

HiT skrift nr 4/2003

**Tekst og tradisjon
M. B. Landstad 1802-2002**

**Olav Solberg, Herleik Baklid, Peter Fjågesund
(redaktører)**

**Avdeling for allmenne fag (Bø)
Institutt for kultur- og humanistiske fag**

**Høgskolen i Telemark
Porsgrunn 2003**

HiT skrift nr 4/2003

ISBN 82-7206-208-9 (trykt)
ISBN 82-7206-209-7 (online)
ISSN 1501-8539 (trykt)
ISSN 1503-3767 (online)

Høgskolen i Telemark
Postboks 203
3901 Porsgrunn
Telefon 35 57 50 00
Telefaks 35 57 50 01
<http://www.hit.no/>

Trykk: Kopisenteret. HiT-Bø

© Forfatterne/Høgskolen i Telemark

Det må ikke kopieres fra rapporten i strid med åndsverkloven og fotografiloven, eller i strid med avtaler om kopiering inngått med KOPINOR, interesseorganisasjon for rettighetshavere til åndsverk

Samandrag

Landstads *Norske Folkeviser* er ei av dei viktigaste bøkene som kom ut på 1800-talet, men kritikken mot bok og utgjevar har vore einseitig og unyansert. I sitt foredrag tar Velle Espeland opp forskjellige sider ved kritikken – ikkje minst den danske viseforskaren Svend Grundtvigs krasse kommentarar. Det heitte seg at Landstad skulle ha skalta og valta med viseoppskriftene, og dikta til strofer på eiga hand. At dette ikkje stemmer, vart klart i 1923 da Landstads originaloppskrifter kom for dagen. Kritikken mot Landstads bok heng i siste instans saman med dei store forventningane til prosjektet, og kva som realistisk sett kunne gjennomførast. Både for Landstad sjølv og for P.A. Munch som stødde opp om arbeidet, var det eit sentralt mål å vise samanhengen mellom folkevisene i sine norske målføre – og den norrøne litteraturen. Derfor måtte visene gjevast ei arkaisk og høgtidssam målform, og dette kunne ikkje sameinast med krava til ei vitskapleg utgåve.

Det er mindre kjent at Landstad også samla folkeseigner, og Herleik Baklid drøfter denne sida ved Landstads folkloristiske verksemd. Landstads segnsamlingar vart alle utgjevne etter at han sjølv var død. Ei av dei kom rett nok i dødsåret: *Gamle Sagn om Hjartdølerne* (1880). Av segnutgåvene går det fram at Landstad interesserte seg for personsegner, ikkje minst segner om kjende slekter og kjempekarar – desse slektssegnene er ei form for munnlege ættesagaer. Dessutan samla han og gav ut naturmytiske segner. Begge segntypar var utbreidde i Telemark, og Landstad har tydeleg skrive opp folkeviser og folkeseigner parallelt. Det er ingen tvil om at Landstad har lært av Peter Chr. Asbjørnsens måte å gjenfortelje segner på – det skulle da også bare mangle, for Asbjørnsen var den store meisteren. Som Asbjørnsen plasserer Landstad informantane i eit forteljemiljø, og han brukar dessutan naturskildringar som stemningskulisser.

Også som salmediktar og salmebokutgjevar sette Landstad varige spor etter seg i norsk kulturliv. I foredraget sitt definerer Laila Akslen salmen som *bruksdikting*. Ein salme må kunne syngjast og brukast av ”folk flest”, og melodiane spelar ei viktig rolle. På denne bakgrunnen tar Akslen opp nokre sentrale sider ved Landstads salmar. Akslen polemiserer mot den tradisjonelle oppfatninga av Landstad som tungsindig og einseitig oppteken av det hinsidige, og hevdar at han som salmediktar i høg grad er vendt mot det jordiske, mot kyrkje-folket og mot naturen. Landstads salmar inneheld fleire skildringar av natur og menneskeliv og meir av glede og forventning enn f. eks. Kingos salmar.

Dette er med på å forklare slitestyrken i Landstads salmdikting, og det same gjer Landstads norskprega språk, i ordval og bilde.

Eit noko anna perspektiv på Landstads salmar legg Synnøve Heggem fram i sitt foredrag. Heggem poengterer at salmen er ein genre som særleg tematiserer kjærleikstilhøvet mellom menneske, verda og Gud. På denne bakgrunnen leitar Heggem opp konkrete *brudemotiv* i Landstads salmebok, og ser på korleis desse motiva endrar seg i den reviderte utgåva og i den nyaste norske salmeboka. Det viser seg at brudemotiv hos Landstad er ganske vanlege – dei er gjerne knytte til ord som ”Bryllups-Bord”, ”Brudesal”, ”Brudekrans” og tilsvarande. Ein klar tendens er at salmar med brudemotiv er fjerna i den reviderte utgåva. Dette er uheldig. Når erotiske element blir fjerna eller forringa, tar ein samstundes vekk nokre av dei finaste metaforane for å kaste lys over forholdet mellom Gud og menneske.

Landstads språkform i *Norske Folkeviser* er særmerkt, og i sitt foredrag drøfter Arne Torp denne – i samanheng med Ivar Aasens arbeid med landsmålet, og med skriftfestinga av færøysk. Det dreiar seg både for norsk og færøysk om ”språkleg nasjonsbygging”, jamvel om Landstad ikkje meinte at språket i *Norske Folkeviser* skulle bli grunnlag for eit framtidig skriftspråk. Torp tar opp spørsmålet om kvifor Landstad gjekk over til etymologisk skrivemåte. Det er tvilsamt om historikaren P. A. Munch fekk han til det, slik det har vore vanleg å meine. Rett nok vog Munchs ord tungt, men truleg var det Landstads eigen idé, fordi han kom til at det estetisk sett ville vere uråd å gjengi talemålet lydrett – resultatet ville bli at språket fekk eit ”barbarisk Udseende”. Torp meiner vidare at Landstads språkform knapt var meir arkaisk enn Aasens samla sett, men derimot verkar Landstads bruk av aksentar og bokstaven ð arkaiserande.

Landstads *Norske Folkeviser* kom til å bli mykje brukt av norske forfattarar, som idé- og inspirasjonskjelde. Ikkje minst gjeld det Henrik Ibsen, som var instruktør og dramatisk forfattar ved Ole Bulls norske teater i Bergen da Landstads visesamling kom ut. Fleire av Ibsens drama frå 1850- og 1860-åra trekkjer vekslar på *Norske Folkeviser*, ikkje minst *Gildet på Solhaug* og *Olaf Liljekrans*. I drama som desse blir viser og annan folklore brukt åpent og tydeleg – såleis kan *Gildet på Solhaug* kallast ein slags musikal, med framføringar av soloparti og kor. Også i den seinare samtids- og samfunnsdramatikken gjer Ibsen bruk av impulsar frå folkediktinga. I foredraget sitt viser Olav Solberg korleis eit drama som *Rosmersholm* (1886) byggjer på sentrale vise- og folkediktingssymbol.

Innhald

Innleiing	7
<i>Velle Espeland:</i>	
“Ukyndighed, uforstand og vandalisme”: Kritikken mot <i>Norske Folkeviser</i>	9
<i>Herleik Baklid:</i>	
“Disse Sagn, som her leveres [...]”: Om M. B. Landstads sagnsamlinger	21
<i>Laila Akslen:</i>	
“Jeg løfter op til Gud min sang”: M. B. Landstads salmar	33
<i>Synnøve Heggem:</i>	
Salmetradisjon og bruderetorikk	47
<i>Arne Torp:</i>	
“Fer mánen skine og veginne felle sá vide”: Om språkforma i <i>Norske Folkeviser</i>	77
<i>Olav Solberg:</i>	
Ibsens gjenbruk av Landstads visetekstar	97

Innleiing

Institutt for kultur- og humanistiske fag ved Høgskolen i Telemark – Bø arrangerte fredag 4. oktober 2002 eit seminar ved 200-årsminnet for folkeminnesamlaren og salmediktaren M. B. Landstad. Seminaret fekk økonomisk støtte av Høgskolen i Telemark: Fellesadministrasjonen, og Avdeling for allmenne fag, vidare av Telemark kyrkjeakademi og Akademika bokhandel.

Landstad som vart fødd i Finnmark i 1802, levde nokre viktige år i Telemark, i Kviteseid og i Seljord. Han gav ut to av dei mest sentrale bøkene på 1800-talet – *Norske Folkeviser* (1853) og *Kirke-Salmebog* (1869). Tanken med seminaret var mellom anna å synleggjere breidda i Landstads forfattar- og utgjevingsarbeid, og å sjå Landstads innsats i ein vidare kontekst.

På seminaret var det foredrag om Landstad som folklorist. Magister og viseforskar Velle Espeland ved Norsk visearchiv i Oslo heldt foredrag om "Landstad, Olea Crøger og Lindeman. Samarbeidet om folkevisene", og høgskolelektor ved Høgskolen i Telemark, Herleik Baklid, tok for seg Landstads segnsamlingar.

Landstads verksemd som salmediktar og salmebokutgjevar vart sett i fokus av lektor Laila Akslen, som også er spesialist på barokkdikting, og av grundtvigkjennar og høgskolelektor ved praktisk teologisk seminar, Synnøve Heggem.

Førsteamanuensis og språkforskar Arne Torp ved Universitetet i Oslo heldt foredrag om Landstads spesielle språkform i *Norske Folkeviser*, og professor Olav Solberg ved Høgskolen i Telemark viste korleis Landstads viser vart gjenbrukt av Ibsen, i folkevisedrama og samtidsdramatikk.

Seminarforedraga – enkelte i noko utvida form – ligg med dette føre som trykt publikasjon. Redaksjonsnemnda vonar den vil få mange lesarar.

Bø, mai 2003

Herleik Baklid

Peter Fjågesund

Olav Solberg

“Ukyndighed, uforstand og vandalisme”: Kritikken mot Norske Folkeviser

VELLE ESPELAND

Dei siste dagane i desember 1852 vart første hefte av Landstads *Norske Folkeviser* trykt og sendt ut til dei abonnentane som hadde tinga boka på førehand. Exit halvår seinare fekk dei femte og siste del, og dermed var boka komplett. *Norske Folkeviser* er framleis den største og beste utgåva av norske folkeviser. Med melodibilaget har boka over 900 sider og presenterer eit breitt utval av viser, frå troll- og kjempeballadar til stev og nyare viser av kjente opphavsmenn.

Boka har med rette vorte kalla ei av dei viktigaste norske bøker frå 1800-talet, men samtida var ikkje berre begeistra. P. A. Munch skreiv rett nok to svært positive omtaler mens boka framleis var under utgjeving. Om desse skriv Moltke Moe: “Begge er stemt i superlativ; den første næsten et jubelskrig” [...].¹ Men elles var responsen lunken. Språket og ortografien var tydelegvis ei hindring for mange lesarar. Dessutan var forventningane til boka høge, men kanskje ikkje heilt realistiske. Frå vitskapeleg hald var også kritikken sur. Særleg var den danske folkeviseforskaren Sven Grundtvig krass i sine kommentarar. Tittelen på denne artikkelen er eit sitat frå eit brev han skreiv til Jørgen Moe i 1854.² Landstads folkevisebegrep var også noko annleis enn det dei tidlege folkloristane hadde funne fram til .

Den faglege kritikken stilna likevel da Landstads originaloppskrifter dukka opp i 1923. Da vart det klårt at Landstad slett ikkje hadde redigert tekstene så kraftig som han var skulda for. Men dei siste tiåra har ein annan kritikk vakse seg sterk. Landstad skulle ha utnytta materialet som Olea Crøger hadde samla, og ikkje eingong nemnt henne i forordet, langt mindre latt henne få plass på tittelsida.

I denne artikkelen har eg tenkt å sjå på alle desse kritiske synspunkta og bakgrunnen for at dei vart sett fram.

¹ Moe 1927, s. 71.

² Sven Grundtvigs brev til Jørgen Moe 12.11. 1854, trykt i *Maal og Minne* 1923.

M. B. Landstad, Olea Crøger og L. M. Lindeman

Bak *Norske Folkeviser* stod først og fremst M. B. Landstad, men viktige bidrag kom også frå Olea Crøger og L. M. Lindeman. Mellom Landstad og Lindeman var det eigentleg ikkje noko direkte samarbeid. Dei hadde ansvar for kvart sitt område: Landstad hadde tekstene, Lindeman melodiane og dei la seg ikkje opp i den andres vurderingar. Men det verkar ikkje som om desse to har stått heilt på same linje. Det syner seg i alle fall i arbeidet med salmeboka. Det var svært viktig for Landstad å gjere språket i salmane norsk. Lindeman derimot, som hadde samla ei stor mengde gode norske salmemelodiar, brukte ikkje ein av desse i si koralbok. Dei tradisjonelle melodiane vart først sett inn i koralboka til Landstads reviderte salmebok frå 1926.

Olea Crøger stod i ei mellomstilling mellom desse to. Ho skreiv opp både tekster og melodiar, og vi veit at hennar bidrag til boka var stort og viktig. Frå eit moderne synspunkt burde hennar namn stått på tittelsida saman med Landstads, men Lindemans namn står heller ikkje der. At Olea Crøger ikkje er nemnt i forordet, er ein myte utan grunnlag. Rett nok er ho i første omgang berre omtalt som “en Dame, der levende interesserer sig for Sagen”, men på slutten av forordet står det:

Musikbilagene skyldes fornemmelig Præstedatteren Jomfru Olea Cröger, der også forøvrigt har en væsentlig Andeel i denne Samlings Istandbringelse, samt Organist Lindemanns velvillige og kyndige Bistand.

Dette er faktisk også einaste plassen der Lindeman blir nemnd. Når Landstad i første omgang nemner henne berre som en Dame, kan det også ha vore for å beskytte henne. Ei embetsmannsdotter skulle ikkje stikke seg fram. Tida var annleis og kvinnerolla var annleis. Da pastor Tønnesen prøvde å hjelpe henne med å få publisert samlinga hennar i 1843, blir ho også omtala berre som “en dame” i subskripsjonsinnbydelsen. Men Olea Crøger fortener å bli hugsa. Ho tok det første initiativet til å få publisert folkevisene. Ho hadde gått ut og inn hjå bygdefolket på ein måte som nok vekte forarging, men som resulterte i at ho hadde alle dei kontaktane som Landstad og Lindeman trong.

Lindeman var sjølvskreven til arbeidet med melodibilaget. Alt i 1840 sto han for melodibilaget i den første norske folkeviseboka, *Samling af Sange Folkeviser og Stev i Norske Almuedialekter*. Og i 1841 gav han ut ei samling på 68 *Fjeldmelodier*. Lindeman var tidas store autoritet på norske folkemelodiar, ei rolle han hadde til han døydde i 1887. Han kjenner seg tydelegvis tråkka på tærne av at Landstad i forordet berre nemner han som Olea Crøgers hjelper. Sidan boka kom ut heftevis, kunne han skrive eit svar som vart trykt på siste side av melodibilaget:

Jeg skylder at gjøre opmærksom paa at iblandt de 114 Melodier, som jeg her har leveret, ere ikke alle at min egen Samling; men at jeg har optaget fordetmeste som Varianter ialt

19 Melodier, der ere mig skriftlig meddelte; og at jeg af meddelte Melodier kun har leveret saadanne, som jeg enten ikke selv havde eller som vare saa forskjellige fra mine egne at de kunne fremtræde som selvstændige Virianter. De øvrige 95 Melodier ere af *min egen Samling*. Pladsen tillader ikke her at nævne alle de, der ved sin Sang have bidraget til min Samling af de her leverede melodier, og jeg indskrænker mig derfor til at fremhæve Jfr. Olea Crøger, der ogsaa er nævnt i Forfatterens Fortale.

Da den danske folkemusikksamlaren og komponisten Andreas Peter Berggreen gav ut *Norske Folke-Sange og Melodier* i 1861, irriterte han seg tydelegvis over at Lindeman sjeldan nemnde kjeldene sine. I kommentarane skreiv han difor: “Melodierne redigerede af L. M. Lindeman, men for en stor del samlede af Præstedatteren, Jfr. Olea Crøger”. Denne kommentaren mislikte Lindeman. Han kjende seg på nytt tråkka på tærne, og nå reagerte han surare:

Det maa ansees for uvæsentlig enten Meddeleren, Foresyngeren hedder Per eller Paal, naar kun Melodien kan erkjendes for korrekt og fra Folkemunden; thi Folkemelodierne er et commune bonum, en Folke-Ejendom, som Enhver har Lov at benytte uden anden Forpligtelse, end f Ex at nævne det for norsk som er norsk, og det for dansk som er dansk.

Dersom nokon utnytta Olea Crøger var det ikkje Landstad, men Lindeman. Han insisterte på å definere henne som songar. Men kva var eigentleg Oleas rolle? Ho var pioner, både samlar og kjelde. Ho var dessutan ein av dei svært få samlarane som samla både tekster og melodiar. Det har vore påstått at ho ikkje kunne noter.¹ Men dette er også feil. Sjølv om ein del av oppskriftene hennar er gjort i salmodikonsiffer, lærte ho seg også å skrive noter. Dei notene Olea Crøger skreiv før Lindeman begynte å rette på henne, er svært interessante.²

Forventningane til utgåva

Den prosessen som Moltke Moe kalla “Det nationale gjennombrud”, var ikkje eit særnorsk fenomen. Etter napoleonskrigane begynte grupper over heile Europa å definere seg som nasjonar, og dei arbeidde med å finne sin nasjonale identitet. Historie og språk vart viktige legitimeringar i denne kampen. For mange grupper vart folkekulturen, som dei oppfatta som meir særmerkt enn den borgarlege bykulturen, grunnlag for ein ny nasjonal kultur. Mange av desse nasjonale gruppene hadde svake litterære tradisjonar, og folkevisene vart gjerne brukt for å etablere eit skriftspråk og eit litterært ideal. I Norden ser vi denne prosessen klårast i Finland, der Kalevaladiktinga fekk denne nasjonalkulturskapande funksjonen. I tillegg ser vi den også på Færøyane og litt seinare i dei baltiske landa.

¹ Alver 1991, s. 27, og Røyenstrand 1992, s. 75f.

² Astrid Ressem (in print).

Når Landstad bruker så mykje av si arbeidskraft på språket i folkevisene, er det ikkje først og fremst for at visene skal bli forståelege for lesarane. Sjølv om han ikkje tør å prøve seg på ein landsgyldig normal, er det tanken på språknorma som driv han. I følge P. A. Munch burde skriftbildet knyte banda attende til gammalnorsk. Målet var at den norrøne litteraturen atter skulle bli leseleg for norske bønder. P. A. Munch var tidas store autoritet, og Landstad følgde hans råd.

Dikting i bunden form er mykje meir stabil i munnleg tradisjon enn fri forteljing av den typen vi finn i eventyra. Difor meinte forskarane på denne tida at folkevisene måtte vere den aller eldste folkediktinga vi hadde. Sven Grundtvig meiner at visene er eldre enn den norrøne litteraturen og går heilt tilbake til den tida då “den germanske stamme” vandra inn i Norden. I innleiinga til *Danmarks gamle Folkeviser* skriv han:

Folkevisen er Sagnets oprindeligste Form; Kunstdigtet og Sagaen ere Folkevisens Børn; Stedsagnet dens sidste Gjenlyd. Folkeviserne om Sivard og Brynild, om Regnfred og Kragelill, om Hagbard og Signe ere derfor umiddelbare Affødnings af de samme Viser, som ligge til Grund for de eddiske Sigurdskvad, for Regners Saga og for Saxos Fortælling om Kong Sigar. Viserne om Grimild og om Diderik ere overgangne i det danske Folks Tradition umiddelbart fra de gamle Sange, hvorpaa Nibelungenlied er grundet.¹

P. A. Munch hadde store forventningar til dei norske folkevisene. Han vona at visene skulle innehalde prov på hans og professor Keyzers store historiske teori om at nordmennene var den eldste og reinaste greina av den nordgermanske stammen. Dei meinte at nordgermanarane skilde seg frå sørgermanarane ein stad i Polen og vandra nord om Austersjøen og ned i Noreg og Sverige frå nord. Det var denne vandringa i det kalde og ugjestmilde nord som herda dei til å bli så hardføre og krigerske. Da dei kom så langt sør som Sør-Sverige og Danmark, møtte dei på dei meir blautaktige sørgermanarane som hadde vandra opp frå Tyskland. Desse la dei under seg og blanda seg med dei, men i Noreg var stammen rein.²

Brørne Grimms krav om truskap mot kjeldene hadde trengt gjennom i det akademiske miljøet, men blant det lesande publikum var det sikkert ennå ei forventning om at 'den mest hardføre og krigerske stamma i Norden' skulle ha ei mektig og heroisk folkedikting av samme type som *Kalevala* eller *Ossians Digte*. Ein artikkel i Morgenbladet skriv at dei norske folkesagn og folkeviser “udmærke sig fremfor alle andre, undtagen de Scotlandske, ved en dybsindig, kraftfuld Charakter, der vidner om en rodfæstet Følelse for Frihed og Selvstændighed”.³ Lønnrot hadde skapt *Kalevala* på eit grunnlag som ikkje var så svært ulikt det visestoffet Landstad sat med. *Kalevala* inneheld forteljingar og motiv som vi finn i balladar

¹ *Danmarks gamle Folkeviser* I, s. XI.

² Denne teorien blir fyldigast forklart i Keyser 1866. s. 65ff. Kvifor ikkje samane er vorte herda til eit krigersk folk, får vi ikkje noko forklaring på.

³ Morgenbladet 1819, også sitert i Paasche 1923.

og skillingsviser i resten av Norden, men vart sett saman og presentert som eit stort nasjonalt epos.

Når avisartikkelen i *Morgenbladet* nemner den skotske folkediktinga, er det *Ossian* frå 1760-åra som spøker i bakgrunnen, dette merkelege eposet som skotten Macpehrson skapte på grunnlag av ein keltisk sagntradisjon. Eposet vart snart avvist som eit falskneri av forskarane, men det var svært populært og så seint som i 1854 kom det i Halden ut ei norsk omsetjing i tillegg til dei svenske og danske som hadde vore tilgjengelege i mange år.¹ Den norske omsetjaren, presten C. U. D. Foltmar, skriv i forordet at han kjenner til kritikken mot Macpehrson og *Ossian*, men han har inntrykk av at denne kritikken nå har stilna. Landstad såg det ikkje som si oppgave å levere eit slikt nasjonalepos, men vi kan ikkje sjå bort ifrå at ein del av lesarane hadde venta seg noko slikt. Tanken om det store eposet på grunnlag av folkevisene spøkte i alle fall vidare. Ivar Mortensson-Egnunds store restitusjon av “*Draumkvedet*” frå 1927 er eit utslag av denne idéen.²

Kritiske reaksjonar på *Norske Folkeviser*

Den beiskaste kritikken mot folkeviseboka kom ikkje i form av bokmeldingar. Det var Sven Grundtvig som var mest kritisk og han let sitt syn kome fram i kommentarane til verket *Danmarks gamle Folkeviser* (DgF) band II og seinare. Odd Norland meiner i sin artikkel om folkeminnegranskaren Landstad at denne kritikken ikkje nødvendigvis nådde fram til Landstad sjølv.³ Det var ikkje mange eksemplar av dette verket som kom til Noreg. Korkje Jørgen Moe eller P. A. Munch står på abonnementslista. Dessutan kunne Landstad, om han hadde fått kritikken, lett forsvart seg ved å gjere originaloppskriftene sine tilgjengelege for forskarane. Men sjølv om han kanskje slapp unna, må likevel reaksjonane på boka vore skuffande. Boka selde dårleg, og verket hans vart neglisjert i mange samanhengar der det burde vore brukt.

Det dårlege salet kom dels av at boka var dyr,⁴ men forleggaren Tønsberg kan dessutan fortelje at “Publikum (i det mindste hele Vestlandet) erklærer ganske naivt “at de ikke kunne læse disse i et fremmed Tungemaal skrevne Viser””. Ikkje eingong i Telemarksområdet var det meir enn 7 abonnentar og Tønsberg skriv i 1855 at boka ikkje blir etterspurd fleire enn fire gongar i året.⁵ Først etter at Tønsberg hadde gått konkurs i 1864 og Forlagsbureauet i København fekk hand om restopplaget i 1880-åra, vart opplaget selt ut.⁶

¹ Macpehrson 1854.

² Moe 1927, s. 73.

³ Nordland 1951, s. 52f.

⁴ *Norske Folkeviser* kosta 2,5 riksdalar som i 1875 svarte til 10 kroner. Det var over ei månadsløn for ein landsens lærar.

⁵ Landstad [1989] s. 94ff.

⁶ Berge 1920, s. 76.

Lindeman kom betre ut enn Landstad. Han fekk ingen fagleg kritikk for sitt arbeid, og mange av hans folkevisemelodiar vart spreidde via andre bøker og trykksaker i tida like etter. I 1854 gav folkeopplyningsmannen Ole Vig ut *Sange og Rim for det norske Folk*. Dette vart også ei svært viktig bok som etablerte kjernen av det nasjonale songrepertoaret vi finn att i dei fleste skolesongbøkene heilt fram til 1970-talet. Ole Vig burde, utifrå sitt eige ideologiske grunnlag, tatt med fleire viser frå Landstad si bok. Møn vi finn berre ei tekst: "Bendik og Årolilja". Derimot har Vig heile 14 danske balladar.¹

I 1861 kjem Berggreen med ei revidert utgave av *Norske Folke-Sange og Melodier*. I måten Landstads tekster blir behandla ligg det ein skjult kritikk. Berggreen skriv i etterordet at 11 tekster er henta frå Landstads *Norske Folkeviser*. Ein treng berre sjå på Berggreens tekster for å sjå at dette ikkje er Landstads ortografi, men da eg tok til å samanlikne for å sjå kor store endringane var, vart eg forundra. Det er ikkje berre ortografien som er endra, rekkefølga på strofene stemmer ikkje - og heilt nye strofer, som ikkje finst hos Landstad, har kome til. Forklaringa fekk eg ved ei grundigare lesing av Berggreens etterord: "Hr. Cand philol. Sophus Bugge har [...] gjennomgaaet alle de i dette værk optagne Viser i norske Almuedialekter, saa at Texterne her fremtræde efter en saa skarp Prøvelse, som jeg ikke selv vilde have været istand til at underkaste dem".² Sophus Bugge har altså ikkje nøgd seg med språklege rettingar. Han har supplert tekstene med strofer frå si eiga samling og si utgåve *Gamle Norske Folkeviser*. Ei tekst som "Hugaball" er til dømes henta direkte frå Sophus Bugges bok. I 1863 gav Lindeman ut *30 norske Kjæmpevisemelodier harmoniserede for 3 lige Stemmer*. Også her skil teksten seg frå Landstads, og på tittelsida står forklaringa: "Texten besørget af Cand. I. E. Nielsen".

Den kraftigaste kritikken kom likevel, som nemnt, frå den danske folkeviseutgjevaren Svend Grundtvig og den unge Sophus Bugge.³ I Forordet til *Gamle Norske Folkeviser* skriv Sophus Bugge høfleg at det er Landstad som "har den store Fortjeneste [...] først at have gjort Almenheden bekjent med denne Folkedigtning i videre Maalestok".. Men i neste setning kjem kritikken fram: "Allerede tidligere var flere vigtige Viser med større Nøiagtighed og Troskab udgivne af Jørgen Moe". Og i private brev er tonen skarpare. Grundtvig beklagar seg over "Landstads halvstuderede mæsopotamiske Sprog, som ingen kan blive klog paa og [...] udgiverens ukyndighed, uforstand og vandalisme".⁴

Dette minner mest om ein profesjonsstrid, der det var om å gjere å få markert at Landstad var amatør og ikkje riktig kvalifisert til å redigere tekstene. Sophus Bugge var på denne tida framleis student, og Svend Grundtvig var også ein ung mann som først etter den dansk-tyske krigen hadde tatt studenteksamen og skulle rydde seg plass i eit akademisk miljø.

¹ Espeland 1994, s. 54f.

² Berggreen 1861, s. 153.

³ Sven Grundtvig var son av N.F. S. Grundtvig og redaktør for bokverket *Danmarks gamle Folkeviser*.

⁴ Dahl 1956, s. 187.

Landstads redaksjon av tekstane

Kritikken gjaldt først og fremst Landstads presentasjon av tekstene: han normaliserte språket og gav ikkje opp eksakt kvar og etter kven den enkelte visa var nedskriven. Men den viktigaste innvendinga var likevel at han redigerte saman tekster etter fleire songarar.

Sett frå vår tid er det underleg at denne kritikken skulle ramme Landstad så hardt. At Sven Grundtvig i Danmark reagerte så sterkt er forståeleg. Han hadde nettopp opplevd den såkalte folkevisestriden om korleis balladane skulle gjevast ut, og Grundtvigs syn - at det trongst ei pålitande vitskapleg utgåve, var det synet som vann fram. Men elles var det vanlegaste synet at folkediktinga måtte leggest til rette. Også Grundtvig redigerte visetekstene når dei skulle presenterast for folket. Alle dei danske folkevisene som Ole Vig tok med i si *Sange og Rim for det norske Folk* frå 1855, er redigert, av Oehlenschläger, Winter, N. F. S. Grundtvig eller av Vig sjølv. Ingen kritiserte Asbjørnesen og Moe for at dei ikkje gav att eventyra med ordelaga til kvar enkelt forteljar. Dei vart ikkje eingong kritiserte for at dei omsette eventyra frå norske målføre til eit bymål som låg nærare dansk.

Moltke Moe uttrykte denne kritikken slik i *Det nationale gjennombrud og dets mænd*:

Ogsaa i andre henseender tillader han sig vilkaarligheder, som mindsker samlingens videnskabelige værd. Han sammenstøber f. eks. flere versioner af samme vise, uden at andgive det; han begaar oftere filologiske og historiske fejl baade i tekst og i forklaringer, og han meddeler stundom fantastiske oplysninger med hensyn til visernes indhold og sagn-grundlag.¹

Moltke Moe skriv tilsynelatande respektfullt om Landstads store innsats og nasjonale betydning, men blir reint harselerande når han skriv om Landstads “snurrige” kommentarar.² Han hadde sjølv samla viser, men han publiserte knapt nok originaloppskrifter. Han brukte mesteparten av arbeidskrafta si på å “restituere” tekster. I den aller første folkeviseutgåva Moltke Moe gav ut saman med Ivar Mortensson-Egnund, skreiv dei at ein må ‘feinska og tilskipa Visurne og sjå til aa semja dei gleppuge Uppskrifter til Einskap og utfylla og aabøta dei mange ymse Stubbar. Det er detta, me hev freistat aa gjera so varsamt og grant som me kunde”.³ Skulle ein tillate seg å vere spydig på Landstads vegner, er det heller ikkje vanskeleg å finne “snurrige” kommentarar hos Moltke Moe. Spekulasjonane hans omkring visa “Kongssonen av Norigsland” har svært lite fotefeste i materialet.⁴

Men så lenge Landstads originaloppskrifter ikkje var tilgjengelege, var kritikken gyldig. Det var ikkje mogleg å sjå kvar dei ulike delane av ei tekst kom ifrå. I 1923 dukka likevel

¹ Mortensson-Egnund 1926 og 1927a og b.

² Moe 1927, s. 75.

³ Moe og Mortenson 1877.

⁴ Moe 1925, s. 173ff.

Landstads materiale opp. Han hadde ikkje kasta dei i omnen slik Grundtvig frykta for.¹ I Norsk visearkiv har vi eit manuskript som går gjennom Landstads visetekster strofe for strofe og gjer greie for kva kjelder dei skriv seg frå.² Det syner seg at Landstad har tatt seg få fridomar. Han plukkar nok strofer frå fleire oppskrifter, arkaiserer språket litt, men stort sett er han trufast mot det han har høyrte. Han diktar aldri strofer sjølv slik Moltke Moe gjorde.³ Når ein samanliknar Landstads redaksjonar med Moltke Moes og Knut Liestøls restitusjonar, meiner eg å sjå ein skilnad. Vi veit at Landstad hadde visene frå mange ulike songarar, han hadde også mange songarar inne hos seg samstundes. Han kjende songarmiljøet godt og visste at songarane ikkje song likt kvar gong. Redaksjonane hans er versjonar representative for miljøet, mens Moltke Moes tekster prøver å vere rekonstruksjonar av ei mellomaldersk urform.

For Sven Grundtvig, Sophus Bugge, Moltke Moe og Knut Liestøl var rekonstruksjonen av urforma det sjølvsegte målet med forskinga. Dei var ikkje interessert i kva songarmiljøet i Telemark likte å syngje eller kva den enkelte songaren kunne syngje bra. Dei var berre interessert i leivningar frå mellomalderen. Dette inneber at dei ser på songarane som tradisjonsberarar. Dei treng ikkje nødvendigvis vere gode songarar, men dei må vere gode til å hugse. Dei er folk som har teke på seg oppgåva å føre ein gammal arv vidare. Når vi ser på korleis Moltke Moe arkaiserer språket i visene, oppdagar vi at han ikkje eingong trur at folk forstår kva dei sjølve syng. Eit døme er ordet “uteksti” i Draumkvedet, som kan vere avleidd av “å taka ut”, starte på ei reise. Men Moe tolkar det heller som ei forvrenging av det latinske ordet “extasis”.

I Sophus Bugges notatbøker kan vi finne opplysningar som: ‘I Enkeltheder er Ole Talleivsson aldeles ikke at lide paa, han forandrer vilkaarlig hvert Øieblik [...]’⁴ Ole Talleivsson kan ha vore ein god songar av det kreative slaget som miljøet har sett pris på og som tradisjonen er avhengig av. Men Sophus Bugge ville ikkje vite av desse sidene ved tradisjonen. Grunnlaget for rekonstruksjonen av urforma er at tradisjonen i hovudsak er stabil, men langsam og mekanisk blir broten ned til fragment. Dette synet på tradisjon og tradering er ikkje aktuelt i dag. Vi veit at kreative songarar kan ha bygd opp att halvglymde viser eller bygd små visestubbar ut til store forteljingar. Sjølve rikdomen av variantar innanfor enkelte visetypar viser oss at det er slik. Det er ikkje mogleg å seie noko særleg om visenes urform, bortsett frå at dei må ha forandra seg svært mykje dersom dei har levd 500 år i munnleg tradisjon.

Sven Grundtvig arbeidde først og fremst med manuskript frå 15- og 1600-talet. For han var det naturleg å bruke den samme arbeidsmåten som norrønfilologane brukte i arbeidet med islandske handskriftene. Men det er ein stor forskjell på avskrivartradisjon og munnleg

¹ Brev til Jørgen Moe 12 november 1854, i Moe 1927, s. 76.

² Manuskriptet er laga av Svale Solheim eller Brynjulf Alver.

³ Espeland 2000.

⁴ Norsk folkeminnesamling, S. Bugge c, s. 206.

tradisjon. Når det gjeld islandske sagaavskrifter, kan ein ved hjelp av detaljar i skrivemåten finne ut samanhengen mellom dei, mens den munnlege tradisjonen ikkje har nokon heilt faste element. Naturlegvis treng vi pålitande utgåver av folkevisene, men Sven Grundtvig hadde ikkje kome mykje lenger i sine spekulasjonar om urform om han hadde hatt tilgang til Landstads originaloppskrifter. Rekonstruksjon av urforma til ein ballade er ein håplaus idrett.

Folkevisebegrepet

Folkevise er ikkje noko stabilt ord. Det har endra seg ganske mykje sidan Herder lanserte ordet i 1770.¹ På Landstads tid var ordet i ferd med å forandre innhald. Herder hadde tenkt seg at folkevisene var ei dikting som gav direkte uttrykk for nasjonen, folkesjelas tankar og særpreg. Dette var ikkje automatisk anonyme viser i munnleg tradisjon. I samlinga *Stimmen der Völker in Liedern* brukte Herder både shakespearenetter og eddadikt som eksempel på folkeviser, og diktarar som Goethe, Bürger og Oehlenschläger gikk straks i gang med å skrive nye folkeviser. Dette folkevisebegrepet møter vi også i den alle første norske samlinga av folkeviser, *Samling af Sange, Folkeviser og Stev i Norske Almuedialekter* frå 1840. Her finst alderdommelege tradisjonsviser side om side med Edvard Storms den gongen 70 år gamle døleviser og Hans Hansons “Astrid mi Astrid”, som var dikta berre knapt 30 år tidlegare. Men i 1840 var eit nytt folkevisebegrep på veg. I innleiinga til boka skil Jørgen Moe ut nokre viser som han kaller “ægte Folkedigte.” Om desse seier han:

Man spørge ikke her efter Forfatteren; ved hvert Digt faar man kun eet Svar: Folket; thi det digter for at skaffe sig ikke Navn, men Luft - det er det overstrømmende Liv, der maa befrie sig, det er Kilden der kæmper sig op i Dagen.²

Her finn vi Herders idéar om folkesjelas tankar som må fram, kombinert med idéen om kollektiv og difor anonym dikting av høg alder. Utover 1850-talet vart folkevisebegrepet etter kvart reservert til den visegruppa vi nå kallar balladar. Men hos Landstad finn vi framleis eit romslegare folkevisebegrep. Han har ei stor samling av typiske balladar, men også stev og til slutt ei gruppe nyare viser av alle slag. Her finn vi til og med viser som han har dikta sjølv. Ettertida oppfatta nok dette folkevisebegrepet som alderdommeleg og uryddig, men i vår tid har granskarane gått tilbake til eit vidare folkevisebegrep. Når ordet “ballade” vart tatt i bruk på 1970-talet, var det fordi ein gjerne ville bruke “folkevise” i ei utvida meining. Anonymt opphav er ikkje ein kvalitet ved visene, berre ein konsekvens av munnleg tradering, og den kollektiviseringa som munnleg tradering fører med seg, kan like gjerne ramme tekster av kjende

¹ Espeland 2001.

² Moe 1840, s. VIII.

forfattarar. Vi aksepterer i dag at Landstad har laga viser som har gått inn i tradisjonen og vorte folkeviser som til dømes “Kvenne-Karis vise” og visa om “Åsov Edland”.

Avrunding

Folkevisene i bunden form er langt klårare knytt til eit språk enn forteljingar i fri prosa. Difor er dei også lettare å knyte til ei folkegruppe. Dette var bakgrunnen for at dei fekk ein slik stor og viktig plass innanfor dei nasjonale rørslene i Nord-Europa. Dei fekk funksjon både som nasjonale markørar og som utgangspunkt for skriftspråk og litterær stil.

Noreg skil seg ut på dette området. Hos oss var det Asbjørnsen og Moes eventyr som fekk denne rolla. Dette er eigentleg eit paradoks, for eventyra er den mest internasjonale folkediktinga vi har. Men eventyra hadde ei stor føremon: dei kunne forteljast i eit språk som det litterære borgerskapet i byane kjende seg att i. Og det var dette borgerskapet som dreiv fram det nasjonale prosjektet på 1800-talet. For dei vart telemarksdialektene i ein alderdommeleg ortografi for eksotiske.

Først da nynorsken var vel etablert rundt 1900 og den nasjonale begeistringa greip om seg også blant vanlege folk utover på bygdene, kunne folkevisene for alvor få sin plass i vår nasjonale kanon.

Men dette fekk ikkje Landstad oppleve. Han døydde i 1880.

Litteratur

- Alver, Brynjulf 1991: “Olea Crøgers innsamling av folkeminne i Telemarksbygdene”. I *Årbok for Norsk folkemuseum*. Oslo.
- Berge, Rikard 1920: *M. B. Landstad*. Risør: Erik Gunleikson.
- Berggreen, A.P. 1861: *Norske Folke-Sange og Melodier samlede og udsatte for Pianoforte*. København: Gyldendalske.
- Bugge, Sophus 1858: *Gamle Norske Folkeviser*. Nytt opptrykk, Oslo 1971: Norsk folkeminnelag.
- Espeland, Velle 1994: “Balladane i norsk kultur etter 1840”. *Fróðskaparrit* 42. Bók s.53-60: Torshavn.
- Dahl, Erik 1956: *Nordisk folkeviseforskning siden 1800*. København: Schultz.
- Espeland, Velle 2000: “Oral Ballads as National Literature: The Reconstruction of Two Norwegian Ballads”. In *Estudos de Literatura Oral* No 5, p. 19 – 31.
- Espeland, Velle 2001: “Folkeviseregrets idéhistorie”. I *Allt under linden den gröna*. Studier i folkmusik och folklöre tillägnade Ann-Mari Häggman 19.9.2001. Vasa: Finlands svenska folkmusikinstitut.
- Danmarks gamle Folkeviser* (DgF) Udg. af Svend Grundtvig [m.fl.] I-XII København 1853 – 1976.
- Landstad, Hans Th. [1989]: *M. B. Landstad på nært hold belyst med familiebreve*. Seljord: Landstadinstituttet.
- Lindeman, L. M. 1863: *30 norske Kjempevisemelodier med fuldstendig Text harmoniserede*

- for 3 lige Stemmer*. Christiania: Cappelen.
- Laache, Rolv og Knut Liestøl 1926: "Aktstykke til saga um nordisk folkeminnegransking". I *Maal og Minne*, s. 1 – 63.
- Macpehrson 1854: *Ossians Digte i Norsk Oversættelse*, af C. U. D. Foltmar, Sognepræst til Berg. Fredrikshald: Chr.Olsen.
- Moe, Jørgen 1840: *Samling af Sange, Folkeviser og Stev i Norske Almuedialekter*. Med en Indledning af Jørgen Moe. Christiania: Mallingske.
- Moe, I. M. og Ivar Mortenson 1877: *Norske Fornkvæde og Folkevisur*. Kristiania: Det norske Samlaget.
- Moe, Moltke 1925: "Kungssonen av Norigsland". I *Moltke Moes samlede skrifter I*, utgitt ved Knut Liestøl.
- Moe, Moltke 1927: "Det nationale gjennombrud og dets mænd". I *Moltke Moes samlede skrifter III*, utgitt ved Knut Liestøl. Oslo: Instituttet for sammenlignende kulturforskning.
- Mortensson-Egnund, Ivar 1926: *Gjallarbrui: ei diktbok um draumkvede-skalden*. Oslo: Cammermeyer.
- Mortensson-Egnund, Ivar 1927a: *Draumkvedet i ny oppsetjing*. Oslo: Cammermeyer.
- Mortensson-Egnund, Ivar 1927b: *Grunnsteinen i norsk bokheim*. Oslo: Cammermeyer.
- Nilsen, Halkild 1921: *Magnus Brostrup Landstad: hans liv og diktning*. Kristiania: Mallingske.
- Nordland, Odd 1951: "Folkeminnegranskaren". I *Salmeskatt og kulturarv: eit skrift om M. B. Landstad*. Seljord: Mittet.
- Paasche, Fredrik 1923: *Norges litteratur fra 1814 til 1850 årene*. Oslo: Aschehoug.
- Ressem, Astrid Nora (submitted): "Folkevisesamleren Olea Crøger: En pioner belyst gjennom hennes melodioppskrifter". Skal trykkast i *Norsk folkemusikklag*.
- Røystrand, Åse 1992: "Då kantor Lars Roverud møtte M. B. Landstad og Olea Crøger på veg til salmodikonkurs". *Årbok for Telemark*, s. 75 – 85.
- Vig, Ole 1854: *Sange og Rim for det norske Folk*. Kristiania: Mallingske.

“Disse Sagn, som her leveres [...]”:

Om M. B. Landstads sagnsamlinger

HERLEIK BAKLID

I forordet til *Norske Folkeviser* skriver Magnus Brostrup Landstad:

Övre Thelemarken er ved sin afsondrede Beliggenhed, saavel som paa Grund af Folkets Karakter, et af de Distrikter i vort Fædreland, hvor Oldtidens Sprog og Leveskikk længst har har [sic.] vedligeholdt sig. Naar man kommer over Midheien til Hitterdal eller Gransherred, bliver enhver Fremmed overrasket ved det Antike, som pludselig fremstiller sig for ham i Huse, Dragter, Sprog og Levemaade, og han maa tro sig hensat mange Aarhundreder tilbage lige ind i Sagatiden. Folket elsker det gamle Tilvante og har Mistro til det Nye, som derfor seent vinder Fodfæste i Fjeldstuen. Hvor meget der end i visse Retninger kan være at udsætte paa denne Folkets Tilbagebliven i Tidens Ström, saa vil dog Sprogforskeren, Oldgranskeren, Poesiens og Nationalitetens Ven, naar han faar Anledning til at gjöre sig bekjendt med Folket, finde Meget, som for ham har Værd, og han vil föle sig taknemmelig for de ægte Malme, som endnu kunne brydes i deres Fjelde, og for det Emningstræ, han finder gjemt og opsparet i de mørke Skove, hvor Öxen endnu ikke har naaet hen.¹

I 1834 vendte M.B. Landstad tilbake til dette “afsondrede” og “tilbageblivende” sted som nyutnevnt sogneprest i Kviteseid. Fem år seinere, dvs. i 1839, ble han utnevnt til å overta kallet etter far sin i Seljord der han startet prestegjærningen året etter. Her ble han fram til 1849 da han tiltrådte sognepreststillinga i Halden.² Det er hovedsakelig i denne 15-årige telemarksperioden at Landstad som en “Nationalitetens Ven”, samlet inn folkeminner. Særlig er hans navn knyttet til innsamling og utgivelse av folkeviser. Men hans samlinger omfatter også skikker, og ikke minst folkediktingsgenren sagn. Dette siste er en side av hans innsamlervirksomhet som flere av biografiene om han vier liten eller ingen oppmerksomhet.³ I det følgende skal derfor Landstads sagnsamlinger og arbeid med sagn behandles nærmere. Det skal gis en oversikt over sagnsamlingene hans og innholdet i dem, foruten at vi skal stille spørsmålene: Hva eller hvem

¹ M.B. Landstad: *Norske Folkeviser*, Christiania 1853, s. III.

² H.G. Heggtveit (utg.): *Salmedigteren Magnus Brostrup Landstads selvbiografi, Norvegia Sacra 1921*, s. 118f.

³ Dette gjelder Halkild Nilsen: *Magnus Brostrup Landstad. Hans liv og diktning*, Kristiania 1921, Egil Elseth: *Magnus Brostrup Landstad. Kulturvilje og kristentro*, Oslo 1997, Hans Th. Landstad: *M.B. Landstad på nært hold belyst med familiebreve*, Seljord 1989 og Ivar Bjørndal: *Magnus Brostrup Landstad. Prest, dikter og borger i Fredrikshald 1849-59*, Halden 2002. Rikard Berges biografi om M.B. Landstad fra 1920 har derimot viet dette emnet noe større plass.

inspirerte han til å samle sagn, hvem fortalte sagn til ham og hva kjennetegner sagngjengivelsene hans?

Utgivelse av sagnsamlingene

Landstads sagnsamlinger ble først trykt etter hans død, dvs. lenge etter at nasjonalromantikken hadde passert sitt høydepunkt og lenge etter at han hadde samla dem inn. Men hans opprinnelige plan i 1848 var å utgi en del sagn som var “opsankede paa Thelebondens Ager” som en del av folkevisesamlinga.¹ I et brev til Ivar Aasen våren 1852 og i forordet til *Norske Folkeviser* har han imidlertid forlatt denne planen, og han håpet i stedet at de ville bli utgitt særskilt seinere.² I august 1853 tilbød forleggeren Chr. Tønsberg seg å trykke sagnmaterialet hans.³ Men i sitt svarbrev fra midten av oktober skriver Landstad at han ikke kunne avstå tid til dette nå p.g.a. salmebokarbeidet. “Jeg vilde gjerne nu have ordnet til Udgivelse min Samling af Sagn, og jeg takker for Tilbudet om at overtage Forlaget, men det er mig ikke muligt nu at afsee Tid der til formedelst Salmearbeidet. Lader Gud os leve, faar vi siden see hvad der kan blive af det.”⁴ Foregående høst hadde han påtatt seg oppdraget med å lage utkast til ei ny kirkesalmebok.⁵ I flere år framover ble han opptatt med dette, noe som altså medførte at tilrettelegginga av sagnsamlingene for trykking ble lagt til side.

Først i si aller siste levetid tilrettela Landstad noe av sagnmaterialet sitt for utgivelse. Bare tre dager før han døde i 1880 skrev han forordet til *Gamle Sagn om Hjartdølerne*. Her skriver han at “Disse Sagn, som her leveres, have ligget færdige til Udgivelse, siden jeg var i Thelemarken, [...]”.⁶ Dette var bare om lag ¼ av sagnsamlingene hans. Deretter skulle det gå flere nye tiår før noe av det øvrige sagnmaterialet ble publisert.

Noen år etter at M.B. Landstad døde overdro kona Mina ei kasse med etterlatte papirer etter han til deres eldste sønn Albert. Han fikk full råderett over dem. Denne Albert har av ettertiden blitt satt i et noe uheldig lys fordi han gjorde lite for å gjøre kjent hvilke kulturhistorisk verdifulle papirer som fantes i kassa.⁷ Om originaloppskriftene til folkevisene forble ukjente for allmennheten til etter hans død i 1923, så er ikke dette tilfellet for alle sagnoppskriftene han var blitt overdratt. Selv om han også satt på disse i mange år, lot han en

¹ M.B. Landstad: Prøver af Folkeviser, samlede i øvre Thelemarken, *Norsk Tidsskrift for Videnskab og Litteratur* 1849, s. 336.

² Rolv Laache og Knut Liestøl: Aktstykket til saga um nordisk folkeminnegransking, *Maal og minne* 1926, s. 44 og M.B. Landstad 1853, s. XIX.

³ Nasjonalbiblioteket, Håndskriftsamlingen (NBH), Brevsamling nr. 751, brev av 21.aug. 1853.

⁴ NBH, Brevsamling nr. 6, brev av 18. okt. 1853.

⁵ Hans Th. Landstad 1989, s. 103.

⁶ M.B. Landstad: *Gamle Sagn om Hjartdølerne*, Christiania 1880, s. 3.

⁷ Hans Th. Landstad 1989, s. 99ff.

del av dem publiseres. I 1908 ble sagnet om *Sølvkongen på Medheiden* trykt i tidsskriftet *Norvegia*.¹

Like før 1920 var det tydeligvis blitt tatt et initiativ til og blitt arbeidet med tilrettelegging for trykking av Landstads etterlatte sagnsamlinger. Sentralt i dette arbeidet stod Rikard Berge.² Men i februar 1920 ba Albert Landstad om å få returnert materialet fra Berge, og avslutter brevet med "Trykning maa jeg altsaa for mit Vedkom. opgive".³ På spørsmål fra Berge ga Albert likevel tillatelse til at noen få sagn ble trykt i årsskriftet til Historielaget for Telemark og Grenland i 1920 mot at hans fars språk ble respektert.⁴ I årsskriftet finnes sagnet om *Germund Berges Bane*, flere sagn om *Stormannadauden* og sagn om *Har-æva*.⁵ Videre fikk Rikard Berge tillatelse til å publisere sagnet *Orm Aaselands Brud* i sin biografi om M.B. Landstad samme år.⁶

Men i løpet av få år kom likevel Albert på andre tanker når det gjaldt utgivelse av sagnsamlingene. Like før sin død i 1923 skrev han forordet til sin fars samling *Ættesagaer og Sagn fra Telemarken*. "De her udgivne Sagn har ligget færdige fra min Fader, M.B. Landstads Haand, siden han i sin Tid forlod Telemarken," skriver han.⁷ Boka ble trykt året etter. Med andre ord gikk det om lag 75 år fra dette sagnmanuskriptet var ferdig til det ble publisert. Boka inneholder foruten en mengde nye sagn, også de tidligere trykte sagna om hjartdølene, sagna i årsskriftet til Historielaget for Telemark og Grenland og sagnet i Berges biografi om M.B. Landstad.

Men det fantes mer upublisert sagnmateriale blant M.B. Landstads etterlatte papirer. I 1920 ble Norsk Folkeminnelag stiftet, og det ble de som foresto trykkinga av det resterende materialet i to bøker etter Alberts død. Den første kom i 1926 med tittelen *Mytiske Sagn fra Telemarken*, den andre i det påfølgende året med tittelen *Fra Telemarken. Skik og Sagn*. Totalt omfatter sagnmaterialet i underkant av 400 trykte sider.

Innholdet i sagnsamlingene

Boka *Ættesagaer og Sagn fra Telemarken* inneholder som tittelen sier ættesagaer.⁸ Genren ættesaga er en fortelling om en ætt og dens forhold i bygda og til sine sambygdinger. Ættesagaen er satt sammen av flere sagn og enkeltopplysninger. Disse kan være av historisk,

¹ *Norvegia. Tidsskrift for det norske folks maal og minder*, II bind 1908, s. 152f.

² NBH, Ms.fol. 1801, Korrespondanse mellom Rikard Berge og Albert Landstad om utgivelse av sagnene, våren 1920.

³ *Ibid.*, brev av 12/2 1920.

⁴ NBH, Ms.fol. 1801, Korrespondanse mellom R. Berge og A. Landstad.

⁵ *Historielaget for Telemark og Grenland. Aarskrift 1920*, s. 22-42.

⁶ NBH, Ms.fol. 1801, Korrespondanse mellom R. Berge og A. Landstad og Rikard Berge: *M.B. Landstad*, Risør 1920, s. 135-139.

⁷ M.B. Landstad: *Ættesagaer og Sagn fra Telemarken*, Kristiania 1924, s. 5.

⁸ Da boka *Gamle Sagn om Hjartdølerne* også inngår i boka *Ættesagaer og Sagn fra Telemarken*, gis den her ingen særskilt omtale m.h.t. innholdet.

overnaturlig eller opphavs art. Temaet for ættesagaene er stormenn i bygda, om slektskap, kjærlighet og giftermål, om gårder og eiendomsforhold og om strid og drap.

Landstad har samla inn ættesagaer fra Øvre Telemark – Skafså, Mo, Lårdal, Møsstrand, Vinje, Kviteseid, Nissedal, Fyresdal, Seljord, Åmotsdal, Tinn og Hjartdal. Her handler det mye om navngitte kjemper, og det er mye slåssing, mange kniver, masse blod og mange lik. Mange av hendelsene i disse ættesagaene foregår på 1500- og 1600-tallet. Gjennom ættesagaene tegnes det et bilde av et usivilisert folk – mye råhet og brutalitet, og Landstad priser seg lykkelig for at telene fram til hans tid har gjennomgått en siviliseringsprosess.

En liten smakebit fra boka kan vi hente fra sagaen om Halvor Fossem i Tinn:

Julen samme Aar var det at Lars Sergeant kom for Skade og tog en Mand af Dage ligeledes i Tinns Præstegjæld, Han stak ham i Maven saa at Indvoldene væltede ud. Klokkeren Søren Thranner kom til der Skaden var skeet, og vilde forsøge at stoppe Tarmene ind igjen i Hullet, men han fik dem ikke ind fordi Hullet var for lidet, ikke større, end at han kunde faa Lillefingeren ind. Klokkeren raabte da paa Olaf Korporal at han skulde komme ham til Hjelp, hvilket han ogsaa gjorde, men da de ikke kunde faa Indvoldene ind igjen toge de og bare ham op i Stuen og lagde ham paa Gulvet. Da kom ogsaa Leidulf Vá til og hjalp dem, og de forsøgte atter men forgjæves at faa Tarmene ind. Da begjærede de af Leidulf Vá at han skulde tage en skarp Kniv og gjøre Hullet noget større [...]. Leidulf satte da sin Finger i Hullet, og rispede med Knivsodden uden dog at beskadige Tarmene. Men saasom det intet hjalp, svøbete de Klæder omkring ham og lagde ham fra sig i Sengen. Da sagde Olaf Korporal til ham: ”Giv dig Gud i Vold, der er ingen Livs Von for dig længere, men vil du give Draberen din Død til?”

Svarede han da: ”Saa sandt jeg vil Gud skal annamme min Sjæl og forlade mig mine Synder, saasandt giver ham min Død til.” Derefter døde han.¹

Landstads nedtegning og dokumentasjon av ættesagaer som kulturelt fenomen i Øvre Telemark, har svært interessante kulturhistoriske aspekter knyttet til seg. Det har vist seg at ættesagaer, i alle fall i nyere tid, særlig har forekommet i Hallingdal, Telemark og Agder.² Øvre Telemark og Agder er de strøkene av landet der bondeselveie har vært mest utbredt.³ Det ser ut til at det her kan være en sammenheng mellom forekomsten av ættesagaer og jordeiendomsforhold. Dette kan skyldes at de selveiende bøndene kan ha hatt en større selvbevissthet og en større bevissthet om slekt og ættetradisjon. Folkeminnegranskeren Svale Solheim har påvist en tilsvarende sammenheng mellom forekomsten av folkeviser fra middelalderen og bondeselveie,⁴ og selv har jeg påvist en slik sammenheng m.h.t. forekomsten av lokale helgener og lokale hellige personer.⁵

¹ M.B. Landstad 1924, s. 129f.

² Brynjulf Alver (red.): *Et utvalg folkloristiske termini med definisjoner til bruk for grunnfagsstuderende i folkeminnevitenskap*, Oslo 1969, oppslagordet ættesoge.

³ Halvard Bjørkvik og Andreas Holmsen: *Kven åtte jorda i den gamle leiglendingstida?*, 2. opplag, Trondheim 1978, særlig s. 43f, 57ff og 101ff.

⁴ Svale Solheim: Det norske folkeviseområdet i begynnelsen av 1800-tallet, *Norveg 16*, s. 85ff.

⁵ Herleik Baklid: ”Mindre lokale bondehelgener havde vi ogsaa...”. Om lokale helgener og lokale hellige personer i Numedal, Telemark og Agder, *Heimen 4/1995*, s. 257ff.

Boka *Mytiske Sagn fra Telemarken* er hovedsakelig en samling av naturmytiske sagn. Det vil si sagn som forteller om overnaturlige vesener og menneskers møte med dem. Blant Landstads naturmytiske sagn finner vi sagn om Åsgårdsreia, jutuler, tusser, byttinger, riser, hulder, nisser, deildegaster og trollkjerringer. I tillegg finns også noen sagn om det han kaller *Minder om Afgudsdyrkelsen*. Av samlingens mest kjente sagn kan vi trekke fram sagnet om *Sølvkongen på Medheiden* og bergtakingssagnet *Helge-notra*. Dessuten finner vi sagnet om *Skaane Bringsaas* som St. Olaf fikk til å bygge Seljord kirke.

I den siste samlinga *Fra Telemarken. Skik og Sagn*, finnes sagn om kirker i Telemark og et kapittel om dyrene som også inneholder en del sagnmateriale.

Inspirasjon til å samle sagn

En kan så stille spørsmålet hva eller hvem som inspirerte Landstad til å samle sagn og ættesagaer. Nasjonalromantikken var i full blomstring mens Landstad virket som prest i Telemark. I det nasjonalidentitetsskapende arbeidet var innsamling av folkedikting, med sagn som en av genrene, en av byggesteinene. Og som innledningen med all tydelig viser, var Landstad grepet av de nasjonalromantiske ideer. I henhold til forordet i *Norske Folkeviser* ville han også være med på redningsarbeidet av folkediktinga.¹

Sommeren 1822 veit vi at folkeminnesamleren Simon Olaus Wolff besøkte familien Landstad på prestegården i Seljord, men om han traff Magnus Brostrup vites ikke sikkert.² To år seinere, dvs. sommeren 1824, kom Andreas Faye på besøk, mannen som noen år seinere ga ut den første norske sagnsamlinga. "Student Landstad", forteller han, fulgte han rundt til interessante kulturhistoriske steder i Seljord.³ Hvorvidt og i hvilken grad disse to besøkene stimulerte M.B. Landstads interesse for folkeminner lar seg vanskelig avgjøre, men utenkelig er det ikke.

En annen inspirasjonskilde for M.B. Landstad til å samle sagn, kan også være til stede. Gjennom sin fetter Hans Peter Schnitler Krag på morsiden kan han ha blitt oppmuntret til dette. Fetteren virket som prest bl.a. i Vågå, og i 1838 ga han ut *Sagn, samlede i Gudbrandsdalen om Slaget ved Kringen, 26 de August 1612*. I de seinere år er det påpekt at flere på morsida til Landstad arbeidet med kulturhistorisk stoff, og at dette kan ha fremmet hans interesse for folkeminne.⁴

¹ Cf. M.B. Landstad 1853, s. IV.

² Simon Olaus Wolff: Bruddstykker af en Thellemarksvandring i sommeren 1822, Rikard Berge: *Simon Olaus Wolff*, Risør 1922, s. 16.

³ Andreas Faye: En Vandring gennem en Del af Tellemarken og Grevskaberne 1824, *Den norske Turistforenings Årbog for 1890*, s. 19.

⁴ Hans Th. Landstad 1989, s. 14, 69 og 233.

Når Landstad fattet interesse for ættesagaer, kan han muligens ha blitt inspirert av oversettelser av den islandske ættesagaen *Laksdøla* og deler av den islandske ættesagaen *Njálssagaen*. Begge disse oversettelsene ble publisert omkring 1820.¹

M.B. Landstads interesse for folkeminner har i alle fall blitt tidlig vekt. I perioden sommeren 1825 til sommeren 1826, dvs. mens han enda var teologistudent, tok han seg post som huslærer hos rittmester Bergh på Gran på Hadeland.² Fra denne tida har han skrevet dagbok, og i den har han skrevet ned flere sagn og andre typer folkeminner. Bl.a. har Landstad her nedtegnet sagnet om kona på gården Hermanrud som årlig ga presten et kvarter smør for at han ikke skulle ringe inn til gudstjeneste før hun hadde lagt til land med båten sin³ og sagnet om jutulen som kastet en stor stein for å knuse Tingelstad kirke fordi lyden fra kirkeklokkene uroa han.⁴

Men det som direkte foranlediget og inspirerte hans innsamling av sagn i Telemark, var P.A. Munchs svært kritiske anmeldelse av Andreas Fayes *Norske Sagn* i 1833, hevder Moltke Moe. Den skarpe kritikken gikk på at Fayes gjengivelse av sagna manglet poetisk oppfatning, blikk for hovedpunktene og evne til å utheve dem. Dessuten dro Munch implisitt fram kravet om folkets egen fortellermåte i sagna, et krav som hadde sin forankring i brødrene Grimms program.⁵ “Recensionen gav stødet til, at LANDSTAD faa aar efter tog sig for at nedskrive Telemarkens sagn i jevn folkelig fortælling [...]” skriver han.⁶ Hvor Moltke Moe har dette fra vites ikke. Men ut i fra kronologien, virker det plausibelt. Munchs anmeldelse ble trykt høsten 1833,⁷ og Landstad startet sin embetsgjerning som prest i Telemark i 1834. Men akkurat når Landstad begynte å nedtegne sagn i Telemark vites ikke sikkert. Folkevisene tok han etter eget utsagn til å samle inn i 1840 eller 1841.⁸ Kanskje kan hans innsamling av telemarkssagn ha startet samtidig.

Informanter

Som sagnsamler er Landstad helt på linje med de øvrige av nasjonalromantikkens foregangssamlere. Han er opptatt av sagna som tekst og som produkt fra en tidligere historisk-

¹ Ørnulf Hodne: *Jørgen Moe og folkeeventyrene. En studie i nasjonalromantisk folkloristikk*, Oslo-Bergen-Tromsø 1979, s. 17.

² Heggveit 1921, s. 117.

³ Sigurd Kolsrud og Ingolf Kvammen (utg.): Magnus Brostrup Landstads dagbok 1825-1829, *Norvegia Sacra 1939*, s. 27f.

⁴ Ibid., s. 32f.

⁵ P.A. Munchs anmeldelse av *Norske Sagn*, samlede og udgivne af A.Faye, gjenoptrykt i Anne Eriksen og Arne Bugge Amundsen (red.): *Folkloristiske klassikere 1800-1930*, Oslo 1999, s. 39-45.

⁶ Moltke Moe: Det nationale gjennembrud og dets mænd, Knut Liestøl (utg.): *Moltke Moes samlede skrifter vol.III*, Oslo 1927, s. 6.

⁷ Eriksen og Bugge Amundsen (red.) 1999, s. 39. Anmeldelsen ble første gang trykt i tidsskriftet *Vidar*.

⁸ Laache og Liestøl 1926, s. 34.

kulturell periode. Performatikk, kontekstuelle aspekter og traderinga av sagna berører han ikke. Informantenes navn opplyses bare i ganske få tilfelle.

Men en av dem han nevner som informant er Anne Golid. I fortellinga om Gaze Sandland og Feggi Omthveit refererer han noe til henne.¹ Opprinnelig var Anne Golid av gårdmannsslekt, men da hun giftet seg ble hun husmannskone.² Svært trolig har hun vært informant for flere av Landstads innsamla sagn. Rikard Berge skildrer møtet mellom de to i *Norsk Sogukunst* slik:

Den næste ho remsa for var vel *Magnus Landstad*; han hadde visst høyrte gjeti henne av jomfru Crøger, og so sende han bod etter henne gong paa gong. Endeleg kom ho til prestegarden, og de var endaa son til presten som førde henne uppaa kontore. Daa han kom nedatt, spurde mor hans koss den “berømte” Anne Godlid saag ut:

“Hun er høinæset, tvelæpet og styg. Død og pine for et bergetroll,” sa guten.

Bergtrolle vart i prestegarden i dagevis, ein gong i aatte samfulle dagar, og presten skreiv. Segnir og sogur og visur. Alltid leita ho fram noko nytt. Han sa de, presten, at “det er umuligt at skrive op alt som er i det graa hue,” sa han. De “stoppa ikkje penn der”, hernde godson til Anne etter honom.³

Selv om vi ut i fra dette må kunne anta at Anne Golid har vært kilde for flere sagn, veit vi ikke, med unntak av fortellinga om Gaze Sandland, hvor mange eller hvilke sagn Landstad har skrevet opp etter henne.

Landstad var imponert over Annes gode minne. Når det gjaldt den førnevnte fortellinga om Gaze Sandland, husket Anne godt etter opplesing hva som stod om hendelsesforløpet og drapet i et gammelt skinnbrev.⁴ Dette kommenterer Landstad på denne måten: “Vi have havt Anledning til at erfare, at gamle Anne Godlids Hukommelse er at stole paa i slike Sager og nære ingen Tvivl om at hendes Beretning i Hovedsagen er riktig.”⁵ Dette vil med andre ord si at Landstad vurderte henne som ei god og pålitelig kilde.

I forordet til *Gamle Sagn om Hjartdølerne* skriver Landstad: “Egde-Ungernes Saga er samlet af en Prestefamilie i Hjartdal tildels efter en gammel Lægdekones Fortællinger [...]”⁶ Prestefamilien er familien Finkenhagen.⁷ Men hvem var så denne gamle legdekona? Landstad oppgir ikke hennes fulle navn, men helt på slutten av sagaen gir han noen ledetråder for å kunne identifisere henne. Der skriver han: “Men den gamle halvfemsindstyveaarige Ragnild, som har fortalt os det Meste af disse Sagn, [...], forlod Verden just som hun var færdig med sin Meddelelse, og kom til Jorden samme Dag, jeg forlod Thelemarken.”⁸ En gjennomgang av kirkeboka for Hjartdal viser at det kun forekommer ei legdekone Ragnild som døde omtrent

¹ M.B. Landstad 1924, s. 68f.

² Hodne 1979, s. 108f.

³ Berge 1924, s. 7f.

⁴ M.B. Landstad 1924, s. 68f.

⁵ Ibid., s. 69.

⁶ Landstad 1880, s. 3.

⁷ Ibid.

⁸ Ibid., s. 97.

samtidig med at Landstad flyttet fra Telemark i 1849 – Ragnild Andersdatter.¹ Hun døde den 4. desember 1848, og ble gravlagt den 15. desember samme år.² Dette vil med andre ord si at datoen for Ragnild Andersdatters gravferd og datoen for Landstads flytting fra Telemark ikke er sammenfallende. Likevel må Ragnild Andersdatter være identisk med Ragnild som var informant til Egdeungenes saga da det i henhold til kirkeboka ikke finnes andre muligheter. Når Landstad har henlagt Ragnilds gravferd og sin egen reise fra Telemark til samme dag, kan det trolig skyldes feilerindring hos han. Utgivelsen av sagaen skjedde først i 1880, dvs. over 30 år seinere.

Ragnild Andersdatter var datter av Anne Torkelsdatter og Anders Olson Tveiten.³ Hun ble døpt i Hjartdal kirke i slutten av januar 1765,⁴ og derfor trolig også født samme år siden barna på den tida som oftest ble døpt bare noen få dager gamle. Om Ragnild skriver Landstad dessuten: “Hendes egen Historie, som hun ogsaa fortalte, var ikke lang, men vemodig [...]”⁵ Da Ragnild var om lag 7 år ble hun morløs,⁶ og tidligere hadde faren måttet gå fra ættegården Tveiten.⁷ Hun døde altså som legdslem i 1848. Da var hun på gården Flatland i Hjartdal.⁸

En annen navngitt informant er Jon Killinghovden på Møsstrond som fortalte *Sigurd Gautesons Saga*.⁹ Dessuten oppgir Landstad at Åsmund Solheim har gitt han opplysninger i forbindelse med sagaen om Ståle Åsheim.¹⁰

Utover dette forekommer det ikke flere navngitte informanter. Men Rikard Berge mener at Hæge Kastedalen kan ha fortalt Landstad huldresagn, og at Hølgje Gaange i Seljord også kan ha vært informant.¹¹ Det er heller ikke usannsynlig at flere av informantene til folkevisene også har vært informanter til sagn, f. eks. Olav Glosimot og Harald Smeddal.¹²

Landstads sagngjengivelser

Når det gjelder Landstads sagngjengivelser, skal vi her avgrense oss til å behandle enkelte sider av den. Det vil bli for omfattende å gå nærmere inn på alle.

Ifølge Moltke Moe skal altså Landstad ha blitt inspirert til å samle telemarkssagn av P.A. Munchs anmeldelse av Fayes bok *Norske Sagn*. Munchs kritikk gikk ikke minst på Fayes

¹ Statsarkivet på Kongsberg (SAKB), Kirkebok for Hjartdal I-8 1844-1859, s. 295b.

² Ibid.

³ SAKB, Kirkebok for Hjartdal I3 1727-1775, s. 100a og Gjertrud Kleveland Karlsrud: *Hjartdalsoga. Gard og ætt bd. III B*, Hjartdal 1998, s. 430f.

⁴ SAKB, Kirkebok for Hjartdal I-3 1727-1775, s. 100a.

⁵ Landstad 1880, s. 97.

⁶ SAKB, Kirkebok for Hjartdal I-3 1727-1775, s. 138a og Karlsrud 1998, s. 430f.

⁷ Karlsrud 1998, s. 431.

⁸ SAKB, Kirkebok for Hjartdal I8 1844-1859, s. 295b. I folketellinga fra 1801 er Ragnild Andersdatter ført opp som tjener på gården Bergen i Sauland. (SAKB, Folketelling for 1801, Bratsberg).

⁹ M.B. Landstad 1924, s. 42.

¹⁰ Ibid. s. 104.

¹¹ Berge 1920, s. 108.

¹² Ibid.

sagngjengivelse, noe som skal ha stimulert Landstad til “at nedskrive Telemarkens sagn i jevn folkelig fortælling”. Men med “folkelig fortælling” eller troskap mot tradisjonen mente en ikke ordrett gjengivelse av tradisjonen slik informanten fortalte den. Poenget og idealet var å gjengi tradisjonen på et slik måte at den episke handlingen, motivene og replikkene ble ivaretatt. Dette åpnet for, slik P.Chr. Asbjørnsen gjorde, at samleren kunne betrakte seg selv som et ledd i traderingsrekka og som forteller av tradisjonen.¹ For samleren innebar dette visse friheter m.h.t. gjengivelsen.

Stundom minner Landstads tradisjonsgjengivelser om Asbjørnsens sagn- og tradisjonsgjengivelser. I denne sammenhengen må vi huske på at Asbjørnsen ga ut to samlinger som han kalte *Norske Huldreeventyr og Folkesagn* i åra 1845-1848. Med andre ord vil dette si at Asbjørnsen publiserte sine sagnsamlinger på den tida Landstad samla inn og utarbeidet sine sagnmanuskripter. Det skulle da ikke være til å undres over at han kan ha funnet inspirasjon og rettesnor for sine egne gjengivelser av ættesagaer og sagn her. De sidene ved Landstads tradisjonsgjengivelser som har fellestrekk med Asbjørnsens gjengivelser, er særlig av to slag - den språklige gjengivelsen og innledninger som danner ramme omkring ættesagaene.

Hva den språklige gjengivelsen angår, gjengir Landstad, på samme måte som Asbjørnsen, sagna i ei dansk-norsk språkdrakt.² I likhet med Asbjørnsen putter han inn særnorske ord og vendinger, f.eks. ord som vaarvinne, bøkcor, njupeholt, klome, hjåsetmenn, forviten og felingstroug. I gjengivelsen av direkte tale og replikker bruker Landstad ikke sjelden dialekt, eksempelvis: “Eg hev veð som eg hev venir.”³ og “Du skal einki kaste til meg deð bein, som einki er køt på!”⁴ Dette er også noe Asbjørnsen gjør i sine tradisjonsgjengivelser. Men Landstad er ikke helt konsekvent med hensyn til dette. Flere ganger bruker han dansk språk i replikkene.

Telemarksdialektene oppfordret nok Landstad til å prøve å knytte forbindelseslinjene tilbake til det norrøne målet. I sine dialektale gjengivelser bruker Landstad således, som eksemplene viser, stungen d og accent aigy. Dette brukte han også i sine gjengivelser av folkevisene.

Når det gjelder ramme omkring gjengivelsen av ættesagaene, minner stundom Landstads innledninger om Asbjørnsens rammefortellinger. Ved hjelp av rammefortellingene fører Asbjørnsen leseren inn i miljøet for tradisjonen og en fortellersituasjon der selve tradisjonen blir framført. Dette er tilfellet f.eks. i fortellinga *En sommernatt på Krokskogen*. Landstad bruker eller utvikler ikke dette like mye som Asbjørnsen, men på samme måte som hos Asbjørnsen blir vi ført inn i naturmiljøet der sagnhendelsene foregikk.

Som eksempel kan vi ta Landstads innledning til sagnet om *Dale Annbjønn* i Hjørdal:

¹ Knut Liestøl: *P. Chr. Asbjørnsen. Mannen og livsverket*, 2.opplag, Oslo 1984, s. 81f.

² Cf. Liestøl 1984, s. 232.

³ Landstad 1924, s. 39.

⁴ *Ibid.*, s. 37.

Imellem Svartdal og Hjartdals Hovedsogn er der en trang Slugt af henved en halv Miils Længde. Vil man ret føle sig klemt av Fjelde og faa en Forestilling om hvor naturlig Phantasierne opstaa om Bergryser, Tusser og Trolde, saa stige man ned her i "Annbjørndalen eller rettere Arnbjørndalen; saa heder den.

De første Aar, jeg færdedes her, syntes jeg ingen Dal var dybere og intet Sted styggere; jeg gyste og saa mig ængstelig omkring hver Gang jeg for der, slog paa Hesten og skyndte mig ud saa fort jeg kunde. Men efterhaanden begyndte jeg at finde det koseligt dernede, og jo oftere jeg drog gjennem Dalen, desto bedre likte jeg den. Tilsidst syntes jeg der var saa vakkert, at jeg med Villie mang en Gang har standset min Hest og ladet den gaa smaat og sagte, for at jeg kunde glæde mig saameget længere dernede. Sagen var, jeg blev først seent i stand til at forstaa Fjeldnaturen og blande Følelser med den. Jeg havde før spottet over en gammel Jomfru, som engang erklærede for mig at naar hun kunde vælge sig et Sted at bo rigtig efter sit Hjerte, saa skulde det være Annbjørndalen; men nu forstod jeg hende og angrede min Spot. Det er en høist interessant liden Dal. Paa den ene Side ser man Mælefjeldets bratte Styrtinger hvori tusinde smaa Løvbusker have kloret sig fast og bestræbe sig for at dække Bjergets nøgne Barm med sine glindsende Blade. Ved Foden av Fjeldet løber en liden skummende og buldrende Elv og langs Elvebredden omringet av temmelig frodig Løvskov gaar Alfarveien. Paa den anden Side af denne hæver sig strax bratte Lider og Fjeld høit i Veiret, saa at Dalbunden hartad ikke har levnet Plads for andet eller mere end Skoven og Elven. Vil man see Mere, saa maa man løfte sit Hoved til Himmelen.¹

Her ser vi Landstad skildrer naturen relativt inngående, og nettopp naturskildringer er sentrale i Asbjørnsens rammefortellinger, f.eks. i det førnevnte stykket *En sommernatt på Krokskogen* og i *En natt i Nordmarken*. Videre plasserer Landstad her seg selv i sentrum for naturskildringa, noe Asbjørnsen også bruker som et fortellerteknisk grep. Når de begge spiller på naturen og livet i naturen i sine innledninger, har det svært trolig sammenheng med nasjonalromantikkens interesse for dette.

En annen side ved Landstads gjengivelser av ættesagaene og sagna er at han i tillegg til muntlige kilder, tidvis trekker veksler på skriftlige kilder. Dette kan være det han kaller for "Sorenskriver Rocks Thingbok" eller gamle brev.² Gjennomgående går det klart fram i fortellingene hva som er basert på skriftlig kildemateriale.

I gjengivelsen av de naturmytiske sagna hekter Landstad stundom beslektede sagn sammen. Dette kan også minne litt om Asbjørnsen som gjengir flere sagn i ei og samme fortelling. Men til forskjell fra Asbjørnsen gjør Landstad dette uten noen litterær overgang.

Landstad har altså foretatt en viss bearbeiding av sagna. Han har ikke gjengitt dem ordrett slik han fikk dem fortalt. Sagna har fått både en språklig og fortellermessig bearbeidelse fra hans hånd. Men han har nok ivaretatt samtidas krav når det gjelder å vise troskap mot tradisjonen, dvs. bevare det episke, motivene og replikkene. Dette synes å understøttes av noen stikkordsmessige sagnnotiser som eksisterer etter han.³

¹ M.B. Landstad 1924, s. 133f.

² Se f.eks. Landstad 1924 s. 74 og 157.

³ Norsk Folkeminnesamling, M.B. Landstad 1b, s. 97 og M.B. Landstad 7, s. 23.

Uten tvil er Landstads sagngjengivelser bedre enn de “kanselli-stilpregete” gjengivelsene til Andreas Faye. Som litterære verk er de nok ikke på høyde med Asbjørnsens tradisjonsgjengivelser i *Norske Huldreeventyr og Folkesagn*. Men som kilde til kunnskap om tradisjonen er de verdifulle, selv om en kan gjøre visse merknader og innvendinger ut i fra dagens krav til tradisjonsgjengivelse.

Avrunding

Gjennomgangen ovenfor har vist at m.h.t. både innsamlingsvirksomheten og gjengivelsen bærer Landstads sagnsamlinger preg av de nasjonalromantiske idéer. F.eks. er navnet på få informanter oppgitt og sagna er språklig og fortellermessig bearbeidet. Til tross for dette representerer sagnsamlingene et verdifullt bidrag til samlinga av norske folkeminner og til kunnskap om norsk fortellertradisjon. Det var en god skjebne som sendte “Nationalitetens Ven” M.B. Landstad tilbake til det “afsondrede” og “tilbageblivende” Telemark.

Kilder og litteratur

Arkivmateriale

Nasjonalbiblioteket, Håndskriftsamlingen:

Brevsamling nr.6 og nr.751

Ms.fol. 1801

Norsk Folkemminnesamling:

M.B. Landstad

Statsarkivet på Kongsberg:

Kirkebok for Hjartdal I-3 1727-1775

Kirkebok for Hjartdal I-8 1844-1859

Folketelling for 1801, Bratsberg

Trykte kilder og litteratur

Alver, Brynjulf (red.) 1969: *Et utvalg folkloristiske termini med definisjoner til bruk for grunnfagsstuderende i folkeminnevitenskap*, Oslo.

Asbjørnsen, P. Chr. 1949: *Norske Huldreeventyr og Folkesagn bd. I-II*, Oslo.

Baklid, Herleik 1995: ”Mindre lokale bondehelgener hadde vi ogsaa...”, *Heimen* 4/1995, s.257-262.

Berge, Rikard 1920: *M.B. Landstad*, Risør.

Berge, Rikard 1924: *Norsk Sogukunst*, Kristiania.

Bjørkvik, Halvard og Andreas Holmsen 1978: *Kven åtte jorda i den gamle leiglendingstida?*, 2. opplag, Trondheim.

Bjørndal, Ivar 2002: *Magnus Brostrup Landstad. Prest, dikter og borger i Fredrikshald 1849-59*, Halden.

Elseth, Egil 1997: *Magnus Brostrup Landstad. Kulturvilje og kristentro*, Oslo.

Eriksen, Anne og Arne Bugge Amundsen (red.) 1999: *Folkloristiske klassikere 1800-1930*, NFL 147, Oslo.

- Faye, Andreas 1891: En Vandring gennem en Del af Tellemarken og Grevskaberne 1824, *Den norske Turistforenings Årbog for 1890*, s.4-21.
- Faye, Andreas 1948: *Norske Folke-Sagn*, NFL 63, Oslo.
- Heggtveit, H.G. (utg.) 1921: Salmedigteren Magnus Brostrup Landstads selvbiografi, *Norvegia Sacra 1921*, s.118-126.
- Hodne, Ørnulf 1979: *Jørgen Moe og folkeeventyrene. En studie i nasjonalromantisk folkloristikk*, Oslo-Bergen-Tromsø.
- Karlsrud, Gjertrud Kleveland 1998: *Hjartdalsoga. Gard og ætt bd. III B*, Hjartdal.
- Kolsrud, Sigurd og Ingolf Kvammen (utg.) 1950: Magnus Brostrup Landstads dagbok 1825-1829, *Norvegia Sacra 1939*, s.1-92.
- Landstad, Hans Th. 1989: *M.B. Landstad på nært hold belyst med familiebreve*, Seljord.
- Landstad, M.B. 1849: Prøver af Folkeviser, samlede i øvre Thelemarken, *Norsk Tidsskrift for Videnskab og Litteratur 1849*, s. 329-374.
- Landstad, M.B. 1853: *Norske Folkeviser*, Christiania.
- Landstad, M.B. 1880: *Gamle Sagn om Hjartdølerne*, Christiania.
- Landstad, M.B. 1908: Sølvkongen paa Medheiden, *Norvegia. Tidsskrift for det norske folks maal og minder*, II bind 1908, s.152-153.
- Landstad, M.B. 1920: Sagn fra Thelemarken, *Historielaget for Telemark og Grenland. Aarsskrift 1920*, s.22-42.
- Landstad, M.B. 1924: *Ættesagaer og Sagn fra Telemarken*, Kristiania.
- Landstad, M.B. 1926: *Mytiske Sagn fra Telemarken*, NFL XIII, Oslo.
- Landstad, M.B. 1927: *Fra Telemarken. Skik og Sagn*, NFL XV, Oslo.
- Liestøl, Knut 1984: *P.Chr. Asbjørnsen. Mannen og livsverket*, 2.opplag, Oslo.
- Laache, Rolv og Knut Liestøl 1926: Aktstykket til saga um nordisk folkeminnegransking, *Maal og minne 1926*, s. 1-63.
- Moe, Moltke 1927: Det nationale gjennombrud og dets mænd, Knut Liestøl (utg.): *Moltke Moes samlede skrifter vol. III*, Oslo, s. 1-196.
- Nilsen, Halkild 1921: *Magnus Brostrup Landstad. Hans liv og diktning*, Kristiania.
- Solheim, Svale 1973: Det norske folkeviserområdet i begynnelsen av 1800-tallet, *Norveg 16*, s. 85-95.
- Wolff, Simon Olaus 1922: Bruddstykker af en Thellemarksvandring i sommeren 1822, Rikard Berge: *Simon Olaus Wolff*, Risør, s. 1-32.

“Jeg løfter op til Gud min sang”: M. B. Landstads salmar

LAILA AKSLEN

Den salmelina eg har valt som overskrift, er teken frå Landstads mest lovpriste salme. Eg skal ikkje her blande meg i hyllingskoret, men bruke denne første lina til å gi ei svært kort innføring i mitt syn på kva ein salme kan vere, og dermed også i det tolkings- og vurderingsgrunnlaget eg byggjer på, når eg omtalar Landstads salmar.

“Jeg – løfter op – til Gud – min Sang”: La oss byrje med det første ordet! Det har vore drøfta om “jeg”-bruk er uttrykk for ein meir individuelt personleg og kanskje privat salme, og om “vi”-bruk viser at salmen er tenkt til kollektiv og meir offentleg lesing eller song, i t.d. kyrkje eller andaktsrom. Konklusjonen på desse drøftingane synest for det meste å vere at ein ikkje ut frå pronomenbruken kan avgjere om ein song eller salme er tenkt til å brukast på den eine eller andre måten. Også eit “jeg” eller “eg” kan sette ord på *felles* tru, opplevingar og erfaringar, lovprising, takk og bøn. Det er likevel viktig å merke seg at det i ein salme ikkje er snakk om noko privat-lyrisk “jeg” eller “eg”, slik som t.d. i diktning frå romantikken.

Kva er det så Landstads “jeg” gjer når det “løfter op” sin song? Landstad har fleire uttrykk for denne rørsla frå jorda og mot det himmelske eller den guddommelege verda, og mot Kristus. For Landstad er det avgjerande viktig at Guds åsyn er vendt mot han, og at han kan løfte blikket mot Gud. At Gud kan ta sitt åsyn frå han, er ein forferdeleg tanke. Å ha Guds åsyn over seg er å leve under Guds velsignande nærvær, under den aronittiske velsigninga: “Herren velsigne deg og vare deg! Herren la sitt andlet lyse over deg og vere deg nådig! Herren lyfte si åsyn på deg og gjeve deg fred!”¹ Med salmediktinga si lever Landstad først og fremst under Guds åsyn, og han kan møte Guds åsyn med lovprising, trusvedkjenning takk og bøn, nedanfrå. Tanken om songen som eit velluktande røykjelsesoffer til Gud kan òg ligge i dette “løfter op til Gud”. Jf t.d. tittelen *Siælens Sang-Offer* på Dorothe Engelbretsdatters første bok.

Salmeteksten kan også rette seg mot “jeg”et si sjel, mot medsyngande, mot eit publikum og mot ein bibeltekst og personar i han. Såleis kan salmen, eller delar av ein salme, vere parafrase av ein bibeltekst, betraktning av ein bibeltekst, der dikteren talar til personar i bibelteksten eller lar dei tale til seg, utlegging og forklaring av teksten, truslære, forkynning og formaning, tilseiing av evangeliet, trøyst og jubel, bøn og takk. Ein salmetekst får ein eigen

¹ Døme frå Landstads salmar: nr 6: Str 2: O væk mig, vend fra Jordens Bo/Med Kakobs stærke Haab og Tro/ Til Himlen mine Blikke! Str 3: Lys over mig en hellig Fred... Til tilvisingane mine har eg brukt *Kirkosalmebog, efter offentlig Foranstaltning samlet og udarbeidet ved M. B. Landstad*, Kristiania 1893.

dynamikk, i ei veksling mellom eksplikasjon og applikasjon, indikativ og imperativ, vedkjenning og lovprising. Tyske salmeforskarar har peikt på at tradisjonelt har salmen vore oppfatta som svaret frå dei truande på preika eller ledd i gudstenesta, som “Antwort” på eit “Wort” eller ei “Rede”. Men dette skiljet finn ein ikkje alltid; ein salme kan også ha i seg dei tradisjonelle preike-hovuddelane (parafraze, explicatio og applicatio).¹

Landstad uttalte seg også om noko av dette. I den planen som han utarbeidde for salmeboka, seier han om den funksjonen salmen skal ha: “Det er derfor Salmens Hensigt (...) at laane Menigheden Ord, naar den, forsamlet i Guds Hus, bekjender, lover og takker.” Medan preika ideelt sett er Guds tale *til* kyrkjelyden, er salmesongen den tale den einkilde “opløfter” “for Herrens Ansigt i Tilbedelse og Bekjendelse”, skriv han.²

Kva er då “min Sang”, eller ein “salme”? Mange har diskutert sjangeren og prøvd å skilje mellom vise, song, åndeleg song og salme, ut frå både form-, innhalds- og funksjonskriterium.³ Ein salme må i alle fall kunne syngast av det såkalla “folket” eller “folk flest”, og vi veit at melodiane ofte spelar ei vel så viktig rolle som teksten når ein salme slår igjennom. Og Landstad var fullt klar over kor viktig det var at salmane kunne syngast, slik at melodiane kunne opne tankar og sinn der orda ikkje nådde fram.

Her vil eg først og fremst sjå på salmen som bruksdikting, og ei bruksdikting som er målretta, situasjonsbunden og tradisjonsbunden i både form og innhald. Dette blir sjølv sagt aller mest tydeleg når salmen står i ei salmebok, slik som i *Landstad*. Ei salmebok inneheld tekstar som skal brukast ved fastlagde kyrkjelege høve (t.d. dåp, konfirmasjon, skriftemål, nattverd, høgmesse). Salmane må tilpassast kyrkjeåret og dei bibeltekstane som skal brukast gjennom dette året. Det individuelle og private må då vike. Difor blir det etter mi meining misvisande å bruke t.d. Landstads salme “Jeg står for Gud som allting vet” (nr 53) som eit prov på at Landstad var ein person prega av tungsinn og botstankar.⁴ Salmen er skriven til bibelteksten som fortel om farisearen og tollaren i tempelet, og er plassert under skriftemålssalmar.

Altså: Ein salme blir til i spennet mellom dei krava denne spesielle sjangeren stiller, *og* evnene, innsikta, synspunkta til diktaren, *og* tidskonteksten og behov i tida. Ein tysk forskar talar om at salmediktaren kan bruke eit slags skjema, som han kan “fylle ut” på *sin* måte, med sine personlege særdrag i omforming, utforming, vektlegging og vinkling.⁵ Naturleg nok må ein som skal setje saman ei heil salmebok, også fylle ut med salmar ut frå behova i kyrkja, og då

¹ Akslen 2002: 49-51.

² Elseth 1997: 162.

³ Akslen 1997: 103ff.

⁴ Elseth 1986: 11-12; 22-23.

⁵ Akslen 2002: 22-24.

kan resultatet også bli dårlege bestillingssalmar, til og med hos Landstad.¹ Eg vil her ikkje ta inn heile breidda i Landstads salmebokssalmar, men studere nokre få *utvalde* salmar, som tekstar bestemte for ulike brukssituasjonar, og først og fremst i relasjon til desse høva. Samstundes vil eg peike på særdrag hos Landstad i desse salmane, og vise til andre salmar av han som har dei same kjenneteikna. Dessverre finn eg ikkje rom for å ta med Landstads mange og gode gjendiktingar.

Det er også blitt sagt om Landstad at han er adventdiktar. Nokre av dei beste salmane hans er i alle fall plasserte i adventstida i salmeboka. La oss også først samle oss om byrjinga på kyrkjeåret, med ein salme til første søndag i advent: *Vaagn op du som sover* (nr 103). For å vise korleis ulike diktarar til ulike tider kan utfylle det skjema eg har tala om, samanliknar eg først ein salme av Kingo, til same dagen i kyrkjeåret og same tekst for dagen, med Landstads salme.

La oss først sjå på komposisjonen: *Kingo* talar først til “min Siæl”. Dette er ein bibelsk talemåte, ofte brukt i t.d. Salmane, og det betyr at dikteren talar til seg sjølv eller sitt indre. Deretter går *Kingo* over til meir inkluderande pronomen (“vi”, “vore”, “os”); dikteren går inn i eit kollektiv, folket eller kyrkjelyden, som no byrjar på adventtida. Adventtida betyr ei ny tid, med Kristus og i hans lys, og *difor* må *Kingo* formane til eit liv i lyset, for først no er det mogleg. Imperativar dominerer. Til slutt kjem ei bøn om at dette må skje med “meg”, dvs alle som ber denne bøna. Den innoverretninga som eg registrerte i opninga, kjem altså att her til slutt, og no endå tydlegare og inderlegare.

Landstad talar til eit publikum der ute ein stad, og samstundes skildrar han dei kåra som folk lever under i jordelivet. *Ein* imperativ dominerer, og han blir teken opp att heile vegen. Men hos Landstad skal folk vakne opp til *glede*, ikkje til rette og gode gjerningar. Hos Landstad finn vi ei blikkretning mot den lysande Kristus, ikkje mot dei menneska som må gå inn i den nye Kristus-tida og leve eit godt og rett liv. Nådeordet er viktig hos Landstad, ikkje formaningsorda. Og salmen endar i lovprising, trusvedkjenning og bøn.

Dei to salmediktarane brukar også bibelteksten for dagen på ulike måtar. *Kingo* held seg nær opp til bibelteksten; han parafrazerer han langt på veg, med nokre utvidingar og spesielle vektleggingar. Som hos Paulus er Jesu kome motivasjon for omvending til eit liv i lyset. Natta, som dagen skal avløyse, er bilete på tida i mørket (frelshistorisk sett: i den gamle pakta), utan Kristus, som no snart vert avløyst av ei tid i lyset, med Kristus og lysets gjerningar. Bøna til slutt er den truande sitt “svar” på formaningane.

Landstad grip fatt i eitt hovudmotiv: dagen som kjem, og som gjer at det er på tide å vakne opp – til ein god dag på alle måtar. Landstad byggjer ut Paulus’ dag-metafor, og til det brukar han ein annan bibeltekst (Ef 5,14-15). Her er det Kristus-sola som lyser og gløder – med

¹ Elseth 1997: 175.

miskunn, ikkje krav. Uttrykket “favner din Skat” gir assosiasjonar til Høgssong-metaforikken og brudemystikken – og til likninga om dei fem kloke og dei fem ukloke brudemøyane (Matt 25,1-13). Her er det oppvakning til, og forventning om eit kjærleiksmøte og inderleg samliv.

I kontrast til alt lyset står “En sortere nat”, som Landstad tolkar som fortapinga eller den evige død, som ventar dei som ikke vaknar opp frå “de Døde”. Det er lagnaden til dei ukloke brudemøyane som blir omtalt. Hos Paulus er det tida utan Kristus, i frelseshistoria, som er natta, og som er ein kontrast til dagen. Hos Landstad er det også jordelivet slik han og hans samtidige kan oppleve det, som blir motsetnaden til Kristus-dagen. Blandinga av metaforar og ikkje-metaforiske ord og uttrykk skildrar og tolkar gjensidig dette jordelivet. Og bileta kan vere *både* bibelske og frå den naturen og det livet han kjende. Dette jordelivet, med gråt, sukk, sorg, motgang og plager, skal avløysast av fred, glede, helse, varme, vekst og jubel - og alt skjer “i Kristo”.

Blikket er heile tida retta oppover og framover, mot dagen som veks fram på himmelen og den Kristus-sola som alle ventar på. Menneska er som fuglen som syng i otta i glad forventning, og prisar Skaparen i eit jublande kor. Dei ventar i fellesskap på den Kristus som kom ei julenatt, som dei hylla på ein palmesøndag og som skal kome att – og som kjem til sine heile tida, liksom dagen som kjem på nytt og på nytt, med liv, lys, vekst og glede. Denne Kristus er den Kristus diktaren kjenner frå Bibelen - som gir fred, og er Veggen, Sanninga og Livet. Her er det særleg Kristus-nemningar frå Johannes-evangeliet (14,6) som fungerer som Kristus-vedkjenning. Frå Bibelen går blikket så inn i diktaren si samtid og inn i kyrkja: Kristus lyser fram når Ordet vert forkynt, når ordet om Kristi nåde og miskunn får lyde. Her er det ikkje lova som krev noko, som hos Kingo, men evangeliet som skaper nytt liv.

Landstad tar altså utgangspunkt i noko av Romarbrev-teksten, men brukar mest Efesarbrev-teksten til ei glad Kristus-forkynning, og ei formaning til å stå opp og møte Kristus når han kjem, for å unngå fortaping, og få del i alle dei goda Kristus gir, og all hans omskapande livskraft i jordelivet. Her er det mest utlegging av bibeltekstar i ei både bibeltru og personleg form, og samstundes ein applikasjon av tekstane inn i “Jordelivs Dale” og kyrkja han lever i. Gleda og forventningane knytte til Kristi kome har hovudvekta. Men både Kingo og Landstad har ei nært forhold til Kristus.

Ser vi begge desse salmane som bruksdiktning, bunden til visse tider og situasjonar, kan vi vel seie at Kingos tekst vil møte behovet for bibelkunnskap og undervisning i kristen tru og moral, i ei tid då folk flest ikkje kunne lese, og den lutherske læra var relativt fersk hos folk. Vi legg t.d. merke til at Kingo har fleire bibelske nemningar på Kristus. Kristus er “Rettfærdig Sol”, og vert omtala som ein frå den kongelege “Davidsætta”, og som “Guds lam”. Og Kingo brukar bibelteksten til etiske formaningar, slik som Paulus. Men målet er også for Kingo eit indre og inderleg samliv med den Kristus som kom, alltid kjem og skal kome.

Landstad er meir vend mot jordelivet og kyrkjefolket, og naturen. Bileta han brukar, er tradisjonelle, allmenne og allmennmenneskelege, og vi kan finne dei både i Bibelen og i annan litteratur. Han taler om lys, dag, sol, dalar, musikk, lyd. Landstad lar bibeltekstane møte positive og negative erfaringar og opplevingar i det kvardagslege jordeliv, og han brukar dette til å forkynne ein svært sentral og gledeskapande Kristus-bodskap. Her er det meir natur, meir menneskeliv og meir glede og forventning enn hos Kingo. Behovet for å prente inn ein heil bibeltekst og formane til gode gjerningar er ikkje det same som det var ein 170 år tidlegare; tida krev no forkynning av éin sentral, evangelisk bodskap som høver til *temaet* på denne første søndagen i advent, med eit formspråk som går ut over den bibelteksten folk no er kjende med.

Til dette formspråket høyrer også versemålet og strofeformene. Og vi kan lett slå fast at Landstads versemål er mykje lettare, spenstigare og meir variert enn Kingos jamt travande og trauste rytmar og rim. Vi veit at salmediktarane på 1600-talet svært ofte tilpassa sine strofeformer til kjende og lettfattelege melodiar, slik at tekstane deira skulle bli lette å lære utanboks og greie til enkel song. Dei hadde ikkje nokon tanke om at det skulle vere samsvar eller einskap mellom innhald og form. Kan det tenkjast at Landstad har tenkt meir på dette siste, ut frå ein romantisk prega tradisjon, som han levde i? Og ut frå sin kjennskap til song og musikk? I alle fall høver tekst, versemål og melodi her godt til den glade og lyse forkynninga som salmen representerer.

Mange av dei naturstemningane, naturbileta og sentrale orda vi fann i denne salmen, går att i fleire av Landstads salmar. Dagen, lyset, varmen, våren, sommaren, fuglesongen i skogen vert ofte skildra.¹ Eit ord som Landstad er svært glad i, er ordet “fred”.² “Jorderiks Dale” eller berre “Dale”, “Dal” dukkar ofte opp³; “Søvn” og “natt” står ofte i kontrast til lys og dag, og det er tale om ulike typar søvn.⁴ Men frå desse dalar og mot dagen som kjem på himmelen, kan den truande rette blikket oppover.⁵

Det vert ofte sagt om Landstad at han er så *norsk* – i ordval, språk elles, biletbuk og skildringar. Av den kritikken som kom til salmeboksutkasta, veit vi at det det stod mest strid om, var Landstads norske ord og vendingar. Og sett i eit samtidsperspektiv er språket absolutt blitt meir norsk, enn i tidlegare salmar, som for det meste var danske. “Fra fjord og fjære” (nr 137) er utropt til den mest norske julesalmen vi har.⁶ Ja, fjord og fjøre, fjell og dal *er* svært heimleg, i alle fall for meg som har vakse opp ved Storfjorden. Men samstundes er det bibelsk med fjell og dal. I Bibelen høyrer vi om Sinai, Sion-fjellet og Herrens fjell, og frelsa blir i Det gamle testamentet sett inn i eit bibelsk landskap: dalar skal hevast og fjella jamnast ut, og

¹ Sjå til dømes nr 137, str 5-6; nr 107, str 3-8; nr 216 str 6; nr 436 str 14-16.

² Sjå til dømes nr 137, str 5-6; nr 126 str 2; 137 str 5; nr 446 str 2.

³ Sjå til dømes nr 107 str 1; nr 137 str 1; nr 399 str 7.

⁴ Sjå til dømes nr 6 str 2; nr 107 str 2; nr 148 str 3; nr 257 str 3; nr 570 str 1.

⁵ Sjå til dømes nr 6 str 2; nr 107 str 1; nr 469 str 3.

⁶ Elseth 1986: 134ff.

frelsesbodskaþen skal ropast ut frå fjella. At Jesus-barnet og julehendingane vert plasserte inn i diktaren si samtid, er og vanleg i mange julesalmar. I salmane skjer det ofte ei brubygging, over tid og rom og mellom ulike byar, landskap og menneske. Det same skjer i målarkunsten når samtidige personar vert sette inn i scener frå Bibelen. Himmelen kjem til jord, som det skjedde på Bethlehems-markene, kyrkjefolket skundar seg til Jesus-barnet saman med hyrdingane, og ein felles lovsong, der himmel og jord jublar saman, tonar ut over all verda. Likevel: I ein sum er denne Landstad-salmen noko svært norsk i skildring av landskap, kyrkjegonge, hytter og hus og lystenning. For oss er heile salmen eit julekortmotiv frå “gamledagar”, med ottesong, faklar, sledefart, klokkeklang og lys som strøymer ut i vinternatta, frå hytter og hus. Vi kan finne denne spesielt norske omforminga av bibelstoff nokre stader elles hos Landstad, ofte i detaljar.¹ Men elles er Landstad utruleg bibeltru og tru mot kristen tradisjon. Men han vel ofte ut frå tradisjonen slike element som *også kan* passe inn i samtida og miljøet hans, slik vi her ovanfor har sett døme på.

Landstads tungsinn, og hans skildringar av synd og verdsens elende har det vore skrive ein del om. La oss sjå på eit par salmar der vi kan vente oss noko slikt. Først: “Naar synderen rett ser sin vaade” (nr 124). Salmen er plassert på 4. søndag i advent og handlar om Jesus som kjem til menneske, på ulike måtar og i ulike situasjonar. Opningsakkordane kan nok klinge dystre og nedtyngande. Men salmen handlar elles om Jesu lækjande og omskapande kraft, hos den einskilde, i hus og heim, i land og kyrkje og i det som den gongen vart kalla heidningeland. Og her er det bibelske døme, bilete og assosiasjonar som vert brukte; vi ser ikkje noko av det som kan førast attende til Landstads personlege tungsinn eller botsinnstilling. Jesus er her lege, medicus. Dette er eit eldgamalt motiv i kristen tradisjon, med opphav i Jesu tale om synd som sjukdom, om lege og lækjedom. Poenget er her at sjukdommen vert lækt, med helse og glede som resultat. Jesu fredshelsing i huset har og bibelsk bakgrunn: Jesus steig til dømes inn i det huset der læresveinane hadde låst seg inne etter korsfestinga, og helste dei med eit “Fred vere med dykk!” (Joh 20,19). Anden kom inn i huset som sus på pinsedag, og i slike stunder blir det stille og lyst hos Landstad, og ikkje noko brus og bråk; han elsker fred og ro, lys og glede. Også i landet blir det fred og ro, og forsoning, når Jesus får sleppe til, og i kyrkja kjem gudsriket med sine gode gåver.

Det bibelordet som kling med i dei fleste strofene her, er Op 3,20.² Dette kjem særleg fram i strofe 7. Her er det også assosiasjonar til forteljinga om Sakkeus (Luk 19) og forteljinga om Emmausvandrarane (Luk 24,13ff). Til slutt vert dette applisert som formaning til tilhøyrarane, og som eit eksemplarisk “jeg”. “Guds velsignede” er Guds utvalde, Messias,

¹ Sjå til dømes nr 83 str 1 (arvegull i skrin, i staden for klenodium, diamant o.l.); nr 581 str 1-2 (norsk åkerbruk).

² Etter gamal bibelomsetjing (her 1819): “See, jeg staaer for Døren, og banker; dersom Nogen hører min Røst og oplader Døren, til ham vil jeg gaae ind, og holde Nadvere med ham, og han med mig.”

kongen som kom til sine på palmesøndag og vart hylla, og som no kjem til sine i jula, på nytt og på nytt. Vekta ligg i denne salmen på det trøystefulle, lyse og glade, med fred og forsoning.

La oss ta ein skriftemålssalme, “Jeg staar for Gud, som al Ting veed” (nr 53. Her skulle det vel vere mykje tungsinn og syndeutmåling? Teksten er skriven til ein bestemt bibeltekst: forteljinga om farisearen og tollaren i tempelet (Luk 18,9ff), og Landstad gjer seg til eitt med tollaren og utvidar bibelteksten. Det vi kan kalle omkvedet, er det som tollaren seier. Å måtte slå ned auga, og ikkje kunne lyfte dei mot Guds åsyn, er i bibelteksten og hos Landstad eit sterkt uttrykk for kva synda kan føre til. Synd skil mennesket frå Gud, og den verste straff Landstad kan tenkje seg, er at Gud trekkjer si åsyn bort frå han og dermed tar bort si velsigning og sin Ande. Difor kjennest synda så alvorleg, og difor skildrar Landstad henne med spesifiseringar eller det ein i retorikken kallar “definisjon ved sine delar”, “I Tanker, Gjerninger og Ord”, og difor vel han ut bilete med knivar som skjer. Her ligg det assosiasjonar til bibelsk bilettale om gartnaren som må skjere bort dei rotne greinene på trea, slik at dei kan bere frukt, – og samstundes er dette vanlege, norske uttrykk. Og her er det bot: syndsvedkjenning, anger, bøn om tilgjeving og vilje til nytt liv. Men her er inga syndeutmåling og ingen blodmystikk; Landstad har skriva sentralt og nøkternt, tett opp til bibelteksten. Og kvar er Landstads eige tungsinn i dette?

La oss vidare sjå på nr 561 (“Gud, naar du til Regnskab kalder”): Bibelteksten er her likninga om talentane (Matt 18). Og her smør diktaren tjukt på: Med utgangspunkt i bileta i Bibelen (skyld og gjeld) hopar han opp fleire ord for det same (synd og brøde). Her finn vi òg ei typisk blanding av bilete og ikkje-biletlege ord og uttrykk - dei siste fungerer som ei tolking av bileta. Den same opphopinga finn vi i strofe 2: “beder, raaber og paakalder”. Bøna er inntrengande, nesten kommanderande i tonen, med ein masse ropeteikn. Men her er ingen ord eller bilete som går på det personlege; alt har si rot i bibelteksten og i luthersk tru og lære. Og er syndserkjenning, med bøn om hjelp og berging, tungsinn? Er det ikkje heller vilje til å kome ut av kriser, og ståpåmot?

Landstads eige liv blir også ofte brukt i tolkingar av salmar om døden, og særleg gjeld dette *Jeg ved mig en søvn i Jesu Navn* (nr 570).¹ Landstad sine miste sju av 14 barn; dei døydde anten som barn eller ungdommar. Men også her har diktaren ein bibeltekst han skriv til, nemleg Matt 9,18ff.² Å sjå døden som ein søvn er elles vanleg i mange typar dikting. Landstad utvidar her med førestellinga om “Moder Jord”, som kan vere både allmenn, ev. allmennreligiøs eller ha bibelske klangar.³ Men måten diktaren brukar denne førestellinga på, er særprega: Her vekkjest nok gode barndomsminne til live hos mange av oss, anten vi no sov på høybolster med varm murstein ved føtene, eller mor dytta dyna rundt oss når vi var sjuke og slappe. Biletet av

¹ Elseth 1986: 138.

² Vers 24 lyder slik: “Viger bort, thi Pigen er ikke død, men hun sover”.

³ Sjå til dømes Matt 12,40 der det i eldre omsetjingar stod at Jesus kvilte i “Jordens Skiød”.

barnet og mora går hos Landstad over i biletet av den vaksne mannen, som trøytt og kald av lange reiser, uro og strid i biletleg forstand kan vende tilbake til morsfanget. Kampen for dei alvorleg sjuke barna sine liv kan sjølvstekt ligge bak desse linene, men også den trøytt og sorg- og sutfulle mannens lengt etter fred og ro og kvile – for godt. Og ein kan også sjå pilegrimsmotiv her. Nokre vil kanskje tale om døds lengten hos Landstad, andre om ein dødsrealisme som inkluderer forventning om noko useieleg godt. Og dødsrealismen skulle vel Landstad i alle fall kjenne frå sitt eige liv!¹

Å bruke kvelden som metafor for den komande døden eller dødsstunda, er svært vanleg i haugevis av salmar, og særleg i kveldssalmar. Om kvelden bør ein også kome seg i hus når ein er på reiser. Og den kristne, som er pilegrim i verda (eit sentralt bibelsk motiv), må finne seg eit rom å kvile i, når reisa er over. Men etter natt og kvile kjem det alltid ein morgon; dagen og lyset kjem atter ein gong. Elseth meiner at det truleg ligg eit barndomsminne til grunn for desse morgonskildringane.² Ja, gjerne det! Men her høyrer vi vel *også* atterklanger frå hagen i Høgsongen, der kongssonen, “Guds velsignede”, vekkjer bruda med søte elskovsord, medan fuglane kvitrar sola fram i morgongryet. Og høyrer vi ikkje også minningar om songen for trona?

I strofe 4 overtar folkevisetonar og ein slags *locus amoenus*, ei idyllscene, med skyggefulle tre, sol, kurlande vatn og fuglesong. Hos kristne diktarar blir denne scena frå klassisk dikting gjerne til skildring av hagen i paradiset. Men i strofe 5 må idyllen vike for dramaet: oppvekkinga av dei døde: Og no er Landstad i Bibel-verda for fullt (Joh 11: oppvekkinga av Lasaraus). “De dybe Havsgrunde” som “røres”, byggjer på bibelske bilete og førestellingar (Sal 77,17; Hab 3,10; Jes 44,27), og “alt Stengsel” kan vere steinen for grava, eller lekkjene som dei døde er bundne med i dødsriket.³

Og dei oppstadne vert tekne imot med velkomehelsing; dei står på gjestelista med namna skrivne i Livsens Bok (Op 3,5). Bøna for eigen død brukar dei same orda som bibelteksten, men med ei utviding som gjorde at denne strofa er blitt kutta ut i mange salmebøker; ho vart for privat. I våre dagar ville vi vel kanskje ta nemninga av begge kjønn som uttrykk for kjønnsbalanse eller inkluderande kjønnsnemningar. Oppsummerande vil eg hevde at denne salmen er *både* allmenn, personleg, bibelsk *og* noko privat. Men det eventuelt private er ikkje uttrykt slik at folk flest ikkje kan syngje med og gjere det dei syng til sitt.

Mot slutten vil eg peike på ein salme som ikkje er i *Norsk Salmebok*, og som er ei verkeleg livnær og realistisk skildring av dødsleiet og dei tankane ein døyande kan gjere seg (nr 621). Her er det røyndomsnære skildringar av smerte og sjukdom, i knappe og presise strofer, av dei tankane den døyande gjer seg om det som vil skje når han døyr, og om gravferda og dei

¹ Elseth: 1986: 21-22.

² Elseth 1986: 34-35.

³ Jf apokryfe skrifter, til dømes Nikodemusevangeliet, og ortodoks tradisjon.

attlevande. Det bibelske perspektivet er representert av biletet av Jesus som den gode hyrdingen, som tar sjela med seg heim til himmelen på sine skuldrer. Tanken på fred og forsoning, ro og kvile trøystar også her, og bileta av den livsens krone som ventar, gir frimod, hjelp og trøyst. Til slutt taler den døde frå si grav eller frå kista. Dette er eit gamalt motiv vi finn i mange gravferdsdikt o.l. Bøna til slutt dreiar seg om kvile, syndsvedkjenning og frelse. Her er det i alle fall ingen idyll, men ei slags åndeleg dødshjelp, eller ein slags *ars moriendi*, lenge før det vart tale om andre former for dødshjelp og verdig død.

Men la oss no ikkje ende i døden, men i livet, i minst dobbel meining! Landstads salmar har vore slitesterke i mange generasjonar. Kvifor det? Her er det mange svar, og også svar som har med kyrkjepolitikk og språkpolitikk å gjere. Men dei svara er vi ikkje interesserte i her og no. Eg vil hevde at salmane er slitesterke fordi dei er Kristus-sentrerte, bibeltru og tru mot kristeleg tradisjon og luthersk lære. Og samstundes maktar Landstad å knyte dette til si eiga tid og til det allmenne og allmennmenneskelege i denne tida. Og naturbileta får ein sentral plass hos han. Han gir salmane *både* eit bibelsk *og* eit personleg, *og til dels* eit nasjonalt preg. Pilegrimslivet under Guds åsyn er eit liv alle truande vil kunne identifisere seg med, og forventninga om eit lysare og betre liv, i ein paradishage med kvile og fred, varme og song, på andre sida av død og grav og jordelivs til tider tunge dalar, er trøystande og gledeskapande for alle pilegrimar og framande i verda.

Og ikkje minst: Landstads form er oftast klar, enkel, presis og farga av ein biletbruk som er allmenn og bibelsk, og som gir rom for erfaringar frå eit vanleg jordeliv og ein natur som har både allmenne og norske drag. Rytme og rim fungerer godt. Og det gjer at mange salmar har fått melodiar som lever og ber salmane gjennom generasjonane.

Og så lenge folk her i landet vil leve under Guds åsyn, med ein Kristus som kom, kjem og skal kome til jorda og til si kyrkje, så lenge vil også salmar av Landstad kunne lyde som “sørgende Streng af Suk og af Graad”, *og* som jublande “Toner om Syndens Forsoner, Om Seier og Fred”!

Litteraturliste:

Akslen, Laila: *Norsk barokk*, Oslo 1997.

———: *Femfaldig festbarokk. Norske perikopedikt til kyrkjelege høgtider*, Sofiemyr 2002.

Elseth, Egil: *Magnus Brostrup Landstad. Pilegrimen og poeten*, Oslo 1986.

———: *Magnus Brostrup Landstad. Kulturvilje og kristentro*, Oslo 1997.

Tekstar til foredraget om Landstads salmar

(Kingo)

Vaag op, min Siæl, thi Stunden er
Af Søfn og Slum at stande,
Og Salighedsens Tiid er nær,
At glæde vore Lande!
Vor Sorrigs Nat er gangen plat,
Vi skal nu snart befinde,
Fra Davids Stool Rætviisheds Sool
Vor Jesum at oprinde.

Kast derfor aff din Synde-Ham
Og Mørkheds fule Klæde,
At Jesus Guds uskyldig Lam
I dig kand have Glæde,
Gak frem og staa med Vaaben paa,
Som Lyvsens Barn kand sømme,
Lad Utugt gaa af Mørkheds Vraa,
Hold Kiv og Had i Tømme.

Iføer mig, Gud, og Klæd mig saa,
At hver kand see og kiende,
Jeg har min Jesum gandske paa,
Indtil mit Levnets Ende;
Bort Kiøds Begiær! Min Jesus er
Udi mit Kiød i vente!
Gid jeg ham ind i Siæl og Sind
Med Bøn og Bood kand hente.

(Her sitert etter *Thomas Kingo. Samlede
Skrifter*, band IV s. 14f.)

(Landstads salmebok nr 103)

Vaagn op, du som sover, stat op fra de
Døde,
Krist lyser for dig!
Op, ser du ei Dagen, dens Straaler at gløde
Af Miskundhed rig!
Nu sov ikke længer,
Snart over dig hænger
En sortere Nat,
Om flugs du ei favner din Skat.

I Jorderigs Dale, hvor Taagerne hænge,
Og Kinden er vaad,
Der lyder saa mange de sørgende Strænge
Af Suk og av Graad;
Ak, hør disse Toner

Om Syndens Forsoner,
Om Seier og Fred!
Vor Herre er kommen herved!

I Jorderigs Dale, hvor Tornerne saare,
Er tungsomt at gaa,
Der længes saa Mange med grædende
Taare
Til Freden at faa.
Nu standse du Taaren,
Guds Glæde med Vaaren
I Kristo vi har,
Statt op, du som sover, vær snar!

Oplad dine Øine, og løft dem til Himlen,
Se, nu er det Dag!
O, glæd dig som Barnet, og bland dig i
Vrimlen,
Og Herren modtag!
Hvor Synderne tyngte,
I Dagningen synge,
Som Fuglen i Skov,
De ventende Sjæle Guds Lov.

Ja Gud være lovet for Dagen, som skinner
Fra Himmelen ned!
Nu Sandheden, Veien og Livet jeg finder,
Og vandrer med Fred.
Lys for os, o Kriste!
Lad aldrig os miste
Dit ledende Spor,
Din Naades det lysende Ord!

Bibeltekst til 1. søndag i advent:
Rom 13,11-14 (Brochmand 1636):

Kjere Brødre/Efterdi wi saadant
vide/som er i Tiden/at Stunden er
der/at opstaa aff Søfne/efterdi vor
Salighed er nu nærmere/end der vi det
troede. Natten er fremgangen/oc Dagen
er kommen nær hid. Thi lader os
afflegge Mørckhedsens Gierninger/oc
tage Liusens Vaaben paa os. Lader os
vandre ærlige/som om Dagen/icke i
Fraadseri oc Druckenskab/ikke i
Kammer oc Wtuct/icke i Kiff oc
Afvind: Men ifører eder vor Herre
Jesum Christum/oc bevarer

Legemet/dog saa/at det icke bliffuer
løsactigt.

(Nr 124)

Naar Synderen ret ser sin Vaade,
I sjælen dybt besværet gaar,
Og Jesus kommer med sin Naade
Og lægger den paa Hjertets Saar,
Da slukkes Sorgen salig ud,
da blir der Glæde stor i Gud.

Naar Jesus kommer ind i Huset,
Og hans den søde Hilsens Fred
Har alle Hjerter gjennemsuset
Og sænket sig i Sjælen ned,
Da blir der stille, lyst og mildt,
Da enes atter, hvad er skilt.

Naar Jesus kommer inn i Landet
Og fanger Folket med sin Magt,
Og alle Hjerter have sandet
Hans Ord og gjort med ham sin Pagt,
Da blir det lysteligt at bo
I Herrens Fred og stille Ro.

Naar Jesus kommer - kjært at sige,
Der blir et ganske andet Liv,
Et sandt og elskeligt Guds Rige
Hos Smaa og Store, Mand og Viv,
Og Kjærlighed og Himlens Haab
Alt ved Guds Aand og Ord og Daab.

Da stilles Jammeren og Nøden,
Da brydes alle Satans Baand,
Da blir der trøstefuldt i Døden,
Thi Sjælen er i Jesu Haand;
Naar vi skal vandre Dødens Dal,
Hans Kjep og Stav os trøste skal.

O maatte han nu snart faa træde
Derind, hvor han er ubekjendt,
Og bringe Liv og Lys og Glæde,
At Hedenskab kan vorde endt,
Og læget alle Hjertesaar
I Kristnes Hus og Hednings Gaard!

Han staar for Døren nu og banker,
Og hvor der lades op med Bøn,
Der gaar han ind, og Sjæle sanker,
Og holder Nadverd sød i Løn -
Tænk! under dit det ringe Tag,
Hvor blev det dig en salig Dag!

Han staar for Døren nu og banker,
O dyre Sjæl, giv Agt derpaa!
Fornegt ham ei i dine Tanker,
Og lad ham dog ei ude staa!
Jeg siger i mit stille Sind:
Du Guds Velsignede, kom ind!

Kom ind til mig og alle Mine,
Og bliv vort Hjertes Trøsteskat!
Kom ind med Lys til alle hine,
Som bo endnu i Dødens Nat!
Jeg siger i mit stille Sind:
Du Guds Velsignede, kom ind!

(Nr 53)

Jeg staar for Gud, som al Ting veed,
og slaar mit Øie skamfuld ned,
Jeg ser min Synd, at den er stor
I Tanker, Gjerninger og Ord,
Det mig igjennem Hjertet skjær;
O Gud, mig Synder naadig vær!

O Herre Gud, hvad har jeg gjort,
Kast ei mig fra dit Aasyn bort,
Tag ei din Hellig-aand fra mig,
Men lad ham drage mig til dig,
Den rette Angers Vei mig lær;
O Gud mig Synder naadig vær!

O Jesu, lad dit Blod, din Død
Mig redde ud af Syndens Nød,
Forstød mig ei, hjælp, at jeg maa
Retfærdiggjort ved dig saa gaa
Ned til mit Hus, og glædes der;
O Gud mig Synder naadig vær!

(Nr 561)

Gud, naar du til Regnskab kalder
Mig, for hvad jeg her har gjort,
Findes, ak, i hver en Alder
Livets Tilsvær tungt og stort;
Skyld og Gjeld og Synd og Brøde
Mange, mange tusind Pund -
Ak, hvorledes tør jeg møde
Frem for dig i Regnskabs Stund?

For din Naade-Throne falder
Jeg med ydmyg Anger ned,
Beder, raaber og paakalder:
Herre, hav Taalmodighed!

Jesu, kom med dine Summer,
Og betal min Gjeld for mig,
Frels min Sjæl fra evig Kummer,
Bed mig ind i Himmerig!

(Nr 570)

Jeg veed mig en Søvn i Jesu Navn,
Den kvæger de trætte Lemmer,
Der redes en Seng i Jordens Favn,
Saa moderlig hun mig gjemmer,
Min Sjæl er hos Gud i Himmerig,
Og Sorgerne sine glemmer.

Jeg veed mig en Aften-Time god,
Og længes vel somme Tider,
Naar jeg er af Reisen træt og mod,
Og Dagen saa tungsom skrider:
Jeg vilde til Sengs saa gerne gaa,
Og sovne ind sødt omsider.

Jeg veed mig en Morgen lys og skjøn,
Der synges i Livsens Lunde,
Da kommer han Guds velsigned´ Søn,
Med lystelig´ Ord i Munde,
Da vækker han os af Søvnne op
Alt udi saa sæle Stunde.

Jeg haver den Morgen mig saa kjær,
Og drager den tidt til Minde,
Da synge jeg maa, og se den nær,
Den Sol, som strør Guld paa Tinde,
Som Smaafuglen ud mod Morgenstund
Op under de høie Linde.

Da træder Guds Søn til Gravens Hus,
Hans Røst i al Verden høres,
Da brydes alt Stengsel ned i Grus,
De dybe Havsgrunde røres,
Han raaber: Du Døde, kom herud!
Og frem vi forklared føres.

Da aabnes den Dør til Himlens Stad,
Der nævnes de Kaarnes Navne.
Gud lade os alle mødes glad,
Og ingen af Vore savne!
Det unde os Gud for Kristi Blod,
Vi maatte i Himlen havne!

O Jesu, træd du min Dødsseng til,
Ræk Haanden med Miskund over,
Og siig: Denne Dreng, den Pigelil
Hun er ikke død, men sover!
Og slip mig ei før, at op jeg staar,

I Levendes Land dig lover!

(Nr 621)

Jeg ligger her i Vaande,
Jeg ligger her i Saar,
Og neppe mere aande
For Smerterne jeg faar.

Gud give, den var omme,
Min Døds den haarde Strid,
Og Stunden maatte komme
Og vorde let og blid!

Saa kommer Sjælens Hyrde,
Saa kommer Fredens Gud,
Saa tager han min Byrde,
Saa har jeg stredet ut.

Saa lukker sig mit Øie,
Det kan ei mere se,
Mit Hoved sig maa bøie,
Det er den sidste Ve.

Naar Timen da er runden,
Og Striden er forbi,
Saa er for evig svunden
Al Nød, jeg stedtes i.

Til Graven de mig bære
Alt under Bøn og Sang,
For eder vil det være
Saa saare tung en Gang.

Naar Kirkens Klokker tone,
Og Jorden falder paa,
Jeg med en deilig Krone
Skal frem for Herren gaa.

Han være da med eder,
Som rundt om Graven staa!
O, kjære Venner, græder
Dog ikke for mig saa!

Tak, Tak, at I saa saare
Mig Synder havde kjær!
Gud tørre eders Taare,
Og eders Fader vær!

Dig over mig forbarme,
Du søde, milde Gud,
At jeg i dine Arme
Ret snart faar hvile ud!

Forlad mig al min Brøde,
Og frels min arme Sjæl,
For Jesu Skyld, som døde,
Og løfte al min Gjeld!

Saa er jeg vel fornøiet
Og i mit Hjerte tro,
At jeg faar lukke Øiet
Og lægge mig til Ro.

Salmetradisjon og bruderetorikk

SYNNØVE HEGGEM

“*Can a lover do more for his beloved than die?*”
St. Gertrude

Det er mange grunner til å være oppmerksom på Landstad. Når hans navn fremdeles er i manges hukommelse, skyldes det vel først og fremst at hans navn er knyttet til de to autoriserte salmebøker i Norge fra 1870 (*Landstads salmebok*) og 1924 (*Landstads reviderte*) som først ble avløst av den nåværende salmebok fra 1985.

Salmer har vært en del av den norske folkesjel fordi denne tradisjon på en særlig måte har kunnet uttrykke vår lokale variant av kristendommen. Samtidig har det ikke vært særlig oppmerksomhet omkring salmer i forskningens verden, noe som gjør at denne tradisjon er underkommunisert i vår felles hukommelse med de nødvendige fordypninger i salmens vesen og væremåte. For hva er en salme? Det vil enhver framstilling av salmer gi et svar på, direkte eller indirekte.

Hvis vi for eksempel går til Landstads store salmeverk for å si noe om ulike aspekt ved denne samling, redaktørens rolle, tekstenes preg, tekstenes virkningshistorie e.l., vil det alltid ligge til grunn en eller annen oppfattelse av hva en salme er og hva den ikke er.

Selv går jeg i det foreliggende arbeid til *Landstads salmebok*, *Landstads reviderte* og til dels *Norsk Salme Bok* med en teori om salmer som jeg har opparbeidet meg i omgang med Grundtvigs salmer. Jeg mener at en salme er et språklig fenomen – med dimensjoner av kroppslig (kjønnet), relasjonell, estetisk, hellig og historisk art – som tematiserer kjærlighetsforholdet mellom mennesket, verden og Gud, på en situert måte, i uendelige varianter.

Med denne teori om salmer har jeg lett etter konkrete brudemotiv i *Landstads salmebok*, og sett litt på hvordan disse motiv endrer seg i den reviderte utgave og i den nyeste norske salmebok.

For å gi et bilde av det fortolkningsrom jeg ser salmene ut fra, vil jeg ved hjelp av utvalgte tema i det følgende si noe om det jeg oppfatter som *salmens rom*. Deretter følger noen vurderinger av hva det kan bety å se etter salmer med brudemotiv. Videre har jeg registrert

salmene med brudemotiv i de tre salmebøker, og knyttet noen forklarende kommentarer til de motivkretser de forekommer i og til det som kan leses ut av endringsprosessen. Til slutt følger en lesning av en brudesalme i *Landstads salmebok* som Brorson er opphavsmann til: “Her løber jeg i blinde”, og noen avsluttende kommentarer.

Identitet

Hvilket salmerom går vi inn i? Vi går inn i et rom som handler om identitet. Leseren/sangeren skal ved hjelp av fortellingene, formlene, forestillingene, tidsangivelsene og det stemningsskapte liksom settes på plass i forhold til seg selv, andre, verden, kosmos, kreftene. Hun er ikke den samme når hun går ut av møtet med salmetekstene/melodiene som da hun trådte inn i dem.

Livsfølelse

Vi går inn i et rom som forsøker å røre ved våre følelser overfor selve livet. Det er som om salmene spør oss og vil ha svar på om vi kjenner oss avvist eller akseptert. Samtidig vil salmerommet, som kirkerommet, gi mennesket frihet til å påkalle de krefter som kan tilby et hellig forsvar av dets høyst tvetydige og flertydige liv.

Vi går inn i et rom som er preget av en livsfølelse hvor den syngende på ny og på ny settes inn i en sammenheng og overfor utfordringer og oppgaver som er på grensen av det et menneske makter å bære. Og hvor resultatet av dets handlinger ofte gir andre del i de gode frukter fra hennes liv, men hvor hun selv kan bli stående utenfor denne gode sammenheng – i et lidelsesfelleskap med det hellige selv. Denne livsfølelse er dermed et paradoksalt fenomen. På den ene siden er hun mislykket og lidende. Samtidig får hun gjennom sin likedannethet med det hellige del i det høyeste gode: å *være til* i genuin forstand, å ha del i skapende *kraft*, å ha del i dyp *glede* – hvor alle deler er garantert evigvarende, frydefull eksistens.

Ansikt til ansikt

Vi går inn i et rom hvor *nærhet* er nøkkelord for det som hender. Ansikt til ansikt er salmenes “sted” framfor noe. Alt som skjer i salmene er på en eller annen måte relatert til avstand og nærhet i ulike grader mellom det hellige og det profane, mellom Gud og mennesket. Denne nærhet bringer både frykt og ekstase, uro og ro. Men det er allikevel alltid slik at hellig nærvær er assosiert med fylde og fullkommenhet, mens avstand og fravær av hellig kraft er assosiert med tap av trygghet og lykke.

Hellighet

Vi går inn i et rom hvor alt i verden er *potensielt hellig*. Her finnes ikke geografiske, psykiske eller sosiale steder som i prinsippet er innenfor eller utenfor det hellige. Alt er hellig, eller også mangler hellighet. Alt er også gjenstand for mulig funn av livskraft, mulig tap av livskraft,

mulig krenkelse av livet. Den salmesyngende befinner seg på et eksistensielt grunnplan sett i lys av hellig nærvær og fravær.

Lidenskapelighet

Med sang er det slik at det indre menneske på en måte blir avbildet. For gjennom sangen trenger det seg ut. Gjennom salmesangen er det noe i mennesket som vil uttrykke seg, trengte ut mot livet selv og mot de andre som også synger.

Salmerommet kaller fram lidenskapelighet, både fordi sang i seg selv gjør det, og fordi salmetekster kjenner og uttrykker slektskapet mellom lidelse og lidenskapelighet. Det hellige selv både lider og elsker lidenskapelig. Det samme gjør jeg'et i salmene.

Mikrokosmos med døden som ramme

Salmerommet har preg av et *mikrokosmos*. Alt er i prinsippet til stede i en salme, i rammen av motsetninger som liv/død, sorg/glede, motgang/medgang, lykke/ulykke, avgrunn/himmel. Det tegnes i hver eneste salme et dramatisk bilde av virkeligheten, hvor det på en måte er gitt at alt går bra til slutt. Men for å få til dét, må selv tap av all livskraft: døden i konkret og overført betydning tolkes som potensial til enda mer liv enn det vi strengt tatt kjenner til av erfaring. Det er en ganske ekstrem lesning av døden. Å lese døden som tegn på enda mer liv skal det gode grunner til å gjøre. Det er som om man tviholder på det gode livs overmakt – av og til også mot all erfaring, i det helliges navn.

Kamp-rom

Vi går inn i et kamp-rom når vi tar for oss salmer. Og hva er det det kjempes om? Det kjempes om å oppnå det høyeste gode som overhode kan tenkes. I salmene kalles det Gud. Det kjempes om å få gudens oppmerksomhet, dens gunst, dens beskyttelse for fremtiden og ut over tiden. Vi går inn i et rom der den kraft som stadig støtter eller svikter mennesket navngis som: Gud = den støttende, død og djevel = den sviktende. Det misbruk eller de misforhold som hindrer hengivelsen, den lykkelige og lystelige kontakt med det høyeste gode, med hellig godhet, kalles synd og skam. Målet er evig hvile og lyst i et trygt rom.

Lesernes rolle

I salmerommet får leseren tildelt sin rolle på en mer ubluferdig og kontant måte enn i det meste annen litteratur. Salmer er ikke brukslyrikk for ingen ting. Det er vel derfor de har kunnet provosere så sterkt og framkalle så mye avvisning som de også har i historiens løp. Derfor må vi lære oss å lese dem på nye måter. Salmer kan f.eks. leses som eksistensielle variabler over temaer som smerte og fryd, makt og mening i alle mulige mellommenneskelige relasjoner; som det livet selv byr på.

I alle fall står det fast at leserne har en viktig og framhevet plass i denne poesiformen. Salmene så å si bestiller fra sine lesere den tolkning som leseren selv ønsker å fortolke salmen, seg selv og virkeligheten med når hun synger/leser en salme.

Alle pronomener/aktører i salmen er speilingsfigurer for det syngende jeg, også de aller helligste figurer. Man inviteres til et hverdagsdrama, en liturgisk lek, en indre og ytre kommunikasjon.

Kjærlighetsdialog

Vi går inn i et rom som er en uavbrutt og uendelig dialog mellom jord og himmel, hellig og alminnelig, et jeg og et du, mennesker og Gud. Denne dialog har preg av en lidenskapelig og dramatisk kjærlighetstale hvor de to parter hele tiden søker hverandre, lykkes, mislykkes og rives til blods i kampen for å få hverandre. Tårer, lidelse, død og nytt liv. I salmenes dialoger dreier alt seg omkring det å lide og å lykkes i forhold til dialogen med det hellige.

Derfor går vi inn i et rom som på sitt aller beste skildrer denne kampen om hellig nærvær i bilder av forholdet mellom kvinne og mann: i kjærlighetsbilder. Salmens “jeg” har forøvrig ikke bare i brudebildene, men også ellers tydelig “falt” for det hellige, slik man gjør i ekte kjærlighet: på en dobbel måte. Man “faller” ikke uten grunn og konsekvenser. Man blir til de grader sårbar og naken og utsatt. Så blir man sannelig også lykkelig og tilfreds over å falle for noen!

Hellig berøring og kjærlighetsbilder

I salmerommet blir vi utsatt for hellig berøring. Det er selve livet som rører ved oss. Det vil overbevise oss om – i brøkdeler av sekunder – at livet er hellig og fullt av kjærlig kraft.

Det er med *kjærlighetsbildene* som med andre bilder i poetiske landskap: de tilhører en estetikk som åpner opp for flertydighet og mangfold i tolkningen, snarere enn å definere, finne essensen e.l. i uttrykket, slik målet er i andre typer tekster og i andre former for estetikk. Derfor er kjærlighetsbildene i salmene egnet både til å kaste lys over forholdet mellom det hellige og det profane, og til å kaste lys over forholdet mellom kjønnene i det allment kjente liv. Begge deler er fullt av mangfold og flertydighet, livets egen.

Brudebildet

Med denne bakgrunn går jeg til *Landstads salmebok* for å registrere bruken av det kjønnsrelaterte bilde som brudebildet er. Deretter vil jeg se hvordan det har gått med disse salmene i *Landstads reviderte salmebok*, og i *Norsk Salmebok*.

Når jeg velger ut disse salmene kun ved å se etter ord som er knyttet til “brud”/ “brudgom”, er det fordi jeg antar at brukstekster som salmer har gitt rik mulighet for gjenklang i brukernes sinn rett og slett ved slik ordbruk, og at det derfor er mulig å lese viktige ting ut av forekomsten av salmer som har i seg denne motivbruk.

Brudesymbolikk er et gammelt symbol innenfor kristen spiritualitet, og går tilbake til førkristne, gammeltestamentlige forestillinger om forholdet mellom Jahve og folket betraktet som et kjærlighetsforhold (Hos. 1-3; Jer. 2; Esekiel 16).

Den tidlige kirke framstilte Maria som brud, og den fanget forholdet mellom Kristus og kirken i brudebilder, med nytestamentlige forelegg (Matt.22, 1-10; 25, 1-13, 2.Kor. 11,2; Ef. 5, 22-32, Åp. 19, 7-9). Forholdet mellom hver enkelt troende ble tilsvarende framstilt, ofte med anknytning til Høysangen, selv om Gud som brudgom ikke forekommer der. Bernhard av Clairvaux er særlig kjent for sin bruk av brudemotivet.

Det annet Vatikankonsil utdyper bildet av kirken som brud, og framstiller kirkens liturgiske bønn som “brudens stemme, som snakker til brudgommen”.¹ I den protestantiske tradisjon finner vi brudemotivet i salmesangen, og Grundtvig forsøker med stort teologisk og eksistensielt mot å nyskape denne billedbruk.

Brudemotivene representerer en oppmerksomhet omkring nære og intime relasjoner. Siden samlivsformer er omstridte, gjennomgår en sterk endring i vår tid, og har evig aktualitet, har jeg tro på å prøve å komme på innsiden av det som formidles fra de gamle gjennom slik metaforbruk.

For det er slik med metaforer, at når f.eks. brud/brudgombildet brukes for å si noe om et religiøst innhold, så henviser de til hverandres område. Det er ikke slik at bildet bare skal illustrere “saken”. Derfor har de motivene som beskriver det religiøse forhold ut fra liv og lyst-erfaringer også en tilbakemelding til de kjærlige relasjoner og partenes forhold til hverandre.

“Kjærligheten er sterk som døden”

Det er som salmene vil si at i forholdet mellom det hellige og det profane, er det noe som ligger nær og ligner forholdet mellom elskende – som brud og brudgom. Kan hende vil de ha sagt leserne at det skal sterke og eksklusive kjærlighetsbilder til for å få uttrykt fylde og dybde i de religiøse følelser og sannheter.² Motsatt forutsetter salmene at tilhørerne har erfaring med erotikkens kraft, at de har opplevd at “kjærlighet er sterk som døden”, eller i alle fall en levende forestilling om dette. Lite har teologien bidratt med til nå for å kaste lys over erotikkens plass i det kristne landskap.³ Vi har ingen vel utviklet hjertets teologi.

¹ *Praktisches Lexikon der Spiritualität*, “Brautsymbolik”.

² Se Jan Ulrik Dyrkjøb, “Den livsalige gestalt, Arven fra pietismen og fra Brorson” i *Brorson, en bog i 300-året for salmedigterens fødsel*, Fredriksberg 1994, s. 181: “Frelsen er for Brorson ikke bare en retserkendelse, men et guddommelig og himmelsk favntag.”

³ Se Theodor Jørgensen, “Gudbilledlighed og seksualitet” hvor han sier at “menneskets seksualitet fremdeles er et tabubelagt emne i den teologiske antropologi. En undtagelse er feministisk teologi.” (s. 216), *Korset i Altet*, Frederiksberg 1995.

Kanskje vil brudebildene si oss noe om at religiøsitet og seksualitet har samme grunn i den menneskelige bevissthet.¹ Kanskje vil de utfordre til spørsmålet om det er mulig å forestille seg kjærlighetskraft uten samtidig å stille seg åpen for en transcendent, kjærlig kraft; hva enten den forestilles som en personlig, elskende Gud eller som en anonym kjærlighetskraft i tilværelsen.

Kjærlighetsforholdet mellom brud og brudgom kan tolkes som innbegrepet av alle typer relasjoner: den mellom far og barn, mor og barn, mellom venner osv. slik at den er selve urbildet på mellommenneskelige relasjoner. Nettopp derfor er brud og brudgombilder så anvendelige når en skal snakke om “selve livet”, i betydningen mellommenneskelige forhold, og “selve livet” i betydningen det hellige: Gud.

Brudebildene formidler forestillingen om et møte uten medier, uten “sak”. Møtet mellom de elskende skjer for møtets egen skyld. De vil møte hverandre. De er selv saken. Eller: dét som er mellom dem, selve møtet, er saken. Slik også i forhold til det hellige. Møte med det hellige skjer ikke bare for en eller annen sak som det skal tjene. Vi søker og blir oppsøkt av det hellige for relasjonens egen skyld.

Brudebilder assosierer både til kropp og sjel og ånd, familie og samfunn, reproduksjon, fortid og framtid. Derfor er de vel egnet til å profilere spenningen mellom sterke motsetninger og store sammenhenger i det usynlige i verden, og til å belyse forholdet mellom det usynlige og det synlige på alle livets arenaer.

Registrering

Etter å ha lest gjennom alle salmene i *Landstads salmebok*, fant jeg ut at brudemotivene er forholdsvis hyppige. Det knytter seg til ord som “Bryllups-Bord”, “Bryllupsklæde”, “Brudesal”, “Brudedragt”, “Brudeskare”, “Brudesange”, “Bryllupsfest”, “Brudekrans” osv. Av og til opptrer de som viktige og gjentatte ord i en salme, av og til opptrer de helt alene sammen med andre motiv.

Det følgende er et skjema over de funn jeg gjorde i *Landstad*. Videre har jeg registrert hvordan det har gått med disse salmene i *Landstads reviderte* og i *Norsk Salmebok*. Der det bare står en strek, betyr det at hele salmen er utelatt i redigeringen. Forfatternavn og plassering i salmebokas systematiske struktur er ikke tatt med i selve skjemaet, men det vil jeg kommentere seinere.

Kanskje kan en moderne lesning av disse salmene være med på å fornye bruken av mer sanselige motiv i salmene, slik at den dristighet de gamle hadde i omgang med religionen, kan

¹ Se Karin Friis Plum, "Det himmelske favntag, Bibelsk seksualmetaforik", *Dansk Teologisk Tidsskrift* 53. årg. 1990, s. 161-182.

tilbakeerobres ved nyskrevne salmer, på våre egne premisser og ut fra våre egne erfaringer i forholdet mellom religion og erotikk.

Landstad	Landst. rev.	Norsk Salme Bok	
40	670	-	Kjære Barn, hvor stor er dog Naaden
41	-	-	Af Jesu Ord og Adferd kan
48	687	-	Jeg arme synder træde maa
58	698	639	O Jesu, for din Alterfod
59	700	640	Dyre Bord, som Jesus dækker
60	699	-	Du Livsens Brød, Immanuel
61	-	-	Stat op med Fryd, og tag imod
66	706	635	Jesu, din Ihukommelse
68	708	-	Nu vore Sjæles Høitid staar
90	-	-	Vor Herre Gud og Skabermænd
95	71	9	Op, thi Dagen nu frembryder
96	72	4	Fryd dig, du Kristi Brud
98	73	7	Hvorledes skal jeg møde Og favne dig, min Skat?
99	74	-	O Store Konge, Davids Søn
101	70	11	Paa Jesu Død og blodig Saar
104	81	-	Løft Hoved op al Kristendom
106	82	-	Midt igjennem Nød og Fare
107	80	14	Jeg løfter op til Gud min Sang
112	87	-	Luk Øine op, o Kristenhed
113	-	-	Jeg beder dig, min Herre Gud
140	119	89	Af Høiheden oprunden er
147	-	-	Lovsynger Herrens Miskundhed
152	-	-	Alle Ting er underlige
157	140	-	Verden i det Onde sænkes
158	-	-	Frisk op endnu engang
170	154	254	Tiden svinder, Tiden rinder
200	172	-	Her løber jeg i Blinde
194	169	-	Vær trøstig, Zion, Jesu Brud
196	170	-	Hvor stor er dog den Glæde
203	180	-	Hvor saligt var det Ægte-Par
204	-	-	O Ægtestand, Du høilyksalig est
206	184	-	I Hus og Hjem
211	196	-	Taalmodighed behøves
218	-	-	Gjør Godt mod dem
240	217	-	O min Sjæl, du gaar og vanker
241	-	846	Eja, mit Hjerte inderlig Jubilerer
243	-	-	Jeg er en Fremmed her i Landet
244	219	-	Staa som en Klippe, du lille
248	-	-	Gud, jeg tror og det bekjender
258	235	844	I Himmelen, i Himmelen
259	-	-	Det volder sure Miner
301	-	-	Traads Kors og Død
302	-	-	Kom, saktmodige Konge, kom
305	287	121	Her ser jeg da et Lam at gaa
314	300	-	Du skjænker mig dig selv
348	-	-	Hvad er dog Paaske sød og blid
356	349	176	Mit Hjerte sig fryder
363	359	-	Stat op at møde
381	378	-	Her lignes Trængsels Tiden

396	387	-	O Jesu, gaar du da din Vei?
414	408	-	Drag, Jesu, mig
419	-	-	Vor Brudgom ei længe nu borte vil blive
422	-	-	Lad din Naade paa os regne
432	439	217	Aand over Aander, kom ned fra det høie
442	448	367	Min Jesu, lad mit Hjerte faa
453	460	564	Himlene, Herre, fortælle din ære
462	472	-	Hvi skulde nogen være
463	549	-	Den ypperligste Vei for Bruden
498	523	-	O kjære Sjæl
495	-	-	Paa Jorden er en liten Hjord
474	487	-	Hvor ser det ut i Verdens Ørk?
477	493	849	Naar mit Øie, træt af Møie
478	494	842	Min største Hjertens Glæde
479	497	-	Hjem jeg længes
529	-	-	Vær glad, o Sjæl
524	-	-	Hvad er det godt, i Jesu Arme
534	568	325	Et er nøddigt; dette Ene
538	-	-	Min Hjertens Jesu, søde Lyst
544	596	-	Jesu, Livets rige Kilde
582	715	-	Du ledte frem ved Almagts Bud
583	715	-	De knælede med Ja mod Ja
584	-	-	Vi ønske vor Brudgom nu og Brud
603	-	-	Her vi sidde nu med Gammen
620	730	-	Send mig Vinger, vær nu snar
627	737	-	Nu Gud ske Lov, at Stunden Er

I *Landstads salmebok* er forfatternavn bare oppgitt bak i et register, og ikke slik vi er vant til i *Landstads reviderte* og *Norsk Salmebok* under hver salme. Det er et kollektivt fromhetsaspekt i det. Salmer ble betraktet som fellesskapets eiendom, og kirkens, ikke de individuelle tekstforfatteres.

Når dét er sagt, vil jeg likevel angi tidsrammer for tilblivelse av disse tekstene. De har blitt til av forfattere som har levd fra ca. 1091 til salmebokas utgivelse, ettersom Landstad selv har skrevet salmer med brudemotiv. Hovedtyngden i tilblivelsen ligger likevel på 1500-, 1600- og 1700-tallet. De fleste forfattere er menn, men det finnes seks kvinner blant dem.

Om innholdet

I forhold til salmebokas struktur, fordeler salmer med brudemotiv seg over hele spekteret av kirkeårstider og systematiske rammer. Brudemotivet finnes for salmer “Ved Daaben”, “Ved Skriftemaal”, “Ved Nadverden”, “Til slutning”. De fordeler seg på adventstiden, juledagene og videre jevnt fordelt over hele kirkeåret, for til slutt selvsagt å være representert ved “Brudevielse”, og dessuten ved “Måltid”, ved “Dødsleiet” og ved “Graven”.

Det betyr at brudemotivet i folks bevissthet har kunnet knytte an til alle deler av livet og alle deler av fromhetens egen rituelle årsrytme og *grammatikk*. Det støtter opp under antagelsen

av at det mentalt er tette og nære bånd mellom det erotiske og det religiøse som grunnleggende erfaring med å være til som menneske.

Ser vi på bruken av brudebildet innenfor salmer som handler om *nattverden*, finner vi selve møteplassen, nattverdbordet, skildret som “Bryllups-Bord”:

*O Jesu, for din Alterfod, Vi komme her at knæle,
Og søge der en Helsebod For vore syge Sjæle.
Vi komme paa dit Guddoms-Ord
Som Gjester til dit Bryllups-Bord,
At mættes af din Manna,
Giv os en salig Smag derpaa,
At vi til Pris dig synge maa
Et frydfuldt Hosianna.*¹

Den pynt og verdighet som skal til for å komme fram for det hellige skildres som “Bryllupsklæde”:

*Se, jeg kommer, Naadens Kilde,
For dit Aasyn mig at stille,
Tag imod din arme Gjest!
Buden tager jeg her Sæde,
Før mig i dit Bryllupsklæde,
Pryd mig som dig synes bedst!*²

I salmen “Du Livsens Brød, Immanuel”, finner vi en inderlig tiltale overfor det hellige selv med bønn om nær forening hvor Gud tiltales slik:

*Min Brudgom sød, kom ind til mig,
Og bo udi mit Hjerte,
Lad mit i Troen favne dig,
Det lindre kan min Smerte;
Ak, lad din søde Kjærlighed
Saa føles, at jeg ikke veed
Af anden Sag at sige!*³

Den kjente nattverdsalmen av Bernhard av Clairvaux, som i Landstads oversettelse heter “Jesu, din Ihukommelse”, i *Landstads reviderte* har fått tittelen “Din dyre ihukommelse”, og i Arve Brunvolls oversettelse i *Norsk Salmebok* heter “Ditt dyre minne, Jesus kjær”, er et godt eksempel på den averotisering av strofer og vendinger som har funnet sted i revisjonsarbeidet. I Landstads oversettelse møter vi her en framstilling av nattverden og en inderlig forening med det hellige i sanselig, erotisk pregede bilder, deriblant brudebildet:

¹Nr. 58 (1) Petter Dass 1647-1708.

²Nr. 59 (2) Salomon Frank 1659-1725.

³Nr.60 (6) Johan Rist 1607-1667.

*Jesu, den Kjærlighed, du bær,
Den sterkere end Døden er,
Thi gav du hen, o Jesu min,
Dit Hjerteblood for Bruden din*

*Jesu, Guds Engles søde Kvad,
I Øret Sang, som gjør En glad,
I Munden Honning underlig,
I Hjertet Dugg af Himmerig!*

*Her gaar jeg syg af stor Attraa,
Kan jeg et venligt Øie faa,
Det drypper Honning i mit Saar,
Jeg lives op, og styrket staar.*

*Dig, Jesu, har jeg valt mig ud,
Jeg være vil din Hjertens Brud,
Bort fra mig selv jeg gjerne dø,
Og lever dig, som det sig bør.*

*O Jesu, op dit Hjerte luk,
Og lydt til mine Længsels Suk,
Saa inderlig med Graad paa Kind
Jeg raaber: Jesu, Jesu min!*

*Da hvilke Kys og Favnetag!
Da hvilken Sjælens Høitidsdag!
Med Kristo at forbindes saa!
Giv Gud, vi aldrig skilles maa!*

*Hvad jeg har søgt, da er det seet,
Hvad jeg har ønsket, det er skeet,
Hvad er jeg fuld af Jesu Lyst,
Hvad brænder Hjertet i mit Bryst!*

*Den Kjærlighed og Aandens Glød,
Hvor den er sterk, hvor den er sød!
Den kjølner ei og døer ei bort,
Men øker paa og brænder fort.*

*O søde Ild, som brænder her!
O hellig Længsel, som jeg bær!
O salig Styrkestund at faa,
Guds Søn at kunne elske saa! ¹*

Vi finner også en salme med brudemotiv under *skriftemål*. Her blir synden skildret som det som hindrer gudens gode henvendelse i å lykkes, slik at kjærlighetsberøringen skulle kunne bringe glede:

Naar jeg tillukte Hjertets Dør,

¹ Nr. 66 (10, 16, 18, 20, 21, 23, 24, 25, 26), Bernhard av Clairvaux 1091-1153.

*Du da med Ordets Hammer
Tidt banked paa og sagde:
Hør: Din Ven staar for dit Kammer;
Din Brudgom du Lad op for nu!
Du haanden tidt udrakte,
Og rørte mig Hel haardelig,
Sligt burde jeg vel agte.*

*Men jeg for dig oplukte ei,
Hvor sterkt du vilde banke,
Og ud om Ørets lukte Vei,
Lod jeg din Tale vanke.
Hjemsøgelsen, O store Ven,
Mig ei til dig omvendte,
Men jeg fra dig Haardnakkelig
Flugs frem i Synden rendte.*

*I Brystet er der jo paa dig
En Naadens Springekilde,
O milde Jesu! den du mig
I Døden aabne vilde;
Af den mon Fred, Trøst, Rolighed
Til Sjælene udflyde,
Lad mig det her, Og Ære der
Hos dig omsider nyde! ¹*

Blant *advent-* og *julesalmene* er bruden den kongen vil dele riket med. De salmesyngende skal som “Zion” by denne konge sitt hjerte, gi seg til ham som et offer og la seg i det hele tatt “høre” gjennom salmesangen:

*Derfor, Zion, op at sjunge,
Og velsigne denne Konge!
Byd du ham dit Hjerte til,
Du er Brud, med dig han vil Riget dele;
lad dig føre Ham til Offer,
lad dig høre!
Halleluja, Halleluja.²*

Folket hyller Jesus idet han rir inn i Jerusalem.³ Hjertet er en “Brudesal”, og det hinsidige er et “Brudesæde”. Salmeforfatteren viker ikke tilbake verken for erotiseringen av møtet med det hellige, slik som i første strofe, eller det radikale skille mellom de “Onde” og de “Gode” i eskatologisk perspektiv (Jesu gjenkomst) i siste strofe av samme salme:

Hvorledes skal jeg møde Og favne dig, min Skat?

¹ Nr. 48 (5, 6, 10) Johann Hermann 1585-1647.

² Nr. 95 (8) Johan A. Freilinghausen 1670-1739.

³ Nr. 96: "Fryd dig, du Kristi Brud". Førreformatorisk, norsk eller dansk.

*Du skjønne Morgenrøde, Mod al min Jammers Nat!
Min Jesu, siig hvorledes Mit arme Hjerte skal
Opsmykkes og beredes Dig til en Brudesal?*

*Tilsidst han og skal komme, At give hver sin Deel,
De Onde Dødsens Domme, De Gode Himlen heel.
Ak kom, vor Sol og Glæde, Kom hent din lille Flok
Til Himlens Brudesæde! Saa er der kommet nok. ¹*

I en annen salme oppfordres "Zion" til å skifte ut sin enkedrakt med "Lysets Brudedragt" for å møte sin himmelske venn, syngende:

*Op Zion, læg din Enkedragt,
Ifør dig Lysets Brudedragt,
Strø Palmer for hans Fødders Gang,
Og mød din Ven med Glædesang,
Forkynd hvor sød han er og blid
Fra nu og indtil evig Tid! ²*

Vi får vite om brudens prøvelser mens hun venter på de "Evig søde Brudesange".³ Vi møter den arme brudens frykt og bønn,⁴ og vi møter Jesusbarnet som "Min Hjertens Brudgom", den preeksistente og posteksistente som brudgom:

*Af Høiheden oprunden er
En Morgenstjerne klar og skjær
Af Sandhed og af Naade;
Du Jesse Rod og Davids Kvist,
Min Hjertens brudgom, Jesus Krist,
Mig fryder overmaade!
Liflig, venlig, mild og kjærlig,
Stor og herlig, Rig paa Gaver,
Lys og Liv i dig jeg haver.*

*Du klare Ædelstenen min,
Lad skinne i mit Hjerte ind,
Din Ild og Elskovs flamme,
Gud glæde mig og give vist,
Jeg være maa en Livsens Kvist,
Alt paa dit Legems Stamme!
Til dig saart jeg længes, Himlens Blomme!
Suk jeg sender, Rækker til dig Hu og Hænder!*

¹ Nr. 98 (10): "Kom hent din lille Flok Til Himlens Brudesæde!" Paul Gerhardt 1606-1676.

² Nr. 101 (7): "Op Zion, læg din Enkedragt, Ifør dig Lysets Brudedragt, Strø Palmer." Brorson 1694-1764.

³ Nr. 106 (3): "Og vort Støv skal takke dig Her og hist med mange, mange Evig søde Brudesange" Brorson.

⁴ Nr. 113 ukjent forfatter.

*Stem op, og syng en Brudesang!
Lad Strengleeg og Harpeklang
Af Hjertens Lyst nu lyde,
Thi med min Jesu skal jeg gaa,
Og ham til Brudgom skal jeg faa,
Det skal mig evig fryde!
Synger, leger, jubilerer, Triumferer,
Raaber Kjære: Stor er Herren til Guds Ære!*

*Hvor hjerteglad er jeg da nu!
Mig Et og Alt er, Jesus, du, Mit Ophav og min Ende;
Mig vil du dog jo til din Pris
Optage i dit Paradis, Thi klapper jeg i Hænde!
Amen, Amen! Kom min Glæde:
Jeg er rede, Dryg ei længe,
Al min Hu ved dig mon hænge.¹*

I en salme av Kingo får vi inkarnasjonsmysteriet skildret i bildet av det hellige som brudgom som vil “feste sig en Brud” på jorden:

*Alle Ting er underlige, Ingen kan det granske ud,
At Gud vil til Jorden stige For at feste sig en Brud.
Han har brudt sin Himmelsal,
Ligger ned i Jordens Dal,
Til sit eget Folk han tragter,
Dog de ham kun lidet agter.²*

Annen juledag, martyrdagen, har også fått plass til brudebildet. Petter Dass skildrer de kristne og kirkens lidelser og motgang i salmen “Verden i det Onde sænkes”, hvor det også heter:

*Kristi Brud er undertiden
Som en Søster ganske liden,
Men hvor svag hun synes maa,
Hun skal dog ei undergaa.³*

Brudebildet knyttes ofte og tett sammen med *døden* og *lengsel etter det hinsidige*. I én salme møter vi den overraskende død og den derpå følgende “Bryllupsfest”.⁴ I en annen finner vi skildring av himmelbyen som venter på “Lammets Brud”.⁵ Vi møter himmelen skildret som “Brudesal”:

¹ Nr. 140 (1, 3, 6, 7) Filipus Nikolai 1556-1608.

² Nr. 152 (1) Kingo 1634-1703.

³ Nr. 157 (7) Petter Dass 1647-1708.

⁴ Nr. 170 Ambrosius Stub 1705-1758.

⁵ Nr. 240 Ambrosius Stub.

*Jeg redebon er, Jesu Krist, Og venter,
Din Komme mig forløser vist, Og henter
Fra Taaredalen, Fra Dødsens-Kvalen
Hjem til Himmerig, til Brudesalen
I Glæden!*¹

Bruden pyntes “mod Verdens Aften” til avskjed med denne verden.² I det hinsidige får sjelen “Retfærdighedens Brudekrans”,³ og korset bringer til slutt himmelen selv, hvor de roser som bryter ut av Jesu torner vil pryde og krone “Jesu Brud”:

*Af Jesu Torner bryde, De fagre Roser ud,
Som skal i Himlen pryde Og krone Jesu Brud;
Vor Jesu Kors fortjente Os denne Skat at faa,
Men vil vi Kronen vente, Da skal vi med ham gaa.*

*Des meer vi da maa stride At komme Jesum nær,
Des mere vi maa lide, Fordi vi har ham kjær,
Des mere Kors vi taale, Des større Demant-Glans
Og Perler skal der straale Af Sjælens Brudekrans.*⁴

Ved oppstandelsen er graven blitt til et brudekammer. Det kan vi lese i en salme av Brorson som er satt opp på første påskedag i *Landstad*:

*Han er opstanden, det er stort,
Og dermed er en Ende gjort
Paa al min Ve og Jammer;
Han er opstanden, det er nok,
Min Grav, som var en Fangeblok,
Er nu et Brudekammer.
Al Nød, Sorg, Død nu ei smerte
Kan mit Hjerte, Gravens Hvile
Synes nu ad mig at smile.*⁵

Bruden følger Gud fra graven til himmelbyen for å være hans himmelske brud.⁶ Den troende hilser sin død med “brudemine”,⁷ og sann etterfølgelse ender i himmelens “Brudesal”.¹

¹ Nr. 241 (10): "Fra Dødsens-Kvalen hjem til Himmerig, til Brudesalen I Glæden!" Elle Andersdatter.

² Nr. 244 (1): "Mod Verdens Aften Bør Bruden pyntes bedst." Brorson.

³ Nr. 258 (4): "Og Sjælen faar sin Prydelse, Den Krone, som er sagt, Retfærdighedens Brudekrans.." Svensk. Biskop Jesper Swedbergs Salmebog 1695.

⁴ Nr. 259 (7, 8) Brorson.

⁵ Nr. 348 (4) Brorson.

⁶ Nr. 356 Anna Jakobsdatter Borreby (1743).

⁷ Nr. 363 (5): "Med Brudmine Jeg hilse vil min Død," Brorson.

Himmelen er et hjem, og den troende har hjemlængsel “Op til Lammets Bryllups-Sal”.² På dødsleiet længter hun etter Jesu elskovsord:

*Ingensteds paa Verdens Jord
Findes Hvilen, som tiltrænges,
Dine søde Elskovs-Ord
Volde mig nu saart at længes,
Saa jeg kaster alt fra mig,
Jesu, tag min Sjæl til dig!*³

Den troende som er i ferd med å dø, forsøker å trøste sine gjenblivende foreldre bl.a. ved hjelp av de syn de kan ha av henne for seg pyntet som en brud, “For Lammet yndefuld at staa”:

*Nu Gud ske Lov, at Stunden Er sød og blid oprunden,
Jeg gaar til Paradis! Forældre, I ei klage,
Men til min Grav ledsage Mig hen med Herrens Lov og Pris!*

*Naar I skal se mig træde For Gud i Brudeklæde
Med Livets Krone paa, Med Seirens Pryd og Palmer,
Med Himlens Glæde-Salmer For Lammet yndefuld at staa;*⁴

Ved *brudevielse* finner vi allusjoner til skapelsen, den “første Mand” og “den første Brud”. Gud blir betegnet som ektestandens herre:

*Du ledte frem ved Almagts Bud
Til første Mand den første Brud,
O Ægtestandens Herre!
Se fra din Throne ned til dem,
Som træde for dit Aasyn frem,
Leed du dem selv til Ære,
Saa de i Ve, Vel og Vaade
Finde Naade Til at vandre
Hjertebundne med hverandre!*⁵

Det blir bedt om beskyttelse av “det dyre Baand, som deres Hjerter fryder!”⁶ og vi finner en trinitarisk brudeviessalme med ønske om godt ekteskap.⁷

¹ Nr. 498 (5): "Viis os, hvordan vi skal I dine Fodspor træde, Saa kan vi snart os glæde I Himlens Brudesal", Brorson.

² Nr. 479: "Hjem jeg længes", Oscar Ahnfeldt . Opprinnelig tysk av Johan Bap. Albertini 1769-1831.

³ Nr. 620 (2) Emilie Juliane 1637-1706.

⁴ Nr. 627 (1, 5) Johan Hermann 1585-1647.

⁵ Nr. 582 Birgitte Kathrine Boye 1742-1824.

⁶ Nr. 583 Birgitte Kathrine Boye.

⁷ Nr. 584 Svensk. J. Swedbergs Salmebog af 1695.

Den eneste og sanne hengivelse mellom det hellige og det profane, “Brudgom” og “Brud” sikres ved det eksistensielle: å komme til den andre part med seg selv, og ikke med gaver eller effekter eller prestasjoner. Det er en skjærtorsdagssalme:

*Du skjænker mig dig selv, Du selv min Deel vil være,
Min Jesu, ak hvad skal Jeg dig igjen forære?
Alt hvad jeg er og har, For intet regnes kan,
Alt hvad jeg kan og veed, Det veier ei et Grand.*

*Min Tro jeg skjænker dig, Min Brudgom! Jeg er Bruden,
Jeg vilde heller dø, End leve dig foruden;
Jeg lever - ikke jeg, Du lever selv i mig,
Og hvad jeg lever nu, Det lever jeg i dig. ¹*

Om endring

Den mest iøynefallende observasjon ut fra registreringen, er hvor mange av salmene med brudemotiv som er fjernet i redaksjonshistorien, særlig i den siste revisjonen. For i tillegg til dette, kommer den redigering av hver salme som også har skjedd, selv om salmen har blitt tatt med ved revisjonene. Det er da også denne siste type redigering som det er mest fruktbart å analysere, siden det som tidligere nevnt hører med til salmegenren at gammelt forsvinner og nytt kommer til – også uten at det alltid skal eller bør tolkes som en avvisning eller kritikk av de salmer som er blitt utelatt.

Der salmer med brudemotiv ikke er utelatt, er det gjennomgående slik at brudemotivet er nedtonet, averotisert på en eller annen måte. Det tolker jeg som en bevisst nedtoning av de erotiske elementer slik salmebokskommisjonene har funnet det for godt.

Følger av redigeringen

Når en fjerner eller i alle fall forringer de erotiske elementer fra salmepoesien, slik vi har sett at det ble gjort i overgangen fra *Landstad* til *Landstads reviderte* og delvis til *Norsk Salmebok*, fjernes noen av de fineste metaforer til belysning av gudsrelasjonen – og motsatt til belysning av det oversanselige element i erotikken. Vi mister mulighet til å finne uttrykk for en kristelig lære om erotikken, og havner i en nygrensk dualisme som verken tjener eros eller agape.² Det borgerlige ideal har en tendens til å skille erotikken fra religionen, og gjøre kjærligheten sanseløs – og dermed alt annet enn oversanselig. Den står i fare for å bli ikke sanselig, biologisk/dyrisk. Aasmund Brynildsen sier i et essay at bare det vi i alminnelighet kaller

¹ Nr. 314 (1, 6) Heinrich Elmenhast 1632-1704.

² Nygren, A: *Den kristne kärlekstanken genom tiderna. Eros och agape*, 1930.

kjærlighet kan trenge inn i den innerste kjerne i den menneskelige personlighets problem.¹ For at de syngende skal kunne komme fram for det hellige med *helheten* i sine liv, trenger vi vel utviklede kjærlighetsbilder i den forbilledlige sang som er en av grunnpilarene i vårt kultiske liv.

For å få fram hvor godt salmer med brudebilder kommuniserer med tanker om hellig og alminnelig kjærlighet og samliv, vil jeg dukke ned i en Brorson-salme, og la den representere bruken av brudemotiv.²

På den måten ønsker jeg å framheve fromhetstekstene som kilde til tenkning og betraktning omkring kjærlighetsrelasjoner, også på en forbilledlig måte.

Hvordan det har gått med denne salmen fra *Landstad* til *Landstads reviderte* og *Norsk Salmebok*

Averotisingen i denne salmen er påtagelig i forholdet mellom *Landstad* og *Landstads reviderte*. I revisjonen er "Bruden" blitt til det kjønnsnøytrale "Sjelen". Her er to strofer i brudens klage kuttet ut; hennes erindringer i strofe to som i erotiske ordelag skildrer hvilen og gleden hos Jesus, og hennes klage i strofe tre som avsluttes med "Min Hjertens Lyst er død".

Videre er Jesu svar i strofe 5 i *L.* (3 i *L. rev.*), forandret fra "Min Elskede, min Glæde, Udvalte Hjertens Brud" til det langt mindre erotisk pregede: "O sjel, du dyrebare, Høit elsket som en brud".

Hvorfor brudgommen ikke får ta bruden til seg og gjøre henne til en engel i det hinsidige i *L. rev.* er ikke godt å si, men hun må i hvert fall klare seg uten denne framtidvisjon. I *Norsk Salmebok* er salmen fjernet i sin helhet.

"Her løber jeg i blinde", en samtale mellom *Bruden* og *Jesus*

Mellom mennesker, som mellom det hellige og det profane, er det ofte *noe som mangler*, noe som går galt eller er i veien. Kjærlighetskonflikter kjenner alle til, og både som uttrykk for mellommenneskelige relasjoner og som ypperlig uttrykk for religiøs innviklehet, kommer dette fram i Brorson-salmen på nr. 200 i *Landstad*. Den er dannet som en samtale mellom "Bruden" og "Jesus", hvor bruden i de første fire strofer klager sin nød, og får svar fra brudgommen i strofe fem til ti. De brudte bånd med den forvirring, vei og kraftløshet som følger, er bakgrunn for klagens bitre smerte, f. eks. i den første strofen:

1. *Her løber jeg i Blinde, Og veed ei selv hvorhen,*

¹ Brynildsen, A: "Den kristne Eros", i Frost/Wyller, *Den platonske kjærlighetstanke gjennom tidene*, 1974 s. 104.

² Han har skrevet eller oversatt hele 14 av de 75 salmene med brudemotiv i *Landstad*.

*Jeg kan ham ikke finde, Som heder Syndres Ven;
Jeg kan ham ikke miste, Jeg kan ham ikke faa,
Saa Hjertets Baand maa briste,
Og Livets Kraft forgaa.*

Når det tapte ses på bakgrunn av tidligere opplevd tilfredshet og minner om lystelige dager hvor motgang var til å bære, understrekes bare avgrunnfølelsen i at det hellige ikke lenger vil vise seg fram og la seg kjenne som god berøring og kraft:

*2. Jeg mindes nok de Dage, Der gik med Fryd og Lyst,
Jeg glemte let min Plage Ved Jesu søde Bryst;
Da kunde jeg vel smile, Ad al min Trang og Nød,
Thi Sjælen fandt sin hvile I Jesu Favn og Skjød.*

Og hun fortsetter sin klage:

*3. Nu gaar jeg her med Klage, For Gud Han er mig vred,
At jeg maa plat forsage I al min Uselhed;
Des mere jeg vil raabe, Des større er min Nød,
Hvad skal jeg mere haabe,
Min Hjertens Lyst er død!*

*4. O Hjertens Jesu milde, Jeg er saa hart omspendt!
Er Naadens søde Kilde Udtørret og forvendt?
Har Solen ingen varme, Har Ordet ingen Grund?
Vil Gud sig ei forbarne, At gjøre Sjælen Sund?*

Denne klage fra en brud som er krenket, er et sterkt bilde på hva krenkelse er for noe. Det er brudgommen, Gud, livet selv som svikter bruden. I savn og siste rest av tillit klager hun på mangel av livskraft og samlivsglede. Her appelleres det til de hellige krefter om forløsning og ny følelse av sjelsstyrke.

Skylden for denne ynkelige tilstand ligger ikke i brudens/de troendes mangler, men i brudgommens/Guds manglende nærvær av kjærlighetskraft. Ellers i brudesalmer er det mer vanlig at brudens egen skyld og urenheter er det som setter skille mellom henne og brudgommen. Noe som imidlertid også kan oppfattes som en krass, indirekte anklage mot *den andre, Gud selv*. Brudens selvanklage er *den forlattes* stemme.¹

Med brudebildene representerer den andre part selve livskraften. Slik er det med de erotiske bånd. Slik er det med de religiøse. Og skal vi tale om selve livet, trengs det bilder som kan dekke godt nok hvordan livskraft uttrykkes. Det klarer brudebildet. *Uten den andre part/Uten Gud* er vi overlatt til oss selv og fortapt.

I Jesu svar til bruden viser teksten oss de kors og trengsler som er forbundet både med samliv mennesker imellom og mellom det hellige og det profane. Først svarer han i strofe fem med en kjærlighetserklæring og en innstendig bønn om at hun må lytte til hans forsvar:

¹ Se for eksempel Roland Barthes, *Kærlighedens forrykte tale*, 1977/ Kbh.1985, s. 91 ff: "Den fraværende".

*5. Min Elskede, min Glæde, Udvalte Hjertens Brud,
hvad volder dig at græde, Og se saa bange ud?
Kom, hør og lad dig sige! Hvem bilder dig dog ind,
At jeg dig kunde svige, Er da mit Ord kun Vind?*

Dernest minner han i strofe seks om at veien *er* trang til “søde Himmerige”, selv om det er litt forskjellig hvordan det faller seg for den enkelte:

*6. Til søde Himmerige Er veien altid trang,
Dog ei for alle lige Besværlig, tung og lang;
En kan for Torner grue, En anden derimod
Maa gjennem Trængsels Lue Og Dødsens sorte Flod*

I strofe sju trøster han med at ingen skal få rett i å kalle bruden “en Enke og Forladt, men Zion, den Udvalte, Guds egen Brud og Skat”. Og når hun ikke har *følelsen* av at det er slik i virkeligheten, så lover han at lidelsen en dag skal ta slutt:

*7. Man skal dig ikke kalde En Enke og Forladt,
Men Zion, den Udvalte, Guds egen Brud og Skat;
At du det ei kan kjende, Det gjør den svare Strid,
Men den skal snart faa Ende Paa sin bestemte Tid.*

Love kan han fordi han kan forsikre om sin egen trofasthet og nærvær. Han kan det fordi han appellerer til bruden om å tolke motgang og plager som de utvalgte nødvendige vilkår. Og han lover at den “Naadens Kilde” han besitter aldri skal tørres ut, men komme bruden til gode – og til slutt forvandle henne til inkarnasjonen av glede og kraft; en engel:

*8. Lad Jordens Grundvold slippe, Og Verdens luft forgaa,
Min Naade er en Klippe, Som evig skal bestaa.
Hvi frygter du den Skade, Du aldrig faar at se?
Jeg vil dig ei forlade, Det kan umulig ske.*

*9. Paa Roser kun at træde I Verdens jevne Gang,
Det kan jeg ei tilstede Der kommer Kors og Trang,
Saa er det du maa lide Din Arvedeels Bevis,
Thi de Udvalte stride Sig ind i Paradis.*

*10. Din Jesus er din milde, Trofaste Sjæleven,
Tro kun, min Naades Kilde Skal aldrig tørres hen!
Jeg skal i Himmerige Dig gjøre Engle lig,
Vil Satan andet sige, Da er det Løgn og Svig.*

Varianter av livsfølelse

Med denne samtale mellom brud og brudgom, er vi ved hjelp av den religiøse retorikk fanget inn i et rom hvor *livsfølelsen* er viktig. Bruden kjenner seg utsatt og i eksistensiell fare. Hun har behov for å bli hjulpet tilbake til den gode sammenheng. Svaret er ikke en lettkjøpt formaning,

men hjelp til å fortolke sin egen virkelighet som *verdig* midt i smerten, få smak av *glede* midt i fare og frykt, få glimt av *håp* for framtiden.

Vi ser også at det er en salme som handler om at ting blir til og blir løst bare *ansikt til ansikt*, uten at det gir garantier for følelsen av lykke og tilfredshet. Det er en salme som bruker erotisk *lidenskapelighet* som hjelp til å kaste lys over forholdet mellom det hellige og det profane. Det er en salme som illustrerer at livet er et *kamp-rom* hvor det kjempes om å oppnå den høyeste gunst som tenkes kan: en guds oppmerksomhet og nærhet, beskyttelse for tiden og det som går ut over tiden.

Jeg og du og dialogen

Som lesere identifiserer vi oss blant annet med bruden, og gjenkjenner fra våre egne liv de spenninger og farer vi er viklet inn i – både i forhold til andre mennesker og dermed i forhold til livet selv; det hellige: Gud. Hos Brorson er bruden både den enkelte kristne og de mange kristne, menigheten. Bruden kan også tolkes som det profane i forhold til brudgommen som det hellige. For en nåtidig leser vil det kanskje være en mer aktuell lesning, og tilsvare en allmenngjøring av salmen.

Dette er også en salme som illustrerer godt den uavbrutte *dialog* som er så karakteristisk for salmegenren: dialogen mellom jord og himmel, hellig og alminnelig, et jeg og et du.

Salmens “jeg”, eller her bruden, har til de grader *falt* for det hellige, for Gud, og befinner seg derfor i et skjebnedrama i forhold til hvordan det lykkes henne å kommunisere med motparten. Hun kommer i kraft av krenket kjærlighetsfølelse fram med hele seg, er berørt av hellig kraft, av livet selv, og kan ikke lenger klare seg uten den ømhet og omsorg den andre part kan gi henne. Her går religiøs og erotisk grepethet om hverandre og belyser hverandre gjensidig som jevnsterke makter.¹ Man kan med fordel også oppfatte alle aktører i en slik salme som indre aktører i den syngendes forhold til seg selv, en indre dialog, et indre drama som utspilles gjennom salmens forløp.

Ulykkelig forelskelse og religiøs klage

Brorson-salmen spiller på den forelskedes *fortapthet*. Og kanskje er det slik i livet, at få tilstander fremkaller så sterk forlatthetsfølelse som brutte kjærlighetsforhold. De har en egen kraft til å kalle fram barndomstraumer og andre avgrunnsfølelser.

Fortaptheten begynner imidlertid før et eventuelt tap av den andre part. Man *fortaper* seg i den andre i og med forelskelsen, og legger dermed grunnen til å miste seg selv, fordi man

¹ Se Walter Schubart, *Religion og erotik*, kap. 1: "Oprindelsens dæmonologi", Kbh. 1969, s.26-27: "Fra første færd er det menneskelige sind og den menneskelige bevidsthed i fare for ikke at kunne udholde den vældige oplevelse av det Absolutte. De bryder da enten sammen i udmattelse eller bryder voldeligt ud [...]. Til denne sjælens voldsomste affekt findes der kun et modstykke. Så uimodståelig som religionen kan kun en magt gribe mennesket - nemlig Eros."

har gått helt opp i den annen på forhånd. Det har man til gjengjeld gjort for å finne seg selv igjen på en ny måte. Selvhengivelse og selvbekreftelse skjer samtidig i forelskelsen.

Et sitat av Svend Bjerg kommuniserer med innholdet i brudens klage hos Brorson: ‘Den ulykkelige kærlighed viser, at man spiller med livet som indsats, når man sættes i drift fra erotik over sex til forelskelse, for til slutt vil man have livet fra den anden, ses kærligt med den andens blik. Og slår den anden blikket ned eller vender det til en anden, er det, som livet bliver til intet.’¹

Den tilintetgjørelse som er i følge med kjærlighetsopplevelser og konflikter, er i dypt slektskap med spenningen mellom selvhengivelse, liv og tilintetgjørelse i de religiøse følelser.

Å klage over en ulykke er en kunst. Det gjelder å finne riktig adresse eller objekt for klagen, riktig argument og den følelseskraft som skal til. Bruden i salmen vet inderlig godt med hvilken rett hun klager på brudgommen, på hellig fravær. Og hun får fram sin egen sak ved å peke nøyaktig på de følelser og den fortapthet som ikke kan unngå den elskedes blikk, følelse og tanke. De mentale forutsetninger for denne religiøse klage ligger så opplagt i våre erfaringer med ‘kjærlighet som er sterkere enn døden’. Bare den kjærlighetskraft som ga henne livet, og truer med å forsvinne, kan gi henne livskraften tilbake.²

Er det lenger noen som forsvarer *kjærlighetens tale*?

Det går an å lese Brorson-salmen og de andre salmer med brudemotiv som et religiøst forsvar for den fortsatte diskurs om kjærlighet. Roland Barthes etterlyser et sant forsvar for kjærligheten i sin bok *Kærlighedens forrykte tale*. Både kunsten, vitenskapen, teknikken og religionen svikter denne diskurs, mener han.³

Kan hende er denne etterlyste kjærlighetsdiskurs i ferd med å tvinge seg fram via homofilidebatt og andre debatter hvor kjønn og kjønnenes forhold til hverandre settes i søkelyset. Samtidig er nettopp slike debatter med på å avsløre at vi i kirken ikke har ført diskursen *fra før* om hellig og alminnelig *kjærlighet*. Og om den har blitt ført, så har den ikke blitt ført på et plan som svarer til dens altomfattende karakter: kjærlighetens dynamikk og dramatik, dens slektskap med besettende kraft, med død og tragedie, med lyst og ekstase, med

¹ Svend Bjerg, ‘Øjenlyst og kærligt blikk’, i *Kritisk forum for praktisk teologi* Okt. 95, s. 35.

² Svend Bjerg bruker forøvrig sin artikkel til forsvar for de ritualer som kan beskytte disse sterke livskraftene mot fiender, blant annet en ritualisering av forhold, hva enten de er av homofil eller heterofil art: ‘Alle vil have deres samliv ind i det helliges greb, mærke Gud i livet, føle en velsignelse, der står der som et kæmpetræ, vi altid kan henvise til. Folk vil have flyktighederne i deres liv sat under ritual, også den kærlighed, som har flugt og fart, flyktig som selve livet, altid med en død foran, der skal lægges bag.’ ‘Øjenlyst og kærligt blikk’ i *Kritisk forum for praktisk teologi*, Okt. 95, s. 37.

³ Roland Barthes, *Kærlighedens forrykte tale*, Kbh. 1985, s.5, s. 23.

alminnelig levd liv, med sjalusi, undergang og med underfull makt til å finne nye rom og utveier.

Fordi Brorsons tale om kjærlighet har i seg disse elementer, tenker jeg meg at talen om den sviktede brud er et vellykket forsøk på sann gudstale, og i slekt med det vi finner i de store litterære kunstverker og i Bibelens forellinger. Jan Erik Dyrkjøb har falt for fristelsen til å gi Brorson rang i så måte ved å kalle hele hans *Troens Rare Klenodie* for “Brorsons guddommelige komedie”.¹

Denne vilje og evne til å bruke erotisk språk som samtidig er religiøs retorikk, er det vi har langt flere eksempler på i gamle *Landstads salmebok* enn i vår nåværende offentlige salmebok.

Hellige, gjensidige bånd

Forestillingen om hellige bånd mellom kvinne og mann er primære, verdensvide og grunnleggende. “Hieros gamos”, hellig ekteskap, er et urtema. Og tanken om den *fullkomne eksistens* ligger i bunnen av slike forestillinger.²

Tanker om gjensidighet, under og overordning er vesentlig for forståelsen av slike grunnforestillinger. Misforståtte og misbrukte kjærlighetsbånd er noen av de sterkeste maktmidler til ond makt som finnes.

Vi har i vår lutherske spiritualitetsform blitt ganske vant til å ta for god fisk at det er mer edelt å gi enn å ta. Mens vi kanskje ikke har vært nok oppmerksomme på konteksten for denne utveksling av gaver, etablering av maktforhold mellom giver og mottager, og det å sette fokus på den frihet som må være kjærlighetstalens sentrum. Derfor kan det rettes kritikk mot mye unyansert religiøs tale om *nestekjærlighet* som en slags enveiskommunikasjon, som til forveksling ligner sann og sunn tale om det *gjensidige* i kjærligheten.³

Hele grunnlaget for brudens klage hos Brorson, er en gjensidighet som består i forholdet mellom henne og brudgommen, og de behov og rettigheter hun dermed har oppnådd. Forutsetningen må være at brudgommen, *Gud* i salmen, like lite kan klare seg uten henne som hun uten ham. Det er som om Brorson sier at Gud *trenger* verden for å kunne elske. Hva skulle Gud ellers gjøre med himmerikets gaver?

Salmen viser også at man aldri kan gjøre seg til herre over den andre partens svar. Vi får ikke engang vite hvordan det går for bruden i salmen. Vi får de kjærlighetserklæringer og løfter

¹ Jan Ulrik Dyrkjøb, “Den livsalige gestalt, Arven fra pietismen og fra Brorson” i *Brorson, en bog i 300-året for salmedigterens fødsel*, Fredriksberg 1994, s. 175.

² Se under “hieros gamos” i Eliade, *The Encyclopedia of Religion*, New York 1987.

³ Se Torben Gudmund-Høyer: “Det kristne ægteskab”, *Kritisk forum for praktisk teologi*, Okt. 95.

som brudgommen kan gi bruden. Vi får i tillegg lagt inn spenningen mellom det svar som finnes i tiden og det som finnes i evigheten.

Det underslås ikke at de *trenger* hverandre, de to elskende i salmen. Brudgommen har også sin “Glæde” i bruden (strofe 1).¹ Det er ikke en selvsagt sannhet i den kristne retorikk om kjærlighet, skal vi tro Torben Gudmund-Høyer, når han i en artikkel om “Det kristne ægteskab” sier at “kærligheden er et behov. Og det ord er beklageligvis et forbudt ord i kristenheden, som er optaget af en kærlighedstanke, der er så ren og guddommelig, at den ikke har noget med behov at gøre. Men hvad skulle den ellers være andet end et behov, et gensidigt behov. Onde bliver vore behov jo først, naar det andet menneske underlægges eller gøres til slave for egne behov, og saa er der tale om blindhed, egoisme og en selvtilstrækkelighed, som kærligheden aldrig vil kunne trives i, men som den maa gaa til grunde under.”²

Svar i tiden og svar i evigheten

Det er ikke tvil om at at bruden i salmen klager over mangel på og ber om hjelp her og nå, *livskraft*: “*Saa Hjertets Baand maa briste, og Livets Kraft forgaa*”. (strofe 1), “*Vil Gud sig ei forbarme, At gjøre Sjælen Sund*”? (strofe 4). Det er vel heller ikke tvil om at brudgommen ønsker å gi henne det, men svaret er allikevel tvetydig med hensyn til når og hvordan hans støtte vil vise seg . For det første kan han (strofe 8) forsikre om at hun ikke har grunn til å tro at han vil gå fra henne, slik hun føler han gjør, idet han innvender at hun skulle ha sluppet å ha angst for det som ikke kan skje (angsten kan lyve...). For det andre minner han henne varsomt om at vilkårene for kjærligheten *er* tunge, og at livskraft ikke uten videre er tegn på nærvær av kjærlig kraft (strofe 9). For det tredje forsikrer han henne om at hans evne og vilje til å gi liv aldri kan ta slutt. Og som fullbyrdelse av kjærlighetsforholdet vil han en dag sikre henne plass og forvandlet skikkelse i et godt rom som varer evig (strofe 10).

Sterke krefter har i vårt århundre gått ut mot en kristendomsform som baserer seg på himmellengsel og pilegrimsmyter. Livet skal leves her og nå. Forandring og rettferdighet skal skje i tiden, ikke i evigheten. Troen anbefaler seg ved å vise sin evne til å styrke alle gode krefter og formål. Jesus selv får rollen som en som står bak og støtter kampanjer mot forurensing, undertrykkelse, krig og kapitalisme. Livsbekreftelse og livsutfoldelse er blitt beskyttede og hellige ord.

Hva i all verden kan Brorsons erotiske himmellengsel stille opp mot slike idealer? Det gjelder forresten ikke bare Brorson. Vi har sett at brudebildet hos Landstad stadig vekker er knyttet til overgangen mellom liv og død, f.eks. salme 243, hvor angst og uro skal avløses når

¹ Se også Landstad, nr. 68, strofe 6: “Du længes til din Jesum hen, Han længes efter dig igjen, Den begge Siders Længsel maa Dog vis en nær Forening naa.”

² Samme, s. 41.

det hellige som “Min Elskede” til slutt vil forløse den lidende over til døden og “Brudesalen”. I salme 244, hvor bruden pyntes “mod Verdens Aften” til avskjed, ser vi noe lignende, slik også i salme 259 hvor korset er symbol på noe godt, og til slutt himmelen selv. Der vil de roser som bryter ut av Jesu torner pryde og krone “Jesu Brud”. Var de gamle morbide og livsfornektende i sin himmellengsel?

Peter Widmann mener nei. I en artikkel om Brorson gjør han nettopp forholdet mellom tid og evighet slik det kommer til uttrykk i hans salmer til et viktig punkt i kritikken mot en teologi og moral som baserer seg på tanken om livet som det egentlige, og døden som uegentlig, tømt for innhold – selve *intetheten*. Hvis ikke, sier han, evigheten og himmelen oppfattes som *fylde og fullkommenhet*, trues ikke bare det mest elementære trekk ved gudstanken, men også den motivasjon som trengs for å gi tiden og livet deres rettmessige kvalitet.¹

Det er ikke uten videre gitt at den livsbejaende teologi så mange av oss ønsker å stå for, står i rimelig sammenheng med de forestillinger vi har og har hatt om det evige i vårt århundre. Himmelen er ganske tømt for bilder, og selvsagt ikke uten grunn. De erfaringer vi har gjort oss det siste århundre har ikke oppmuntret til himmelske idealforestillinger om det gode liv. Til det har vi opplevd for mange katastrofer og for store, forvirrende forandringer. Og kanskje *bør* vi nøye oss med mer vage forestillinger om det hinsidige – enn med Brorsons og Landstads frimodige brudebilder. Så stor tro på kjærligheten er det ikke enhver tid forunt å besitte!²

Moralen må bli at når gudstanken og himmelbildene er sterke, styrkes motivasjonen for å ta vare på og å gi tiden og livet kvalitet og beskyttelse. Derfor trenger vi fornyelse av evighetsbildene, slik at tid og evighet får fortsette å sette hverandre stevne til fødsel av ny livskraft og mot overfor trusler fra krenket liv, overfor døds kraft som krenkelse og tilintetgjørelse...

Noe annet er at lengselen etter den/det andre på flerfoldig vis kan variere i salmeuttrykket. Grundtvigs måte å lengte etter det gode, etter det himmelske eller guddommelige på, var av en ganske annen karakter enn Landstads, og bekrefter derfor livets egen godhet på en mer offensiv og optimistisk måte. Det ser vi ikke minst i hans måte å tradere bruderetorikken på i *Sang-Værket* (1837).

Kjønnsroller, brudebilder og vår egen tid

Vi lever på en kant av kloden og i et århundre som kjenner kjønnsproblematikk, kjærlighet og samlivsformer som ytterst påtrengende saker. Ofte får det oss til å vende oss avvisende mot

¹ Peter Widmann, "Næsten oprunden" i *Brorson, en bog i 300-året for salmedigterens fødsel*, Fredriksberg 1994.

² Se Mc Dannel and Lang, *Heaven, A History*, New Haven and London 1988, særlig kap. 10: "Heaven in Contemporary Christianity", s. 307ff.

fortidens tekster i jakt på forbilder, fordi forskjellene mer enn likhetene framstår som overveldende.

Den nyanserte oppfatning av kjønnsroller og kjønnsidentitet som preger vår tid, har naturligvis ulike røtter. At den på det tetteste også henger sammen med våre arvede gudsforestillinger og de gamles tale om det hellige, er det færre som er klar over. I en gjennomgang av Brorson-salmen "Mitt hjerte alltid vanker", viser Erik A. Nielsen hvor viktig det religiøse salmerommet har vært som pådriver til nyansert kjønnsrolletenkning. Og det er ikke minst bruderetorikken som har ansporet til en slik tenkning.¹ Når bruden i salmene representerer menigheten, de troende, har det for menn som skulle leve seg inn i denne metaforbruken krevd innlevelse i kvinnelige erfaringsformer. Kanskje ligger det en slags pietistisk pedagogikk i dette, en måte å gi det kvinnelige større plass i det religiøse liv. Dette kvinnelige kan ha representert en dypere og mer personlig tilegnelse av troen. Kanskje ligger det også en undertone av kjønnskritikk i dette stoffet.

Slik erotiske og religiøse bilder er knyttet sammen som hos Brorson, går det også an å tolke det som om ekteskapelig eller elskendes erotiske vellykkethet ikke er det høyeste mål i verden. Det vil alltid finnes en lengsel etter ytterligere hengivelse, som først når sitt mål overfor det hellige, eller også i det hinsidige.

Samtidig er brudgommen i det religiøse univers et forbilde på en elsker som går i døden for den elskede for å vise henne sin kjærlighet. Siden både menn og kvinner som religiøse vesener identifiserer seg med Brudgommen i den kristne tanke om etterfølgelse, vil det være en forbilledlig innstilling – uavhengig av kjønn. *Man gjør alt for den man elsker her i livet.*²

Sammenhengen mellom erotisk befrielse og død er noe vi er vant til å finne i stor diktning. Vi har vært mindre flinke til å koble dette i forholdet mellom religion og erotikk, slik at det kunne inngå positivt i den kristne filosofis bilde av mennesket, og sansen for det *oversanselige* i de erotiske erfaringer kunne styrkes. Det får Brorson til med bruderetorikken sin.

Brudebilder betraktes av enkelte som romantisk, uaktuell arv og noe som tilhører avleggs billedbruk. Til det er å innvende at slike bilder ikke bare er urtema, skapelsesbilder (Adam og Eva osv.) og romantikkens retorikk, men har fått sin renessanse også i det postmoderne; skjønt på endrede vilkår (man går bl.a. oftere enn før inn og ut av paktsforholdene...). Brudebildene blomstrer som før, men innholdet i symbolene og praksis er underlagt historisk forandring.³

¹ Erik A. Nielsen, "Pietismen og kønsrollerne", *Hymnologiske Meddelelser* 1980 (3).

² Se Landstad, nr.66, strofe 10: "Jesu, den Kjærlighed, du bær, Den sterkere end Døden er, Thi gav du hen, o Jesu min, Dit Hjerteblood for Bruden din."

³ Se Cecilie Rubow, "Brud, bryllup & betydning", *Kritisk Forum for praktisk teologi*, Oktober 1995.

Hvis brudebildene tømmes for religiøst innhold, vil de måtte hente sine myter fra andre kilder. For de erotiske erfaringer med all sin lykksalighet, ulykksalighet og dype betydninger vil alltid trenge sine grunnfortellinger som knytter de til skapelsesakt, til guddommelig beskyttelse og berøring, og til tanker om død og undergang/overgang til nytt liv og nye livsformer. Slike grunnfortellinger vil alltid knytte seg til forestillinger om *det hellige* som konstituerende for selve livsfølelsen. Derfor trenger vi gamle brudesalmer, derfor trenger vi nye brudesalmer/erotisk pregede salmer som på en ny måte for mennesker i vår egen tid knytter livsmysteriene sammen i meningsbærende bilder til bruk i ritualene, og som forbilder i livet.¹

Få brudesalmene vekk!

De redaksjonskomitéer som har medvirket til å averotisere salmene med brudemotiv, har sannsynligvis ikke gått feminismens ærend. Det har nok snarere vært bluferdighet, ønske om avsentimentalisering, frykt for det erotiske og et slags misforstått hensyn til det moderne som har påvirket disse komitémennene.

Men hva ville en postfeministisk teolog si til brudesalmene, hvis hun fikk beskjed om å lese dem kritisk? Jo, sannsynligvis ville hun mellom annet i brudesalmene avsløre et grunnparadigme for kjønnsdiskriminerende tale. Her blir mannen framstilt som den gode uskyldige part som i ett og alt vil bruden, kvinnen vel; men stoppes av hennes synd og ulyst, vrangvilje og tvesinn, blindhet og tilkortkommenhet på alle sett og vis (les: hennes syndefullhet). Hennes verdighet er milevidt unna, mens brudgommens er intakt. Slår foreningen feil, er det i hvert fall ikke hans skyld (kanskje med unntak av den overfor kommenterte Brorson-salme...)!

Er det mulig å gjendrive et slikt angrep på brudesalmene som kjønns-diskriminerende?

Billedtale

Vi har ikke uten videre et fortrolig forhold til hva billedtale betyr for oss i dag. Aldri tidligere har muligheten for forvirring og frustrasjon på dette området vært større. Det skyldes en eksplosjon i billedmedier, og det skyldes en type språkkompleksitet som savner sidestykke. På den ene siden har vi blitt mer naive enn noen gang mht. hva bilder betyr. Vi tolker dem ofte litt fundamentalistisk, som direkte tegn på det virkelige. På den andre siden er mange så avanserte avstandstydere at bildet truer med å miste kontakt med virkeligheten. Bildet refererer bare til seg selv eller til andre bilder. Unge mennesker i vår kultur har muligens størst kompetanse i billedtolkning fordi de med stor åpenhet og oppmerksomhet omgås ulike billedmedier som del av sin daglige omgangsform i større grad enn voksne.

¹ Hvis Foucault har rett i at det moderne menneske bare kan gjenkjenne det hellige via kroppen og det erotiske, understreker det også religionens avhengighet av slike uttrykksmåter som brudebildene representerer.

Salmebilder kan sies å være i tvil om sin status i vår kultur, og brudebildene oppfattes ofte enten som galskap eller irrelevante i forhold til saken og budskapet: Gud og Guds kjærlighet som det vesentlige i forholdet mellom mennesker og mellom mennesket og verden.

Hvis sannheten ligger et sted midt imellom, betyr det bare at brudebildene må oppdateres og fornyes i forhold til det vi opplever som sann tale om det erotiske liv, og sann tale om det hellige.

Er Gud god?

I forhold til det kjønnsespesifikke med brudemystikken, er det avgjørende hvordan det svares på spørsmålet om Guds godhet. Hvis Gud er kraft, hinsides godt og ondt, og skal kultiveres for å nyttiggjøres, er det ikke uten videre kjønnsdiskriminerende at Gud er mann.

I salmene derimot, som tilhører en del av det kultiske liv hvor anskuelig tale nødvendiggjør kjønnsespesifikk tale, er Gud definert som kjærlighet, og da blir kjønnskritikken mer rammende. Det gode bør så absolutt ikke entydig assosieres med det mannlige, slik at det kvinnelige representerer det menneskelige og det syndige. Her mener jeg at kritikken mot bruderetorikken er berettiget. Gud må være like mye symbolisert som mann, barn, kvinne, ung, voksen, gammel osv.

Et annet moment er at Gud som mann i salmene aldri misbruker sin makt til egen vinning. Han elsker med en ren og guddommelig kjærlighet. Han dør for å vinne hennes gjenkjærlighet: et livsnært og til alle tider skjebnesvangert ideal for menn og kvinner i verden.

Bruder er vi alle, men etterfølgelsen gjør også alle til brudgommer

Et overordnet mål for all kristen gudsdyrkelse, er at mennesket skal følge Jesus i liv og død. Det betyr at man som brud må leve seg inn i hvordan det er å være brudgom. Omvendt betyr det at menn må leve seg inn i rollen som brud – siden menigheten er Kristi brud. Dette er en verdifull utfordring. For vi har alle fått det motsatte kjønn som vår oppgave gjennom livet: å leve oss inn i den andres virkelighetsforståelse og livsfølelse.

Derfor kan brudesalmer på sitt beste stimulere til en slik oppøving i kjønnsdifferensiert tale og innlevelse.

Hva om vi fjerner bruderetorikken?

Hvis Gud bare blir venn, bror, far, kamerat, venninne, og ikke elsker eller brud/brudgom, tror jeg vi lar talen om det hellige miste noe av sitt potensial og sin nødvendige kraft overfor det budskap som skal formidles: kjærlighet som ontologi og eksistensiell kraft i levd liv, i tid og ut over tiden.

Med averotiseringen av talen om det hellige, skremmer vi ikke bare vekk de som vil ha et helere menneske med seg i sin gudsdyrkelse. Vi står overfor alvorlige teologiske problemstillinger som vi bare er i begynnelsen av å finne løsninger på. Det handler om Guds

enhet, det handler om kristologi og trinitetslære. Kjønnsspesifikk tale truer med sitt krav om å bli tatt alvorlig av disse områder av teologien, og den rokker ved tilvante forestillinger. Kan hende står vi overfor et av historiens største paradigmeskifter, som teologien ikke slipper fra.

Hvis det er sant at Gud like mye er vår far og mor, står vi i et fryktelig dilemma. Bare nitid leting etter svar, guddommelig tilsynekomst, kamp og tårer kan forløse det teologiske svar som foreløpig ligger i framtiden; men som med all mulig tyngde trenger seg på som nødvendig utfordring.

Det de postfeministiske salmesyngere kan håpe på, er at det hellige igjen viser seg fram – i kvinne som i mannsskikkelse – for dikterne, og at de forteller oss i et poetisk språk hva de så, og gir oss sine ord som gaver.

Postludium

Landstad diktet salmer og redigerte salmebøker. Han vil bli husket for å ha diktet salmer med en dyp, melankolsk lengsel etter *et annet sted*, ofte kalt himmelen. Hans brudesalmer er blant annet preget av lengsel etter den frydefulle hvile man tenker seg å finne på dette andre sted. Kanskje er det underbetont at han med sin regissering av det store felles-medium framfor alle i vår nordisk, protestantiske bakgrunn – salmeboka – tok ansvar for det å gi folket varierte og mangfoldige bilder på det mest vesentlige i livet: forholdet mellom jeg'et, den andre, det andre/verden og kosmos som uttrykk for det hellige. Ett av disse relasjonelle bildene er brudebildet. Kanskje det sterkeste av alle, fordi det inkluderer alle livsforhold som elementer i sitt vesen. Gudsforholdet uttrykt som det relasjonelle forhold mellom elskende i verden har et ontologisk og et eksistensielt alvor i seg som overgår det meste. Som ekstrem fryd, ekstrem frykt og alt det som modifierer mellom disse ytterligheter i levd liv lyser det i sin enkelhet, skjønnhet og kompleksitet.

Det lyser også av Landstads innsats at dette er noe han har for øye i sin diktning og sitt redaksjonsarbeid. At melankolien tok overhånd kan ingen klandre ham for. Men det er godt at andre har hatt kraft og mot til å fornye brudemetaforikken i salmediktningen på mer livselskende måter, slik vi for eksempel med stor tydelighet kan se i Grundtvigs fornyede bruk av det samme bilde i sin salmeretorikk. For at salmen skal være en salme, må ikke minst det gode i menneskets erfaring være reflektert med teologisk tyngde. Ellers trues salmen med en type mismot som ikke svarer til salmens dypeste sannhet og hemmelighet: at forholdet til Gud er et kjærlighetsforhold; av ontologisk og eksistensiell karakter. Sorgen over det tapte, over død og krenkelse må sees i lys av det gode, ikke omvendt.

Salmebokkommisjoner synes å ha glemt både brudebilders status og verdighet som uttrykk for gudsrelasjonen, og hvordan de bør brukes godt og videreutvikles. I stedet har de blitt nedtonet og delvis fjernet. Slik lar man menigheter og menigmann, menigkvinne og menigbarn

mangle et knippe umistelige uttrykk for de sterke krefter verden kjenner som tegn på kjærligheten mellom mennesker, mellom mennesket og verden, og i og med disse relasjoner, mellom Gud og mennesket. Men det er ikke for sent å lære av de gamle ... også av Landstad, *om kjærlighet*, – hellig og alminnelig som den er – .

“Fer mánen skine og veginne felle sá vide”:

Om språkforma i *Norske folkeviser*¹

ARNE TORP

1. Nasjonsbygging, folkesjel og folkemål på 1800-talet

1800-talet er det store nasjonsbyggingshundreåret, i alle fall i dei nordiske landa. Dette gjeld som kjent også på det språklege området, ettersom språket blir rekna som eit av dei fremste uttrykka for det tyskaren *Johann Gottfried von Herder* (1744-1803) kalla folkeånd, *die Volksseele*. Litterært meinte ein at folkeånd ytra seg reinast og mest uforfalska i den litteraturen som “folket” har skapt, dvs. den munnleg overleverte namnlause folkediktinga. I to andre nordiske land som fekk sine nye skriftspråk endeleg standardiserte midt på 1800-talet, spela nettopp denne litteraturen ei svært viktig rolle i nasjonsbygginga. Det gjeld i Finland, der *Elias Lönnrot* (1802-84) samla og gav ut den vidgjetne *Kalevala*-samlinga (1835), som fekk svært mykje å seie både for finsk språk og finsk nasjonalkjensle i det heile. Der gjeld også på Færøyane, der skriftfesting av den rike færøyske balladetradisjonen var eit viktig moment i arbeidet med å skape eit nytt færøysk skriftspråk. Dette arbeidet blei fullført kring 1850 av presten *Vencelaus Ulricus Hammershaimb* (1819-1909).

I vårt land blei sjølvstog ikkje språkforma i Landstads *Norske Folkeviser* like viktig for norsk skriftmål i ettertida. Landstad hadde nok heller ingen planar om at hans målform skulle bli grunnlag for eit framtidig skriftmål. Det var derimot hovudtanken bak Ivar Aasens samtidige språkplanleggingsprosjekt, landsmålet. I denne artikkelen skal me sjå Landstads arbeid med språket i folkeviseutgåva i samband både med skriftfestinga av færøysken og Aasens arbeid med landsmålet.

¹ I arbeidet med denne artikkelen har eg hatt svært god hjelp av kollega Magne Myhren, som har funne fram og lånt meg stoff som eg aldri hadde greidd å få tak i på eiga hand. Han har dessutan lese artikkelen i ein førebels versjon og komme med verdfulle merknader. Han får hermed hjarteleg takk for all god hjelp.

2. Skriftfesting av folkemål i Norden før ca. 1850

Både i Noreg og i andre nordiske land finst det ein god del nedskriven litteratur på ymse dialektar frå eldre tid – for ein stor del høvesdikt (t.d. bryllaupsviser) og anna skjemt. Ein stor del av den eldre norske målførelitteraturen er gitt ut i dei seinare åra; jf. Dalen & Hagland 1985 og Venås 1990. Skrivemåten i denne litteraturen er for det meste lydrett etter uttalen, men har også mange “ufrivillige” innslag av det rådande skriftmålet, i Noreg altså dansk.

Den første som skreiv opp færøysk språk, var *Jens Christian Svabo* (1746-1824), som m.a. samla og gav ut 52 balladar. Skrivemåten hans følgde uttalen nøye, slik me ser det i strofa til venstre under, som i hovudsak gir att hans eigen dialekt frå øya Vágur (det finst ein del dialektskilnad på Færøyaner). Til høgre ser me den same strofa i Hammershaimbs standardortografi i si endelege form frå 1891:

Svabo 1782	Hammershaimb 1891
Kajsarin situr uj Gulsteuli teâlar vi sujnar Draingjir Kveâr vitun teâr mujn Ovrman, teâ heâvi Ee hugsa laingji.	Keisarin situr í gullstóli talar við sínar dreingir: "Hvar vitið tær mín yvirmann? Tað havi eg hugsað leingi.

For den som ikkje veit betre, kan dette sjå ut som nærmast to heilt ulike språk, men det er det ikkje; dersom ein les teksten til høgre med moderne normal færøysk uttale, lyder han om lag slik som ein kan sjå ut frå Svabos lydrette skrivemåte. Hammershaimbs ortografi er derimot såkalla *etymologisk*, dvs. at ein skriv i samsvar med uttalen slik ein kan rekne med han var i seinmellomalderen. Dette inneber fleire viktige skilnader, m.a. desse:

- a) Hammershaimb skriv nyare diftongar som monoftong; jf. Svabo *gulsteuli, teâlar, mujn* : Hammershaimb *gullstóli, talar, mín*.
- b) Hammershaimb skriv *hv* for uttalen *kv*; jf. Svabo *kveâr* : Hammershaimb *hvar*
- c) Hammershaimb bruker den “stumme” konsonanten *ð*; jf. Svabo *vi, teâ, hugsa* : Hammershaimb *við, tað, hugsað*.

Det er fleire grunnar til at skrivemåten er så ulik hos Svabo og Hammershaimb. For det første var formålet ikkje det same: Svabo hadde ingen tanke om å skape eit eige nytt færøysk skriftmål; siktemålet hans med oppskrifta var reint antikvarisk: å ta vare på ein munnleg litteratur og eit talemål som både han og mange i samtida rekna med snart ville gå tapt. For Hammershaimb var målet derimot å gjere færøysk til eit moderne nordisk skriftmål på line med dansk, islandsk og svensk.

Men jamvel om Svabo skulle hatt tankar om å reise eit nytt færøysk skriftmål sist på 1700-talet, hadde han knapt kunna gjort det på den måten som Hammershaimb hadde så stor suksess med kring 1850. Grunnen til dette er dei språkvitskaplege nyvinningane først på 1800-talet, som endra radikalt dei språkfaglege føresetnadene for den som ville planleggje nye skriftspråk.

3. Den historisk-komparative språkvitskapen

Då språkfolk på slutten av 1700-talet blei klar over at språkending ikkje skjer på slump, men følgjer bestemte reglar, som seinare på 1800-talet blei formulerte av dei såkalla junggrammatikarane som *lydlover*, fekk forskarane ein reiskap til å beskrive likskap mellom ulike språk og dialektar på ein heilt annan og meir eksakt måte enn før. Eit av dei største namna på dette feltet også internasjonalt, er dansken *Rasmus Kristian Rask* (1782-1832). Her i Noreg er han først og fremst kjend som talsmann for såkalla *ortofon* skrivemåte, dvs. at skrifta så mykje som mogleg skulle byggje på uttalen, noko som m.a. *Knud Knudsen* (1812-1896) la til grunn for sitt program for fornorsking av skriftmålet, som han ville basere på det han kalla *den landsgyldige norske uttale*.

Men Rask spela dessutan ei viktig rolle for det *nyislandske* skriftmålet, som blei standardisert først på 1800-talet i om lag den forma me kjenner det i dag. Fordi islandsk har endra seg langt mindre enn andre nordiske språk, ligg det jamvel i si moderne utgåve relativt nær norrønt, spesielt når det gjeld formverket. Men også lydleg har islandsk arkaiske trekk som ikkje finst i noko anna nordisk språk, t.d. *hl*, *hr* og *hn* i ord som norr. *hlaupa*, *hrópa* og *hnakki*, jf. norsk *laupe*, *ring* og *nakke*. Islandsk har også halde på konsonantane *þ* og *ð* i ord som *þing* og *síða*, som blir skrivne og uttala akkurat slik både på norrønt og moderne islandsk. I andre nordiske mål er derimot *þ* i dei fleste tilfelle blitt *t*, jf. norsk (og færøysk) *ting*, medan *ð* som regel er bortfallen, jf. norsk *side*, uttala “sie”, moderne færøysk *síða*, uttala “suia”. Moderne islandsk skriftmål ligg dermed slett ikkje så fjernt frå uttalen, trass i at skriftbiletet ser ut mest som norrønt. Skriftbiletet i færøysk ligg også nær norrønt, men her er til gjengjeld avstanden stor mellom skrift og uttale.

Når Hammershaimb i si tid valde å lage eit færøysk skriftmål som låg så fjernt frå talemålet, kom det m.a. av at han ville skape eit skriftmål som skulle vise sambandet med det gamle norrøne målet og med moderne islandsk, som hadde stor prestisje i samtida, først og fremst på grunn av den norrøne litteraturen. Her i vårt land var dei same tankane viktige for dei arbeidde for å reise eit nytt norsk skriftmål, som me skal sjå.¹

¹ I innleiinga til *Norske Folkeviser* (s. IX) omtalar Landstad samarbeidet med Aasen slik:

Da jeg allerede havde lagt min Plan og var kommen temmelig vidt med mit Arbeide inden Ivar Aasens fortjenstlige Værker, Folkesproget vedkommende, udgaves, har mit Forehavende ikke

4. Historikaren P. A. Munch som folkeviseoppskrivar

I ettertida er sjølvsagt *Ivar Aasen* (1813-1896) det store namnet i norsk målreising. I samtida var likevel *Peter Andreas Munch* (1810-1863) eit større namn enn Aasen, først og fremst som historikar, men også i språkspørsmål vog hans ord tungt. I eit ordskifte mellom Munch og Henrik Wergeland kasta han i artikkelen “Norsk Sprogreformation” i 1832 fram ein idé om at ein kunne “bringe en af vore reneste Almuedialekter i en ordentlig form sammenholdt med vort Oldsprog”. Denne tanken realiserte han på sett og vis i 1846, då han gav ut folkevisa “Ásgarðsreiðin” – truleg etter Landstads oppskrifter – i den forma som er vist her (sitert etter Indrebø 1951:419):

Folen stender pá stallhúse,
smádrenginn kallar ‘n Grane,
han skal dig af garðe bera
og føre dig paa bane.

Grinild gekk at stallhúseð
og løyste Grane af bande,
Sigurd stender í stallhúseð
og teker ímót með hande.

Det som først og fremst slår ein moderne lesar her, er nok dei framande skrifteikna *ð* og vokalar med aksentteikn. Desse ortografiske draga var noko Munch hadde teke opp frå moderne islandsk; bokstaven *ð* var jamvel eit teikn Rask hadde “gjeninnført” i islandsk frå mellomalderhandskriftene – i seinare hundreår hadde det vore vanleg å bruke *d* på islandsk nett som i skandinavisk. Eit anna særdrag som braut med dansk skrivemåte (men ikkje svensk) er å skrive t.d. *ge-* i staden for *gje-*, jf. *gekk*.

Elles legg me merke til at målforma knapt er heilt gjennomarbeidd; t.d. er ordet *stallhuset* skrive som *stallhúse* i første lina, men to gonger som *stallhúseð* i 2. strofa, trass i at det må vere tale om same forma heile tida.

To år seinare – i 1848 – gjev Munch ut ei samling *Norske Viser og Stev*, som stort sett inneheld nyare bygdemålsviser. I denne samlinga rotar han mykje verre med målform og skrivemåte (jf. Indrebø 1952:419):

Sola geng bak Aase ned’;
Skuggin bli’ saa langje.
Naatti kjem snart atte ved’,

høstet saa megen Nytte deraf, som under andre Omstændigheder kunde været Tilfældet. Imidlertid skylder jeg denne Mand megen Forbindtlighed for de Oplysninger og den Bistand, jeg af ham har modtaget.

Tekje' meg 'ti Fangje;
Krytrenn uti Kvien staar,
Eg aat Sæterstuli gaar.

Dette skal vistnok vere nordgudbrandsdalsmål, men det kan ein knapt kalle det; her er likt og ulikt rota ihop: I første lina står det *geng*, men siste ordet i strofa er *gaar*, trass i at begge delar må vere presens av verbet *gå* (som heiter *går* i gudbrandsdalsk). Mest påfallande er det kanskje at bestemt form av det sterke hokjønndet sol endar på *-a*, mens ordet *natt* har fått *-i* (*Sola – Naatti*) – i nordgudbrandsdalsk heiter det *sole* og *natte*.¹ Her er det heller ikkje spor etter *ð* og islandske aksentar over vokalane; her er det nærmast vanleg dansk ortografi (jf. *aa*, ikkje *á*); ortografisk konsekvens er det heller ikkje; jf. *geng* (ikkje *gjeng*), men *kjem* (ikkje *kem*).

Men den aller verste lapsusen etter mitt syn er presens *Tekje'*, for ei slik form eksisterer ikkje i det heile i noko slags nordisk mål. Her ser det ut som Munch har rota saman presens *tek* med partisippforma *teke*, som ofte har *kj*-lyd (*tekje*, *tikji* osv.). I presens er det derimot alltid rein *k*-lyd (*tek* eller *tek'e*, med einstavingstonelag). Dermed stiller faktisk Munch på dette punktet i klasse med Harald Heide Steens "heilnorske" diktarfigur Sylfest Strutle, som held seg med ordformer som ei *bokj* og ein *bankj*! Munchs språkform frå 1848 kan med andre ord gjerne kallast "Herkemaal", som Aasen kanskje ville sagt, om han hadde sagt beint ut det han eigentleg meinte – men det gjorde han sjølv sagt ikkje – Aasen ordla seg jamt forsiktig, og då visst når det galdt ein autoritet som Munch. Likevel er han ganske kritisk i den grundige meldinga si av verket (Jf. Aasen 1912:11-26). Det er derfor liten tvil om at Indrebøs dom om denne utgåva er rettviss: "Det er eit hastverksarbeid." (Indrebø 1951:414).

5. Landstad som folkeviseoppskrivar i 1835 og som utgjevar i 1853

I motsetnad til P. A. Munch, som truleg kjende heller lite til norske bygdemål i det heile, så hadde Landstad i alle fall inngåande kjennskap til telemålet. Han kunne derfor sjølv sagt godt ha skrive opp folkevisene "lydrett", på same vis som me har sett Svabo gjorde på Færøyane på 1700-talet. Som me straks skal sjå, har han faktisk også gjort det. Når han likevel valde å gje dei ut i den målforma som me kjenner frå *Norske Folkeviser*, er det sjølv sagt eit medvite val: Han har fått kjennskap både til Munchs *Ásgarðsreiðin* og dessutan til prestekollegaen Hammershaimbs samtidige arbeid med å lage ein færøysk skriftnormal, der det første framlegget var klart i 1846, same året som Munchs gav ut *Ásgarðsreiðin*.

Korleis dette har påverka Landstads attgjevingsmåte, har me eit framifrå døme på i ei oppskrift av ei vise som Landstad først skreiv opp i kallsboka i Kviteseid kring 1835 (jf. Berge

¹ Dette er først og fremst påfallande fordi Munch i andre samanhengar har ytra seg svært nedlatande nettopp om *-a*-endinga i hokjøn, som han kalla "det platte, aldeles pøbelagtige «a»", som han meinte var eit kjennemerke for "den laveste Pøbel i de mere fordærvede Egne." (Munch 1832; her sitert etter Hanssen 1970:186).

1978:174). Den same visa har han også med i *Norske Folkeviser* tjue år seinare, men då er skrivemåten heilt annleis. Visa er på i alt 6 strofer, her er dei tri første:

Kviteseid kallsbok ca. 1835	<i>Norske Folkeviser 1853</i>
1 Stout Anne ho bur uppaa Borresta Gaar Ho æ sæg blant Frugur dei blie Ho sveiper sæg baae i Silke aa Maar Om hennar gjæng Segning saa vie. Gu laat hennar liva evindeleg væl.	1 Stolt Anne hon býr upá Borgestað garð hon er seg bland frúgur dei bliðe, hon sveiper seg báðe i silki og márð, um hennar geng segninn sá viðe. Guð lat hennar liva evindeleg vel!
2 Ho fagnar sin Herre den Adel saa god Ein Høvding i Norriges Rikje Han tener kons Kongje te Hest aa te Fot Fe Ingjen saa ville han vike. Gu laat o.s.v.	2 Hon fagnar sin herre, den adel sa góð, ein høvding i Norigs riki, han téner kongin til hest og til fót, fer ingin sá vilde han vike. Guð lat hennar o.s.v.
3 Hon hjelper paa Bonden, æ Ingjen for stor Dæ maa me i Fjøddo berømme Hon æ fe okkon ei dygtig bli Mor Gu sko hennar derfe belønna. Gu laat o.s.v.	3 Hon hjølper pá bonden, er ingin fer stór, deð má me i fjøllo berøma, hon er fer okkon ei nytug blið mór, Guð skal hennar derfor beløna. Guð lat hennar o.s.v.

Om teksten frå kallsboka i 1835 seier folkemannesamlaren Rikard Berge at det er “ei mykje fin og god attergjeving av bygdemaale, ei l j o d r e t t uppskrift” (Berge 1978:175). Forma frå 1853 kallar Berge derimot “heilt e t y m o l o g i s k”, og han seier vidare at visa no står fram “i gamalnorskt panser og plate” (Berge same stad). Dersom me jamfører med den færøyske strofa i pkt. 2 ovanfor, ser me at Landstad 1835 svarar til Svabos fonetiske oppskrift, mens både Landstad 1853 og Hammershaimb 1891 er etymologiske. Me ser også at begge dei eldre oppskriftene er merkte av dansk skriveskikk t.d. når det gjeld bruk av stor førebokstav i substantiv, mens dei etymologiske oppskriftene har “moderne” bruk av stor bokstav. Det siste er eit av mange spor etter det ortofone programmet til Rasmus Rask og etterfølgjaren hans i Danmark, *N. M. Petersen* (1791-1862), Petersen var nemleg motstandar av store førebokstavar.

6. Kor gammalvoren er skrivemåten i *Norske Folkeviser*?

Rikard Berge meinte altså at den folkevisa Landstad hadde skrive opp lydrett i 1835 var kledd “i gamalnorskt panser og plate” då ho blei gjeven ut i 1853. Etter mitt syn er Berges dom over den siste versjonen altfor negativ.¹ Dersom me ser betre etter, skin telemålet tydeleg gjennom også i denne omskrifta. Det Berge kallar “gamalnorskt panser og plate” er for det meste reint ortografiske ting, slik som vokalar med “islandske” aksentar (rett nok ikkje konsekvent brukte) + ein del god del såkalla stumme konsonantar (jf. *hon* : *ho*, *til* : *te*, *for* : *fe* osv.). Men det som kanskje meir enn noko anna får 1853-versjonen til å verke “gamalnorsk”, er den uvande bokstaven *ð*, som førekjem svært ofte; *gárð*, *bliðe*, *Guð*, *deð* osv. : *Gaar*, *blie*, *Gu*, *dæ* osv.). Når me ser dette teiknet i ein tekst, får me straks ein tokke av noko framandsleg og eksotisk.

Men kva er det reelle grunnlaget for ei slik oppfatning? Dersom me tenkjer etter, finst det ein god del såkalla stumme konsonantar i alle moderne nordiske språk, jf. norsk *hjelp*, *gjerde*, *god*, *huset*, *fatet* osv. der alle dei utheva bokstavane er “stumme”. Derimot er dei same bokstavane ikkje stumme i dei tilfella dei ikkje er utheva; der skal dei uttalast. Den stumme bokstaven *ð* hos Landstad – og Hammershaimb! – er i så måte mykje enklare: Han skal *aldri* uttalast! Dersom me jamfører dei to versjonane ovanfor, oppdagar me at *ð* i 1853-utgåva alltid svarar til “null” i 1835-versjonen, med eitt unntak: I første line i 2. strofe står det *gód* i 1853, men *god* i 1835. Her er det til gjengjeld klart at skrivemåten i 1835 ikkje svarar til den verkelege uttalen; ut frå skrivemåten elles “burde” Landstad ha skrive *go* i 1835. Ordet *adel* i den same lina er derimot skrive med *d* i begge versjonane. Kvifor? Svaret kan knapt vere noko anna enn at *d*-en her verkeleg skal uttalast! Bokstaven *ð* fungerer altså som eit “spesialteikn” for “stum *d*”. Dersom me gjennomførte denne skrivemåten i dag, kunne me altså skrive *ð* i ord som *siðe*, *tið*, *bloð* osv. men *tosidig*, *utidig*, *blodig* osv. Og dermed hadde me vore kvitt problemet med når *d*-en skal vere stum og når han skal uttalast!

7. Kvifor gjekk Landstad over til “etymologisk” skrivemåte?

At Landstad skreiv “lydrett” (meir og mindre) i 1835, treng me ikkje undre oss over – kva skulle han elles gjort? Før den historiske språkvitskapen hadde klargjort forholdet mellom eldre og nyare språkformer, fanst det knapt noko alternativ til lydrett skrivemåte om ein ville gje att folkemålet, og i 1835 hadde enno ikkje Landstad noko alternativt førebilete. Når Landstad i 1853 gjev ut *Norske Folkeviser* “i gamalnorskt panser og plate”, for endå ein gong å sitere Rikard Berge, så blir dette ofte tolka som at Landstad hadde vore *pressa* av P. A. Munch til å

¹ Eg tykkjer heller ikkje det er nokon grunn til å vere så forundra som Berge synest vere over at “Landstad var so næpin ein oppskrivar” – han gjorde faktisk ikkje noko anna enn det andre oppskrivarar gjorde den gongen: Han skreiv ned med vanlege bokstavar det han hørte. Berges påstand om at “hans [dvs. Landstads] oppskriftir i formi laag so merkeleg nære den skrivemaaten me brukar no” overlet eg til lesaren å dømme om - sjølv er eg heller usamd her òg.

endre skrivemåten. Det som likevel er visst, er at Landstad sjølv har argumentert for den etymologiserande skrivemåten i føreordet til begge viseutgåvene sine, både då han gav ut *Prøver af "Folkeviser samlede i øvre Thelemarken..."* (Landstad 1849) og i den store utgåva frå 1853. Her seier han m.a. dette:

Ved den runde og bløde Udtale, som her [dvs. i Øvre Telemark; AT] finder Sted, sammendynges Vokaler, og Konsonanter bortkastes eller haarde gaa over til bløde; skrevne paa den maade vilde kjendte Ord ofte blive ganske ukjendelige, og det hele faa et utækkeligt, for ei at sige barbarisk Udseende. (Landstad 1849:334; sitert også i Landstad 1853:IX)

Det siste i dette sitatet er velkjende tonar i samtida; også Aasen meinte at ein burde ta med bokstavar i skrift som ikkje hadde noko motsvar i talemålet i samtida:

[...] en nøiagtig Betegnelse af den almindeligste Talebrug vilde i nogle Tilfælde medføre en uheldig Afvigelse fra den gamle form og blive til Hinder for den Orden og Tydelighed som er nødvendig i Skrift. (Aasen 1965:338-339)¹

Derimot er det kanskje ikkje like lett å bli klok på kva Landstad legg i “den runde og bløde Udtale” i Øvre Telemark – i dag ville vel dei færreste i alle fall kalle dette målet “blautt”. Men om me ser på presieringane hans, blir det truleg noko klarare: Når han seier at vokalar “sammendynges” og konsonantar “bortkastes”, er det truleg same fenomenet det er tale om, nemleg bortfall av konsonantar. Her er nokre døme:

Kviteseid kallsbok ca. 1835	<i>Norske Folkeviser 1853</i>
<i>blie, vie</i> (“Vokaler sammendynges”)	<i>bliðe, viðe</i>
<i>Gaar, Maar, æ, fe, sko</i> osv. (“Konsonanter bortkastes”)	<i>gárð, márð, er, fer, skal</i> osv.

Når han seier at “haarde” konsonantar går over til “bløde”, siktar han kanskje til det me gjerne kallar palatalisering av *g* og *k* i innlyd; jf. vekslingar som *dag – dajen, bekk – bekkjen*, som framleis høyrer til det tradisjonelle målet i Øvre Telemark:

¹ I ein merknad presiserer Aasen nærmare kva han siktar til:

Her mærkes især den sædvanlige Udeladelse af ‘t’ og ‘d’ i Endelserne, f. Ex- lite(t), Huse(t), anna(t), Hera(d) o.s.v., og adskillige andre Afvigelser, som forhen ere omtalte, f. Ex. Ti, Or, Fær, Konn, Kjønn, Jelp, Jætar (for Tid, Ord, Ferd, Korn, Tjørn, Hjelp, Gjætar). I saadanne Former vilde det ikke være tilraadeligt at skrive efter Udtalen, da den tildeels gjør Indgreb i Ordenes Rod og forstyrrer Begrebet om Ordenes Slægtskab; desuden vilde Sproget derved faae Udseende af en Dialekt og synes mere forvandsket end Nabosprogene, hvori den gamle Form er beholdt i Skrift, uagtet de Afvigelser, som Dagliglivet kan have. (Aasen 1965:339)

Kviteseid kallsbok ca. 1835	<i>Norske Folkeviser 1853</i>
<i>Rikje, Ingjen, Kongjen osv.</i>	<i>riki, ingin, kongin osv.</i>

Det er elles interessant å merke seg at målforma i *Norske Folkeviser 1853* faktisk er *mindre* etymologiserande enn i “Prøver” 1849, slik dette dømet viser:

“Prøver” 1849	<i>Norske Folkeviser 1853</i>
Her býr ein bonde einki langt herifrú og den som heiter no Stein, han hever seg deir synine tolv, men eingin er slike som ein. “Og deð var no fulla eg,” sagðe han unge Rámund.	Her býr ein bonde inki langt herifrú og den som heiter no Stein, han hever seg dei syninne tolv, men ingin er slike som ein. “Aa, deð var no fulla eg,” sa’ han unge Rámund.

Som me ser, er skilnaden mellom dei to versjonane svært liten, men dei avvika som finst, er likevel interessante, og dei går mest alle i same lei: Dei utheva orda i 1849-versjonen representerer heilt klart eldre (altså meir etymologiske) former enn dei formene som er brukte i 1853. 1849-teksten verkar på alle desse punkta meir “norrøn” (eller færøysk!) enn teksten frå 1853. Her kan ein nok tenkje seg at Landstads “språkkonsulent”, Ivar Aasen, kan ha hatt ein finger med i spelet; me veit nemleg at Aasen gav Landstad råd om målforma, jamvel om dei slett ikkje var samde på alle punkt, som me snart skal sjå.

8. Landstad og Aasen – kven er mest arkaiserande?

Som me veit, er Ivar Aasens landsmålsnormal det historiske utgangspunktet for den nynorsken me har i dag. Landstads folkevisenorm fekk derimot ingen etterfølgjarar verken i samtida eller seinare; den står berre som ein parentes i norsk skriftmålshistorie. Når det gjekk slik, trur nok dei fleste at grunnen var den at Landstads norm var altfor arkaisk og etymologisk, og at Aasens norm sigra fordi den trass alt var meir “moderne”. Men dette er knapt *heile* sanninga, ja, kanskje ikkje sanninga i det heile teke – kanskje er det heller tvert om!

8.1. Landstad og Aasen i praksis

For å kunne jamføre Aasens landsmål og Landstads folkevisenorm direkte skal me sjå nærmare på ein tekst som finst hos begge¹:

Ivar Aasen: <i>Prøver af Landsmaalet i Norge</i> (1853, Side 84)	M.B. Landstad: <i>Norske Folkeviser</i> (1853, side 385-386)
1. Dar tykjer meg er vent aa vera dar Drotten dansar med Drengjom. Gauken gæl i grøne Lid, og Fuglarne skaka med Vengjom.	1. Der tykkje me vént at vera der drotten dansar með drengjo, gaukin gæl i grönan lið og fuglanne skaka vengjo.
2. Dar er vent med Viningskyrkja, naar Bruderna ganga i Flokkar; dei tarv ikje bry seg med Ljos aa bera: da lyser av Brudar-Lokkar.	2. Vént er der með Viningskyrkjunn nær brúrinne geng i flokkar dei tar 'ki brý seg fer ljósi bera, deð lýser af brúrelokkar.
3. Haaret heve ho som Tiriltunga, og Halsen er som Mjell, og Augo er i Hausen sjaa som Soli upp fyre Fjell.	3. Hárið ha' hon som tirlitunga og halsen var som ei mjöll, og augo var i hausen sjá som sóli kom upá fjöll.
4. Hanen sit paa Budar-Hella og Bonden giv honom Korn. Rakken reikar i Bakkom nord og Hyrdingen blæs i Horn.	4. Hanen sit pá búrshella og bonden gev en korn, rakkin skvakkar i bakko norð og hjurðingin blæs i honn.

¹ Eg har tillate meg å justere strofenummereringa slik at dei to versjonane stemmer overeins; hos Aasen er dei siterte strofene eigentleg nr. 1, 2, 4 og 5; hos Landstad nr. 1, 6, 8 og 9.

8.2. *Typografi: Aasen: Fraktur, Landstad: antikva*

Her er Aasens og Landstads tekstar attgjevne med om lag same typografi som i originalutgåvene. Det som då fell ein moderne lesar i auga med det same, er dei uvande bokstavane i Aasens tekst; i dag er det som kjent mange som har problem med å lese *fraktur*, eller gotiske bokstavar, som det også blir kalla. Men her må me hugse på at det var fraktur “vanlege folk” var vane med kring 1850; *antikva* eller “latinske” bokstavar, som det også blir kalla, kom ikkje i allmenn bruk før om lag femti år seinare. På 1700- og 1800-talet var antikva nærmast å rekne for ei “akademisk” skrift – sitat på t.d. latin eller fransk blei såleis alltid attgjevne med antikva også midt inne i tekst som elles var skriven med fraktur. Likevel var antikva dei bokstavtypane som alle “ortografireformistar” ivra for på 1800-talet, frå Rasmus Rask og N. M. Petersen i Danmark til Knud Knudsen her i landet. Aasen heldt derimot sterkt på fraktur (jf. Venås 1996:506-508). Ja han meinte jamvel at det var *sunnar* å lese fraktur enn antikva:

Jeg skulde dog mene, at vort Folk har god Grund til at være fornøiet med, at det engang er blevet vant til Frakturskriften; thi den har da ialfald en vis vigtig Fordeel fremfor den latinske Skrift, nemlig denne, at den er mindre eensformig og derfor bedre for Øinene. Der er da vel mange, som have mærket, at man ved svagt Lys eller paa en mørk Dag holder længere ud med at læse Frakturskrift end den latinske Skrift... (Aasen 1958:301)

Me legg også merke til at Aasen følgjer dansken med bruk av stor førebokstav i alle substantiv, mens Landstad også her følgjer reformistane, som ville ha “moderne” bruk av store bokstavar.

8.3. *Aasen: Ikkje aksentar eller ð, Landstad: “aksentuerte” vokalar + ð*

I den nye islandske ortografien som Rask og andre utvikla på 1800-talet, var det dessutan ein ekstra grunn til å velje antikva: Det fanst nemleg ikkje *aksentar* i fraktur; dei einaste diakritiske teikna som kunne brukast der, var dei såkalla tødlane over t.d. *a* og *o*, slik som i tysk Gast – Gäste, Sohn – Söhne. Skulle ein bruke aksentar over vokalane, slik som i den “moderne” islandske rettskrivinga, var ein altså nøydd til å bruke antikva.

Som “ortografisk tradisjonist” ville Aasen heller ikkje ha uvande teikn som *á*, *ó*, *ú* osv., trass i at landsmålet i og for seg kunne hatt god bruk for ei eller anna markering av den uttaleskilnaden som finst i all norsk mellom t.d. vokalene i ord som *kost* (= feiekost, med “trong” *o*-lyd) og *kost* (= mat, med såkalla open *o* eller *å*). I Landstads system burde det første av desse orda skrivast *kóst* og det andre *kost*. Aasen skriv derimot desse og tilsvarande ord likt, på same

vis som me gjer i dag, men i ordboka si markerer han den tronge vokalen med dobbelskriving og den opne vokalen med apostrof etter når han skal vise uttalen; t.d. Kost (oo) = en Kvast; Kost (o') = Føde, Mad osv.

I prinsippet er det altså ingen dårleg ide å bruke aksenteikn for å markere desse uttaleskilnadene, som både Aasen og alle andre sjølvsagt var klar over, og som Aasen også gjer nøye greie for i grammatikken sin. Han forklarar her også kvifor han har valt den skrivemåten som han bruker i ordboka (Aasen 1965:7).¹

8.4. Landstads aksentbruk – etter “innfallsmetoden”?

Å setje inn aksentar “efter Oldsprogets Regler” som Landstad seier i fortalen til folkevisautgåva at han vil gjere, krev gode lydhistoriske kunnskapar, for i mange tilfelle kan ein ikkje gå etter uttalen i moderne norsk; i alle fall må ein då bygge på heilt spesielle dialektar. Aasens eige sunnmørsmål er i så måte eit av dei aller “beste”, mens telemålet faktisk er langt “dårlegare”.

Når det gjeld Landstads bruk av aksenteikn, er den ikkje så konsekvent som han burde vore, om Landstad skulle følgd sitt eige program i fortalen. Aasen skriv då også i eit brev datert 3. desember 1852 til Landstad at han blei “ganske forskrækket” då han “fik læse Fortalen og deraf saae, at der var sigtet til en gennemført Accentuering.” (Laache & Liestøl 1926:48). Etter Aasens meining hadde det vore betre om Landstad hadde skrive at “Accentuering er anvendt i de Tilfælde, hvor der kunde være Tvivl om Udtalen, eller at den egentlig burde vært gennemført, men paa Grund af visse Vanskeligheder ikke er bleven det.” (Laache & Liestøl 1926:48).

Det er ikkje tvil om at Aasen har rett i denne kritikken; det kan ein m.a. sjå av viseteksten ovanfor. Eit svært klart døme har me i strofe 4, 2. lina, der *bonden* burde vore skrive *bónden*, jf. *konn* seinare i lina, som jo har ein annan vokalkvalitet i all norsk (bortsett frå i bokstavrett bokmålsuttale, men den passar jo slett ikkje i telemål). Det finst også mange andre ord i teksten som “burde” hatt aksent; t.d. *drengjo*, *vengjo*, *bakko*, som burde vore *drengjó*, *vengjó*, *bakkó*. Den einaste aksenten som aldri manglar, er den over *a*, for her svarar den aksentuerte vokalen til ein annan bokstav også på dansk, nemleg *aa*; jf. *Hárið*, *sjá*, *upá*, *pá*.

Konklusjonen må altså bli den at Landstad nok har prøvd å følgje “Oldsprogets Regler”, men har ikkje greidd å gjennomføre det, truleg først og fremst på grunn av manglande språkhistorisk kunnskap. Men elles kan ein ikkje påstå at Landstads tekst blir meir “arkaisk” på grunn av (den inkonsekvente) aksentbruken, for alle reknar jo med at vokalen i eit ord som *sóli*

¹ Opphavleg ville Aasen helst markere dei *opne* vokalanene (med grav aksent) fordi det var desse vokalanene som hadde ein avvikande uttale i forhold til sjølve namnet på vokalen – bokstavnamnet svarar nemleg til den gamle *lange* vokalen. Av ulike grunnar – m.a. praksisen med å markere gammal *lang* vokal (med akutt aksent) i islandsk – innførte han aldri dette systemet i landsmålet.

(strofe 3, siste lina) er annleis enn t.d. i *konn*, og skriftspråket blir ikkje i seg sjølv meir “arkaisk” om ein markerer denne skilnaden i skrift, som i alle tilfelle må vere der i uttalen.

Teiknet *á* er sjølv sagt heller ikkje meir “arkaisk” enn *aa* – eller *å*, for den del! – den einaste skilnaden er reint vanemessig: For “vanlege folk” i 1853 var *aa* “normalt”, både *á* og *å* uvant. Når rettskrivingsreformistane ville ha bort *aa* og i staden innføre *å* i dansk, var det ut frå det ortofone prinsippet om ein lyd – eitt teikn – *aa* er jo skriftteknisk to bokstavar som står for éin lyd. Av same grunn ville dei også ha bort anna dobbelskriving av (lange) vokalar som *Huus*, *viis* osv., slik den normale danske skrivemåten var midt på 1800-talet.

8.5. Bokstaven *ð* – ei praktisk attgjeving av “stum” *d* og *t*?

Som me har vore inne på i pkt. 6 ovanfor, kan *ð* hos Landstad – og i færøysk – sjåast på som eit “spesialteikn” for “stum” *d* eller *t*. Dermed kan ein eigentleg ikkje påstå at *ð* er meir arkaisk enn *d* og *t*, slik Aasen har i dei tilsvarande orda; jf. desse døma frå viseteksten ovanfor:

IvarAasen: Prøver af Landsmaalet i Norge (1853, Side 84)	Norrønt	M.B. Landstad: Norske Folkeviser (1853, side 385-386)
1. med, Lid	með, (h)líð	1. með, lið
2. Bruderna, da, Brudar-Lokkar	brúðirnar, þat, brúðar-lokkar	2. brúrinne, deð, brúrelokkar
3. Haaret	hárit	3. Hárið
4. Budar-Hella, nord, Hyrdingen	búðar-hellan, norð, hirðinginn	4. búrshella, norð, hjurðingin

I denne oppstillinga har eg plukka ut alle orda i teksten der Aasen har “stum” *d* eller *t*, og jamført med tilsvarande ord hos Landstad. I midtspalta har eg skrive inn tilsvarande norrøne former. Når me ser bort frå at Landstad bruker det “norrøne” teiknet *ð*, kan det knapt vere tvil om at Aasens tekst ligg nærmare norrønt enn Landstads: I dei fleste tilfella ligg heile forskjellen i motsetnaden *d* : *ð*. Men i fleire tilfelle ser me dessutan at Landstad har nær “moderne” eller lydrette former; det gjeld formene *brúrinne*, *brúrelokkar* og *búrshella*, der Landstads former svarar heilt til uttalen i telemålet – dvs. utan “stum” konsonant, mens Aasen

har former med *d* (Bruderna, Brudar-Lokkar, Budar-Hella). I eitt tilfelle kan me seie at forholdet er omvendt: Forma *da* hos Aasen svarar til sørvestlandsk uttale, mens *deð* hos Landstad har med ein stum *ð*, mens den norrøne forma er *þat*. Men i dette ordet gjekk Aasen seinare – alt på hausten 1853 – over til ei meir “norrøn” form *dat*, som så i 1858 blei skifta ut med *det*, slik skrivemåten har vore seinare i alle skandinaviske mål. Men denne forma kan knapt kallast meir “moderne” reint språkleg enn Landstads *deð*, for endekonsonanten i dette ordet har ikkje vore uttala som *t* etter gammalnorsk tid. Skrivemåten *deð* svarar derimot til uttalen i mellomnorsk! Det same gjeld motsetnaden Haaret (Aasen) : *hárið* (Landstad): Reint språkleg er Aasens form her gammalnorsk, Landstads mellomnorsk.

Dette lyder sikkert merkeleg for folk flest – me skriv jo framleis t.d. “det håret” omlag slik Aasen gjorde, mens “deð hárið” verkar underleg antikvert. Likevel er dette sanninga om me tek skrivemåten “på alvor”. Dette er heller ikkje noko eg har funne ut; alt i Indrebøs målsoge står det slik om målforma til Munch i *Ásgarðsreiðin*:

Det som truleg fyrst og fremst hev gjeve Munch uord for å vera vonlaust “gamaldags”, er at han i 1846 skreiv *ð* for uhøyrande *d* og *t*, og nytta aksentar til ljodteikn. Men her blandar folk saman tvo ting: “uvand” og “gamaldags”. *ð* og aksentar var *uvant* for lesarane å sjå, og det var uklokt å føra inn uvande grafiske teikn. Men korkje uhøyrande *ð* til merkje for tvo andre uhøyrande ljodar (*d*, *t*) eller aksentar gjer sjølve målet anten eldre eller yngre. Vil dei lata utljodane høyrast i lesingi, vert *deð*, *huseð* ein yngre type enn *det*, *huset*, som me no skriv (*deð*, *huseð* er millomnorsk talemålstype, og *det*, *huset* gammalnorsk. (Indrebø 1951:415)

Det er ingen tvil om at Indrebø har rett i det han skriv her; det er *vanen* som gjer at me ikkje oppfattar kor “antikvert” stum *-t* faktisk er. Men ettertida har også synt at Indrebø har rett når han seier at “det var uklokt å føra inn uvande grafiske teikn.” Men det var truleg ikkje så lett å sjå i 1853; i færøysk var desse teikna som nemnt like “uvande” då Hammershaimb lanserte dei på den same tida, og der slo dei snøgt og fullstendig gjennom. – I det følgjande skal me sjå nærmare på kvifor det ikkje gjekk slik her i landet.

9. Færøysk = øynordisk; norsk = skandinavisk

Det har ofte vore hevda at Aasen gjorde landsmålet så ulikt dansk som råd for å markere avstand til det danske skriftmålet. Dette er kanskje rett på visse område, t.d. var han som kjent lite glad i tysk-danske ordlagingsselement; jf. dei såkalla *anbeheitlese*-orda som framleis er lite velsedde i nynorsk. Men i sjølve skrivemåten var han som me har sett svært lite oppteken av å bryte med det tilvande skriftmålet. ; det gjeld både bokstavtypane (jf. sitat ovanfor i pkt. 8.2) og skrivemåten elles (ikkje *ð*, ingen aksentar, *aa*; jf. også *gjera*, *kjenna* osv. der han til slutt la seg tett opp til dansken (altså ikkje *gera*, *kenna* osv.).

Grunnane til at han gjorde dette var sikkert fleire. For det første rekna han med at “vanlege folk” ville ha lettare for å godta landsmålet når det ikkje braut altfor mykje med det tilvande i sjølve skriftbiletet og i skrivemåten. Men når ein les Aasens innleiing til *Norsk Grammatik*, der han gjer greie for sitt syn på korleis norsken plasserer seg mellom dei moderne nordiske måla, er det heilt klart at han reknar norsk for eit *skandinavisk* mål, for han drøfter der heile tida norsken i høve til grannemåla dansk og svensk, og han nemner i den samanhengen aldri færøysk og islandsk. Og han seier også heilt klart at svensken er det næraste grannemålet:

Og saaledes staar da det svenske Sprog ogsaa meget nær ved det nuværende norske, saa at mange norske Ordformer og Bøiningformer endog blive ganske ligedan som de svenske, hvad enten vi ville det eller ikke. (Aasen 1965:XII)

Med færøysken var det annleis: Her er den språklege avstanden til islandsk på mange måtar mindre enn til dei skandinaviske måla, og då den færøyske skriftnormalen blei laga, var islandsk heilt klart førebiletet. Det var jamvel ein islending som utforma vesentlege delar av den færøyske normalen. I ein artikkel om det færøyske skriftmålet fortel Reidar Djupedal om korleis det gjekk til. Det skjedde i samband med at Rask-eleven N. M. Petersen, som me har nemnt før, gav den islandske historikaren og politikaren *Jón Sigurðsson* (1811-79) i oppdrag å normalisere skrivemåten i nokre færøyske “Trylleformularer”.

Han [Jón Sigurðsson] sette opp ein “islandsfarga” færøysk tekst som N.M. Petersen såg på og i prinsippet godkjende, (med nokre merknader), men samstundes skreiv han at ein færing måtte avgjera alle tvilsspørsmåla. Hammershaimb fekk så i oppgåve å redigera den endelege versjonen, men stort sett var det Jón Sigurðssons framlegg som vart følgt. (Djupedal 1964:167)

Det er såleis ikkje underleg at det færøysk skriftmålet fekk ein islandsk svip – det var jo ein islending som hadde utforma det!

10. Aasen og Landstad om att: Landsmål og telemål

I det førre punktet har me sett at Landstads målform reint språkleg sett eigentleg er meir “moderne” enn Aasens. Typografisk verkar Aasens tekst rett nok meir gammaldags på grunn av fraktur og store førebokstavar, mens Landstads tekst verkar “norrøn” på grunn av aksentar og *ð*.

I versjonen nedanfor har eg prøvd å jamne ut desse meir eller mindre ortografiske skilnadene mellom dei to versjonane for å sjå kva som då står att som verkeleg *språklege* skilnader mellom dei to versjonane me har jamført i 8.1. Dei endringane eg har gjort er desse: Aasens tekst er “modernisert” ved bruk av antikva, små førebokstavar og *å* for *aa*. I Landstads tekst er aksentane fjerna, og for *ð* set eg inn *d* og *t* i samsvar med moderne ortografi. Dessutan har eg brukt “moderne” fordeling av *g-/k-* : *gj-/kj-* i framlyd og av enkel/dobbel konsonant.

Vokalane *i* og *e* i endingar har eg fordelt som i Aasens normal, dvs. at eg har erstatta *i* med *je* etter *k* og *g* (*gaukin, rakkin, hjurðingin* > *gaukjen, rakkjen, hjurðingjen*). Resultatet blir då slik:

Ivar Aasen: <i>Prøver af Landsmaalet i Norge</i> (1853, side 84 – justert skrivemåte)	M.B. Landstad: <i>Norske Folkeviser</i> (1853, side 385-386 – justert skrivemåte)
<p>1. Dar tykjer meg er vent å vera dar drotten dansar med drengjom. Gauken gjæl i grøne lid, og fuglarne skaka med vengjom.</p>	<p>1. Der tykkje me vent at vera der drotten dansar med drengjo, gaukjen gjæl i grønne lid og fuglane skaka vengjo.</p>
<p>2. Dar er vent med Viningskyrkja, når bruderna ganga i flokkar; dei tarv ikkje bry seg med ljøs å bera: da lyser av brudar-lokkar.</p>	<p>2. Vent er der med Viningskyrkjun nær brurine gjeng i flokkar dei tar 'kje bry seg fer ljosi bera, det lyser av brurelokkar.</p>
<p>3. Håret heve ho som tiriltunga, og halsen er som mjell, og augo er i hausen sjå som soli upp fyre fjell.</p>	<p>3. Håret ha' hon som tiriltunga og halsen var som ei mjøll, og augo var i hausen sjå som soli kom uppå fjøll.</p>
<p>4. Hanen sit på budar-hella og bonden giv honom korn. Rakken reikar i bakkom nord og hyrdingen blæs i horn.</p>	<p>4. Hanen sit på burshella og bonden gjev 'n konn, rakkjen skvakkar i bakko nord og hjurdingjen blæs i honn.</p>

Det som no truleg viser seg tydelegare enn i dei to opphavlege versjonane me såg på i 8.1, er det at Aasen og Landstad hadde ulike føremål med versjonane sine: Aasen var ute etter å skape eit nytt norsk *nasjonalmål*, landsmålet. For å få til det, ville han “rekonstruere” ei målform som kunne vere ein samnemnar for alle norske dialektar. Dette inneber at han stundom bruker skrivemåtar han ikkje fann nokon stad i landet; t.d. konsonantsambandet *-rn* (*fuglarne, bruderna, horn, korn*). Her bruker Landstad i staden reine lydrette former som samsvarar med

telemålet (*fuglane, brurine, honn, konn*). Landstad har somme gamle bøyingsformer som berre fanst i viser, t.d. *kyrkjun*, som er dativ eintal av *kyrkja*. Her bruker Aasen ikkje dativ. Forma *grønan* hos Landstad er også avgrensa til balladespråket; elles heiter det *grøne*, som hos Aasen. Derimot bruker begge dativformer i fleirtal, men Landstad har telemålsformer: *drengjo, vengjo, bakko*, mens Aasen bruker austnorske former: *drengjom, vengjom, bakkom*. Begge har presens fleirtalsform av verbet i 1. strofe: (dei) *skaka*, men Landstad har eintal i strofe 2: (dei) *gjeng*, mens Aasen har fleirtal her òg: (dei) *ganga*. Dessutan har Landstad heilt eller delvis lydrette telemålsformer av mange einskildord, t.d. *tar* (str. 2), *'n, hjurdingjen* (str. 4) mens Aasen held seg med meir gammalvorne former, som til dels har stønad i andre målføre: *tarv* (str. 2), *honom, hyrdingen* (str. 4).

I motsetnad til Aasen hadde Landstad som nemnt knapt nokon tanke om at målforma hans skulle bli noko allment skriftmål for heile det norske folket. Siktemålet hans var mykje meir avgrensa: Det han ville, var å gje att dei norske folkevisene i ei skriftleg form som han trudde dei som kunne tenkjast å vere interesserte i å lese noko slikt, ville godta som ei rimeleg skriftleg attgjeving av telemålet. Siktemålet var med andre ord antikvarisk; målreising i Aasens forstand var knapt i tankane hans i det heile. Målgruppa hans var dermed først og fremst den intellektuelle eliten, knapt nok “vanlege folk”, korkje i Telemark eller andre stader.

På denne bakgrunnen kan målforma i *Norske Folkeviser* seiast å vere svært funksjonell. Det er slett ikkje så mykje som skal endrast før telemålet står fram “reint og purt”, slik me har sett i pkt. 5, der me jamførte Landstads lydrette versjon frå 1835 av visa om Anne på Borgestad med den “etymologiske” 1853-versjonen. Og samtidig blir ikkje målet så mykje skjemt av “den runde og bløde Udtale” at skriftbiletet får “et utækkeligt, for ei at sige barbarisk Udseende”, jf. sitatet ovanfor frå innleiinga.¹

11. Landstads målform sedd frå ettertida

Når ein ser korleis det gjekk, er det klart at Indrebø hadde rett då han meinte at “det var uklokt å føra inn uvande grafiske teikn”, slik me har sett i omtalen hans av P.A. Munchs målform. Men om ein dømmar ut frå samtida, var dette langt mindre opplagt; kring 1850 var det mange i den intellektuelle eliten som var sterkt opptekne av den norrøne arven og gjerne såg at eit framtidig

¹ Når Aasen var ute etter å gje att telemål, skriv han derimot svært lydrett, noko me t.d. kan sjå av forteljinga om *Guro Eilivskjønn* (Aasen 1853:56) som begynner slik:

Den Ti'i daa Svartedauen gjekk ivi Land'e, daa va dæ mangt eit Hus, som blei tomt fe Folk aa daa maatte dæ vist vera auskle aa langsamt fe dei som atte livde. Der æ ei Bygd hell ei Grend (som me kallar paa kons Maal), som ligg upp i Land'e aama-fe Siljor, aa som heiter Manddalen; den Bygdi skal hava Namn'e sitt av dæ, at der va 'kje meir hell ein Mann, som livde atte, daa Svartedauen ha' gjengje der.

norsk skriftmål skulle vise denne skyldskapen på alle måtar – gjerne også grafisk – ved å leggje skrifta nært opp til moderne islandsk, slik ein har hatt stor suksess med i moderne færøysk.

Som me har sett, valde Aasen ein annan veg; han la seg grafisk og ortografisk nær opp til “det almindelige Bogsprog”. Dette var truleg eit klokt val, dersom han ville at “vanlege folk” skulle ta i bruk landsmålet – og det ville han! På den andre sida var sjølvne *målforma* hans på dei fleste punkt ein god del meir arkaisk enn Landstads, fordi Aasen ikkje ville gje att ein bestemt dialekt, og då måtte han ofte konstruere “mønsterformer”, som han kalla det.

Jamvel om Landstad knapt tenkte seg “folkevisenormalen” som noko framtidig norsk skriftmål, var denne målforma likevel sjølvstøtt ei realisering av Munchs gamle ide frå 1832 om “at bringe en af vore reneste Almuedialekter i en ordentlig form sammenholdt med vort Oldsprog”, som er sitert før. Men samtidig kom altså Aasens meir allmenne ide om landsmålet, som skulle femne mykje vidare, og seinare er det den lina som har rådd grunnen innanfor nynorskleiren.

Ved den første offisielle normeringa av det nynorske skriftmålet i 1901 dukka likevel tanken opp att om å byggje skriftmålet på ein bestemt dialekt. Og sikkert ikkje tilfeldig var det vesttelemålet som var tenkt som grunnlag – det var i alle fall ikkje morsmålet sitt dei to opphavsmennene Arne Garborg og Rasmus Flo la til grunn, for den første var jærbu og den andre nordfjording – til liks med dei meir kjende Tore André og Jostein. Det såkalla midlandsmålet deira var rett nok ikkje noko sags lydrett vesttelemål, men det hadde visse karakteristiske drag derifrå, som skilde det klart frå Aasens landsmål, som t.d. kløyvd infinitiv (*kaste, vera*; Aasen: *kasta, vera*) og kløyvd svakt hokjønn (*ei vise, ei viku*; Aasen: *ei vise, ei vika*). Det som derimot skilde midlandnormalen både frå Aasens og til dels også Landstads normal, var ein langt meir lydrett skrivemåte; t.d. endingar i bestemt form fleirtal utan *r*: *hestane, gjestine, visune*; Aasen: *hestarne, gjesterne, visorna*; dessutan aldri stum *-t* i endingar, heller ikkje i bestemt form av inkjekjønnsord: *huse, eple*; Aasen: *huset, eplet*, Landstad: *húsið, eplið*.

Trass i at Garborg og Flo utgjorde fleirtalet i den nemnda som skulle lage ny landsmålsnormal i 1901, var det tredjemannens, Marius Hægstads, framlegg som blei “hovudforma” – midlandsmålet blei berre “tillaten sideform”, og har vel knapt nok vore brukt av særleg mange andre enn diktaren Garborg, som seinare heldt seg konsekvent til denne normalen.

Folkevisene til Landstad har altså truleg hatt sitt å seie for nynorsknorma i ein viss fase, for Garborg og Flo hadde knapt valt telemålet som grunnlag for norma si om ikkje telemålet alt på førehand hadde hatt status som “en af vore reneste Almuedialekter”, og den statusen hadde knapt vore så opplagd utan visesamlinga. Men akkurat som Landstads målform ikkje fekk nokon oppslutnad i ettertida, gjorde altså ikkje heller midlandmålet det; begge normalane blei

språkhistoriske parantesar, for å seie det slik. Men dette er etterpåklokskap; ut frå ei samtidsvurdering kunne ein like gjerne trudd det ville gått annleis – både på 1850-talet og etter 1900.

Litteratur:

- Berge, Rikard 1978: *Folkeminnegransking*. (utval v. Magne Myhren) Oslo: Noregs boklag.
- Dalen, Arnold og Jan Ragnar Hagland: “*I det meest upolerede Bondesprog*” Tekster på trøndermål 1706-1856. Skrifter frå Norsk målførearkiv XXXVIII. Oslo.
- Djupedal, Reidar (utg.) 1958: *Ivar Aasen – Brev og Dagbøker – Band 2 - Brev 1862-1896* Oslo: Det norske Samlaget.
- Djupedal, Reidar 1964: “Litt om framvoksteren av det færøyske skriftmålet” *Skriftspråk i utvikling*. (redigert av Alf Hellevik & Einar Lundeby) Oslo: J.W. Cappelens forlag.
- Hanssen, Eskil (red.) 1970: *Om norsk språkhistorie*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Indrebø, Gustav 1951: *Norsk målsoga*. Bergen: John Grieg.
- Landstad, Magnus Brostrup 1849: Prøver af “Folkeviser samlede i øvre Thelemarken og udgivne af M.B. Landstad”. *Norsk Tidsskrift for Videnskab og Litteratur* s. 329-375.
- Landstad, Magnus Brostrup 1853: *Norske Folkeviser samlede og udgivne af M.B. Landstad* Christiania: Chr. Tönsbergs Forlag.
- Laache, Rolv og Knut Liestøl 1926: “Aktstykke til saga om nordisk folkeminnegransking” *Maal og Minne* s. 1-63.
- Moe, Jørgen 1840: Samling af Sange, Folkeviser og Stev i Norske Almuedialekter Christiania: P.T. Mallings Forlag.
- Munch, Peter Andreas. 1832: “Norsk Sprogreformation” I Hanssen (red.) 1970.
- Myhren, Magne 1997: “Gamlestevet og Ivar Aasen” (i *Hugbod*, Heidersskrift til Leif Mæhle på 70-årsdagen).
- Venås, Kjell 1990: *Den fyrste morgonblånen*. Tekster på norsk frå dansketida. Oslo: Novus.
- Venås, Kjell 1996: *Då tida var fullkomen*. Ivar Aasen. Oslo: Novus.
- Aasen, Ivar 1853: *Prøver af Landsmaalet i Norge* Christiania: Carl C. Werner & Comp.
- Aasen, Ivar 1965: *Norsk Grammatik* (etter fyrsteutgåva fra 1864) Oslo: Universitetsforlaget.
- Aasen, Ivar 1912: (Melding av) “Norske Viser og Stev i Folkesproget. Anden Udgave ved P.A. Munch. Christiania 1848” I *Skrifter i samling III* Kristiania og Kjøbenhavn: Gyldendalske Boghandel – Nordisk Forlag.
- Aasen, Ivar 1958: “Endnu lidt om Udgivelsen af Munchs Skrifter, 1872” I Djupedal 1958.

Ibsens gjenbruk av Landstads visetekstar

OLAV SOLBERG

Det er kanskje slik med dei fleste av oss – også dei som er forfattarar – at vi nødvendig vil vedstå oss at vi har lånt og lært av andre. Vi vil helst ha kome på det sjølve! Det er liten tvil om at Ibsen hadde det slik. Nå vart det etter kvart ikkje så ofte at nokon skulda han for verken lån eller plagiat, men fleire kritikarar hevda likevel at eit av dei første skodespela han skreiv, *Gildet på Solhaug* (1855), var sterkt påverka av eit bestemt dansk, romantisk drama – *Svend Dyrings Hus* av Henrik Hertz. Jamvel Georg Brandes meinte at det var slik. Henrik Ibsen likte ikkje dette, og i forordet til 2. utg. av *Gildet på Solhaug* (1883) kommenterer han påstanden – den er, seier han, “grundløs og uefterrettelig. Det er åbenbart benyttelsen af kæmpevisernes versemål i begge stykkerne, som har foranlediget den. Men hos mig er sprogtonen en ganske anden en hos Hertz [...]. Henrik Hertz har aldrig i nogen særlig grad tiltalt mig som dramatisk digter. Jeg kan derfor ikke få i mit hoved, at han nogensinde skulde, mig uavvidende, have kunnet øve nogen indflydelse på min egen dramatiske produktion”.¹

Det er ikkje så lett å dømme i denne saka, for det *er* faktisk ein heil del likskapar mellom *Svend Dyrings Hus* og *Gildet på Solhaug* – og når det gjeld språktonen, kan ikkje Ibsen kome bort frå at han skriv på dansk, like godt som Hertz. Men i alle fall – for riktig å understreke at han ikkje har lært av Hertz, blir han nøydd til å nemne ein annan forfattar og eit anna verk som han *har lånt av*, og som han nemner ved namn – det er Landstad og *Norske Folkeviser* (1853). Når altså Ibsen strekker seg så langt som til å skrive at han har lært av Landstad, er det all grunn til å tru han (jamvel om vi ser at han avdramatiserer påverknaden):

Men så kom der adskilligt imellem. Det meste deraf var vel af personlig natur og formodentlig det stærkest og nærmest afgørende; men jeg tror nok, det heller ikke var ganske uden betydning, at jeg just på den tid beskæftiget mig med indgående at studere Landstads samling af ”Norske Folkeviser”, der var udkommet et par år i forvejen. De stemninger, jeg den gang befandt mig i, forligedes bedre med middelalderens literære romantik end med sagaens kendsgerninger, bedre med verseformen end med prosastilen, bedre med det sprogmusikalske element i kæmpevisen, end med det karakteriserende i sagaen.²

¹ Ibsens fortale til 2. utg. av *Gildet på Solhaug*. *Hundreårsutgaven* III, s. 29-31.

² Ibsens fortale til 2. utg. av *Gildet på Solhaug*. *Hundreårsutgaven* III, s. 33.

Når det vart aktuelt for Ibsen å studere Landstad, var det også fordi han i 1851 var blitt engasjert av Ole Bull – “den ramnorske eldsjela” – som Halvdan Koht kallar Bull i Ibsen-biografien sin, som dramatisk forfattar ved det nye og norske teatret i Bergen. Dette teatret skulle vere eit *norsk* teater, med ny og norskprodusert dramatik og helst norske skodespelarar (på denne tida rådde *dansk* grunnen som teaterspråk i Norge). Forutan 20 dalar månaden i løn skulle Ibsen skrive eitt drama i året – eit nasjonalt drama, bygd på norske emne. Norskare emne enn folkeviser (balladar) og sagadikting var det ikkje lett å finne, og Ibsen kom til å gjere bruk av begge genrar – men han begynte med visene.

I 1857 – i det året forlet han stillinga som dramatisk forfattar i Bergen – skreiv han foredraget “Om Kjæmpevisen og dens Betydning for Kunstpoesien”. Her skriv han om visene:

Det er imidlertid et Held, at disse Optegnelser ere gjorte, og vel vilde det være, om Flere bleve foretagne, medens det endnu er Tid. Folkets digteriske Produktionsperiode tør vel noget nær ansees for at være forbi, og er Sommeren til ende, saa maa en tørret Urtesamling agtes bedre end slet Intet [...]. Men som det gaar med Alt, der bærer et aandigt Livsmoment i sig, saa gaar det ogsaa med Kjæmpevisen – den dør ikke med Døden. Som Folkedigtning i egentligste Betydning har den vel paa det nærmeste ophørt at være til, men den rummer dog i sig Betingelserne for en ny og højere Tilværelse. Den Tid vil komme, da den nationale Kunstpoesi vil søge hen til Visedigtningen, som til en uudtømmelig Guldgrube; lutret, tilabgeført til sin oprindelige Reenhed og hævet gennem Kunsten vil den da atter slaae Rod i Folket.¹

Av utdraget er det lett å sjå at Ibsen kjenner Landstads visesamling godt – t.d. i vurderinga av visetradisjonen, som er på hell. Som kjent skriv Landstad i forordet til *Norske Folkeviser* at det er ei overgangstid i fjellbygdene, og at den gamle tradisjonen “er fortrængt til de øverste Fjeldkløfter” – det som er igjen, må bergast som “et gammelt Familiesmykke ud af det brændende Huus”. At Ibsen kallar folkevisene “kjæmpeviser”, er derimot tradisjonell, “førromantisk språkbruk” – det var dette namnet dei tidlege viseutgjevarane (Vedel, Peder Syv, Nyerup) brukte. Landstad nyttar begrepet “kjempevise” om ei spesiell gruppe viser, slik det framleis er vanleg å gjere.

Elles ser vi av sitatet at Ibsen ikkje var folklorist av legning – det er visene som *emne for dikting* som interesserer han. Visene skal slå rot i folket på nytt “lutret, tilabgeført til sin oprindelige Reenhed”, skriv han. Slik både Ibsen og Landstad ser det, har sivilisasjonen grave grunnen unna folkediktinga – den må gå under. Heldigvis kan det i neste utviklingsfase oppstå noko nytt og verdifullt. Nøkkelorda i sitatet er *lutre* og *Reenhed* – begge typiske for romantisk tankegang – det er den guddommeleg inspirerte diktaren som eig evna til å rensje det

¹ “Om Kjæmpevisen og dens Betydning for Kunstpoesien”. *Hundreårsutgaven* XV, s. 133-134.

korrupterte for verdiløst slagg. At det snauvt gjekk nokon stor folklorist tapt i Ibsen, går vel også fram av følgjande dagboksitat:

Af Sagn og Eventyr er nok ikke stort igjen i Gudbrandsdalen. Gutten, som skydsede os fra Skiftet overfor Listad til Vik, fortalte en del men altsammen kjendt og optegnet i Forvejen undtagen om en Ole Kløvtuga som for nogle Aar siden blev borte i længere Tid inde paa Fjeldet og som siden blev fundet uden Samling liggende i et Sommerfjøs inde i Baasen, uden at han vidste hvorledes han var kommen did eller hvad der var foregaaet med ham.¹

Ibsen – som skreiv dagbok mens han var på reise for å samle segner – slår nokså lettvtint fast at det ikkje kan vere særleg mykje forteljetradisjon igjen i Gudbrandsdalen. Men han har ikkje gjort stort anna enn å reise den vanlege ferdavegen nordover Mjøsa med Skibladner og vidare med hesteskys og til fots. Ibsen hadde faktisk visse planar om å gi ut ei samling med segner (i alle fall skriv han det), og han fekk i alt to innsamlingsstipend (1862 og 1863). Det siste stipendet på 100 spesiedalar brukte han rett nok til mat og husly medan han skreiv *Kongsemnerne*, og det var vel eigentleg ganske fornuftig bruk av pengane!

Det var lenge vanleg å gå ut frå at Ibsen nok var påverka av både Landstad, Asbjørnsen og Moe og Andreas Faye (den sistnemnde gav ut *Norske Sagn* i 1833) – men at denne påverknaden er avgrensa til første del av forfattarskapen, til og med *Peer Gynt* (1867). Deretter skulle det vere slutt – Ibsen tar fatt på andre og meir moderne emne – det var nå han skreiv samtids- og samfunnsdrama som *Samfundets støtter* (1877), *Et dukkehjem* (1879), *Vildanden* (1884), *Fruen fra havet* (1888). Men faktisk antydar to av desse titlane at det framleis går trådar til folkediktinga (ville ender og havfruer er ikkje akkurat vanlege ingrediensar i borgarskapets stuer). Og slik er det – men det er stor skilnad på korleis Ibsen går fram når han gjer bruk av folkloristisk stoff i den første og den siste delen av forfattarskapen.

I 1850-åra blir viser og annan folklore brukt temmeleg åpent og tydeleg – og ikkje minst er stoffet er ein del av miljøet der handlinga foregår. I skodespela frå 1880- og 1890-åra brukar Ibsen folkediktinga mykje meir raffinert – men altså likevel så tydeleg at det ikkje kan vere særleg tvil om kva det dreiar seg om – intertekstuelle referansar, folkloristiske tekstlån og allusjonar. Den dramaturgiske teknikken er temmeleg ulik – og eg vonar dette vil kome fram i det følgjande der eg skal gå noko inn på to Ibsen-drama, *Gildet på Solhaug* (1855) og *Rosmersholm* (1888).

¹ Dagbok 24. juni-17. juli 1862. *Hundreårsutgaven* XIX, s. 83.

GILDET PÅ SOLHAUG

Gildet på Solhaug blir – saman med *Olaf Liljekrans* som vart skrivi i 1856 – gjerne kalla Ibsens “folkevisedrama”. Det blir ikkje spela lenger, men i samtida vart stykket ein stor suksess, og ikkje bare i Bergen. Det var det første Ibsenstykket som vart oppført på ein utanlandsk scene – på Dramatiska Teatern i Stockholm (1857). Rett nok var det også skrivi ein parodi på stykket – *Gildet på Mærרהaug* – det viser vel at ikkje alle var villige til å svelgje nasjonalromantikken, og likeeins at det var dei som ville setje Ibsen på plass. Handlinga foregår ved inngangen til 1300-talet, på garden til stormannen Bengt Gaudesøn, “herre til Solhaug”, som det heiter. Som kjent er *Bengt* eit svensk namn (av det latinske *Benedictus*), men stort sett er personane utstyrte med velklingande, norske namn, kjende frå Landstads visesamling, namn som Margit, Signe, Gudmund, Knut, Erik. Ei av visene hos Landstad – det er ei form av den kjende “Villemann og Magnhild” – heiter forresten “Guðmund og Signelita”, og det kan ikkje vere særleg tvil om at Ibsen har hatt den visa i tankane da han skreiv stykket.

Gildet på Solhaug er altså både eit historisk drama og eit folkevisedrama – og det er i stor grad eit kjærleiksdrama. Når stykket tar til, er Bengt Gaudesøn gift med Margit, men ho er eigentleg glad i Gudmund Alfsøn. Gudmund har ei tid vore ute i verda og tent som væpnar hos den mektige norske kanslaren Audun Hugleiksson. Som kjent er han ein historisk person – han var hovudmannen bak Magnus Lagabøtes lovgjevingsarbeid, men da kong Håkon V kom til makta i 1299, vart Audun arrestert og seinare avretta. Gudmund kjem heim og forelskar seg i Signe, syster til Margit – som også blir begeistra for han. Dei to systrene er såleis glade i same mann, og denne erotiske trekantkonflikten utgjør mykje av drivkrafta i stykket. Og ikkje nok med det – futen Knut Gæsling går på friarføter til Signe – slik at vi får ein parallell kjærleikskonflikt med Signe i sentrum. Av aktørane er det Margit som det er djupast botn i, og ho er mest i slekt med sterke kvinner i seinare Ibsen-drama, slike som Rebekka West i *Rosmersholm*, og ho planlegg å ta livet av syster si med gift. Dette blir det likevel ikkje noko av, og i staden går ho i kloster mens Gudmund og Signe får kvarandre på slutten.

Gildet på Solhaug har preg av syngespel – det er ein slags musikal. Viser og songar blir framførte både av enkeltpersonar og kor, og dei som opptre, uttrykker seg dels på prosa, dels på vers. Litt forenkla kan ein seie at det blir tala på prosa i rolege parti, og så går hovudaktørane over til vers og song i takt med kjensleintensitet og grad av dramatikk. I tekstutdraget nedanfor har vi eit døme frå 2. akt:

(Margit):

Et må du mig lære;
du må tyde mig grant det gamle kvæde
Det var sig en frue og dertil en svend;
alt så havde de hinanden kær.
Den dag de bar hende til jorden hen,

han blødede ved sit sværd.
Hun jordedes syd under kirkevæg,
han stædtes til mulde i nord; -
der trivedes fordum verken siljer eller hæg
alt i den viede jord; -
men næste vår på de grave to
der vokste de fagreste liljebloommer;
over kirketaget så monne de gro
og grønnes tilhobe både vinter og sommer.
Kan du tyde mig det kvæde?¹

Her er det Margit som er i ferd med å gjere kjent for Gudmund at ho er glad i han, men ho vil ikkje seie det rett ut, truleg er ho for stolt til det. Dessutan var det ein vanleg konvensjon i Ibsens samtid – og i alle fall ein romantisk konvensjon i litteraturen – at kvinner skulle leggje band på kjenslene sine, jf Camilla Collets *Amtmandens Døttre* – der dette teie-og-ikkje-tale-prinsippet ligg til grunn for intrigen. Det betyr også ein heil del i *Gildet på Solhaug*, og Margit grip til diktinga – versforteljinga hennes er ei omskriving av handlinga i “Bendik og Årolilja”, ei av dei mest kjende visene hos Landstad – der to av sluttstrofene lyder slik:

Der voks up á deires grefti
tvo fagre liljegrainar,
dei kröktest ihóp ivir kyrkjetakið
der stend dei kongin til meinar.

Der voks up á deires grefti
dei fagre tvo liljerunnar.
kröktest ihóp ivir kyrkjetakið
der stend dei kongin til domar.²

Margit kjenner seg ulykkeleg og bunden i ekteskapet med Bengt Gautesøn, og da fell det naturleg for henne å tenkje på andre kvinner som har opplevd det same. Igjen må ho ty til balladediktinga, der det finst mange døme på kvinner som blir freista med rikdom og lokka i berg. Dette skjer med Margit Hjukse og Liti Kjersti – visene om desse står begge hos Landstad, og Ibsen har lese dei. Han lar Margit syngje ei kortform basert på desse visene – på dansk rett nok – om bergekongen som lokkar den vakre jomfrua til seg – her er ei av strofene:

Bergkongen red sig under ø;
- så klageligt rinde mine dage -
vilde han fæste den væne mø
- ret aldrig du kommer tilbage -.³

¹ *Gildet på Solhaug. Hundreårsutgaven III*, s. 70.

² *Norske Folkeviser*, s. 530.

³ *Gildet på Solhaug. Hundreårsutgaven III*, s. 44.

Fleire av Landstads viser lar seg altså identifisere i *Gildet på Solhaug*, og dessutan finst det mange døme på det ein kan kalle ”vanleg balladespråk” eller ”balladestil”, dvs balladeformlar, som når det heiter:

Margit, du *skal* være fro og glad!
Har du ikke terner og svende?
I dit kammer hænger kostelige klæder på rad.
Å Krist, hvilken rigdom uden ende!
Om dagen kan du ride dig i lunden sval,
at vejde den vilde rå;
om natten kan du sove i fruersal
på silkebolsterne blå.¹

Dette balladespråket lyder rett nok meir dansk enn norsk. Visestoffet i *Gildet på Solhaug* fungerer som vi har sett, som bakgrunn og parallell til delar av den dramatiske handlinga. Personane lever i ei tid da Ibsen – ut frå det han kunne lese i Landstads forord til *Norske Folkeviser*, og det han elles visste frå historisk lesnad – kunne gå ut frå at balladen var levande diktning i Norge. *Gildet på Solhaug* handlar derfor også om dette, dvs det er eit slags litteratur- og kulturhistorisk manifest. Og det er vel nettopp dette som gjer at stykket ikkje lenger gjer seg på scenen – det er for mykje kulturhistorie og for lite levande dramatik.

ROSMERSHOLM

Da er det annleis med *Rosmersholm* (1886). Stykket er forankra i samtida, ved at intrigen delvis dreiar seg om striden mellom radikale og konservative etter innføringa av parlamentarismen i 1884. Men det er symbolikk meir enn politikk som interesserer i dramaet.

Sentralt i stykket står Johannes Rosmer som eig herregarden Rosmersholm, og som har vore sokneprest, men har slutta i embetet fordi han ikkje lenger kan tru på det han forkynner. På Rosmersholm bur også Rebekka West som nærmast er selskapsdame i huset, dvs ho *var* det for Beate Rosmer, den avdøde kona til Johannes Rosmer. Beate Rosmer har gått i møllefossen av fri vilje. Forutan desse opptrer madam Helseth som er husholderske, rektor Kroll (svoger til Johannes Rosmer), og eit par andre personar. Desse er Ulrik Brendel (tidlegare huslærer for Rosmer, men som nå har gått i hundane), og Peder Mortensgård, redaktør for avisa ”Blinkfyret”. Tidleg i 1. akt får vi eit tilbakeblikk på kva som skjedde ved møllefossen:

Madam Helseth (vil lukke, ser ud.) Men er det ikke pastoren, som går der borte?
Rebekka (hurtigt.) Hvor? (rejsjer sig.) Jo, det er ham. (bag forhænget.) Gå til side. Lad ham ikke få øje på os.

¹ *Gildet på Solhaug. Hundreårsutgaven III*, s. 47-48.

Madam Helseth (inde på gulvet.) Nej tænk, frøken, -han begynder at gå møllevejen igjen.

Rebekka. Han gik møllevejen i forgårs også. (kikker mellem forhænget og vinduskarmen.) Men nu skal vi se -

Madam Helseth. Våger han sig over kloppen?

Rebekka. Det er det, jeg vil se. (lidt efter.) Nej. Han vender om. Går ovenom i dag også. (går fra vinduet.) Lang omvej.

Madam Helseth. Herregud, ja. Det må vel falde tungt for pastoren at træ' over *den* kloppen. Dér, hvor sligt noget er sket, dér -

Rebekka (lægger hækletøjet sammen). De hænger længe ved sine døde her på Rosmerholm.

Madam Helseth. Jeg tror nu *det*, jeg, frøken, at det er de døde, som hænger så længe ved Rosmersholm.

Rebekka (ser på hende). De døde?

Madam Helseth. Ja, det er næsten at sige, som om de ikke kunde komme sig helt bort ifra dem, som sidder igjen.

Rebekka. Hvorledes falder De på det?

Madam Helseth. Jo, for ellers kom vel ikke denne her hvide hesten, ved jeg.

Rebekka. Ja, hvad er det egentlig for noget, dette med den hvide hesten, madam Helseth?

Madam Helseth. Å, det er ikke værdt at snakke om det. Sligt noget tror nu ikke De på heller.

Rebekka. Tror da De på det?

Madam Helseth (går hen og lukker vinduet). Å, jeg vil ikke være til nar for frøkenen. (ser ud.) Nej - men er ikke pastoren der borte på møllevejen nu igjen -?

Rebekka. (ser udad.) Den mand dér? (går til vinduet.) Det er jo rektoren!

Madam Helseth. Ja, rigtig er det rektoren.

Rebekka. Nej, det var da morsomt! For De skal se, han agter sig hid til os.

Madam Helseth. Han går såmænd rakt over kloppen, han. Og det endda hun var hans kødelige søster. - Nå, så går jeg ind og dækker kveldsbordet, da frøken.¹

Som så ofte i Ibsens samfunnsdrama er det i fortida og i det fortrengte nøkkelen til forklaringane ligg. Når Beate Rosmer har tatt livet av seg, heng det saman med at Rebekka skapte tvil i henne og let henne forstå at Rosmer helst såg at ho var borte, slik at ho - Rebekka - kunne ta hennes plass. Freud analyserte Rebekka West på denne måten, og tolkinga er i tråd med Ibsens oppteikningar til stykket. Dette prosjektet kunne Rebekka West drive fram fordi ho var sterk og hadde evne til å bryte moralske konvensjonar, og ho prøver å oppmuntre til at Johannes Rosmer kan gjere ein politisk innsats i samfunnet, bli ei drivande kraft. Men livet på Rosmersholm, der dei "hænger længe ved sine døde", knekker henne. Og Rosmer sjølv orkar ikkje å halde fram - etter at han har innsett at han røk ikkje var heilt utan skuld i Beates sjølv-mord. Stykket endar som kjent med at begge går i møllefossen - *det* kan det tenkjast fleire forklaringar til. Men madam Helseth er ikkje i tvil - og det er ho som får siste ordet: "Salig fruen tok dem".

I den første utforminga av Ibsens stykke var tittelen *Hvide heste*, og den kvite hesten er da også blitt eit hovudsymbol. I tekstutdraget kommenterer madam Helseth og Rebekka den

¹ Rosmersholm. Hundreårsutgaven X, s. 345-346.

kvite hesten, utan at det kjem så mykje ut av det her. I 2.-utkastet til *Rosmersholm* heiter det at hesten opptre i ei gammal familiesegn: “Ind kommer den når det lider ud over natten. Ind på gårdspladsen. Gennem lukket port. Skriger højt. Slår op med bagbenene, galopperer en gang rundt og så ud igjen og væk i en flygende fart”.¹ Når det gjeld madam Helseth, er ho faktisk ein ganske viktig figur, fordi det er ho som er bindeledd mellom det laget av folket som framleis har mykje av tradisjonell folketru intakt, og borgarskapet, der det folkelege er avleggs. Kanskje har Ibsen lært framstillingsteknikken av P. Chr. Asbjørnsen – dvs det å la ein person av folket fortelje, rett nok ofte motvillig og litt unnvikande (Å, det er ikke værdt at snakke om. Slikt noget tror ikke De på heller) – men som likevel reagerer spontant i samsvar med folketrua når noko dramatisk skjer, som på slutten av *Rosmersholm*.

Den kvite hesten må vere eit dødssymbol - det kan vi også sjå av kvitfargen som assosierer til død. Fossestryket der dei tre personane endar livet sitt, brusar også kvitt, og Rebekka heklar på eit kvitt sjal – det ber ho på seg i siste scene på møllekloppa. Ein kan sjå den heklinga ho er oppteken med, som eit bilde på hennes eigen *dødsvev* – den veven ho har vove på *Rosmersholm*. Dødsveven blir til liklaken. Det er i alle høve rimeleg å oppfatte sjalet som “det nettet som fangar og bind henne *til den bestemte staden Rosmersholm* [...], [som] den konkrete gjenstanden som knytter henne til den døde Beate og heile den symbolkretsen som omgir henne”.² Den kvite hesten assosierer vidare til nøkken, slik Theodor Kittelsen framstiller han (*Nøkken som en hvit hest*, 1907). Som andre overnaturlige vesen kan nøkken skape seg om og framtre lokkande og forførande slik at han får menneske i si makt. Ein vakker hest er forførande nok i seg sjølv, men nøkken kan også skape seg om til eit menneske – det gjer han i Landstads vise “Nykkinn og Heiemo”. Landstads to former av “Villemann og Magnhild” fortel også om nøkken – korleis han først skaper seg om til ein hjort og distraherer brurefølget som skal passe på Magnhild, og korleis ho fell i elva frå brua dei skal over på veg til kyrkja. I Landstads viser må nøkken gi slepp på mennesket, men møllefossen kjem ingen tilbake frå.

Også brusymbolet må Ibsen ha lånt frå balladediktinga, fordi det heng så nøye saman med nøkken som døds- og undergangsfigur. I naturmytiske viser (og elles i andre folkediktingsgenrar) er brua uttrykk for *overgang* til noko nytt – oftast ein vanskeleg overgang. Også i *Rosmersholm* står brua for evna til å vinne over fortida, evna til å gå vidare, bokstavleg og i overført tyding (Våger han sig over kloppen? [...] Nej. Han vender om. Går ovenom i dag også). Det er sikkert også eit poeng at kloppa går over møllefossen. Møller (og kverner) er vanlege *farlege stader* i folkediktinga, jf til dømes Asbjørnsens huldreeventyr “Kvernsagn”. Forklaringa er at kverner og møller var tilhaldsstader for farlege vette (kvernknurr, fossegrim) – dette var Ibsen sjølv sagt god nok folklorist til å vite og utnytte.

¹ *Rosmersholm*. Hundreårsutgaven X, s. 466.

² Kittang 2002, s. 221-220.

Det er forresten enda ei interessant side ved den kvite hesten – den kjem fram i madam Helseths siste replikk: “Salig fruén tok dem”. Det er ein pussig replikk, for den inneber tilsynelatande ei sjølvmotsetning: Den som er salig, er vel i himmelen – og korleis kan den salige *ta nokon* til seg i døden – hemne seg, med andre ord? Nå er det kanskje mest rimeleg å oppfatte adjektivet “salig” som synonym for “avdød” – med andre ord fungerer den kvite hesten som gjengangarsymbol, og igjen er det madam Helseth som gir oss nøkkelen: “Jeg tror nu *det* jeg, frøken, at det er de døde som henger så længe ved Rosmersholm [...] det er næsten som de ikke kunde komme sig helt bort ifra dem, som sidder igjen”. Men er det den kvite hesten madam Helseth ser i dødsscenen på kloppa? Ho uttrykker seg slik: “Jøsses da! Det hvide der–!” Kanskje er det gjengangaren Beate Rosmer som viser seg – i sitt kvite dødslaken – det gir i alle fall meinig til den siste replikken “Salig fruén tok dem”.

Det er elles god dekning i folketradisjonen for at hesten kunne vere eit gjengangardyr – dei fleste vil vel assosiere til helhesten, som varslar død. Det Ibsen gjer, er nærmast å utvide symbolfeltet frå hesten/nøkken til hesten/gjengangaren – begge kombinasjonar assosierer til død og fare. På det realistiske planet kan gjengangarsymbolet lesast som uttrykk for ein mann – og ein familie – som har mist kontakten med det levande livet, og er opphengt i døde tradisjonar – prega av handlingslamming og depressivitet.

Ein stad i *Rosmersholm* blir Rebekka West kalla ei “tiltrækkende havfrue”, og det blir sagt om henne (av rektor Kroll): “Hvem kunde ikke De forhekse, - når De la’ an på det?” (underforstått også han sjølv).¹ Rebekka West har da også ei fortid i nord – Nord-Norge - og i Ibsens samtid representerte nettopp Nord-Norge noko fritt og vilt, ukjent land som det for mange var, jf til dømes Jonas Lies eventyrsamling frå omtrent same tid, *Trold*. Rebekka West kallar seg ein stad for havtroll – “Men jeg, - jeg vilde herefterdags bare være som et havtrolld, der hang og hæmmed det skib, som du skal sejle frem på”.² Ein annan stad seier Rebekka at ho “kom til at lokke Beate ud på de vildsomme veje”³ – det er ei omskriving av ei balladeaktig vending – “kome på villstige” – den viser noko av Rebekkas avne til å få andre i si makt – mest som eit naturvesen.

Ibsen antydar altså ein parallell mellom Rebekka West og eit havvette – ei havfrue – ikkje heilt ulikt framstillinga av Ellida Wangel i *Fruen fra havet*. Men også Rosmer har gjennom etternamnet sitt ei tilknytning til havet. Rosmer er ei dansk form av gammalnorsk *ros(m)hvalr* = kvalross, sel, dvs eit vesen som lever i sjøen. Det finst ein nordisk trollballade som har viseformer både i Danmark og Norge, “Rosmer havmann”. Dei fylldigaste formene er danske, men dette er ei opphavleg norsk vise – og Landstad har trykt ei form i *Norske*

¹ *Rosmersholm. Hundreårsutgaven X*, s. 409.

² *Rosmersholm. Hundreårsutgaven X*, s. 437.

³ *Rosmersholm. Hundreårsutgaven X*, s. 417.

Folkeviser. Det er ikkje godt å vite i kor stor grad Ibsen medvite har utnytta ”Rosmer havmann” i stykket – men kanskje er det eit poeng at nokre visevariantar inneheld eit incestmotiv, jf at Rebekka West etter alt å døme har levd i incest med sin eigen far. Dersom ein spekulerer litt – og det må det av og til vere lov til – kan ein dessutan undre seg over samanstillinga ROSMER – HROSS (m) = hest, på gammalnorsk. Kanskje kan vi seie at den kvite hesten som slektsarv på Rosmersholm går igjen i namnet på dei som bur der. At Ibsen har kjent både Landstads visetekst og det aktuelle bandet i *Danmarks gamle Folkeviser*, kan vi sikkert gå ut frå. Og det blir ein slags makaber logikk i det at dei to hovudpersonane – Rebekka West og Johannes Rosmer – i sluttscenen går tilbake til det elementet der dei – på eit myte- og folkediktingsplan – kom frå.

Det finst elles ein annan ballade – “Agnete og havmannen” – heiter den danske forma – som fleire Ibsenforskarar har prøvd å knytte til dramaet. Problemet med det er at denne visa truleg er laga så seint som på 1700-talet, og avslører at ein ikkje lenger trudde på havmenn og havfruer som farlege og demoniske vesen. Derfor blir den for mykje av ein lettvektar til å kunne ha betydd noko særleg for Ibsens stykke, og heller ikkje sjølve visehandlinga minner særleg om det som foregår i *Rosmersholm*.

Dei tre figurane Beate Rosmer, Johannes Rosmer og Rebekka West låner alle trekk frå balladedikting og folketru, og gjennom likskapen med folketru- og balladevesen som gjengangarar og havvette er dei knytte til døden. Som Atle Kittang peikar på i *Ibsens heroisme*, er nettopp den tilbakevendande døden – døden på scenen – eit sentralt motiv i fleire Ibsenstykke, ikkje bare dei siste. Dermed kan vi også seie at Ibsen verkeleg har gjort balladen (folkevisene) – som har i svært stor grad kan takke Landstad for – til ein integrert del av si eiga dikting. Men det er ikkje så einfelt at Ibsen har teke tak i eit stoff og brukt det etter eige hovud. Det det står om i Ibsens symbolske drama – spaltinga i sinnet, det kløyvde mennesket, det uforståelege og dragande - ligg i dei beste balladane frå før, dette visste også balladediktarane noko om.

LITTERATUR

- Ibsen, Henrik 1999: *Samlede verker. Hundreårsutgaven III*. Oslo: Gyldendal
Ibsen, Henrik 1999: *Samlede verker. Hundreårsutgaven XV*. Oslo: Gyldendal
Ibsen, Henrik 1999: *Samlede verker. Hundreårsutgaven XIX*. Oslo: Gyldendal
Kittang, Atle 2002: *Ibsens heroisme. Frå Brand til Når vi døde vågner*. Oslo: Gyldendal
Koht, Halvdan 1954: *Henrik Ibsen. Eit diktarliv I-II*. Oslo: Aschehoug
Landstad, Magnus B. 1968 (1853): *Norske Folkeviser*, Oslo: Norsk folkeminnelag