eller Knut Liestøls påvirkning på det innsamlede stoffet fra det som er det folkelige, «genuine», originale. Dernest kan man jo spørre seg om hva som er det originale? Folkediktning er jo nettopp folkets diktning: muntlig traderte fortellinger og viser som er blitt formidlet gjennom århundrene og som dermed uunngåelig er blitt forkortet, forlenget, fortolket, tilpasset og forstått på ulikt vis av ulike tradisjonsbærere. Som professor i nordisk litteratur, Per Thomas Andersen, uttrykker det: «Folkediktningen danner nemlig ikke en avgrenset litteraturhistorisk periode, men representerer en egen dikterisk strøm i det kulturelle forløpet.» (2012, s. 74). Dette peker mot den andre utfordringen: For å anvende nyhistorisme som metode er det nødvendig å tidfeste litteraturen som skal analyseres, og når det gjelder folkediktning faller tanken om nøyaktig tidfesting på egen urimelighet; for når ble balladene skapt? Hvilket samfunn er det som avspeiles i denne folkediktningssjangeren? I Norge levde balladene lenge som dynamiske, foranderlige og levende muntlige overleveringer før de ble hentet inn og frosset fast i tekst av folkeminnesamlere. Materialet som er tilgjengelig for analyse i dag er dermed ikke eldre enn fra 1800-tallet. Danskene var sånn sett langt tidligere ute med å skriftfeste sine ballader. Allerede i 1591 ble Anders Sørensen Vedels *It Hundrede vduaalde Danske Viser, Om allehaande Merckelige Krigs Bedriff, oc anden seldsom Euentyr, som sig her vdi Riget, ved Gamle Kemper, Naffnkundige Konger oc ellers forneme Personer begiffuet haffuer, aff arilds tid indtil denne neruærendis Dag* – også kjent som *Hundreviseboka* – trykket, etterfulgt av Peder Syvs *Tohundrevisebog*, eller *Kjempeviseboka*, fra 1695, som i tillegg til Vedels 100, inneholdt ytterligere 100 viser. I Norge kan vi med sikkerhet datere sju strofer av balladen «Ridderen i hjorteham», skriftfestet av lagrettemannen Mattis Nilsson i Solum, til rundt år 1500 (Solberg, 1990, s. 82), mens den eldste fullstendige norske

balladeoppskriften «Friarferdi til Gjøtland», som med nød og neppe ble reddet fra flammene på en gård i Volda i 1868, kan dateres tilbake til 1612 (Solberg, 1993, s. 30).

Argumentet for å benytte seg av nettopp nyhistorisme som metode er å finne i balladens form, formeldiktning, språk og innhold som alle peker mot en førreformatorisk katolisisme, med fortellinger om hendelser og personer fra omkring 1300-tallet (Espeland & Prøysen, 2008). Vel påstår Georg Johannesen at «[...] vi trygt [kan] seia at dei som heng fast i det synet at eventyr og segner og viser er uklære skuggar av tapte religionar og mytar, sjølv heng fast i tyske mytar frå før 1945 og/eller ikkje har oppfatta det 20. hundreårets antropologiske mål og metodar.» (1993, s. 116), men da er det også på sin plass å vise til Olav Solberg som sier om eventyret at «[...] egentleg seier det seg vel sjølv at ein så tradisjonsbunden genre som eventyret nødvendigvis vil innehalde restar av tru og skikkar som ikkje lenger har nokon realistisk funksjon.» (2007, s. 53). Vel snakker han om eventyret her, men om *det* er tradisjonsbundet, så kan man vel helt klart si det samme om balladen som har en så fast form og som dermed har beholdt mye av sitt gamle preg gjennom sine poetiske former (Andersen, 2012, s. 74). Slik kan man i neste omgang også videre referere til Solbergs resonnement over eventyret:

[...] det blir feil utan vidare å seie at eventyret er ahistorisk eller uhistorisk, eller ikkje-realistisk. Ein ting er at både eventyr og segner spring ut av tankar, kjensler og «diktandet rong» hos dei same menneska i det same samfunnet. Og ikkje minst har jamvel det mest fantastiske eventyret ei form for tilknytning til forteljarane og miljøet deira. (2007, s. 47).

Etter mitt skjønn vil dette også gjelde for balladen, for også den har levd blant folk og vil slik uunngåelig speile et visst livssyn og trosgrunnlag.

Greenblatt innleder boka *Shakespearean Negotiations* med følgende setning: «I began with the desire to speak with the dead.» I denne oppgaven ser det ut til at det vil bli nødvendig å snakke med, og å lytte til, de døde i dobbel forstand: Å være lydhør for de faktiske beretningene de har om livet bortenfor graven, som konkret kommer frem i folkevisene, samt – med mål om å komme middelalderballadenes forestillinger om etterlivet nærmere – å i Greenblatts og nyhistorismens ånd lete etter tekstuelle spor fortiden og de døde har lagt igjen etter seg. «Many of the traces have little resonance, though every one, even the most trivial or tedious, contains some fragment of lost life, others seem uncannily full of the will to be heard.», skriver Greenblatt (1988, s. 1). Det gjelder, som sagt, å se godt etter.

Hvor gamle balladene er, vil bli diskutert mer inngående under mellomtittelen «Balladens alder». I denne oppgaven er det imidlertid ikke først og fremst et spørsmål om å vite nøyaktig *når* balladen ble skapt eller når motivet oppstod, men snarere se på de religiøse henvisninger og folketro fra førmoderne tid som kommer til syne i balladene, og som videre kan gi oss en pekepinn på tanker, tro og ønsker knyttet til døden og det som skjer i etterlivet. Om vi ikke har et eksakt år for når motivene og elementene i balladene ble til, er det likevel spor av *noe*. Balladene jeg har valgt ut representerer, etter mitt skjønn, et bredt spekter av portaler og religiøse og folkelige oppfatninger om hva som befinner seg i «den andre heimen», samt forestillinger om hvordan de døde kan vekkes til live og kontaktes. Av den grunn mener jeg at nyhistorisme kombinert med nykritisk nærlesning vil være en god måte å nærme seg tekstene på.

I analysen av balladetekstene vil jeg støtte meg på noen av professor Olav Solbergs artikler. Jeg vil dessuten knytte de utvalgte balladene opp mot et knippe relevante artikler fra bokselskap.no, herunder *Norske mellomalderballadar. Fagartiklar og tittelregister* (2016), *Norske mellomalderballadar: Naturmytiske balladar* (2016) og *Norske mellomalderballadar: Legendeballadar* (2015). Portalene sees i lys av Farah Mendlesohns *Rhetorics of Fantasy* (2008). Ronald Grambo, Ørnulf Hodne og Bjarne Hodne vil være naturlige å trekke inn rundt diskusjoner om folketroen, men også annen litteratur som omhandler katolsk-, norrøn- og folketro vil være aktuelle for denne oppgaven.

#### 1.4 Avgrensning av materiale

Balladeoppskriftene jeg vil nærlese og analysere er i all hovedsak norske. Jeg vil imidlertid også ta for meg varianter registrert i andre land, først og fremst Danmark og Sverige, men også Færøyene og Island av den grunn at de tilhører det samme balladeområdet som de tre førstnevnte (Jonsson et al, 1978, s. 13). Jeg vil dessuten skjele til England og Tyskland fra tid til annen, dette for å ha et fyldigere grunnlag for analyse og drøfting. Fordi hver enkelt balladeoppskrift har levd sitt liv i den muntlige traderingen og slik kan ses som et eget stykke tradisjon, mener jeg det er viktig å undersøke flere ulike varianter i analysen av den enkelte balladen. Ved å inkludere flere oppskrifter håper jeg på å få en bredere forståelse av tekst og kontekst.

Av de sju balladene som skal behandles, er fem av dem plassert i den naturmytiske gruppen i *The Types of the Scandinavian Medieval Ballad* (TSB-katalogen), en typekatalog utarbeidet av Bengt R. Jonsson, Svale Solheim og Eva Danielson i 1978<sup>1</sup>. «Fæstemanden i graven»<sup>2</sup>, «Moderen under mulde», «Hedebys gjenganger» og «Herr Morten af Fuglsang» følger her etter hverandre som perler på en snor under overskriften «Revenants», «gjengangere» (ibid, s. 43-44). Årsaken til at hovedvekten ligger i denne kategorien er fordi vi i disse nettopp er vitne til møter mellom de levende og de døde; ballader som hos Jonsson, Solheim og Danielson har fått merkelappen «Ballads of supernatural beings» (ibid, s. 38). «Ungan Svegder» tilhører også de naturmytiske balladene. Denne er imidlertid plassert under «Other kinds of magic» i TSB-katalogen, men likevel en ballade jeg vurderer som relevant for denne oppgaven fordi den inneholder flere av motivene vi finner i de fire ovenstående. For å få ytterligere innsikt i hva som skjer etter døden, et tydeligere bilde av hvordan portaler mellom verdener oppstår og ikke minst et godt innblikk hvordan de ulike trosforestillingene gjør seg gjeldende i balladene, har jeg i tillegg inkludert «Den hellige Jacob». Denne tilhører legendevisene og balladene om «Generally acknowledged saints» i typekatalogen (ibid, s. 50). Med i denne oppgaven er også «Ismar og Benedikt» som tilhører riddervisene og «Novellistic ballads» - «Ballads with folktale motifs» (ibid, s. 198). Nå kunne jeg naturligvis inkludert enda flere ballader i analysen, ikke minst for å få mer likevekt mellom de ulike kategoriene, men fordi det ville sprengte rammene for denne oppgaven, er jeg nødt til å begrense utvalget til disse syv. Jeg mener likevel at de vil kunne bidra til å gi et godt sammenligningsgrunnlag og gode muligheter for å kunne svare på problemstillingen.

Foruten ballader vil jeg i analysen også trekke inn dikt og sagaer fra den norrøne litteraturen der dette kan bidra til å kaste lys over motivene. I tillegg vil jeg, som allerede nevnt, vise til enkelte sagn og dessuten litteratur om eventyr og sagn. Det er fordi disse er nært beslektet; disse sjangrene levde side om side i samme miljø og påvirket hverandre; dermed er mye av det som skrives om eventyr og sagn, også overførbart på balladen. For å si det med Olav Solbergs ord: «Språk, stil og forteljeteknikk er ulik, men uansett formidler tradisjonstekstar alltid ei oppfatning av menneske og samfunn.» (2018, s. 52).

---

<sup>1</sup> Mer om denne katalogen under «Klassifiseringssystemet».

<sup>2</sup> De ulike oppskriftene opererer med ulike titler. Jeg kommer hovedsakelig til å bruke norske titler i min analyse av balladene. Dersom disse avviker kraftig fra tittelen den er oppført med i TSB-katalogen, vil likevel typenummeret tydelig vise hvilken ballade det er tale om.

Av norske kilder til de ulike balladeoppskriftene vil jeg i denne oppgaven benytte meg av *Gamle Folkeviser* av Sophus Bugge og Knut Liestøl, og Molkte Moes *Norske folkeviser fra middelalderen*. Jeg vil også hente inn oppskrifter oppført i Ådel Gjøstein Blom og Olav Bøs *Norske balladar*, varianter hentet fra bokselskap.no – herunder *Norske mellomalderballadar* og *Riddarballadar 2* – og Magnus Brostrup Landstads *Norske folkeviser*. I tillegg vil oppskrifter fra Dokumentasjonsprosjektet bli flittig brukt. Dette var et samarbeid mellom de humanistiske miljøene ved Universitetet i Bergen, Universitetet i Oslo, Universitetet i Trondheim og Universitetet i Tromsø der formålet var å gjøre informasjon som ligger spredt i ulike arkiver og samlinger elektronisk tilgjengelig. Prosjektet, som ble avsluttet i 1997, inneholder et stort utvalg norske balladeoppskrifter, det såkalte *Balladearkivet*. Selv om nettstedet opplyser om at samlingen ikke er komplett – blant annet mangler deler av Landstads materiale – mener jeg det likevel utgjør et godt utgangspunkt når man supplerer med andre kilder. Jeg vil i det følgende benytte betegnelsen «dokpro» når jeg viser til *Balladearkivet*. Av danske kilder er blant annet Svend Grundtvigs *Danmarks gamle folkeviser anden del*, *Danske kæmpeviser og folkesange fra Middelalderen fornyede i gammel Stil* og *Danmarks folkeviser i udvalg* viktige. Den såkalte *Kjempeviseboka* til Peder Syv er også relevant her, det samme er Axel Olriks *Danmarks gamle folkeviser* samt Olriks og Ida Falbe-Hansens *Danske Folkeviser i Udvalg*. En nyttig svensk kilde er Svenskt visarkivs *Sveriges medeltida ballader. Naturmytiska visor* og *Sveriges medeltida ballader. Legendvisor och Historiska visor* av Bengt R. Jonsson, Margareta Jersild og Sven-Bertil Jansson. På færøysk og islandsk vil henholdsvis *Corpus Carminum Færoensium Føroya kvæði* av Grundtvig og Bloch og *Íslenszk fornkvæði IV* av professor Jón Helgason være nyttige oppslagsverk. Nå er naturligvis ikke tanken å trekke frem og analysere alle de ulike variantene av den enkelte balladen; til det er de for tallrike. Tanken er snarere å lese et utvalg for slik å skaffe seg en liten innsikt over hvilke holdninger, tanker og trosforestillinger de formidler. Oppskriftene er hentet inn og skrevet ned av folkeminnesamlere med ulike utgangspunkt og mål, til forskjellige tider og i ulike land. Av den grunn mener jeg det vil være er fruktbart å inkludere de jeg mener er de mest relevante i analysedelen for slik å dokumentere nyansene. Et utvalg oppskrifter har jeg plassert i egne balladeskjemaer. Dette for å få en oversikt over de ulike motivene. Disse skjemaene er å finne under «Vedlegg» på side 108.

## 2 Balladen i et historisk perspektiv

Innsamlingen av tradisjonsstoff var en del av nasjonsbyggingsprosjektet på 1800-tallet, noe som også førte til at balladene fikk sin opprinnelse trukket langt tilbake i tid; det var viktig å vise at nordmenn hadde en gullalder å vise til, at det en gang fantes en ærerik periode før mørket senket seg med norgesparagraf og «firehundreårsnatt»:

Samtidens og framtidens Norge skulle bygges ved hjelp av kulturelle røtter bevart gjennom århundrene i bl.a. vise og stev. Derfor var tematiske og innholdsmessige forbindelseslinjer bakover vesentlige også for Landstad. I noter og anmerkninger til de enkelte visene trekker han opp de kulturhistoriske linjene. Kjempevisa om Åsmund Frægdegjeva har sin bakgrunn i norrøne sagaer og heltekvad. *Draumkvedet* har etter Landstads mening innslag av kristne og hedenske temaer fra middelalderen [...] Visa om Sigurd Svein er sprunget ut av eddakvadet om Sigurd Fåvnesbane. I vise etter vise legger Landstad fram sine tolkninger av forbindelseslinjene mellom 1800-tallets ballader og middelalderens visjoner, eddakvad og sagaer. Her er mange kloke og skarpe iakttagelser og konklusjoner, men ettertiden har satt spørsmålsteget ved enkelte av hans synspunkter. (B. Hodne, 1995, s. 53-55).

Landstad ble, i tillegg til de «tidvis dristige kulturhistoriske parallellene [...] mellom visene og norrøn kultur» (ibid), også kritisert for å ha slått sammen visevarianter. I tillegg fikk han kritikk for språkformen han valgte å bruke i nedskrivningen. Sophus Bugge, som hadde kjennskap til dialekter og norrøn filologi, gikk mer vitenskapelig til verks i sin *Gamle norske folkeviser* (1858): «Bugges målsetting med sine utgivelsesprinsipper var å verne om tradisjonens ektehet ved den vanskelige overføringen fra muntlig til skriftlig form. Med dette lyktes han godt.», skal vi tro Bjarne Hodne (ibid, s. 55). Telemark skulle vise seg å være selve kjerneområdet for eventyr, folkeviser og gammelstev (Alver, 2019), noe også Jørgen Moe erfarte på sitt streiftog gjennom området sommeren 1846:

I det Hele maa Thelemarken vist ansees som et af vort Lands rigeste Felter, naar Tale er om Indsamling fornemmelig af versificerede Folkepoesier. Derimod forekom Røldal, hvor jeg imidlertid kun kort rastede, mig fattigere end man efter denne Fjeldkjedels isolerede Beliggenhed skulde vente; ligesom ganske sikkert Hardanger er et paa Udbytte for Folkedigtningens Samlinger yderst magert District. (Moe, 1964, s. 44)

Hvorfor nettopp Telemark utgjorde en gullgruve for tradisjonsinnsamlerne har vært diskutert, og enkelte har spurt seg om grunnen kan være at området var såpass isolert og preget av sosial likhet at det fungerte som et vern av det gamle tradisjonsstoffet. Solberg fremhever imidlertid den sterke språklige og litterære tradisjonen i det vestlige Telemark når han begrunner det store stofftilfanget i dette området:

Den gamle kulturen døydde aldri heilt ut i dette området [...] Vesttelemarkingane må ha oppfatta det slik at dei gamle mellomaldervisene var ein viktig del av deira språklege og litterære identitet [...] På 1600- og 1700-talet vart det dikta bygdeviser og andre tekstar på vesttelemål. Det eine stødde opp om det andre og Vest-Telemark vart eit kultur- og språkkonservativt område. (Espeland, et al., 2016, s. 129).

Av den grunn vil også brorparten av de norske oppskriftene som behandles i denne oppgaven, være hentet fra telemarksområdet.

## 2.1 Balladenes alder

Ordet ballade kommer fra provençalsk «ballada», som betyr danseviser (Solberg. 1999, s. 17). I Norge har det imidlertid vært vanlig å synge balladene, noe som kommer til syne gjennom «[...] dei relativt sparsame kommentarane til samlarane som skreiv ned visene [...]», slår Solberg fast (Espeland et.al, 2016, s. 33). På Færøyene danses det fortsatt til balladesang, noe som gir grunn til å tro at det samme tidligere har skjedd i de andre nordiske landene, til tross for at man ikke har funnet direkte dokumentasjon på det. (ibid).

Magnus Brostrup Landstad slår i *Norske Folkeviser, samlede og udgivne* fast at «[...] det er en Barde fra det 14de og 15de Aarhundrede, der banker paa Folkets Döre. Han har længe holdt sig skjult i Fjeldstuen; maatte han nu ikke skræmme Folk, idet han træder ned i de store Bygder, iført sin gamle selsomme Dragt!» (1853, s. XIX). Men faktum er at ingen med sikkerhet kan si nøyaktig hvor gamle balladene er. Der de første balladeforskerne hevdet å kunne datere balladene tilbake til middelalderen, blant dem Grundtvig som i sin omtale av balladen «Angelfyr og Helmer Kamp» slår fast at «Vor danske Vise har vistnok lidt en Deel i de tusind Aar, den er gaaet fra Mund til Mund, indtil den for 300 Aar siden blev optegnet [...]» (1853, s. 252), er det i nyere tid av enkelte blitt hevdet at sjangeren er ikke eldre enn fra siste del av 1400-tallet. Bengt R. Jonsson peker blant annet på Erik Sønderholm som én av dem som, ved å identifisere de danske håndskriftkildene fra 1500-tallet med hele balladesjangeren, konkluderte med at den nordiske balladen sprang ut fra hoffet til Christian III (Jonsson, 1989, s. 53). Nå skal det sies at Danmark er i en særstilling i balladesammenheng med 539 bevarte viser (Dahlerup, 1998, s. 113), langt flere enn andre land. Med oppskrifter som kan dateres tilbake til 1591 og til Anders Sørensen Vedels tidligere nevnte *Hundredevisebog* (ibid), ble også den oppfatning etablert at landet var det sentrale for balladetradisjonen, og at balladediktingen spredde seg herfra til de andre nordiske landene (Andersen, 2012, s. 77). Senere forskning, og ikke minst stadfestelsen av at den eldste balladetekst vi kjenner, «Ridderen i hjorteham» har røtter tilbake til slutten av 1400-tallet og til Norge, og ikke til Danmark som man først trodde, har imidlertid snudd opp-ned på denne forestillingen (ibid). Dette vil jeg komme tilbake til under.



Filolog Magne Myhren baserer seg på språkhistorie og nynordisk språk når han slår fast at balladen, i den formen vi kjenner den i all hovedsak er utformet etter år 1500. Han foreslår dermed følgende tidslinje for balladen: 1300-1450-tallet som tidsrommet der de eldste balladene får sin form og formeltilfanget blir skapt og 1450-1700-tallet som epoken der de eldste balladene omformes i samsvar med språkutviklingen. Videre peker han på 1700-tallet som århundret der vi ser en påvirkning fra dansk i norsk tradisjon, der bygdemålsvisene og «nye» viser i andre former på dansk oppstår, og endelig 1800-tallet: tiden der den norske balladen skrives ned og dør ut i tradisjonen (Myhren, 1981, s. 57).

Nevnte professor Georg Johannesen postulerte i sin tid at vi i Norge ikke har folkeviser eller ballader fra middelalderen. Hans argument var at selv om en konge er nevnt i en ballade, gir ikke det oss mer informasjon enn at balladen er oppstått i tidsrommet fra denne kongen regjerte og frem til dagen i dag. I artikkelen «Hva er en folkevise? Fortellingen om en 200 år gammel oversettelsesfeil» i *Draumkvedet 1993*, konstaterer han derfor følgende: «[...] det er tøv å spørre hvor gammel en folkevise kan være uten samtidig å spørre hvor ung den kan være.» (1993, s. 122). Dermed er Johannesen også av den oppfatning at man heller ikke kan finne spor av et gammelt norsk bondesamfunn i balladene, tvert imot: «Samfunnet og Historien viser seg ikke i visene – unntatt på et drømmeplan.» (ibid, s.123). Her argumenteres det kraftig for at nasjonsbyggingsprosjektet har gitt skylapper. At balladene like gjerne kan stamme fra parisiske studenter på reise til Norden, som fra ei budeie fra Kviteseid i Telemark, ser ut til å være hans syn.

Olav Solberg skiller på sin side mellom datering av balladen som sjanger på den ene siden, og balladetyper og konkrete tekster på den andre, og understreker videre at det er et viktig poeng å se utover den enkelte teksten «[...] for di balladegenren samla klart ber i seg eit tankegods, ein mentalitet som er eldre både enn 1800-talet og renessansen – som er frå mellomalderen.» (1993, s. 26). Denne påstanden hviler han på indirekte vitnemål som at islandske sagaer forteller om dans og at middelalderfragmenter som sannsynligvis stammer fra balladen er å finne i skriftlige kilder:

I nokre tilfelle kan dei også dokumenterast i skrift, frå andre mellomaldergenrar, som har *lånt* visse uttrykk frå balladegenren. I tre versromanar som vart omsette frå fransk og tysk til ære for den svenske hertugen Erik som i 1312 gifte seg med den norske prinsessa Ingebjørg, finst det såleis balladeuttrykk. Desse versromanane vart omsette etter opptak av Håkon V's tyskfødde dronning Eufemia, og har fått namn etter henne: Eufemiavisene. Både balladen og versromanen må på denne tida ha vore moterette genrar i hoffmiljø og adelskrinsar. (Solberg, 1990, s. 82).

Solberg trekker også frem motiv og tema som indirekte vitnemål at balladene har røtter tilbake til 1200-tallet (1993, s. 26-32). Her støtter han seg på Bengt R. Jonsson, som i artikkelen «Bråvalla och Lena – Kring balladen SMB 56» i *Sumlen*, konstaterer at den nordiske balladesjangeren er en del av den fransk-høviske litteraturstrømningen som kom til Norge fra England, og som hadde sitt forbilde i den franske chanson d'histoire (1989, s. 111). Bengt R. Jonsson fremholder videre at

Balladens tillkomstmiljö är kretsarna vid eller i närheten av det norska hovet. Här höglästes den höviska litteraturen [...] en litteratur ur vilken ämnen, uppslag och namn hämtats av balladdiktarna, som också var bekanta med Eddadikter och annan norrön poesi liksom med sagor av t.ex. fornaldarsagans typ. [...] Den troligaste tillkomsttiden är 1280- eller 1290-talet. Tidmässigt blott steget före Eufemiavisorna tillhör balladen samma poetiska sfär som dessa [...] Genrens norska ursprung har orsakat att det genrekonstituerande balladspråket var norskdominerad. Mycket tidigt i genrens historia har också svenska inslag (bl.a. och kanske främst i rimorden) gjort sig gällande. Den gängse meningen, att balladspråket är danskt förutsätter att genren är mycket gammal, något som i sin tur baserades inte minst på den nu av ingen förfäktade tron att ballader om historiska händelser från 1100-talet är samtida med händelserna. (ibid, s. 111-112).

At balladesjangeren samlet ble til ved inngangen til 1300-tallet støttes i dag av mange forskere og vil også være hva denne oppgaven baserer seg på. Dette leder oss videre til neste spørsmål: Hvilket trosgrunnlag kommer til uttrykk i middelalderballaden? Ørnulf Hodne peker på at den har konservert

[...] mange av de samme folketroforestillingene vi kjenner fra sagnene, at de likesom dem har vært levende, folkelige uttrykksformer for samme mytiske virkelighetsoppfatning, både da de ble skrevet ned på 1800-tallet og senere. Det viser ikke minst alle de naturmytiske visene om samkvemmet mellom folk og vetter, om gjenferd, nøkk, havfrue, haugfolk, omskapinger og bergtaking [...] (1999, s. 16).

Liestøl trekker frem det kristne aspektet i omtalen av balladetroen i *Norske trollvisor og norrøne sogor*: «Og katolicismen, det er rette trudomen for menneski i folkevisone. [...] Rundt ikring i visone finn ein minne paa minne um katolicismen, denne aandelege stormagti i det millomalderlege livet.» (1915, s. 10). Men han peker også på folketroen og det norrøne:

Folketruu stig fram i visone, soleis som me kjenner henne fraa den norrøne bokheimen, og soleis som ho hev livt til vaar tid. Der er haugbonde og tun-tre, «hegningslindi undi borgeveggji», som ein ikkje maa røra; der er alvefolket med ringdansen sin, der er nykk og havfru, trollkjerring og draug, oskoreid, risar, gygr, jutul, bergekonge, lindorm, der er umskaping til hest, bjørn, lind, osb; der er ferder til Trollebotn og Skomehei'i eller Juskehei'i. (Liestøl, 1915, s. 10-11).

Selv om enkelte av gjengangerne i de sju utvalgte balladene minner om det Velle Espeland skriver om det reformerte spøkelset som oppsto etter reformasjonen; spøkelser som kommer tilbake av «[...] omsorg for de gjenlevende.», og som blant annet vil «[...] ordne opp i arveoppgjør og rette opp i urett de har begått i live.» (2002, s. 52), er det etter mitt skjønn først og fremst spor etter den førreformatoriske kristendommen som kommer til uttrykk i disse balladene. I tillegg til rester av norrøn tro og folketro.

## 2.2 Balladebegrepet

I denne oppgaven bruker jeg hovedsakelig termene «middelalderballade» og «ballade» om hverandre; i tråd med Georg Johannesens påstand om at «Folkevisene er ikkje folkeviser, men balladar.» (Johannesen, 1993, s. 113). Begrepet «viser» favner langt bredere. Også Pil Dahlerup i sin *Dansk litteratur- Middelalder* understreker at hun foretrekker «ballade» fremfor «[...] det gjængse, men misvisende navn, «folkeviser».» (Dahlerup, 1998, s. 113). Magnus Brostrup Landstad innførte imidlertid begrepet «folkeviser» med utgivelsen av *Norske Folkeviser* i 1853<sup>3</sup> og Sophus Bugge benyttet samme betegnelse (Ousten, 2009, s. 7). Selv om man i de andre nordiske landene etter hvert har gått over til å bruke uttrykket «ballade» (ibid), påpeker likevel Olav Solberg at ordet ballade ikke er noen «presis nemning», da det – i tillegg til en episk middelaldervise – også kan «[...] t.d. nyttast om eit lyrisk-romantisk 1800-talsdikt, eller også om ein moderne populærlåt [...]» (Espeland et al. 2016, s. 32). Per Thomas Andersen veksler i *Norsk litteraturhistorie* (2012) mellom benevnelsene «ballade» (s. 75), «middelaldervise» (s. 77) og «danseviser» (s. 76), selv om førstnevnte helt klart er hyppigst brukt.

## 2.3 Balladens form

Balladen er episk diktning. De finnes i enten tolinjede eller firelinjede varianter med omkved. Omkvedene har «[...] sin væsentlige Betydning, og kunne nærmest sammenlignes med hvad man i Musiken kalder et Efterspil», slår Landstad fast (1853, s. XIV). I de tolinjede variantene kommer omkvedet vanligvis som mellomstev etter den første verselinjen og som en ettersleng etter den andre verselinjen. I verselinjene uttrykkes selve balladefortellingen. Balladen om «Olav og Kari», her i en oppskrift fra 1856, er et eksempel på den tolinjede varianten med mellomstev og ettersleng:

Høyrer du Olav sonen min  
– Trø meg ikkje for nære –  
hosse likar du gifta di  
– På vollen dansar mi jomfru – (Blom og Bø, 1981, s. 100)

Omkvedet kan ha fungert som støtte for hukommelsen ved å minne forsangeren, personen som tok ansvaret for å lede sangen, om hovedhandlingen eller temaet i selve balladen. Det kan også ha hatt en praktisk funksjon ved å skape kontakt mellom koret og forsangeren. Det er imidlertid ikke alltid det er samsvar mellom verselinjer og omkved, noe også Landstad i sin

---

<sup>3</sup> Her bruker han også begrepet «Kvæder» (Landstad, 1853, s. III).

tid bet seg merke i: «Undertiden finder man dem vistnok af en saadan Beskaffenhed, at de ingen Anknytning synes at have til Sangens Indhold, men da kan man være temmelig vis paa, at de ere indsmuglede og laante fra andre Kvæder.» (1853, s. XIV). I tillegg til deling og lån, kan det også være at omkvedene er blitt endret i traderingen bevisst eller ubevisst (Espeland et al. 2016, s. 39). Visjonsdiktet «Draumkvedet» er et eksempel på en firelinjet ballade med ettersleng. Varianten etter Maren Ramskeid fra 1840-årene lyder som følger:

Han la sæg ne om joleftansqvællen  
den stærkan svevnen fæk  
han vakna inkje før om trettandagjen  
då folkje i kgyrkun gjæk.  
– Å dæ va Olaf Åknesonen som sovi hæve så lengje – (Blom & Bø, 1981, s. 104).

I denne varianten ser vi også at etterslengen endrer seg i strofe sju, til « – For månen skjine å vægjene fadde så vie – » før vi i strofe 21 ser at etterslengen tar opp i seg tredje og fjerde verselinje fra strofe 20, og balladen får enda en ny ettersleng: «I Broksvalin dær sko domen stande – ». I de to siste strofene hentes imidlertid det første etterslengen atter opp, slik at balladen ender med å understreke den lange søvnen til Olaf Åknesonen.

Balladen har enderim, men rimkravene er tilsynelatende ikke strenge og ofte ser man eksempler på bruk av «nødrim» i form av assonans. Eksempler på dette finner man blant annet i balladen om Olav og Kari, der de to verselinjene i første strofe rimer i form av vokalen *i*:

Høyrer du Olav sonen **min**  
– Trø meg inkje for nære –  
Hosse likar du gifta **di**

Det er imidlertid ikke sikkert at de eldste balladene hadde så løst krav til rimene.

Ufullstendige rim som dette kan skyldes traderingen, tradisjonssamlerne selv eller at de har gått tapt i den språklige overføringen (Andersen, 2012, s. 80).

Balladen preges også av bruken av faste formler. Solberg definerer formlene som «[...] faste uttrykk, ståande vendingar som blir brukt om igjen og om igjen, med same eller nesten same innhald.» (Espeland et. al., 2016, s. 47). Han skiller videre mellom episke- og ornamentale formler der de førstnevnte er tett knyttet til handlingsforløpet og slik bidrar til å drive handlingen fremover, mens de ornamentale i større grad fungerer som utsmykning. I «Olav og Kari» fungerer siste del av verselinjen «hass moder **uti fyr'en står**» som en episk formel. Formelen blir gjentatt i strofe 16, men da er det Signelill som står ute og er klar til å ta imot

Olav. Formlene fungerer på sett og vis som byggesteiner i balladediktningen, og fordi de er knyttet så tett opp til handlingen, vil de også variere med innholdet:

Ei riddarvise vil derfor innehalde visse formlar som ein ikkje kan vente å finne igjen i ei religiøs vise eller ei skjemtewise. Dessutan vil det vere skilnad på formlane ut frå kva for område eller land visene har vore traderte i. Kultur og natur påverkar formelbruken og tradisjonen i det heile. (Espeland et.al, 2016, s. 50).

Balladenes bundne form har dessuten bidratt til å bevare gammelt språk, holdninger og oppfatninger. I formlene finner vi eksempler på akkusativ og dativ; språkformer som har gått ut av vanlig tale, men som holdes levende i balladespråket. Også ordtilfanget er konservativt; i balladestrofene er norrøne ord og uttrykk som ikke har overlevd i dagligtalen, bevart i verselinjene (Solberg, 1999, s. 18).

## 2.4 Klassifiseringssystemet

De norske, svenske, danske, islandske og færøyske balladene er alle kategorisert i den allerede nevnte TSB-katalogen (The Types of the Scandinavian Medieval Ballads), utviklet på 1970-tallet av blant annet de svenske og norske folkloristene Bengt R. Jonsson og Svale Solheim. 838 ballader er, utfra motiv og hendelsesforløp, plassert i seks ulike kategorier: naturmytiske ballader (TSB A, totalt 75 typer), legendeballader (TSB B, 37 typer), historiske ballader (TSB C, 41 typer), ridderballader (TSB D, 441 typer), kjempe- og trollballader (TSB E, 167 typer) og skjemteballader (TSB F, 77 typer). (Jonsson et al., 1978, s. 13 og 15). Det nordiske balladeområdet deles vanligvis i to, der de danske og de svenske, sammen med de finske balladene, tilhører den østnordiske delen, mens Færøyene, Island og Norge utgjør det vestnordiske balladeområdet (ibid).

Den naturmytiske ballade-kategorien tar for seg menneskers møter med overnaturlige krefter, møter som like gjerne ender tragisk «[...] med fortaping av sjel og kropp [...]» som lykkelig «[...] slik at mennesket blir forløyst, ved eiga kraft eller ved andres.» (bokselskap.no, 2015). I tillegg har vi legendeviser om «autoriserte og anonyme helgenar» gjerne med «motiv svarande til prosalegander» som en sentral del av handlingen (Blom & Bø, 1981, s. 89). De historiske balladene omhandler historiske personer og hendelser, gjerne med folkelige reaksjoner på det som har hendt (ibid, s. 115). Riddervisene, med erotisk kjærlighet, bruderov, voldtekt, sjalusi og drap, «gjev ei nokså realistisk samtidsskildring», ifølge Blom og Bø (s. 133), kjempe- og trollvisene forteller realistisk om strid menn imellom, mens trollvisene forteller om mennesker i kamp med «troll, risar og gygrar» (ibid, s. 204). Den siste

kategorien, skjemtevisene, har med sine parodier av balladesjangeren, personer og situasjoner, og også sitt innimellom grove innhold, et humoristisk siktemål (ibid, s. 327).

### 3 Fantastikk og folkediktingen

#### 3.1 Det forklarlige uforklarlige

På 1970- og 1980-tallet vokste det frem en interesse for fantastisk litteratur<sup>4</sup>, etter at sjangeren i en lang periode hadde vært ignorert av litteraturforskning og -kritikk og bare dyrket av de mest ihuga fantasy-entusiastene (Svendsen, 1991, s.11). Fantastikken er imidlertid like gammel som litteraturen selv, faktisk kan man trekke linjer tilbake til det sumeriske heltediktet om kong Gilgamesh, de eldste versjonene av eposet er datert til cirka 2210-2000 fvt. (Guanio-Uluru, 2019/Barstad & Groth, 2021). Sjangeren har også røtter i folkeeventyrene og i middelalderens ridderfortellinger (ibid, 2019). Olav Solberg slår fast at eventyret er det nærmeste tradisjonsdiktning kommer fantasy (2018, s. 52), men etter mitt skjønn er det godt synlige fantasy-trekk å spore også i balladen.

Fantastisk litteratur er blitt definert på ulike måter. Åsfrid Svendsen tar i bruk en vid definisjon når hun slår fast at fantasy er «[...] litteratur der vesentlige innslag er sterkt i strid med vanlige normer for ytre sannsynlighet.» (1991, s. 16). I dette legger hun at det fantastiske er et brudd med det vi regner som mulig eller sannsynlig i en verden utenfor litteraturen. Den fransk-bulgarske litteraturviteren Tzvetan Todorov viser i boka *Den fantastiske litteratur* til Louis Vax når han leter etter hva som ligger i sjangerbetegnelsen: «Den fantastiske fortælling viser os gerne, hvordan mennesker som os, der lever i den samme virkelige verden, som vi befinder os i, plutselig stilles over for det uforklarlige.» (1998, s. 29). Todorov siterer også den russiske filosofen og mystikeren Vladimir Solovyov når han skal definere fantasy-sjangeren: «I det virkelig fantastiske fastholdes altid en ydre og formel mulighed for en simpel forklaring af fænomenerne, men på samme tid er denne forklaring berøvet enhver indre sandsynlighed.» (ibid, s. 28). I det fantastiske møter vi altså det uvirkelige og umulige, men likevel inneholder fantastiskens sekundære verden en indre logikk:

[...] i denne sekundära värld skildrar han sådant som är «sant» i den bemärkelsen att det överensstämmer med sekundärvärldens lagar. Det er också ur den här aspekten fantasy kan särskiljas

---

<sup>4</sup> Jeg kommer i denne oppgaven til å veksle mellom begrepene «fantastisk litteratur», «fantastikk» og «fantasy» når jeg omtaler denne sjangeren. Jeg velger også å bruke benevnelsen «sjanger», selv om det finnes dem som hevder at denne litteraturen ikke nødvendigvis kan defineres som en sjanger, men snarere en «løs og uensartet kategori». (Svendsen, 1991, s. 16).

både från science fiction och från skräcklitteratur. [...] I fantasylitteraturen har författaren den totala friheten att skapa varelser, miljöer, världar och naturlagar som är totalt skilda från de vi känner. Den enda begränsning en fantasyförfattara måste erkänna är att hans skapelse måste vara inom sig trovärdig, konsekvent och emotionellt övertygande. (Holmberg, 1995, s. 13).

Når leseren introduseres for denne sekundære fantastiske verdenen, stilles man ifølge Todorov overfor to muligheter: man kan velge å avfeie det fantastiske som sansbe drag og som et produkt av innbilningskraften og slik opprettholde vår verdens realistiske lover, eller man kan velge å tro at det fantastiske faktisk skjer og se den som

[...] en integrerende bestanddel af virkeligheden, men så styres denne virkelighed af love, der er os ukjendte. Enten er djævelen en illusion, et imaginært vesen; eller også er han virkelig til, nøjagtig som andre levende væsener, blot møder man ham kun sjældent. Det er denne fase af uvished, det fantastiske besætter; så snart man vælger et af svarene, forlader man det fantastiske og træder ind i en tilgrænsende genre, det uhyggelige eller det vidunderlige. Det fantastiske, det er den tøven, et menneske, der kun kender naturlovene, fornemmelser, stillet over for en tilsyneladende overnaturlig hændelse. (Todorov, 1998, s. 28)

Middelalderballadene, og ikke minst de naturmytiske, faller dermed naturlig inn under den fantastiske litteraturen, befolket som disse gjerne er med bergkonger, huldre og skrømt. Faktisk leer vi jo ikke et øyenbryn når vi i folkediktingen stilles overfor problemer med troll, fjøsnisser eller deildegaster; tvert imot utgjør disse en naturlig del av denne verdenen, og det finnes bestemte lover som regulerer dem og gjør deres opptreden plausibel, tross den åpenbare mangelen på realisme:

Man knytter i almindelighed det vidunderliges genre til eventyrets; [...] de overnaturlige elementer heri fremkalder ingen undren: hverken hundreårssøvnen, eller den talende ulv, eller feernes magiske evner. [...] Det, der kendetegner eventyrene, er en bestemt skrivemåde, ikke det overnaturliges status. (Todorov, 1998, s. 53).

Det samme kan da også sies om middelalderballaden, og i vårt tilfelle: møter mellom de levende og de døde. Og det er nettopp i krysningpunktet mellom det realistiske og «det vidunderlige» at fantastikken oppstår; når grensene mellom en sekundær verden og vår verden ikke lenger er vanntette, men «lekker», slik at møter mellom «oss» – de levende – og «dem» – de som egentlig tilhører det hinsidige – kan skje.

## 3.2 Portalene

Portalen er tett knyttet til den fantastiske litteraturen, og portaler som markører av overganger mellom vår verden og en sekundær verden eller parallelle univers, er det mange litterære eksempler på i det historiker Farah Mendlesohn omtaler som *The Portal-Quest Fantasy*, en av

fire fantasykategorier<sup>5</sup> hun opererer med i *Rhetorics of Fantasy* (2008). Mendlesohn viser til henholdsvis *The Lion, the Witch and the Wardrobe* og *The Wonderful Wizard of Oz* som to svært kjente eksempler på portallitteratur. Portaler kommer imidlertid i mange former og fasonger, og skjønnlitteraturen har gitt oss mange ulike typer: et klesskap og en syklon, et kaninhull (*Alice's Adventures in Wonderland*) en bok (*The Neverending Story*), en togstasjon (*Harry Potter and The Philosopher's Stone*) og veien mellom det kjente og det ukjente i *The Lord of the Rings*, som ifølge Mendlesohn også kan betraktes som en portal: «[...] from the Shire into the big wide world [...]» (2008, s. 3). John Clute og John Grant understreker også portalens betydning for fantastikken. I *Encyclopedia of Fantasy* viser de til det store mangfoldet av dem:

Very few fantasy texts lack them. They may be physical (doors, gates, tunnels, Pictures, movie screens, Mirrors, Labyrinths) or metaphorical; they may exist whenever a Crosshatch which mingles worlds, or a Threshold which demarcates them, is sufficiently focused to be detected [...] perhaps only by Talents; or, less commonly, they may be themselves transportable, in the form of Amulets or Rings or Books [...] They may be located anywhere, from a nook or wardrobe or cranny to an Edifice or City [...] They may be signals of almost any significant transit point in the typical Genre Fantasy: transitions between this world and an Otherworld or Afterlife venue or Arabian Nightmare; from one otherworld to another; from our time (via Timeslip or Time Travel) to another time; from this world to Faerie; from one level of Reality to another; from life into death [...] (Clute & Grant, 1997).

Portaler er dessuten et velkjent element i den norrøne sagadiktningen, der blant annet broen markerer skillet mellom det dennesidige og det hinsidige: «Forestillingen om at veien til det hinsidige går over en bro, er felles for Hermods, Eiriks og Olavs ferder. Flere visjonsfortellinger i den norrøne oversettelseslitteraturen inneholder liknende bromotiv [...]», konstaterer professor i norrøn filologi, Jon Gunnar Jørgensen, i sin artikkel «Reisen til dødsriket». Her viser han til at forestillingen om sjelens reise over en bro har røtter langt tilbake i tid i Norden, til før sagalitteraturen (under utgj.). Blant annet finner vi dem i de «såkalte broinnskriftene, en type runeinnskrifter som opplyser at en person x har reist en bro. I de fleste innskriftene opplyses det at broen er reist for en person y.» (ibid). I Norge kjenner vi til to slike broinnskrifter, Dynna-steinen og Eik-steinen, fra rundt år 1000. Det finnes tilsvarende fem i Danmark, mens Sverige kan skilte med over 130. (ibid).

Både i sagn og middelalderballader kan vi støte på flere varianter av overganger mellom de levendes verden og dødsriket, og alle kan, etter mitt skjønn, knyttes opp mot betegnelsen «portal». Det ser imidlertid ut til at *Portal-Quest Fantasy* ikke nødvendigvis er den rette kategorien å jobbe ut fra her, om man skal ta i bruk Mendlesohns klassifisering av de ulike

---

<sup>5</sup> Farah Mendlesohn skiller i sin *Rhetorics of Fantasy* mellom fire retoriske grunnstrukturer: *The Portal-Quest Fantasy*, *The Immersive Fantasy*, *The Intrusion Fantasy* og *The Liminal Fantasy* (2008).



fantasy-motivene. Det kan heller være verdt å ta en nærmere kikk på det som på flere måter kan sees på som *Portal-Quest Fantasy* motstykke; *The Intrusion Fantasy*.<sup>6</sup> Der det fantastiske i en *Portal-Quest Fantasy* «is on the other side and does not «leak»», noe som gjør det mulig for karakterene til å krysse frem og tilbake uten å ta med seg magien tilbake inn i vår verden (2008, s. xix), handler *The Intrusion Fantasy* om at de fantastiske elementene som befinner seg på den andre siden, i en sekundær verden, faktisk finner sin vei inn i vår verden. Og der protagonistene i en *Portal-Quest Fantasy* vil underrette seg den sekundære verdenens lover og regler, vil hverken protagonisten eller leseren av *The Intrusion Fantasy* tilpasse seg eller blir vant til det fantastiske (2008, s. xxii): «[...] the world is ruptured by the intrusion, which disrupts normality and has to be negotiated with or defeated, sent back whence it came, or controlled.» (ibid, s. 115). Reaksjonen på det fantastiske inntreden i vår verden i en *Intrusion Fantasy*, samsvarer med reaksjonene man gjerne hører om når menneskene i sagnene eller balladene møter på overnaturlige vesener som for eksempel gjenferd. Frykten for gjengangere førte til at man enkelte steder bandt sammen avdødes storetær, stakk nåler i fotsålene hans eller, som man har sett eksempler på på Island; begravet liket iført store sko som skulle gjøre det vanskelig og tungt å gå (Ø. Hodne, 1999, s. 87). Folk var redde for gjenferd og ville helst at de skulle holde seg borte, og er sånn sett i tråd med hva *The Intrusion Fantasy* postulerer. Dette viser samtidig at folk var helt åpne for at et besøk fra det hinsidige var en reell mulighet:

Moderne mennesker fascineres sikkert av at en død mor oppsøker de mishandlede barna sine [...], men de som skapte balladen og sang den, har ikke nødvendigvis følt det slik. [...] De visste at døde kunne gå igjen. De tallrike sagnene om gjengangere vitner om at få ville se på et slikt fenomen som naturstridig. (Grambo, 1991, s. 87-88).

Jula for eksempel, var en tid på året der portalene lakk og man kunne forvente besøk fra vesener og vetter. Spesielt var Åsgårdsreia et slikt utfordrende og uhyggelig besøk: «De framkalte vold og skadeverk hvor de kom: drakk opp juleølet, fylte vann på tønnene, åt opp julematen, varslet slagsmål, drap og selvmord [...]» (Ø. Hodne, 1999, s. 140). Her kommer frykten for en «portallekkasje» tydelig til uttrykk, og selv om det strider imot naturlover og den allmenne fornuft at denne larmende flokken av drapsmenn og drukkenbolter kom farende gjennom lufta på ildsprutende hester, så var disse vesenene i folketroen underlagt sine lover og regler som i seg selv gav mening og dermed ble troverdige. Vår verden er imidlertid ikke

---

<sup>6</sup> Mendlesohns *Intrusion Fantasy* bærer likheter med såkalt *Low fantasy*, definert av Robert H. Boyer og Kenneth J. Zahorski i *Fantasists on Fantasy: A Collection of Critical Reflections* som «nonrational happenings that are without causality or explanation because they occur in the rational world where such things are not supposed to occur.» (Boyer & Zahorski, 1984, s. 5).

noe blivende sted for gjengangere og andre overnaturlige vesener. I tråd med *Intrusion Fantasy*, er oppholdet kun midlertidig. Balansen er gjenopprettet først når inntrengerne er sendt tilbake gjennom portalen.

Portaler i folketro og folkediktning har altså røtter langt tilbake: «Portals dominate the Taproot-Text tale of Orpheus [...]», konstaterer Clute og Grant i *Encyclopedia of Fantasy* (1997). Orfeus-myten var kjent fra 500-tallet f.v.t (Kraggerud, 2018), men allerede 1500 år tidligere verserer et epos som også inneholder en portal som oppretter en forbindelse mellom de levende og døde, og som gir oss en sniktitt inn i etterlivet: Den tolvte tavlen som kobles til det allerede nevnte Gilgamesh-eposet, et av verdenslitteraturens eldste storverk. I den tolvte tavlen hører vi om Gilgamesh' avdøde venn Enkidus opplevelser i dødsriket. Portalen som gjør det mulig for de to vennene å gjenforenes, er et hull i bakken laget av guden Nergal:

Neregal, the valiant hero, [hearkened to Ea),  
Scarcely had he opened a hole in the earth,  
When the spirit of Enkidu, like a wind-puff,  
Issued forth from the nether world.  
They embraced and kissed each other. (Pritchard, 1969, s. 98-99).

Men om gjensynsgleden mellom de to vennene er stor, skal Enkidus beretninger om livet i det hinsidige snart vekke fortvilelse og sorg hos Gilgamesh:

«(But) if I tell thee the order of the nether world  
wich I have seen,  
Sit thou down (and) weep!»  
« [...] I will sit down and weep.»  
« [My body...], which thou didst touch as thy heart  
rejoiced,  
Vermin devour [as though] an old garment.  
[My body ...], which thou didst touch as thy heart  
rejoiced,  
[...] is filled with dust.»  
He cried «[Woe!] » and threw himself [in the dust],  
[Gilgamesh] cried «[Woe!] and threw himself [in the  
dust].  
« [...] has thou seen]? » «I have seen.» (ibid, s. 98-99).

Det lille glimtet vi får inn i nede verdenen, det aller første satt i skrift, gir lite håp om en lykkelig tilværelse i den andre heimen, iallfall for enkelte. Den risser opp et bilde av hva døden innebærer for de som på jorden ikke lever etter bestemte normer og regler, og speiler slik noe av det også middelalderens visjonsdiktning – som *Tundals visjon* og «Draumkvedet» – bærer bud om.

Dette første eksempelet på portal-litteratur ble etterfulgt av svært mange fortellinger med samme motiv. Den svenske forfatteren John-Henri Holmberg skisserer følgende utvikling i fantasy-sjangeren:

Efter Gilgamesj finner vi den klassiske grekiske litteraturen med dess berättelser om gudar och heroer, monster och andeväsen, och från Homeros storverk för 2 800 år sedan löper sedan den magiska fantasin som enande länk genom litteratur och diktning; Vergilius Aeneid, arabernas Tusen och en natt, sagan om Niebelungarna, Dantes Gudomliga komedi, Ariostos rasande Roland, Shakespeares Midsommarnattsdröm, Goethes olyckliga Faust – det var i varje fall inte realism i vår tids bemärkelse som litteraturhistoriens giganter eftersträvade. (Holmberg, 1995, s. 11).

Her har naturligvis også folkediktningen i form av ballader, sagn og eventyr vært en bidragsyter til sjangeren.

## 4 Livet etter døden

### 4.1 Det hinsidige før og nå

Interessen for hva som skjer etter at hjertet har sluttet å slå, er langt ifra død. I 2014 ble resultater fra verdens største studie av nær-døden- og ut-av-kroppen-opplevelser avsluttet, og Dr. Sam Parnia, forskningslederen, kunne konstatere at:

[...] it has often been assumed that experiences in relation to death are likely hallucinations or illusions, occurring either before the heart stops or after the heart has been successfully restarted, but not an experience corresponding with 'real' events when the heart isn't beating. In this case, consciousness and awareness appeared to occur during a three-minute period when there was no heartbeat. This is paradoxical, since the brain typically ceases functioning within 20-30 seconds of the heart stopping and doesn't resume again until the heart has been restarted. (University of Southampton, 2014).

I 1975 skrev den amerikanske legen, psykologen og filosofen Raymond A. Moody jr. boken *Life after Life*. Basert på samtaler med 150 personer som enten ble vekket til live etter å ha blitt erklært klinisk døde, som ved ulykker eller alvorlige skader kom svært nær fysisk død, eller som rakk å fortelle om opplevelsene sine idet de døde og som fikk opplevelsene sine videreformidlet av pårørende (1996, s. 15), fant Moody 15 fellestrekk, deriblant det han omtaler som «den mørke tunellen». Intervjuobjektene ga gjerne uttrykk for at de ble revet fort gjennom et mørkt rom. Dette skjedde etter at personene hadde hørt legen erklære dem døde, etter at de opplevde en følelse av ro og største velvære, og i samme øyeblikk som de oppfattet lyden av ringing eller summing:

Samtidig med denne lyden har folk ofte inntrykk av at de blir revet fort gjennom et slags mørkt rom. Det er brukt mange forskjellige ord for å beskrive dette rommet. Jeg har hørt det beskrevet som en hule, en brønn, en grop, en innhegning, en tunell, en skorstein, et vakuum, et tomrom, et kloakkrør, en dal og en sylinder. Selv om folk bruker forskjellige betegnelser her, er det klart at de alle prøver å uttrykke samme forestilling. (Moody, jr. 1996, s. 24)

Moody bruker også begrepet «grensen» om det som enkelte av intervjuobjektene hans erfarte under sine nær-døden-opplevelser: «I noen få tilfeller har man fortalt meg [...] at det var som om de nærmet seg noe som kunne kalles en slags grense. I forskjellige beskrivelser har det tatt form av vann, en grå tåke, en dør, et gjerde over et jorde eller rett og slett en linje.» (ibid, s. 58-59). Mulig disse «grensene» kan ses som en form for portaler – som markører for det endelige skillet mellom denne verdenen og den neste. Én person beskriver «en bølgende åker» med et gjerde som en grensemarkør: «Jeg begynte å gå mot gjerdet, og så en mann på den andre siden, en mann som kom for å møte meg.» (ibid, s. 59), en annen kan fortelle om et skip som krysser et vann: «I neste nu var det som om jeg befant meg ombord på et skip eller et lite fartøy som seilte mot den andre siden av et stort vann. På bredden i det fjerne kunne jeg skimte alle mine kjære som var døde – mor, far, min søster og andre.» (ibid, s. 59-60). Vannet og skipet er kjente motiver for overgangen mellom denne verden og «den andre heimen» i folkediktningen. Båt- og skipsgraver fra vikingtiden kan også vitne om en forestilling om at veien til dødsriket gikk over vann. I «Balders bålferd» i *Snorre-Edda*, blir Balder, sammen med kona Nanna, båret ut på skipet Ringhorne som senere blir satt i brann. Fra gresk mytologi kjenner vi Kharon, fergemannen, som frakter de døde over elven Akheron. En av Moodys pasienter uttalte at han så bygninger «[...] gjennomtrengt av det praktfulleste lys – en levende, gyllengul glød, en lys farge, ikke den grelle gullfarven vi kjenner på jorden. [...] det finnes ikke ord i menneskespråket til å beskrive det.» (1996, s. 61). Her kan vi trekke linjer til allerede nevnte *Visio Tnugdali*, på norsk *Tundals visjon*, en visjonsfortelling som ble nedtegnet på latin av en munk på midten av 1100-tallet, og som senere ble oversatt til blant annet norrønt og engelsk. Jan W. Dietrichson baserer sin *Tundals visjon* fra 1984 på en engelsk oversettelse fra 1451<sup>7</sup>, og her leser vi følgende om en helt spesiell mur: «Den måtte være helt av det pure gull, mente Tundal. Det sto en sterkere glans av den enn det noen gang har gjort av gull i vår verden.» (1984, s. 50). Og ei heller her strekker ord til for å beskrive det synet man møtes av: «For ingen tunge i noen manns munn kan fortelle – selv om han hadde all den forstand som i verden finnes [...] lykksaligheten der, som Gud har tiltenkt alle Sine.» (ibid, s. 55). Nær-døden-historiene fra middelalderen og 1970-tallet har altså flere likhetstrekk. I artikkelen «Reisen til dødsriket» påpeker Jørgensen at:

Vi finner de samme grunnleggende forestillinger enten fremstillingen står i en førkristen eller kristen kontekst. [...] Skipsbegravelser fra 800-tallet vitner om at forestillingen om dødsreisen var levende i førkristen tid, visjonsdiktningen vitner om at forestillingen har overlevet trosskiftet. (under utg.).

---

<sup>7</sup> Dietrichson opplyser at denne oversettelsen ble utgitt i 1893 av Albrecht Wagner med tittelen *Tundale. Das mittelenglische Gedicht über die Vision des Tundalus* (Dietrichson, 1984, s. 9 og 97).

Nå hører det med til historien at Moodys bok er blitt kritisert på flere områder, uten at jeg akter å gå inn på dette her. Det som likevel er interessant, er at disse opplevelsene ligner det som tidligere er beskrevet i litteraturen. Etter mitt skjønn spiller det ingen rolle om opplevelsene bunner i kjemiske hendelser i hjernen eller om opplevelsene er bevis på at sjelen overlever kroppen; for dem det gjelder er erfaringen reell, og det kan synes som om at opplevelsene og synene har holdt seg konstante og uforanderlige gjennom århundrene. Det er lett å trekke paralleller mellom folkediktning og moderne forskning på dette området.

## 4.2 Folketroen

Folklorist Otto Blehr knytter første del av ordet «folketro» opp mot allmuen – bønder og husmenn – altså de som gjerne ble viet oppmerksomhet av folkeminnesamlerne på 1800-tallet, og som dermed var de rikeste kildene til folketro og folkediktning. Allmuens religiøse forestillinger skilte dem, ifølge Blehr, fra den intellektuelle elitens religiøse forestillinger ved at sistnevnte gruppe tilhørte den teologiske filosofien som gjerne var opptatt av livet etter døden, mens den folkelige retningen var av mer praktisk her-og-nå-karakter. Blehr definerer folketro dermed som

[...] religiøse forestillinger om magi, varsler og overnaturlige vesener uten tilknytning til noe religiøst system slik dette uttrykkes av et presteskap. [...] Disse forestillingene må, ideelt sett, kunne betraktes som delt av alle individene i et lokalsamfunn, eller av individer i undergrupper av dette hvor disse forestillingene er relevante [...] (1974, s. 11).

Han understreker imidlertid at folketroen og elitens tro stadig påvirket hverandre gjensidig, og at vi dermed ikke kan snakke om én statisk folketro, men snarere en trosforestilling som var i stadig forandring: «Almuen både assimilerer nye religiøse forestillinger under påvirkning av eliten og fortsetter å beholde gamle etter at disse ikke lengre er del av noe troskompleks hos denne. Derved endres innholdet både i almuens folketro og teologiske religion.» (ibid, s. 10).

Jeg har valgt å skille mellom folketro og religion i denne oppgaven, selv om det ikke alltid er helt klart hva som skiller det ene fra det andre. Syndflodmotivet i første Mosebok finner man også i gamle mesopotamiske myter (Stordalen et al., 2019), det er dermed ikke alltid selvsagt hva som er hva. Store norske leksikon definerer folketro som «magiske og mytiske forestillinger og slutninger som ikke faller sammen med forestillingsverdenen i aksepterte religiøse samfunn, eller som faller utenfor etablert vitenskapelig erfaring» og konstaterer videre at «Folketroen kan manifestere seg i forestillinger, opplevelser, fortellinger (myter,

legender og sagn) og skikker.» (Alver, 2020). Danske Vilhelm Østergaard peker i *Illustreret dansk litteraturhistorie* på at folketroen og kristendommen løper side om side i «Tryllevisen», merkelappen Svend Grundtvig i sin tid gav danske ballader med slikt innhold:

Hvad endelig Tryllevisen angaar, saa er den et klart Spejl for den middelalderlige Overtro, som i de fleste Tilfælde har Rødder, der rækker dybt ned i Menneskenes primitiveste Forestillinger om Ting, [...] ligesom den paa den anden Side har været levende i Folket langt op imod vore Dage, stadig løbende ved Siden af Kristendommen uden at blande sig med den for denne ejendommelige Mirakel- og Besværgelsestro. (1907, s. 22).

Også Axel Olrik og Ida Falbe-Hansen skilte i sin *Danske Folkeviser i Udvalg* mellom folketro og kristendom i tryllevisene, og pekte på det rikholdige persongalleriet disse balladene rommet og hvordan dette blomstret etter hvert som kristendommen fortrengete den norrøne gudetroen:

Men ved Siden af de store Guder kendte Folkets Fantasi en Mængde andre Skikkelser, der befolkede Høje og Bakker, Krat og Moser, Aaer og Sunde. [...] nu da de gamle Guder var svundne, og før de kristnes Gud blev virkelig personlig tilegnet, opstod den rige Digtning om Naturvæsner.» (1918, s. 66).

Dette samsvarer med hva Emil Birkeli skriver om at den gamle fedrekulten fra norrøn tid ble degradert gjennom kristningen av landet ved at de tidligere så beskyttende fedreåndene ble omgjort til drauger og gjengangere, gudene «til simple vetter eller demoner». På den måten ble den gamle troen overtro og de gamle frelsesmidlene frelsefare (1938, s. 110).

Ørnulf Hodne slår fast at «Beretninger om reiser i det hinsidige hører til menneskehetens eldste skriftlige overleveringer; de forekommer både i visjoner og dødsmytologier» og at kontinuerlig kontakt mellom levende og døde er et «[...] kardinalpunkt i folketroen, og grunnlaget for flere gravferdsskikker» (1999, s. 87). I Norge inkluderte folketroen gjengangere og ulike forestillinger om etterlivet, og de muntlig overleverte spøkelseshistoriene fantes i tusentall (ibid, s. 100). Gjennom århundrene har man imidlertid registrert en viss endring i gjengangernes opptreden, noe som kan tyde på at religionen har hatt sin innvirkning på folkelige forestillinger, i tråd med tidligere nevnte Espelands «reformerte» spøkelse:

[...] det lar seg registrere en tydelig tendens til at gjenferdene blir mer «kristelige» med århundrene. Det blir færre av de livsfarlige gespenstene fra sagatiden, og flere som søker Kirken og menneskers hjelp til å gjøre opp for seg, og få fred. Det er mulig å få tilgivelse etter døden for det gale en gjorde i dette liv. De døde har en skjebne hinsides som de levende plikter å ta alvorlig og vise omsorg for. Det er trosgrunnlaget i disse sagn og memorater. (Ø. Hodne, 1999, s 100).

Sikkert er det at de døde, i folketroen, levde i en parallellverden til de levende, og at grensen mellom disse to på ingen måte er absolutt, noe både visjonsdiktingen og middelalderballadene er gode eksempler på: «Synske eller visjonære menneske som Olav Åsteson kan sjå inn i den

andre verda, og fare dit i draume. Og ikkje minst kan dei døde kome på kortvarige besøk, som *gjengangarar.*» (Solberg, 1999, s. 228). Dermed fulgte også noen regler for hvordan man skulle oppføre seg etter et dødsfall, for i utgangspunktet var det å foretrekke at de døde fikk fred fra de levende og de levende fra de døde. Derfor skulle man for eksempel ikke hengi seg til overdreven sorg over en avdød da dette kunne resultere i at balansen forrykkes gjennom et mer eller mindre ønsket besøk fra det hinsidige. Dette temaet vil bli behandlet mer inngående under.

### 4.3 Norrøn religion

«Dødsriket er et sted», slår Jon Gunnar Jørgensen fast og viser til at man i den norrøne litteraturen forholdt seg til «et mytisk univers, og her er dødsriket et sted, altså en geografisk lokalitet, et sted det er mulig å reise til.» (under utg.). Eksempler på slike steder er Hel og Valhall kjent fra Edda-diktene. Den norrøne forfedredyrkinga er også knyttet til gravhaugene, noe som vitner om troen på at de døde levde videre også etter at kroppen var gravlagt: «Vel var det eit slags skuggeliv, men i alle fall til sine tider må det ha rådd førestellingar om at dette livet var ein slags kopi av jordelivet. På annan måte er det vanskeleg å forklare at den døde skulle ha med seg så mangarta tilfang i grava.», skriver kulturhistoriker Einar Hovdhaugen (1981, s. 92). Unni Grøtberg tok i masteroppgaven *Skipsgraver, båtgraver og ryttergraver. Noen aspekter ved symbolbruk i vikingtidens gravskikk* (2007) for seg 35 ryttergraver og 82 båt- og skipsgraver og avdekket at 60 prosent av ryttergravene og 38 prosent av skips- og båtgravene inneholdt kjøkkenutstyr, altså utstyr til tilbereding av mat, mens 46 prosent av ryttergravene og 73 prosent av skips- og båtgravene inneholdt ertvervutstyr; gjenstander som ble brukt i forbindelse med handel, jordbruk, fiske, smedvirksomhet og tre- og tekstilbearbeiding (2007, s. 72-73). Det er dermed åpenbart at man så for seg en form for liv etter døden. Så kan man spørre seg om man tenkte seg at de døde skulle bo i graven, eller om gjenstandene skulle komme til nytte et annet sted: «Den døde kan både ha blitt boende i graven og reist til et dødsrike. Eventuelt kunne også den døde vende tilbake til graven fra et dødsrike [...]», konkluderer Grøtberg og viser til at gravgavene reflekterer begge synene: «Noen inneholder gravgaver som indikerer reise mens andre inneholder gravgaver som indikerer det å bli boende. Enkelte av gravene har gjenstander som kan tyde på begge deler.» (2007, s. 94). Dette synet støtter også Olav Aukrust. Han fastslår at dødeforestillingene ikke nødvendigvis var konsekvente eller nødvendigvis rasjonelle:

Forestillingene til våre forfedre var ikke logisk tilstusset som i vår tid. En berømt kriger kunne godt leve som einherje i valhall, samtidig som han bodde i gravhaugen og våknet til nytt liv i barnebarnet sitt. [...] I graven kunne den døde bestå videre som «levende lik», mens sjelen oppholdt seg et annet sted. (1985 II, s. 155).

Hovdhaugen støtter på sin side opp om tanken om at man forestilte seg et liv i gravhaugen: «Frå overgangen til historisk tid har vi fleire døme på at folk trudde dei døde levde sitt liv i haugen. [...] I sagaene hører vi om at på Island trudde mange at dei døde heldt til i ættefjell, heilage fjell, i nærleiken av garden.» (1981, s. 92), skriver han. Ett eksempel på dette finner vi i *Eyrbyggja saga*, der Torolv grunnlegger et hov på halvøya Thorsnes på Island. På denne halvøya fantes også et fjell Torolv har stor ærefrykt for: «Det fjellet kalla han Helgefjell [Det hellige fjellet], og han trudde at han skulle fara dit, når han døydde, og like eins alle frendane hans på neset.» (*Soga om Øyrbyggjene*, 1939, s. 11). Når sagaen senere forteller at Torolvs sønn, Torstein, drukner på fiske sammen med alle mennene sine, tyder en gjeters syn på at de nå var samlet i fjellet hos avdøde Torolv:

Same hausten fór Torstein ut til Hoskuldsøy på veiding. Så var det ein kveld om hausten, at sauegjætaren hans Torstein fór etter nokre krøter nordafor Helgefjell. Han såg at fjellet opna seg på nordsida; og inne i fjellet såg han store eldar og hørde mykje gny og hornlåt; og da han lydde etter om han kunne skjøna nokre ord, hørde han at dei helsa på Torstein torskebit og fylgjesmennene hans, og dei sa at Torstein skulle sitja i høgsætet midt framfor far sin. (ibid, s. 18-19).

Her kommer forestillingen om at de døde faktisk levde videre i fjellet, tydelig til uttrykk. Tilsynelatende ligner også livet der inne mye på de levendes verden her ute: med store bål, støy, larm og hornlåt fremstår ikke det hinsidige så aller verst. Også i Landnámabok hører man om flere familier som «deya i fjall», altså at de begir seg inn i fjellet når de dør. (Aukrust, 1985 II, s. 169).

#### 4.4 Katolsk tro

Strofe 45 i det kristne visjonsdiktet *Sólarljóð*, som ble skrevet på norrønt på Island på 1200-tallet, lyder som følger:

Sól ek sá  
síðan aldregi  
eptir þann dapra dag,  
þvíat fjallavötn luktusk  
fyr mér saman,  
en ek hvarf kallaðr frá kvölum.  
(*Den ældre Edda*, 1847, s. 181)

Sol eg såg  
sidan aldri  
etter den tunge dag,  
for fjerre vatn  
kvarv for augo mine  
og løyst eg vart frá liding.  
(*Sólarljóð*, 1980, s. 32)



Vi er i denne strofen vitne til en fars siste solglimt før døden tar ham. Han begir seg ut på en vandring gjennom helvete og himmel og bevitner lidelse og straff for syndere, og lise og frelse for de gode og barmhjertige. Ifølge katolsk tro i norsk middelalder reiste de dødes sjeler inn i skjærsilden og deretter videre til himmelen eller helvete: «Umiddelbart etter døden avgjør en guddommelig domfellelse sjelens fremtidige skjebne. [...] Gud dømmer hver enkelt like etter døden og hele menneskeheten på dommedag.» (Aukrust, 1985, III, s. 108). På dommedag vil alle døde oppstå med sine legemer, derav «kjødets oppstandelse», altså med det samme legemet som tilhørte sjelen da det vandret på jorda (ibid s. 118-121). Av den grunn ble også kroppene begravet med ansiktet mot øst, himmelretningen man så for seg at Jesus ville komme fra for å dømme levende og døde. Hvor lenge man måtte være i skjærsilden og om man deretter kom til himmelen eller i helvete, avhang av hvordan man har oppført seg i jordelivet. Ifølge den franske historikeren Philippe Ariès (sitert i Bagge, 1998, s. 215), ble menneskets rolige akseptering av døden, «den temmede død» – som vi kan finne eksempler på i blant annet sagadiktningen – på 1100-1200-tallet avløst av «selvets død». Dette «selvets død» blir stadig mer fremtredende utover i høy- og senmiddelalderen. Årsaken til endringen var, ifølge Ariès, at der kirken tidligere hadde forkynt frelse som noe man oppnådde i et kollektiv med andre mennesker, ble dette nå endret til et spørsmål om et personlig valg og fri vilje. Hver enkelt ble ansvarlig for sin egen frelse. Med denne nye jeg-bevisstheten oppstod dermed en ny angst for død og tilintetgjørelse, noe som blant annet kom til uttrykk i «[...] helvetesfremstillinger og makabre skildringer av død og forråtnelse i kunst, forkynnelse og litteratur.» (ibid, s. 215 og 223). Den tidligere nevnte visjonsdiktningen, som var en viktig sjanger i middelalderlitteraturen, tilhører nettopp litteraturen som gir et innblikk i hvordan blant annet helvete fortonet seg, og som dermed speiler den forståelsen folk hadde av den hinsidige tilværelsen. Dante Alighieris *Divina Commedia*, skrevet tidlig på 1300-tallet, er blant de mest berømte verkene innenfor visjonsdiktningen, men forut for denne utgivelsen lå en lang rekke dikt som hadde beskrevet det hinsidige. Blant annet har nevnte *Tundals visjon* vært en viktig inspirasjon, ikke bare for Alighieris fremstilling av dødsriket, men også for vårt mer hjemlige «Draumkvedet», hevder Dietrichson (1984, s. 7), og begge gir oss noen svar på hva som venter i etterlivet.

#### 4.4.1 Helvete

I artikkelen «Purification, Purgation and Penalty: Christian Concepts of Water and Fire in Heaven and Hell», konstaterer Terje Østigaard at bildet av helvete som et brennhett sted med

evig pine for arme syndere ikke er en spesielt gammel konstruksjon. Han fremholder videre at helvete har vært gjennom minst fem utviklingsstadier i løpet av de siste 3000 år: «1) God penalises humanity with the Deluge, 2) Sheol, 3) Gehenna, 4) the medieval everlasting, torture chamber of fire, and 5) Hell as the absence of God» (2010, s. 303). Sistnevnte stadium skjedde den 28. juli 1999, da pave Johannes Paul redefinerte det katolske helvete. Da gikk det fra å være en plass for evig fortapelse, til å bli en tilstand med fravær av Gud (ibid, s. 303 og 308). Pavens noe mildere variant av helvete, står derfor i sterk kontrast til middelalderens oppfatning av de store syndernes siste tilholdssted. Tundal i *Tundals visjon* er blant personene i visjonsdiktningen som får kjenne helvete på kroppen. I Dietrichsons engelske oversettelse leser vi at en engel tar ham med ned i «dypeste helvete» og lar ham forstå hva som skjer dersom man ikke lever som en rettroende:

Av dem du kan se der inne, er noen av Adams slekt og noen onde ånder, som falt ned fra himmelen sammen med ham. Der finnes det hverken noen sjel eller djevel som ikke er fordømt for all evighet. Og mange flere skal komme dit før dommedag – de som sier seg løs fra Guds lov og ikke vil vite av Hans virke. Dette gjelder både legfolk og klerker som synder og gjør mørkets gjerninger. Før ble de martret på alle de måter du har sett tidligere, og nu må de pines her. Og enhver som er blitt bragt hit, må bli her for evig. (1984, s. 43).

Her er det tydelig at dersom man først har et levevis som fører en til helvete, er det ingen vei tilbake. Olav Åknesonen i visjonsdiktet «Draumkvedet» får også et innblikk inn i helvetes evigvarende pinsler:

Sæl æ den i føesheimen  
den fattike gjæve klei  
han tar inkje ræddas i annen heimen  
anten for spot hel hæi. (Blom & Bø, 1981 s. 106).

Dette evige understrekes også av Olav Aukrust i *Dødsrikets verdenshistorie*: «Det finnes en straffetilstand for de av Gud forkastede engler og mennesker, som vi kaller helvete. Denne straffetilstand varer evig. Sjelene til de mennesker som dør i en tilstand av svær synd, går til helvete.» (Aukrust, 1985 III, s. 138). For katolikkene i Norge i middelalderen var det altså liten tvil om hvordan man burde leve livet sitt, tanken på en evighet i selskap med mørkets fyrste ville nok få de fleste, som i Tundals tilfelle, til å endre levesett.

#### 4.4.2 Skjærsilden

Det var imidlertid bare de virkelig store syndere, «[...] de som sier seg løs fra Guds lov og ikke vil vite av Hans virke» (*Tundals visjon*, 1984 s. 43), som endte i helvete. En trøst kunne det derfor være at de som ikke gjorde seg skyld i svært store synder, hadde en mulighet til å

gjøre bot ved å bli lutret i purgatoriet, altså skjærsilden: «De sjeler [...] som er belastet med tilgivelige synder eller har tidsbegrensede syndestraffer å sone, blir overlatt til skjærsilden, dvs. en forbigående tilstand med straff og renselse, inntil de er modne og egnet til å få del i himmelen.» (Aukrust, 1985 III, s. 149). Her erstattes altså helvetes «evige» med skjærsildens midlertidige. Likevel fryktet man denne pinefulle renselsesprosessen, noe som gjorde avlatshandelen – muligheten for å forkorte oppholdet i skjærsilden ved å kjøpe avlatsbrev – populært blant kirkegjengerne. Maren Ramskeids variant av visjonsdiktet «Draumkvedet» inneholder Olav Åknesonens erfaringer fra purgatoriet. Her blir det tydelig at selv om straffen i skjærsilden, som her har navnet Broksvalin, kun er midlertidig, så er den likevel hard. I tillegg kommer frykten for evig fortapelse:

Men då skolv alle synde sjæline  
som åspelauv for vinde  
å kvor den, kvor den sjæl der va  
dei gret for syndine sine.  
-I Broksvalin dær sko domen stande.- (Blom & Bø, 1981, s. 107).

Balladen ender jo slik godt ved at St. Mikael på denne dommens dag sørger for å veie alle syndesjelene til «Jesum Krist» (ibid); de oppnår Guds frelse gjennom Jesu soningsverk. Slik kunne nok balladen fungere som en trøst for dem som fryktet for sin sjels evige fortapelse.

#### 4.4.3 Himmelen

«De så den hellige Treenighet: Gud sittende i all Sin herlighet. De holdt blikket festet mot Hans milde åsyn, som spredte ut sitt strålende skinn over steder hvor de var. Alle englene som var der, ville intet heller enn å skue Ham i all evighet [...]». (*Tundals visjon*, 1984, s. 56). Tundals opplevelse av himmelriket vitner i dette sitatet om et sted for de rettferdige som er frie for synd og straff. I Guds rike, himmelen, venter evig liv (Aukrust, 1985 III, s. 161), noe vi blant annet ser et eksempel på i Sophus Bugges 1863-oppskrift av «Olav og Kari» etter Jorunn Bjønnemyr. Også her kan balladen kan gi oss en smakebit av hva som venter:

Signalill kom til himmelen bå trøytt å mo  
– Dei sigler mæ fløy –  
Jomfru Maria ho rudde stol.  
– Dei gifte si systar ti Samsøy – (Blom & Bø, 1981, s. 99).

Jomfru Maria trekker her frem stolen og ber Signalill om å sette seg. Himmelriket som beskrives i denne scenen er ikke like praktfullt som i *Tundals visjon*, men likevel vitner beretningen om paradiset som et sted for omsorg og hvile, og ikke minst fravær av den smerten vi forstår at Signalill har gjennomgått etter at Olav har slått henne i hjel med en tynnetein (ibid). Dette er ikke ulikt hva Bibelen og Johannes Åpenbaring 21:4 forteller om himmelen:

«Han skal tørke bort hver tåre fra deres øyne, og døden skal ikke være mer, heller ikke sorg eller skrik eller smerte.» (Bibelselskapet, 2018, s. 1433).

## 5 Når verdenene kolliderer

Gamle gravferdskikker vitner, som nevnt, om at folketroen åpnet for muligheten for de døde å komme tilbake; i selve ordet «jordfestelse» ligger jo et uuttalt ønske om å hindre gjengangeri, noe som bekreftes hos blant annet Bjarne Hodne: «Ved jordfestingen hadde den døde fått et fast tilholdssted og fikk først nå fred i graven.» (1980, s. 124). Det norske akademis ordbok skriver at ordets opprinnelse trolig springer ut fra det å «feste en død til jorden (for å hindre vedkommende i å gå igjen)» (noab.no). Det var imidlertid flere årsaker til at de døde likevel kunne komme tilbake: noe var uoppgjort, en synd var begått eller man ønsket gjenforening med savnede eiendeler som løstener, hårrester eller negler. Dette kunne resultere i at den døde kom hjem igjen for å hente sakene sine eller for å gjøre opp uoverensstemmelser med slektninger eller kjenninger (Hodne, B., 1980, s. 63). Også det å frakte liket ut av huset var, av frykt for den dødes tilbakekomst, regulert av spesielle ritualer: «Før liket ble båret ut med bena først, gikk de tre ganger rundt åren med det, og bord og stoler ble veltet. Mye brukt blant telemarkinger var en spesiell likdør, et utskåret båret hull i bakveggen, som ble tømret igjen etterpå.» (Hodne, Ø., 1999, s. 90). Disse forholdsreglene som tas er jo hovedsakelig for at gjengangeri alltid var uønsket (Jørgensen, under utg.). Dermed var besøk fra det hinsidige uheldig for begge parter; for de døde ville heller ikke forstyrres, de foretrakk å få hvile i fred. Likevel hendte det at gravfreden ble brutt, og dette uønskede understrekes i det Mendlesohn skriver om *The Intrusion Fantasy*. Navnet i seg selv signaliserer at dette er dreier seg om noe utenforstående som tvinger seg på; noe eller noen trenger seg inn et sted der de ikke (lenger) hører hjemme. Dette fremmede og invaderende er gjerne noe vi møter i folkediktingen: «Fairy tales in which the supernatural disrupts an individual's life are intrusion fantasies [...]» påpeker Mendlesohn (2008, s. 121). Her kan vi altså også supplere med ballade-sjangeren. Hva er så det fremmede som invaderer og krysser grenser? Ifølge faglitteraturen er man nødt til å skille mellom de ulike typene:

Gjengangeren er strengt tatt ikke noe vanlig gjenferd eller spøkelse. Hvis vi har med en gjenganger å gjøre, vil han – eller hun – vise seg slik vedkommende så ut i levende live. Men gjengangeren og gjenferdet blandes ofte sammen. Forestillingen om gjengangeren er universell. Det vanligste er å mene at gjengangeren bærer på en byrde etter å ha vært ond i livet og derfor ikke, som død, kan befris fra jorden. [...] Opp gjennom tidene har den norske folketroen alltid beskjeftiget seg med gjengangere etter avdøde personer. Hvis det ikke er spesielle omstendigheter bak, som for eksempel uro i graven, viser

gjengangeren seg som regel for å advare, gi råd eller hjelp til folk – et motiv som stadig er brukt i litteraturen og i kunsten for øvrig. (Sivertsen, 2000, s. 218).

Det er altså flere grunner til at en dødning kan komme tilbake, men det er ikke alltid for å være slemme eller bedrive ondskap. Det kan også være vennligsinnede dødninger som krysser grenser for å hjelpe eller for å gi råd til gamle kjente. For at portalene i middelalderballadene, som her er gjenstand for undersøkelse, skal åpnes, kreves det ofte, etter mitt skjønn, én viktig ingrediens: Kjærlighet. «Kjærligheten utholder alt, tror alt, håper alt, tåler alt. [...] Så blir de stående, disse tre: tro, håp og kjærlighet. Men størst blant dem er kjærligheten.», konstateres det i Paulus 13:7 og 13:13 (Bibelselskapet 2018, s. 1312). Det samme gjelder tilsynelatende også i balladediktningen. Og det er ser ut til å være tre typer kjærlighet som kommer til uttrykk her: kjærligheten mellom foreldre og barn – først og fremst representert i forholdet mor og barn –, kjærligheten mellom mann og kvinne, og kjærlighet knyttet til religion både som kjærlighet mellom Gud og menneskene, men også omsorgen for andre i form av bibelsk nestekjærlighet. Kjærligheten er sentral – også i døden. Prest Petter Normann Dille slår i *Syn og segn* fast at «På mange måtar er det nettopp evna vår til å elske som gjer døden så vanskeleg og krevjande. Motsetninga til døden er ikkje berre livet, men kjærleiken. [...] Denne kjærleiken er så sterk at han ikkje gir slepp sjølv om eit menneske døyr.» (Nervik et. al., 2018). Det er mulig det er nettopp dette som får mennesket til å fantasere og å dikte rundt muligheten for å se igjen sine kjære; håpet om at de som er gått i forveien ikke er borte, men finnes et annet sted der man kan møtes igjen, noe som gav trøst både i norrøn tro, kristen tro og folketro; i saga, bibel og ballade.

## 6 Analyse av balladene

### 6.1 «Mor som gjeng att»

«Den vonde stjukmori», «Moderen under mulde», «Mor som gjeng att», «Den dødes igjenkomst»; kjært barn har mange navn, og den naturmytiske balladen om moren som vender tilbake fra dødsriket for å beskytte barna sine, har operert med flere titler i den muntlige traderingen. Balladen er kategorisert som A 068 i TSB-katalogen og dokpro har i sitt balladearkiv fra 1997 registrert 79 oppskrifter, bruddstykker og enkeltstrofer inkludert, av «Den vonde stjukmori». I tillegg ligger den her med ytterligere tre varianter under tittelen «Draugen». En nyere variant skåret over samme lest som denne middelalderballaden, og som har fått navnet «Den fromme Fru Signe paa Sotteseng laa» (Landstad, 1853, s. 550), ble diktet av danske Knud Lyne Rahbek og publisert i *Poetiske Forsøg* i 1794. Denne ble for øvrig langt

senere udødeliggjort som skillingsvise i Per Johan Skjærstads *Gode gamle viser frem fra glemselen* under navnet «Den fromme fru Signe» (1982, s. 16). I dokpro finner vi imidlertid flere varianter som er til forveksling lik Rahbeks 1700-talls-vise. Disse mangler som oftest både balladens mellomstev og ettersleng og det knappe og tilhuggede balladespråket, noe vi blant annet ser eksempel på i følgende oppskrift fra 1878 av Molkte Moe etter Gonhild Løkkjinne fra Seljord i Telemark:

Den fromme fru Signe på sotteseng låg  
hr. Asbj.[ørn] sørger for hende så såre.  
Vær trøstig, hun bad ham, og græd ikke så,  
mig smerter langt mer end død dine tårer  
dog snarlig vel lykkelig vel? ind i din favn  
det glemmer din sorg og forvinder dit savn. (dokpro).

Til sammenligning lyder første strofe av Rahbeks vise som følger:

Den fromme Frue Signe paa Sotteseng laae,  
Herr Esbern han sørged for hende saa saare;  
«Vær trøstig, hun bød ham, og græd ikke saa,  
Mig martre langt meer end min Død dine Taare.  
Gid snart i en lykkelig Vennevivs Favn  
Du glemme din Sorg, og forvinde mit Savn.» (1794, s. 202-206)

Balladen om moren som vender tilbake fra det hinsidige for å passe på barna sine, er kjent over hele Norden. I Peder Syvs allerede nevnte *Kjempeviseboka*, med den fulle tittelen *Et Hundrede Udvalde Danske Viser, Om Allehaande merkelige Krigs-Bedrivt og anden seldsom Eventyr, Som sig her udi Riget Ved Gamle Kemper, Navnkundige Konger oc ellers fornemme Personer begivet haver, af Arilds Tid til denne nærværende Dag. Forøgede med det Andet Hundrede Viser Om Danske Konger, Kæmper og Andre, Samt hosføiede Antegnelser, Til Lyst og Lærdom*, utgitt i 1695, har balladen fått tittelen «Den dødes Igienkomst» (1764, s. 673-675). Landstad gir i *Norske Folkeviser* balladen tittelen «Den vonde stjuke moðir»<sup>8</sup> og peker på at den er nevnt hos Syv, men at den også har stor utbredelse i Sverige og blant annet er gjengitt hos Erik Gustaf Geijer og Arvid August Afzelius i *Svenska Folkvisor* fra 1880 (1853, s. 550). Hos sistnevnte publiseres for øvrig balladen i to varianter under tittelen «Herr Ulfver och fru Sölfverlind» og «Stjufmodren». (Geijer og Afzelius, 1880, s. 298-302). I *Íslenzk fornkvæði* balladen fått tittelen «Stjúpmóður kvæði» (Helgason, IV, 1963), i *Føroya kvæði* går den under navnet «Silvurlín og børnini á foldum» (Grundtvig & Block, 1972, VI, s. 206) og på tysk «Die Mutter im Grabe». (Landstad, 1853, s. 550). Selv om Landstad på den ene siden finner språklige fellestrekk mellom de danske og de norske variantene av balladen, noe han

---

<sup>8</sup> Her skriver Landstad tittelen med stungen d. Denne innførte han blant annet for å vise balladespråkets slektskap med norrønt språk og litteratur. Dette ble imidlertid kritisert av blant annet Svend Grundtvig. (Espeland et. al, 2016 a, s. 67-69).

mener gir en indikasjon på at visa ikke er gammel, merker han seg imidlertid ved forskjellene i omkvedene, og hevder den norske mellom- og etterslengen tyder på høy alder og at han dermed ikke er i tvil om at balladen her har holdt seg «[...] selvstendig fra gamle Dage [...]». (ibid, s. 547). Ifølge Landstad er mellomstevet, «Fyri follo», hentet fra oldnorske «fold» («jord»), et gammelt ord som han peker på at ikke lenger brukes i talespråket, mens etterslengen; «tungt træde Dansen under Mulde», står i sterk kontrast til det bibelske budskapet. Landstad bet seg merke i at dette heller dystre bildet på etterlivet lite minner om det himmelriket som forespeiles i Bibelen, og mente dermed at etterslengen understreket balladens alder:

Slutnings-Omkvædet [...] synes at indeholde en Tanke, som kun en meget fjern Tid kunne føde, da de Dödes Rige stod mere dunkelt og haablöst for Menneskets Blik [...] Tör vi end ikke sige, at dette Omkvæd tyder hen paa en for-kristelig Tid, saa kunne vi dog ikke andet end baade i Ord og Inhold her finde Præget af en höi Alder. (ibid, s. 548).

Med utgangspunkt i variantene som er å finne i dokpro, hos Blom og Bø (1981) og Landstad (1853), kan man, etter mitt skjønn, *grovt sett* dele variantene i tre kategorier: varianter av Rahbeks skillingsvise, varianter med strofen «Den eine gret tårir den are gret blo/ den tree si moder upp av sortan jord.» (Blom & Bø, 1981, s. 80) og endelig varianter av visa med etterslengen «Tungt æ de trø dansen unde molli». (ibid, s. 72). I de sistnevnte balladevarianter gråtes ikke moren opp av graven, men hører barnas gråt inn i den «andre heim» (ibid, s. 73). Med ett unntak, forekommer motivet der barna gråter moren opp av graven aldri sammen med etterslengen «Tungt æ de trø dansen unde Molli»<sup>9</sup>. Unntaket er variant nr. 49 med tittelen «Den vonde stjukmori» i dokpro<sup>10</sup> – en oppskrift etter Rikard Berge etter Anne Moen fra Lårdal i Telemark fra 1911. Oppskriften har fem strofer, nummer to med én verselinje, og utgjør sånn sett kun bruddstykker av balladen sammenlignet med for eksempel variant nummer 1, som har 35 strofer. Den første strofen i Berge-balladen lyder imidlertid som følger:

Den eine gret taarir, den are gret blo  
-fyri follo-  
den tree gret si moer av svartande jor.  
-D'æ tongt aa trøa dansen onde mollo. –.

Tar man utgangspunkt i de 83 variantene fra dokpro, Blom & Bø og Landstad, inneholder ca. halvparten (40 stk.) eksplisitt motivet der de tre barna gråter moren sin opp av graven. I ti varianter gråter barna så høyt at moren kan *høre* dem helt inn i himmelriket. I variantene som

<sup>9</sup> Se også tabell s. 109 under «Vedlegg».

<sup>10</sup> Denne varianten står også oppført i dokpro under tittelen «Draugen». Da som nr. 24.

er tuftet på Rahbeks skillingsvise, blant annet den av Molkte Moe etter Gonild Løkkjinne fra 1878 og Torleiv Hannaas etter Hæge Kjilan fra 1914, henholdsvis nummer 6 og 9 i dokpro, trer moren frem for barna som et klassisk spøkelse – som en «ligklædde» (Hannaas, 1914) eller «linklædes» (Moe, 1878) skikkelse som plutselig viser seg for dem i lys av måneskinnet. At utgangspunktet for de sistnevnte variantene er skriftlig, kan forklare at den sedvanlige knappheten på detaljer som vanligvis preger muntlig diktning, er fraværende. Her tar man seg tid til å bygge opp den illevarslende stemningen: hunder som «tuded den hele det nat», vinden som suser, en økende gru hos mann og kone, døren som brått springer opp og barn som sitter ved det trygge «ildstedet», men som plutselig opplever at rommet invaderes av en linkledd skikkelse i «måneskinnet» (ibid). Denne eskaleringen i spenning er for øvrig i tråd med hva Mendlesohn skriver om denne fantasy-kategorien: «[...] the form also relies heavily on the *escalation* of effect [...] authors expend a great deal of energy on the intrusion fantasy in creating the sense of the setting as «spooky», places that harbour the latent.» (2008, s. 116-117). Slik bereder disse variantene grunnen og forbereder lytteren på et besøk fra den andre siden.

Også i Rahbek-variantene gis det signaler om at moren har hørt hva som hadde skjedd med barna, men her befinner hun seg tilsynelatende ikke i himmelriket, men snarere i graven, som fungerer som et siste hvilested. At hun har tilhold under bakken, understrekes blant annet i oppskriften av Moe fra 1878: «og i graven jeg bor og fra graven jeg kommer» (dokpro). Her er det imidlertid også hunder som spiller på lag med moren, som tydeligvis sanser at noe er i gjære og som dermed varslers hennes gjenkomst (ibid). Hunder som arbeider for den avdøde morens sak finnes i flere varianter, også de som ikke er tuftet på Rahbek-visen. Ett eksempel er oppskriften fra 1856 av Sophus Bugge etter Tone Marsteinsdotter fra Lårdal i Telemark (dokpro). Dette er varianten jeg i det følgende først og fremst ønsker å se nærmere på, men også andre oppskrifter vil være aktuelt å trekke inn underveis.

Handlingsgangen i balladetypen «Mor som gjeng att» er som følger: Herr Peder og Salvei gifter seg, får tre barn og, ifølge blant annet Landstads variant fra 1840-årene (dokpro), lever sammen i åtte år før Salvei dør. Sistnevnte opptrer under mange navn; nevnte Salvei, Sylveli, Signeli, Signelill, Stolt Salve og Signe, men også Agnette, Kjersti, Vendelin, Elisa og Lisa er brukt. I Landstads *Norske Folkeviser* oppfordrer «Liti Kersti» «herr' Peðer» til finne seg en ny kone straks etter begravelsen. Her legger hun også føringer for hva slags egenskaper ektemannen skal se etter i den nye husfruen, blant annet «goðe råd», «goðe sinn» og hennes



«ære og tru» (1853, s. 542-543). Dette kommer ikke frem i Bugges variant fra 1856; her dør Salvei uten å gi formaninger eller råd av noe slag. Samtlige varianter er imidlertid tuftet på at den nye stemoren, Mettelill, Vendelill eller – som oftest i de som er inspirert av Rahbeks skillingsvise – varianter av navnet Gullborg med epiteter som «den rike» og «den slemme», ikke er spesielt snill. Dette karaktertrekket understrekes i Landstads variant fra Vest-Telemark ved at hun eskorteres til sitt nye hjem av «Tjovar og Kjeltringar» (1840-årene /dokpro). Dette står i sterk kontrast til Sylverlin, som i parallellstrofene foran kommer til gården ridende i lag med «Riddarar og Sveinar». Også i Bugges 1856-variant etter Tone Marteinsdotter understrekes dette sympatiske hos Salvei ved at hun følges hjem av «ridder og svende», og forsterkes ytterligere gjennom mellomstevet «Så hæderlig var den skjønne jomfru» (ibid). Felles for alle balladevariantene er imidlertid at stemoren gir egne barn særbehandling mens stebarna må lide. Salveis barn får ikke nyte godt av morsarven; de høye voksløysene, ølet, brødet, den blå dyna. I stedet må de ligge sultne i mørket «i bare strå» (ibid). Hun er ikke nådig, denne stemoren, i enkelte varianter slår hun barna så blodet spruter. Til slutt er barna så vanskjøttet at de rømmer til morens grav og gråter henne opp av jorda, eller – alternativt – sitter hjemme og gråter så høyt at moren hører dem inn i himmelen. Salvei ber Vårherre, eventuelt Jesus eller Jomfru Maria, om tillatelse til å følge barna hjem og hun får dra såfremt hun er tilbake før hanen galer to ganger. Vel hjemme gir Salvei Mettelill følgende valg: Hvis du fortsetter å plage barna, vil du komme til helvete, men hvis du er snill mot dem, kommer du til himmelen. Tiden blant de levende er kort for gjenferdet, snart lyder hanegal. Det blir likevel tid til å bysse og vugge barna før det tas farvel, men tilsynelatende mister moren hverken barn eller stemor av syne: I siste strofe i Bugges 1856-variant gis det signaler om at Salvei stadig følger med via stedfortredere: «Hver gang de hørde de hunde gjø / så gave de børnene øl og brød.». Det ser ut til at både trusler og hundeglam fører til at stemoren endrer atferd overfor stebarna sine.<sup>11</sup> Overgangen fra ond til god stemor gjennom trusler om helvete er også felles for variantene, mer sjelden er motivet med hundene. Utsiktene for en evighet i pine er som regel overbevisende nok i seg selv.

Gravferdskikkene skulle hindre de døde fra å returnere til de levende og den tidligere nevnte jordfestelsen var blant mange ment som nettopp det; å feste liket til graven «[...] så dei ikkje

---

<sup>11</sup> Her skal det legges til at det i enkelte varianter heller ikke er nødvendig med trusler om helvete for å få stemoren til å endre atferd, det holder med trusler om snarlig besøk fra det hinsidige. Som det heter i den færøyske varianten «Silvurlín og børnini á foldum» i Grundtvigs og Blochs *Føroya kvæði*: «Elin, verður tú ikki góð við børnini míni,/ eg komi skjótt aftur at vitja tín.» (1972, s. 207).

gjekk heim att [...]» (B. Hodne, 1980, s. 124). I Bugges 1856-variant hører vi om hvordan herr Peder «jorded» Salveis lik nord for kirken, noe som kan tolkes som at man har utført en jordfestelse. Slike forholdsregler til tross: man var likevel ikke trygg for å få besøk fra den andre siden, noe denne balladen også postulerer. Overdreven sorg, for eksempel, kunne ende i ulykke:

Bak mye av tradisjonen som omhandler normerte sorgreaksjoner, finner vi de gamle trosforestillingerne om at gråt over død person ikke var bra for den avdøde, og til og med kunne drive den døde tilbake til denne verden for en kort stund. (ibid s. 140).

Som tittelen røper, er det også hva som skjer i «Mor som gjeng att». I *The Traditional Ballads of Iceland* (1982) peker Vésteinn Ólason på at finnes en eldre visetradisjon ved siden av en yngre. Dette skillet mener han kommer til uttrykk i blant annet gråt ved graven-motivet i «Mor som gjeng att»:

In many of the younger Danish, Norwegian and Swedish variants, the children go to their mother's grave and awaken her from death with their crying. But Danish Group 1<sup>12</sup>, the older Norwegian group, Faroese and Icelandic variants know nothing of this. They only say that the mother heard the children crying. (s. 160-161).

Basert på Ólasons konklusjoner er dermed Bugges oppskrift fra 1857 etter Ingebjørg Targjeisdatter Sandvik en representant for den eldre tradisjonen. Her forstår den døde moren at noe er galt fatt ved at hun kan høre barnas gråt helt inn i himmelriket: «Á hó sló ti dæn lisle svein / dæ va' æ lýtt í en annen heim. (Espeland et. al., 2015 a, s. 708). Det samme gjelder i varianten oppført i *Íslenzk fornkvæði* der strofe 7 lyder som følger: «Þä griet offt hinn yngre sveirn/ so rydur hann til borgar/ heirde þad möder j annann heim.» (Helgason, 1963, IV, s. 81). Tilsvarende tilhører Bugges 1856-opskrift den nyere tradisjonen. Her lyder strofe sju og åtte slik:

Då va' de så seint um en torsdags kveld  
der gjenge tre døttre te moderens grav.

Den eine gret tårer, den andre gret blo  
den tree gret moder av sorte jor. (dokpro).

At gråt vekker de døde, er altså ikke overraskende i folketroen:

Fra gammelt av var sorgreaksjonene underlagt et strengt rituellet regime. Historikeren Adam av Bremen (1000-tallet) sier om danskene at gråt for dem var så avskyelig at ingen fikk felle tårer over sine døde. Sorgen skulle være sindig og kontrollert. Sørget man for mye, kunne det skade begge parter. Mange sagn forteller om barn som måtte lide etter sin død fordi mora gråt for mye over dem. (Ø. Hodne, 1999, s. 87).

---

<sup>12</sup> Her viser han til Hakon Gruner-Nilsens gruppering av oppskrifter i «Den danske folkevise» i *Nordisk kultur* (1931) der tekstene i gruppe 1 representerer de eldste variantene.

Den var nok dermed godt kjent, risikoen man løp når man sørget for mye over den som var borte, og i de aller fleste varianter ser ikke barna ut til å overraskes nevneverdig over morens tilbakekomst, ei heller stemoren. Det faren i enkelte varianter uttrykker, er forundring over stemorens endrede atferd overfor stebarna, og – i noen tilfeller – skuffelse over at han ikke har fått møte sin avdøde hustru: «Talad du med deires Moder igar/ bere med Gud, eg matte 'a ki sja.» (Landstad, 1840-årene/dokpro). Dette strider imidlertid mot det Farah Mendlesohn slår fast, at

[...] intrusion fantasies maintain stylistic realism and rely heavily on explanation. Because the drive of intrusion fantasy is to be investigated and made transparent, description is intense, and it is assumed that we, the readers, are engaged with the ignorance of the point of view character [...] One consequence of this ignorance is that the language reflects constant amazement. Unlike the portal fantasy, which it otherwise strongly resembles, the protagonists and the reader are never expected to become accustomed to the fantastic. (2008, s. xxii)

Balladens knappe form tillater, som nevnt, ikke detaljerte forklaringer og utgreiinger, men det er kanskje heller ikke nødvendig, for folketroens forestilling om at det er mulig å krysse grensene mellom døden og livet er så sterk og til stede ellers. Balladens tanker og ideer om hva som er mulig, appellerer til en tro som allerede lå til grunn hos de som sang dem, en tro som balladen – i kraft av seg selv – i neste omgang er med på å forsterke og underbygge. Vi finner imidlertid ett unntak fra denne iboende felles forståelsen som de ulike variantene uttrykker, og som på sett og vis svarer til Mendlesohns krav om forklaring. I varianten av Molkte Moe fra 1891, i dokpro kategorisert som variant 7 under tittelen «Draugen», uttrykkes det eksplisitt noe undring og nysgjerrighet over det faktum at moren står opp: «Da sagde den ene af børnene: /«Hvem har kasted jorden af graven for dig, / hvem har lukket op det sortende skrin.» Hvorpå moren svarer: «Jeg kom af den store himmelens port / de skjønne gudsengle de lukkede opp.» (dokpro). Her er det et barn som stusser litt på hvordan moren er i stand til å ta seg ut av kista og opp av jorda, og ved bruken av spørrepronomenet «hvem» forstår tilsynelatende barnet at dette ikke er noe moren har klart på egen hånd, men tvert imot må ha fått hjelp til. Motsetningsparet nede-oppe er tydelig i morens forklaring; det er stor avstand mellom bakken hun kom opp av og «den store himmelens port» som englene åpnet for henne. Likevel ser disse ut til å være lenket til hverandre på et vis, og viser også en ambivalens; at moren både ligger i jorda, men også befinner seg i himmelen. Mulig vi her kan forstå det slik at kroppen ligger i kisten mens sjelen med sin bevissthet er hos Vårherre, men at de jordiske levningene i kisten fungerer som en kontakt, en «kommunikasjonskanal», mellom primærverdenen og en sekundærverden. Her kan vi mulig trekke linjer tilbake til gravhaugene og norrøn tro: den døde er både fraværende og til stede på samme tid. Olav Solberg fremholder at situasjonen i «Den vonde stemora» er «[...] spesiell, sidan det er Vårherre, evt.

også Jesus eller jomfru Maria, som gjev den døde lov til å vende tilbake for ei kort tid. Det går tydeleg fram at den døde no ikkje er eit kroppsleg, men eit *åndeleg* vesen [...]» (Espeland et.al, 2015 a, s. 706). Argumentet for dette er, ifølge Solberg, at dødningen – i enkelte oppskrifter – må holde seg unna alt det materielle. Dette kommer blant annet til uttrykk i 1857-opskriften av Sophus Bugge etter Aslaug Askedalen. Følger vi Ólasons skille mellom en yngre og en eldre visetradisjon, kan denne varianten plasseres i den eldre tradisjonen. Her gråter ikke barna moren opp av graven, hun hører dem i den «andre heim». Videre forstår vi utfra Vårherres formaninger at den døde ikke får ta del i det jordiske livet:

Gakk ikkje i åker å ikkje på eng  
inkje må du fygje din herre te sengs.

Gakk ikkje i åker å ikkje på jor  
inkje må du fygje din herre te bors.

Signalill kom i stetti  
Josbor der ho møtte.

Kvi vi' du her i stetti stå  
kvi vi du 'kje hell i stoga gå.

Eg vi' meg inkje i stoga gå [...] (Blom & Bø, 1981, s. 73).

Solberg mener det her helt tydelig tegnes opp en grense mellom de levende og de døde.

Gjengangeren kan ikke ta del i det jordiske livet, hverken utendørs eller innendørs:

Nøkkelorda *åker, eng, bord, seng* har alle med jordisk *liv* å gjere, med avling, dyrking og vidareføring av ætta. På dette planet er grensa mellom levande og døde absolutt. Dermed vender Signalill attende til jorda, og ho møter den vonde stemora i *stetti*, dvs i trappa til huset. Lenger enn til denne symbolske grensa vil ho ikkje gå [...]. (Solberg, 1991, s. 230).

I oppskriftene der moren hører barna, er det dødningen som tar initiativet til å oppsøke barna og den onde stemoren. Motsatt kan det i den yngre visetradisjonen, der barna oppsøker morens grav og gråter henne opp av jorda, se ut til at gjengangerkroppen er av mer fysisk art. Her er det også tydelig at initiativet til portalåpningen kommer fra det dennesidige utløst av barnas gråt og deres tilstedeværelse på kirkegården. I Bugges 1856-variant får vi vite at det tredje barnet «gret moder av sorte jor», noe som indikerer at hun vekkes opp av barnegråten. Hun innser problemet og spør deretter Vårherre om lov til å følge barna hjem. Først når hun har fått tillatelse, stiger hun opp av bakken og følger barna. Her ser vi at portalen mellom de dødes verden og de levendes verden går gjennom graven og et hull i bakken, for i strofe elleve hører vi at «der revnede mur og marmorsten», noe som understreker det konkrete i denne forbindelsen mellom levende og døde: jord og stein som hun ble begravet i og dekket av i strofe seks, og som har omgitt henne siden, bryter hun seg nå vei ut av ved at hun «[...] skjød

opp sine modige ben» (ibid). I Rikard Berges 1915-variant etter Kari Hurrom, som ligger under tittelen «Draugen» i dokpro, bærer liket preg av å ha beveget seg gjennom jordlagene: vel oppe «rist 'o av seg moll aa stein». Dessuten er lemmene blitt stive og lemstre etter å ha ligget stille så lenge: moren kommenterer at beina er «mødige», altså utmattede eller trette; et adjektiv som for øvrig er erstattet med «modige» i Bugges 1856-variant. Og det krever styrke i armer og ben når jordede lik skal opp i dagen; store krefter er i sving, såpass at både mur og marmor revner. Hos Berge etter Guro Fossjord (1913), ser det dessuten ut til at den døde har lunger: «.....(gjekk ho inn)/ ho pusta so varmt som ein søvestavind.» (dokpro). Dette kan tolkes som at gjengangerkroppen her er konkret og fysisk, ikke åndelig. I enkelte varianter understrekes dessuten dette ved at den døde kan gå inn i huset, noe som altså står i motsetning til oppskriftene som tilhører den eldre tradisjonen. I 1917-opskriften av Rikard Berge etter Else Dale henvender den døde seg også til mannen hun tidligere var gift med:

Agnetta ho inn gjenom døren gjekk inn  
aa alle henas børn di svedde seg onkring

Aa kjære min mann gløym du ikkje dei smaa [...] (dokpro)

Hos Landstad stiller dødningen i tillegg sin tidligere mann til ansvar for det som har skjedd med barna: «Liti Kersti hon in at dynni steig,/ með frugur og möy,/ deð gjorde herr' Pæder så mykið mein. [...]» (1853, s. 545). Av ordet «mein» forstår vi at herr Peder blir brydd og opplever det som vanskelig, og kanskje også skamfullt, at barna har fått så dårlig behandling at moren har fått nyss om det hinsidige. Og ikke minst tyder det på at den døde moren her er i stand til å krysse den symbolske grensen trappen, ifølge Solberg, markerer mellom de levende og de døde.

I brorparten av visene som har vært gjenstand for undersøkelse her, er moren nødt til å be en hellig makt om lov til å forlate graven. Slik ser det altså ut til at jordingen i strofe seks har en viss effekt. Uten tillatelse fra høyere makter er det ikke mulig for mor å forlate gravplassen sin. Hun *kan* tilsynelatende kommunisere med barna uten å spørre om lov; flere varianter viser at mor snakker med barna og tar rede på hva problemet er før hun ber om lov til å følge med dem hjem. I flere tilfeller begynner hun imidlertid samtalen med å uttrykke misnøye over at barna forstyrrer henne slik at hun ikke får ro i sin «mørke vraa» (Rikard Berge, u.d/ dokpro), noe som kan tyde på at hun ikke befinner seg i himmelriket, men tvert imot ligger i en form for dyp søvn under bakken. Men å tilbakelegge noe særlig distanse mellom seg og graven, det kan hun altså ikke uten at vår herre har gitt sitt samtykke. Som Ørnulf Hodne

skriver: «[...] det er typisk for «heimgangen» til denne mora at hun må ha tillatelse fra Jesus eller jomfru Maria før hun kan forlate himmelen og utføre oppdraget sitt. Her er avstanden stor til de farlige og usalige gjenferdene [...] (1999, s. 18). Slik har hun også flere likhetstrekk med moren i «Ungan Svegder» som vil bli behandlet under.

At den døde forblir under bakken og slik også vil bære preg av forråtnelse og forfall, er et trekk som variantene som er tuftet på Rahbeks vise utforsker. Her er barna usikre på om det i det hele tatt er moren som er kommet tilbake, så stor er den utseendemessige forandringen:

[...] o kall mig ei datter i hvo du end er  
o lad mig i fred svared ængtslig Eline  
min moder som æblet var hvid og var rød  
men du er jo bleggul og ligner en død.

I graven der falmer det rødeste kind  
i graven jeg bor og fra gr.[aven] jeg kommer (Hannaas, u.d/dokpro).

Også hos Peder Syv, i oppskriften «Den dødes Igjenkomst», finner vi igjen denne replikkvekslingen. Her oppstår det i tillegg nærmest en liten diskusjon mellom datter og dødning:

Vel er I en kvinde baade favr og fiin, Men  
Intet er I kier moder min.

Hvor skulle jeg være favr og fiin,  
Jeg har været død, bær blegen kind.

Min moder var hvid med kinder rød,  
Men du est bleg og ligner en død.

Hvor skulde jeg være hvid og rød,  
Saa længe haver jeg været død. (1764, s. 674-675)

Her ser vi tilsynelatende enda et snev av det forklaringsbehovet Mendlesohn hevder at *Intrusion Fantasy* krever. At dette forklaringsbehovet dukker opp i de norske variantene som lener seg på Rahbek-visen, kan skyldes det allerede nevnte faktum at visa er skriftliggjort og dermed ikke trenger å være så knapp i stilen som de muntlig traderte balladene. Likevel ser vi i Syvs variant at behovet for forklaring også forekommer i en tradisjonell balladeoppskrift med mellomstev og ettersleng, med stilisert dialog og handlingsgang.

Den dødes tilhold under bakken finnes også som motiv i danske varianter, blant annet i boka *Udvalgte Danske Viser fra Middelalderen; efter A.S. Vedels og P. Syvs trykte Udgaver og efter Haandskrevne Samlinger*: «Det hørte deres Moder under Mulden ned. [...] Det hørte den Qvinde under Jorden laae;» (Abrahamson et al., 1812, s. 206). Det at den døde har tilhold i

graven, gir assosiasjoner til den norrøne forfedredyrkingen som var knyttet til gravhaugene og troen på at de døde levde videre i haugen etter at døden hadde inntruffet. Den kristne troen er imidlertid representert ved at Vårherre, Jesus eller jomfru Maria må rådspørres før graven forlates. Motivet med at moren må tilbake i graven før hanen galer to ganger, ser ut til å ha sitt opphav i ulike trosforestillinger: I Bibelen knyttes Peters fornektning av Jesus til nettopp hanegal. Kristendommen overtok dessuten hanen som symbol på årvåkenhet etter den greske mytologien. I folkediktingen var man imidlertid av den oppfatning av det varslet ondt dersom hanen gol på uvanlige tider og steder, men om den gol ved daggry, «[...] betydde det frelse fra onde makter». (Winther & Alver, 2020). I novellen «Den døde mand» av Trygve Andersen gis det én forklaring på hvorfor gjengangerne flykter når hanen åpner nebbet på morgenkvisten: «‘Nei, spøkelser blir ikke trøtte – Jovisst gjør de allikevel, jeg kan citere Dem en hel hopen eksempler paa søvnige dødnings, f.e. gespenstet i Bürgers Lenore og snesevis i folkevisene; de blir altid søvnige ved hanegal [...]» (1916, s. 297). Om det er fordi Vårherre har pålagt henne det, eller om det er fordi hanegal gjør henne søvnig, forblir usagt, men det faktum at hanen snart skal gi lyd fra seg, stresser moren i «Den vonde stjukmori» som i oppskriften av Bugge etter Marteinsdotter utbryter: «Jeg må ikke lenger stå tala så/ no lider snart ta at hanen galer to». (1856/ dokpro). I den påfølgende, og siste, strofen får vi imidlertid et lite hint om at moren – tross retur til grav og tilhørighet i de dødes verden – fortsatt holder et lite øye med stemor og barna, eller i det minste har fått noen til å overvåke situasjonen for henne: «Hver gang de hørde de hunde gjø/ så gave de børnene øl og brød.» Motivet med hundene finnes i seks av de norske variantene som ligger til grunn for denne analysen<sup>13</sup>; i oppskriften av Molkte Moe etter Gonild Løkkjinne (1878/dokpro), som ser ut til å være en variant av Rahbeks skillingsvise, er det hunder som tuter illevarslende om natten, noe som får far Asbjørn og stemor Guldborg til å begynne «at grue»; de forstår at noe er i gjære og tredje dagen dukker en «linklædes skikkelse» opp. Også hos Landstad (1853, s. 542-546) og i 1845-oppskriften av Olav Grasberg etter Kari Beiteli (Blom og Bø, 1981, s. 78-79) er hundeglammet et varsel på at «den døde æ ute» (ibid). I variantene av Bugge og Berge etter henholdsvis Tone Marteinsdotter (1856) og Sigrid Utabjaa (1911), avsluttes oppskriftene med overnevnte strofe (dokpro). Rikard Berge merket seg også denne hunden, og i sin *Norske folkevisur* nevner han ulike sagn som har likhetstrekk med denne visa og vice versa. Blant annet minnes han ett om en mann fra Tveitgrend i Kviteseid som giftet seg på nytt med en

---

<sup>13</sup> I danske «Den dødes Igjenkomst» fra Peder Syvs *Kjempeviseboka* (1764, s. 673-676), nevnes imidlertid hundene flere steder.

kvinne som viste seg å være slem mot stebarna sine. Barnas mor kommer tilbake tre ganger, og den siste gangen sier hun at «“Ja, naa kjem eg kje att meir. Men æ de uskjikkelege, só kjem´e der ein róue hond´e ti dikkaan. De maa dé aller vera [...]» (1911, s. 99). Og ifølge sagnet kom hunden tilbake rett som det var og skremte dem: «De peika paa hunden og skreik; men ingin annan saag noko.» (ibid). Dette er i tråd med folketroen der det tidligere var regnet som et ondt varsel å drømme om hunder, og mange steder trodde man også at djevelen kunne vise seg i hundeskikkelse. I vårt tilfelle kan det imidlertid nesten se ut til at hundemotivet er inspirert av gresk kultur, der dette dyret gjerne ble fremstilt som en budbringer mellom levende og døde. (Alver, 2019). Moren truer stemoren med helvete: «Men vil du være en stemoder så led/ i helvete skal jeg vide dig sted» (Bugge, 1856/dokpro), noe som umiddelbart ser ut til å ha den ønskede effekten. Stemoren endrer atferd, såpass at faren i enkelte varianter kommenterer det, men det er ikke nødvendigvis fordi hun *ønsker* å være snill at stemoren endrer væremåte overfor barna, snarere ser det ut til at det er i trusselen om helvete at motivasjonen ligger. Dette kan også være årsaken til at moren benytter seg av hunder som kan passe på og gi beskjed dersom barna atter blir vanskjøttet.

Noe som også er verdt å merke seg er tidspunktet moren vekkes opp. Det er ikke tilfeldig at dette skjer på nettopp en torsdag. I henhold til folketroen er torsdagen den rette dagen for utøvelse av trolldom og hemmelige kunster, nettopp fordi denne dagen er «[...] alle midler [...] kraftigere end ellers», siterer folkloristen Reidar Th. Christensen en kilde på i artikkelen «Litt om torsdagen i nordisk folketro». Her utdyper han videre: «Det er torsdagskvelden en skal fremmumle signier, heter det fra Hedemarken. I formularer er derfor meget ofte torsdagen, spesielt torsdagsaften, nævnt som det rette tidspunkt til at anvende dem [...]» (1911, s. 184). Årsaken til at torsdag har fått dette skjæret av magi over seg, har rot i både norrøn- og kristen tro:

I Sverige er endnu leilighetsvis guderne ute og færdes; men sporene gaar videre ut, idet kristendommen har skjøvet det hele over i et andet plan. Det gamle tænkesæt er der dog som en undergrund, der gir sig uttryk i skik og bruk. Det blev ikke længer guderne man fik forbindelse med, men deres arvtagere, alslags trolldom og skrømt [...]. (ibid, s 190-191).

Nettopp dette er verdt å ta med seg inn i allerede nevnte strofe sju og åtte i Bugges 1856-variant:

Då va' de så seint um en torsdags kveld  
der gjenge tre døttre te moderens grav.

Den eine gret tårer, den andre gret blo  
den tree gret moder av sorte jor. (dokpro).



Det er altså seint torsdag kveld og det meste ligger dermed til rette for å skape en forbindelse mellom verdener. I tillegg bør man bite seg merke i barnas oppførsel: Gråten er heftig og eskalerer stadig: fra tårer, til blod, til mor. Gråten øker i styrke tre ganger og vi har å gjøre med tre barn. Tallet tre er i folketroen kjent for å forsterke magi (Grambo, 1991, s. 60). Sånn sett kan man nok hevde at barnas oppførsel er årsaken til at moren reiser seg. Voldsomme sinnsbevegelser, gråt og fortvilelse som stadig økes i styrke i kombinasjon med et tidspunkt «hvor alle midler er kraftigere end ellers», bidrar til en vekkellesprosess. At barna må ta noe av ansvaret for oppvåkningen, kan også leses i at moren, som nevnt, ytrer noe misnøye over å ha blitt vekket. Etter mitt skjønn kan dette uansett samles under morskjærlighet – barnas kjærlighet til mor og morens kjærlighet til barna – og det er påvirkningen fra det dennesidige gjennom barnas initiativ, som setter begivenhetene i gang og som fører til at portalen åpnes. Det er hendelser i det dennesidige som får portalen til å lekke. I variantene som ifølge Ólason tilhører en eldre tradisjon, kan det imidlertid se ut til at initiativet kommer fra det hinsidige, noe også Olav Solberg påpeker i *Norsk folkediktning* (1999, s. 231). Slik samsvarer disse variantene med hva som kommer til uttrykk i balladene «Draugen», «Hr. Morten af Fuglsang» og «Bendik og Årolilja», som jeg kommer tilbake til under.

Snarere enn overraskelse, eller frykt, er det alltid lettelse å spore hos barna når mor først har gitt seg til kjenne; flere steder er det på sett og vis forventet at hun skal dukke opp. Her kan det altså se ut til at det er sorg, smerte, fortvilelse og – ikke minst – et inderlig ønske om at nettopp mor skal komme og ordne opp, som er årsaken til at portalen mellom de levende og de døde åpnes. Redningen for barna kommer altså ikke fra far, en annen nær slektning, en nabo eller en lensmann. Her er det kun morskjærligheten som kan løse problemet. Skal man tro Ørnulf Hodne, vil man i folketroen aldri oppleve at båndene mellom de som lever her og de som befinner seg hinsides graven, brytes helt: «De avdøde kan følge de gjenlevende i deres glede og sorg, og gripe inn i tilværelsen deres på en god og hjelpende måte, såfremt de var bundet sammen i kjærlighet.» (1999, s. 18). Mødre slutter altså aldri å blande seg inn i barnas liv, enten barna – eller mødrene selv – vil det eller ei.

Morskjærligheten er sterk, og står slik i kontrast til de følelsene stemoren viser overfor barna. I balladen tar vi del i den rørende avskjeden hun har med barna sine; vi hører om hvordan hun bysser og vogger dem før hun må returnere til graven. Den onde stemora i litteraturen er på sin side langt ifra ny, ei heller særnorsk, men det er kanskje heller ikke så underlig når det i tidligere samfunn var så mange stemødre. I eldre tid førte høy dødelighet til at en rekke

ekteskap ble oppløst mens partene fortsatt var relativt unge. Det var dermed ikke uvanlig at man inngikk nye ekteskap, og det var gjerne mennene som fant seg nye partnere. (Johnsen, 1982, s. 114). Til tross for at det i Norge var flest enker som satt igjen når ekteskap ble oppløst ved dødsfall, var det dobbelt så mange enkemenn som enker blant de som inngikk nytt ekteskap. Dette betyr altså dobbelt så mange stemødre som stefedre (ibid): «At gjengifte var svært vanlig i Norge før århundreskiftet, og vanligere jo lenger bakover i tid vi kommer, vil [...] si at det må ha eksistert et betydelig antall stefamilier i de miljøene hvor stemorsdiktingen var utbredt.», skriver professor i folkloristikk, Birgit Hertzberg Johnsen (ibid s. 106). Og fordi fedrene gjerne arbeidet ute hele dagen og det var stemorens oppgave å stelle i hjemmet, var det under hennes ansvarsområde at stebarna havnet. Mange hadde en oppfatning om at forholdet mellom stemor og stebarn som regel langt ifra var varmt og hjertelig:

[...] på ett påfallende punkt er det sammenfall mellom holdninger som kommer til uttrykk i folkediktingen og hjemmelsmennenes opplysninger, uansett geografisk lokalitet. Den tradisjonelle negative oppfatningen av stemorsrollens innhold. [...] Særlig fremheves det at man alltid har ment at det er mye verre for barn å få stemor enn å få stefar. [...] Man har ventet seg at en stemor som oftest vil favorisere sine egne barn og forsøke å fordrive stebarna fra hjemmet. [...] Hjemmelsmenn [...] kan [...] fortelle at holdningen til dem var negativ blant bygdefolk: «...det var vanleg bygde-snakk – med rette eller urette – at stykmora var hard med stykborna, serleg når ho hadde born skjølv.» (ibid, 115-116).

Når barnas biologiske far ikke makter å følge opp på hjemmebane og stemoren mishandler stebarna sine i et samfunn hvor man vet at slikt foregår, men ingen griper inn, understreker det tanken om at den eneste som virkelig bryr seg om barna, er hun som bar dem fram og satte dem til verden. Morskjærligheten kjenner sånn sett ingen grenser:

[...] når en mor dør i barselseng, vil hun bli igjen i form av en ånd for å se til at barnet får det godt [...] Og i deler av det hedenske Europa ble et barn hvis mor døde under fødselen, begravet sammen med henne for at hun ikke skulle vende tilbake for å lete etter det. (Lorie, 1993, s. 247).

Dette vitner om en tro på at det mellom mor og barn fantes et bånd som var spesielt sterkt, en overbevisning som vi finner spor etter tilbake til egyptisk tid (ibid).

«The trajectory of the intrusion fantasy is straightforward», skriver Mendlesohn og utdyper: «the world is raptured by the intrusion, which disrupts normality and has to be negotiated with or defeated, sent back whence it came, or controlled. In a few cases the intrusion wins but there is always a return of some kind.» (2008, s. 115). Og i vårt tilfelle ser det ut til at inntrengeren, etter å ha tatt en alvorsprat med stemoren, på sett og vis faktisk «vinner» over sistnevnte ved at situasjonen endrer seg til det bedre for barna. Dermed er oppdraget utført og moren kan returnere til graven, som sjangeren foreskriver. «Dette er en kjærlighet utover døden.», konstaterer Grambo og balladen viser sant nok at mor-barn-forholdet i dette tilfellet

er sterkere enn dødens favntak, noe som også får Grambo til å omtale balladen som «[...] en uforbeholden hyllest til morskjærligheten.» (1991, s. 87).

## 6.2 «Festarmann i grava»

«In intrusion fantasy the fantastic is the bringer of chaos. It is the beast in the bottom of the garden, or the elf seeking assistance. It is horror and amazement. It takes us out of safety without taking us from our place. It is recursive.», skriver Mendlesohn (2008, s. xxi- xxii). Balladen «Festarmann i grava» kan skilte med både «horror» og «amazement», men også – som vi så i tilfellet med «Mor som gjeng att» – sann kjærlighet.

Oppskriften fra 1892-1893, som har firelinjers strofer med enderim og assonans, er ført i pennen av Hans Jacob Aall etter gjengivelse av Anne Targjesdotter Staulen fra Kviteseid i Telemark, og er én av tre varianter registrert i dokpro. Både denne og oppskriften av Hallvard Lid etter Anne Byggland fra Høydalsmo i Lårdal (fra 1903 eller 1904), består av ni strofer. Ingen av dem har mellom- eller etterstev. Den siste varianten registrert i dokpro, er fra 1870 av Ludvig Mathias Lindeman etter Erik Hansen Hilton fra Gjerdrum i Akershus, er skrevet ned med en melodi. At tekstene ligger tett opp til de danske variantene, kan tyde på at balladen har dansk opphav. Språket er imidlertid preget av de norske sangerne. (Espeland et al., 2015 a, s. 694). I TSB-katalogen, der balladen har fått signaturen A 67, er den kun registrert i svensk og dansk drakt. I Sverige har balladen fått tittelen «Sorgens magt», på dansk går den under navnet «Aage og Else» hos Olrik og Falbe-Hansen (1918), og «Fæstemanden i Graven» hos Grundtvig (1856). Hos sistnevnte er den oppført i to varianter: A-oppskriften på 34 strofer etter Magdalena Barnewitz' håndskrift, og B-oppskriften på 13 strofer etter «Langebeks Foliohaandskrift, Nr. 57» (ibid, s. 497). A-varianten har en, ifølge Falbe-Hansen, sjelden strofeform med forkortelse av andre og fjerde linje, noe B-varianten mangler. I tillegg har den etterslengen «For hun haffuer troloffuet den rige» og et omkvedsvers som lyder som følger:

Der sidder tre møer i buret,  
de tu slynger guld;  
den tredie hun greder sin festemand  
under sorten muld.  
For hun haffuer troloffuet den rige. (Falbe-Hansen, 1920, s. 166).

De norske oppskriftene har hverken etterslengen eller dette omkvedsverset. Ifølge Grundtvig ble denne balladen i Danmark først trykket i Bertel C. Sandvigs *Levninger af Middelalderens Digtekunst* i 1780. (1856, s. 492). Han påpeker også at balladen finnes i tre oppskrifter på svensk<sup>14</sup>, og at den er å finne i flere versjoner på engelsk, som i mer eller mindre grad er beslektet med den danske. Her nevner han blant annet «Sweet Williams Ghost» fra Allan Ramsays *Tea Table Miscellany* (1724). Balladen er i tillegg å finne på tysk, slavisk, bretonsk, spansk og italiensk, konstaterer Grundtvig, som også mener å se i balladen paralleller til det greske sagnet om Protesilaos fra Phylake: «Han faldt for Troja og efterlod sig en ung Hustru, Laodamia. Bevæget ved begges dybe Sorg og Længsel gav Underverdenens Gud Protesilaos Lov til paa en kort Tid (tre Timer eller en Nat) at besøge sin sørgende Hustru. Og snart derefter fulgte hun ham i Døden.» (1856, s. 492-493). Grundtvig trekker dessuten linjer til Edda-diktet «Helgakviða Hundingsbana II» (ibid.). Her møter vi ekteparet Helge og Sigrun som får sønner før Helge faller for Sigruns brors, Dags, sverd. Helge hauglegges og, ifølge kvadet, havner han i Valhall hos Odin. Ternen til Sigrun ser imidlertid kort tid etter Helge ride til haugen med mange menn og tror dermed ikke sine egne øyne:

«Hvort eru þat svik ein  
er ek sjá þykkjumk  
eða ragna rök,  
riða menn dauðir,  
er jóa yðra  
oddum keyrið,  
eða er hildingum  
heimför gefin?»  
(*Edda-dikt*, 2015, 192).

«Er det er syner  
det eg ser  
eller ragnarok?  
Her rid de daude,  
de sporar hestane  
med skarpe oddar,  
eller har de, hærmenn,  
fått heimlov frá Valhall?»  
(*Edda-dikt*, 2015, s.193).

Helge avkrefter at det er syner hun ser, og ternen drar hjem til Sigrun og forteller henne at «Helge er kommen» (ibid). Sigrun går rett til haugen og Helge og uttrykker stor glede over å se ham. Under dette møte kommer det imidlertid frem at Helge tynges av Sigruns sorg:

«Ein veldr þú, Sigrún  
frá Sevafjöllum,  
er Helgi er  
harmdøgg sleginn.  
Grætr þú, gullvarið,

*Helge talar:*  
«Du valdar sjølv, Sigrun  
frá Sevafjella,  
at Helge er slegen  
av sorgdogg.

<sup>14</sup> I Erik G. Greijer og Arvid A. Afzelius' *Svenska Folk-Visor från forntiden* (1816), settes for balladen «Den grymma Brodern» opp mot den skotske balladen «Clerk Saunders». Her har vi å gjøre med et hemmelig giftemål som avsløres og som ender med at Saunders blir myrdet av kona, Margarets, bror. Deretter går imidlertid handlingen så og si i samme spor som i de norske og danske oppskriftene av «Festarmann i grava»: Saunders oppsøker Margarete, de tilbringer en kort stund sammen før han må tilbake i graven. Hun trygler ham om å bli med, men i denne varianten argumenterer Saunders med at det ikke er plass i kista. Han spår henne imidlertid kort levetid. (s. 110-113).

grimmum tárur,  
sólbjört, suðrøn,  
áðr þú sofa gangir;  
hvert fellr blóðugt  
á brjóst grami,  
úrsvalt, innfjalgt,  
ekka þrungit (ibid, s. 196).

Du, gullprydde, græt  
grimme tærer,  
du solbjarte, sudrøne,  
før du sovna.  
Kvar tære fell blodig  
pá brystet mitt,  
sviande iskald  
svollen av sut. (ibid, s. 197).

Sigrun bestemmer seg for å bli værende med Helge; hun begynner å re opp en seng i haugen i håp om å ligge ved siden av ham, som før:

[...] vil ek þér í faðmi,  
fylkir, sofna,  
sem ek lofðungi  
lifnum myndak.» (ibid, s. 198).

[...] eg vil kvila;  
í fanget ditt, konge,  
slik eg ville liggja  
hjá levande fyrsten.» (ibid, s. 199).

Men ønsket innvilges ikke. Salgovne, hanen i Valhall, vil snart gale, og det er på tide for Helge å ri av gårde «vestom vindhjemsbrua». I håp om at Helge skal returnere, får Sigrun ternen sin til å holde vakt ved haugen kvelden etter. Hun tar også selv turen litt senere, men ser aldri Helge igjen. Kvadet lar oss forstå at Sigrun ikke lenger finner noen mening med livet: «Sigrun døydde ung av sorg og lengt.» (ibid, s.205). Som Grundtvig påpeker er det lett å trekke paralleller mellom dette kvadet og balladen «Festarmann i grava». Både de norske og de danske variantene opererer med navnene Aage og Else og handlingen er som følger: Ridder Aage gifter seg med jomfru Else. Lykken er imidlertid kortvarig, kun en måned etter vandrer han heden. Jomfru Else tar tapet svært hardt, noe som ikke går upåaktet hen:

Det va jaamfru Else  
ho var so sørgefull  
det hørde riddar Aage  
jupt under svarte mull. (Lid, 1903 eller 1904/ dokpro).

Sorgen fører til at ridder Aage reiser seg fra graven og går, med kista på ryggen, av gårde til Elses hus. Han bruker kista til å knakke på døra, men Else nekter å slippe ham inn med mindre han kan nevne Jesu navn. I Grundtvigs oppskrift etter Magdalena Barnewitz (1856, s. 495) og i Olrik og Falbe-Hansens variant (1918, s. 109) kommer det tydelig frem at Aage fortsatt er i stand til dette. Han slippes dermed inn i stua og lar forloveden få kjemme håret sitt. Her røper han i tillegg hvordan tilværelsen er i «den sorte jord» (ibid, s. 110) når Else sørger som hun gjør. I de norske oppskriftene er denne scenen utelatt. I alle variantene må imidlertid Aage tilbake til graven innen hanen galer tre ganger. Else følger ham til kirkegården og vel fremme spør hun om å få være med ham ned i jorda. Han sier nei, synker i

graven og er borte. Else vender hjem, fortsatt like «sørgfull» (Lid, 1903 eller 1904/ dokpro), og enden på visa er at også hun, måneden etter, dør.

At det er mulig å gråte de døde opp av gravene, var tydelig både i «Mor som gjeng att» og i «Helgakviða Hundingsbana II». Her er altså ytterligere et eksempel på det som var gjengs folketro, ikke bare i Norge, men også ellers i Europa. Ifølge Grambo uroer slik stor sorg de døde «[...] og de må finne ut hvorfor sorgen er så tyngende.» (1991, s. 85). Dette er blant annet tydelig i Grundtvigs Magdalena Barnewitz-oppskrift der Elsas sorg, i likhet med hva vi ser i «Helgakviða Hundingsbana II», knyttes direkte opp til hvordan ridder Aage har det i det hinsidige. Når hun gråter, lider også han:

For huer en gang du greder for mig,  
din hu giøris mod:  
da staar min kiste for inden fuld  
med leffret blod. (1856, s. 495).

Når Elsa er glad, fremstår imidlertid Aages tilværelse langt lysere:

For huer en gang du qveder,  
din hu er glad:  
da er min graff for inden omhengt  
med rosens-blad. (ibid)

Og, som i «Mor som gjeng att», er det lyden av gråt og jamring kombinert med en sterk lengsel, som danner en bro mellom denne verdenen og den neste. Falbe-Hansen konstaterer at «[...] der er Grader i Sorgen; den dybeste Sorg har en saadan Magt, at den kan udvirke, hvad ingen anden menneskelig Virksomhed formaar: den kan kalde de døde op af Graven. Det er med en saadan Sorg, Jomfru Else sørger over sin Fæstemand.» (1920, s. 167). I motsetning til de antatt yngste oppskriftene av balladen «Mor som gjeng att», befinner Else seg hjemme, ikke ved graven som de ulykkelige barna, når Åge vender tilbake fra dødsriket. I dette tilfellet, som i de eldste variantene av «Mor som gjeng att», er altså verken torsdag eller kirkegårdsbesøk nødvendig for at portalen mellom de to universene skal åpnes; en altopplukende sorg som bunner i tapt kjærlighet er tilsynelatende nok, noe som jo samsvarer godt med folketroen: «Folk heldt det for at det ikkje var bra for den avdøde om dei sørga for mykje. Det blir fortalt om døde som kom att og bad dei etterlevande ikkje sørge så på seg, dei fekk ikkje fred for sorga.», som det står å lese i et spørrelistesvar fra 1957 (sitert i B. Hodne, 1980, s. 141). Dette gråte opp av graven-motivet har også klare paralleller til den norrøne mytologien og fortellingen om Balders død. Når Hermod, på besøk i dødsriket, forsøker å overtale Hel til å la Balder bli med ham hjem igjen, svarer Hel: «Dersom alle ting i heimen – levande og daude – græt over han, då skal han fara til æsene att, men haldast hjå Hel dersom

einkvan mæler imot og ikkje vil gráte.»<sup>15</sup> (*Edda*, 2002, s. 330). Fordi trollkvinnen Takk nekter å gráte over Balder, forblir han imidlertid i Hel. Verken i «Mor som gjeng att» eller i «Festarmann i grava» er det tilsynelatende nødvendig at alt levende og dødt må gráte for at de skal kunne reise seg fra gravene, men i likhet med Balder-myten slippes de ikke fri. Døden er til syvende og sist uovervinnelig.

I de norske variantene skildres ikke møtet mellom de to elskende så detaljert som hos Grundtvig og Olrik og Falbe-Hansen, men at Else setter Aage på en prøve ved å få ham til å nevne Jesu navn, er altså inkludert. Fra folketroen vet vi at det ta Jesu navn i sin munn er noe demoner og andre overnaturlige vesener ikke er i stand til<sup>16</sup> (Espeland et al., 2015 a, s. 693), og testen vitner om at Else er usikker på om Aage er den han sier at han er. I de norske oppskriftene, som med sine ni strofer er langt knappere enn for eksempel de 35 vi finner i A-oppskriften hos Grundtvig, får vi imidlertid ikke et tydelig svar på om Aage består navneprøven, ei heller skildres den bittersøte stunden de har sammen i jomfruburet, med kjemning av hår, felling av tårer og historier om det hinsidige. Grundtvigs versjon etter Magdalena Barnewitz gjør et poeng av at Aage har beholdt sitt «faure gule haar» og «sin rosens-kind» intakt helt til han atter nærmer seg graven, der det begynner å falme og han til slutt forvandles til jord. Men om han ser ut som tidligere når han banker på hos Else, er det likevel noe som skurrer. Det faktum at han vandrer rundt etter at han er død, er jo i seg selv overnaturlig, at han i tillegg kommer til gårds med noe så konkret og håndfast som ei kiste på ryggen, minner om Velle Espelands beskrivelser av de nordiske spøkelsene som er utstyrt med fysiske kropper, som om selve kadaveret har stått opp igjen fra graven: «Vi snakker om levende lik rett fra gravhaugen, svarte, oppsvulmede, blodige og med jord på klærne.» (2002, s. 33). At Aage bruker kista si til å banke på døra, fordi «han hadde ej Skind<sup>17</sup>» (Olrik & Falbe-Hansen, 1918, s. 109), kan forklares med at han som lik er blitt strippet for de klær og våpen han

---

<sup>15</sup> ““Ok ef allir hlutir í heiminum, kykvir ok dauðir, gráta hann, þá skal hann fara til Ása aptr, en haldask með Helju ef nakkvarr mælir við eða vill eigi gráta.” (*Edda*, 1998-2007, s. 47).

<sup>16</sup> I det islandske sagnet «Djárninn á Myrká» blir det gjort et poeng av nettopp dette. Et kjærestepar, Djárninn og Guðrúnu, gjør en avtale om å møtes på julaften, men før den tid forulykker Djárninn og han gravelegges uten at Guðrúnu får vite beskjed. Han møter likevel opp til avtalt tid hjemme hos Guðrúnu og rir av gårde med henne. På rideturen blir det imidlertid klart at han ikke klarer å uttale Guðrúnus navn fordi det inneholder ordet «Gud». Av den grunn kaller han henne «Garún»: «Í þeirri svipan rak skýin frá tunglinu; þá mælti hann: «Máninn líður./ dauðinn ríður./ sérðu ekki hvítan blett/ í hnakka mínum/ Garún, Garún?». (Árnason, 1862, s. 282). Djárninn rir til kirkegården og forsøker å trekke Guðrúnu ned i en åpen grav. Hun kommer seg imidlertid unna og berger livet.

<sup>17</sup> I de norske oppskriftene er denne verselinjen endret til «fordi han hae et Sjin». Dette gir imidlertid ikke mening om man skal tro Grundtvigs forklaring. Aage benytter kisten til å banke på nettopp fordi han nå mangler de gjenstandene man vanligvis bruker til å gjennomføre denne handlingen.

vanligvis bar: «Naar levende Folk banker paa, hedder det i de gamle Viser, at «de klappe paa Dør med Skind,» det er: de lægger en Flig af Skindkaaben imellem, naar de banker med deres Jærnhandsker eller Sværdhjalter, for ikke at gjøre for megen Støj» (Grundtvig, 1867, s. 71). Her er det tydelig at Aage slett ikke har glemt gamle manerer, men at han ikke lenger er i stand til å ta slike støydempende hensyn når både frakk og sverd mangler.

En gjenganger er på samme tid kjent og ukjent – i selve ordet «gjenganger» ligger det jo noe gjentakende, som om det er flere versjoner av det samme, eller det som iallfall tilsynelatende er kopier av en original – og som dermed på kan knagges på Sigmund Freuds forestilling om noe uhyggelig og «unheimlich». Som Nils Otto Steen skriver i etterordet «Gjensynet med det uhyggelige» i en dansk oversettelse av Freuds *Det uhyggelige*:

Typisk gestaltes gjengangerforestillingen som et lig, der reiser sig fra graven og begynder at gå igen. Det er tydeligt, og det ligger da også i ordet, at der her er tale om en gjentakelse. Der er noget, som ikke vil lade én i fred, selv om det burde være dødt og begravet. (1998, s. 66).

Den allerede nevnte jordfestelsen skulle sørge for at de døde festes til jorda, så de ikke skulle komme tilbake som gjengangere, noe man i denne balladen – i likhet med «Mor som gjeng att» – ikke helt lykkes med. Forskjellen fra historien om moren er imidlertid at Aage ikke kan fri seg fra kista, men er nødt til å bære den med seg hjem til jomfru Else og tilbake igjen. Det kan imidlertid se ut til at han er i stand til å sette den fra seg når han er inne i huset hos Else, for når det er på tide å dra tilbake, reiser han seg og tok «kisten paa bag» (Grundtvig, 1867, s. 496).

Motivet med en jomfru som sørger over festemannen sin og som får besøk av dødningen, er, som vi forstår, ikke unikt. I Norge finnes det fire oppskrifter på sagnet som går under navnet «Leonoresagnet», og som er særlig godt belagt i Øst-Europa (Grambo, 1991, s. 46). Karen gråter, kjæresten står opp fra graven og spør om hun vil være med. Hun samtykker, men betakker seg når de er på kirkegården og dødningen begynner å spa opp jord. Hun rømmer, og morgenlyset redder henne fra gravleggingen. Moralen er i sagnet – som i balladen om «Festarmann i grava» – at man ikke skal sørge for mye over de som er borte. I sagnet opptrer kjæresten til Karen som den døde som plutselig, ifølge Freud, har «[...] blevet den overlevendes fjende og har til hensigt at tage ham med som kammerat i hans nye eksistens.» (1998, s. 67). Til forskjell fra den døde i «Leonoresagnet» imøtekommer ikke Aage kjærestens ønske om å ta henne med. Mulig kjærligheten i dette tilfellet overvinner også et



slags «gravtakings-motiv». For det mangler ikke på vilje hos den levende; i strofe 15 i Grundtvigs oppskrift etter Barnewitz trygler Else, ikke ulikt Sigrun, om å få være med:

«Hør i, ridder her Aage,  
aller-kieriste min:  
maa ieg dig følge i sorten iord,  
i grauffen din?» (1856, s. 495).

Dette spørsmålet følger etter å ha lagt for dagen en tydelig nysgjerrighet på etterlivet i strofe 13:

«Hør i, ridder her Aage,  
aller-kiereste min:  
Huordan er der under den sorte iord,  
i grauffen din?» (ibid).

Men, som Helge, vegrer altså Aage seg for å la Else gå i graven sammen med ham. I stedet oppfordrer han henne til å se opp mot nattehimmelen og stjernene. Kanskje kunne man knagget dette på kristen tro: selvmord ble ikke sett på med blide øyne, hverken her nede på jorda eller der oppe i de himmelske sfærer. På kirkegården ble selvmordere likestilt med forbrytere; de uhøvlete og umalte kistene dere ble blant annet gravd ned i uvigslet jord på nordsiden av kirken, og ikke innenfor kirkegårdsmurene mot øst og soloppgangen slik skikken var da og fortsatt er (Ø. Hodne, 1999, s. 92). Holder man seg til folketrooperspektivet kan man imidlertid argumentere for at oppfordringen skal forhindre at Else følger med ned i graven. Som Olrik & Falbe-Hansen skriver: «Hvis hun hadde set paa Dødningen, mens han steg ned i Graven, havde hun – etter Folketroen – maattet følge med; det er dette Ridder Aage har hindret ved sin Opfordring [...]» (1918, s.112).

At den døde tvinges til retur ved hanegal er et typisk motiv i folkediktningen, som vi jo også så eksempel på i balladen «Mor som gjeng att»: «Hanegalingen varsler at en ny dag opprinner. De døde hører natten og mørket til [...] Særlig i engelsk-skotske ballader treffer vi ofte på trekket at hanen galer og skremmer de døde bort fra de levendes verden.» (Grambo, 1991, s. 85). Olrik & Falbe-Hansen på sin side, viser til at Grundtvig, gjennom et tillegg som mangler i overleveringen<sup>18</sup>, har tenkt som i det norrøne gudediktet *Völuspá* der hanene, med sine forskjellige farger, representerer ulike dødsriker (1918, s. 112). Strofe 41 og 42 i *Völuspá* lyder som følger:

Sat þar á haugi  
ok sló hörpu

Sat der på haugen  
og slo harpe

---

<sup>18</sup> Ifølge Olrik og Falbe-Hansen mangler de innklammede linjene i strofe 18, 19 og 20 i overleveringen, og er dermed satt inn av Svend Grundtvig. (1918, s. 112).

gýgjar hirðir,  
glaðr Eggþer.  
Gól um hánnum  
í Galgviði  
fagerrauðr hani,  
sá er Fjalarr heitir.

Gól um ásum  
Gullinkambi,  
sá vegr hólða  
at Herjafðors.  
En annarr gelr  
fyr jörð neðan  
sótrauðr hani  
at solum Heljar.  
(Ødegård, 2013, s. 52-54)

gygre-gjetar,  
Eggter, så glad.  
Gol omkring han  
i Gåseskogen  
ein fagerraud hane  
som heiter Fjalar.

Gol hjå æser  
Gyllenkammen,  
han vekkjer hærmenn  
heime hjå Hærfar.  
Ein annan gjel i  
jortedjupet,  
ein sotraud hane  
i Hel sine salar.  
(Ødegård, 2013, s. 53 og 55).

I varianten hos Falbe-Hansen lyder strofene om hanene slik:

Nu galer Hanen den sorte  
[i mørken Vraa];  
nu lukkes op alle de Porte,  
[og bort jeg maa].

Nu galer Hanen den hvide  
[i højen Hal];  
til Jorden stunder alle de Lige,  
[og bort jeg skal].

Nu galer Hanen den røde,  
[i heden Sted];  
til Jorden maa alle de døde,  
nu maa jeg med.» (strofe 18-20, 1918, s. 111).

Ikke bare har de danske variantene av denne balladen flere strofer enn de norske, de er også langt rausere med detaljer om hva som venter på den andre siden. I Grundtvigs A-variant er det imidlertid noe ambivalens å spore. Det ser ut til at det hinsidige rommer, som kristendommen postulerer, både himmel og helvete, og det kan virke som om noe av informasjonen Aage gir Else har som formål å skremme henne fra å følge ham i graven. I scenen fra jomfruburet, der Else kjemmer Aages hår, spør hun ham om hvordan det er «der under den sorte iord» (1856, s. 495). Aage svarer at i graven hos ham er det «frydelig Himmelrig». Han føyer til og med entusiastisk til; «thi gled du dig!». Mulig han angrer denne uttalelsen med det samme Else spør: «maa ieg dig følge i sorten iord,/ i graffuen din?», for nå snur han om og svartmaler tilværelsen betydelig:

«Saadant er der i sorten iord,  
i graffuen hos mig:  
som i dett sorteste helffuede,  
gør kaars for dig!» (ibid).

Her fortsetter han med å beskrive hvor mye Elses sorg tynger ham i graven. Heller ikke her kommer den hinsidige tilværelsen spesielt godt ut av det; gråten fører til at kisten hans står full av levret blod og om føttene hans snor det seg slanger. Når Aage forteller at gresset står grønt over hodet hans, gis det dessuten signaler om at tilværelsen tilbringes i kista under bakken. Dette understrekes ved gjentagelsen «til iorden maa jeg:/ till iorden stunder alle de lige,/ nu maa ieg med.» i strofe 20 og 21. Likevel aner vi en annen, og litt mer optimistisk, tone i strofe 22 i form av porter som åpnes. Hvis det var for tapt kjærlighets skyld at portalen mellom de levende og døde åpnet seg i utgangspunktet, ser det ut til at det er hanene som sørger for at den atter lukkes opp for å slippe gjengangerne tilbake inn i dødsriket.

Nu galer hanen den sorte,  
til iorden maa ieg:  
nu luckes op alle de porte,  
nu maa ieg følge med. (ibid, s. 496).

Substantivet «porter» gir assosiasjoner til noe veldig og storslått og lyder sånn sett langt mer forlokkende enn en klam tilværelse under bakken, i en kiste full av gammelt blod og slanger. Og kanskje er det likevel ikke i kisten under bakken at Aage befinner seg, men at denne snarere fungerer, som i «Mor som gjeng att», som en portal mellom de levende og døde. Og mulig er det slik at tross det faktum at de kroppslige restene ligger i kistene på kirkegården, så befinner ikke bevisstheten seg nødvendigvis på samme sted, selv om Aage muligens forsøker å skremme Else med nettopp dette. Kroppens forgjengelighet tydeliggjøres i strofene 25, 26 og 27 når Aages gjennomgår en kraftig endring i takt med at paret nærmer seg kirkegården: det fagre gule håret og de røde kinnene hans falmer, etter hvert også hender og føtter. Tilbake ved graven er det kun jord igjen etter Aage. Slik kan det se ut til at kroppen kun fungerer som en måte å ta seg frem på og en måte å la seg tilkjenne for den andre, mens oppsmuldringen vitner om at dette kroppslige ikke er nødvendig i det hinsidige, og at det er en bevissthet – en sjel – som overlever legemets skrøpelighet. Det er tilsynelatende denne bevisstheten som, etter dette kroppslige opphør, fortsatt kan formane Else om at hun ikke lenger skal sørge over ham, og at hun skal se opp på himmelen og på stjernene.

I folketroen rådet en tanke om at det er en stor fysisk avstand mellom de levende og de dødes verden. Dette kommer blant annet til uttrykk i eventyret «Venner i liv og død». Den levende må banke på graven og rope tre ganger før han får den dødes oppmerksomhet: «‘Jeg var langt borte herfra’, sagde Dødningen, «saa jeg hørte det ikke rigtig skjelligt før den sidste Gangen.» (Asbjørnsen, 1876, s. 5). Ifølge Ørnulf Hodne var slike forestillinger utbredt folketro om hva

som ventet på den andre siden: «Her gikk ingen benveg til himmelen; også bak graven foresto prøvelser og plager som minner om en repetisjon av livet man forlot, og der avstanden til de levende uttrykkes med lange reiser mot fjerne mål.» (1999, s. 87). I nevnte eventyr holder det med å banke på og rope, i «Festarmann i grava» ser det ut til å være sorgen over en tapt kjærlighet som åpner portene og setter verdenene i forbindelse med hverandre, og som avslører et syn på etterlivet som er farget av både norrøn tro, kristen tro og folketro.

### 6.3 «Draugen»

«The intrusion fantasies are remorseless. As with the crime novel [...] there is no escape [...]», skriver Mendlesohn (2008, s. 116). Dette rimer godt med hva vi leser i balladen «Draugen». Gjengangeren vi møter her er også nådeløs, for selv ikke i døden lar han seg hindre i å kreve at rettferdigheten skjer i fyllest. Et lovbrudd er begått, og morderen skal tas, ønsket om hevn og oppreisning er grenseoverskridende og det finnes ingen utvei for personene bak illgjerningen. Dødningen kan bevege seg mellom to verdener, synderne er fanget i sin egen. For de sistnevnte finnes det altså ingen utvei. Handlingen er som følger: En ridder ved navn Herrepær (Bugge, 1858, s. 81), *Sigmund* hos Lie og Elling etter Olav Gunnarsson Tortveit (1898/1899 og 1907/ Espeland et al., 2015 a, s. 728), legger seg til å sove på bakken utendørs, og i drømme kontaktes han av en gjenganger:

Eg hellar hesten i engi grøn,  
so gjeng eg meg under ei lind so ven.

Den fyrste svevnen der eg fekk,  
den daude mannen til meg gjekk. (ibid, s. 727).

Hos Sophus Bugge etter Dagne Ånundsdotter Lid fra 1857 blir imidlertid ridderen oppsøkt av en gjenganger i våken tilstand:

Eg ~~sit~~ gjekk meg ut så seint um Kvelli,  
vill' setta min Hest i Helli.  
– Så vide ganges dær órdenar. –

Då eg kom i Rosenslund,  
dæn dœ Mannen ti meg kom.» (Espeland et. al, 2015 a, s. 723-724).

I alle variantene kommer det frem at dødningen ble kvalt av kona og ternene hennes da han lå i senga si. Liket ble senere fraktet langt av gårde og begravet i uvigslet jord. Dødningens favoritt-svein har i kjølvannet av drapet tatt sin avdøde herres plass i huset; han rir hesten hans, sitter ved bordet hans, spiser med kniven hans, kjefter på barna hans og – ikke minst – sover med kona hans. Dødningen, som kan synes å være en slektning av ridderen, ønsker

oppreisning gjennom rettsak, og vil også ha liket sitt fraktet til Hedeby («Medelby» i den svenske varianten), der han har sine «frender». Balladen avsluttes med gjengangerens trusler om straff av sveinen gjennom hjemsøking. I tre av de norske variantene som ligger til grunn for denne analysen, finner imidlertid ridderen gjengangerens levninger, tar dem med seg til avdødes kone og sier at hun burde brennes på bålet for sin ugjerning. Her møter vi atter to ulike scenarioer; drapskvinnen ber om nåde og tilbyr sin medgift som bot (Lie, 1898/1899 og 1907/Espeland et al., 2015 a, s. 729), eller hun straffes ved å begraves levende (Bugge, 1858 s. 81 og Bugge, 1864/dokpro).

«Draugen» har signaturen A 69 i TSB-katalogen, og er, foruten i Norge, også å finne i Sverige og i Danmark henholdsvis med titlene «Gengångaren» (Jonsson, Jersild & Jansson, 1983/2015, s. 484) og «Hedeby's Gjenganger» (Grundtvig, 1856, s. 498). Flere av de norske tekstene går tilbake til Peder Syvs Kjempevisebok (Espeland et al., 2015 a, s. 722), men noen av de norske oppskriftene, blant annet versjonen fra 1898/1899 og 1907 av John Lie og Catharinus Elling etter Olav Gunnarsson Tortveit fra Minnesota (Espeland et.al, 2015 a, s. 726-730), varianten fra 1857 ført i pennen av Sophus Bugge etter Dagne Ånundsdotter Lid (Bugge, 1858, s. 80-81), samt oppskriften fra 1864 av Sophus Bugge etter Gunhild Sundsli fra Telemark (dokpro), skiller seg noe fra resten. Der de andre visene avslutter med dødningens tale, runder disse tre av med en kvinnes bønn om nåde eller en grusom straff. Foruten den svenske varianten «Gjengångaren» hentet fra Kungliga Bibliotekets visbok i 8:o (sitert i Jonsson et.al, 1983/2015), innledes alle variantene med en jeg-form idet ridderen greier ut om hvordan han red ut om kvelden, la seg til å sove og ble oppsøkt av dødningen. Fortellingen endrer deretter perspektiv når dødningen tar ordet idet kommunikasjonskanalen mellom de to verdene opprettes. Også her beholdes jeg-formen. Når historien om drapet og sviket er ferdig fortalt, går balladen over i en ekstern synsvinkel der ridderens reaksjon på det han har fått høre, beskrives. Oppskriftene er både to- og firelinjede, men samtlige har enten etterslengen «– So vide ganges der órdenar –» (Bugge, 1857/ Espeland et.al, 2015, s. 723), eller varianten « – So vide fara dei løyndarord – » (Lie etter «Bestemor», u.d./ dokpro).

Også på tysk finnes det en lignende ballade. Svend Grundtvig trekker paralleller til blant annet «Das nasse Grabhemd», der en gjenganger irettesetter konas nye mann fordi han behandler henne dårlig. Denne balladen har dessuten fellestrekk med «Festarmann i grava» og «Mor som gjeng att» ved at den døde ikke får fred i graven på grunn av overdreven sorg. Her fører enkas tårer til at likskjorta blir våt. Og i motsetning til hva som er tilfellet i «Festarmann

i grava», følger den ulykkelige kvinnen i «Das nasse Grabhemd» til slutt sin kjære i graven. Når hanene galer, lukker graven seg og «die Schöne must' unden verbleiben» (Grundtvig, 1856, s. 498). Grundtvig peker også på sammenfallende motiver i «Hedebys Gjenganger» og «Der Vorwirth», der det er sveinen som dreper mannen og senere gifter seg med kona hans. Gjengangeren tar også her kontakt med morderen og ber ham fortelle kona at han trenger en ny likskjorte; den gamle er våt av tårene hennes. Når kona får vite hva den nye mannen har opplevd, kommer det frem at heller ikke hun er helt uskyldig i drapet som er begått. Hun erkjenner sin medvirkning til ugjerningen, drar til kirkegården og ber om å få komme ned til mannen i graven, for i denne verdenen finner hun ikke lenger noen hvile. Kvinnens liv ender tilsynelatende på samme måte som kvinnen i «Das nasse Grabhemd». (ibid). I analysen av «Draugen» vil jeg ta utgangspunkt i sju oppskrifter; én dansk, én svensk og fem norske.

Ordet *draug* gir assosiasjoner til gjenferdene av menn som har fått en våt grav etter forlis på sjøen. Draugen dukker derfor gjerne i folketradisjonene opp i ytre kystområder, som langs Trøndelags-kysten og i Nord-Norge, der sjøfolk historisk sett har vært mest utsatt for vind og hard sjø (Sivertsen, 2000, s. 276). Draugen har imidlertid ikke alltid vært knyttet til sjøen:

I norrøn mytologi var draugen det samme som en *haugbu*, altså gjenferdet til en avdød helt som oppholdt seg i gravhaugene. Av og til kunne han imidlertid også opptre i andre sammenhenger – som et rent gjenferd. Draugen er med andre ord ikke noen egentlig vannvette, men et *gjenferd* som oppsøkte folk på sjøen, i fjæra eller lengre opp på land. (ibid s. 277).

På norrønt var draugr altså rett og slett et ord for gjenganger, en dauding, og det er det fremdeles på moderne islandsk. Tilknytningen til sjøen er altså en innsnevring av betydningsområdet. Fritzners ordbok skriver følgende om begrepet: «draugr, *m.* [...] Dødning, = dauður maðr *Heilag.* [...] dels om dem, som efter Døden have sin Bolig i Graven: þeir er freista drauga upp at vekja eða haugbúa [...] dels om Gjengangere blandt de levende.» (1954, s. 261).

I vår ballade er det heller ingen vannvette som spiller hovedrollen. Dødningen i «Draugen» er ikke iført sydvest eller oljehyre, ei heller henger det tang og tare fra dryppende våte skuldre, slik det for eksempel fortelles om i sagnet «Sjøfolkene som gikk igjen», der avdøde besetningsmedlemmer etter et skipsforlis utenfor Fredrikstad spiller hovedrollen (Engebretsen et al., 1947, s. 45-46). Faktisk ser det ikke ut til at draugen i «Draugen» har en fysisk kropp i det hele tatt. Med unntak av nevnte oppskrift av Sophus Bugge etter Ånundsdotter Lid, som

blir oppsøkt av dødningen i Rosenslund<sup>19</sup> – for øvrig en vanlig møteplass i balladene (Blom, 1983, s. 31) – som dermed *kan* indikere at gjengangeren har kommet veien om gravstedet sitt, er kontakten med gjengangeren i de andre variantene knyttet til søvn med verselinjene «Den fyste svevnen eg der fekk/ den døde mann han te meg gjekk.» (1891, Moe/dokpro). I den svenske oppskriften hentet fra *Svenskt visarkiv* heter det riktignok i strofe 5 at «Der kom gångandes en gammal man/ i femton år för dödth var han:», men i strofene 2, 3 og 4 opplyses det om at også her har ridderen lagt seg ned i gresset for så å falle i søvn; for, som det står i strofe 4: «Der lågh han så liten en stund,/ så lengi hans ögon the fingo en blund:» (Jonsson et al. 1983/2015, s. 484). Portalen i dette tilfellet – det som gjør det mulig for de døde og levende å kommunisere – ser dermed ut til å skje på et drømmeplan; det Freud i sin tid hevdet var kongeveien til det ubevisste. At gjengangeren i flere av oppskriftene ikke har en fysisk kropp på samme måte som enkelte av dødningene fra «Mor som gjeng att» og «Festarmann i grava», understrekes ytterligere ved at Herrepær faktisk finner gravstedet til den myrdede mannen, henter opp liket og tar det med seg til morderskens hus. Hos Bugge hører vi om hvordan de livløse beina kastes på gulvet foran Ingebjör, noe som får henne til å «[...] blikna, hó svartna som jór» (1858, s. 81). Dødningen er her ikke i stand til å føre ordet, som i de to andre balladene; derfor er det opp til Hærrepær å sørge for oppreisning.

Mulig det er slektskapet mellom ridderen og dødningen, som det hintes om i verselinjene «Men est du ein utav mi ætt/ så skå du føre mi sak i rett» (Moe, 1891/dokpro), som gjør det mulig for dødningen å kontakte ridderen. Kanskje det også er mulig at søvnen i seg selv gjør ridderen mer mottagelig for henvendelser fra den andre siden. Fra både antikken og norrøn tid kjenner vi til drømmetilstanden mareritt forårsaket av at en mannlig eller kvinnelig demon gjestet den sovende (Ø. Hodne, 1999, s. 72). Fra sagatiden var følelsen av å være søvniq ikke bare knyttet til det å være sliten og trett, men også til den muligheten at en fremmed frisljel, en *hugr*, «var på vei til en, ofte langveis fra og gjerne med vonde tanker: *manna hugir* eller *úvina fylgjur*». (Reichborn-Kjennerud, 1947, s. 39). Tanken er at man er mer mottagelig for kontakt fra den andre siden når man sover, noe også Ronald Grambo påpeker i *Gjester fra graven*:

Døde mennesker kan også vise sitt bleke ansikt når folk drømmer. Dette inntreffer naturligvis ikke tilfeldig. Som regel er det et slektskapsbånd mellom den som drømmer og gjengangeren som plutselig og uventet kommer til syne. [...] Det heter gjerne at drømmer kan åpenbare hemmeligheter. En skal ikke skyve til side drømmene sine, fordi de gjerne inneholder kjensgjerninger. (1991, s. 63-64).

<sup>19</sup> Vi skal senere se at dette er en møteplass mellom de levende og de døde også i «Hr. Morten av Fuglsang.»

At søvnen fungerer som en kanal for kontakt mellom de levende og døde, kjenner vi også fra Arne Garborgs *Haugtussa*, der Veslemøy i diktet «Fyrevarsel» «[...] ligg og drøyer / i Morgonstudi graa/ og ser si sæle Syster/ for Sengebenken staa.» (1899, s. 21). Her er det, som i balladen, en avdød slektning – en søster – som bærer bud om at Veslemøy skal få innsikt i det som for andre er skjult og gjemt i natta. Også i norrøn litteratur finner vi eksempler på at dødnings tar kontakt i drømmer. I *Sagaen om Gunnlaug Ormstunge* opplever både Illuge og Ånund at sønnene deres kommer til dem i drømme, oversølt med blod, med beretninger om hvordan de fikk sine endelikt (1963, s. 37).

Det kan videre se ut til at de døde, gjennom sin overskridelse til det hinsidige, har tilegnet seg kunnskap og innsikt som ikke er tilgjengelig for de levende. Som Jon Gunnar Jørgensen slår fast i «Reisen til dødsriket»: «Den døde har en innsikt som de levende ikke har.» (under utg.). Dette ser også ut til å gjelde gjenferdet i «Draugen», som – i ly av sin død – nå har fått full oversikt over hva som egentlig skjedde den natten han ble kvalt i egen seng, om hvordan kroppen hans ble gravd ned og hvordan kona og sveinen levde livet i huset hans i kjølvannet av drapet. At dødnings har forsert store hindringer – og avstander – for å opprette kontakt på tvers av grensen mellom de levende og de døde, tydeliggjøres i den nevnte etterslengen: « – So vide ganges der órdenar – », eventuelt «So vide fara dei løyndarord – ». Vi forstår dermed at både ordet og sannheten kan forserer den store avstanden som er mellom de levende og de døde. Dermed går heller ikke ugjerningen ustraffet hen. Som Mendlesohn beskriver over; i en *Intrusion Fantasy* er det «no escape» (2008, s. 116).

I «Draugen» ser det ut til at portalen mellom primærverdenen og sekundærverdenen oppstår på et drømmestadium og «lekker henvendelser» fra en dødnings som krever oppreisning og rettferdighet fra det hinsidige. Og det er ingen liten floke den døde ønsker å få ryddet opp i; det er et mord som skal oppklares, og det kan se ut til at det urettferdige i å bli frastjålet ikke bare livet, men også hus, barn og kone, er kraftig nok til å kunne åpne portene mellom det dennesidige og det hinsidige. Men sviket hadde kanskje ikke føltes så sterkt hadde det ikke vært for at det i utgangspunktet også var kjærlighet inne i bildet; det var menneskene som stod dødnings nærmest og som han som levende stolte aller mest på – kona og favoritt-sveinen – som står bak forræderiet. Da blir nok pillen ekstra bitter å svelge og gjør det vanskelig å finne ro i døden. Det faktum at den døde er begravet i uvigslet jord, bidrar nok også til denne rastløsheten; som Bjarne Hodne skriver:



Å hvile i hellig jord var en av forutsetningene for en salig tilværelse hinsides graven. I folkelige forestillinger finner vi nedslag av den oppfatningen at det var en motsetning mellom gravlagte på kirkegården og de som ikke var kommet i kirkegårdsjord. [...] Kirkegården gav den begravede status som død, og den døde var dermed bundet til graven. (1980, s. 115).

Det kan også forklare tittelen på balladen at denne dødningen, i likhet med de som omkom på havet, ikke er blitt stedt til hvile innenfor kirkegårdsmurene og også av den grunn ikke får ro i graven sin.

At dødningen ønsker at «frender» i Hedeby skal føre saken hans for retten, bærer bud om tanken på oppreisning gjennom et rettssystem, som atter peker frem mot vår nåtidige måte å løse lovbrudd på. At det nettopp er en slektning som får henvendelsen, og som i tillegg bes om å ta kontakt med andre frender, gir imidlertid også assosiasjoner til og peker bakover på det norrøne samfunnet der ætten spilte en stor rolle når det gjaldt å hevne de som sto en nær:

Gjennom vår kristelege oppseding og på grunn av den åndelege støyping som vi har fått ved å vekse opp i eit rettssamfunn, der staten har teki over all straffeutøving, har vi lært å sjå i hemnen – ikke berre noko syndig, som for den kristne hugen ter seg som noko som skil oss frå Gud, men jamvel noko som den humane etikken stemplar som umoralsk, ja beint fram uedelt. For dei gamle frendane våre var hemn eit stolt og gjævt ord, og den idé det målbar, var noko av det dei hadde vandast for å gje slepp på av den gamle sed. (Hovstad, 1943, s. 102)

Dette synet på hevn og forpliktelsen man følte overfor krenkelsen av slektninger, kan forklare ridder Hærrepærs reaksjon når sannheten kommer for en dag i 1857-oppskriften etter Sophus Bugge; han «[...] blei i Hugjen så vrei/ han bar dæ Likje or Skogjen å heim». Det slektningen hans er blitt utsatt for gjør ham svært oppbrakt og får ham til å agere med det samme. Hevnen som i neste omgang rammer enken etter den døde mannen rimer heller ikke med vårt syn på hva en passende straff bør være, og er sånn sett kanskje mer i tråd med det norrøne tankesettet:

Ved hemnen over vegen frende eller ven blir kravet om oppreisning tøygd langt ut over omsynet til den egne æra. Her er det klart at kravet om hemn blir kjent som ein etisk skyldnad mot den drepne og den frendefellesskapen dei høyrer til – kva som gjorde seg sterkast gjeldande av desse to tildriva, retta seg etter det personlege høvet ein hadde stått i til den drepne. [...] Hemnen blir ei plikt [...] Å tvile på at hemnen var rettkomen, fall det ingen inn å gjera. (Hovstad, 1943, s. 103-104)

For det føres ingen rettssak over dødningen i Bugges oppskrifter av «Draugen», i stedet utføres det blodhevn. Hærrepær reiser hjem til mordersken Ingebjørg med liket han har funnet, han kaster beina på gulvet foran henne, og på uttrykket og ansiktsfargen hennes å dømme forstår vi at hun anser seg som avslørt og er nødt til å innrømme sin synd. Hærrepær truer henne så med døden på bålet, men til syvende og sist er det det noe brutale norrøne tenkesettet som gjør seg gjeldende: mordersken Ingebjørg lider samme skjebne som sin avdøde mann idet også hun må gjennomgå kvelningsdøden, her ved å bli begravet levende.

Også hevn for personlig krenkelse hører til den norrøne æreskulturen. Dette kan forklare noe av dødningsmotivasjonen for å opprette portalen til de levendes verden. Som Johan Hovstad skriver: «Både etter norsk og islandsk lov var hemnen ein heilt godkjend juridisk skipnad. Ja, etter Gulatingslov 186 var jamvel hemnen påboden som juridisk skyldnad [...] berre tri gonger hadde ein mann lov til å finne seg i personlig krenking utan å hemne seg.» (1943, s. 103). I balladen forstår vi at den myrdede ikke har fått sin ære krenket bare én, to eller tre ganger – han har blitt sviktet og drept i sin egen seng, deretter har ærekrenkelsene stått i kø: favorittsveinen har tatt hans plass ved bordet i hjemmet, han bruker hesten hans, kniven hans, hunden hans, han irettesetter barna hans og han sover med kona hans. Det er altså ikke uten grunn at draugen fantaserer om at hans gamle kniv «sat i hans unge liv» (Lie, 1898/1899 og 1907, dokpro) og at han kommer med trusler mot sveinen: «Ja, skå eg endeleg te'an gå/ så vondt ett mot så skå'en få» (Moe, 1891/dokpro). For at en mann skulle gjenvinne sin ære, var han nødt til å hevne seg (Hovstad, 1943, s. 103). Draugen finner ikke ro før det er gjort, men fordi initiativet til kontakt tas fra det hinsidige, kan det se ut til at det kun er gjennom abstrakte drømmer at formidling av kunnskap og ønsket om hevn ytres. Gjengangeren, som med sin fysiske kropp reiser seg fra graven etter å ha bli vekket til live av sine nære og kjære, finnes ikke i «Draugen». Det kan dessuten se ut til at det er først og fremst er ønsket om hevn og oppreisning som driver denne gjengangeren, ikke uro som følge av kjærlighet, sorg eller omsorg.

#### 6.4 «Hr. Morten af Fuglsang»

«Kjæm e meg åt manne dei/ hæv hændar otor bloe/ Gud nåde di syndige såline/ ha' flytta deild i skogje'.» Slik lyder strofe 11 i «Draumkvedet»-oppskriften av Jørgen Moe etter Anne Lillegård (Blom & Bø, 1981, s. 110). Å tuske til seg jord ble ikke sett på med blide øyne, hverken i denne verdenen eller i den neste, for mindre jord betød mindre mat. Salomos ordspråk 23:10 i *Det gamle testamentet* er blant skriftstedene som er tydelig på at slikt ikke aksepteres: «Flytt ikke gamle grensesteiner, gå ikke inn på farløses grunn!» (Bibelselskap, 2018, s. 730). Av overnevnte strofe fra «Draumkvedet» forstår vi at straffen for å flytte på deilder, altså steiner som markerte grensene mellom eiendommer, var hard. Denne synden førte til at deildetyvene ikke fikk ro i graven, og deildegasten var en velkjent gjenganger som aldri skulle få hvile: «Det fantes ingen unnskyldning eller forsonende trekk ved folk som

urettmessig snek seg til å utvide eiendommene sine på denne måten. I Setesdalen het det at de som gjorde dette, ville brenne i helvetets ild», skriver Grambo (1991, s. 58). I balladen «Hr. Morten af Fuglsang» hører vi riktignok ikke om grensesteiner som flyttes, men vi møter et gjenferd som har ervervet seg et stykke land på urettmessig vis. Og ikke nok med det; ofrene for tyveriet er unge og forsvarsløse; «thou faderløse barn» (Grundtvig, 1856, s. 502). Dermed finner dødningen heller ikke hvile i graven. Allerede dagen etter at liket hans er blitt jordet, oppsøker Herr Morten sin gamle venn Volmer Skytte i Rosenslund. Skytte er forundret over møtet, men dødningen forteller årsaken til gjengangeriet, dessuten ber han den levende om en tjeneste: avdødes kone, fru Mettelille, må gi jordflekken tilbake til de rettmessige eierne. Bare slik kan han få ro. Om Mettelille ikke tror på det Skytte forteller, vil hun finne bevis på ugjerningen i Herr Mortens tøfler:

Udenn for hindes høieloffts-døer  
der stander min natte-skou:  
ded skier end førrennd mid-nadt:  
da ere di fulde aff bloed.» (ibid)

Enken er imidlertid snar til å rette opp i ugjerningen når hun hører Skyttes historie. Jordlappen gis tilbake, men hun nøyer seg ikke med det; Mettelille leser også 70 messer over sin avdøde manns sjel. Dette har den ønskede virkning, balladen avsluttes med at Herr Morten endelig får hvile: «Thack hauffe stoltten fru Mettelille,/ hun ware sinn herre saa throff:/ hun lagde den thofft thil-bagge igien,/ saa feck handtz siell goed rou.» (ibid).

Balladen om herr Morten har signaturen A70 i TSB-katalogen, men finnes ikke på norsk. På dansk finner vi en oppskrift på 14 strofer i Grundtvigs *Danmarks gamle folkeviser, anden del* (1856, s. 501-502) og en noe lengre variant på 27 strofer i Grundtvigs *Danmarks Folkeviser i Udvalg* fra 1882 (s. 341-345). Hos Abrahamson, Nyerup og Rahbeks *Udvalgte danske Viser fra Middelalderen: efter A. S. Vedels og P. Syvs trykte Udgaver og efter Haandskrevne Samlinger* fra 1812, finnes en trettenstrofers variant med tittelen «Herr Morten af Fogelsang» med tillegget «4de Gjengangervise» (s. 215-217). Ifølge Grundtvig finnes balladen kun i én oppskrift i to håndskrifter med røtter i begynnelsen av det syttende århundre, og som deretter er trykket hos nettopp Abrahamson, men som her utelater strofe nummer tre (1856, s. 501). På svensk har balladen tittelen «Herr Mårten». Her finnes den i en variant på ti strofer i Adolf Iwar Arwidssons *Svenska fornsånger – En Samling af Kämpavisor, Folk-Visor, Lekar och Dansar, samt Barn- och Vall-Sånger* (1837, s. 106-108). Her hevder Arwidsson for øvrig at balladen bærer preg av svært høy alder, og at den dermed er av stor verdi. Denne antagelsen

baserer han blant annet på de folkelige forestillingene om sjelelig uro grunnet urett som er begått i livet, samt blodfylte sko som, ifølge folketroen, var et tegn på drap (ibid). I likhet med Arwidsson trekker Grundtvig frem motivet med den usalige gjengangeren som ikke finner hvile i graven på grunn av en kriminell handling begått da han var i live, og peker på at denne forestillingen er sterkt forankret i folketroen: «Den Tanke, at en afdød ej kan finde Ro i Graven, før en af ham i levende Live begaaet Uret er gjort god igjen, er ogsaa dybt rodfæstet og vidt utbredt» (1856, s. 501). Deildegasten går igjen i folketro og folkediktning og Grundtvig viser blant annet til likheten mellom denne balladen og sagnet «Vaargaard», gjengitt i tre varianter i *Danmarks Folkesagn* av Just Mathias Thiele (1843). Her møter vi ikke bare én, men to hvileløse og plagede sjeler som må lide i det hinsidige på grunn av uretten de har begått, som blant annet omfatter tyveri av jord. Sagnet, som det hevdes er basert på godseieren ved Voergaard på Jylland fra 1545 og 1604, Ingeborg Skeel (Aarhus universitet, u.d.), forteller følgende historie: En kusk lykkes, på befaling fra en rik, kvinnelig godseier, i å opprette kontakt med sistnevntes tidligere mann, en avdød greve. Det viser seg at greven er kommet til helvete som straff for sine synder, og nå ønsker han at enken skal gjøre opp for hans feil. Dette vil bidra til at han får fred og samtidig sikre at ikke også enken vil komme til å lide samme skjebne som ham i det hinsidige:

Mig piner og plager den Fæle!  
 Siig, om hun vandrer den Vei, jeg gik,  
 Og piner de Bønder, hvis Velstand jeg fik,  
 hun kommer til helved med Krop og Siæl!  
 hu! hu! hu! Hvor her er fæel!  
 Ja, siig til min hustru, hun giver igjen  
 Den Eng, jeg tog fra Niels Pedersen!  
 Betal Peder Skreen for et Barnemord,  
 Og Nielses Enke for Mosejord,  
 Giv Mogens tilbage sit Agerjord,  
 Og sørg for hende, med hvem jeg drev hoer,  
 Giv Albret igjen sin Gaard og Grund,  
 Og Peder tilbage den grønne Lund,  
 Lad Alle og hver skee Ret og Skiel,  
 At frelses kan min arme Siæl! (s. 290).

Til forskjell fra Mettelille i «Hr. Morten af Fuglsang» nekter denne enken å etterkomme dødningens ønske. Dermed ender også hun opp som usalig gjenganger som sin mann, tross dødningens advarsler og løfter om tilhold i helvete for kropp og skjel. Herr Morten får ikke samme brutale endelikt som godseierne ved Voergaard. Herr Morten har stjålet jord, noe som er alvorlig nok i seg selv, men han har ikke i tillegg gjort seg skyldig i så grove forbrytelser som greven i sagnet; tvert imot understrekes dette i strofe 12 i oppskriften vi finner i Grundtvigs *Danmarks Folkeviser* (1882): «Jeg rider her ikke for Trætte,/ og ikke for Hor eller

Mord:/ men jeg rider her for en liden grøn Toft [...]» (s. 343). I tillegg har han testamentert bort en del av formuen sin til gode formål: «Thill kierckenn gaff hand ded røde guld,/ thil klostered gaff hannd sinn hest [...]» (Grundtvig, 1856, s. 501). Morten blir dessuten omtalt som «denn edelige herre» (ibid), altså tilsynelatende en storsinnet og rettskaffen mann. Det er imidlertid Mettelilles handlinger som til slutt redder Mortens sjel. I samsvar med folketroen, der deildegasten forsvinner dersom noen retter opp ugjerningen som er blitt gjort, altså setter merkesteinen tilbake på sin rettmessige plass, får Herr Morten ro når Mettelille «lagde den Toft tilbake igjen» (Grundtvig, 1882, s. 344).

Alle oppskriftene har firelinjede strofer med etterslengen «Så döder rijder Mårten igenom fouglesångh!» (Arwidsson, 1837, s.106) i den svenske versjonen og «Døed rider her Mortten ud-aff Fougell-sanng» i den danske oppskriften (Grundtvig, 1856, s. 501). Dette kan, ifølge Grundtvig, bety at det dreier seg om stedsnavnet Fuglesang, som man kan finne i fire landsbyer på Jylland, og som i tillegg var navnet på en herregård i Lolland (ibid, s. 502). At det dreier seg om et stedsnavn, understrekes i begge de danske oppskriftene: «men jeg rider her for en liden grøn Toft,/ blev svoren til Fuglesang.» (1882, s. 343). At Herr Morten har sverget på at jordlappen tilhører Fuglesang, og slik frarøvet to farløse barn sin jord – men samtidig også frarøvet sin sjel hvile og ro i det hinsidige, er altså tydelig. Like tydelig er imidlertid ikke betydningen av skoene som står breddfulle av blod; et motiv vi finner i alle de tre oppskriftene. Arwidsson trekker, som nevnt, paralleller til folketroen og drap når han omtaler de blodige skoene: «Det utgjorde en från Nordens forntid lånad tro, att om någon frånvarande anförvandt belf mördad, så skulle hans hemma qvarlemnade rustning, svärd eller skor befinnas öfverdragne eller fylde med blod.» (1837, s. 106). Nå er de danske oppskriftene tydelige på at Morten ble rammet av «helsot», altså en dødelig sykdom; det er altså ikke et drap som er årsaken til at Mortens sko fylles med blod. Her skal skoene snarere brukes for å overbevise Mettelille dersom hun ikke tror på hva Volmer Skytte forteller om synden Morten har gjort. Den danske folkemusikeren Leif Varmark mener derfor at de blodfylte skoene kan settes i sammenheng med Mortens «svoren», altså hans falske ed om at den lille jordlappen tilhører Fuglsang:

[...] en herremand eller en bonde tog noget jord fra sin egen mark og proppede i sine støvler eller træsko, hvorefter han kunne gå ind på en anden mands jord og sværge en højtidelig ed på, at han nu stod på sin egen jord. Det er det, linjen med skoene – mandeblood og helvedes pine – hentyder til.» (2007).

Uansett kan nok blodfylte «natte-skou» tolkes som et bevis på – og mulig også et symbol på – Herr Mortens ugjerninger og straffen han nå lider for forbrytelsen han har begått.

I Grundtvigs *Danmarks Folkeviser i udvalg* reagerer Volmer Skytte med tydelig redsel når Herr Morten oppsøker ham i Rosenslund. Vi hører at han korsner seg og utbryter «Herre Gud Fader i Himmelig! / vær du mellem ham og mig!» (Grundtvig, 1882, s. 342). I de øvrige variantene er han derimot påfallende rolig i møte med dødningsen. Vel hører vi at gjengangeren forsikrer Skytte om at han ikke skal skade ham; i den svenske varianten uttaler Herr Morten «[...] Var intet för migh rädd, / Mädan jagh lefde i verlden til, / Jagh hölt tigh så mycket kier.» (Arwidsson, 1837, s. 107). I Grundtvigs *Danmarks gamle folkeviser 2* lyder hans ord som følger: «ieg loffuer dig paa min christelige throu, / ieg wil icke suigge dig.» (1856, s. 501). Men heller enn redsel, ser det ut til at Volmer Skytte er forbauset over gjensynet. Mulig det er det nevnte faktum at Herr Morten var ansett som en edel herre som gjør det vanskelig for Volmer Skytte å forstå hvorfor han skal komme tilbake. Dette signaliserer også at Skytte er innforstått med at portalene mellom denne verdenen og den neste *kan* lekke. Mendlesohn skriver at

For all that the intrusion fantasy appears – usually – to be a «this world» fantasy, the narrative leads always toward the acceptance of the fantastic [...] At least one of the necessary considerations for writers constructing intrusion fantasies is how to negotiate this acceptance. (2008, s. 115).

I folkediktingen er likevel grunnen, som vi allerede har sett gjentatte ganger, beredt for muligheten for et besøk fra det hinsidige, så dikteren trenger ikke jobbe så hardt for å overbevise lytteren. Og selv om denne balladen først gir uttrykk for at Volmer Skytte ikke kan tro sine egne øyne når han møter på sin nylig gravlagte venn og dermed utbryter: «hui ridder du sligh? / ded ere icke lenger siden i-goer / vi iordet digh for edt ligh.» (Grundtvig, 1856, s. 501), så godtar Skytte likevel straks Mortens forklaring på hvorfor han ikke har funnet ro i graven; fordi sjansen for at en sjel kan bli usalig nettopp er solid forankret i folketroen. Slik viser den også trekk fra Mendlesohns *Intrusion Fantasy*: «[...] the intrusion fantasy demands belief, but whereas the portal-quest fantasy demands belief in the surface of the world, the intrusion fantasy requiers faith in the subsurface, the sense that there is always something lurking.» (2008, s. 116).

Skytte kjenner Morten igjen, men det er likevel flere trekk i oppførsel og utseende som vitner om vi her har med en gjenganger å gjøre; trekk som skiller denne fra et levende menneske. Skytte påtreffer Morten først i Rosenslund, som nevnt et vanlig møtested i balladediktingen, og et sted som her i tillegg ser ut til å romme en portal som dermed gjør det til et treffpunkt ikke bare mellom de som lever, men også mellom levende og døde. Skal vi tro Clute og

Grant, kan portaler, som nevnt over, være «located anywhere, from a nook or wardrobe or cranny to an Edifice or City [...]» (1997). Baserer man seg på fantastikkens regler, er det altså ingen umulighet at en portal oppstår i Rosenslund. Tiden på døgnet er nok heller ikke tilfeldig. Vi hører at «[...] det skete end før Midjenat,/ at han sad til sin Hest.» (Grundtvig, 1882, s. 341). Dette kan også være en indikasjon på hvorfor portalen mellom verdenene åpnes:

Naar det saaledes som ved Middag og Midnat, ogsaa ved Morgen og Aften, er et Skifte i Tiden, viser det sig af Folketroens Levninger, at man i sin Tid tænkte sig, at den overnaturlige Verden var paafærde, saa at Skilleveggen mellom hin og vor Verden blev trukket til Side og hin Verden traadte vor Verden nær, omend blot for en kortere Tid. Guder og Mennesker og onde Væsener færdedes da sammen, og alt fik i den Stund en Indflydelse som ellers aldrig. (Storaker, 1921, s. 12).

Rosenslund er altså et sedvanlig møtested, og når vi i tillegg nærmer oss midnatt, det tidspunktet på døgnet da natten er som mørkest – «høgstnattes» (ibid) –, samt at vi har å gjøre med en usalig sjel som fortsatt har noe uoppgjort i det dennesidige, ligger mye til rette for et treff mellom en levende og en dødning.

Skytte og Herr Morten snakker imidlertid ikke til hverandre med det samme; kanskje Skytte allerede i Rosenslund aner uråd, han henvender seg i alle fall ikke til gjengangeren, som på sin side fortsetter å følge etter ham en lang stund «over Bjærg og Dale» (Grundtvig, 1882, s. 342). Og etterhvert forstår Skytte at dødningen har noe på hjertet. Oppskriftene i Grundtvigs *Danmarks Folkeviser – i Udvalg* (1882), i *Danmarks gamle folkeviser* (1856) og i Arwidssons *Svenska fornsonger* (1837), uttrykker alle eksplisitt det noe iøynefallende ved Herr Mortens utseende og følget som omgir ham:

Svarter var hans sadel,  
Och svarter var hans häst,  
Och svarte vore dhe rackerna,  
Som luppe Herr Mårten näst.

Svarte vore hans stöfler,  
Och svarte vore hans sporrar,  
Och svarte vore dhe rackerne,  
Som luppe Herr Mårten före. (ibid, s. 107).

Dette er imidlertid i tråd med hvordan folketroen gjerne beskrev gjengangeren. For å forstå at man har med en dødning å gjøre «[...] utstyrer de den døde med visse kjennetegn som skiller dem fra de levende: De er svarte og forferdelige å se på eller de kan være majestetiske og skinnende», skriver Grambo (1991 s. 65). Fargen som omgir Herr Morten kan her se ut til å reflektere synden han har begått. At det svarte representerer forbrytelsen, understrekes ytterligere i Grundtvigs 1882-variant, der fargen endres drastisk etter at Fru Mettelille har

gjort opp for jordstykket og lest sjelemesser. I strofe 25 og 26, som står som parallellstrofer til nummer 6 og 7, møter Volmer nemlig på nytt sin gamle venn i Rosenslund og nå får man forståelse av at dødningsen ikke lenger tynges av forbrytelsen han engang begikk.<sup>20</sup>

Hvid da var hans Sadel,  
og hvid da var hans Hest,  
og hvide saa vare de Rakker smaa,  
der fulgte den Herre næst.

Hvide da vare hans Høge,  
og hvide vare hans Hunde,  
og hvide vare den Herres Folk,  
hannem fulgte gjennom de Lunde. (s. 345).

Så kan man jo spørre seg om Herr Morten kan kategoriseres som en deildegast? Ifølge Landstad vanker disse gjengangerne «paa de Steder, hvor de have forvansket Delestrækningen med Jammer og Skrig, Larm og Latter om hverandre saa at det er en Gru at høre dem.» (1926, s. 143). Ifølge Landstad er det dessuten

[...]deres Dom, at de skal bringe Delestenen tilbage igjen paa sit rette Sted, men dette lykkes dem aldrig; hvergang de have faaet den fat falder den atter af Hænderne paa dem [...] De faa ikke Ro førend de ere saa heldige at kunne faa tale med et Menneske, som de kunne formaa til at bringe Stenen tilbage igjen paa sit rette Sted. (1926, s. 143)

Nå sier hverken den svenske eller de danske oppskriftene noe om at Herr Morten jamrer eller skriker, ei heller at han bærer på delestener, men samtlige er likevel helt klare på at gjengangeren har stjålet jord og at han nå blir straffet for dette. I tillegg samsvarer selskapet som Herr Morten omgir seg med etter døden, med hva Landstad hevder kjennetegner en deildegast: «Paa somme Steder har Deildegasten et stort Følge med sig, som just ikke er lysteligt at see. [...] somme ride paa svarte Heste af hvis Næseforer Ilden spruder.» (ibid, s. 144). Herr Morten rir sammen med svarte rakkere, altså tyver, kjeltringer og skurker, noe som nok også sier noe om hvordan Herr Morten selv har oppført seg i livet.

Det kristne aspektet er i denne balladen tydelig og referansene til kirken er mange: det er kirken og klosteret som får Herr Mortens gull og hest, Skytte korser seg og påkaller også Gud for beskyttelse mot dødningsen. Gjengangeren, på sin side, sverger på sin «christelige throu» (Grundtvig, 1856, s. 501) at han ikke skal svikte sin gamle venn. Den katolske troen på at bønner kan være redningen for usalige sjeler, uttrykkes eksplisitt ved at Fru Mettelille leser 70 messer over Herr Mortens sjel. «Requiem aeternam dona eis, Domine» – «Gi dem den hellige

---

<sup>20</sup> Disse parallellstrofene finnes ikke i den svenske oppskriften, ei heller i Grundtvigs *Danmarks gamle folkeviser* fra 1856.



hvile, Herre» – er ordene rekviem, messen for de døde, innledes med i den katolske kirken (Holter, 2021). At den stjålne jorden ble gitt tilbake til sine rettmessige eiere og at fru Mettelill deretter ber for Herr Mortens sjel, bidrar til å gi ham den evige hvile. Den hvite fargen som omgir ham til slutt, understreker nettopp dette; han har gjort opp for seg og dermed har også sjelen hans blitt frelst. Drivkraften her, selve årsaken til at Herr Morten oppretter en forbindelse mellom de levende og de døde, er ønske om hvile og ro i det hinsidige. I tillegg kan det være at han angrer på det faktum at han har stjålet jord. Om denne eventuelle angeren bunner i at Herr Morten selv må lide for ugjerningen i døden, eller fordi han nå i døden innser at ugjerningen i seg selv – det å frata to farløse barn jord, og dermed også mat på bordet – er fryktelig, sier ikke balladen noe om. Den er dessuten sparsommelig på opplysninger om det hinsidige, her finnes ikke dramatiske skildringer om helvetes pine. Det at Herr Morten i det hele tatt oppretter kontakt med de levendes verden med en bønn om å rette opp feil som er blitt begått, viser imidlertid at det i seg selv å være en hvileløs sjel, et gjenferd, er en brutal straff, og noe som jo nettopp jordfestelsen skulle forhindre. Dermed kan man kanskje også forstå Skyttes reaksjon når tidligere nevnte kommentar faller: «hui ridder du sligh?/ ded ere icke lenger siden i-goer/ vi iorded digh for edt ligh.» (Grundtvig, 1856, s. 501). Gravferdsprosedyrene skulle nemlig ikke bare beskytte de levende mot besøk fra de døde. Det skulle også være til gangs for den døde selv:

Når begravelseritualer ble gjennomført så grundig, ligger ikke årsaken bare i bondesamfunnets gjengangerfrykt for egen del. Frykten gjaldt like mye på vegne av den avdøde selv. Ingen likte tanken på at ens egne skulle lide den usalige skjebnen å være gjenganger i døden. Av respekt for dem og ut fra ønsket om å gjøre alt som var i ens makt for dem, ble ritualene gjennomført for å sikre de avdøde en salig og fredfull tilværelse i det hinsidige. (Sivertsen, 2000, s. 222).

Den døde ønsker jo først og fremst ro, noe alle balladene så langt vitner om. At Herr Morten er i stand til å be om hjelp, og får det, tyder på at tilgivelse for angrende syndere er mulig, at det finnes frelse også for dem som har gjort seg skyldige i alvorlige forbrytelser. Slik kan man si at Herr Mortens historie, og også det symbolske skiftet i farge, samsvarer med hva som står i Jesaja 1:18: «Kom og la oss gjøre opp i vår sak! sier HERREN. Om syndene deres er som purpur, skal de bli hvite som snø, om de er røde som skarlaget, skal de bli hvite som ull.» (Bibelselskap, 2018, s. 764). Dette er en tilgivelse og frelse som også Maren Ramskeids oppskrift av «Draumkvedet» bærer bud om: «Og det var st. såle Mikkjel/ han vog med skålevigt/ så vog han alle syndesjælene/ hen til Jesum Krist.» (Blom & Bø, 1981, s. 107).

## 6.5 «Ungan Svegder»

Den naturmytiske balladen «Ungan Svegder», som har fått signaturen A45 i TSB-katalogen, finnes i ulike oppskrifter i Sverige, Danmark og Norge. Samtlige av de norske oppskriftene bærer imidlertid preg av Peder Syvs *Kjempevisebok* (Espeland et. al., 2015 a, s. 384).

Balladen har både i dansk-, norsk- og svensk form firelinjede strofer med etterslengen: «Du talar dini ori væl» (Hannaas etter Hæge Kilan, 1914/ dokpro.no), i *Kjempeviseboka*: «Du taler dine ord vel» (Syv, 1764, s. 502). Historien denne balladen beretter er som følger: Ungan Svegder blir fortalt at ei jomfru venter på ham i et fremmed land. Han går derfor til morens<sup>21</sup> grav for å be henne om råd. Her beklager han seg i tillegg over den onde stemoren han har fått, som, i enkelte danske og norske oppskrifter, har kastet runer på ham og slik fått ham til å lengte etter ei jente han aldri har møtt. Den døde moren gir ham magiske gjenstander som skal hjelpe ham på ferden. Ungan Svegder seiler så til hedningeland og finner jenta. Hun sier ja til å bli kristen, lar seg døpe og balladen ender med at hun gifter seg med Svegder.

Motivet med en mann som reiser over havet til et fremmed land for å finne ei jomfru som venter på ham, har sine likhetstrekk i blant annet balladen «Friarferda til Gjøtland» (TSB E 72) og «Brudéfærden til hedenland» (TSB E 71). Tydeligere paralleller til denne balladen er imidlertid å finne enda et stykke tilbake i tid. Svend Grundtvig peker i *Danmarks gamle folkeviser* på hvordan «Ungan Svegder» «[...] svarer saa nøje til det nordiske Oldkvad Grógaldr, at vi ikke vel kunne betvivle deres indre, traditionelle Slægtskab.» (1856, s. 238). I «Grógaldr» oppsøker en sønn sin døde mors grav for å be om hjelp til å finne jomfru Menglad. I likhet med Svegder beklager også denne sønnen seg over en ond stemor, og også her gir moren sønnen sin en rekke gaver – her i form av gode galdrer, altså trolldomssang, – som skal være ham til hjelp på ferden:

"Vaki þú, Gróa!  
Vaki þú, góð kona!  
Vek ek þik dauðra dura  
ef þú þat mant,  
at þú þinn mög bæðir  
til kumbldysjar koma.»

Sønnen kvad.  
«Vaagn du, Gróa!  
vaagn, kjær kvinde!  
jeg dig vekker for død-  
sens dør;  
om du sandser end,  
din søn du bad  
gange til gravhaug hen.»

<sup>21</sup> I en svensk oppskrift etter soldatenken Hedda Berg, oppteget ca. 1810 av Arvid August Afzelius, går Svegder («Silfverdal») til farens grav ved kirken. Den døde knyttes dermed ikke til berget, som i de øvrige variantene. Dødningen fungerer her som en spåmann som forteller sin sønn om fremtiden og bekrefter dermed det vi tidligere har erfart; at de døde har en innsikt og en kunnskap som ikke er de levende forunt. Den døde faren forteller i denne svenske varianten sin sønn at han skal få gifte seg med en kongsdatter etter å ha lett etter henne i to år. Han oppfordrer også Svegder til å ta med et gullbånd han skal gi jomfruen når han møter henne. (Jonsson, Jersild & Jansson, 1983/2015, s. 206).

«Hvat er nú annt  
mínum einga syni,  
hverju ertu nú þölví borinn,  
er þú þá móður kallar  
er til moldar er komin  
ok ór ljóðheimum liðin?»

«Ljótu leikborði  
skaut fyr mik in lævísa kona,  
sú er faðmaði minn fður.  
Þar bað hon mik koma  
er kvæmtki veit  
móti Menglōðu.» [...]

«Þann gel ek þér fyrstan,  
þann kveða fjölnýtan,  
þann gól Rindi Rani,  
at þú of ǫxl skjótir  
því er þér atalt þykkir,  
sjálfr leið þú sjálfan þik  
(*Íslensk fornrit*, «Grógaldr»/hf.uio.no)

Moderen kvad.  
«Hvad ank er nu  
min enest' søn,  
hvad kval vel knuger dig,  
da du maner mo'r  
i mulde lagt,  
vandret fra verden bort?»

Sønnen kvad.  
«Tavlbord trist bød  
treske kvind mig,  
som favned fader min:  
bad stevne did,  
hvor stengt hun véd –  
Menglod til møde nu.» [...]

Moderen kvad.  
«Galer dig første,  
for fuldgod holdt,  
Rind den for Rane gól:  
skyd dig fra skulder,  
hvad skræmme kan;  
selv du dig selv før frem.  
(*Den ældre Edda*, 1899, s. 124-125).

Sophus Bugge pekte i sin tur, i «Forbindelsen mellom de norrøne Digte Grógaldr og Fjölsvinnsímál» i *Forhandlinger i Videnskaps-selskabet i Christiania* i 1860, på hvordan «Fjölsvinnsímál» tydelig var en fortsettelse av «Grógaldr», og altså viser det samme mønsteret balladen «Ungan Svegder» hadde vokst ut fra:

Og naar vi nu mindes, at Digtet Fjölsvinnsímál fortæller om en Ungersvend, som søger efter og endelig finder en Mø, hvis Navn netop er Menglōð, saa rinder et Lys op for os; saa skjønne vi paa engang, at Fjölsvinnsímál er den savnede Fortsættelse af Grógaldr, at Slutningen af Sveidalsvisen og Fjölsvinnsímál er to forskjellige Former af en og samme Digtning, og at den dansk-svenske Folkevise har bevaret den oprindelige Enhed af to Oldkvad, hvis Sammenhæng var glemt paa Island for mange hundrede Aar siden. (s. 131).

Dermed kan det være fruktbart i denne analysen også å skjele til «Grógaldr», i tillegg til et utvalg svenske, danske og norske oppskrifter, når vi skal ta for oss etterlivet, portaler og trosforestillinger i «Ungan Svegder».

I likhet med hva vi blant annet har sett i «Mor som gjeng att», er møtet med den døde først og fremst forbundet med noe positivt i «Ungan Svegder». Når Svegder opplyser mennene sine om at han nå «ganger i fjeldet ud» (Hannaas etter Hæge Kilan, 1914/ dokpro) for å oppsøke den døde moren sin, faller det seg like naturlig som om han skulle besøkt en levende mor i sitt hjem. I «Grógaldr» kommer det frem at Groa, før hun døde, oppfordret sønnen til å oppsøke graven dersom han skulle ha behov for hjelp, noe han minner henne om idet han maner henne opp av jorda. I balladen ser det ut til at dødningen til å begynne med er litt i villrede idet hun

vekket til livet, men når Svegder forteller henne hvem han er, er det et hjertelig gjensyn vi er vitne til:

Hvem er som tør mig vekke  
og bruke slige or  
kvi må eg ikkje mæ freden sova  
alt under den sorte jor.

Det er unge Svegder  
allerkjæreste sønnen din  
jeg vilde så gjerne få gode råd  
av kjære moderen min.

O er de unge Svegder  
a[llerkjæreste] s[sønnen] min  
o vil du så gjerne få g[ode] r[råd]  
av kj[ære] m[oderen] din. (ibid).

Mellom de oppskriftene av «Mor som gjeng att» som Ólason hevder tilhører en yngre tradisjon og «Ungan Svegder» er det flere fellestrekk når det kommer til opprettelsen av kontakt med den døde. Begge mødrene blir oppsøkt av barna sine, initiativet kommer altså fra de levendes verden; i begge balladene er det hjelp dødningen skal bistå med og i begge tilfeller uttrykker avdøde misnøye over å ha fått gravfreden brutt. At moren til Svegder befinner seg i fjellet, skiller imidlertid denne fra «Mor som gjeng att», som ligger på kirkegården. Likevel forstår vi at det også i «Ungan Svegder» er store krefter i sving når den døde våkner, og slik minner oppvåkningsscenen om den vi leser om i «Mor som gjeng att». I begge balladene benyttes formelen «de rivna i mur og i marmorsten» (ibid), noe som understreker kraften som må genereres for at den døde skal komme til live og reise seg fra graven. I Hannaas' 1914-variant av «Ungan Svegder» lyder strofe seks slik:

Det var unge Svegder  
han tager alt til at kalde  
de rivna i mur o i marmorsten  
o dei høie bjerge dei falde. (ibid)

I «Den vonde stjukmori», i oppskriften til Sophus Bugge etter Tone Marteinsdotter, gir strofe 11 følgende opplysninger:

Stolt Salvei skjød opp sine modige ben  
der revnede mur og marmorsten. (1856/ dokpro).

I «Ungan Svegder» går portalen mellom de levende og døde gjennom berget og opprettes når Svegder kaller på den døde moren. Dødningen svarer i sin tur med å sprengte mur og marmor for slik å skape en forbindelse mellom det hinsidige og det dennesidige. I Peder Syvs

balladeoppskrift<sup>22</sup> går Svegder inn i berget for å snakke med den døde, og når han begynner å kalle, tar «bierget [...] til at falde.» (1764, s. 503). I den svenske oppskriften av Petter Rudebeck understrekes gravens tilknytning til berget gjennom gjentagelsen av «hårda Hallar» og i forbindelse med stedsnavnet: «hårda Stallbärg». Ytterligere assosiasjoner til fjellet får vi gjennom mineralet drikkekarene til Svegders menn er laget av:

J Sittien här alle mina män  
i dricken miödh uhr Sölfskåhl,  
Emedän iag går på hårda Stallbärg  
och gifwer min Moder måhl

J Sittien här alla mina män  
i dricken miöd uhr Sölhorn,  
medan jag går på hårda Stallbärg  
och talar med min moder 3 ord:

Dett warh den Unge Herr Svedendahl  
han begynte på sin Moder att kalla:  
der rembna dhe Muhrar  
och så dhe hårda Hallar.

Hwem åhr dhet som mig wäcker  
eller hwem åhr dhett som mig kallar:  
medan iag må intet Sofwa med roo  
alt under dhe hårda Hallar (Jonsson et al. 1983/2015, s. 204)

I «Grógaldr» er det «kumbldysjar», gravhaugen, som benyttes om Groas siste hvilested og dit sønnen går for å opprette kontakt. Berget og gravhaugen peker begge tilbake på den norrøne forfedredyrkinga og forestillingen vi blant annet finner i tidligere nevnte *Eyrbyggja saga* om at forfedrene lever videre i en parallellverden i fjellet etter sin død. Gravhaugene var også et sted man hadde et sterkt forhold til, en plass man kunne gå dersom man trengte hjelp eller råd fra avdøde slektninger. I Edda-diktet «Vegtamskviða» finnes et eksempel på at Odin oppsøker graven til en død volve for å vekke henne opp og spørre henne ut. Om «Grógaldr» påpeker Emil Birkeli det naturlige i at Svipdal oppsøker morens haug før han skal reise; tvert imot kunne man ikke «[...] tenke sig en slik reise uten å søke den almindelige hjelp hos sine døde, som man pleiet ved store og vanskelige begivenheter i livet.» (1938, s. 95). Dette kan også bidra til å forklare hvorfor Svegder er så rolig når han faktisk får kontakt med sin avdøde mor. Dette er et møte fylt av kjærlighet, godhet og omtanke; her er ingen gjengangerfrykt å spore. Synet på avdøde personer som noe ondt og skremmende, var noe som først kom med kristendommen:

---

<sup>22</sup> Balladen har hos Syv fått tittelen «Egteskab er beskæret», og den latinske undertittelen «Conjugia funt fatalia», oversatt til norsk: «Ekteskap er dødelige». (1764, s. 502).

Idet gudene blev drevet ut i bevissthetsperiferien, blev de samtidig diskvalifiserte og omgjort til simple vetter eller demoner, og fedreåndene blev fra beskyttere omgjort til drauger og gjengangere. Den gamle tro blev til overtro, de gamle frelsesmidler til sjelefare. (Birkeli, 1938, s. 110).

Denne nære kontakten med avdøde slektninger som gravhaugen representerte, rimer derfor dårlig med Svegders mor og Groas reaksjon på å bli vekket opp; en reaksjon vi også finner igjen når volven vekkes i «Vegtamskviða<sup>23</sup>». Som Birkeli skriver:

Forestillingen om en smertefull gang for den døde som påkalles ved graven, er ukjent for forfedredyrkelsens innerste vesen. Den kommer imidlertid til uttrykk både i Vegtamskvadet, Grógaldr og andre steder. Øiensynlig har man her et uttrykk for en annen åndsstrømning, som optrådte hemmende på fedrekulten. (ibid, s. 95).

Mulig det også her er kristendommen som gjør seg gjeldende ved å signalisere at forfedredyrking tilhører det hedenske, og, for å forhindre dette skjer, bygger opp under en forestilling om at den døde ikke ønsker å bli forstyrret og begrunner det med at slik uro er belastende for den døde. De førkristelige skikkene og tilbaketrenge forestillingene fortsetter likevel å gjøre seg gjeldende blant annet i diktning og folketro (ibid, s. 110).

Både i «Ungan Svegder» og i «Grógaldr» understrekes det at dødningekroppen fortsatt ligger under bakken og på sett og vis er bundet til jorda. Begge steder ser det i tillegg ut til at døden er preget av en dyp søvn; Groas sønn bruker konjunktivsformen «Vaki», i betydningen «måtte du bli våken», når han henvender seg til moren; Svegders mor spør hvem som våger å vekke henne (Hannaas, 1914/dokpro). Balladen røper lite om hva som befinner seg på den andre siden, her byr «Grógaldr» på noe mer informasjon; for om kroppen er lenket til jorda, ser det ut til at bevisstheten har fridd seg fra kroppen. «Vek ek þik dauðra dura» («jeg dig vekker for dødsens dør»), sier Groas sønn, noe som kan tyde på at vi på sett og vis har med to portaler å gjøre; den ene der kroppen trenger gjennom og ut av den konkrete graven, den andre der veien til bevisstheten går gjennom det noe mer abstrakte «dauðra dura». Mye tyder på at Groa etter sin død har foretatt en reise og at det er en avstand mellom det dennesidige og det hinsidige: Som vi leser i *Íslensk fornrit*, er hun til «moldar [...] komin/ ok or ljóðheimum liðin» (hf.uio.no), altså «i mulde lagt,/ vandret fra verden bort», som Gjessing oversettelse lyder (1899, s. 124). Men om bevisstheten befinner seg en annen plass enn de jordiske levningene, ser det altså likevel ut til at Groa er knyttet til de nedgravde beinrestene all den tid den levende henvender seg til gravstedet i håp om å få kontakt. De kroppslige restene etter

---

<sup>23</sup> I Knut Ødegårds *Edda-dikt* leser vi som følger: «Hvat er manna þat,/ mér ókunnra,/ er mér hefir aukit/ erfitt sinni?! Var ek snivin snævi/ ok slegin regni/ ok drifin döggu,/ dauð var ek lengi.». På norsk: «Kven er den karen,/ eg kjenner han ikkje,/ som sleit meg med galder/ opp or grava?! Nedsnødd var eg,/ slegen med regn/ og drivvåt av dogg,/dauð var eg lenge.» (bind II, 2014, s. 332-333).

mødrene i både «Ungan Svegder» og i «Grógald» ser dermed ut til å fungere som en slags kommunikasjonskanal, ikke ulikt hva som var tilfellet i «Mor som gjeng att». Og som i sistnevnte ballade ser det også ut til at den sterke tilknytningen til mor – morskjærligheten, ønsket om råd og beskyttelse fra en stemors onde handlinger – er hva som setter prosessen i gang og får portalene til å åpne seg.

## 6.6 «Sankt Jakob»

I legendevisa «Sankt Jakob», som har signaturen B7 i TSB-katalogen, ser det ut til at portalen mellom de levende og døde opprettes gjennom en helt spesiell bok. I Sophus Bugges oppskrift fra 1857 etter Elen Jensdotter Rolleivstad (Blom & Bø, 1981, s. 91) er handlingen som følger: Jesus ber Sankt Jakob om å reise til hedningeland, et pålegg førstnevnte oppfyller. I mangel på en båt, skjer imidlertid overfarten på en flytende stein. Vel fremme blir Sankt Jakob tatt imot av hedningenes konge som undrer seg over denne fremmede mannens manglende frykt for ham. Mennene innleder dernest en diskusjon om hvem sin gud som er den sterkeste. Hedningekongen bestemmer seg for å sette Sankt Jakob på en prøve: Dersom han kan finne hans druknede sønn, skal han tro Sankt Jakobs ord på at hans gud er sterkest. Sankt Jakob gjør imidlertid langt mer enn bare å finne hedningkongens sønn. Med en bok i hånden leser og synger han liv i den druknede gutten, som til slutt står lys levende foran. Hedningekongen vil gjerne høre om himmelen og helvete, og det fortelles om glede og hvile for de fromme, og brann, flammer og evig pine for syndere. Dette overbeviser kongen, som lar både seg selv og folket sitt kristne.

I dokpro ligger det fem norske varianter av balladen, der nevnte Bugges oppskrift, med sine 22 strofer, er den lengste. Grundtvig opplyser i *Danmarks gamle folkeviser* at det her foreligger tre varianter av balladen som har den felles tittelen «Den hellig Jakob – Himmelrig og Helvede». A-oppskriften er hentet fra et «Flyveblad fra 1732», B-varianten er formidlet av studenten J. T. Hedermann i Hans Kristian Rasks *Morskabslæsning for Den Danske Almue* i 1841, mens C-oppskriften er etter baronesse Elisa Stampe (1856, s. 539-542). I *Sveriges medeltida ballader* (Jonsson, Jersild & Jansson, 1986 s. 22-28) har balladen fått tittelen «Underbar syn», men også titlene «Den underbara synen» (s. 27) og «Himmel och helvete» (s. 26) nevnes her. I dette verket er balladen ført opp med ni varianter, der oppskrift D, nedtegnet av erkebiskopen Henrik Reuterdaahl på 1820-tallet, er den versjonen som har flest

likhetstrekk med de danske og de norske oppskriftene. Også på Færøyene er balladen kjent, her under navnet «Santa Jákup». I *Færøiske Qvæder om Sigurd Fofnersbane og hans Æt*, av Hans Christian Lyngbye (1822), finner vi en oppskrift på 34 strofer. Denne varianten er også representert i *Føroya Kvæði – Corpus Carminum Færoensium* av Grundtvig og Block (1972, VI). I dette verket er ytterligere tre oppskrifter nedtegnet. Også i disse oppskriftene finner vi mange likhetstrekk med de danske og de norske (Se skjemaet «Sankt Jakob» under «Vedlegg» s. 125-126).

Sankt Jakob, også kalt Jakob den eldre, var en av de tolv apostlene. I tillegg var han, sammen med broren Johannes, en del av Jesu indre krets (katolsk.no, 2019). I Apostlenes gjerninger 12:2 kommer det frem at Jakob i år 44 ble henrettet med sverd under kong Herodes' harde fremferd mot medlemmene av Jesu menighet (Bibelselskapet, 2018, s. 1256). I *Norske mellomalderballadar: Legendeballadar* argumenteres det for at det nettopp er Jakob den eldre balladen «Sankt Jakob» dreier seg om (Espeland et al., 2015 b, s. 5). Også Hans Christian Lyngbye slår fast i balladen omhandler denne apostelen, et navn han mener er blitt kjent i Norden gjennom pilegrimsreiser: «[...] St. Jacob af Compostella; thi denne Skytshelgen kan ikke have været Nordboerne ubekjendt, da de ofte gjorde Valfarter til Compostella; de kaldte og Gallicien i Spanien St. Jacobs land.» (1822, s. 520). At Sankt Jakob både i denne færøyske, i de ni svenske, i de tre danske og i fire av de fem norske oppskriftene kommer seilende til hedningeland på en stein, kan dermed forklares med én av flere legender som etter hvert oppstod rundt denne apostelen:

Nokre meiner at liket til Jakob vart lagt på eit skip med korkje segl eller årer. Skipet styrte likevel gjennom Gibraltar og opp langs vestkysten, til Galicia. Der vart liket lagt på ein marmorstein, og steinen forma seg til ein sarkofag rundt liket, som om det var av voks. Dette mirakelet kan vere bakgrunnen til at dei nordiske balladane fortel at han sigla på ein stein. (Espeland et al., 2015 b, s. 5-6).

Motivet med mannen som kommer seilende på en stein finnes altså i de fleste variantene. Det er imidlertid kun i én av de svenske oppskriftene denne analysen baserer seg på, variant D, at denne mannen er Sankt Jakob. I de resterende svenske oppskriftene; variant A, B, C, E, F<sup>24</sup>, G, H og I, er det derimot en guds engel som seiler på steinen; faktisk uttrykker oppskriftene, blant annet A-varianten etter et skillingstrykk fra 1700-tallet, dette helt eksplisitt: «Jag är ingen Man, fast eder tyckes så,/ Jag är en Guds Engel alt vnder Himlen blå,» (Jonsson et. al,

---

<sup>24</sup> Denne oppskriften etter August Fredin, ca. år 1800, inneholder kun én strofe som lyder som følger: «Nu har jag fått sett det jag aldrig förr såg/ Grå stenen han flyter och mannen sitter på/ – Gud finnes under tiden.» (Jonsson et al., 1986, s. 27). Denne samme strofen innleder også de andre svenske oppskriftene, altså med unntak av D-varianten, og man kan kanskje dermed forutsette at mannen som seiler steinen i denne F-oppskriften, i likhet med de andre, er en Guds engel og ikke Sankt Jakob.



1986, s. 22). I disse variantene mangler dessuten motivet med hedningekongen og hans druknede sønn. Her betrakter vi isteden den fremmede på steinen gjennom øynene til en navnløs jeg-person. Fordi mannen ikke er en mann, men altså en engel, kan han fortelle jeg-personen hvordan det er for de lykksalige i himmelen og for synderne i helvete. I de øvrige oppskriftene som ligger til grunn for denne analysen, er det den oppstandne sønnen, eventuelt Sankt Jakob selv, som besitter denne kunnskapen om etterlivet. I siste strofe i den svenske A-oppskriften fra 1700-tallet og ditto strofe i E-varianten signert Ewa Wigström fra 1879, kommer det et slags metaperspektiv til uttrykk når balladeteksten plutselig henvender seg direkte til mottakeren med følgende oppfordring: «Nu vill jag eder råda, hvar man på jorden bor,/ som denna visa sjunger, han gifve akt uppå.» (Jonsson et al., 1986, s. 26). De resterende oppskriftene slutter gjerne med beskrivelser av himmel og helvete, og – som i de tre norske oppskriftene etter Bugge, Berge og Oftelie, samt den færøyske varianten – at hedningekongen lar seg og sitt folk omvende til kristendommen:

Nú heávi Ee attur fingji Sonin mujn,  
Tuj viil Ee trygva aa Skeâpari tujn.

Teâ gjördi Santa Jaakup, meni han veâr heâr,  
Han christnaji Garsia Konnung, o alt heâr veâr.  
(Lyngbye, 1822, s. 528).

Nu har jeg atter faaet Sønnen min,  
Thi vil jeg troe paa Skaberen din.

Det gjorde Sanct Jacob, mens han var der,  
han christnede Kongen og al hans Hær.  
(Lyngbye, 1822, s. 529)

I analysen av «Sankt Jakob» vil jeg først og fremst ta utgangspunkt i oppskriftene som inneholder motivet med hedningekongens druknede sønn. I disse variantene ser det ut til at det er mulig å spore en portal mellom de levende og de døde. Vi møter dessuten en tidligere død, vi bevitner en oppstandelse og får innsikt i hva som skjer i det hinsidige. Så kan man starte med å spørre hva som er bakgrunnen for at portalåpningen i det hele tatt skjer? Hedningekongens sønn er død. I enkelte oppskrifter opplyser faren at drukningsulykken skjedde i fjor; i den danske A-oppskriften til Grundtvig (1856) sier han at det skjedde i går, men gjennomskues av Sankt Jakob som tvert imot hevder at dette skjedde for 15 år siden. I den svenske D-oppskriften oppgis ikke noe bestemt tidspunkt for dødsfallet, men vi forstår at det er en stund siden; såpass lenge at Sankt Jakop tydelig vakler og spør seg om det i det hele tatt er mulig å bestå kongens prøve: «Hur skall jag skaffa din son igen/ De fiskar ha skurit honom i så små ben.» (Jonsson et. al., 1986, s. 26). At beina har gått i oppløsning tyder altså på at liket har ligget på havbunnen en god stund.

Når det kommer til den nevnte testen av kreftene til Sankt Jakobs gud, uttrykker hedningekongen sitt ønske gjennom ulike verb i de forskjellige variantene: i de tre norske oppskriftene hvor denne forespørselen uttrykkes eksplisitt, i Bugges 1857- og 1864-variant, samt i Oftelies 1915-variant (dokpro) vil han at Sankt Jakob skal *finne* sønnen hans. I den svenske D-oppskriften bruker kongen altså verbet *skaffa*, i den færøyske *få*: «Fåaji Ee attur Sonin mujn, / So skeâl Ee trygva aa Skeâpara tujn.» (Lyngbye, 1822, s. 524). I den danske A-oppskriften er det imperativsformen *fly* som anvendes: «Er saa din Gud bedre end min,/ da fly mig den Søn, som drukned igaar!» (1856, s. 540).

I de danske B- og C-oppskriftene<sup>25</sup>, er det imidlertid et annet ønske som kommer til uttrykk; her formuleres følgende spørsmål: «kanst du give ham Liv [...]?» (ibid, s. 541). Om Jakob vakler i den svenske oppskriften – noe vi også ser antydninger til i den danske B-varianten når han svarer «Slet intet Liv jeg ham give kan:/ thi Fisken har taget ham saa langt udi Flod» (ibid), og i den færøyske oppskriften når han ser ned i boken sin og konstaterer at «Han eer ikkjî gouur attur eât fåa,» (1822, s. 524) – så har han tvert imot stor tro på sin egen og Guds styrke i den danske C-oppskriften. Her svarer han uten å nøle at: «Ja, jeg kan gi' dem Liv, som har længe/ været død:/ nu skal du see din Søn, ham som drukned ifjor.» (Grundtvig, 1856, s. 542). Og selv om hedningekongen ikke alltid spør om det, og selv om Sankt Jakob i enkelte varianter tilsynelatende tviler på om han kan bestå kongens test, skjer det likevel en oppstandelse i samtlige av disse oppskriftene. Og når det kommer til opprettelsen av portalen mellom de levende og døde, ser det ut til at en Sankt Jakobs bok spiller en sentral rolle:

Sante Jakup han tok si bok i hånd  
jo mere han læser jo mere han sång

Jo mere han læser jo mere han sång  
alt ti han fekk dei døde bein på gång.

Sankte Jakup han sto å såg derpå  
dei krøkttest dei døde bein på botnen låg.

Sankte Jakup han tok han i si hånd  
så leier han han for hednekungen fram. (Blom & Bø, 1981, s. 91 og 92).

---

<sup>25</sup> I denne oppskriften etter baronesse Elisa Stampe er det ikke en hedningekonge som tar imot Sankt Jakob og som setter ham på en prøve, men en «Vandringsmand» med et inderlig ønske om å få sønnen sin tilbake til livet. Dermed er diskusjonen om hvis gud er den sterkeste også utelatt, det samme er omvendelses- og kristningsmotivet. I denne oppskriften ser det snarere ut til at vismannen lar seg imponere av steinbåten, og derfor følger opp med et spørsmål om denne fremmede også kan gjøre om vann til vin og stein til brød. Og til slutt spør han altså om Sankt Jakob kan gi liv til de som har vært døde lenge.

Fordi det er snakk om en kristen mann, sendt av Jesus, kan man tenke seg at den nevnte bok er Bibelen, selv om den, i de oppskriftene den nevnes, alltid bare omtales som en «bok». Sikkert er det i alle fall at den har store krefter; om rett person bruker den på riktig måte. Det kommer tydelig frem i de ulike oppskriftene at Sankt Jakob bruker boken aktivt når han skal vekke hedningekongens sønn til live. I den danske B-varianten etter Hederman, leser vi at

Sante Morten tog Bogen alt i sin Haand:  
saa fast han læste, saa fast han sang.

[Saa fast han læste, saa fast han sang:]  
saa kom den døde lakkende til Land. (Grundtvig, 1856, s. 541)

Her står han med boken i hånd og leser det vi kan tenke oss er tekster fra Bibelen. I tillegg ser vi at også *måten* Sankt Jakob leser og synger fra boken blir vektlagt; han leser «fast». I den norske oppskriften av Bugge etter Elen Jensdotter Rolleivstad, kommer temperaturen i lesningen og syngingen, den innlevelsen Sankt Jakob investerer i seansen, enda tydeligere til uttrykk:

Sante Jakup han tok si bok i hånd.  
jo mere han læser, jo mere han sång.

Jo mere han læser, jo mere han sång  
alt ti han fekk dei døde bein på gång. (1857/dokpro)

Dette kan minne om hva vi over leste i balladen «Mor som gjeng att», i strofe sju og åtte i Bugges 1856-opskrift: «Den eine gret tårer, den andre gret blo/ den tree gret moder av sorte jor.» (dokpro). Her så vi hvordan styrken i barnas gråt hele tiden eskalerte, som en slags messing. Denne inderligheten finner vi igjen i Sankt Jakobs opptreden her. Trekket er også å spore i den færøyske oppskriften, hvor verbet «mane» tas i bruk: «Taa meânaji han Mann fraa Vujtinis Grund.» (Lyngbye, 1822, s. 524), oversatt med «Saa maner han ham fra Jordens Grund.» (ibid, s. 525).

Boken, og det som står i den, ser i denne balladen ut til å kunne vekke liv i de døde; ikke i den forstand at avdøde kommer tilbake til de levendes verden for en kort stund, sterkt kontrollert av hanegal og morgengry, men som et vanlig menneske. I dette ligger en viktig forskjell. Hedningekongens sønn står opp fra de døde. Denne gutten er ikke en gjenganger slik som vi påtreffer i naturmytiske ballader som i «Mor som gjeng att» og «Festarmann i grava». Her er det snakk om en oppstandelse – fra død til levende. Dette har Sankt Jakob opplevd før. Ifølge evangeliet etter Markus, kapittel 5, vers 35-43, leser vi at Jesus, sammen med Peter, Johannes og nettopp Jakob, besøker en av synagogeforstanderne rett etter at sistnevntes tolvårige datter har avgått ved døden. Jesus tok «barnet i hånden og sa: «Talita kumi!» Det betyr: «Lille jente,

jeg sier deg: Stå opp!». Straks reiste jenta seg og gikk omkring [...]» (Bibelselskapet, 2018, s. 1137). Sankt Jakob vet derfor av erfaring at dette er mulig. Bøkenes bok byr imidlertid på flere oppstandelser. I Johannes 11: 43-44 hører vi om at Jesus vekker Lasarus opp fra de døde, og tilsvarende skjer med en ung mann i byen Nain. (Luk. 7: 14-16). I Apostlenes gjerninger 9:40 hører vi dessuten om at Peter bringer en kvinne ved navn Tabita tilbake til livet: «Peter sendte alle ut, falt på kne og ba. Så snudde han seg mot den døde og sa: «Tabita, stå opp!» Hun åpnet øynene, så på Peter og satte seg opp.» (Bibelselskapet 2018, s. 1253). Jesu egen oppstandelse er likevel kristendommens mest kjente, og Bibelen er tydelig på at også denne er legemlig, ikke åndelig: «Se på hendene og føttene mine. Det er jeg. Ta på meg og se! En ånd har ikke kjøtt og bein, som dere ser at jeg har. Dermed viste han dem hendene og føttene sine.» (Luk. 24: 39-40). Utsagnet understreker at Jesus vender tilbake fra graven som et menneske, ikke et gjenferd. Velle Espeland peker på nettopp dette i *Spøkelse! Hvileløse gjengangere i tradisjon og historie* (2002); at det var viktig å få frem forskjellen på mellom Jesu oppstandelse og de vanlige spøkelsesoppfatningene (s. 28). «Kom med hånden og stikk den i siden min» oppfordrer Jesus Thomas etter at sistnevnte har sagt til sine venner at: «Dersom jeg ikke får se naglemerkene i hendene hans og får legge fingeren i dem og stikke hånden i siden hans, kan jeg ikke tro.» (Joh. 20:25) – noe Jesus altså senere gir ham anledning til å gjøre. Denne legemlige oppstandelsen gjøres det også et poeng av i «Sankt Jakob». I motsetning til ridder Aages kadaver som gråtes opp av graven og som, tydelig preget av jordfestelsen, ikke kan fri seg fra kisten han har på ryggen, er sønnen til hedningekongen tilbake til den han var før han døde; tilsynelatende uendret av oppholdet i dødsriket. I balladen «Mor som gjeng att», i oppskriften etter Torleiv Hannaas etter fru Normann (u.d.) leser vi følgende om den døde moren:

o kall mig ei datter i hvo du end er  
o lad mig i fred svared ængstlig Eline  
min moder som æblet var hvid og var rød  
men du er jo bleggul og ligner en død.

I graven der falmer det rødeste kind  
i graven jeg bor og fra gr.[aven] jeg kommer [...](dokpro).

Dette blekgule står som en sterk kontrast til hva vi leser om hedningekongens sønn i den danske oppskriften hentet fra flyvebladet fra 1732. Her blir følgende fortalt: «Den døde kom op baade hvid og rød,/ som han havde aldrig været død.» (Grundtvig, 1856, s. 540). Også den færøyske oppskriften gjør et poeng av sønnens utseende: «Nû hevur tû fingji han attur vi Hold o Haar,/ Sum han heji ikkji kjent suit Beânaaar.», oversatt: «Nu har du ham atter med Huld

og Haar,/ Som han ei kjendte sit Banesaar.» (Lyngbye, 1822, s. 526-527). Fra den svenske D-oppskriften etter Henrik Reuterdaahl lyder det følgende:

Vips stod den hedniske kungs son, båd hvit och  
röd,  
Rätt som han hade aldrig varit död.

Opp stod den hedniske kungs son, båd röd och hvit,  
Rätt som han aldrig hade varit lik. (Jonsson et. al., 1986, s. 26).

Slik understreker oppskriftene at hedningekongens sønn har gjenoppstått, at den fysiske kroppen er gjenopprettet og at han dermed ikke er et gjenferd, men er en levende på samme måte som Lasarus, Talita, Tabita og Jesus.

Det er naturligvis ikke bare i Bibelen at vi hører om oppstandelse, eksempler på dette finnes både i buddhisme og hinduisme, i zoroastrismen og gresk religion (Endsjø, 2018) Fra det gamle Egypt har vi Osirismyten om Osiris som går gjennom døden for så å gjenoppstå (Aukrust, 1985, I, s. 29), i Håvamål fortelles det at Odin hengte seg i Yggdrasill, men at han vendte tilbake fra dødsriket etter ni dager:

Veit ek, at ek hekk  
vindga meiði á  
nætr allar níu,  
geiri undaðr  
ok gefinn Óðni,  
sjalfr sjalfum mér,  
á þeim meiði,  
er manngi veit  
hvers af rótum renn.

Eg veit at eg hekk  
på vindombláste tre  
alle nettene ni,  
av spydodd sára  
og gjeven át Odin,  
eg sjølv át meg sjølv,  
på det treet  
der ingen veit  
av kva røter det renn.  
(Håvamål/Ødegård, 2013, s. 176-177)

Og heller ikke i balladesammenheng er altså dette et ukjent motiv. I den naturmytiske balladen «Valravnen», signert Sophus Bugge etter Signe Napper (1857), finner man et eksempel på en kroppslig oppstandelse: «Dei ba te Gud i Himmelen/ det barn fik Liv igjen.» (dokpro). Også her, som vi ser i eksemplene hentet fra Bibelen, er det en klar parallell mellom en himmelsk makt og oppstandelsen. På samme måte skjer dette i legendevisa «Sankt Jakob». Skal portalen mellom de levende og døde åpnes slik at en oppstandelse kan skje, ser det ut til at bønn er påkrevd, i balladen initiert ved at Sankt Jakob leser fra Bibelen. Slik aktiveres forbindelsen til en høyere makt, Gud, som igjen kan iverksette den legemlige oppstandelsen. Det er imidlertid ikke hvem som helst som kan starte denne prosessen, eksemplene over viser at det er fortrinnsvis menn – først og fremst Jesus, men også hans apostler – som makter å åpne portalen mellom det dennesidige og det hinsidige. I så måte er balladen «Sankt Jakob»

intet unntak. At åtte<sup>26</sup> av de oppskriftene som ligger til grunn for denne analysen inkluderer boken, tyder på at den har en viktig funksjon i det som skal skje. At en gjenstand, som en bok, kan fungere som en portal er ikke så vanlig, men likevel fullt mulig, skal man tro Clute & Grant: «[...] or, less commonly, [portals] may be themselves transportable, in the form of amulets or Rings or Books [...]» (1997/2012). Nå er det imidlertid ikke boken i seg selv som er portalen i denne balladen, i den forstand at man kan forsvinne inn i den eller komme ut av den. Her ser det snarere ut til at den fungerer som et redskap som, i kraft at sitt innhold, kan opprette kontakt mellom de levende og døde ved å åpne portalen; noe som i neste omgang sørger for at Gud kan vekke den døde til live; ikke som gjenferd, men som et lys levende menneske av kjøtt og blod. Denne oppstandelsen gjør det mulig, for å si det med Grundtvigs ord å

[...] indføre en Række af Aabenbaringer fra hinsides Graven, i hvilke vi finde en Gjenlyd af en overmaade udbredt og mangfoldig Digtning fra Middelalderen, blant hvis viktigste Frembringelser kunne nævnes den til Edda føjede Sólárljóð, dennes Gjenklang: det norske Draumkvæðe [...] (1856, s. 540).

Den oppstandne sønn kan nemlig fortelle mangt og mye fra sitt opphold blant de døde. De fleste variantene omtaler himmelriket som et sted preget av fred og ro, men det er først og fremst i de svenske oppskriftene at det dveles ved himmelskildringene. Her kommer det frem at paradiset er et sted for enker og faderløse barn, de som har levd etter de ti bud og de som har lidd nød på jorden. For disse er tilværelsen omkranset av engler, «i en hårlig Skrud» der de frydes «i Abrahams skiöt» (Jonsson et.al, 1986, s. 22). For syndesjelene; de som har bedrevet hor, som har krevd inn harde skatter, trollhekser, fogder, kjøpmenn som har lagt seg opp store rikdommer ved å bruke falske vekter og krokoner som har lurt kundene med falske målebeger, er straffen hard. I tråd med den tidligere nevnte jeg-bevisstheten og «selvets død» som i takt med en stadig sterkere kirke vokste frem på 1200-1300-tallet (Bagge, 2000, s. 223), forstår vi at helvetes pinsler er brutale. Det er utvilsomt hett i helvete, «den evige ild», som vi blant annet kan lese om i Matteus-evangeliet (18:8), og i vår ballade kanskje spesielt godt synlig i de danske og norske oppskriftene; skildringer om glødende stoler, glødende jern, gloende ovner og om å stå på steiner «langt heitar hell ein glo» (Bugge, 1857/dokpro), preger helvetebeskrivelsene. De danske oppskriftene, som mangler motivet med hedningekongen som lar seg og sitt folk frelse, rundes C-oppskriften av med følgende brennhete skildring:

Ja, der os er støbt en Kande af Bly:

---

<sup>26</sup> I den danske C-varianten etter baronesse Elisa Stampe blir ikke boken nevnt eksplisitt, men likevel heter det at «Det ene Vers han læste, det andet han sang». (Grundtvig, 1856, s. 542). Dermed kan man tenke seg at det også her er en bok Sankt Jakob leser og synger fra. I så fall kan det mulig sies at det er i ni oppskrifter at boken har en sentral plass.

- Herre Jesu han hjælpe nu mig!  
ja, Blyet det render og gloende brænder.»
- Gud være mig Syndere naadig! (Grundtvig, 1856, s. 542)

Hva den færøyske oppskriften gjelder, er ikke varmen like fremtredende her. I stedet innebærer pinslene «Orma-Geâta» og «Orma-Lujkji» (Lyngbye, 1822, s. 526). Verdt å nevne er også at sønnen i den færøyske variant C av «Sankta Jakúp» i *Føroya kvæði* befinner seg nettopp i helvete når Sankt Jakob begynner å lese: «loysti hann mann frá helvitis grund.» (Grundtvig & Bloch, 1972, VI, s. 117). Mulig det også er grunnen til at Sankt Jakob i tre av fire av disse oppskriftene, som nevnt over, strever litt med å gjennomføre dette mirakelet: «Tín sonur er ikki góður at fá.» (ibid, s. 118).

Felles for nær sagt alle oppskriftene, er imidlertid hvor alvorlig man ser på synd gjort mot sine aller nærmeste:

Der stander et barn, har forbanna si mor  
de stende på ein steine langt heitar hell ein glo.

Der stander ei moer har forbanna sit barn  
ho stende på ein steine langt heitar hell ein svavel. (Bugge, 1857/dokpro).

Av den færøyske oppskriften får vi altså et innblikk i hva som skjer med kvinner som svikter i morsrollen:

Teá eer tan Konan, sum Bødnini hevur heâta  
Hoon kjemur ikkjí eâv Orma-Geâta.

Den Kone, som hader sit eget Noer  
Hun kommer ei ud af Ormegaard.

Teá eer tan Konan, sum Bødnini hevur mirt,  
Hoon gengur feâr alt Tuj vi Ajtur Svøri gjirt.

Den kone, som myrder sit Barn saa Kjær,  
Gaaer stedse omgyrtet med Eddersværd.  
(Lyngbye, 1822, s. 526-527)

Barnedrap straffes hardt, men også det å forbanne sin far og mor er en stor synd, faktisk så stor at det ikke finnes tilgivelse for det. De svenske C og D-oppskriftene er tydelige på at himmelen forblir stengt for de som har optrådt ille mot sine egne:

Och nåd finns för synden, om aldrig så stor;  
Men aldrig får den nåd, som bannat har far och mor.

Alla så vänta de nåder att få.  
Utan blott de, som mördat de små (Jonsson et.al, 1986, s. 25-26)

Olav Solberg peker her på forskjellen mellom «Draumkvedet» og «Sankt Jakob».

Sammenlignet med «Draumkvedet», ser vi at «Sankt Jakob» her er langt strengere i synet på hva slags straff slike synder fortjener. I førstnevnte fører denne synd til pine i skjærsilden, men i vår ballade er det synonymt med evig opphold i helvete. «Ein konklusjon vi kan trekkje

er i alle fall at dei to balladane skarpt fordømer synder mot nærskyld, mot ætt og ættesamfunn.», konstaterer Solberg (1999, s. 226). Slik viser balladen trekk både fra den katolske middelalderen, men synliggjør også noen viktige norrøne verdier.

Hva kan man så si om årsaken til at portalen i det hele tatt åpnes? Hva er drivkraften her? Ved første øyekast kan balladen ses som en «konkurrans» der den kristne Gud måler krefter med hedningens gud. Likevel handler jo «Sankt Jakob» først og fremst om misjon, det er Jesus som ber Sankt Jakob om å reise ut i verden for å spre Guds ord og å, som evangeliet etter Matteus prediker: å gjøre «alle folkeslag til disipler» (28:19). Slik kommer vi heller ikke unna det glade budskap, «Den lille bibelen», som sammenfatter den kristne grunntanken: «For så høyt har Gud elsket verden at han ga sin Sønn, den enbårne, for at hver den som tror på ham, ikke skal gå forapt, men ha evig liv.» (Joh. 3:16). Ordet *kjærlighet* går som en rød tråd gjennom hele Bibelen og dermed kan man kanskje argumentere for at det også i dette tilfellet er kjærligheten som står for opprettelsen av portalen mellom de levende og de døde. Tidligere har vi sett eksempler på portaler etablert på grunnlag av kjærligheten mellom mann og kvinne og kjærlighet mellom mor og barn; i denne balladen kan det altså se ut til at det er kjærligheten Gud har til menneskene, som skaper forbindelsen mellom det dennesidige og det hinsidige. Og også kjærligheten som i neste omgang muliggjør møtet mellom en konge og hans oppstandne sønn. Balladen vitner om at Gud er god, og dessuten så mektig at han kan gi en far sin døde sønn tilbake i en portalåpningsprosess som starter i denne verdenen, og som blir besvart og iverksatt fra den neste.

Døden er til syvende og sist uovervinnelig, slo jeg fast i analysen av «Festarmann i grava» (s. 55). Også i «Mor som gjeng att» gjaldt det samme; gjenferdene kan ikke bli værende blant de levende. I balladen «Sankt Jakob» forstår vi imidlertid at det ikke er nødvendig å sende tilbake dødningsen for å gjenopprette balansen i universet, som *Intrusion Fantasy* som nevnt krever, for hedningekongens sønn er ikke et gjenferd som de andre. Dermed er han heller ikke underlagt reglene om å vende tilbake til graven ved hanegal og morgengry. Slik er budskapet i denne balladen også i tråd med hva Bibelen forteller om at Jesus seirer over døden.



## 6.7 «Bendik og Årolilja»

«Kjærligheten utholder alt, tror alt, håper alt, tåler alt.», står det å lese i Paulus' første brev til korinterne 13:7. Kjærlighet «bygd på kjenslelivet til to menneske [kunne] fort komme i motsetning til økonomiske og sosiale interesser. Om slike og andre komplikasjoner handlar mykje av folkediktinga.», konstaterer Olav Solberg (1999, s. 199). Begge deler – både den udødelige kjærligheten og den påfølgende konflikten denne fører med seg mellom far og frier – ser ut til å være temaet for de fleste norske variantene av «Bendik og Årolilja». Balladen er typologisert som TSB D 432, og finnes, ifølge TSB-katalogen, foruten i norsk-, også i dansk og færøysk tradisjon. «Bendik og Årolilja» hører inn under ridderballadene, som utgjør den største balladegruppen. Totalt finnes 440 nordiske ridderballader, 103 er funnet i Norge, og av disse er nettopp «Bendik og Årolilja» blant de mest kjente (Jonsson & Solberg, 2011, s. 32). At Landstad er betatt av balladen viser han tydelig idet han i *Norske Folkeviser* omtaler den som «[...] en kostelig Perle i min Samling.» (1853, s.533), i *Norske folkeviser fra middelalderen* (1912) beskriver Knut Liestøl og Molkte Moe den som «[...] en kjærlighetens høisang blandt vore folkeviser.» (s. 55). At den har vært høyt verdsatt i generasjoner, også helt inn i vår tid, er det ingen tvil om. Balladen om Bendik og Årolilja er oppført med 48 varianter på dokpro. Flesteparten er fra Telemark, men også en oppskrift fra Finnmark, samt to bruddstykker av balladen hentet fra Setesdalen, er å finne her. Liestøl og Moe har i sin *Norske folkeviser fra middelalderen* trykket en restituert variant på 58 strofer, bygget på alle eksisterende oppskrifter (1912, s. 1). Balladen har firelinjede strofer som oftest med etterslengen «Aarolilja, kvi söve du saa lengje<sup>27</sup>.» (Bugge, 1856/dokpro). Døden er sterkt tilstedeværende i balladen, noe etterslengen bidrar til ved å gi et tydelig frempek på hvordan historien ender. Hovedvekten i denne analysen vil først og fremst ligge på allerede Jørgen Moes nedtegnelser etter Anne Lillegård (1847/ dokpro). Med sine 49 strofer er den den desidert lengste av oppskriftene på dokpro, og dermed favner den også om de fleste av motivene vi finner i de resterende variantene. Det vil likevel bli aktuelt å trekke veksler også på enkelte av de andre oppskriftene.

I TSB-katalogen har balladen fått tittelen «Ismar og Benedikt» og historien den forteller er som følger: Bendik forelsker seg i kongens datter og går etter hvert jevnlig til sengs med

---

<sup>27</sup> Noen av oppskriftene opererer med følgende etterstev: «- Årolilja læt ho liv for elskov-», som i blant annet oppskriften av Bugge etter Signe Storgård (1856/dokpro), mens atter andre inneholder begge de to variantene, som blant annet i oppskriften av Rikard Berge etter Ingebjørg Mjaugedal (1911/ibid) og i Bugges etter Hæge Soli (1863/ibid).

henne. Det varer imidlertid ikke lenge før en «liten smådreng» (Landstad, 1853, s. 527) forteller kongen hva som foregår. Det hjelper ikke at alle som kan – dronningen, Årolilja, «[...] fuglen på vilde kvisten/ og dýri, på skógin [...]» (ibid, s. 528) – ber for livet hans; Bendik får dødsdommen og må bøte med livet. I norske oppskrifter skjer deretter ett av to: I Hans Lilienskiolds håndskrift *Speculum Boreale eller den Finmarkchiske Beschriffuelse* (1698, her sitert etter Ole Solbergs utgave fra 1945), der balladen står under tittelen «Digt om Kongens datter af Kiølnæs, tillige oc om slottits undergang», avsluttes den 23 strofer lange historien med hevsn (s. 309-311). Her heter prinsessens elsker Røsten Bendixen, mens prinsessen selv forblir navnløs. Ni år etter Røstens henrettelse kommer Bendix Røstensen til Kiølnæs for å hevne ham. Kongen tilbyr Bendix mjød, vin, gull og kostbare klær i bytte mot livet sitt, uten at det får Bendix til å skifte mening. Kongen må dø, det samme må tysteren, som her har fått navnet «Blinde Molvigsen» (ibid). Hva som blir prinsessens skjebne, sier ikke denne oppskriften noe om. I *Norske folkeviser fra middelalderen* skriver Liestøl og Moe følgende: «Versionen fra Finmarken [...] som er sterkt forkortet, legger tilmed hovedvegten paa hevnen. Dette træk mangler i den telemarkske formning, som helt samler sig om elskovsmotivet, og klinger ut i en lyrisk hævdselse av at kjærlighet overlever døden.» (1912, s. 53). Hevsn er også det som preger de danske og færøyske variantene (Jonsson et al., 1978, s. 198). I denne oppgaven vil imidlertid oppskrifter med «den telemarkske formning» være de mest relevante. Disse lar oss forstå at kjærligheten overvinns alt – også døden – og antyder at det er mulig for to elskende å bli forent i etterlivet. I Jørgen Moes oppskrift fra 1847 etter Anne Lillegård, lyder strofene 43-45 som følger:

Dei la en Bendik sunnaføre  
aa Aarolilja norra  
der vox up paa deris Græftir  
tvaa fagre Liljublommar

Der vux up paa deris Græftir  
tvaa fagre Liliegreinir  
dei krøktes ivi Kjørkjetaarne  
der sto dei Kongjen te Mein.

De vox up paa deris Græfter  
tvaa fagre Liljeblomar  
dei krøktes ivi Kyrkjetaarne  
dei sto dei Kongjen te Domar. (dokpro).

Her levnes det ingen tvil om at selv om kroppene er livløse, lagt i kister og jordet, så er det fortsatt noe som ennå lever, og som vokser og gror – på restene av en dyp kjærlighet eller fra et sted i etterlivet. Motivet med de to ungdommene som ikke får hverandre og vekster som symbol på udødelig kjærlighet er imidlertid ikke ukjent i litteraturen. Både Landstad, Liestøl

og Moe peker på likhetene mellom balladen og det nordiske sagnet «Hagbart og Signe», mens de to sistnevnte, ikke overraskende, også trekker paralleller til *Tristram og Ísönd*, riddersagaen som i 1226 ble oversatt fra fransk til norrønt på Haakon Haakonssons bestilling:

Mens overensstemmelsen med oldsagnet om Hagbard og Signe innskærker sig til to motiver: først at heldinden fremstilles som kongens datter, ikke i likhet med Tristram-sagaen som hans dronning, og dernæst optagelsen av beretningen om hevnen over Hagbard, saa er motivlaanene fra sagaen om Tristram adskillig flere [...] (Liestøl & Moe, 1912, s. 54).

Her peker de blant annet på at det både i balladen og i Tristram-sagaen er en dreng – ikke en terne<sup>28</sup> som i Hagbard-sagnet – som avslører kjærlighetsforholdet; at Årolijas hjerte, i likhet med Ísönds, brister når kjæresten må bøte med livet, at de elskende begravnes på hver sin side av kirken og ikke minst sluttscenen der liljer – i Tristram og Ísönds tilfelle store trær – vokser opp fra gravene, møtes og tvinnes inn i hverandre tvers over kirketaket.

I den grad vi kan snakke om en portal i denne balladen, er det nok først og fremst til gravene og til «tvaag fagre Liljegreinir» (Moe, 1847/ dokpro) vi må gå. Her er det tilsynelatende den sterke kjærligheten mellom Bendik og prinsesse Årolilja som sørger for at det opp av gravene vokser to liljer som strekker seg mot hverandre. Dette er et sterkt symbol på at hverken døden selv, ei eller den fysiske avstanden mellom de to gravene, kan hindre dem i å nå hverandre. Spørsmålet er om dette skal leses i symbolsk forstand, eller om liljene vitner om en faktisk bevissthet og vilje på den andre siden av graven som trenger inn i de levendes verden for å demonstrere sin eksistens. Vektlegger man sistnevnte, kan det oppfattes som et bevis på den sterke kjærligheten mellom de to, men kan også sees som en slags trass ved at Bendik og Årolilja, her representert ved liljegreinene, så tydelig viser kongen at de ikke kan separeres, og at hans beslutning om å drepe Bendik i håp om å skille dem, ikke lyktes. Synet av liljene fører dermed til at kongen får et nytt perspektiv på handlingene sin. Dette er også noe av det skiller sluttscenene i «Bendik og Årolilja» fra sluttscenen i *Gísli Brynjúlfssons Saga af Tristram ok Ísönd* fra 1878<sup>29</sup>. I sistnevnte settes punktum for historien etter skildringen av trærne som møtes over kirketaket og sagaen gjengir ingens reaksjon på fenomenet som oppstår:

Síðan váru þau jörðuð. Ok er sagt, at Ísodd, kona Tristrams, hafi látit jorða þau Tristram ok Ísöndu sitt hvárum megin kirkjunnar, svá (at) þau skyldi ekki vera nærri hvárt öðru framliðin. Enn svá bar til, at sin

<sup>28</sup> Nå skal det likevel nevnes at det i blant annet i oppskriften av Jørgen Moe etter Anne Lillegaard fra 1847, og i Sophus Bugges oppskrift etter Anne Lillegård (1856), nettopp er en falsk terne som røper kjærlighetsforholdet mellom Bendik og Årolilja til kongen (dokpro).

<sup>29</sup> Denne oversettelsen bygger på det islandske håndskriftet AM 543 4<sup>o</sup> fra 1600-tallet. (Rindal, 2003, s. 38-39).

eik eða lundr vóx upp av hvárs þeirra leiði, svá hátt, at limit kvíslaðist saman fyrir ofan kirkjubustina. Ok má því sjá, hversu mikil ást þeirra á milli verit hefir. Ok endar svá þessa sögu. (s. 199).

I *Annaler for Nordisk Oldkyndighed og Historie* (1851) finner vi «den mindre Tristrams saga», *Saga af Tristram ok Ísodd* «i Grundtexten» med oversettelse av Gísli Brynjúlfsson<sup>30</sup>. Her fortsetter imidlertid fortellingen også etter Tristram og Ísonds endelikt, blant annet med en noe mer inngående beskrivelse av trærne og tolkning av deres betydning:

Men paa begges Grave fremspirede der siden en Lund med de fagreste Frugter, og Træerne voxede saa høit, at de mödtes over Kirkens Tag, hvor deres Grene da slyngedes i hinanden; men Træerne vedbleve at voxte saa høit imod Himmelen, at man næppe har seet höiere Træer, og der kneise de endnu som Tegn paa, at Tristram elskede ikke Isodd den fagre af Had til sin Frænde, Kong Morodd, men fordi Gud selv i sin Viisdom havde bestemt dem til at leve sammen; [...]. “Men”, siger den, som har skrevet Sagaen, “skjønt de ikke maatte nyde hinandens Kjærlighed her i Livet, saa lader os bede til Gud selv, at de nu maa leve sammen i Venskab og Kjærlighed; og det er at vente”, lægger han til, “at det nu er Tilfældet, efter som man her har med en barmhjertig at gjøre”. (s. 77 og 79).<sup>31</sup>

Her antydes det altså at det finnes et etterliv der de to elskende kan være sammen, og at dette kan skje – eller kanskje allerede har skjedd – fordi det var skjebnen og Guds vilje. Mulig dette budskapet kan overføres til «Bendik og Årolilja»; at de ranke liljene vitner om at de nå kan være sammen i etterlivet, og at kjærligheten mellom dem ikke var syndig, selv om de var nødt til å trosse en konge for å være sammen. Men i tillegg til å være kjærlighetsvitne, fordømmer disse blomstene også kongens drap på Bendik, noe som også styrker argumentet om at liljene er mer enn bare ubevisste planter og et symbol på kjærligheten. For kongen er liljene nemlig høyst reelle; han ser dem vokse i hverandre, forstår hva de står for og gjennom dem innser han at han har begått et stort feilgrep. Siste verselinje i henholdsvis strofe 44 og 45 i oppskriften til Jørgen Moe etter Anne Lillegård fra 1847 understreker nettopp dette: «der sto dei Kongjen te Mein» og «dei sto dei Kongjen te Domar» (dokpro). Liljebloomstene, som gjerne representerer renhet, uskyld og jomfruelighet, og i bibelsk sammenheng gjerne er et Maria-symbol (Stefánsson, 2012), retter med sitt blotte nærvær nærmest en anklagende og fordømmende pekefinger mot kongen og tvinger slik frem ny innsikt. I ballade-oppskriftene der to døde ungdommer og lilje-motivet opptrer, følger nemlig en angrende konge gjerne like etter:

<sup>30</sup> Denne utgaven bygger på «Skindbogen Nr. 489, 4to, i den arnamangnæanske Samling.» (*Saga af Tristram ok Ísodd*/ Brynjúlfsson, 1851, 3).

<sup>31</sup> Den norrøne teksten lyder som følger: «Þá rann sinn lundr upp af leiði hvors þeirra með hinum fegrsta ávexti, ok þar til óxu viðirnir, at þeir mættust yfir kirkjubust; þá vöfðust limarnar saman, ok svo hátt óxu viðirnir í lopt upp, at varla hafa menn sèt hærri trè, ok standa þar þessir viðir enn, til marks at tristram fifldi ekki Ísodd hina fögru fyrir illsku sakir við Mórodd konúng, frænda sinn, heldr fyrir þat, at sjálfr guð hafði þeim skipat saman af sinni samvizku [...] Nú þó at þau mætti ekki njótast lifandi, sagði sá, er söguna setti saman, þá biðjum vèr þess guð sjálfan, at þau njótist nú með ást ok vingan, ok þess er at vænta, sagði hann, at svo sè, því at við miskunsaman er um at eiga. (*Saga af Tristram ok Ísodd*, 1851, s. 76 og 78).

Ha eg vare de igjaar  
at Elskogen ha vori dei saa kjær  
inkje ha Bendik Live sit mist  
før alt de i Være ær. (Moe, 1847/dokpro)

Slik får liljene to funksjoner: de vitner om at kjærligheten mellom Bendik og Årolilja er så sterk at ikke noe menneske, ei heller døden, kan tvinge dem fra hverandre. I tillegg bærer deres nærvær bud om at kongen har gjort et stort feilgrep ved å ta livet av Bendik; for ved å drepe ham, dreper han på sett og vis også sin egen datter.

Den færøyske oppskriften A i *Føroya Kvæði – Corpus Carminum Færoensium VI*, ligger med sitt hevnmotiv nær den norske Lillenskiold-varianten. Men også denne inneholder gravliljemotivet, om enn med en vri: disse blomstene dør:

Settu líkið i grasagarði,  
jørðin droýran drakk,  
tað var mær av sannu sagt,  
at liljan av harmi sprakk. (S. Grundtvig & J. Block, 1972, s. 36)

Her kan det se ut til at blodet, og med dette de sterke følelsene, trekker inn i og overføres til planten som sin tur lider som Bendik. Slik kan man kanskje argumentere for at det i denne varianten ikke er snakk om en bevissthet, men snarere et ekko av de sterke emosjonene som engang utspilte seg mellom disse to menneskene. Denne oppskriften er i det hele tatt spekket av følelser som kommer til uttrykk i kjærtegn og ømhet, ikke bare mellom Margata og Bænedikt, men også i form av det sterke vennskapet mellom Bænedikt og kameraten Heykur Heskaldason. Sistnevnte gråter når Bænedikt pålegger ham den vanskelige oppgaven å ta livet hans:

Svaraði Heykur Heskaldason,  
møðiliga fellir tár:  
«Eg havi so leingi tænað tær,  
eg tað ei formár. (ibid, s. 35).

Og, i likhet med Elsa som steller Åges gule hår i Grundtvigs «Festarmann i grava»-oppskrift etter Magdalena Barnewitz (1856), kjemmer Margata Bænadikts hår og «fellir [...] bloðig tár» for hver lokk hun grer. Denne resignasjonen og sorgfulle kapitulasjonen preger også på sett og vis plantene som vokser på Bendiks grav, og står slik som en kontrast til de norske Telemarks-variantene der liljene vokser seg sterke, høye og ikke minst, som i trass og triumf, finner hverandre over kirketaket.

Fordi vi har med planter, og ikke gjenferd, å gjøre er heller ikke portalen mellom de levende og døde i denne balladen like tydelig som vi har sett i «Mor som gjeng att», «Festarmann i grava» og «Ungan Svegder». Likevel kan det argumenteres for at de er der ved at liljene vokser opp av nettopp gravene, drevet av både kjærlighet, men mulig også av oppreisning og ønske om at kongen skal innse sitt feilgrep. Slik kan man si at disse to portalene oppstår gjennom et ønske og en vilje som opererer fra en sekundær verden, slik dødningene i «Draugen» og «Hr. Morten af Fuglesang» oppretter kontakt med det dennesidige gjennom henholdsvis drømmen og møtestedet Rosenslund. «Bendik og Årolilja» røper imidlertid ikke noe om «den andre heimen», her er gjengangere og restene av menneskekropper erstattet av liljer, men om man kan trekke samme konklusjon for Bendik og Årolilja som man gjør i «den mindre Tristrams saga» (Brynjúlfsson, 1851), kan man altså få inntrykk av det hinsidige som et sted der rettferdighet skjer i fyllest og de elskende får hverandre til slutt. «Riddarvisene kan karakteriserast som relativt realistiske skildringar av personar i riddarmiljø, med vekt på kamp og strid – og ikkje minst kjærleik og erotiske forviklingar i ulike utgåver.», fastslår Olav Solberg (Espeland et al., 2016, s. 57-58). Mulig det også er en forklaring på hvorfor denne balladen ikke opererer med gjenferd og tydelige portaler, men i stedet tar i bruk mer subtile signaler om et liv etter døden.

Fordi balladen ikke gir oss noe klart innblikk i etterlivet, vet vi derfor lite om det er paradiset som venter i det hinsidige, selv om liljene altså *kan* gi en indikasjon på at Bendik og Årolilja har havnet på et godt sted sammen. Kristendommen kommer imidlertid klart til uttrykk blant annet i dronningens kommentar til den angrende kongen, som her i strofe 49 i Moes oppskrift etter Anne Lillegård:

Aa ind kjæm Serklands Droningen  
aa Taare renner paa Sylvspændte Sko  
Gud forlaate deg Herren min  
ette sia æ du go. (1847/ dokpro).

Her har vi å gjøre med en kvinne som er tydelig preget av situasjonen. Hun har tryglet kongen om å spare Bendiks liv, men er ikke blitt hørt. Nå er også datteren deres død og dronningen gråter bitre tårer over det knusende tapet av Årolilja. Kongen har på sin side sett liljene og innser at han har begått et stort feilgrep. Dronningen holder ikke tilbake tankene sine; hun ber om Guds forlatelse i tillegg til å komme med en klar formaning til sin ektemann om at noe slikt må aldri skje igjen. Også i nevnte bønn om å spare Bendiks liv kommer kristendommen i enkelte varianter til uttrykk. Det er ikke bare dronningen som trygler kongen om å vise nåde,

også Árolilja selv bønnfaller sin far. Ber for Bendik gjør også alt annet som be kan, inkludert engler:

Dei ba fyr unge Bendik  
så mange, som bea viste,  
engilen av himelrike  
å fuglen av lindekviste.

Dei ba fyr unge Bendik  
så mange, som bea kunna,  
engilen av himelrike  
å fiskjen av havsens grunnar.

Dei ba fy unge Bendik  
så mange, som bea må,  
engilen av himelrike  
å báne i vogga låg. [...] (Bugge etter Signe Storgård, 1856/ dokpro).

At englene i himmelrike også ønsker å hindre kongen i å drepe Bendik, kan ses som et signal om at deres kjærlighet er velsignet av Gud. Slik kan man også trekke paralleller til «den mindre Tristrams saga», der fortellerstemmen konstaterer at «[...] Gud selv i sin Viisdom hadde bestemt dem til at leve sammen [...]» (1851, s. 79).

Bønnene for Bendiks liv har også klare forbindelser til den norrøne litteraturen. Myten om Balders død fra *Den yngre Edda* er allerede nevnt i behandlingen av «Festarmann i grava» (side 54-55), og er definitivt aktuell også her. Hermod reiser til Hel i et forsøk på å få Balder tilbake, og Hel krever at alt levende og alt dødt må gråte over Balder for at denne skal få returnere til Ásgård: «En allir gerðu þat, menninir ok kykvendin ok jörðin ok steinarnir ok tré ok allr málmr [...]» (*Edda*, 1998-2007, s. 47). Det er imidlertid én som vegrer seg for å gråte:

Þá er sendimenn fóru heim ok höfðu vel rekit sín eyrindi, finna þeir í helli nokkvorum hvar gýgr sat.  
Hon nefndisk Þökk. Þeir biðja hana gráta Baldr ór Helju. Hon segir: “Þökk mun gráta/ Þurum tárur/  
Baldrs bálfarar./ Kyks né dauðs/ nautka ek karls sonar:/ haldi Hel því er hefir.”<sup>32</sup> (ibid).

Alle bønnene er altså ikke nok til å hente Balder ut av Hel, og ei heller kan de i «Bendik og Árolilja» bidra til å berge Bendik.

Det var gjennom den oversatte ridderdiktningen av det romantiske synet på kjærligheten ble kjent i Norge. Og selv om den høviske litteraturen først og fremst var ment for høyere sosiale nivå, og ikke for bønder som man mente ikke hadde sans for de finere følelser, slo denne likevel rot i bondesamfunnet, «[...] også fordi det er vanskeleg å tenkje seg at det ikkje på

---

<sup>32</sup> I Erik Eggens *Snorre-Edda*-oversettelse lyder passasjene som følger: «Og det gjorde alle: folk og fe og jord og stein og tre og all malm [...] Då så sendemennene fór heim og hadde fullført ærendet sitt vel, såg dei at det sat ei gyger i ein heller; ho kalla seg Takk. Dei bad ho gráte Balder ut or Hel. Ho seier: «Turre tárur/ Takk mun gráte/ for Balders bálferd;/ i liv eller daude/ han lite meg gangna/ Halde Hel det ho hev.» (*Edda*, 2002, s. 330- 331).

førehand skulle finnast forestillingar om forelsking og kjenslemessig tiltrekking mellom kvinne og mann.»), skriver Solberg (1999, s. 199). Og emosjonene er helt klart til stede i «Bendik og Árolilja». Dette tilbakeviser også Landstads tidligere nevnte påstand om at «De ömme Fölelser, hvoraf man i Poesien er vant til at overstrømmes, mangle nu som fordem vort Folk; kjælen og blödagtig Elskov hörer ham ikke til.» (1853, s. V). At denne balladen var populær, vitner de mange oppskriftene om, man lot seg på ingen måte skremme bort av de sterke følelsene den formidler; Bendiks ungdommelige overmot, den gryende forelskelsen vi kan ane bak den lukkede døra i jomfruburet, Árolilja som dør av kjærlighetssorg, tårene dronningen feller over tapet av sin datter, kongens dype anger over en handling han ikke kan få ugjort; balladen spiller på hele følelsesregisteret, noe som også Landstad lot seg rive med av og førte til påstanden om at det «[...] er dog sikkert, naar dette Kvæde löd i de stille huuslige Kredse, mang en Piges Taare bleven offret til Ároliljas og hendes ulykkelige Elskers Minde.» (1853, s. 533). For Moe og Liestøl kan det imidlertid se ut til at det blir i overkant mye patos, idet de slår fast at «[...] den følelsesfulde, lyriske behandling av elskovsmotivet [...] kan paa et enkelt punkt endog gli over i Tristram-sagaens sentimentalitet.» (1912, s. 55).

## 7. Diskusjon og konklusjon

Hypotesen jeg presenterte innledningsvis var at kjærligheten ofte er en viktig faktor i opprettelsen av portaler mellom det hinsidige og det dennesidige. I fem av de sju balladene ser også dette ut til å stemme: Det er kjærligheten mellom mor og barn som fører til at graven åpnes i «Mor som gjeng att» og «Ungan Svegder». I «Festarmann i grava» og i «Bendik og Árolilja» er det kjærligheten mellom mann og kvinne som er pådriveren for kontakten mellom det vår verden og de dødes verden, og i «Sankt Jakob» kan det se ut til at det er en demonstrasjon av Guds makt og de gode underne han kan utføre – i tråd med Bibelens budskap om Guds kjærlighet for menneskene – som fører til at portene åpnes slik at den tapte sønn kan gjenforenes med faren. Også i de resterende ballader er det, etter mitt skjønn, sterke følelser som er utløsende årsak til at portaler åpnes, men her er det ikke først og fremst snakk om kjærlighet. I «Draugen» er det raseri og et brennende ønske om hevn og rettferdighet som er grunnlaget for kontakten mellom de levendes og de dødes verden, i «Hr. Morten af Fuglsang» tynges gjengangeren av samvittighet etter en udåd begått i livet. Om vi videre ser nærmere på fra hvilken side – de levendes eller de dødes – initiativet til portalopprettelsen kommer fra, kan det være at denne hypotesen må omformuleres til følgende: Det er når



initiativet kommer fra det dennesidige, at kjærligheten danner grunnlaget for portalåpningen. Vi har allerede slått fast at det i «Draugen» og «Hr. Morten af Fuglsang» ikke er kjærligheten som ligger til grunn, men raseri og dårlig samvittighet. Gjennom analysen av disse to balladene har det også blitt tydelig at initiativet til å opprette en forbindelse mellom de to verdenene kommer fra de dodes side. I «Draugen» er det dødningen som tar kontakt i Herrepærs drøm, i «Hr. Morten af Fuglsang» er det nylig avdøde Herr Morten som oppsøker sin gamle venn Volmer Skytte i Rosenslund. Motsatt kan vi se at det i «Festarmann i grava» er Elses gråt over sin tapte kjærlighet som vekker Aage. Ungan Svegder oppsøker en kjær mors grav med et ønske om gode råd, og det er Sankt Jakob som oppretter kontakt med det hinsidige ved å lese høyt fra Bibelen. I de variantene av balladen «Mor som gjeng att», som Vésteinn Ólason hevder tilhører en yngre visetradisjon, er det de gråtende barna på kirkegården som setter i gang portalåpningsprosessen. I oppskriftene fra den eldre visetradisjonen ligger imidlertid initiativet helt tydelig hos den døde moren. I likhet med de yngre variantene, er det også i disse tilsynelatende kjærlighet til barna som får moren til å besøke den onde stemoren. Men kan det ikke også, som i «Draugen», bunne i et raseri over forsømte barn og et ønske om å rette opp i uretten som er begått mot dem? At det er for å gjøre sin tidligere ektemann «mykið mein» (Landstad, 1853, s. 545) som driver denne moren til å åpne portalen? At hun truer stemoren med helvete, bygger opp om dette argumentet, og mulig kan det samme sies om etterslengen: «Tungt æ dæ å trjoa dansen undi mollo»; at det er her er snakk om en dødning som ikke får ro i graven sin fordi hun har noe uoppgjort med de levende. Samtidig som det er sinne å spore her, er det nok likevel ikke til å komme fra at årsaken til at den døde moren reagerer så sterkt som hun gjør, nettopp er den store kjærligheten hun har for barna sine. Det kjærlige farvelet hun tar med dem; byssingen og voggingen, et motiv som for øvrig går igjen både i den yngre og eldre tradisjonen, understreker også om dette. Så hva med «Bendik og Árolilja»? Også her er kjærligheten tydelig, men initiativet til portaloppsettelsen kommer utvilsomt fra den andre siden. Legger vi imidlertid tidligere nevnte strofe 44 og 45 i Jørgen Moes oppskrift fra 1847 etter Anne Lillegård til grunn, kan det likevel se ut til at overnevnte mønster passer:

Dei la en Bendik sunnaføre  
aa Aarolilja norra  
der vox up paa deris Græftir  
tvaa fagre Liljublommar.

Der vux up paa deris Græftir  
tvaa fagre Liliegreinir  
dei krøktes ivi Kjörkjetaarne  
der sto dei Kongjen te Mein.

De vox up paa deris Grærfter  
tvaa fagre Liljebloomar  
dei krøktas ivi Kyrkjetaarne  
dei sto dei Kongjen te Domar. (dokpro)

Dersom liljenes tilstedeværelse ikke først og fremst er et signal om at Bendik og Årolilja er forent i det hinsidige, men snarere et ønske om å stille kongen til doms, er det ikke overraskende at initiativet kommer fra det hinsidige. Vel vitner liljene om en kjærlighet som overvinner døden, men samtidig gjør de det veldig tydelig at kongen har gjort et stort feilgrep. Slik signaliserer også blomstene hva «Draugen» og de eldre oppskriftene av «Mor som gjeng bærer bud om: et ønske om oppreisning og at rettferdigheten skal skje i fyllest.

Denne oppgaven har ikke hatt som mål å foreta noen dyptpløyende analyse av hva slags stoff gjenferdene er laget av. Likevel har lesningen av balladene avdekket trekk ved gjengangerne man ikke kan unngå å legge merke til, og som bør kommenteres. Blant annet er det verdt å merke seg at gjenferdenes kropper ofte er mindre fysiske når initiativet kommer fra den andre siden enn når portalene åpnes grunnet et ønske fra noen i det dennesidige. Dødningen i «Draugen» eksisterer kun på et drømmestadium, i «Bendik og Årolilja» er det bevisstheten – i den grad vi kan kalle det det – forkledd som liljer. Herr Morten er mulig den som er mest konkret av disse, likevel gir beskrivelsene av ham og oppførselen hans indikasjon på at han er mer åndelig enn konkret. At han følger etter Volmer Skytte en lang stund uten å henvende seg direkte til ham, og uten at Volmer selv innleder en samtale med ham, kan gi signaler om at han ikke har en fysisk kropp. I tillegg er det et stort følge av tvilsomme karakterer som omgir ham. Både disse og Mortens eiendeler i form av hund, hest, sal og støvler skifter dessuten farge fra svart til hvit når det rettes opp i forbrytelsen Morten hadde begått. Og ikke bare skifter Mortens forfølgere farge, de blir i tillegg omtalt i helt andre ordelag etter at synden er gjort opp og skifter slik karakter fra å være rakkere og kjeltringer til å bli «den Herres Folk». I de variantene av «Mor som gjeng att» som tilhører den eldre visetradisjonen, kan det se ut til at gjengangeren i større grad enn oppskriftene fra den yngre tradisjonen er åndelig. Ikke minst tydeliggjøres dette ved at den døde moren er avskåret fra alt som har med de levende og det jordiske livet å gjøre, både inne og ute. På den andre siden har moren i de oppskriftene som tilhører den yngre visetradisjonen blitt grått opp av jorda; hun skyter opp sine mødige ben, sprenger mur og marmor for å reise seg og rister av seg jord og stein når hun er vel oppe i lyset. Ridder Aage i «Festarmann i grava» har noe så konkret som en kiste på ryggen og han

får lov til å komme inn i huset fordi han kan uttale Guds navn. I «Sankt Jakob» er det en legemlig oppstandelse, og dermed en kropp av kjøtt og blod, det er snakk om.

Utgangspunktet for denne oppgaven var spørsmålene «Hva er årsaken til at det oppstår portaler mellom vår verden og de dødes verden i de sju middelalderballadene «Mor som gjengatt», «Festarmann i grava», «Draugen», «Hr. Morten af Fuglsang», «Ungan Svegder», «Sankt Jakob» og «Bendik og Årolilja», og hvilke glimt får vi av hva som befinner seg på den andre siden? Grunnlaget for dette var Farah Mendlesohns fantasy-kategori *Intrusion Fantasy*, der portaler mellom vår verden og den neste «lekker», noe som gjør det mulig for dødninger å trenge inn i og gjeste det dennesidige. Hypotesen om at kjærlighet ofte er svært relevant når det kommer til opprettelsen av disse portalene, er til en viss grad blitt stadfestet; i godt over halvparten av balladene ser dette ut til å stemme. Ikke desto mindre er det underveis blitt klart at sterke følelser og sinnsstemninger i *alle* henseende er viktige virkemidler for at portalene skal åpne seg. Slik kan man vel si at Landstads tidligere nevnte påstand om at telebonden ikke er interessert i følelser, er tilbakevist. I balladen spilles det tvert imot på hele registeret; fra sorg, redsel og hjelpeløshet, til lengsel, gjensynsglede og stormende forelskelse. Ved å ta i bruk nyhistorismen som metode har vi også fått et lite innblikk i hva slags verdensbilde balladen formidler; om tro og tanker om livet, om moral og rettferdighet og om tilværelsen i det hinsidige; oppholdet i graven, himmelen og helvete. Gjengangerne beretter om ormer og mørke, varme og lidelse, men også om lise, hvile og frelse. Holdninger og tanker om døden og dødninger speiler slik norrøn tro, en kristen tro og en folketro, sistnevnte som en overlapping mellom det norrøne og det kristne samfunnet. Dødningene er både åndelige og konkrete, noe som ser ut til å henge sammen med hvor initiativet til portalåpningen kommer fra; det dennesidige eller det hinsidige.

## 8. Litteratur

Aarhus universitet. (u.d.). «Herregården Voergaard». Hentet 4. januar 2021 fra <https://danmarkshistorien.dk/leksikon-og-kilder/vis/materiale/herregaarden-voergaard/>

Abrahamson, Werner H., Nyerup, Rasmus & Rahbek, Knud L. (red.). (1812). *Udvalgte Danske Viser fra Middelalderen: efter A. S. Vedels og P. Syvs trykte Udgaver og efter Haandskrevne Samlinger*. Vol. 1. København: Directeur J. F. Schultz, Kongelig og Universitets-boktrykker.

Alver, Brynjulf. (4. mars 2021). Folkediktning. I *Store norske leksikon*. Hentet 27. oktober 2020 fra <https://snl.no/folkediktning>

Alver, Brynjulf. (2019). Folketro. I *Store norske leksikon*. Hentet 1. oktober 2020 <https://snl.no/folketro>

Alver, Brynjulf (8. juli 2019). Hund i folketro og symbolikk. I *Store norske leksikon*. Hentet 26. november 2020 fra [https://snl.no/hund\\_i\\_folketro\\_og\\_symbolikk](https://snl.no/hund_i_folketro_og_symbolikk)

Andersen, Tryggve (1916). *Samlede fortællinger. Bind III. Fortællinger*. Kristiania: H. Aschehoug & Co.

Andersen, Per Thomas (2012). *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: Universitetsforlaget.

Árnason, Jón (1862). *Íslenzkar þjóðsögur og æfintyri*. Fyrsta bindi. Leipzig: J.C. Hinrichs's Bókaverzlunar.

Arwidsson, Adolf Iwar (1837). *Svenska fornsånger. En samling af Kämpvisor, Folk-Visor, Lekar och Dansar, samt Barn- och Vall-Sånger*. Stockholm: P.A. Norstedt & söner.

Asbjørnsen, Peter Christen (1876). *Norske Folke-Eventyr. Ny samling*. København: Den Gyldendalske Boghandel.

Aukrust, Olav O. (1985). *Dødsrikets verdenshistorie I, II & III*. Oslo: Dreyers Forlag.

Bagge, Sverre (2000). *Mennesket i middelalderens Norge. Tanker, tro og holdninger 1000-1300*. Oslo: Aschehoug.

Barstad, Hans M. & Groth, Bente (12. april 2021). Gilgamesh. I *Store norske leksikon*. Hentet 29. april 2021 fra <https://snl.no/Gilgamesh>

Berge, Rikard (1911). *Norske folkevisur. Av samlingane etter Sophus Bugge med visur samla og utgjevne av Rikard Berge*. Kristiania: Jacob Dybwads Forlag.

Bibelselskapet. (2018). *Bibelen*. Oslo: Verbum.

Birkeli, Emil. (1938). *Fedrekult i Norge. Et forsøk på en systematisk-deskriptiv fremstilling*. Oslo: Det Norske Videnskaps-Akademi.

- Blehr, Otto. (1974). *Folketro og sagnforskning*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Blom, Ådel Gjøstein & Bø, Olav. (1981). *Norske balladar*. Oslo: Det norske samlaget.
- Blom, Ådel Gjøstein. (1983). *Norsk legendevisemateriale – En muntlig overlevert dikting. Studie over formler og litterær innvirkning*. (Doktoravhandling). Oslo.
- Bokselskap.no (2015). «Om naturmytiske balladar» i *Norske mellomalder balladar TSB A: Naturmytiske balladar*. Hentet 29.04.2021 fra <https://www.bokselskap.no/boker/naturmytiskeballadar/tittelside>
- Boyer, Robert H. & Zahorski, Kenneth J. (red.). (1984). *Fantasists on Fantasy. A Collection of Critical Reflections By Eighteen Masters of the Art*. New York: Avon Books.
- Bugge, Sophus. (1858). *Gamle norske folkeviser*. Kristiania: Feilberg & Landmarks Forlag.
- Bugge, Sophus. (1861). «Forbindelsen mellem de norrøne Digte Grógaldr og Fjölsvinnsmál» i *Forhandlinger i Videnskabs-selskabet i Christiania* (a). (s. 123-140). Christiania: Jac. Dybwad.
- Christiansen, Reidar Th. (1911). Litt om torsdagen i nordisk folketro. I *Festskrift til H.F. Feilberg fra nordiske sprog- og folkeminddeforskere*. (s. 183-191). Kristiania: Bymaals-lagets Forlag.
- Claudi, Mads B. (2017). *Litteraturteori*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Clute, John & Grant, John (red.). (1997). «Portals» i *Encyclopedia of Fantasy*. Hentet 12. oktober 2020 fra <http://sf-encyclopedia.uk/fe.php?nm=portals>.
- Clute, John & Grant, John (red.). (1997). «Gilgamesh» i *Encyclopedia of Fantasy*. Hentet 1. mars 2021 fra <http://sf-encyclopedia.uk/fe.php?nm=gilgamesh>.
- Dahlerup, Pål (1998). *Dansk litteratur. Middelalder. 2 Verdslig litteratur*. København: Gyldendal.
- Den ældre Edda*. (1899). Gjessing, Gustav (overs.). Kristiania: H. Aschehoug & Cos Forlag.
- Den ældre Edda. Samling af norrøne oldkvad*. (1847). Munch, Peter Andreas (overs.). Christiania: P.T. Mallings Forlagsboghandel.
- Dokpro.no/Dokumentasjonsprosjektet. (1997). *Ballader i Norge*. Hentet 9. november 2020 fra <https://www.dokpro.uio.no>
- Edda-dikt. Band I. Voluspå og Håvamål*. (2013). Ødegård, Knut. (overs.). Oslo: Cappelen Damm.
- Edda-dikt. Band II. Gudedikt*. (2014). Ødegård, Knut. (overs.). Oslo: Cappelen Damm.
- Edda-dikt. Band III. Heltedikt, del 1*. (2015). Ødegård, Knut. (overs.). Oslo: Cappelen Damm.

*Edda. Edda-kvede og Snorre-Edda.* (2002). Mortensson-Egnund, Ivar. (Overs.). & Eggen, Erik. (Overs.). Oslo: Det norske Samlaget.

*Edda.* (1998-2007). 3 vol. Faulkes, Anthony (red.). London: Viking Society for Northern Research. Hentet 8. Mai 2021 fra <https://www2.hf.uio.no/polyglotta/index.php?page=fulltext&view=fulltext&vid=866>

Endsjø, Dag Øistein: Oppstandelse. I *Store norske leksikon* på [snl.no](http://snl.no). Hentet 30. januar 2021 fra <https://snl.no/oppstandelse>

Engebretsen, Knut W. & Johansen, Erling (1947). *Sagn fra Østfold*. Oslo: Norsk folkeminnelag.

Espeland, Velle. (2002). *Spøkelse! Hvileløse gjengangere i tradisjon og historie*. Oslo: Humanist Forlag.

Espeland, Velle, Ressem, Astrid N. & Prøysen, E. (red.). (2010). *30 ballader – om drap og elskov, skjemt og lengsel*. Norsk visearkiv/bokselskap.no.

Espeland, Velle & Prøysen, Elin. (red.). (26. januar 2008). «Endeleg på nettet: Ballader i Norge» i *viser.no* Hentet 26. oktober 2020 fra <https://viser.no/artikler/Oyvind/BalladerNorge/BalladarNorge08.html>.

Espeland, Velle, Nordbø, Børge, Kreken, Liv, Lauten, Maren D., Prøysen, Elin, Ressem, Astrid Nora, Solberg, Olav & Wiger, Ellen N. (red.). (2015 a). *Norske mellomalderballadar: Naturmytiske balladar*. Oslo: Nasjonalbiblioteket/bokselskap.no. (epub-format)

Espeland, Velle, Nordbø, Børge, Kreken, Liv, Prøysen, Elin, Ressem, Astrid Nora, Solberg, Olav & Wiger, Ellen N. (red.). (2015 b). *Norske mellomalderballadar: Legendeballadar*. Oslo: Nasjonalbiblioteket/bokselskap.no. (epub-format)

Espeland, Velle, Nordbø, Børge, Kreken, Liv, Lauten, Maren D., Prøysen, Elin, Ressem, Astrid Nora, Solberg, Olav & Wiger, Ellen N. (red.). (2016). *Norske mellomalderballadar: Fagartiklar og tittelregister*. Oslo: Nasjonalbiblioteket/bokselskap.no. (epub-format)

Falbe-Hansen, Ida. (1920). Lidt om Aage-og-Else-Visen. I *Danske studier*. (s. 166-169). Knudsen, Gunnar (red.) & Kristensen, Marius (red.). København: Gyldendalske boghandel /Nordisk forlag.

Freud, Sigmund. (1998). *Det uhyggelige*. Fink, Hans Christian (overs.). København: Forlaget politisk revy.

Fritzner, Johan. (1954). *Ordbog over Det gamle norske Sprog. Første bind*. Oslo: Tryggve Juul Møller Forlag.

Gallagher, Catherine & Greenblatt, Stephen (2000). *Practicing New Historicism*. Chicago: The University of Chicago Press.

Garborg, Arne (1899). *Haugtussa*. Kristiania: H. Aschehoug & Co.s forlag.

- Grambo, Ronald (1991). *Gjester fra graven. Norske spøkelsers liv og virke*. Oslo: Ex Libris Forlag.
- Geijer, Erik G. & Afzelius, Arvid A. (1816). *Svenska folk-visor från forntiden. Samlade och utgifne*. Del 3. Stockholm: Zacharias Haeggström.
- Greenblatt, Stephen (2003). «Mot en kulturens poetikk» i *Moderne litteraturteori. En antologi*. (Kittang, Atle, Linneberg, Arild, Melberg, Arne & Skei, Hans H. (red.)). Oslo: Universitetsforlaget.
- Greenblatt, Stephen (1988). *Shakespearean Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Los Angeles: University of California Press.
- Grundtvig, Svend (1853). *Danmarks gamle folkeviser, udgivne*. Første del. Kjøbenhavn: Thieles Bogtrykkeri.
- Grundtvig, Svend (1856). *Danmarks gamle folkeviser, udgivne. Anden del*. Kjøbenhavn: Forlagt af Samfundet til den danske Literaturs Fremme.
- Grundtvig, Svend (1867). *Folkelæsning. Danske kæmpeviser og folkesange fra Middelalderen, fornyede i gammel Stil*. København: Ribes Bogtrykkeri.
- Grundtvig, Svend (1882). *Danmarks folkeviser i Udvalg*. Kjøbenhavn: P.G. Philipsens Forlag.
- Grundtvig, Svend & Bloch, Jørgen (1972). *Føroya kvæði. Corpus carminum færoensium. Bind VI*. Kopenhagen: Akademisk Forlag.
- Grøtberg, Unni (2007). *Skipsgraver, båtgraver og ryttergraver. Noen aspekter ved symbolbruk i vikingtidens gravskikk*. (Masteravhandling). Universitetet i Oslo.
- Guanio-Uluru, Lykke (16. august 2019). Fantasy. I *Store norske leksikon*. Hentet 31. oktober 2020 fra <https://snl.no/fantasy>.
- Helgason, Jón. (1963). *Íslensk fornkvæði IV*. København: Den Arnamagnæanske Kommission.
- Hodne, Bjarne. (1980). *Å leve med døden*. Oslo: H. Aschehoug & Co.
- Hodne, Bjarne. (1995). *Norsk nasjonalkultur. En kulturpolitisk oversikt*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Hodne, Ørnulf. (1999). *Norsk folketro*. Oslo: J.W. Cappelens Forlag AS.
- Holmberg, John-Henri (1995). *Fantasy. Fantasy litteraturens historia, motiv och författare*. Skåne: Replik.
- Holter, Stig W. (6. januar 2021). Rekviem. I *Store norske leksikon*. Hentet 18. januar 2021 fra <https://snl.no/rekviem>.
- Hovdhaugen, Einar (1981). *Vårt møte med døden*. Oslo: Det Norske Samlaget

Hovstad, Johan (1943). *Mannen og samfunnet. Studiar i norrøn etikk*. Oslo: Det norske samlaget.

*Håvamål*. Ødegård, Knut. (overs.). (2013). Oslo: Cappelen Damm.

*Íslenzk fornrit. Grogaldr*. Hentet 6. mai 2021 fra <http://www2.hf.uio.no/common/apps/permlink/permlink.php?app=polyglotta&context=ctext&uid=741347fa-65e2-11e6-98cc-0050569f23b2>

Johannesen, Georg (1993). «Kva er folkedikting?» (s. 110-120). i *Draumkvede 1993*. Oslo: Det norske samlaget.

Johannesen, Georg (1993). «Hva er en folkevise?» (s. 121-134). i *Draumkvedet 1993*. Oslo: Det norske samlaget.

Johnsen, Birgit H. (1982). *Myten om den onde stemor. Fra folketradisjon til masselitteratur*. Oslo: Universitetsforlaget.

Jonsson, Bengt R., Solheim, Svale & Danielson, Eva (red.). (1978). *The Types of the Scandinavian Medieval Ballad*. Oslo: Universitetsforlaget.

Jonsson, Bengt R., Jersild, Margareta & Jansson, Sven-Bertil (red.). (1983, 2015). *Sveriges medeltida ballader. Band 1. Naturmytiska visor*. Stockholm: Svenskt visarkiv/Musikverket.

Jonsson, Bengt R., Jersild, Margareta & Jansson, Sven-Bertil (red.). (1986). *Sveriges medeltida ballader. Band 2. Legendvisor. Historiska visor*. Stockholm: Svenskt visarkiv/Almquist & Wiksell International.

Jonsson, Bengt R. og Solberg, Olav (red.og medfor.). (2011). «Vil du meg lyde». *Balladsångare i Telemark på 1800-talet*. Oslo: Novus forlag.

Jonsson, Bengt R. (1989). Bråvalla och Lena. Kring balladen SMB 56. I *Sumlen. Årsbok för vis- och folkmusikforskning*. Stockholm: Samfundet för visforskning.

Jørgensen, Jon Gunnar (under utg.) «Reisen til dødsriket». I Andersen, Stig T., Tellmann, Stephan & Wietholt, Michael (red.). *Reisen und Entdecken im literarischen Norden*. (2021/under utg.). Münster: Münster Lit Verlag.

*Katolsk.no*. (27.02.2019). Den hellige apostelen Jakob den eldre. Hentet 25. januar 2021 fra <https://www.katolsk.no/biografier/historisk/jakobde>

Kraggerud, Egil (23. oktober 2018). Orfeus. I *Store norske leksikon*. Hentet 12. oktober 2020 fra <https://snl.no/Orfeus>.

*Kristiania Intelligentssedler* (9. august 1888). «Kong Oskar den Anden som Musikæsthetiker» (usignert). No. 184, 126 aarg. side 2.

Landstad, Magnus B. (1853). *Norske Folkeviser, samlede og udgivne*. Christiania: Chr. Tönsbergs Forlag.



- Landstad, Magnus B. (1926). *Mytiske sagn fra Telemarken*. Oslo: Norsk folkeminnelag.
- Liestøl, Knut & Moe, Molkte (1912). *Norske folkeviser fra middelalderen*. Kristiania: Jacob Dybwads Forlag.
- Liestøl, Knut (1915). *Norske trollvisor og norrøne sogor*. Kristiania: Olaf Norlis Forlag.
- Lorie, Peter (1993). Knudsen, Bertil. (overs.). *Overtro*. Oslo: C. Huitfeldt Forlag A.S.
- Lyngbye, Hans Christian (1822). *Færoiske Qvæder om Sigurd Fofnersbane og hans Æt. Med et Anhang*. Randers: S. Elmenhoff Bogtrykker.
- Mendlesohn, Farah. (2008). *Rhetorics of Fantasy*. Connecticut: Wesleyan University Press.
- Moe, Jørgen (1964). Indberetning fra Cand.theol. Jørgen Moe om den af ham i Sommeren 1846 med offentl. Stipendium foretagne Reise til Hardanger. I *Tradisjonsinnsamling på 1800-talet*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Moody, jr., Raymond A. (1996). *Livet etter livet*. (K. Risvik & K. Risvik, Overs.). Oslo: Grøndahls og Dreyers Forlag.
- Myhren, Magne (1981). «Språkhistoriske synsmåtar på den norske og nordiske balladen». I *Tradisjon* (11): 45-59. Oslo: Universitetsforlaget.
- Nervik, Inger Lise, Dille, Petter N. & Lothe, E. (4. oktober 2018). «Livet etter døden» i *Syn og segn*. Hentet 19. oktober 2020 fra <https://morgenbladet.no/portal/2018/10/livet-etter-doden>
- Noab.no/Det norske akademis ordbok. (u.d). «Jordfeste». Hentet 5. november 2020 fra <https://naob.no/ordbok/jordfeste>
- Ólason, Vésteinn. (1982). *The Traditional Ballads of Iceland* (Doktoravhandling). Háskóli Íslands, Reykjavík.
- Olrik, Axel & Falbe-Hansen, Ida (medv.). (1918). *Danske Folkeviser i Udvalg*. København: Gyldendals Forlagstrykkeri.
- Ousten, Kari (2009). ”... kvi søve du så længje?” *Dødens opptreden i norske folkeviser - møtet mellom død og kjærlighet*. (Masteravhandling). Universitetet i Oslo.
- Pritchard, James B. (red.). (1969). *Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament*. (Third Edition with Supplement). New Jersey: Princeton University Press.
- Rahbek, Knud L. (1794). *Poetiske Forsøk, Første Deel*. Kiøbenhavn: Hof- og Universitetsboghandler J. F. Schultz.
- Reichborn-Kjennerud, Ingjald (1947). *Vår gamle trolldomsmedisin V*. Oslo: Det Norske Vitenskaps-Akademi.

- Saga af Tristram og Ísönd samt Möttuls Saga.* (1878). Brynjúlfsson, Gísli (overs.). Kjöbenhavn: Det Kongelige Nordiske Oldskrift-selskab.
- Saga af Tristram ok Ísodd, i Grundteksten.* Brynjúlfsson, Gísli (overs.). I *Annaler for Nordisk Oldkyndighed og Historie.* (1851). Kjöbenhavn: Det Kongelige Nordiske Oldskrift-Selskab.
- Sivertsen, Birger (2000). *For noen troll. Vesener og uvesener i folketroen.* Oslo: Andresen og Butenschøn.
- Skjærstad, Per Johan (1982). *Gode gamle viser frem fra glemselen.* Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Soga om Gunnlaug Ormstunge.* (1963). Eskeland, Ivar (overs.). Oslo: Det norske samlaget.
- Soga om Øyrbyggjene.* (1939). Høgetveit, Jostein (overs.). Oslo: Det norske samlaget.
- Soga om Tristan og Isond.* (2003). Rindal, Magnus (overs.). Oslo: Det norske samlaget.
- Sólarljóð.* (1980). Ivar Orkland (gjendiktning). Oslo: Dreyers forlag.
- Solberg, Ole M. (1945). *Finnmark omkring 1700. Tredie bind. Lilienskiolds Speculum Boreale, II.* Oslo: Etnografisk museum VII / Nordnorske samlinger.
- Solberg, Olav (1990). «Ridderen i hjorteham» - ein mellomalderballade frå Solum» i *Telemark historie* (11) s. 82-91.
- Solberg, Olav (1993). *Den omsnudde verda. Ein studie i dei norske skjemteballadene.* (Doktoravhandling). Oslo: Solum Forlag.
- Solberg, Olav (1999). *Norsk folkediktning. Litteraturhistoriske linjer og tematiske perspektiv.* Oslo: Landslaget for norskundervisning og Cappelen Akademisk Forlag.
- Solberg, Olav (2007). *Inn i eventyret. Norsk og europeisk forteljekunst.* Oslo: J.W. Cappelens Forlag AS.
- Solberg, Olav (2018). «På tvers av døden. Grensa mellom levande og døde i kulturhistorisk lys». I Johannessen, Aud, Askeland, Norunn, Jørgensen, Iben B. & Ulvestad, Jorun (red.). *Døden i livet* (Kap. 3, s. 51-67). Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Stefánsson, Finn (20. august 2012). Lilje. I *Symbolleksikon, lex.dk*. Hentet 16. februar 2021 fra <https://symbolleksikon.lex.dk/lilje>
- Storaker, Johan Th. (1921). *Tiden i den norske folketro.* (Storakers samlinger I) ved Nils Lid. Kristiania: Norsk folkeminnelag.
- Stordalen, Terje, Groth, Kværne, Per, Groth, Bente & Olsen, Beate (12. mars 2019). Syndflod. I *Store norske leksikon*. Hentet 1. oktober 2020 fra <https://snl.no/syndflod>

Svendsen, Åsfrid (1991). *Orden og kaos. Virkelighed og uvirkelighed i fantastisk litteratur*. Oslo: Aschehoug.

Syv, Peder. (1764). *Et Hundrede Udvalde Danske Viser, Om Allehaande merkelige Krigs-Bedrivt og anden seldsom Eventyr, Som sig her udi Riget Ved Gamle Kemper, Navnkundige Konger oc ellers fornemme Personer begivet haver, af Arilds Tid til denne nærværende Dag. Forøgede med det Andet Hundrede Viser Om Danske Konger, Kæmper og Andre, Samt hosføiede Antegnelser, Til Lyst og Lærdom*. Kjøbenhavn: Hans Kongelige Majestæts og Universitets Bogtrykkerie.

Thiele, Just M. (1843). *Danmarks Folkesagn. Første Deel*. Kiøbenhavn: C.A. Reitzels Forlag.

Todorov, Tzvetan. (1998). *Den fantastiske litteratur – en indføring*. (Gejel, Jan overs.). Århus: Klim.

*Tundals visjon*. (1984). Jan W. Dietrichson (overs.). Oslo: H. Aschehoug & Co.

University of Southampton. (7. oktober 2014). «Results of world's largest Near Death Experiences study published». Hentet 26. oktober 2020 fra <https://www.southampton.ac.uk/news/2014/10/07-worlds-largest-near-death-experiences-study.page>.

Varmark, Leif (2007). «Hr. Morten af Fuglsang» i *Balladeskolen*. Hentet 18. januar 2021 fra <http://www.balladeskolen.dk/dgf092.htm>

Winther, Truls O. & Alver, Brynjulf (16. oktober 2020). Hane. I *Store norske leksikon*. Hentet 23. november 2020 fra <https://snl.no/hane>

Østergaard, Carl V. (1907). *Illustreret Dansk litteraturhistorie. Danske digtere i det 19de aarhundrede med en kort oversigt over ældre dansk litteratur*. København: Gyldendalske Boghandel/Nordisk Forlag.

Østigaard, Terje (2010). Purification, Purgation and Penalty: Christian Concepts of Water and Fire in Heaven and Hell. I Tvedt, T. & Oestigaard, T. (red.). *A History of Water. The Ideas of Water. From Ancient Societies to the Modern World*: 298-322. London: I.B. Tauris. London. Hentet 30. april 2021 fra [https://oestigaard.files.wordpress.com/2011/08/ideas\\_oestigaard.pdf](https://oestigaard.files.wordpress.com/2011/08/ideas_oestigaard.pdf)

## 9. Vedlegg

### 9.1 Skjema oppsummering

Ballade	Initiativ	Fysisk/åndelig	Portal	Drivkraft
«Mor som gjengatt»	Eldre trad: Andre siden Nyere trad: Herfra	Eldre trad: Åndelig Yngre trad: Fysisk	Eldre trad: Ukjent Yngre trad: Graven	Eldre trad: Kjærlighet/ hjelpe Yngre trad: Kjærlighet/hjelpe
«Festarmann i grava»	Herfra	Fysisk	Graven	Kjærlighet/kjærlighets-sorg
«Draugen»	Andre siden	åndelig	Drømmen	Hevn/rettferdighet
«Hr Morten af Fuglsang»	Andre siden	Fysisk (avvik)	Ingen portal? Rosenslund på natta?	Dårlig samvittighet
«Ungan Svegder»	Herfra	Fysisk	Graven/berget	Kjærlighet
«Sankt Jakop»	Herfra	Fysisk kropp/oppstandelse	Bibelen/bok	Kjærlighet / Guds kjærlighet
«Bendik & Årolila»	Andre siden (avvik) Eller ikke-avvik dersom rettferdighet er drivkraften	Plante/ikke fysisk kropp	Graven	Kjærlighet/men også oppreisning? Rettferdighet

## 9.2 Skjema «Mor som gjeng att»

Dokumentasjonsprosjektet (1997): «Den vonde stjukmori» □

	Mors navn	Fars navn	Stemors navn	Ant. barn	År gift	Mellomsleng	Ettersleng	Gråtes opp?	Navn hellig makt	Hunder	Antall hanegal	Torsdag?	Gjenferdet/ beskrivelse	Stoff
1 1840-åra M.B. Lands tad	Sylverlin	Herre Peer	Vendelin	3?	8	Fyri Follo	Tungt at troda Dansen under Mollo	Nei-Dårlig følelse	Jomfru Maria	Nei	3 (hvit, svart, rød)	ukj	V(endelin) geng etter Stette hon 'a Sylverlin møtte.	Kommer ikke inn i huset Åndelig?
2 1857 S. Bugge	Signeli	Kung Nikelus	Bruri	3?	8	På folli	-(Det er tungt) trø (dansen unde) molli.	Nei-Dårlig følelse	ukjent	Nei	Bare «hanegal»	ukj	Ja du må deg på gata gå, / når du kommer atte til hanen galer, / heller må du kje mæ din herren sove.  Bruri reiste uppette stetti/ Signeli ho møtte.	Åndelig?
3 u.d S. Bugge / 1857 i Espeland et al. 2015, s. 659	Sylveli	Nikelus	Vendeli	3?	ukj	På follo	Tungt æ dæ å tjoa dansen undi mollo	Nei- hører dem	vår herre	Nei	«iktinne gala»	ukj	Å Vendeli gikk seg uti stett/ så møter ho Sylveli, dæ vene viv.	Åndelig?
4* u.d R. Berge	Solt Salve	herr Peder	Mettelill	3	ukj	Nei	So hæderlig va' den skjønn jaamfru	Ja	Herren (står opp, snakker med barna, spør Ham om lov til å dra)	Nei	3	Ja	De rivna i jor aa i graannstein/ den døe upp av jori steig. (...)	Fysisk- men fortsatt ikke inne i huset (møtes utendørs)

5 u.d S. Bugge /1857 i Espeland et al. 2015, s. 663-667	Stolt Salvei	kung Peder	fru Mette	3	ukj	Nei	Så redelig var den skjønne jomfru	Ja	herren	Nei	2	Ja	Den eine gret tårir, den andre gret blo/ den tree gret moder af sorte jor.  Stolt Salvei kom heim i kung Peders går/ fru Mette sto ute, va' sveipt i mål.	(Men hører ikke om at det revner i jord og stein, men strofen «den eine...» er i seg selv en bekræftelse på fysisk?)  Fysisk
6 1878 M.Mo e	fru Signe	Hr. Asbjørn	Guldbrogden rige	2?	ukj	Nei	Skillingsvise	Et linklædes skikkelse Hører dem	Den evige dommer	Ja	Galer	ukj	jeg hørte dine klager i mit hvilested ind/ jeg døste dine klager med den evige dommer/ jeg reiste mine modige lemmer i hast/ så murene revna og malmuren brast.	Fysisk?- men hører dem, så også eldre trad.
7* 1856 S. Bugge / 1857 i Espeland et al. 2015 s. 668-671	Stolt Salvei	Herr Peder	Fru Mettelill	3 døtre	ukj	Nei	Så hæderlig var den skjønne jomfru	Ja	Vår herre	Ja	2	Ja	Stolt Salvei skjød opp sine modige ben/ der revnede mur og marmorsten.	Fysisk? Møte utendørs
8 1857 S. Bugge	Stolt Salvei	Herr Peder	Fru Mettelin	3	ukj	Nei	Så hæderlig var den skjønne jomfru	ja	Vor herre	Nei	himmelriges klokkune ringer	Ja	Det rivner i marmor, det rivner i mur/ sto(l)t Salvei stod frem av det mørke bur.  St(olt) S(alvei) kom i her Peders	Fysisk? Møte utendørs

													går/ ute sto fru Mettelin slo sit hår.	
--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

	Mors navn	Fars navn	Stemors navn	Ant. barn	År gift	Mellomsleng	Ettersleng	Gråtes opp?	Navn hellig makt	Hunder?	Antall hanegal	Vekkes torsdag?	Gjenferdet/ beskrivelse	Stoff
9 1914, T. Hanna as	Fru Signe	Herr Espen	Gullborg den slemme	2 (g og j)	ukj	Nei	Skillsvisvise - blanding?	Hører dem (en ligklædde skjikkelse)	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	Nei	ja	ukj	fra graven jer er nu alt kommen jeg hørte jers ynk i mit hvilested ind	Fysisk? - men hører dem, så også eldre trad.
10 u.d. T. Hanna as	Fru Signe	Hr. Espen	Gullborg hin rige	3?	ukj	Nei	Skillsvisvise	en ligklædde skjikkelse	Den evige dommer	Nei	Nei	ukj	Skillsvisvise	Skillsvisvise
11 1863, S. Bugge	Stolt Alve	lill Peder	Ikke nevnt. Peder som irrettesettes («de»)	3?	ukj	Nei	So hæderlig var den skjøne jomfrua	Nei, hører dem i en annen heim	herren	Nei	2	ukj	St(olt) A(lve) ho riste sig på sine ben/ det rivna i mure og malmorsten.	Avvik? Eldre tradisjon (hører dem), men rivna i jord er likevel med. Fysisk?
12 1913, R. Berge	Stolt Salve	Herr Peder	«stemor»	3	ukj	So hederlig var den skjøne frua	So hederlig var den skjøne frua	Ja	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	Nei	2	Ja	Den ene gret taarir den anden blod/ den tree gret sin moder upp av de sortan jor.  St. Salve hun op af graven stod Ak kjære smaabørn hvad græde I for/ mens eg ikkje i graven liggje maa.	Fysisk (sier ikke noe om utendørs) (St. S[alve] kaam aat Peders gaar.)
13 1863, S. Bugge	Stolt Alve	Lill Peder	Ikke nevnt. Peder som irrettesettes («de»)	3?	ukj	Nei	so hæderlig var den skjøne jomfrua	Nei, hører dem	Herren	Nei	2	ukj	Stolt Alve ho riste sig på sine bein det rivna i mure og malmorsten.	Avvik? Hører dem (gråtes ikke opp), men likevel fysisk ved at rivna i mur.
14 NB 1913, R. Berge	Fru Adelin	Signal inn	ukj	3	ukj.	Ingen	Ingen	Ja	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	Nei	Himmelske klokkene Ringer	Ja	Fru Adelin ho seg gjennom dynnane steig («dynnane» = gjørme/mudder (ordbok.uio.no))	Fysisk

	Mors navn	Fars navn	Stemors navn	Ant. barn	År gift	Mellomsleng	Ettersleng	Gråtes opp?	Navn hellig makt	Hunder?	Antall hanegal	Vekkes torsdag?	Gjenferdet/ beskrivelse	Stoff
15 1863, S. Bugge	Stolts Salvei	Stolts Mette	ukj	3	ukj	Nei	Så redelig var den skjøne jomfru	Ja	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	Nei	himmeriges klokker ringer	Nei, onsdag	Den ene gret tårer, den anden gret blod den tredje gret sin moder af sorte jor. (mangler rivna i jord)	(Men hører ikke om at det revner i jord og stein, men strofen «den eine...» er i seg selv en bekreftelse på fysisk?) Fysisk
16	Lik nr 15.			3								Nei, onsdag		
17 1880, M. Moe	Lisa	Sin mann	Stemor nevnt, mannen som irrettesettes	3	ukj	Nei	Nei	Ja	Sin Herre (står opp, snakker med barna, spør Ham om lov)	Nei	Nei. Tilbake før klokka slår fem Himlens klokker	Ja	Å Lisa ho reste sine bene med hast/ så jora ho rivna å malmoren <sup>2</sup> brast. <sup>2</sup> steinmuren	Fysisk (sier ikke noe om ute)
18 u.d. Lands tad	Sylverlin	ukj	ukj	3?	ukj	Nei	Nei	ukj	ukj	Nei	ukj	ukj	Ingen info	Ingen info
19 u.d. S. Bugge	Sylvelin	Herre pær	Vendeli	3?	9	for fruvur å moy	Så lang æ' dæn notti, eg søv 'a ei	ukj	ukj	Nei	ukj	ukj	Ingen info	Ingen info
20 1913, R. Berge	Agnetta	Ikke nevnt	stemoder	3	ukj	Nei	Nei	Ja	Sin Herre (står opp, snakker med barna, spør Ham om lov til å dra)	Nei	Nei, hjem kl. 17:00 himmeriske klokker ringer	Ja	Den ene græd taarer, den anden græd blod den trea gret si moder upp-av den sortan jor.	(Men hører ikke om at det revner i jord og stein, men strofen «den eine...» er i seg selv en bekreftelse på fysisk?) Fysisk
21 1915, u.s. Sejor d eller Grung edal  NB Lik nr. 9 «Draugen» under	Agnetta	ukj	«stedmoder»	3	ukj	Nei	Nei	Ja	Sin Herre (står opp, snakker med barna, spør Ham om lov til å dra)	Nei	Nei, hjem kl. 17:00 himmelske klokker ringer	Nei, søndag	Agnette inn av døren trin aa alle smaa børnene fulgte ikring.  (trin=gå verdig, skride (ordbok.uio.no))	Men hører ikke om at det revner i jord og stein, men strofen «den eine...» er i seg selv en bekreftelse på fysisk? + at her går hun faktisk inn i huset!! + barna flokker seg rundt henne. Bevis for at er fysisk?

	Mors navn	Fars navn	Stemors navn	Ant. barn	År gift	Mellomsleng	Ettersleng	Gråtes opp?	Navn hellig makt	Hunder?	Hanegal	Vekkes torsdag?	Gjenferdet/ beskrivelse	Stoff
22 1918, R. Berge	Liti Kjersti	Herr Peder	Stjukmori og stifsmoder	3?	ukj	Nei	Nei	Ja	Sin Herre (gråter moer utav sortande jor, snakker med barna, spør Ham om lov til å dra, står opp)	Nei	Nei, hjem- melen s klokke- ringer	ukj	Ho reiste seg mæ hast só jori den romla aa gravmuren brast.  L[jiti] K[jersti] ho inn gjennom dynni steig/ sjukmori upp imot hena reis.	Fysisk
23 u.d. ukjent hånd, M. Moes samlin- ger	ukj	ukj	Stømoder	3	ukj	Nei	Nei	Ja	Herren (står opp, snakker med barna, spør Ham om lov til å dra)	Nei	Nei, hjem kl. 17:00 himmelsk e Klokke- ringer	Ja		Men hører ikke om at det revner i jord og stein, men strofen «den eine...» er i seg selv en bekreftelse på fysisk?)
24 1913, R. Berge NB	Stolt Salve	ukj	sjukmori	3	ukj	Nei	Saa redeligen var den skjøn jaamfru	Ja	Sin Herre (står opp, snakker med barna, spør Ham om lov til å dra)	Nei	Nei, hjem kl. 17:00	Nei, onsdag		Men hører ikke om at det revner i jord og stein, men strofen «den eine...» er i seg selv en bekreftelse på fysisk?)
25 1913, R. Berge NB	ukj	ukj	stedmoder	3	ukj	Nei	Nei	Ja	Hvem hun spør er ikke med, men gråtes opp, snakker med barna og spør noen om å dra	Nei	Nei, hjem kl. 17:00 Himmelen s klokke- ringer	ukj	Ho riste sine lemmer so hardt/ at malmøren rivna aa murane brast.  ..... (gjekk ho inn) ho pusta so varmt som ein søvestavind.	Her gråter de henne opp, marmøren brister, hun går inn og hun puster. Fysisk
26 1916, R. Berge	ukj	ukj	stygmoder	3	ukj	Nei	Nei	Ja	Hvem hun spør er ikke med, men	Nei	Nei, hjem kl. 17:00 Den himmelsk	Ja	Den eine gret taar' o den [andre gret] blo o den tree gret si	Men hører ikke om at det revner i jord og stein, men strofen «den eine...»

									gråtes opp, snakker med barna og spør noen om å dra		e klokke ringer		mor oto sortende jor.	er i seg selv en bekreftelse på fysisk?)
--	--	--	--	--	--	--	--	--	---	--	--------------------	--	--------------------------	--

	Mors navn	Fars navn	Stemors navn	Ant. barn	År gift	Mellomsleng	Ettersleng	Gråtes opp?	Navn hellig makt	Hunder?	Hanegal	Vekkes torsdag?	Gjenferdet/ beskrivelse	Stoff
27 1894- 1895 H. Nilsen Tvedt en	ukj	ukj	stifmoder	3	ukj	Nei	Nei	Ja	Gråtes opp, snakker med barna, sier hun får lov til å dra, hvem som gir henne lov ikke nevnt.	Nei	Nei, hjem kl. 17:00	Nei, søndag	Den eine ho gret taarir, den andre gret blo den tredje gret sin moder op af svarten jor	Men hører ikke om at det revner i jord og stein, men strofen «den eine...» er i seg selv en bekreftelse på fysisk?)
28 1907, R. Berge	Elisa	ukj	stedmoder	3	ukj	Nei	Nei	Ja	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	Nei	Nei, Himmelsk e klokke- ringer	Ja	Elisa ho reiste mæ lemmer mæ hast/ aa jori ho rivna aa murane brast.  (snakker også til mannen her: E[lisa] ho [talte] til manden saa	Fysisk
29 1913, R. Berge NB!	Agnetta	ukj	stifmoder	3	ukj	Nei	Nei	Ja	Gråtes opp, snakker med barna, blir med dem hjem. Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	Nei	Nei, himmelsk e klokke- ringer	Nei, søndag	Agnetta ho inn gjennom dørn' kaam inn/ og alle hendes børn de sveivde seg omkring.	Men hører ikke om at det revner i jord og stein, men strofen «den eine...» er i seg selv en bekreftelse på fysisk?) + får kommer inn
30 1915, R. Berge	Salvelin	ukj	stemor	3?	ukj	Nei	Nei	Ja	Jessum	Nei	ukj	ukj	Saa rist 'o av seg moll aa stein Aa staa naa upp mine mødige bein.	Her gråter de henne opp, marmøren brister,
31 1917, R. Berge	Agnetta	mann	moder	3	ukj	Nei	Nei	Ja	Sin herre	Nei	Nei, hjem kl. 17:00	Nei, søndag	Agnetta ho inn gjennom dørn gjekk inn aa alle henas børn	Kommer inn, og gråtes opp

											Himmelsk e klokke- ringer		di sveivde seg omkring (snakker også til mannen her: Aa kjære min mann gloym du ikkje dei smaa)	
--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	---------------------------------	--	---	--

	Mors navn	Fars navn	Stemors navn	Ant. barn	År gift	Mellomsleng	Ettersleng	Gråtes opp?	Navn hellig makt	Hunder?	Hanegal	Vekkes torsdag?	Gjenferdet/ beskrivelse	Stoff
32 u.d., R. Berge	Elisa	manden	stemoder	3	ukj	Nei	Nei	Ja	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	Nei	Nei, himmelske kløkkur ringer	Ja	Elisa ho reiste mæ (!) lemmer mæ' hast, aa jori ho rivna aa murane brast.  (snakker også til mannen her: Elisa ho talte til manden saa	Her gråter de henne opp og marmoren brister,
33 1911, R. Berge	moder	Far ikke nevnt	svigmoder	2	ukj	Nei	Nei	Ja	Gråtes opp, snakker med barna, sier hun får lov til å dra, hvem som gir henne lov ikke nevnt.	Nei	Nei, hjem kl. 17:00	Nei, søndag		Men hører ikke om at det revner i jord og stein, men strofen «den eine...» er i seg selv en bekreftelse på fysisk?)
34 u.d. O. Lomm erud	moder	Far ikke nevnt	stedmoder	2/3	ukj	Nei	Nei	Ja	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	Nei	Nei, himmerigs klokke ringer	Ja		Men hører ikke om at det revner i jord og stein, men strofen «den eine...» er i seg selv en bekreftelse på fysisk?)
35 1944, R. Trima nnslund Holms en	moder	Far ikke nevnt	stykmoder	3	ukj	Nei	Nei	Ja	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	Nei	Nei	Ja		Men hører ikke om at det revner i jord og stein, men strofen «den eine...» er i seg selv en bekreftelse på fysisk?)
36 1857 Bugge	Stolt Salvei	Herr Peder	Liti Kjersti	ukj	ukj	Nei	Ti ædelin var den skj(øn) jomfru	Ja (men formel ikke med)	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	Nei	2	ukj	De rivna i malmor, de riva i mur stolt Salvei sto opp av de mørke bur.  (Møtes utendørs)	(Her gråter de henne opp (forstår det selv om ikke formelen er med) og marmoren brister,
37 1913 R. Berge	ukj	ukj	ukj	3?	ukj	Nei	So hederleg va' den jaamfruva	Både formel for denne og for hørte i annen heim.	Jessum	Nei	ukj	ukj	Den eine gret taarir, den aitre gret blo/ den tre'e gret si moir av sorte jor.  +  No so gret han ein liten svein de ti hørde mor i ein annen heim. -So hederleg va' den jaamfruva –  Fra begge tradisjonene	
38 1890 M. Moe	ukj	Hr. Espen	stjukmoeri	2?	ukj	Nei	Nei	ukj	ukj	Nei	Ja, tre (svart, rød og hvit)	ukj	Ho klappa på dynni mæ fingane små/ stutt upp, hr. Espen, skrei lokun ifrå.	ukj
39 1907 T. Hannas	ukj	ukj	stmoder	3	ukj	Nei	-A ja -	Ja	ukj	Nei	ukj	ukj		Men hører ikke om at det revner i jord og stein, men strofen «den eine...» er i seg selv en bekreftelse på fysisk?)
40 1857, S. Bugge	Stolt Salvei	Herr Peder	Stolt Mettelill	3	ukj	Nei	Nei	Ja, men formel ikke med Forstår likevel at barna er på grava	Vor Herre	Nei	2	ukj	.... hvad græder I så mens jeg ei med freden ligge må.	Men hører ikke om at det revner i jord og stein, men strofen «den eine...» er i seg selv en bekreftelse på fysisk?)  Møtes ute.
41 1911 R. Berge	ukj	ukj	ukj	3?	ukj	Nei	Nei	Ja	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	Ja	Naar eg høyrer dei hondane tude daa frygtar eg for at den døde va ude.	ukj		Men hører ikke om at det revner i jord og stein, men strofen «den eine...» er i seg selv en bekreftelse på fysisk?)



	Mors navn	Fars navn	Stemors navn	Ant. barn	År gift	Mellomsleng	Ettersleng	Gråtes opp?	Navn hellig makt	Hunder?	Hanegal	Vekkes torsdag?	Gjenferdet/ beskrivelse	Stoff
42 1907 Hanaas	ukj	ukj	stedmor	3	ukj	Nei	Nei	Ja	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	Nei	ukj	Ja		Men hører ikke om at det revner i jord og stein, men strofen «den eine...» er i seg selv en bekreftelse på fysisk?
43 1907 Og 1913 T. Hanna as	ukj	ukj	stivmoder	3	ukj	Nei	-Å ja. -	Ja	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	Nei	ukj	ukj		Men hører ikke om at det revner i jord og stein, men strofen «den eine...» er i seg selv en bekreftelse på fysisk?
44 1913 Hanna as	ukj	ukj	stivmoder	3	ukj	Nei	- Å ja.-	Ja	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	Nei	ukj	ukj		Men hører ikke om at det revner i jord og stein, men strofen «den eine...» er i seg selv en bekreftelse på fysisk?
45 1911 Berge	Agnetta	ukj	ukj	3	ukj	Nei	Nei	Ja	Sin herre	Nei	ukj	ukj	so ovnane rivna aa malmuren brast	Formel og «so ovnane rivna aa malmuren brast»
46 1863 Bugge	ukj	ukj	Liden Kjersti	ukj	ukj	Nei	Nei	ukj	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	Ja	ukj	ukj		
47 1857 Bugge	Bruddstykker-blanding av flere	ukj	Gullborg	3?	ukj	Nei	Nei	ukj	ukj	ukj	ukj	ukj	ukj	ukj
48 1909 Berge	Ukj Bruddstykker	ukj	ukj	3?	ukj	Nei	Nei	ukj	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	ukj	ukj	ukj	ukj	ukj
49 NB! 1911 Berge	Ukj Bruddstykker	ukj	ukj	ukj	ukj	-fyri follo-	-D'æ tongt aa trøa dansen onde mollo. -	Ja	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	Nei	Rød, hvit svart	ukj		Men hører ikke om at det revner i jord og stein, men strofen «den eine...» Bekreftelse på fysisk?
50 1867 Bugge	Magreta Bruddstykker-blanding av flere	OBS! «no ser du vel vreitt på skjunks onen din.» Annen ballade?	Hellfre?	ukj	ukj	-på follo -	-Her æ' tungt trøa dansen unde mollo -	Nei/ukj	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	Nei	Nei	ukj	Her æ' både myrkt å kalt -p(å) f(ollo)- her skin so lite av soli varmt. -H(er) æ' (tungt trøa dansen unde) mollo-	annen ballade?
51 u.d. u.s. Molke Moes samlin g	Fru Signe Bruddstykker	Espen	Gulborg den rige	ukj	ukj	Nei	Nei, Skillingsvise/	ukj	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	Nei	ukj	ukj		Skillingsvise To strofer (innledning)
52 Omkring 1870 Hans Ross	Magretta Plomekjin Bruddstykker-blanding av flere	OBS! «no ser du vel vreitt paa Sjukson din» Annen ballade?	Hellfri!	ukj	ukj	-paa Follo -	-Her er tongt trøa Dansen onde Mollo -	Denne formelen er ikke med	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	Nei	ukj	ukj		annen ballade? (Samme som nr. 50)
53 1907 R. Berge	Ukj Bruddstykker	Faren	ukj	3?	ukj	Nei	Nei	ukj	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	Nei	ukj	ukj	ukj	ukj
54 1863 Bugge	Ukj Bruddstykker	ukj	stimo'er	ukj	ukj	Nei	Nei	ukj	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	Nei	ukj	ukj	ukj	ukj
55 1863 Bugge	Ukj Bruddstykker		Sylveli	ukj	ukj	-På fölli -	-De æ' so tungt trøa dansen unde molli -	ukj	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	Nei	ukj	ukj	ukj	ukj

	Mors navn	Fars navn	Stemors navn	Ant. barn	År gift	Mellomsleng	Ettersleng	Gråtes opp?	Navn hellig makt	Hunder?	Hanegal	Vekkes torsdag?		
56 1914 R. Berge	ukj Bruddstykker	ukj	stemoder	3?	ukj	Nei	Nei	Ja	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	Nei	ukj	ukj		Men hører ikke om at det revner i jord og stein, men strofen «den eine...» er i seg selv en bekreftelse på fysisk?
57 1918 R. Berge	ukj Bruddstykker	ukj	ukj	3?	ukj	Nei	Nei	Ja	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	Nei	ukj	ukj		Men hører ikke om at det revner i jord og stein, men strofen «den eine...» er i seg selv en bekreftelse på fysisk?
58 u.d. R. Berge	ukj/ «moer» Bruddstykker	ukj	ukj	3?	ukj	Nei	Nei	ukj	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	Nei	ukj	ukj	ukj	ukj
59 1864 S. Bugge	Ukjent En anne ballade?	ukj	ukj	ukj	ukj	-fyri follo -	-Den tunna den gløymer eg addi - og D'æ' tungt å trøa dansen unde mollo- -	ukj	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	Nei	ukj	ukj	ukj	ukj
60 1890 M. Moe	Ukj Bruddstykker	ukj	stedmoder	ukj	ukj	Nei	Nei	ukj	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	Nei	Himmelri ges klokker ringer	ukj	ukj	ukj
61 u.d. S. Bugge	Bruddstykker	ukj	ukj	ukj	ukj	Nei	Nei. <i>Hun gir råd til ham om valg av ny ektefelle.</i>	ukj	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	Nei	ukj	ukj	ukj	ukj
62 1913 R. Berge	Bruddstykker	ukj	ukj	ukj	ukj	Nei	Nei. <i>Hun gir råd til ham om valg av ny ektefelle. Han lytter ikke.</i>	ukj	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	Nei	ukj	ukj	ukj	ukj

63 1913 R. Berge	Bruddstykker- én strofe	Esbel	Gullbor den rige	ukj	ukj	Nei	Nei. Skillingsvise	ukj	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	Nei	ukj	ukj	ukj	ukj
64 1913 R. Berge	Bruddstykker- tre strof.	ukj	ukj	3?	ukj	Nei	Nei. Formelen «Den ene hun kjemde..» + hva hun har etterlatt seg	ukj	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	Nei	ukj	ukj	ukj	ukj
65 1880 L.M. Linde man	Fru Signe	Hr. Esben	Guldborg den rige	ukj	ukj	Nei	Nei, Skillingsvise	ukj	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	Nei	ukj	ukj	ukj	ukj
66 1890 M. Moe	Sylvelin Bruddstykker- én strofe	Herre Pær	Vendelin	ukj	ukj	-mæ fruvur å møy -	-So lang æ 'o notti, eg søvce ei -	ukj	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	Nei	ukj	ukj	ukj	ukj
67 1922 R. Berge	Ukj. Bruddstykker, to strofer	ukj	ukj	ukj	ukj	Nei	Nei. Formel for hva etterlatt seg + formel for å gråtes opp	Ja	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	Nei/ukj	ukj	ukj	ukj	Men hører ikke om at det revner i jord og stein, men strofen «den eine...» er i seg selv en bekreftelse på fysisk?
68 u.d. S. Bugge	Bruddstykker, én strofe	Lille Jon	Vendelin	ukj	ukj	-dansar I væl mitt skjone unge viv -	-du måtte væl vera mi -	ukj	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	Nei/ukj	ukj	ukj	ukj	ukj
69 1871 L.M. Linde man	Fru Salvelin Bruddstykker, én strofe	Hr. Peder	ukj	ukj	ukj	Nei	-Saa kjenner Gud all -	ukj	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	Nei/ukj	ukj	ukj	ukj	ukj
70 u.d. L. M. Linde man	ukj Bruddstykker, én strofe	ukj	ukj	3?	ukj	Nei	Nei. Formel for å gråtes opp.	Ja	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	ukj	ukj	ukj	Der sto no tre smaa Børn paa Graven [aa gret]/ den eine gret Taarir, den andre gret Blo/ den trea gret si Moder utaa sortan Jord.	Men hører ikke om at det revner i jord og stein, men strofen «den eine...» er i seg selv en bekreftelse på fysisk?

71 1857 S. Bugge	ukj Bruddstykker, én strofe	ukj	ukj	ukj	ukj	Nei	Nei. «Så lagde de hende på ligebår/ upp stod jomfru, krusa hendes hår.»	ukj	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	ukj	ukj	ukj		
72 u.d. I. Mortenson	Stolt Jomfru Bruddstykker, én strofe	S(tolt) Peder	ukj	ukj	ukj	Nei	-So hæderlig var den sjøn Jomfru -	ukj	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	ukj	ukj	ukj	ukj	ukj

	Mors navn	Fars navn	Stemors navn	Ant. barn	År gift	Mellomsleng	Ettersleng	Gråtes opp?	Navn hellig makt	Hunder?	Hanegal	Vekkes torsdag?	Gjenferdet/ beskrivelse	Stoff
73 u.d. C. Elling	Stolt Salve. Bruddstykke, én strofe	Herr Peder	ukj	ukj	ukj	Nei.	-So hæderleg var den skjøne Jomfru-	ukj	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	ukj	ukj	ukj	ukj	ukj
74 1911 R. Berge	Stolt Salve. Bruddstykke, én strofe	Her Peder	ukj	ukj	ukj	Nei	-Saa hæderlig var den skjøne jaamfru. -	ukj	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	ukj	ukj	ukj	ukj	ukj
75 1913 R. Berge	Gullborg Bruddstykke fra fortellingen	ukj	ukj	ukj	ukj	Nei	Nei «Dæ va' ei vise om ei som het Gullborg som kaam atte ti boni sine, di hae so vond ei sjukmor. Dæ va' saa mykje 'o ha' løyvt etter seg.»	ukj	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	ukj	ukj	ukj	ukj	ukj
76 u.d. R. Berge	Ukj Bruddstykke, én strofe	ukj	ukj	ukj	ukj	Nei	Nei. Eg leivde ette meg dei gule voks'jos mine bon maa sova i mørke hus	ukj	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	ukj	ukj	ukj	ukj	ukj
77 u.d. R. Berge	Ukj Bruddstykke, én strofe	ukj	ukj	ukj	ukj	Nei	Nei. Eg leivde ette meg dei gule voks'jos mine bon maa sova i mørke hus.	ukj	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	ukj	ukj	ukj	ukj	ukj
78 u.d. R. Berge	Ukj Bruddstykke, én strofe	ukj	ukj	ukj	ukj	Nei	Nei. Kun formel for å gråtes opp.	Ja	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	ukj	ukj	ukj		Men hører ikke om at det revner i jord og stein, men strofen «den eine...» er i seg selv en bekreftelse på fysisk?
79 1889 M. Moe							<i>Ikke viseoppskrift</i>							

**Dokumentasjonsprosjektet: under «Draugen»**

	Mors navn	Fars navn	Stemors navn	Ant. barn	År gift	Mellomsleng	Ettersleng	Gråtes opp?	Navn hellig makt	Hunder?	Hanegal	Vekkes torsdag?	Gjenferdet/ beskrivelse	Stoff
1 1878, M. Moe Lik nr. 6 «Den vonde sjuk mori» (DVS)	Fru Signe	Hr. Asbjørn	Guldborg den rige	2?	ukj	Nei	Nei. Skillingsvise (Truer ikke med helvete-holder med at hun viser seg).	Nei. En linklædes skikkelse Hører inn i hvilested	Den evige dommer	Ja	Ja («de haner»)	ukj	jeg hørte dine klager i mit hvilested ind jeg døde dine klager med den evige dommer  jeg reiste mine modige lemmer i hast så murene revna og malmuren brast.	Fysisk?/- men hører dem, så eldre trad.
2* 1910, R. Berge. Lik den ene strofen i nr. 74 DVS	Stolt Salve	Herr Peder	Fru Mettelill	3	ukj	Nei	-So hæderlig va' den skjøne jaamfru. -	Ja	Herren	Nei	3	Ja	De rivna i jor aa i graamannstein den døe upp av jori steig.	Fysisk (møtes ute)
5 1914, T. Hannas Lik nr. 9 DVS	Fru Signe	Herr Espen	Gullborg den stemme	2?	ukj	Nei	Nei. Skillingsvise (Sier hun skal be for sjelen hennes. Truer ikke med helvete)	Nei. En ligklædde skjikkelse Hører inn i hvilested	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	Nei	Ja (nu galeden hanen)	ukj	fra graven jer er nu alt kommen jeg hørte jers ynk i mit hvilested ind	Fysisk?/- men hører dem, så eldre trad.

	Mors navn	Fars navn	Stemors navn	Ant. barn	År gift	Mellom-sleng	Ettersleng	Gråtes opp?	Navn hellig makt	Hunder?	Hanegal	Vekkes torsdag?	Gjenferdet/ beskrivelse	Stoff
6 u.d., T. Hannas Lik nr 10 i DVS	Fru Signe Noe mangler	Hr. Espen	Gullborg hin rige	2?	ukj	Nei	Nei. Skillingsvise	Nei. En liklædde skikkelse. Hører inn i graven.	Den evige dommer	Nei	ukj	ukj	jeg hørte jert sukk i mit hvilested ind og rørte min klage den evige dommer jeg reiste de mødige lemmer med hast så murene revnet og marmoret brast	Fysisk? - men hører dem, så eldre trad
7* 1891, M.Mo e	Fru Signe	Espen	ukj	3?	ukj	Nei	Nei. Blanding av skillingsvise og balladen.	Ja. Formelen er med	Gudsengle r lukket opp porten	Nei	Nei. Hjem kl. 21:00 Himmelen s klokker ringer	ukj	Den ene af børnene græd tårer, den anden græd blod/ den tree græd sin moder af sortendes jor.  Da sagde den ene af børnene:/ "Hvem har kasted jorden af graven for dig,/ hvem har lukket op det sortende skrin.  "Jeg kom af den store himmelens port/ de skønne gudsengle de lukkede opp.	Fysisk
8 1913, R. Berge Lik nr. 12 DVS	Stolt Salve	Herr Peder	stemoder	3	ukj	-So hederlig var den skjøen frua-	- So hederlig var den skjøen frua.	Ja.	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	Nei	2	Ja	St. Salve hun op af graven stod	Fysisk
9 1915, ukjent hånd. Lik nr. 21 DVS	Agnette	ukj	stedmoder	3	ukj	Nei	Nei	Ja	Sin herre	Nei	Nei, hjem kl 17:00. De himmelske klokker ringer	Nei, søndag	Se nr. 21 «Den vonde sjukmori» over.	
10 1918, R. Berge NB! Lik nr. 22 DVS	Liti Kjersti	Herr Peder	Stjukmori, stifmoder	3?	ukj	Nei	Nei	Ja	Sin herre	Nei	Nei. Himmelen s klökkur ringer	ukj	Ho reiste seg mæ hast/ só jori den romla aa gravmuren brast.  Liti Kjersti ho inn gjennom dynni steig/ sjukmori opp imot hena reis	Fysisk- får komme inn
11 1916, R. Berge Lik nr. 26 i DVS	ukj	ukj	stemoder	3	ukj	Nei	Nei	Ja	Spør om lov, men kommer ikke frem hvem som tillater det.	Nei	Nei. Hjem kl. 17:00. Den himmelske klokke	Ja		
13 1916-17 G.T. Kivle	ukj	ukj	Stedmoder, senmoder konen	3		Nei	Nei	Ja	Må få tillatelse, men kommer ikke frem hvem som gir	Nei	Nei, hjem kl 17:00	Nei, onsdag	Aa moderen reste sine lemmer i hast/ saa graven den rivna aa stennemuren brast	Fysisk
14 1894 Lik nr. 27 i DVS	ukj	ukj	stifmoder	3	ukj	Nei	Nei	Ja	Må få tillatelse, men kommer ikke frem hvem	Nei	Nei, hjem kl 17:00	Nei, søndag		

	Mors navn	Fars navn	Stemors navn	Ant. barn	År gift	Mellom-sleing	Ettersleing	Gråtes opp?	Navn hellig makt	Hunder?	Hanegal	Vekkes torsdag?	Gjenferdet/ beskrivelse	Stoff
15 1917 Lik nr. 31 i DVS	Agnetta	Min mann	moder	3	ukj	Nei	Nei	Ja	Sin herre	Nei	Nei, hjem kl 17.00. «Himmels- ke klokker ri- nger»	Nei, søndag		
16 1907 Lik nr. 28 i DVS	Elisa	manden	stemoder	3	ukj	Nei	Nei	Ja	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	Nei	himmelsk e klokke- ringer	Ja		
17 1913 Lik nr. 29 DVS	Agnetta	ukj	stifmoder	3	ukj	Nei	Nei	Ja	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	Nei	himmelsk e klokke- ringer.	Nei, søndag		
18 1915 , R. Berge	Salvelin	ukj	stemor	3?	ukj	Nei	Nei	Ja	Jessum	Nei	ukj	ukj	Saa rist 'o av seg moll aa stein Aa statt naa upp mine mødige bein.	Fysisk
19 1911 Lik nr. 33 i DVS	ukj	ukj	svigmoder	2, men gråte- formel	ukj	Nei	Nei	Ja	Må få tillatelse, men kommer ikke frem hvem som gir det.	Nei	Nei, hjem når klokka slår fem.	Nei, søndag		
20 1911 Lik nr. 41 i DVS	ukj	ukj	ukj	3?		Nei	Nei	Ja	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	Ja	ukj	ukj		
21 1911 Lik nr. 45 i DVS	Agnetta	ukj	ukj	3	ukj	Nei	Nei	Ja	Sin herre	ukj	ukj	ukj		
22 1913 Lik nr. 44 i DVS	ukj	ukj	stimoder	3	ukj	Nei	-Å ja. -	Ja	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	ukj	ukj	ukj		
23 1907 og 1913 Lik nr. 43 i DVS	ukj	ukj	stivmoder	3?	ukj	Nei	-Å ja. -	Ja	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	ukj	ukj	ukj		
24 1911 Lik nr. 49 i DVS	ukj	ukj	ukj	3?	ukj	-fyri follo -	-D'æ tongt aa trøa dansen onde mollo. -	Ja	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	ukj	Hvit, svart, rød	ukj		
25 u.d. Lik nr. 51 i DVS	Fru Signe	Espen	Gulborg den rige	ukj	ukj	Nei	Nei. Skillingsvise Signelil hun døde blev jord og forglømet	Nei	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	ukj	ukj	ukj		
26 1907 Lik nr. 53 i DVS	Ukj Brudd- stykker	Faren	ukj	3?	ukj	Nei	Nei	ukj	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	ukj	ukj	ukj		
27 1914 Lik nr. 56 i DVS	Ukj Brudd- stykker	ukj	stemoder	3?	ukj	Nei	Nei	Ja	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	ukj	ukj	ukj		
28 1918 Lik nr. 57 i DVS	Ukj Brudd- stykker	ukj	ukj	3?	ukj	Nei	Nei	Ja	Spør ikke om lov/Gud nevnes ikke	ukj	ukj	ukj		

	Mors navn	Fars navn	Stemors navn	Ant. barn	År gift	Mellom-sleng	Ettersleng	Gråtes opp?	Navn hellig makt	Hunder?	Hanegal	Vekkes torsdag?	Gjenferdet/ beskrivelse	Stoff
29 1913 Lik nr. 64 i DVS	ukj Brudd- stykker	ukj	ukj	3?	ukj	Nei	Nei	ukj	ukj	ukj	ukj	ukj		
30 1913 Lik nr. 63 i DVS	ukj Brudd- stykker	Esbel	Gullbor den rige	ukj	ukj	Nei	Nei. Skillingsvise	ukj	ukj	ukj	ukj	ukj		
31 1922 Lik nr. 67 i DVS	Ukj Brudd- stykker	ukj	ukj	3?	ukj	Nei	Nei	Ja	ukj	ukj	ukj	ukj		
32 1880 Lik nr. 65 i DVS	Fru Signe Brudd- stykker	Hr. Espen	Guldborg den rige	ukj	ukj	Nei	Nei. Skillingsvise	ukj	ukj	ukj	ukj	ukj		
33 1871 Lik nr. 69 i DVS	Fru Salvelin Brudd- stykker	Hr. Peder	ukj	ukj	ukj	Nei	-Saa kjenner Gud all -	ukj	ukj	ukj	ukj	ukj		
34 1911 Lik nr. 74 i DVS	Stolt Salve Brudd- stykker	Her Peder	ukj	ukj	ukj	Nei	-Saa hæderlig var den skjøn jaamfru -	ukj	ukj	ukj	ukj	ukj		
35 1913 Lik nr. 75 i DVS	Gullbor Brudd- stykker	ukj	stjukmor	ukj	ukj	ukj	ukj	ukj	ukj	ukj	ukj	ukj		

36 1889 Lik nr. 79 i DVS														
--------------------------------------	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

«Mor som gjeng atb» (Blom og Bø, 1981, s. 72-81)

	Mors navn	Fars navn	Stemors navn	Ant. barn	År gift	Mellom-sleng	Ettersleng	Gråtes opp?	Navn hellig makt	Hunder?	Hanegal	Vekkes torsdag?	Gjenferdet/ beskrivelse	Stoff
1 1857, S. Bugge	Signelill Kommer med råd til N. om ny kone	Kong Nikelus	Josbor	ukj	8	-På folli-	-Tungt æ de trø dansen under moll-  (Truer ikke med helvete- holder med at hun viser seg).	Nei, hører dem i himmelriket	Sin herre	Nei	2	Nei	Gakk ikke i åker å ikkje på eng/ inkje må du fylgje din herre te sengs  Gakk ikkje i åker å ikkje på jor/ inkje må du fylgje din herre te bors. (...)  Kvi vi' du her i stetti stå/kvi vi du 'kje hell i stoga gå.  Eg vi' meg inkje i stoga gå/ (...)	Andelig? Ikke lov til å gå inn
2 1856, S. Bugge	Bendelin Kommer med råd til N. om ny kone	Nikelus	Soffia	3?	8	-På follo-	-Dæ så tungt trøa dansen onde mollo-  (Truer ikke med helvete- holder med at hun viser seg).	Nei, hører dem i annen heim	Jesus	Nei	Innen midnatt + hanegal; svart, hvit og rød	Nei		Andelig?  Får komme inn: «Bendeling gjekk seg i stoga inn/ de vakna så mangt eit liti kind.
3 Ca. 1845, O. Grasberg	Liti Kjærste Kommer med råd til P. om ny kone	Herr Peder		3?	ukj	-Blant frugur og møy-	-Den lange nåtti då sovnar eg-  (Truer med helvete)	Nei, antar at hun hører dem (ikke uttrykt eksplisitt)	Jesum	Ja	ukj	Nei	Liti Kærsti ho rist af seg mord og sted/ å stat nå up mine møjeben	Fysisk? Får komme inn:  Liti Kjersti ind ad døren trein/ de gior herr Peder megen mejn.
4 1891, M. Moe	Skjøn jomfru	ukj	Fru Mette	3		Nei	-So redelig va den skjøn jomfru-	Ja	Herren	Nei	Ja - 2 + de himmeriges klokker ringer	Ja	Men hører ikke om at det revner i jord og stein, men strofen «den eine...» er i seg selv en bekrefteelse på fysisk?) Møtes ute	

«Den vonde stjúkmóðir» (Landstad, 1853, s. 542-546)

	Mors navn	Fars navn	Stemors navn	Ant. barn	Ár gift	Mellomsleng	Ettersleng	Grátes opp?	Navn hellig makt	Hunder?	Hanegal	Vekkes torsdag?	Gjenferdet/ beskrivelse	Stoff
1 1853	Liti Kjersti	Herr Peder	ukj	3	ukj	-Með frugur og möy-	-Den lánge nott og den lánge leið den lánge notti dá somnar eg.-	Ja	Jesum	Ja	Nei	Nei, en eftan da mánen gikk ned.	Sá riste hon af seg den mold og stein,/ með frugur og möy: / Aa státt no uo mine móðe bein! (...)  Liti Kersti hon in at dynni steig,/ með frugur ig möy,/ deð gjorde herr Peder sá mykið mein. (...)	Fysisk. Her går hun inn + ser herr Peder.

Dansk : «Den dodes Igjenkomst» *Kjempeviseboka* (P. Syv, 1764, s. 673-675)

	Mors navn	Fars navn	Stemors navn	Ant. barn	Ár gift	Mellomsleng	Ettersleng	Grátes opp?	Navn hellig makt	Hunder?	Hanega l	Vekkes torsdag?	Gjenferdet/ beskrivelse	Stoff
	Ven en møe	Svend Dyring  Dyring som skjelles ut av den døde	En anden møe	Syv	Syv	Bare jeg selver ung	Mig lyster udi Lunden at ride	Nei, hører dem	Vor Herre	Ja.	Må hjem «inden hanen gal»	ukj	Hun skjød op sine modige been, Der revned / i murr og graa marmorsteen.  Der hun gik igiennem den by, De hunde deet/ tudde saa høyt i sky.	Andelig? Hun hører dem. Men får lov til å komme inn + revnet i mur og marmor  (Der hun kom i stuen ind, De smaa børn/ staar med taare paa kind.)

Svensk: «Herr Ulfver och fru Sölvverlind» og «Stjufmodren». *Svenska Folkvisor* (Geijer og Afzelius, 1880, s. 298- 302).

	Mors navn	Fars navn	Stemors navn	Ant. barn	Ár gift	Mellomsleng	Ettersleng	Grátes opp?	Navn hellig makt	Hunder?	Hanega l	Vekkes torsdag?	Gjenferdet/ beskrivelse	Stoff
«Herr Ulfver och fru Sölvverlind»	Fru Sölvverlind	Herr Ulfver	Stineborg	3	8	ingen	Så kännom vi Ulf	Nei, hører dem	englaskara	nei	Må hjem för hanen galer		NB: Tar med seg ungene til himmelen?  Men aldrig man sett en härligare skara , Än Sölvverlind med barnen små till himmelen fara .	Ändelig? Men får komme inn.  Hon klappa ' på dörren med fingarne små:/ «Stån upp mina barn , dragen läsen ifrå ! »
«Stjufmodren»	Konungen	Sölvverlind	Allenborg	3	7		Och för älskog	Ja  Det ena grät vatten , det andra grät blod./ Det tredje grät upp sin moder ur jord,	ukj		Må hjem för hanen galer	ukj	NB: Her dør fire: Innan det var dager och dager var ljus,/ Så var det fyra lik uti konungens hus .  Det var de tre barnen , som grätit hade sin mor,/ Så var det konungen, han dog af sorgen stor.	Fysisk. Usikker på om hun får komme inn, om pallen er ute eller inne:  Fru Sölvverlind hon gångar sig till konungens gård, /Och ute för henne fru Allenborg hon står.  Fru Sölvverlind hon sätter sig på fre - främsta pall./ Så lockar hon till sig små barnen all .

«Stjúpmóður kvæði» (Helgason, J., 1963, (IV), s. 80-82)

	Mors navn	Fars navn	Stemors navn	Ant. barn	Ár gift	Mellomsleng	Ettersleng	Grátes opp?	Navn hellig makt	Hunder?	Hanega l	Vekkes torsdag?	Gjenferdet/ beskrivelse	Stoff
«Nr 11»	Sigulód	Kongurenn	Svanborg	2	7	So rydur hann til borgar	Sú var eijn neid hun afflade honum sorgar	Nei, hører dem «í annann heim»	Herra	Nei	Nei-	Nei		

«Silvurlín og børnini á foldum» - Føroya kvæði- *Corpus carminum færøensium*, Grundtvig, S. og Bloch, J., 1972 (6), s. 206)

	Mors navn	Fars navn	Stemors navn	Ant. barn	Ár gift	Mellomsleng	Ettersleng	Grátes opp?	Navn hellig makt	Hunder?	Hanega l	Vekkes torsdag?	Gjenferdet/ beskrivelse	Stoff
	Silvurlín	Bóndin	Elin/Elini	Ukj.	Ukj.	-	-	Nei, hører dem «í annan heim»	Mariu	Nei	Ja	Nei		

### 9.3 Skjema «Festarmann i grava»

#### Dokpro «Festermann i grava»

Oppskrift	Hans navn	Hennes navn	Ettersleng	Må nevne hellig makt	Klarer å nevne navn	Hane	Omkvedsvers	Scene fra stua	Historier fra det hinsidige	Antall strofer
1892- 93, H.J. Aall etter Anne Targjesdotter Staulen	Ridder Aage	Jomfru Else		Jesu Navn	ukj	Ja	Nei	Nei	Nei	9
2 1903 el 1904, H. Lid etter Anne Byggland	Ridder Aage	Jomfru Else		Jesus namn	ukj	Ja	Nei	Nei	Nei	9
3 1870, L. M. Lindeman etter Erik Hansen Hilton Kun to strofer	Ridder herr Aage	Jomfru Else		ukj	ukj	ukj	Nei	ukj	ukj	2

#### S. Grundtvig Danmarks gamle folkeviser, anden del (1856, s. 492) «Fæstemanden i Graven»

A-oppskrift	Ridder her Aage	Jomfru Else	«For hun haffuer troloffuet den rige.»	Ja lesu naffin	Ja	Ja, Sort, rød og hvit	«Der sedder tre møer i buret./ de tu slynger guld./ den tredje hun greder sin festemand/ under sorten muld/ For hun haffuer troloffuet den rige.»	Ja	Ja	34
B-oppskrift	Ridder her Oge	Jomfru Else-lill		Ja lesu naffin	Ukj	Ja, rød og sort	Nei	Nei	Delvis	13

#### Orlik og Falbe-Hansen Danske folkeviser i udvalg, første samling (1918, s. 108) «Aage og Else»

Nr. 3	Ridder Hr. Aage	Jomfru Else-lille	«For hun har trolovet den Ridder.»	Ja Jesu Navn	ja	Ja, sort, hvit og rød	«Der sidder tre Møer i Bure./ de to slynger Guld;/ den tredje hun græder sin Fæstemand under sorten Muld./ For hun har trolovet den Ridder.»	Ja	Ja	26
-------	-----------------	-------------------	------------------------------------	--------------	----	-----------------------	--	----	----	----

#### Jonsson, Jersild & Jansson Sveriges medeltida ballader, band I. Naturmytiska visor / Svenskt visarkiv (1983/2015, s. 432-452). «Sorgens makt»

	Hans navn	Hennes navn	Mellomsleing	Ettersleing	Må nevne hellig makt	Klarer å nevne navn	Hane	Omkvedsvers	Scene fra stua	Historier fra det hinsidige	Antall strofer
Oppskrift A	«fæsteman»	Kerstin	«Hvem bryter løfven af liljetråd?»	«I frøiden eder alle dagar.»	Nei	-	Ja	Nei	Ja	Ja	15
Oppskrift B	«fæsteman»	«jungfru»/ «fæstem ö»	«Hvem bröt löf utaf linnebärsträd»	«Frögder eder i alla dagar»	Nei	-	Ja	Nei	Ja	Nei.	16
Oppskrift C	«Ungersven»	«Jungfrun»	«Hvem bröt löfvet af liljone-träd»	«I frøiden eder alle dagar.»	Nei	-	Ja	Nei	Ja	Nei.	18
Oppskrift D	«Ungersven»	«Jungfrun»	«För hvem bryter löfven af lindebärs träd?»	«Fröjder Eder alla dagar.»	Nei	-	Nei	«De spinna guld och silke, de väfva guld och lärft. / (...) Och jungfrun hon sörjade sin käraste ur graf.»	Nei	Ja	10
Oppskrift E Bruddstyker	«ungersven»	«sin käresta»	«Hvem bryter löfvet utaf linden så grøn?»	«Fröjder Eder alla dagar.»	-	-	-	-	-	-	2
Oppskrift Fa	Herr Olof	Karin	Nei	«Hon gräter aldrig mera uti löndom.»	Nei	-	Nei, «himmelens klockor de ringa» + to engler kommer til syne	Nei	Nei	Nei	7
Oppskrift Fb	Herr Olof	Karin	Nei	«Hon gräter aldrig mera uti löndom.»	Nei	-	Nei, «himmelens klockor de klämta» + to engler kommer til syne	Nei	Ja	Nei	11
Oppskrift G	Melodi					-					
Oppskrift Ha	Herr Ola	Kerstin	Nei	«Hon gräter efter honom i löndom.»	Nei	-	Nei, «himlens klockor» + «englasången»	Nei	Ja	Nei	12



	Hans navn	Hennes navn	Mellomsleng	Ettersleng	Må nevne hellig makt	Klarer å nevne navn	Hane	Omkvedsvers	Scene fra stua	Historier fra det hinsidige	Antall strofer
Hc	Herr Olof	Kärstin	Nei	«Hon gråter efter honom uti löndom.»	Nei	-	Nei, «himlens klockor de klämta» + «englasången»	Nei	Ja	Nei	13
I	Swen Olof	Karin	Nei	«Hon gråter efter honom uti löndom.» / «Hon gråter aldri mera atter hommen.»	Nei	-	Nei, «himmelens kläckor de klämta» + to engler	Nei	Ja	Nei	10
J	«fästemannen»	Kerstin	Nei	«Hon gråter efter honom uti löndom.»	Nei	-	Ja	Nei	Ja	Ja	15
K	Herr Ola	Else	Nei	«Här lider så mången stolt jungfru.»	Nei	-	Nei	Nei	Ja	Nei	10
L	Sven Olof	Karin	Nei	«Hon gråter efter honom uti löndom.»	Nei	-	Nei, «himmelens klock de klämta» + to engler	Nei	Nei	Nei	10
M	Herr Päder	Karin	Nei	«Hon gråter efter honom uti döldom.»	Nei	-	Nei, «himmelens klockor, de klämta»	Nei	Ja	Ja	14
Na	Johannes	Kerstin	Firelinjers strofer, mellomslengen i tredje verselinje, «Traladi, tralada, traladalada, traladalalada», fjerde verselinje er en gjentakelse av andre verselinje.	Nei	Nei	-	Nei, ser morgenstjernen	Nei	Ja	Ja	9

Nb	«den döde»	Kerstin	Nei	Nei	Nei	-	Nei, morgenstjerne	Nei	(Soverommet)	Ja	8
O	Sven Olov	Karin	Nei	«Hon gråter efter honom uti löndom»	Nei	-	Nei, «himmelens klockor de klämta»	Nei	Ja	Nei	9
P	Olof	Karin	Nei	«Se hon gråter efter honom i löndom.»	Nei	-	Nei, «himmelens klockor de ringa» + to engler	Nei	Ja	Nei	12
Q	Sven Olof	Karin	Nei	«si hon gråter efter honom uti lunden.»	Nei	-	«himmelens klockor de klämta» + to engler som dra ham opp i skyen	Nei	Ja	Nei	12
R	Sven Olov	Karing	Nei	«Hon gråter efter honom uti löndom»	Nei	-	Nei, «himmelens klockor de ringer»	Nei	-	Nei	5
Sa	Herr Olof	Karin	Nei	«Hon gråter efter Olof uti löndom.» / «Hon gråter Herr Olof ur sin grav.»	Nei	-	Nei	Nei	Nei	Nei	5
T	Herr Olof	Kristin		«Hon gråter efter honom uti löndom»	Nei	-	Nei, «himmelens klockor de klämta» + hører englesang + tre engler tar Olof med seg opp.	Nei	Ja	Nei	12
U	Herr Olof	Kerstin	Nei	«Hon gråter efter honom i löndom»/Och liten Kerstin gråt av helig glädje.» / «Men liten Kerstin gråt av helig glädje.»	Nei	-	Nei. Hører englesang + tre Guds engler tok Olof opp	Nei	Ja	Nei	11

## 9.4 Skjema «Draugen»

Oppskrift	Kvalt av hvem?	Sveinen har tatt plassen	Sveinen er ugrei mot barna	Frender i Hedeby	Ønsker sak ført for retten	Avsl. dødningen skal hjemsoke	Jeg-person	Ettersleng
<b>Dansk: «Hedeby»</b>								
<b>Gjenganger»</b>								
Grundtvig: <i>Danmarks gamle folkeviser</i> (anden del, 1856, s. 500)	Fruen + fem terner	Ja	Ja	Ja	Ja	Ja	Ja	-Saa vida da ganger der Ord aff.-
<b>Svensk «Gengångaren»</b>								
Jonsson, et al. <i>Sveriges medeltida ballader</i> (1983/2015, s. 484)	Kerstin (kona) og to terner	Ja	Ja	JA	ukjent	Ja	Nei («han»)	-så vida gånger ther ord aff.-
<b>Norsk «Draugen»</b>								
Fra boksekskapet.no c-variant Udatert av Gumleik Sandvik etter ukjent sanger	Kjersti og fruier fem	Ja	Ja	Ja	Ja	Ja	Ja	- Saa vie gjænge meg Ore af -
Dokpro variant nr 4. 1891 M.Moe etter Lars Veslestoul	Kjersti forråde ham, men usikkert hvem som utførte drapet.	Ja	Ja	Ja	Ja	Ja	Ja	-Så vide gange meg ori av. -
Fra boksekskapet.no B-variant etter 1898/1899 og 1907 av John Lie og Catharinus Elling etter Olav Gunnarsson Tortveit, Buffalo River, Minnesota, USA.	Ingebjørg og sveinen	Ja	Ikke nevnt	Ikke nevnt	Ikke nevnt	Ingebjørg vil gi medgift i bot	Første- og tredjeperson	- So vide fara dei løyndarord. -
Dokpro variant nr. 12, 1864 Bugge etter Gunnhild Sundslid	Ingebjørg og fem terner	Ja	Ja	Ikke nevnt	Ikke nevnt	Nei	Fra første- til tredjeperson	-So vide ganges mig orden av -
Fra boksekskapet.no A-variant- fra 1857 av Sophus Bugge etter Dagne Anundsdotter Lid	Ingebjørg	Ja	Ja	Ikke nevnt	Ja	NB: Ingebjørg begravnes levende	Fra første- til tredjeperson	- Så vide ganges dær órdenar. -
Dokpro. Nr. 3 Udatert av John Lie etter «bestemor, mor og Olav Tortveit»	Ingebjørg med sin svikfulle dreng	Ja	Ikke nevnt	Ikke nevnt	Ikke nevnt	Nei	Fra første- til tredjeperson	-So vide fara dei løyndarord. -
						NB: Ingebjørg vil gi medgift i bot		

## 9.5 Skjema «Hr. Morten af Fuglsang»

**Danmarks gamle folkeviser, anden del (S. Grundtvig 1856, s. 501-502) («Anna Basses Hdskr., Nr. 65. b. Anne Krabbes Hdskr., Nr. 24)**

Navn gjenganger	Dødsårsak	Navn venn	Navn kone	Etter-sleng	Møteplass	Synd	Følger etter	Løfte	Bevis	Skifter farge/et følge?	Oppgjør
Herr Morten/ Herr Morten	Helsoed	Folmer Skjødt	Fru Mettelille	Død rider er Morten ud- aff Fougell- sanngh	Bare begynner å følge etter over berg og dale	Liden toft suoredt Tatt fra thou faderløse børn	Offuer bierrig ock dalle	leg loffue dig paa min christelige throu./ ieg wil icke suigge dig.	Natte-skou fuldt aff blod	Svart (blir ikke hvit)	Mettelille «lagde den thofft thil- basse igjen»

**Danmarks Folkeviser i udvalg (S. Grundtvig 1882 (s. 341-345)**

Navn gjenganger	Dødsårsak	Navn venn	Navn kone	Etter-sleng	Møteplass	Synd	Følger etter	Løfte/reaksjon	Bevis	Skifter farge	Oppgjør
Hr. Morten	Helsot	Volmer Skytte	Fru Mettelille	Død rider Hr. Morten af Fuglsang	Rosenslund	«(...) for en liden grøn Toft/ to faderløse Børn deres Jord.	Efter rider Herre Morten, / han vilde gjerne med ham tale	Volmer gjør kors for seg. «Herre Gud Fader i Himmerig! / vær du mellem ham og mig!  Hør du, ungen Volmer Skytte! /hvi gjør du Kors for dig? (...)»	Nattesko Fulde af Blod	Er sort, blir hvit	Gir tilbake toft + leser 70 messer over hans sjel

**«4de Gjengangervise» : Abrahamson, Nyerup og Rahbeks Udvalgte danske Viser fra Middelalderen: efter A. S. Vedels og P. Syvs trykte Udgaver og efter Haandskrevne Samlinger (1812, s. 215-217).**

Navn gjenganger	Dødsårsak	Navn venn	Navn kone	Etter-sleng	Møteplass	Synd	Følger etter	Løfte/reaksjon	Bevis	Skifter farge	Oppgjør
Herr Morten	Helsot	Folmer Skjødt	Fru Mettelille	Død rider herr Morten af Fougelsang		«en liden Toft/ Blev svoren til Fougelsang.»	«Han rider over Bjerger og Dale, / Efter rider Herr Morten af Fougelsang.»	«Jeg lover Dig paa min kristelig tro./ Jeg vil ikke svige Dig.	Nattesko «fulde af Blod»	Er/ blir svart , ikke hvit	Hun lagde den Toft tilbage igjen.

**«Herr Mårten» Svenska fornsånger – En Samling af Kämpvisor, Folk-Visor, Lekar ock Dansar, samt Barn- ock Vall-Sånger (Adolf Iwar Arwidsson 1837, s. 106-108).**

Navn gjenganger	Dødsårsak	Navn venn	Navn kone	Etter-sleng	Møteplass	Synd	Følger etter	Løfte/reaksjon	Bevis	Skifter farge	Oppgjør
Herr Mårten	Ukjent. Bare at det var i går.	Walde mar Skytte	Ikke nevnt (kun «hwstro »)	Så dæder rider Mårten igenom fouglesångh!	Rosenlund	Orättie jord (den lilla tomt)	Nei	«(...) «Var intet för migh rädd, /Mådan jagh lefde i verlden til, /Jagh hölt tigh så mycket kier.»	«Mine skoor stå fulle med blodh»	Nei. Er svart.	«Hoon låtte sjuttio messer seija, / För Herr Mårtens siähl.»

## 9.6 Skjema «Ungan Svegder»

Dokpro: «Ungen Sveidal»									
	Omtaler moren	Omtaler Svegder	Mellomsleng	Ettersleng	Inn i fjellet	Hvordan oppretter kontakt?	Morens reaksjon	Årsak til vekking	Antall strofer
1914 av T. Hannaas etter Hæge Kilan	«kjære moderen min» «kjære moderen din»	«allerkjæreste sønnen din» «allerkjæreste sønnen min»	Nei	Du talar dini ori væl	Nei: «eg ganger i fjeldet ud»	«han tager alt til at kalde/ de rivna i mur o i marmorsten/ o dei høie bjerge dei falde.»	«Hvem er som tør mig vekke/og bruge slige or/ kvi må eg ikkje mæ freden sova/alt under den sorte jor.»	Ønsker gode råd	34
1913 av J. Bugge Berge etter Svein Rui	«kjære moderen min»	«aller kjæreste sønnen din»	Nei	Du talar dine ori væl	Nei: «jeg gaar i fjeldet ud»	«hann tager alt til at kalde/ saa det rivna i mur aa marmorsten/aa dei høie bjerge dei falde.»	«Hvem er som tør mig vekke/aa bruge slige ord/ kvi maa eg ikkje med freden sove/ alt onder den sorte jord.»	Ønsker gode råd	32
1907 av T. Hannaas etter Svein Knutsson Tveiten	«kjære moderen sin»	«kjære sønnen din»	Nei	Du talar dine or vell	-	-	«Hvem er det mig vækker/ eller taler slige or/ mens jei må ikke med freden sove/ her i den sorte jor.»	Ønsker gode råd	13
1909 av T. Ofelie etter Olav Tortveit,	«kjære moeri sin»	«allerkjæreste sonen din» «kjær sonen min»	-	Du talar dei ori væl	-	«De var ungan Svegder./ tok han til aa kalle/so hart på seie moer si/ at de høyrdes i hougar alle»	«Kven er den som meg vekker/ aa brukar slike or./ at eg maa ikkje ligge i fire/ under den svarte jor.»	Ønsker godt råd	12
1913 av J. Bugge Berge etter Hæge Kilan	«aller kæreste sonen min»	«aller kjæreste moderen din»	Nei	Nei	-	-	-	Gode råd	6
1914 av T. Hannaas etter Gjemund Gunnarson Veum Bruddstykke	-	-	Nei	Du talar dine or vell	-	-	-	-	Nesten to
1860 av L. M. Lindeman etter Margit Olsdotter Trå Bruddstykke	-	-	Nei	Meg tala dissi Orda vel	Ja: mæ jeg ganger af Bjergetind/ alt med min Moder at tale.	-	-	-	1
1860 av L. M. Lindeman etter Lars Haraldsson Kåsi Lofthus Bruddstykke	-	-	Nei	Du taala dine Ord vel	-	-	-	-	1
1863 av L. M. Lindeman etter Tone Martensdotter Bruddstykke	-	-	Nei	Du tala di Ori vel	-	-	-	-	1
1865 av L. M. Lindeman etter Gulbrand Gulbrandsen Skattebomoen, Bruddstykke	-	-	Nei	Du talar dine Ord vel	-	-	-	-	1
1869 av L. M. Lindeman etter Samuel Hansen Hellen Bruddstykke	-	-	Nei	Du taler dine Ord vel	-	-	-	-	1
1906-07 av C. Elling, ukjent sanger Bruddstykke	-	-	Nei	Du taler din' Ordi vel	-	-	-	-	1
Oppskrift udatert av C. Elling etter ukjent sanger Bruddstykke	-	-	Nei	Dine Ordi vel du talar	-	-	-	-	1

### Bokselvskap.no/ Espeland, Nordbø, Kreken, Lauten, Prøysen, Ressem, Solberg & Wiger: Norske mellomalderballadar : Naturmytiske balladar (2015, s. 385- 407) «Ungan Svegder»

	Omtaler moren	Omtaler Svegder	Mellomsleng	Ettersleng	Inn i fjellet	Hvordan oppretter kontakt?	Morens reaksjon	Årsak til vekking	Antall strofer
Oppskrift A: O.E. Hodne trolig etter <i>Kjempviseboka</i>	«kiære moder sin»	«kiære sønnen din»	Nei	Du taler dine Ord vel	«Mens jeg ganger i Bierget ind/ og taler med moderen Min.»	«han tager til at kalde/der revned Murmur og Marmorsten/ og Bierget tager til at falde.»	«Hvo er det Mig Vækker/Eller bruger slige Ord./ men jeg maa ikke med Hveden sove/ under den sorte jord.	Ønsker godt råd	41
Oppskrift B: 1919 av T. Ofelie etter Olav Gunnarsson Tortveit (samme som dokpro over)	«kjære moeri sin»	«allekjæreste sonen din» «kjær sonen min»	Nei	Du talar dei ori væl.	- -	«tok han til aa kalle/ so hardt paa seie moer si./ at de høyrdest i hougar alle.»	«Kven er den som meg vekker/ aa brukar slike or./ at eg maa ikkje ligge i fire/ under den svarte jor.	Ønsker godt råd	12
Oppskrift C: 1913 J.Bugge Berge etter Svein Bendiksson Rindebakken/Rui (samme som i dokpro over)	«kjære moderen min»	«aller kjæreste sønnen din»	Nei	Du talar dine ori væl	«aa med jeg gaar ganger fjeldet nok/ at tale med moderen min	«hann tager allt til at kalde/ saa det rinna i mur aa i marmorsten/aa dei høie bjerge dei falde»	«Hvem er det som tør mig vekke/ aa bruge slige or/ Kvi maa eg ikkje med fredenn sove/allt under den sorte jor»	Ønsker gode råd	34

### A.I. Arwidsson Svenska fornsånger (1837 s. 284- 288) «Unge Herr Svedendal»

	Omtaler moren	Omtaler Svegder	Mellomsleng	Ettersleng	Inn i fjellet	Hvordan oppretter kontakt?	Morens reaksjon	Årsak til vekking	Antall strofer
«Aftryckt ur Verelianska handskriften; men utan bibehållen orthografi»  («erinar om <i>Hervors sång</i> , i <i>Hervara Saga</i> )»	«kåra moder»	-	Nei	Du lär och bår din ord väl!	Nei: «Meda jag går på hårda stålberg/ Och gifver min moder mål.»	«Han begynte på sin moder att kalla./ Der remnade de murar./ Och så de hårda hallar.»	««Hvem är det som mig väcker./ Eller hvem är det som mig kallar./ Medan jag må intet sofva med ro./ Allt under de hårda hallar?»»	Vil tale tre ord med sin mor	25

S. Grundtvig *Danmarks gamle folkeviser, anden del (1856, s. 238- 254) «Ungen Svendab»*

	Omtaler moren	Omtaler Svegder	Mellomsleng	Ettersleng	Inn i fjellet	Hvordan oppretter kontakt?	Morens reaksjon	Årsak til vekking	Antall strofer
A	«kerr muoder»	«kerre sønne dyn»	Nei	Och lader du dyn ord well!	Nei: «men ieg gaar til biergenn/ med myn kerr muoder att thalle»	«hand tog til att kalde:/ ther refnitt mur och malmerr-stien, / och bergitt tog til at falde»	««Huem er thett, ther kalder/ och weecker meg saa muod/? maa ieg ike med ruo forliectt/ op vnder den suorte iordd?»»	Ønsker gode råd	42
B	«kiere moder synn»	«kiere sønne dynn»	Nei	Thu ladt thine ordt well!	Ja: «menns ieg gaar y biergitt inndt,/ alt medt dy døde att thalle.», «menns ieg gangger y biergitt inndt, /och taller medt moder minn.»»	«han tager thill att kalde:/ och biergitt tager thill att falde.»	««Huem er dett, mig veecker/ eller aff mig kalde maa:/ op unnder denn sorthe iordt?»»	Ønsker godt råd	43
C	«kiere moder sin»	-	Nei	Och lad din ord vell!	Nei: «i-mens ieg drager till hallen ud/ ock vecher po moeder min.»	«hand ind at bierget saa:/ der refniet mur och marmorsteen/ och neder falder sorten iord.»	««Huem er det, mig vecher/? hui vecher i mig saa moed/? maa ieg iche med freden ligge/ alt under den sorten iord?»  «ieg gaff dig baade sølff och guld, / meer end du ville haffue:/ maa ieg dog iche med roen lige/ udi min egen graffue?»	Ønsker gode råd	33
D	«kier moder min»	«allerkieriste søne din»	Nei	Du lad din ord well!	«men ieg gaar till bierget/ och taller med moder min.»	«och hand begjønnder at kalde:/ der refnied mure och malmer-stien/ och bierget tager att falde.»	««Huo er paa mit bierig att bryde/? och huo gjør mig imod/? maa ieg icke med freden vere/ under dend sorte iord?»»	Ønsker gode råd	30
E	«Moder sin»	«yngste Sønnen din»	Nei	Du taler det Ord vel!	Nei: «men jeg nu farer til Goliat-	«saa hastelig banker han paa:/ saa Mure og Sten og	««Hvem er det, som her banker paa,/ gjør mig den store Umag?/? ak,	Ønsker å «raade med» henne	36

					Bjærg./ at raade med Moderen min.»	Bjælker og Grav/ de ryste maatte saa.»	maa jeg ikke i Freden ligge/ udi min egen Grav?»  ««Hvem er det, som her banker paa,/ og gjør mig den store Meen?/? ak, maa jeg ikke i Freden ligge/ under den brede Stien?»»		
Bc «Syv, nr 24» «Ekteskab er beskæret»	«kiere moder sin»	«kiere sønnen din»	Nei	Du taler dine ord vel.	Ja: «Mens jeg ganger i bierget ind/ Alt med de døde at tale.» «Mens jeg ganger i bierget ind/ Og taler med moder min.»	«Hand tager til at kalde:/ Der revned muur og marmorsteen/ Og bierget tager til at falde.»	«Hvo er det, mig veecker/ Eller bruger slige ord:/ Men jeg maa ikke med freden ligge/ her under dend sorte jord?»	Ønsker et godt råd	41

## 9.7 Skjema «Sankt Jakob»

Oppskrift	Hednekongens prøve (verb):	Hvem forteller om himmel og helvete?	Lar seg frelse?	Bibel/bok brukt som portalåpner	Mellomsleng	Ettersleng	Antall strofer om himmel/helvete	Personer
Norsk: «Sankt Jakob»								
A: 1857 Bugge + Elen Jensdotter	Finne atte min son (seiler på en sten)	«Du er en gudsendel»- ser ut til å henvende seg til Jakob. (Det slår Solberg et al fast)	Ja	Ja («si bok i hånd»)	Nei	-Vi findest undertiden-	1 himmel 4 helvete	Sante Jakup Hedensk konge
B: 1913 Berge + Jorunn Bendiksdotter	«St. Jakup skal vekkje uppatt den sonen som drukna» (seiler på sten)	«Du æ ein Guds engil»- ser ut til å henvende seg til Jakob. (Det slår Solberg et al fast)	Ja	Ja («St. Jakup han i bokji saag»)	Nei	Nei	1 himmel 1 helvete	St. Jakup Heden-kongjen
C: Ofelie + Anne Howard	Finnt att sonen (seiler på sten)	Nevnes ikke i oppskriften. Oppstandelsen er tydeligvis nok til å overbevise.	Ja	Ikke nevnt.	Nei	Nei	Ikke med	Sant Jakup Heiekongen/ Heden kongen
Variert 4 dokpro, 1864, Bugge etter Gunnhild Sundslø	Finne atte (Seile sten ikke med)	Ikke med (kun to storfer)	Ikke med	Ja (han uti bokjæ såg)	Nei	-Vi finnast undertiden-	Ikke med	Sante Jakup + skjøner at det er en mann som har mistet sønnen sin som snakker.
Variert 5 dokpro, 1915, Berge etter ukjent sanger.	Vekkje upp (bruddstykker) Seiler på sten	«ein Guds engil»- ser ut til å henvende seg til Jakob. (Det slår Solberg et al fast)	Ikke med	Ja. Han i bokji saag	Nei	Nei	1 himmel 1 helvete	Heiekongen/heden-kongjen og Sant Jakup
Dansk: «Den hellige Jakob-Himmerig og Helvede»								
A: Flyveblad 1732	«fly» = bring/kom med (jfr. finne?) (Seiler på sten)	Sønnen	Ikke nevnt. Avslutter med helvetes pinsler	Ja («tog Bogen udi sin ' Haand»)	-Herre Gud hjelpe nu os!-	-Den rige Christus han sender os af sin Naade-	1 himmel 8 helvete	Sanete Jeppe Hedenske konge
B: (Student J.T Hedermann)	«kanst du give ham Liv» (seiler på sten)	Sønnen	Ikke nevnt. Avslutter med helvetes pinsler	Ja «tog Bogen alt i sin Haand»	-Herre Jesus han hjelpe nu mig!-	-Gud være mig Syndere naadig!-	1 himmel 9 helvete	Sante Morten Hedenkonge/ Den hedenske Konge
C: Baronesse Elisa Stampe	Her Vandringsmand, ikke konge. «Kan du give dem Liv, som har længe været død?» (seiler på sten)	Sønnen	Ikke nevnt. Avslutter med helvetes pinsler	Implisitt: «Det ene Vers han læste, det andet han sang». Kan tenke oss at han leser fra Bibelen.	-Herre Jesu han hjelpe nu mig!-	-Gud være mig Syndere naadig!-	1 himmel 6 helvete	Sante Morten + Vandringsmand i de hedenske lande

Svensk: «Underbar syn»								
A: Skillingstrykk fra 1700-tallet	Dette motivet er ikke med Men å seile på en stein er med	Guds engel (jeg-form)	Meta-perspektiv. Henv. Til leseren direkte.	Dette motivet er ikke med.	Nei	-Gud finnes vnder tiden.-	5 himmel 6 helvete	Jeg-personen + Guds Engel
B: Johannes Dillner på 1810-tallet	Dette motivet er ikke med Men å seile på en stein er med	Guds Engel (jeg-form)	Dette motivet er ikke med. Ikke nevnt, avsluttes med pinsler.	Dette motivet er ikke med.	Nei	-Gud finnes väl under tiden.-	3 himmel 5 helvete <i>Ingen nåde til den som har bannat Far ock Mor.</i>	Jeg-personen + Guds Engel
C: 1810-tallet, «efter sång i Vestergötland»	Dette motivet er ikke med. Men å seile på en stein er med	Guds engel (jeg-form)	Dette motivet er ikke med. Ikke nevnt, avsluttes med pinsler.	Dette motivet er ikke med.	Nei	-Gud finnes under tiden.-	5 himmel 3 helvete <i>Ingen nåde til den som har bannat far og mor.</i>	Jeg-personen + Guds engel
D: Skåne, Henrik Reuterdal ca. 1820	«du skaffar mig min son igen» Seile på en stein er med.	sønnen	Mulig underforstått, men ikke eksplisitt	«han tog sin bok i hand»	-Herre Gud hjelpe nu mig!-	-Den rike herr Christ! Han gifve oss af sina håfvor!- <i>Obs!</i>	1 himmel 5 helvete. <i>Ingen nåde til de som har drept barna sine.</i>	Sanct Jeppe + den hedenske Kung
E: Upptecknad av Eva Wigström, 1879	Dette motivet er ikke med. Men å seile på en stein er med	Guds engel (jeg-form)	Meta-perspektiv. Henv. Til leseren direkte.	Dette motivet er ikke med.	Nei	-Gud finnes under tiden.-	4 himmel 6 helvete <i>Ingen nåde til den som har bannat far ock mor.</i>	Jeg-personen + Guds engel
F: August Fredin ca. 1880	Dette motivet er ikke med. Men å seile på en stein er med	KUN EN STROFE	-----	-----	Nei	-Gud finnes under tiden.-	-----	Jeg-person + mannen som sitter på en flytende stein
G: 1923 Visbok, Bendixon	Dette motivet er ikke med. Men å seile på en stein er med	Guds ängel	Dette motivet er ikke med. Ikke nevnt, avsluttes med pinsler.	Dette motivet er ikke med.	Nei	-Gud finnes där alla tider.-	3 himmel 4 helvete <i>Ingen nåde til den som har bannat far ock mor.</i>	Jeg-personen + Guds ängel
H: Dep. Brages arkiv. Anonym visbok från Finland. Antagelig på 1890-tallet	Dette motivet er ikke med. Men å seile på en stein er med	Guds ängell KUN FIRE STROFER	-----	Dette motivet er ikke med.	Nei	-Gud finnes väl under tiden.-	1 himmelen	Jeg-personen + Guds ängell
I: Serafina Björklund, Otto Andersson, ca 1910	Dette motivet er ikke med.	Guds ängel	Dette motivet er ikke med.	Dette motivet er ikke med.	Nei	-Gud finnes väl under tiden.-	1 himmelen 1 helvete	Jeg-personen + Guds ängel

Færøysk «Santa Jákup»									
Av H.C. Lyngbye, <i>Færøyske kvæder</i> (1822, s. 520-529) + A-opskrift CCF <sup>33</sup> (1972, VI, s. 113-114)	Ja. «Fáni Eg attur Sonin min...» (overs. da: «opvækker») Seile på en stein er med.	Sønnen	Ja	Ja. «Santa Jaakup niur tj Boukina saa»	-Vi Lii man har draga-	-Vi Eáru figla taji, Teæ glimur ivur adlan Skogvin-	6	helvete	Santa Jaakup, hedningekongen (Kongen av Garlicia (nordvest-Spania))
B-opskrift CCF (s. 115-116).	Ja. «Fái eg aftur sonin min» Seile på en stein er med.	Sønnen	Ja	Ja. «Jákup niður í bókina sá»	Nei	Nei	6	helvete	Jákup, kongurin (av «Garsialandi»)
C-opskrift CCF (s. 116-117)	Ja. «Skal eg trúgva pá skapara tín,/ aftur komi sonur mín.» Seile på en stein er med.	Sønnen	Ja	Nei. «Tá hann hevið staðið eina stund,/ loysti hann mann fá helvitis grund.	-heilborin duna-	-Dynja dansar, dynja borð,/ sum fyrr var í ein heilborin duna.	4	helvete	Sankta Jákup og Garsia kongur
D-opskrift CCF (s. 117-118)	Ja. «Tá skuldi eg trúð pá skapara tín,/ hevið eg fingið aftur sonin mín.» Seile på en stein er med.	Sønnen	Ja	Ja. «Sankta Jákup niður í bókina sá:/ «Tín sonur er ikki góður at fá.»	-harra min-	-Um summarið-	4	helvete	Sankta Jákup og Garsia kongur

<sup>33</sup> Jeg benytter her forkortelsen CCF for verket *Føroya Kvæði – Corpus Carminum Færoensium* av S. Grundtvig og J. Block (1972, bind VI).

## 9.8 Skjema «Bendik og Árolilja»

Oppskrift	Hans navn	Hennes navn	Terne eller dreng tyster	Henrettelsesmetode	Ber for Bendik	Kongen angret	Ettersleng	Liljer	Kongen drømmer om det
<b>Norsk/ dokpro</b>									
1 1856 Sophus Bugge – Anne Lillegård	Bendik	Aarolilja	falske tærna,	laut Bendik döy	Árolilja og dronningen + gussengel, fuglen, mannen utav manheimen, dyre paa skogjen laa	Ja	Aarolilja, kvi søve du saa lengje.	Ja	Ja
2 1847 av Jørgen Moe etter Anne Lillegård,	Bendik	Aarolilja	den falske Tærna	laut han Bendik døi	Dronningen + Manden utaf Mannaheimen Fiskjen Gudsengjelen af Himmerik aa Fuglen paa Lindekviste. Fuglen paa Viddekviste aa Dyre paa Skogjen laag.	Ja	Aarolilja kvi søve du saa længje-	Ja	Ja
3 1864 av Sophus Bugge etter Eivind Talleivson Hougen,	Bendik	Árolilja	kongens liten smådreng	laut han Bendik döy	Árolilja, dronningen + fuglen vild dyri  Dei ba fyr han unge Bendik alt de som hadde liv trei oto skogjen å blomann i fagraste li.]	Ja	Árolilja! [kvi søve du so lengji]-	Ja	Nei

Oppskrift	Hans navn	Hennes navn	Terne eller dreng tyster	Henrettelsesmetode	Ber for Bendik	Kongen angrer	Ettersleng	Liljer	Kongen drømmer om det
4 udatert av ukjent samler etter ukjent sanger, uten lokalitet .	Bendik	çrolilja	kongins liten smådreng	laut han Bendik døy	Fuglen, dyri, trær og blomster, alt som har liv. + dronning og çrolilja	Ja	çrolilja ! kvi søve du så lengi?-	Ja Til men og dommer.	Nei
5 udatert av ukjent samler etter ukjent sanger, uten lokalitet .	Bendik	Aarolilja	kongens liten smådreng	laut Bendik døy	Fuglen, dyri, de som har naal, de som hadde liv, trær og blomster, mannen og fisken . + dronning og Arololja	Ja	- Aarolilja ! kvi søve du so lenge?	Ja	Nei
6 1911 av Rikard Berge etter Eivind Audversækre	Bendik	Aarolilja Haarolilja	'n liten smådreng	endik han skal live laate, de gjeng eg aldrig ifraa.	Alle som kunne, mannen, fisken, alt som hadde liv, trær og blomster, + Aarolilja og dronningen	Ja	Aarolilja hvorfor saaver du so lengje	Ja	Nei
7 udatert av Ketil Kvaale etter ukjent sanger	Bendik	Aarolilja kvi sove du so lengje	liten smådreng,	laut Bendik døy,	Aarolilja, dronningen + fisken, etc.	Ja	Aarolilja kvi sove du so lengje.-	Ja	Nei
8 1856 av Sophus Bugge etter Signe Storgård	Bendik	Årolilja	Ukjent Antar at det er smådrengeinne	Ukjent	Engelen og fuglen, barnet i vuggen + Aarolilja og dronningen?			Ja	Nei

9 udatert av M. B. Landstad etter Bendik Felland / <u>Samme som</u> «1840-åra av M.B. Landstad etter Bendik Sveigdalen Felland» Norsk visearkiv. «30 ballader.»	Bendik	Aarolilja	liten Smaadrenge	laut han B. døy	Fuglen, dyri osv. + Aarolilja og dronningen	Ja	- Aarolilja, kvi sove du saa lengi?-	Ja	Nei
10 1912 av Rikard Berge etter Hæge Findreng,	B	Aarolilja	liten smådreng	maatte B. døy	Fuglen, etc. + dronningen	ja	- Aarolilja kvi søve du so lengje-	ja	Nei
11 * 1857 av Sophus Bugge etter Gunnhild Jørgensdatter Dârelaupe	Bendik	Årolilja	-	laut Bendik døy,	Fisken etc. + dronning og Årolilja	Ja	Årolilja kvi søve du så lengje?-	Ja	Nei
12 * udatert av ukjent samler etter ukjent sanger, FINNMARK	Bendik	Uten navn	Blinde Bolvison	g slaa han Hovudet fraa	Dette motivet er ikke med	Ja, men fordi han skal dø selv.	-Dyr uti Lunden - Riddaren plar dit utride-	Ikke med	Nei
13 1867 av Sophus Bugge etter Hæge Dalen	Bendik	Årolilja	Møter kongen selv. («Sjav»)	Hogger hodet av ham	Fisken etc.	Ja	- Årolilja kvi søve du så lengje-	Nei	Nei
14 1867 av Sophus Bugge etter Hæge Olsdatter Dalen	Bendik	Årolilja	Møter kongen selv. («Sjav»)	Hogger hodet av ham	Fisken etc.	Ja	- Årolilja kvi søve du så lengje-	Nei	Nei
15- 1913 av Johanna Berge etter Svein Rui	Bendik	Aa	-	Hogger hodet av ham	-	Ja	----	Ja	Nei
16 udatert av Sophus Bugge etter Elen Rollevistad	Bendik	Åralilja	liten Smådrengjen	lete han B. liv	Nei	Nei	- Åralilja kvi søve du så lengji.-	Ja	Nei

17 1864 av Sophus Bugge etter Eivind Talleivsson Haugen	Bendik	Årolilja/Haarolilja	--	-	-	-	-	-	-
18 1916 av Rikard Berge etter Ingebjørg Staulen	Bendik	Aarolilja	Ingen nevnt	maatte han B. døy	Nei	Ja	Dæ va' Aarolilja, kvi søve du so lengje.-	Nei	Nei

19 udatert av ukjent samler etter ukjent sanger	Bendik (Ligner den danske)	-	-	-	Ja mannen /mannheim	-	-	Nei (hevnmotiv)	
20 udatert av Sophus Bugge etter Anne Bruhær	-	-	-	-	-	Ja	Årol. kvi s. d. s. l. ?-	-	-

Oppskrift	Hans navn	Hennes navn	Terne eller dreng tyster	Henrettelsesmetode	Ber for Bendik	Kongen angrer	Ettersleng	Liljer	Kongen drømmer om det
21 1911 av Rikard Berge etter Ingebjørg Mjaugedal, 1 Kun fire strofer	Bendik	Aarolilja	-	-	-	-	Aarolilja kvi søv'e du so lengji' -  Aarolilja, kvi let'e du liv for elskov).	-	-
22- udatert av ukjent samler etter ukjent sanger	-	Aarolilja	-	-	-	-	-	-	-
23 1863 av Sophus Bugge etter ukjent sanger (bruddstykker)	Bendik	Årolilja	-	-	-	Ja	, Å. - lengji.-	Ja	Nei/ukj
24 1863 av Sophus Bugge etter Hæge Soli, Kun fire strofer	Bendik	Årolilja	-	-	Ja, fuglen og fisken	Ja	- Åroliva let ho liv for elskov Årolilja kvi søve du so lengje-	Ja	Nei/ukj
25 1898 av Johannes Skar etter ukjent sanger Bruddstykke	ukj	Aaralilja	-	-	-	-	-Aarolilja læte sitt Liv Fyr Elsko.-	-	-
26 1863 av Sophus Bugge etter Hæge Soli Kun fire strofer	Bendik	Åroliva	-	-	Ja, fuglen og fisken	Ja	- Åroliva let ho liv for elskov Årolilja kvi søve du so lengje-	ja	Nei/ukj
27 1891 av Moltke Moe etter Hæge Bjønnebyr Kun tre strofer	-	Årolilja (fokus binde B med Ås hår)	kjæme smådræggjen	-	-	-	-	-	-

28 udatert av Johannes Skar etter Margit Tveiten (bruddstykker)	-	Aarolilja	-	-	-	-	-Aarolilja læte sitt Liv fyr Elsko.-	-	-
29 udatert av Sophus Bugge etter Aslaug Askedalen	Bendik	Årolilja	-	-	-	-	-	Ja	-
30- udatert av Johannes Skar etter ukjent sanger,	-	Aarolilja	-	-	-	-	-Aarolilja læte sitt Liv Fyr Elsko.-	-	-
31 1915 av Rikard Berge etter Kari St. Dale,	-	-	-	-	-	-	-	-	-
32 udatert av Sophus Bugge etter Aslaug Midbön	Bendik	Årolilja	-	-	-	-	-Årolilja søve ho so lengje.-	-	-



33 1891 av Moltke Moe etter Torbjør Ripilen	Bendik	-	-	-	-	-	-	-	-
34 1913 av Rikard Berge etter Guro Fossjord	-	-	-	-	-	-	-	-	-
35 1867 av Sophus Bugge etter ukjent sanger, uten lokalitet	Bendik	Årelilja	-	-	-	-	-	Ja «der sto dei kongjen te dommars»	-
36 1906 av Rikard Berge etter Lars Bratterud,	Bendik («B»)	Aarolilja («Aa»)	-	so lout han döy.	-	-	- Aa. - - kvi lete du liv for elskov / - - - - söve - - so lengje.-	-	-

37 1913 av Rikard Berge etter Margit ? Bruddstykke	Kun kjærighets- erklæring	-	-	-	-	-	-	-	-
38- udatert av H. Ross etter ukjent sanger  Bruddstykke	Bendik	-	-	-	-	-	-	-	-

Oppskrift	Hans navn	Hennes navn	Terne eller dreng tyster	Henrettelsesmetode	Ber for Bendik	Kongen angrer	Ettersleng	Liljer	Kongen drømmer om det
39 udatert av Rikard Berge etter Augund Strond  Liljescenen	-	Aarolilja	-	-	-	-	- Aarolilja, kvi søv'e du so lengje.-	Ja der stend'e dei kaangjen ti domar	-
40 1859 av Sophus Bugge etter Astrid Breivik,	Bendik	Åralilja	-	hogge han i lytinne two	-	-	-föer Åralilja kvi sove du-	-	-
41 1845 av Sophus Bugge etter ukjent sanger  Skiller seg fra de andre bruddstykkene.	-	-	-	-	-	-	-	-	-
42 1889 av Moltke Moe etter Gro Sjøheim	-	Årolilja	-	-	-	-	-Men hori sko sveinen finne si skjöne jomfruve?-	-	-
43 1891 av Moltke Moe etter Hilleborg Guttoormsdotter Brække,	Bændik	-	-	-	Ja	-	-	-	-
44 1910 av Rikard Berge etter Gunnhild Torleifsdotter  En strofe	Bendik	Aarolilja	-	o ha' kje B. sitt liv silt laate	-	-	-	- kje	-
45-1919 av Rikard Berge etter Sigrid Snusbakken, Kun etterslengen	-	Aarolilja	-	-	-	-	Aarolilja fe du søv so lengje	-	-

46 udatert av Sophus Bugge etter ukjent sanger (fragment)	-	-	-	-	-	-	-	-	-
47 1913 av Rikard Berge etter Sigrid Veamyrane (fragment)	-	-	-	-	-	-	-	-	-
48 1918 av Torleiv Hannaas etter Olav Eivindsson Austad, (fragment)	-	-	-	-	-	-	-	-	-

Oppskrift	Hans navn	Hennes navn	Terne eller dreng tyster	Henrettelsesmetode	Ber for Bendik	Kongen angrer	Ettersleng	Liljer	Kongen drømmer om det
<b>Norsk</b> <i>Speculum Boreale eller den Finmarkchiske Beskriffuelse</i> (1698, her etter O. Solbergs utg. 1945, s. 309-311). «Digt om Kongens datter af Kiølnæs, tillige oc om slottis undergang.	Røsten Bendixsen	ukj	Blinde Molvigsen.	«lader han hofvit fraslaa»	Nei	Bendix Røstensen hevner	End om Dyrene udi Lunden, Ridderne pleye sig at udride.	Nei	
<b>Færøysk</b> A-variant i Grundtvig & Bloch (CCF <sup>33</sup> , 1972, s. 32-37	Bænadikt	Margata	kongsins njoðsnari («hann»)	Heykur Heskaldason hugger av hodet hans.	Dronningen, Margata, «vinir og frændur» og «buskupar tólv».	Venner hevner B.	Higar á øllum ættum,/ innan tann rósinloga, har bant eg mitt horsið tál/ sum riddarar á æru sova. Higar á øllum ættum.	Liket hans graves opp og fraktes tilbake til Ongland. Vokser liljer på graven hans, men sprekker.	Nei, Margata drømmer.
B-variant i Grundtvig & Boch (CCF, 1972, s. 37-43	Bænadikt	Margreta	Dreng («dítill svein»)	Heykur Hermundsson hugger ham.	«Prestar og so lærdir menn», «alt sum tala kann», Margreta	Broren hevner B.	-	Nei	Nei, Margreta drømmer.
C-variant i Grundtvig & Boch (CCF, 1972, s. 43-50 (128 strofer)	Bænadikt	Marita	«Lítin svein»	Heykur Húskallason hogger hodet av ham.	Ja («drotningin og Gunnar løgmann», Marita.	Broren (Ísin) hevner B.	Fuglin í fjørni, /hann eitur mäs, silkibleik er hógva hans, sum knept er hans hárl./ Fuglin í fjørni.	Nei	Nei