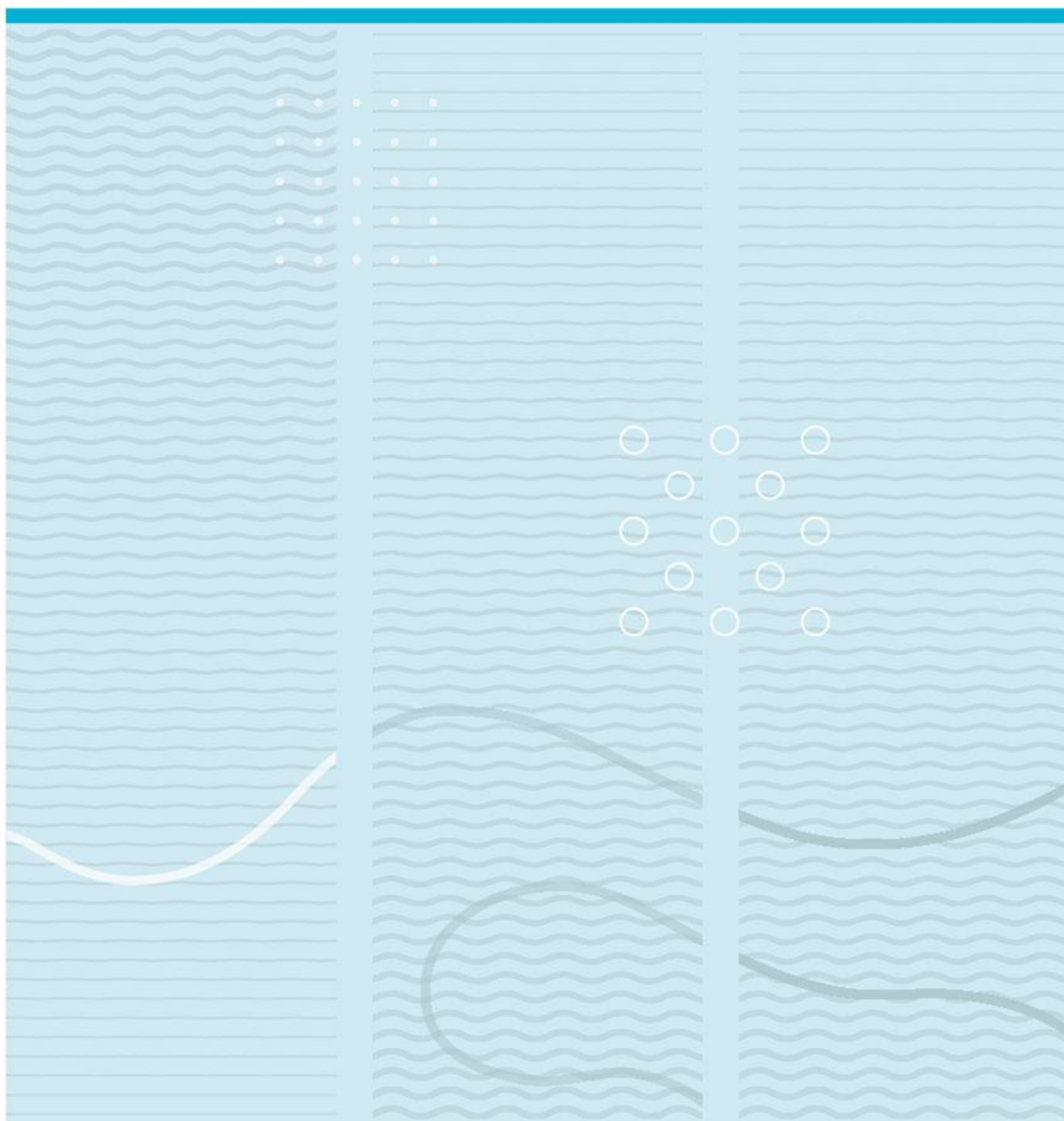


Gøril Ramo Håve
Jeg vil fortelle

Lokale fortellinger og musikk fra Vinje, Tinn og Seljord



«Ti sed og skikk forandres meget, alt som tiderne lider og menneskenes tro forandres, og de tenker annerledes om mange ting. Men menneskenes hjerter forandres aldeles intet i alle dager» (Sigrid Undset)

Universitetet i Sørøst-Norge
Fakultet for humaniora, idretts- og utdanningsvitenskap
Institutt for tradisjonskunst og folkemusikk
Postboks 235
3603 Kongsberg

<http://www.usn.no>

© 2019 Gøril Ramo Håve

Denne avhandlingen representerer 60 studiepoeng

Sammendrag

Fortellinger og musikk er to sterke virkemiddel. Hver for seg står de godt og sammen kan de, gjort på en god måte, forsterke uttrykket.

Da tanken om å lage forestillinger med kombinasjonen lokale fortellinger og musikk fra Telemark for alvor hadde festet seg, kom jeg raskt i gang. Jeg hadde gode erfaringer fra to skoleturneer i Ryfylket hvor jeg brukte materiale fra den region, og jeg hadde allerede gjort meg tanker om at konseptet trolig ville ha potensiale også i andre fylker.

Telemark har en rik folkekultur og jeg bestemte meg for å grave i relativt lite brukte nedskrifter for å finne fortellinger som kanskje ikke var så kjente for folk flest.

I oppgaven forteller jeg om folkemannesamlerne og kildene til materialet. Deretter presenterer jeg slåttene og fortellingene, før jeg til slutt beskriver hvordan jeg knytter dette sammen til forestillinger.

Innholdsfortegnelse

Sammendrag	4
Forord	8
1 Innledning	9
1.1 <i>Jeg vil fortelle</i>	9
1.2 <i>Min bakgrunn og veien til masterprosjektet</i>	12
1.3 <i>Avgrensninger</i>	14
1.4 <i>Metodisk tilnærming</i>	15
2 Fortelling og formidling	16
2.1 <i>Hva er en fortelling?</i>	16
2.2 <i>Teori om fortellinger og fortellertradisjon på generelt nivå</i>	17
2.2.1 <i>Har eventyr en dypere funksjon enn å kun være fiksjon?</i>	18
2.3 <i>Litt om det å være formidler</i>	22
3 Klengen før fela	25
3.1 <i>Langeleiken</i>	25
3.2 <i>Spillemåter på langeleiken</i>	27
3.3 <i>Ulike stille jeg tar i bruk</i>	28
3.4 <i>Om eldre tonalitet</i>	30
4 Kildene og materialet	34
4.1 <i>Innsamlerne</i>	34
4.1.1 <i>Olea Styhr Crøger (1801-1855)</i>	34
4.1.2 <i>Catharinus Elling (1858-1942)</i>	35
4.1.3 <i>Knut Loupedalen (1844-1923)</i>	35
4.1.5 <i>Lavrants Rui (1875-1957)</i>	36
4.1.6 <i>Tov Aslaksson Flatin (1878-1945)</i>	37
4.1.4 <i>Rikard Berge (1881-1969)</i>	37
4.2 <i>Kildene</i>	39
4.2.1 <i>Anne Godlid (1780-1879)</i>	39
4.2.2 <i>Olav Sondreson Tjønntaul (1846-1910)</i>	40
4.2.3 <i>Jørgen Tjønntaul (1894-1985)</i>	43
4.2.4 <i>Olav T. Vinje (1881-1979)</i>	43

4.2.5	Aslak Høgetveit (1912-2006).....	44
4.2.6	Ingebjørg Torsteinsdotter Rinde (1761-1847)	44
4.2.7	Aagot Olsdotter Einung (1831-1911)	46
4.2.8	Andres Olavsson Lauvaas (1841 -1922)	48
4.3	<i>Slåttene</i>	48
4.3.1	Hurra aa hei.....	49
4.3.2	Gangar fra Tinn	49
4.3.3	Troldkjærringas Baansull.....	50
4.3.4	Førnesbrunen	52
4.3.5	Kivlemøyane.....	53
4.3.6	Gangar etter Brynjulv Roe	55
4.3.7	Du søte Pær og du snille Pær	55
4.3.8	Grøtnesen	55
4.4	<i>Presentasjon av fortellingene</i>	56
4.4.1	Tussane på Hallbakkjen.....	57
4.4.2	Reven som gjetar	57
4.4.3	Sagnet om Høgetveithjorten.....	58
4.4.4	Seljord kirke og trollet.....	59
4.4.5	Sagnet om Førnesbrunen.....	60
4.4.6	Kivlemøyane.....	61
4.4.7	Grimsborken	63
4.4.8	VeslePer og StorPer	63
4.4.9	Olav Mannslager.....	64
5	Mine forestillinger og erfaringer	65
5.1	<i>Forestillingene</i>	65
5.1.1	Reven som gjetar og Tussane i Hallbakkjen	66
5.1.2	Sagnet om Høgetveithjorten og sagnet om Seljord kirke og trollet	68
5.1.3	Førnesbrunen og Kivlemøyane	69
5.1.4	Grimsborken og VeslePer og StorePer	71
5.1.5	Olav Mannslager.....	73
5.2	<i>Avslutning og konklusjon</i>	74
	Litteraturliste	77
	Oversikt noteeksempel	80
	Muntlige kilder	80

Forord

Gjennom tidene har fortellingen vært en meningsbærende faktor for menneskers eksistens. De finns i utallige mengder rundt om i verden; fortellinger om mennesker, drømmer, natur, dyr, underlige møter, slekter, kriger, guder, underjordiske.

Fortellinger rører ved fantasien vår og tar oss med på indre reiser. I dette landskapet skapes undring og dypere innsikt, og her er kilder til visdom for den som søker. Til dette tidløse fristed søkte også våre forfedre seg.

På et ytre plan kan fortellingen være samlende for menneskegrupper og skape fellesskap/samhold. Dette deler den med andre typer uttrykk som blant annet musikk. Både fortellinger og musikk står støtt alene. Sammen kan de forsterke hverandre og være en ekstra faktor for tilhørerens opplevelse.

Jeg vil takke veilederne mine, Per Åsmund Omholt og Ragnhild Knudsen for god og konstruktiv losing gjennom denne vinglete, uforutsigbare veien jeg frivillig har begitt meg ut på.

Takk til folkemusikkmiljøet i Telemark, Folkemusikkarkivet i Telemark, takk til alle fortellere som har krysset min veg, takk til mine nærmeste for nødvendig støtte.

Takk til min gode venn, Herdis Lien, for oppmuntring og korrekturlesing.

Jeg vil også sende en takk til alle folkeminnesamlere som har skrevet ned og derfor bevart så mye av den muntlige kulturen som ellers kunne gått tapt i tidenes løp.

Og til slutt, takk til folkekulturen, til det som har vært, det som er og det som en gang blir.

Haukeli, 16. mai, 2019

Gøril Ramo Håve

1 Innledning

1.1 Jeg vil fortelle

I dette masterprosjektet ønsker jeg å undersøke gode måter å formidle lokale fortellinger og musikk hjemmehørende i Vest-Telemark. Jeg har tatt utgangspunkt i produksjon av i alt fem forestillinger, tilpasset ulike aldersgrupper. Uttrykket er enkelt og forestillinga gjennomførbart for én person.

Oppgaven er satt sammen av to deler; en teoretisk del hvor jeg diskuterer formidlingsteori og formidlingsrollen og deretter en praktisk del hvor jeg presenterer forestillingene og drøfter disse opp mot teorier i første del.

Målgruppa er grunnskoleelever, da dette er aldersgruppene jeg har mest kjennskap til. Nå er det ikke nødvendigvis slik at denne type fortellinger har ei aldersgrense. Når jeg likevel har valgt å fokusere på grunnskolen, har det å gjøre med arbeid mitt.

Jeg er lærer og underviser i både teoretiske og estetiske fag i grunnskolen. Foruten dette, tar jeg på meg oppdrag som musiker der jeg kombinerer eventyr, sagn og tradisjonell musikk. Jeg spiller langeleik i trio *Fjøllmannjentun*, hvor vi bruker eldre slåttemateriale fra øvre Telemark. Formidling er noe jeg ikke kommer utenom, og som formidler må jeg være opptatt av å finne en gode fungerende formidlingsmetoder.

Det meste av fortellinger av typen eventyr og sagn forekommer ikke nødvendigvis lenger i ei lita stue, opplyst av måneskinn og parafinlamper, eller i kornåkeren i en pause midt på dagen. Vi må i mye sterkere grad oppsøke de miljø som fremdeles oppskatter disse elementene, noe som forutsetter av vi vet at de finnes. I mindre miljø har vi fremdeles spelemannen og kvedaren som gjerne knytter musikken sammen med en relevant fortelling eller to. En del barn og unge er tilknyttet et folkemusikkmiljø og har større tilgang på denne kulturarven, men miljøene er ikke alltid så lett tilgjengelige for folk utenfra. Miljøene for muntlig fortellerkunst er enda mindre tilgjengelige i det daglige.

Noen mennesker vil nok hevde at vi må følge med i nåtiden og ikke bruke tid på det som en gang var. Kan det være at de gamle fortellingene kan ha en kraft som det moderne menneske kanskje kan ha nytte av?

«The other Crowd¹, The Good People, The Wee Folk and Them are a few of the names given to the fairies by people in Irland. Honoured for their gifts and feared for their wrath, the fairies remind us to respect both the world we live in and the forces we cannot see.» (Gill&MacMillian)²

Med «The forces we cannot see» - de usynlige kreftene – er det først og fremst snakk om de underjordiske. I vår folketro vil det gjerne si huldra, haugebonden, nisser, tusser og troll. Tusser og andre overnaturlige vesen skremmer barn som ellers er fornuftige og trygge, sier noen. Men de usynlige kreftene kan også henspille på naturlovene. Kreftene vi ikke ser, men som likevel er i virksomhet, kan når som helst slå oss over ende. Å ha respekt for naturen og omgivelsene vi lever i, bruke sansene aktivt i møtet med natur, være årvåken og lyttende, vurderende og tolkende, er en verdifull egenskap å inneha. Det visste våre forfedre, og den kunnskapen har vi fremdeles bruk for, I slike omgivelser kan fantasien blomstre. Arne Vinje sier dette om sagn: *«(...) dei har vore med på å skapa orden i måten folk har opplevd naturen og livet på, dei har bori vidare haldningar og verdjar, og dei har vore til underhaldning for store og små.» (Vinje.2017, s 22)*

Fantasi er viktig. Fantasi trengs for å opparbeide kreativitet. Kreativitet trengs for å løse oppgaver, både på det indre og ytre plan. I sin ytterste konsekvens kan det avgjøre liv og død. Gjennom lek og spill trenes også kreativiteten. For bare en generasjon siden var nærmiljøet lekeplassen for alle barn, uansett alder, kjønn og status og de var gjerne ute hele dagen. I samhandling med andre fikk de ubevisst trening i sosiale ferdigheter uten innblanding av voksne, de fikk klatret i tre og utviklet motoriske ferdigheter og utprøvd strategiske løsninger. I dag kan det se ut som denne type møter blant unger forekommer sjeldnere og er byttet ut med mer stillesitting og/eller aktiviteter i offentlig regi.

Vi er omgitt av en overflod av fortellinger, både gamle og nye. Inntrykkene er mange, konsumert via bøker, podcaster, radio, film og andre massemedier. Vi kan lett bli passive og bare bli sittende og ta i mot uten å delta aktivt og undrende til det vi får presentert av inntrykk.

¹ The other Crowd er en samling muntlig overførte irske fortellinger om det overnaturlige, ført i pennen av folkeminnesamleren Eddie Lenihan.

² Irsk forlag, lokalisert I Dublin. Litt av forlagets tekst på omslaget til boken "The other corwd."

«Å skape indre bilder er viktig for å kunne lytte. Evnen til å lytte gir igjen økt evne til konsentrasjon. Barn og unge reflekterer og gjenskaper den kulturen de lever i. I dag kan det være vanskelig for barn og unge å leve et rikt indre liv, fordi de er omgitt av mediekkanaler som ikke gir dem samme mulighet til å gjenskape eller fantasere». (Dahlsveen, 2008, s 141)

Innsamleren Rikard Berge, som jeg kommer nærmere innpå i senere kapitler, meldte bekymring i forordet på boka Norsk Sogukunst (1924):

«Avislesnad, skuledaning, offentlege gieremaal, møte og stemnur o. s. fr. bryt den heimlege freden, som var den naturlege grorbotn for sogulive, og aa høyre verkeleg kunstvori sogusegjing vert no meir og meir sjeldan,» (Berge,1924)

Berge sier at allerede i siste halvdel av 1800-tallet var mye av det gamle borte, både fortellinger, viser og slåttemusikk.

For meg har fortellingen, særlig den muntlige, spilt en stor rolle i oppveksten og vært med på å forme mitt verdigrunnlag.

Hånd i hånd med fortellertrangen, har musikk vært avgjørende. I likhet med muntlig fortelling, kommuniserer musikk direkte til tilhøreren gjennom sanseapparatet. Vurdering, rasjonalitet og logikk kommer i annen rekke og kan velges bort, eventuelt utsettes til opplevelsen er over. I og med at dette er direkte knyttet til min formidling for grunnskoleelever, vil jeg gå nærmere inn på dette senere i avhandlingen.

Med tanke på volum og innhold i den mediehverdagen unge møter i dag, er det all grunn til å tro at eldre, lokalt stoff får mindre plass i. En god fortelling som ramme rundt slåtten er fortsatt en verdsatt formidlingsform i folkemusikkmiljøet vårt, hvor mange spelemenn er særdeles gode på fortellerkunsten. Fortellingene er relativt korte da det er det musikalske som står i sentrum, men det skaper en fin ramme rundt slåtten. Oppsøker du en konsert med folkemusikk på programmet, får du med stor sannsynlighet oppleve dette. Eventyr er ofte lengre og tar gjerne for stor plass i denne type konserter. De trenger en annen kontekst, en annen scene, der fortellingen står i sentrum og musikken kan være med på å forsterke innholdet.

Min problemformulering blir som følger:

Hvordan kan lokalt fortellerstoff kombinert med tradisjonsmusikk formidles til ulike alderstrinn i grunnskolen på en god måte?

1.2 Min bakgrunn og veien til masterprosjektet

Jeg har vokst opp i et musikalsk hjem med ulike musikkjangre.

Folkemusikk og dans var likevel det første jeg ble eksponert for og det har gitt et stødig grunnlag for hvordan jeg i ettertid har verdsatt musikk. Jeg spilte både orgel og fløyte, og sang mye. Jeg spilte for dyr og fugler og hadde virkelig tro på at jeg til en viss grad kunne kommunisere med dyr ved hjelp av fløyte og stemmebruk.

Læring der læringsstoffet ble visualisert ved hjelp av bilder og/eller lyd var måten jeg foretrakk å lære nytt stoff på. På fritida likte jeg å sette musikk, fortrinnsvis fra kassett, til fortellinger som jeg deretter framførte for mine nærmeste.

I voksen alder begynte jeg å ta privattimer på barokkfløyte hos Hans Olav Gorset³. Mine noter var av gamle, klassiske mestre som Arcangelo Corelli og Allesandro Marcello, men kunne ikke fri meg fra å trampe takten, noe som er utelukket i denne sjangeren. Videre syntes jeg fløyta låt best når den ble litt hes. Idealet er en ren, klar tone, så når fløyta er hes, er den full av væske. Dette skal diskret blåses ut. Jeg foretrakk den hese lyden og skjønte i ettertid at jeg burde heller gått over til sjøfløyte.

Da jeg en kveld i 1990, hørte Gjøvik Spelemannslag spille langeleik på NRK, kjente jeg at dette er noe jeg vil gjøre.

Året etter begynte jeg på et 2-årig studium ved daværende Høgskolen i Telemark, Rauland, hvor jeg blant annet fikk opplæring i langeleik og Valdres-tradisjonen. Jeg begynte å lete etter mer slåttmateriale for langeleik, transkriberte⁴ hardingfeleslåtter tilhørende fylket og arrangerte dem for mitt instrument. Min skriftlige oppgave het «Langeleiken i Telemark» (1993), og inneholder slåtter for langeleik, samt informasjon om instrument, stemming og utøvere.

Jeg gikk til topps på Landskappleiken i 1994 med langeleikslåtter fra Telemark.

³ Professor ved Norges Musikkhøgskole.

⁴ Omskrive, bearbeide (komposisjon) for et annet instrument, andre instrumenter enn den er komponert for. NAOB. Her: overføre hardingfeleslåtter til langeleik

Året etter studerte jeg praktisk pedagogikk ved HiT, avdeling Notodden.

Det fjerde året ved høgskolen, studerte jeg produktutvikling, markedsføring og økonomi på Rauland. Dette året utvikla jeg langeleikoppgaven fra 1993 til å bli et potensielt CD-produkt; «Treskreppa» (1995).

I disse årene øvde jeg inn et stort repertoar med langeleikslåtter, der jeg både brukte kildemateriale og fri gjenskaping, men i tråd med det som er min oppfatning av slåttetradisjon i fylket. Gjennom årenes løp har repertoaret økt og jeg har nå et godt utvalg å hente i fra. Det er slåtter fra dette repertoaret jeg bruker i trioen «Fjøllmannjentun».

Jeg har mitt virke i Vinjeskolens hvor jeg underviser musikk, engelsk, samfunnsfag, norsk og livssynsfag. Å ta i bruk fortellinger som pedagogisk virkemiddel gjør jeg mer enn gjerne.

2016 – 2018 tok jeg ut permisjon og dro til Ryfylkemuseet i Suldal, hvor jeg arbeidet med essensielle oppgaver som ble viktige for min videre utvikling som formidler. Folkemusikkarkivet og samlingsavdelingen hvor jeg digitaliserte alle intervjuopptak med mennesker fra Ryfylke gjennom et århundre, kombinert med et helt år på formidlingsavdelingen, ga meg en unik kompetanse jeg kunne bruke i møtet med besøkende; fastboende, skoleklasser og turister.

Jeg utviklet et tilbud til grunnskolene i Ryfylke og jeg brukte sagn og eventyr fra det aktuelle området og satte det sammen med relevant musikkmateriale tilhørende regionen. Jeg endte opp med tre nivåbaserte forestillinger, tilpasset barn fra 6 -13 år. Totalt besøkte jeg tett oppunder 3000 elever med forestillingene. Erfaringene fra disse møtene, fortalte meg noe om kunnskapen rundt vår immaterielle kulturarv, samt at her støtte jeg på noe de var mottakelige for. Elevene ble aktivisert i form av dans og/eller sang.

Parallelt med dette har jeg de siste tre årene vært mye brukt som formidler for barn tilknyttet Brunswick youth club i Liverpool⁶ og Glasgow. Jeg bruker huldrefortellinger, dyrefabler og eventyr. Tonefølge er langeleik, sang og fløye. Dette er en skolefritidsordning for barn som ikke har de beste oppvekstvilkårene og som trenger tryggheten dette stedet tilbyr.

På det ytre plan ønsker jeg å gi barn og unge gode opplevelser. På det indre plan håper jeg å kunne gi ytterligere næring til fantasien og gjøre de løsningsorienterte.

Min visjon er å skape et behov for å finne sine historier og kjenne at de hører til noe større.

⁵ Fellesbetegnelse for grunnskolene i Vinje kommune, Telemark.

⁶ Brunswick Youth & Community Centre, Liverpool (tilsvarende avdeling i Glasgow)

På bakgrunn av alle disse møtene med barn og unge, både her til lands og utenlands, har jeg kommet til at jeg vil fortsette med å utforske denne type formidling. Jeg bestemte meg for å lage forestillinger med kombinasjonen lokale fortellinger og musikk fra Telemark. Jeg har allerede gode erfaringer fra to skoleturneer i Ryfylket hvor jeg brukte materiale fra deres region, så jeg har allerede gjort meg tanker om at konseptet trolig har potensiale også i andre fylker. Telemark har en rik folkekultur og jeg bestemte meg for å grave i relativt ukjente nedskrifter for å bringe inn noe nytt.

Som tonefølge bruker jeg først og fremst langeleik, da jeg har erfart at dens uttrykk kan passe godt til denne type formidling. Jeg tar i bruk forskjellige tonale virkemidler; både dur, moll og skala med kvarttoner alt etter hvilket eventyr eller sagn jeg formidler.

Jeg åpner og avslutter forestillingen med fløyte. Dette for å vise at nå er vi i gang, og samtidig er det starten på en hilsningsrunde. Avslutningsvis bruker jeg fløyten for å markere at nå er fortellerstunden over.

1.3 Avgrensninger

Det har vært nødvendig med noen geografiske avgrensninger i valget av områder for fortellerstoffet jeg bruker, og de er gjort av følgende hensyn:

1. Mitt arbeidsområde er Vinje.
2. Fortellerstoffet er hentet fra kommunene; Vinje, Tinn og Seljord. Områdene har et nært kulturelt fellesskap, og fortellerstoffet og slåttemusikken er ofte gjenkjennelige.
3. Aldersgruppa er primært barn og unge fra 6 til 13 år, bosatt Vinje, Tinn og Seljord.. Jeg har også, som sagt innledningsvis, valgt å ta med en forestilling som jeg har hatt i Vinje for barn 11-13 år hjemmehørende i Liverpool.

Musikalsk har jeg valgt slåtter fra samme områder som fortellingene, men slått og fortelling hører ikke nødvendigvis til samme sted. Valgene er gjort etter hva som har vist seg å fungere sammen med fortellingen.

1.4 Metodisk tilnærming

I tillegg til arbeidet med det konkrete materialet har jeg studert litteratur rundt emnene formidling og muntlig fortellerkunst. Jeg har brukt en empirisk tilnæringsmåte til forskningen, med erfaringer fra egne skolekonserter som basis. Disse forestillingene er bygd på kunnskap rundt min profesjon som pedagog og som utøver av tradisjonell musikk.

Jeg har valgt fortellinger fra disse sekundærkildene:

1. Folkemusikkarkivet i Bø, Telemark. Jeg plukket ut fem stykker som jeg fikk med meg hjem på en disk. Ut ifra disse, valgte jeg tre sagn, vurdert etter målgruppe, min egen respons til sagnet og muligheten for å sette «riktig» melodi til. Arkivet har mange fortellinger og jeg valgte materiale med utgangspunkt fra områdene jeg har valgt å konsentrere meg om. Neste valg gikk på innhold; er fortellingene egnet for de aldersgruppene forestillingene er tenkt for? I tillegg må jeg selv like fortellingen for å kunne koble meg på og skape en god fortellerstund.
2. Nedskrevet materiale av folkeminnesamlere fra fylket. Det håndkrevne materialet til Rikard Berge, der eventyr og andre fortellinger står direkte sitert etter kilden, ble et utgangspunkt for valget mitt av fortellerstoff. Jeg ville finne ukjente eventyr og sagn. Helst slike som ikke er revidert og standardisert, men som har beholdt den personlige formen de en gang var fortalt i. Det dukket opp flere innsamlere da jeg begynte å studere og det har ledet meg til flere spennende fortellinger.

For å dele erfaringer og kanskje få noen tips, har jeg hatt samtaler med formidlere som har som profesjon å formidle fortellinger muntlig til barn og unge for å dele erfaringer. Jeg har også vært på kaffebesøk til et par karer i Bøgrend som har interessante tanker rundt lokal fortellerkunst.

2 Fortelling og formidling

2.1 Hva er en fortelling?

I kategorien fortellinger finner vi alle mulige slags hendelser. De kan komme i skriftform som roman og novelle, eller de kan være muntlige. Fellesnevner er at de har alle en verdi innen den kulturen fortellingene hører til.

Om vi tenker oss at historien er det som har skjedd, hender eller vil skje, eller at historien er en lang rekke hendelser som til slutt har ført til det som er i dag, så vil fortellingen være gjengivelsen av dette.

Peter Dahlgren, svensk medieforsker, skrev for noen tiår siden i sin bok «TV ock våra kulturella referanssamar» (1990) at ingen kan konkurrere med fjernsynet som hovedkilde til fakta og fiksjon. Nyheter er også fortellinger, sier han. I dag har kanskje internett utkonkurrert fjernsynet, og tatt over som nyhetskilde, men poenget blir der samme.

Nettstedet *Multimediejournalistikk*⁷ skiller fortelling fra historie og definerer fortelling som de elementene vi har valgt å ta ut av historien og formidle videre. Sett fra et nyhetsperspektiv har formidleren et ansvar for å overføre hendelsesforløpet så korrekt som mulig. Likevel vil det som gjengis være avhengig av formidleren – og ikke minst hvem fortellingen skal nå ut til. Her ligger til rette for egne tolkninger og tilføyelser. Og det er her muntlig fortellerkunst er på sitt beste.

⁷ Studiested på nett for journaliststudenter

2.2 Teori om fortellinger og fortellertradisjon på generelt nivå

I bygde-Norge har det fra gammelt av ikke vært tradisjon for å skrive ned fortellinger, de har blitt overført muntlig fra generasjon til generasjon. Det var først utover på 1800-tallet folkeminneinnsamlere begynte å feste fortellingene til papiret.

Den traderte fortellerkulturen har hatt mange formidlere som gjerne har satt sitt personlige preg på fortellingene. Disse faktorene har bidratt til at fortellingene har fått egne bein å stå på og har vandra avgårde til andre bygdelag. Hestens som under svartedauden reiste over fjellet med de døde, reiste til Rauland, heter det i Vinje. Han reiste til Tinn, sier tinndølene. Sagn er gjerne slik. Det har funnet sted en hendelse langt tilbake i tid. Stedsnavn og personalia kan være oppgitt og kan spores opp i kirkebøkene. Noen sagn har kun stedsnavn. Andre sagn gir forklaring på naturfenomen etc. Overnaturlige sagn dreier seg om tusser og andre underjordiske. Det er i handlingen variasjonen gjerne opptrer.

Store norske leksikon definerer sagn slik:

«Sagn, korte, oftest en-episodiske fortellinger som er muntlig overlevert. Sagnene kan deles i mange ulike typer på grunnlag av handlingen. Det enkelte sagn har ingen fast form, men opptrer som varianter av en sagntype med større eller mindre geografisk utbredelse. Sagn gjør krav på å bli trodd, det forteller noe som angivelig har hendt, og er knyttet til bestemte steder, personer eller hendelser. Men sagn er også diktning fordi det i overleveringen har vært utsatt for kunstnerisk bearbeidelse (...)»

En slektning av sagnet er *eventyret*. Mens sagn er bygd på noe som angivelig skal ha hendt, er eventyret ren fiksjon. Her er sjelden reelle stedsnavn og personene er fantasifigurer. I kunsteventyr er det oppgitt forfatter, men i folkeeventyrene er forfatteren som oftest ukjent. Den muntlige overføringa har gjennom generasjoner visket ut opprinnelsen og eventyret har tilpasset seg lokale forhold. Store Norske Leksikon⁹ skriver at folkeeventyr er fri diktning, og gir seg ikke ut for å være sanne.

⁸ Sagnet om Førnesbrunen

⁹ <https://snl.no/eventyr>

Eventyr er et verdensfenomen og de eldste eventyr som man vet om i dag er funnet i babylonske og egyptiske skrifter fra rundt 4000 år tilbake¹⁰ og hos Homer¹¹ og Herodot¹².

Våre forfedre møtte fortellerkunsten hos andre folkeslag når de var på reiser. Vikingferdene gikk over store områder i verden; landene i Vesterled, Amerika, Russland og rundt middelhavsområdene. Det er naturlig at disse møtene satte spor. Fortellinger ble utvekslet, brakt med hjem og tilpasset norske forhold.

2.2.1 Har eventyr en dypere funksjon enn å kun være fiksjon?

«Fairy tales do not give the child his first idea of bogey. What fairy tales give the child is his first clear idea of the possible defeat of bogey»

(G. K. Chesterton)¹³

Unge i dag sliter med et problem som ikke var nevneverdig i generasjonene før.

En undersøkelse gjort av Folkehelseinstituttet (FHI) i 2018 sier at stress og uro blant ungdom er et stigende problem. Barn helt ned til førskolealder viser symptomer forenelige med en psykisk lidelse, sier denne rapporten. Den sier også at andelen jenter som søker hjelp for psykiske plager, er stigende. (Psykisk helse i Norge. FHI, 2018)

Samtidig melder Norges fremste skoleforsker, Thomas Nordahl, at også guttene sliter. Dagens skole er ikke tilpasset gutter og det gjør dem til tapere. (Nordahl, 2016)

Dette får han støtte i av professor i pedagogikk ved UiO, Stein Erik Ulvund som legger til at det er flere gutter som blir henvist til PPT¹⁴ enn jenter og at på videregående er det også guttene som slutter. (Ulvund, 2016)

Det er urovekkende at unge mennesker sliter med psykiske lidelser. Årsakene til disse problemene er kompliserte og omfattende, men skolebasert forskning, bl.a av før-nevnte skoleforsker Thomas Nordahl, viser at å bli sett på en positiv måte, er avgjørende for å føle anerkjennelse. Og den må ligge i bunn for all læring. «Det

¹⁰ Store norske Leksikon

¹¹ Gresk forfatter

¹² Gresk historieskriver

¹³. Gilbert Keith Chesterton (1874-1936) Britisk journalist og forfatter. *Tremendous Trifles* (1909), XVII: "The Red Angel"

¹⁴ Pedagogisk-psykologisk tjeneste

grunnleggende spørsmålet alle stiller seg i møte med en annen er: Liker du meg?» (Nordahl, 2015) Personlig kontakt med lærer ved timestart, har god effekt på læringsmiljøet resten av dagen, det demper uro og er trivselsskapende.

Pedagogen Inge Eidsvåg¹⁵ har skrevet en rekke bøker og artikler, og er glødende opptatt av hva som fremmer god læring. Han trekker fram relasjonen mellom lærer og elev som avgjørende. Kunnskap kombinert med evnen til å nå fram hos eleven er viktig, og til det kreves engasjement. Men han trekker, i likhet med Nordahl, fram det å bli sett som det aller viktigste for læring.

Kan eventyr ha en positiv innvirkning på barn og unge? Ja, mener pedagog Ruth Danielsen. Gjennom å lytte til eventyr og kulturbærende fortellinger styrkes identiteten vår. (Danielsen, 1996). Ved å øke forståelsen av hvem vi er og hvor vi kommer fra, kan vår identitet bli sterkere og gi en trygghet som kan virke som motvekt til den kolossale kompleksiteten som ligger i møtet med storsamfunnet. De kanadiske psykologene Raymond Mar og Keith Oatley (2008)¹⁶ hevder at fiksjon er en modell der vi kan forestille oss selv i den sosiale verden. Et fristed der vi, uforstyrret, kan prøve ut rollene vi vil ha i den virkelige verden.

«Å skape indre bilder er viktig for å kunne lytte. Evnen til å lytte gir igjen økt evne til konsentrasjon. Barn og ungdom reflekterer og gjenskaper den kulturen de lever i. I dag kan det være vanskelig for barn og unge å leve et rikt indre liv, fordi de er omgitt av mediekkanaler som ikke gir dem samme mulighet til å gjenskape eller fantasere.» (Dahlsveen, 2008, s141)

Om vi føyer til det stress og uro som mange unge i dag lever under, er dette enda et par faktorer som utfordrer.

Traderte fortellinger som eventyr og sagn er en del av vår kulturarv. Nedarvet gjennom generasjoner har de vært med på å skape den identitetsbrikken som er deg og meg og som sier noe om hvem vi er og hvor vi kommer fra. Tilhørighet gir trygghet. Den dag i dag, i samfunn som av geografiske årsaker lenge har vært for seg selv, blir de samme historiene

¹⁵ Rektor ved Nansens skolen på Lillehammer 1986-98* Forfatter av boken: *Den gode lærer i liv og diktning*

¹⁶ Mar R. & Oatley, K. (2008). The function of fiction is the abstraction and simulation of social experience. *Perspectives on Psychological Science*, 3, 173-192.

gjenfortalt helt til de til slutt blir liggende i minnet. Det har oppstått en link mellom lytter og det fortalte. Lytteren kjenner tilhørighet til det fortalte. Slik knyttes bånd til nærmiljøet og forfedrene.

*«Since in a primary oral culture conceptualized knowledge that is not repeated aloud soon vanishes, oral societies must invest great energy in saying over and over again what has been learned arduously over the ages.» (Ong, 1996 s 41)*¹⁷

Mennesker som lever sammen i et samfunn, trenger felles regler for adferd og problemløsning. I fortellingene kan man finne ledetråder i hvordan man kan løse problemer. Moralske dilemma kan luftes og peke ut konsekvenser og mulige løsninger. Fortellinger om Nøkken og Fossegrimen har tjent som skremsel for å holde seg unna vannet. I samisk folketro skal man akte seg for stalloon, som kan opptre i mange skikkelser.

*«Fortellinger formidler ofte en forenklet liksom-verden som hjelper barn til å forstå hvordan de kan navigere i den komplekse virkelige verden. Det er de sosiale sidene ved våre liv som vanligvis er mest utfordrende for oss. De er avgjørende for hvordan vi tilpasser oss i samfunnet. Å vite hvordan vi skal håndtere kjærlighet og ondskap, hvordan vi kan gjenkjenne andres ønsker og behov, hvordan vi kan oppføre oss for å beholde andres tillit og vennskap, er blant de viktige ferdighetene vi må utvikle for å delta i et fellesskap.» (Loona&Bleka, 2017)*¹⁸

Frustrasjoner over ujevn maktfordeling og urettferdighet, kan formes til en fortelling og gi en avslutning til fordel for de undertrykte. I norske eventyr kan kongsgården lett byttes ut med den største bondegården i det aktuelle området, og Per, Pål og Espen Askeladd være representanter for resten av bygda. Per og Pål er de griske og hovmodige, mens Askeladden er den som viser seg å være den smarteste og som til slutt når målet og får belønning.

Vi kjenner oss tilfredse fordi rettferdigheten har seiret, det gode vant over det vonde.

¹⁷ Walter J Ong (1912-2003). Amerikansk forfatter og filosof.

¹⁸ Sunil Loona og Målfrid Bleka. Å lære gjennom fortellinger – en fagartikkel. 21.08.2017. Nettsted for morsmål og tospråklig opplæring.

Pedagog Marit Akerø i sin bok «Håpet som ingen kunne målbinde» (2015)¹⁹ sier det er viktig at barnet kommer i kontakt med eventyrfortellingen. Eventyret hjelper barnet til å holde fantasien intakt. Fantasi gir håp og bearbeider virkeligheten slik at den blir tilpasset barnet. Fantasi gir virkelighetsflukt som virker løsningsorientert og har en terapeutisk virkning.

Barnet identifiserer seg med helten. Ikke på grunn av statusen, men fordi helten til å begynne med kan være både puslete, usikker og langt nede på rangstigen, jfr Askeladden. Helten trenger veivisere; hjelpere. Og de kommer. Så er det opp til helten å se verdien i å hjelpe, uten å skulle forlange noe tilbake.

Tidligere var det sterke krefter som hevdet at de mindre barna måtte skånes for trollet, dette gjalt særlig barnehagebarn.

I Tom Eide sin artikkel «Når dragen blir sosialklient» (1990) sier han at det er bra for barn å høre mytologiske fortellinger, eventyr og sagn om aggressive drager, troll og hekser. Det taler til noe dypt i barnet og forteller at aggresjon finnes og er akseptert. Slik kan barnet få en mulighet til å konfrontere det vonde inni seg. Muligheten ligger der til å kunne bearbeide følelser og snakke om de. Monstrene pirrer angsten, gjør deg løsningsorientert og bedre rustet til livet.

Eide mener at å fjerne det skremmende som da troll er, vil være «... å la barnet i stikken og overlate det til seg selv – aleine med angsten, og uten bilder til å forstå de krefter det føler seg truet av». (Eide, 1990, s 16)

Å kunne kjenne på disse følelsene på en trygg arena, utvikler kreativiteten og utvikler evnen til å komme seg ut av fastlåste situasjoner. Det er ikke alltid det hjelper å være stor og sterk når trollet skal nedkjempes, enda viktigere kan det være å ha mot og være snartenkt, jfr eventyret VeslePer og StorPer (se kap 4.4.2.)

¹⁹ Oslo : Statens lærerhøgskole i forming Oslo, 1991

2.3 Litt om det å være formidler

To mennesker som sier akkurat det samme, kan oppleve at bare den ene blir hørt. Den andre står frustrert tilbake. Det handler om formidling, om hvordan du kommuniserer.

I 1990 kom Ruth Anne Moen ut med boka *Folkemusikkformidling* som tar for seg formidlingsproblematikk knyttet til folkemusikk. Hun har formet en ganske omfattende modell der hun peker på ulike faktorer som kan spille inn på formidlingen. Mottakerens kontekst og bakgrunnskunnskap er viktig for formidleren å vite noe om, slik at budskapet blir overført på en forståelig måte.

Det å ha kjennskap til sitt publikum er vensentlig for god formidling.

I det store og hele dreier det seg om å framstå som autentisk, stø og bevisst framfor målgruppen. For tilhørerne er formidleren en leder og han/hun må være rollen bevisst.

“The public speaker`s mind need to keep going while he is running through his mind what to say also encourages redundancy. In oral delivery, though a pause may be effective, hesitation is always disabling, Hence it is better to repeat something, artfully if possible, rather than simply to stop speaking while fishing for the next idea.” (Ong, 1982, s 40)

Forestill deg at du er alene på en scene. Spotten lyser rett ned på deg, rundt er bare mørke. Alle ser på deg, observerer hver eneste bevegelse. Den minste ting du foretar deg, forsterker eller demper et uttrykk. Som tangenten på et piano. Så fort fingeren er sluppet ned, er tonen et faktum.

Å ha et bevisst forhold til hvordan man ønsker å framstå overfor andre mennesker, bør ikke undervurderes, og er med på å forklare hvordan likt budskap kan bli tolket så ulikt. Det må være samsvar mellom det som blir hørt og det som blir sett. Budskapet må gjenspeile hele uttrykket og synkroniseres naturlig gjennom mimikk, kropp og stemme. En like viktig faktor er mottakeren. Det er en stor fordel å «kjenne sitt publikum».

For å komme med et eksempel vil en fortelling for 6-åringer gjerne måtte justeres før den på nytt fortelles til en 13-åring, blant annet fordi deres ståsted hva gjelder forståelse og refleksjon vanligvis er forskjellig. Formidling handler om å få fram budskapet så presist som mulig.

Den greske filosofen Aristoteles²⁰ var opptatt av kommunikative virkemiddel og knytter tre retoriske bevismidler²¹ til dette: etos, patos og logos.

I muntlige fortellinger som eventyr og sagn er etos og patos mest aktuelle ettersom logos henvender seg til det logiske, fornuftige.

Etos handler om troverdighet. Publikum må tro på det du formidler. Det fortalte er ofte fiksjon og rollefigurene uvirkelige. Mottaker er klar over dette, men ønsker å forføres inn i den fantastiske verden av formidleren.

Patos retter seg mot følelsene og fantasien, og ønsker å skape levende og overbevisende bilder hos publikum.

«På mange måtar kan Olav Tjønnstaul stå som typisk representant for god eventyrforteljing, med det opne sinnet han hadde for innhald og form, med den sterke kunstnarlege innlevinga i handlinga, med byrgskapen over å kunne fortelje og fortelje godt». (Berge, 1976, s 82) ²²

For en formidler på skolebesøk har du gjerne bare den ene dagen til rådighet for å oppnå kontakt, og i tillegg ofte bare en skoletime på 30-45 minutter. Med en gang du kommer inn døren og du er observert, starter etableringen av kontakt. De ser en voksen., med det lederansvar det medfølger. Hvem du vil fremstå som, bør du ha tenkt igjennom på forhånd.

I rollen som formidler må du være i stadig bevegelse med publikum og integrere øyeblikket i forestillingen. Barn er spontane i uttrykket og under forestillinger oppstår det ofte fine øyeblikk du kan gripes fatt i og som fører fortellingen videre om du spiller med. Vekker det i stedet usikkerhet og motvilje, vil det merkes og lett påvirke resten av forestillingen.

I en rapport²³ fra seminar om formidling av, og deltakelse i, kunstprosesser rettet mot barn og unge, refererer Vera Micaelsen²⁴ utsagn fra skuespiller og forfatter Adele Lærum Duus om hvordan man skaper deltakelse hos barn og unge. Duus sine råd er:

- formidleren må etablere det som skal skje og invitere barna inn
- barna må ha klare rammer for kva som skal skje

²⁰ (384 f.v.t – 322 f.v.t.) skrev tekster om bl.a retorikk, etikk og psykologi. (Store norske leksikon)

²¹ virkemiddel som brukes i retorikken for å overbevise lytteren (Store norske leksikon)

²² Sitat funnet her: <http://www.fortellerkunstner.no/fortelleren/> Får ikke kildehenvisning til å stemme.

²³ seminar om formidling av, og deltakelse i, kunstprosesser rettet mot barn og unge, 17.11.2016

²⁴ Tidligere seniorrådgiver for DKS.

- formidlingen må tilpasses aldersgruppa
- Det gjelder å se mulighetene i det rommet du får utdelt for å kunne skape en god formidlingsstund (Duun, 2016)

Det kan sammenlignes med god klasseledelse. En lærer må etablere et godt læringsmiljø med klare rammer for hva elevene skal være med på, mestringsnivået må henge sammen med aldersgruppa, og ikke minst må rommet legges til rette for god læring.

Sammenfaller disse punkt, ligger det meste til rette for fokus og absorbering.

3 Klengen før fela

*Kan eg få lære tonen din
-med tidi renn –
Eg må få liva den slåttinn
-sò vide fara den tonearv.
(Hillborg Romtveit, Vinje)*



*Langeleiken har tilhørt Ingebjørg Torsteinsdr. Rinde,
Åmotsdal*

Figur 1 foto: Kjell Bitustøyl

3.1 Langeleiken

På en av de skolekonsertene jeg hadde i Ryfylke, skulle jeg en dag ha forestilling på en stor skole ikke langt fra Stavanger. Mens jeg hadde elevene i min hule hånd og var godt i gang med tusser og bortføringer, var det en ung, mannlig assistent jeg ikke fikk kontakt med. Han satt med caps`n trukket langt ned i panna og ville ikke se opp. Etter forestillingen møtte jeg på han på personalrommet. Han var på veg ut, men snudde så og kom bort til meg.

«Du», sa han, «den gitarren din ...»

«Langeleiken, mener du?» smilte jeg.

«Ja, den greia der. Eg vart heilt satt ut av den lyden.

Eg visste ikkje at det fantes slike instrument. Du forstår, eg er frå Stavanger og har aldri hørt slike tonar før. Eg visst`kje at det eksisterte ein gang.».



Figur 2 «Då dei bygde Brunkeberg-kyrkja²⁵ og klokkune tok te ringje, vart risane so øre, at jutluen Bjå i Bjålandsfjöll²⁶ tok te låte i luren; og huldri i Skorve²⁷ svara på langeleiken sin.» foto: GRH

Langeleik er et strenginstrument laga av tremateriale. Utseendemessig er den en avlang resonanskasse med varierende lengde og bredde. De moderne leikene er rundt en meter lange og har 7-9 strenger.

De eldre leikene hadde ikke bunn og var avhengige av å ha en overflate å støtte seg inntil. Dette var mest for å få resonans. De moderne er utbedret og har bunn. Det er likevel fremdeles godt å ha et trebord under langeleiken for å fange opp klangen.

Hvor lenge langeleik har vært brukt i Norge, er ikke godt å si, men at det er over 500 år, regnes som sannsynlig. Og fremdeles spilles det i tradisjon.

Uansett alder, har langeleiken vært et utbredt instrument fra nord til sør i landet vårt og vært brukt til sang og dans på bygdene, og til underholdning for byfolk som hadde en skilling til overs.

Det er en vanlig oppfatning at fela tok over som slåtteinstrument utover 1800-tallet og førte mange av tonene over fra langeleiken. Fela hadde flere muligheter til å bygge ut slåttene og ofte la de til flere vek og variasjoner. Langeleiken kom i bakgrunnen for det nye instrumentet, og fra midten av 1800-tallet var det helst den eldre generasjonen som fremdeles spilte.

²⁵ stavkirken

²⁶ Morgedal

²⁷ Seljord

3.2 Spillemåter på langeleiken

Langeleiken er et borduninstrument med èn melodistreng og resten av strengene klinger med i en harmonisk, uendra klang. Under melodistrengen er det knotter, også kalt noter i en bestemt skala. Basismåten å spille på er enkel; tradisjonelt tre fingre på venstre hånd vandrer opp og ned på notebrettet, mens høyre hånd stryker over strengene med en snert²⁸. For å få variasjon knipses og slås det på strengene med venstrehånds fingre. Snerten slår på strengene i den aktuelle rytme for slåtten.



Jeg bruker bue når jeg er ute etter en dypere bordunklang. Buestrøk over langeleikstrenker gir en fyldig og samtidig sprø klang. Snert er det tradisjonelle, bue er noe jeg har tatt i bruk.

Figur 3

foto: GRH

²⁸ Et avlangt plekter av bein

3.3 Ulike stille jeg tar i bruk



Grunntonen starter omtrent midt på notebrettet.

Strengene på langeleiken kan stemmes i åpne kvinter. Vanlig stille kan også bety at du stiller leiken i en treklang med grunntone, ters og kvint. Jeg stemmer utelukkende i åpne kvinter da jeg synes tersen blir for dominerende i klangbildet.

Figur 4 vanlig stille foto: GRH

Et eksempel på vanlig strengestille med ters: A-A-Ciss-E-A (bass)-A-A-E

Et eksempel på vanlig strengestille uten ters: A-A-A-E-A (bass) –A-A-E

Reidar Sevåg mente at det var ytterst sjelden at melodiene gikk en hel oktav ned under vanlig grunntone-plass. En liten hake av tre, ofte kalt “stopper”, har stengt kvinten i første oktav. Ut i fra det resonnerer han at kvinten har vært bunntone i veldig mange langeleikslåtter. (Sevåg, Fanitullen: 364)

I Valdres og Gjøvik har mange langeleiker hatt- og har fremdeles “stopper” montert, men det har ikke vært vanlig på langeleikene i Telemark. Mulighetene har med andre ord vært åpne for at slåtter har hatt ambitus over oktaven og kanskje mer.



Grunntonen starter på knotten/noten 4. knott telt nedenfra. Da vil 4. trinn bli forstørret. Ambitus vil også bli større.

Strengene bør justeres, stilles ned en hel tone. Det kan være hensiktsmessig å justere de andre strengene så de harmonerer.

Figur 5 kvintstille foto: GRH

Et eksempel på denne type strengestille: E--H-H-E-H/E (bass)-H-H-E

Det kan fort være at strengene blir slakke og at det virker uheldig inn på tonene, så det kan være lurt å spille i E. E-dur legger også godt til rette for samspill med for eksempel hardingfele.

Reidar Sevåg skriver m.fl mener at å skifte grunntone ned til kvart eller kvint kan ha skjedd i tidligere tider også for å forandre toneart, eventuelt få et større område å spille på om slåtten hadde et stort omfang. (Sevåg, 1993, s 65)

Eivind Groven trekker fram langeleikspillen Andres Lauvaas på Rauland som sa at man kunne velge flere toner i skalaen til grunntoner, eller "vendetonar", som Lauvaas kalte det. (Groven, 1929, s 43)²⁹

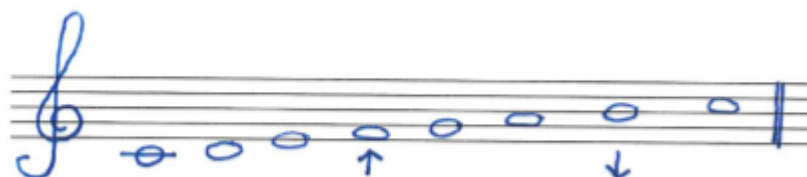


Melodistrengen stilles en hel tone ned.

Nå blir grunntonen på skalaens 2. trinn (ut fra vanlig stille). Då får leiken stor sekst og lav septim. Skalaen har liten ters og har tydelig mollpreg.

Figur 6 Dorisk moll foto: GRH

Et eksempel på strengestille med nedstemt melodistreng: G-A-A-A-E-A-A-A-E



Noteeksempel 1 kvarttonestille

²⁹ Groven, E. (1929). Norsk Folkekultur. Tidsskrift.

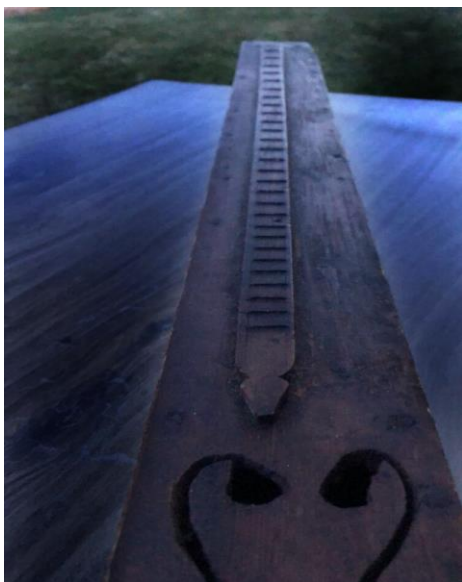
Skala med halvhøy kvart og lav septim

Denne skalatypen har jeg valgt å bruke fordi den ligger godt til rette for slåttene i fra Tinn og Rauland. 4. og 7. trinn ligger omtrent en kvarttone fra toner i vanlig diatonisk skala. Det er relativt få som spiller langeleik med eldre tonalitet og jeg ønsker å gjøre tilhørerne lydhøre for denne type toner. En god del av slåttene vil være på dette stille. Ruth Anne Moen sin undersøkelse av 6-7 åringers opplevelse av musikk, viste at de var mest opptatt av ekspressive kvaliteter. Skiftende harmonisering var de ikke opptatt av. (Moen, 1990,)

3.4 Om eldre tonalitet

Skalaen på dagens langeleiker er stort sett diatonisk, slik vi kjenner den fra pianotangenter. I eldre tider besto skalaen av mer vekslende størrelser, fra ned i mot halvtoner opp til omtrent hele trinn ut fra grunntonen. Slik var melodiformene bygd opp og man kjente ikke til noe annet. Klassisk europeisk musikk hadde forlenget tatt i bruk det likesvevende prinsipp som system, så kontrasten ble relativt stor for en musikkforsker med klassisk ideal.

Det var musiker og pedagog Lars Roverud som la grunnlaget for en oppjustering av melodiform, da han i årene 1835-47 reiste rundt i Norges land for å lære bort den nye melodiformen i skoler og kirker. Til dette brukte han et instrument kalt salmodikon, laget just til dette bruk. Salmodikon var obligatorisk fag på alle lærerseminar (datidens lærerutdanning).



Instrumentet er en avlang, smal kasse med et gripebrett der toneinndelingen følger en likesvevende temperert skala. Skalaens tverrbånd er bygd opp av halvtonetrinn. Over gripebrettet er spent en streng og den spilles på med bue mens du trykker strengen ned på tonene.

Figur 7 salmodikon kjøpt på antikvariat i Risør 2018

Foto: GRH

Mange langeleiker ble omgjort til salmodikon, og et Brett med oppdatert skala, ble limt over det gamleskalabrettet.



Figur 8 Aagot Eining sin langeleik med ny, diatonisk skala.

Under ligger den eldre. Foto: Torill Thøn

Gradvis ble den gamle syngemåten borte og den eldre tonaliteten på langeleikene ble av utenforstående gjerne opplevd som fremmed og rar. Til og med falsk.

Hvordan en langeleikutøver kunne oppleve møtet med det skolerte musikkmiljøet hvor det diatoniske system var det høyverdige, har Ola Brenno (1865-1957) uttrykt godt i dette sitatet, gjengitt fra Valdres Bygdebok 6 (1968), hvor noen ville gi Ola`s leik en oppdatering:

«Ein gong eg spelte på Tonåsen sanatorium, var det ein kandidat Bjerke som vølte på knottane på langeleiken min, så han fekk den vanlege skala. Men då fekk eg ikkje låttane til som dei skulle vera.» (Brenno, 1968, s 352-353)

Om f.eks nasjonalsangen vår spilles med en annen type skala enn vi er vant til å høre den i, vil vi oppleve sangen som fremmed og kanskje til og med ny. Olav Brenno kjente ikke igjen slåttene sine lenger etter at leiken fikk diatonisk skala. De halvhøye tonene var borte og slåttene forsvant i det nye tonesystemet.

Eldre tonalitet kan ikke stadfestes som et konkret stille³⁰ men som en varierende intervallsammensetting, påvirket av utøver og instrument. Tellef Kvifte skriver i artikkelen *«Svevende intervaller – og svevende begrep»* om hvor variabelt det hele er og intonasjon som kan være ulik, ikke bare fra samme utøver, men også på samme instrument, men forskjellig slått.

Mange forskere har interessert seg for disse merkelige intervallene som de kunne høre både i sang og spill. Erik Eggen`s bok *«Skalastudier»* (1923) har to kapitler viet langeleik, der han studerer skalatyper rundt om i landet. Studiene til Eggen tyder på at det ikke har vært en fast måte å stille skalaer på. Om det skulle vært mulig at alle leiker hadde samme toneavstand, skriver han, måtte det i tilfelle være at instrumentmakeren laget den ene leiken etter den andre. Derimot finner man like mange skalaformer som man finner langeleiker. (Eggen, 1923, s 26)

Catharinus Elling var også interessert i gamle skalaer. I motsetning til Eggen (m. fl) var han av den formening at de skeive tonene heller var et utslag av uvitenhet enn at det dreide seg om en selvstendig skalaform.

”Er der imidlertid saasandt kunstneriske Værdier, saa er det disse, det gjælder at faa fremhævet, og man har da at se bort fra de tonale og rhytmiske Feil, som kan klæbe ved den Form, hvori de fremføres.» (Elling, 1920, s 16)

³⁰ måte et instrument er stemt på

De slåtter Elling har nedtegnet etter sitt besøk i Vestfjorddalen har han da også notert i et diatonisk notesystem. Hvordan tonene vandrer mellom seg, viser en klangfarge som kan antyde at tonene har ligget et sted i mellom notelinjene.

På mange leiker ser man tydelig hvordan knottene er flyttet på. Ut i fra det får man et visst kjennskap til intervallene, men det er flere element som spiller inn og gjør denne forskningsbiten usikker. Kombinasjonen knottehøyde og strengehøyde sammen med trykket på strengene, kan gi variable toner.

Reidar Sevågs omfattende artikkel om Toneartsspørsmålet i norsk folkemusikk står trykt i «Fanitullen» (1993) og under kapitlet om langeleiken, har Sevåg kommet fram til at det helst var ters, kvart, sekst og septim som var variable. Tersen kunne spenne fra mørk nøytral til stor, kvarten fra ren til omtrent naturkvart, seksten fra mørk nøytral til stor og septimen fra liten til lys nøytral. (Sevåg, 1993, s 364)

Han konkluderer med at halvtonetrinnet på gamle langeleiker praktisk talt er fraværende og at minste avstand mellom to nabotoner er omtrent $\frac{3}{4}$ -trinn. Om langeleikmakeren ville ha stor ters, justerte han opp kvarten. Ville han derimot ha nøytral kvart, justerte han ned tersen. Var ønsket lav septim, ble seksten nøytral og så videre. Grunntone, oktav og kvint er stabile, sier Sevåg, mens de øvrige tonene er variable. To nabotoner kommer likevel aldri nærmere hverandre enn en $\frac{3}{4}$ -tone.

4 Kildene og materialet

4.1 Innsamlerne

«I mange tradisjonssamlingar finn ein framifrå døme på gammal og god ordlegging, på ordbruk og situasjonsskildring som lyfter saga ut or kvardagspraten og fører henne inn i tradisjonen og i kunstens rike. Det skjer helst når samlaren har hatt syn for dei kvalitetar som forteljarkunst står for. Vantar samlaren sans for måten forteljinga blir lagt fram på og berre held seg til innhaldet, kan mykje gå tapt.» (Bø i Sandsdalen, 1982)³¹

4.1.1 Olea Styhr Crøger (1801-1855)



Figur 9 Olea Crøger med langeleik på fang i samtale med en kilde Foto: GRH

Prestedatteren Olea Crøger var født på Heddal (dagens Notodden) og levde det meste av sitt liv i Heddal, Kviteseid og Seljord.

Hun var veldig interessert i folkeminner og samla en stor mengde med fortellinger, folkeviser og stev. Hun spilte selv langeleik og langeleikversjonen av slåtten Kivlemøyane har jeg etter hennes nedtegnelser.

³¹ Olav Bø i forordet til H.J. Sandsdalen's bok «Hundre folkeminne frå Seljord»

Fordi hun var kvinne, var det ikke lett å få det innsamlede materialet trykket og utgitt, men vennen Landstad tok det med i «Landstads Norske Folkeviser» (1853), skjønt hun var temmelig anonym i omtalen. For arbeidet fikk hun 50 spesidaler³² som var datidens myntenhet.

Først i våre dager ble hennes arbeid samlet og gitt ut som bok, notebok og lydinnspilling: *Brynjulf Alver, Reimund Kvideland og Astrid Ressem (red.) Olea Crøger. Lilja bære blomster i enge: Folkeminneoppskrifter frå Telemark i 1840-50-åra. Bind 1 og 2. Oslo 2004: Norsk Folkeminnelags skrifter 112:1 og 2.*

4.1.2 Catharinus Elling (1858-1942)

Norsk komponist, musikkannemelder, folkemusikksamler og lærer i komposisjon.

Hva som fikk den klassisk skolerte Elling til å interessere seg for folkemusikk, har nok noe å gjøre med samtidens fokus på temaet, både nasjonalt og internasjonalt. Elling hadde en lidenskap for musikken til Johannes Brahms³³ og hans interesse for tysk folkemusikk, var nok også en inspirasjonskilde. Uansett årsak, så fikk Elling samlet inn en god del norsk folkemusikk og ble den første etter L.M. Lindeman som systematiserte og behandlet innsamlet folkemusikkmateriale.³⁴

4.1.3 Knut Loupedalen (1844-1923)

Læreren og folkeminnesamleren Knut Loupedalen var født og bosatt i Kviteseid. For kuriositetens skyld kan nevnes at han eide ein langeleik³⁵ som har tilhørt skolemester Råmund Haraldson, født 1773. Om noen i huset spilte på den eller om det bare var en samlegjenstand, er vanskelig å si. Knut var, som så mange andre, interessert i det gamle. Knut Loupedalen var hos Olav Tjønne og skrev ned eventyr og det førte til at da Rikard Berge ville gjøre en avtale med Olav, fikk han nei. Han forholdt seg til Knut, så inntil Knut hadde gitt klarsignal om noe annet, var det bare å gjøre vendereis.

Knut besøkte Olav to ganger i året, en om våren og en om høsten, Det var for lite, sa Olav til Rikard Berge. «*Han hev vel kje ein tiendepart uppskrive av dæ eg kann, Knut, dæ hev`n kje!*» (Berge, 1924, s 12)

³² el. riksdaler. Brukt i tiden 1560-1875. I spesidaler tilsvarte rundt 4 kroner i år 1875.

³³ Tysk pianist og komponist (1833-1887) fra musikkepoken Romantikken.

Olav fortalte 37 eventyr og 6 sagn til Knut. Disse er gjengitt i *Eventyr og segnir fraa Telemarki*³⁶ (1923). Utgivelsesår er året Knut dør.

Lærer og politiker Torleiv Lid (1872-1940) fra Brunkeberg levde på samme tid som Knut og Rikard.

I *Syn og Segn* (1927), *Knut Loupedalen og eventyri hans* (s 38-45) skriver Lid i varme ordlag om sambygdingen Knut.

Knut Loupedalen var ikke like opptatt av å skrive ordrett fra kilden, slik Rikard gjorde. Knut var målmann og satte telespråket høyt. Likevel skulle talespråket med sine ord og vendinger formes om før det kom på papiret. Han stilte de høyeste krav til målføre, og «miksla og meisla, fila og pussa og fekk det fint sterkt og gildt.» (Lid, 1927, s 45)

«(...) det var ikkje mest um for han å få skriva upp mykje, men å få det i ei fin og kraftig form. Han hadde ein umåteleg age for språket. Hans kunnskapar i grammatikk var og so stor at berre ein trong krins av fagfolk hev havt den større. Difor skreiv han uppatt og uppatt. Truleg skreiv han umatt mange av eventyri 10-12 gonger.» (Lid, 1927, s 44)

At utgivelsesår for eventyrsamlinga til Knut Loupedalen og dødsår sammenfaller, er i følge Torleiv Lid noe privat, men også at han nødig ville sende fra seg noe før det var så velgjort som mulig.

4.1.5. Lavrants Rui (1875-1957)

Lavrants fra Seljord var gårdbruker og folkeskolelærer. Han hadde som mange på sin tid, interesse for den lokale folkekulturen og har skrevet opp sagnet *Olav Mannslager* etter Olav Tjønnstaul.

4.1.6. Tov Aslaksson Flatin (1878-1945)

Tov Flatin fra Seljord var lokalhistoriker, lærer og folkeminnesamler. Han kom fra en familie som kunne fortelle mye fra gamle dager og han fikk ei stor interesse for dette selv³⁷. I 1918 ble han statsstipendiat i «folkeminnesamling og bygdesogegransking». I en periode fikk han 100 kroner i årlig stipend fra universitetet i Kristiania for å samle inn folkeminne. Det er Tov Flatin som er forfatter av Seljordsoga 1-3 som er utgitt i tidsrommet 1942-1954. I bok nr 2 kan vi lese sagnet om Kivlemøyane.

4.1.4 Rikard Berge (1881-1969)



Figur 10 Rikard Berge sammen med en kilde Foto: Telemark Museum

Rikard Berge er født og oppvokst i fjellbygda Rauland, som ligger i Vinje kommune. Miljøet han vokste opp i var rik på tradisjoner, med både fortellere og spelemenn. I 1918 ble Rikard Berge leder for Fylkesmuseet for Telemark og Grenland, det som i dag heter Telemark Museum.

³⁷ Norsk biografisk leksikon

Rikard Berge giftet seg med Johanna Bugge, datter til folkevisesamleren Sophus Bugge³⁸, og de bosatte seg i Øyfjell.

Berge har samla inn en stor mengde tradisjonsstoff fra Telemark. Hans interessefelt innen folkekulturen var mangfoldig, og notatbøkene viser akkurat dette. Foruten hendelser om bygdefolk, fortellinger om levde liv, sagn og eventyr, er her skisser av informanter, rosemaling, interiør, klær, smykker, instrument, instrument, noter etc.

Skissene er i hovedsak gjort av Johanna, som var illustratør av yrke og med på mange av hans ferder.

Mye av det innsamlede stoffet finner vi igjen i bygdebøkene for Vinje og Rauland 1-4, Norsk Visefugg (1904), Norske Eventyr og Sagn I (1909) og II (1913), Norske Folkeeventyr (1914), og Norsk Sogukunst (1924). For å nevne de mest relevante i denne sammenheng.

Det håndskrevne materialet er bevart og Telemark Museum i Skien har tatt over hoveddelen av dette. Samlingen består også av voksrullopptak av spelemenn og kvedere/kvedarar. Det meste av materialet er digitalisert og kan studeres på nett. At dette håndskrevne materialet er så godt bevart, muliggjør å sammenligne notater og det publiserte for å se hvor han har foretatt endringer.

Rikard Berge var klar over viktigheten av å få dokumentert det gamle samfunnet, vel vitende om at mye for lengst var gått tapt. I forordet til boka «Norsk Visefugg» nevner han innsamlerne Magnus Brostrup Landstad³⁹ og Sophus Bugge og deres betydning:

«Ved aa jamstelle denne samlingi med dei eldre t.d. Landstad eller Bugge⁴⁰, ser ein snart skilnaden, Og den skilnaden er i grunnen den beste mælestokken for tidarskifte.»

Videre skriver han at han helst ville levd på Landstad⁴¹ sin tid, rundt 1850, for den som hadde sterk nok interesse da, ville kunne reddet mye av det gamle som da var på vei til å gå tapt. Landstad hadde ikke tid ettersom innsamling bare var et fritidssyssele.

Å holde seg så tett opp til informantens talemåte som mulig, var viktig for Rikard Berge.

³⁸ ³⁸ Sophus Bugge (1833-1907) er bl.a kjent for sine studier av norsk folkediktning

³⁹ M.B. Landstad (1802-1880) var bl.a sogneprest i Vinje, Kviteseid, prest i Seljord, salmedikter og folkeminnesamler (Store Norske Leksikon).

⁴¹ M.B. Landstad (1802-1880) var bl.a sogneprest i Kviteseid, prest i Seljord, salmedikter og folkeminnesamler (Store Norske Leksikon)

I Norsk Sogukunst (1924) skildrer Rikard Berge møtene sine med kulturpersonligheten Olav Sundersson, eller Olav Tjønntaul som han også ble kalt. De personlige møtene viser godt Berge sin trofasthet mot talemåten til informanten. I eventyret Grimsborken⁴² hører man godt den personlige stilen til Olav, når det f.eks står: «(...) *men fe honom var det kje att eit grand.*» (Berge, 1924, s 78) og «*Så var det så svært med kongen og guten då.*» (s 79)

Jeg har valgt å bruke eventyret “Grimsborken” som han skrev ned etter kilden Olav Tjønntaul.

4.2 Kildene

«(...) det saftige uttrykket, den råkande karakteristikken. Dei gamle var jamt flinke slik, for replikk-kunst og evne til karakterisering har vore reinodla gjennom hundreårs forteljarglede. Kwart bygdelag har gjerne utvikla sin eigen stil, og eg er viss på at telene har hatt vaken sans for dei mange små detaljar som gjer ei god forteljing, som får folk til å minnst det som var sagt av den og den personen då det og det skjedde.» (Bø i Sandsdalen, 1982)

4.2.1 Anne Godlid (1780⁴³-1879⁴⁴)

Jeg ser det hensiktsmessig å gi Anne litt plass fordi hun var en sterk kilde til eventyrene barnebarnet, Olav Tjønntaul, førte videre. Hun var også kilde for presten M. B. Landstad som skrev opp mange fortellinger etter henne. Hun satt i åtte dager i prestegården og fortalte for Landstad.

Folkeminnesamleren Rikard Berge skildrer henne godt i «Norsk sogukunst» (1924) og det er liten tvil om at Anne har vært en markant skikkelse på hjemstedet og ikke minst for folkeminnesamlere. Olea Crøger skrev i hovedsak opp viser etter henne, Landstad og

⁴² Eventy frå Telemark 11 Guten som tente i tri år for tri skilling. Norsk eventyrbibliotek bind 6 (1975)

⁴³ Knut Buen; Jørgen Tjønntaul (1984) s 5. Rikard Berge skriv år 1773.

⁴⁴ Det er uvisst hva som er korrekt dødsår. I Jørgen Moe og Folkeeventyrene skriver forfatterne at det er to Anne Olsdr som er aktuelle: Den ene døde i 1858 (74 år gml), Den andre i 1879, 95 år gammel. Anne sa selv hun var over 90 år.

Jørgen Moe, eventyr og sagn. Anne satt hos Landstad i åtte dager i strekk og fortalte gamle fortellinger. Jørgen Moe skrev opp «Grimsborken» etter et kort møte med henne. Anne kom fra Sønsttveiten på Seljordsheia. Hun sa selv at slekta kom fra Olav Mannslager, eller Olav Garvik som han egentlig het. Sagnet om han står som vedlegg nr. -1.

Utseendemessig må hun ha vært litt av et syn:

«Ho var stornasa og tvilippa og grovleitt og fæl. Haar hadde ho som busti på ein gris. De var svart, og midt ette krunga gjekk de ein gard som ein maan. I eldre aar snaudklypte ho seg, og naar ho strauk skaute attyvi nakken, so sto maani plent som ein kamb i vère. Ho var liti og kvass og myrkbrynt. Paa sine gamle dagar gjekk ho tvikrokut og med kjepp i hondi.» (Berge, 1924, s 5)

Berge gjengir henne som en tøff og sterk kvinne, klok i ord og gjerning og barn så ikke ut til å bli skremt av den barske framtoningen, men satte veldig pris på henne.

«Ho var braadlynd og bornekjær. Ho kunde kvesse til fælsleg, men so vart det solskin att berre for eit godt ord. Og ho hadde det med seg at borni sveiv i kring henne so stygg ho var.» (s 6)

Det er ikke skrevet opp så mange viser etter henne, men en del sagn og rundt 100 eventyr er ført til pennen av Jørgen Moe, Olea Crøger og M.B. Landstad.

Den autentiske fortellermåten til Anne, har dessverre gått tapt. Ord og vendinger som er særegne for en personlig fortellerstil, har lett for å forsvinne i virvaret av notater som blir tatt fram og bearbeidet på et senere tidspunkt. Slik Rikard Berge, som selv satt og skrev med kilden ved sin side, var en motstander av denne måten å videreformidle fortellinger på, og mente det det var stor skade at ikke eventyrene etter Anne var notert ned etter talemåten hennes. Hun hadde et mye bedre språk enn de yngre, mente han.

4.2.2 Olav Sondreson Tjøninstaul (1846-1910)

Olav Sondreson, bedre kjent som Olav Tjøninstaul, vokste opp på Øvsttveiten inne på Seljordsheii. Han er barnebarnet til Anne Godlid. Som liten gikk han i skole hos bestemor Anne og grandtante Kjersti Østtveiten.



«Han var ei slag blanding av vismann og trollmann med eit utprega sosialt syn og sans for rettferd og sanning slik du finn det i eventyret. Og til å vera så lite lærd visste han utruleg mykje. Det hadde han høyrte av dei gamle, og reisten tok han på intuisjon og fantasien.» (Buen, 1984, s 17)

Figur 11 Veien opp til

Øvsttveiten i dag

Foto: GRH

Som før nevnt, videreførte Olav eventyr og sagn etter bestemor Anne, og var en mye brukt spelemann og forteller på bygdene. En stor del av eventyrene og sagnene ble senere

skrevet ned og utgitt av Knut Loupedalen og Rikard Berge.

Som voksen bosatte Olav, kone og tre barn - Ingebjørg, Olav og Jørgen - seg på plassen Tjøninstaul under gården Kolltveit.

Olav gikk for å være synsk, likeså Ingebjørg. Ingebjørg ble brukt som medium av spiritister i en forsvinnings sak politiet hadde henlagt. Ingebjørg «så» den døde mannen ligge partert i en åker og at søsknene var skyldige. Far Olav formidla videre det dattera hadde sagt. Dette ble anmeldt som æreskrenkelse og Olav måtte på huse⁴⁵. Dette forteller han mange år senere til Rikard Berge og avslutter med: «Dæ blei kje tølt, dæ daa, ser du, sanningji! Dæ bli som guten i eventyre, dæ, som før ikring aa sae folk sanningji! (...)» (Berge, 1924, s 16)

«Han var heller av dei som ville vondskap og urett tillivs. Men arven og eigenskapane hans dei laug ikkje. Han kunne trolle, Olav au. Olav vart midtpunkt kor han kom. God til å fortelja og attåt ein framifrå spelemann i lyd og lag. Lyndet og evnene hans rakk utover det som var vanleg hjå folk flest. Han såg og sansa utom dei «normale» grenser for andre og derfor kunne folk bli heiltupp redde han stundom.»

(Buen, 1984, e 17)

⁴⁵ fengsel

Rikard satt i tre hele dager hos Olav og fikk skrevet ned hundre sider dagen med eventyr. Norsk Sogukunst (1924): «*Men me greidde tylvti, eller paa lag hundre sidur til dagen, og fingane verke so eg fekk ikkje sova um nætane.*» (Berge, 1924, s 17)

Olav var svært imponert av den unge skribenten. «*Du Kresti nam, ja dæ va` ein som kunne skrive fort, dæ! Knut Løupedalen – d`æ ingjenting dæ deran imot! Hev du lært av Knut kanskje?»* (s 16)

For Olav gikk eventyr, slåtter og liv hånd i hånd og midt i en samtale kunne han komme på en slått eller et passende eventyr.

«*Han levde seg så inn i segn og soge at delar av desse vart noko av den daglege tale han nytta og det han ellers sa var farga av den gamle forteljarstilen og ordvalget der*» (Buen, 1924, s 17)

Olavs liv ble ikke uten motgang. Med en ukes mellomrom mistet han kona Margjit og dattera Ingebjørg i sykdom. Jørgen og Olav fikk leve, men Olav ble desverre bare 17 år. Knut og Rikard kom til å samarbeide om innsamling, og da Rikard nevnte møtet sitt med Olav Tjønnsstaul, var de skjønt enige om at noe måtte gjøres fort. Olav begynte å bli gammel og det var viktig å få skrevet ned så mye som mulig før det var for sent. Så Knut sendte med Rikard 20 daler som skulle dekke reise for innsamleren og honorar til informanten.

Slik ble det til at Rikard tok over innsamlingen og Olav var mest opptatt av at fortellingene ble videreført.

Den siste tiden bodde Olav på gamleheimen i Kviteseid.

Rikard Berge satt med han og skrev ned eventyr helt til det siste. Så tok Olav Rikard i hånden og sa:

«*Ja, dæ va godt du kaam, Rikar! Naa hev du dæ meste ette best`mor, dæ hev du!*» (Berge, 1924, s 18)

4.2.3 Jørgen Tjønntaul (1894-1985)

Jørgen Tjønntaul kom fra Seljordsheii, der overtro og gamle skikker fremdeles levde sterkt og dette bar han med seg gjennom resten av livet. Han bodde ei stund i Brunkeberg, men flytta til Heddelid på Rauland i 1922.

Far til Jørgen er den kjente kulturbæreren Olav Tjønntaul.

Knut Buen siterer et av Jørgens minne om far Olav i boka «Jørgen Tjønntaul» (1984):
«Han fortalde heiltupp så mykje att me blei redde om kveldan. Det va`berre om tussar og trolldom det, veit du (...))» (s 31)

Jørgen arva skaperevna etter far sin og det kom til uttrykk i både spel og fortellinger. Svein Krontveit, kvedar fra Rauland, levde på samme tid som Jørgen, og sa:

«Jørgen var ein «rockar» i si tid, kan me trygt seie. Han levde og spelte «vilt», for så å roe ned mellom slaga heime på Heddelid. Bergit (kona) sytte for alt i huset og sendte han frisk og fin ut til neste speling.»⁴⁶

Det sies at vestom Ulefoss er Jørgen Tjønntaul mer sitert enn Henrik Ibsen. Han var en markant skikkelse, liksom far Olav og bestemor Anne.

4.2.4 Olav T. Vinje (1881-1979)

Olav, tradisjonsbærer og folkeminnesamler fra Bøgrend i Vinje. Han kunne mange eventyr. Noen var etter Asbjørnsen og Moe, men aldri lest; Olav tok alt etter hukommelsen.

Høgetveithjorten er et sagn som hører til denne familien. Jeg besøkte Bjørn Bø, barnebarnet til Olav, en dag i mai og han fortalte om bestefaren sin. Bjørn bor på gården Bø, heimen til bestefaren.

⁴⁶ Kilde: CD Hauk Buen@Hallvard T. Bjørgum «Førnesbrunen» Sylvartun Folkemusikk 2011



«Nokon av eventyra goffa fortalte,» sier Bjørn «var etter Asbjørnsen og Moe, men aldri opplest frå bok. Goffa hadde alt på minnet. Han ha`e ei seng på kjøkkenet som han gjerne låg i og då kunne me ungane krabbe opp til han og liggje der i armkrokjen hass, og så fortalte han eventyr. Nokon var lagne, andre ikkje. Nokre eventyr som t.d. eitt han kalla «Pæta», har eg ikkje funne nedskrive nokon stad. Hørri han ha`e det i frå, veit eg ikkje.»

Foto: GRH

Figur 12 Bjørn Bø avbildet med et skjold

Olav T. Vinje har skåret ut og rosemalt. Olav kalte det selv for et “rosedøme/roseprøve”

4.2.5 Aslak Høgetveit (1912-2006)

Aslak var en aktet tradisjonsbærer fra Bøgrend i Vinje. Aslak var en mann med mange talenter, han både danset, kvad og fortalte eventyr og sagn. NRK og folkemusikkarkivet i Bø, Telemark, har en del opptak av han med viser, kveding og fortellinger. Jeg har valgt å ta med to eventyr fra folkemusikkarkivet, sagnet om Høgetveithjorten og «Reven som gjetar». Han har nok mest trolig fått disse hjemmefra.

4.2.6 Ingebjørg Torsteinsdotter Rinde (1761-1847)

Ingebjørg, Dauvins-Ingebjørg eller Dauva som hun også ble kalt, kom fra storgarden Groven i Åmotsdal. Her levde eventyr, sagn og spel i beste tradisjonsånd og Ingebjørg kom til å bli en god videreformidler av dette. I bygdebok for Seljord, bind 3, står det om Ingebjørg at «ho var lettлива og tok tilvære med tol: mannen va meir til å sutre, han. Men når Olav (mannen) var alt for grettin og grinin av seg, tok Ingebjørg langeleiken og tulla og song og spela (...)»



Figur 13 Johans Aslaksson Myrbøen laget denne lageleiken til ungjenta Ingebjørg i 1772.

Foto: Kjell Bitustøyl

På sine eldre dager livnærte Ingebjørg seg med langeleiken, visene og fortellingene sine. Knut Dale, kjent spelemann fra Tinn, var liten gutt da Ingebjørg en kveld kom til Vetrhus⁴⁷:

«(...) Eg minnes henne ho kom te Vetrus mæ leiken sin, å så krabba e upp i sengje å låg stirde på `o. Derfrå drog ho til støylen Toresgard. De va ei litavori ei, å så va `o rar å gjekk mudra å prata mæ sjove se`.Ho fortalde mykje. D' va ei gong og spøla på leiken, så komm dæ inn så mange gråtassa. O dem trengde se`innåt bore o lydde på. O som o va færig då, så resste dem utatt, fortalde ho. Ho hadde vori alt til Kristiania med leiken sin og der tende ho 10 dalar (...))»

⁴⁷ Støyl på sørøstsida av Møsstrand

4.2.7 Aagot Olsdotter Einung (1831-1911)



Figur 14 Herbjørn Knutsson Moe laget langeleiken i år 1766.

Ågot var prestedatter og bodde på gården Einung i Vestfjorddalen, et dalføre i Tinn kommune. Langeleiken på bildet kom Aagot i hende da hun var ung jente.

I Tinn saga bind 1 (1926) har Rikard Berge skrevet dette om spelet hennes: «*Ingen hev som ho halde det gamle langelekspelet so reint og ekte. Sjølv slaattane, rytmen og takten, var noko heilt anna enn det me høyrer notildags.*» (Berge, 1926, s 544)

Han skriver vidare: «*Fossegrimen, Føndeem, Førnesbrunen rulla lett og varsamt yvi strengjerne (...) Catharinus Elling var til Aagot då ho var 79 aar og ho spela for han. Han lika mykje godt spelet og skreiv ned fleire slaattar.*» (s 545)

Ingen kan med sikkerhet si hvor de nedskrevne slåttene er blitt av.

Arkivar Kari Lønnestad ved Folkemusikkarkivet i Bø, Telemark, har vore på utkikk etter desse slåttane og hun sier: «*I ei av notebøkene⁴⁸ etter Elling fann eg namnet hennar, der det sto viser og småstubbar. Så kanskje var det bare slikt han skreiv opp etter henne, og ikkje slåttar?*»

Øystein Olsen, sønnen til Aagot Einung, sendte fem langeleikslåtter til L.M. Lindeman i 1871. Øystein Olsen var lærerutdannet og har notert ned slåttene i et temperert system. Her er ordlyden fra Ø.Olsen:

⁴⁸ Nasjonalbiblioteket Mus.ms. 2867 «Folkeviser fra Telemarken osv (Fortsattelse). V»

Til Hr. Organist Ludv. Lindeman!

Melodierne er opptegnede i Tinns Prestegjeld hvor de i min Familie have voret kjente og brukte siden første Halvdel av forrige Aarhundrede. Texter haves ikke, da mor aldri bruger Langeleiken som accompagnerende Instrument. Det vilde vore interessant at se en av disse Slaatter behandlet for Piano.

Ærbødigst Ø. Olsen.

Grønlands skole

Sønnen til Aagot sier altså at det ikke finnes tekster da hun aldri brukte langeleiken som akkompagnement til sang.

Elling gjengir brevet i boken sin «Vore Slaatter» (1915) og det er interessant hva han til slutt har skrevet i parentes:

“Se dog og hvad Lindemann bemærker i Norske Univ. Og Skole-Annaler, Kra, 1850. Det kan med det samme nævnes, at der blant de utrykte Optegnelser for 1871 findes 5 Langeleikslaatter, og hvor Indsenderen bemærker: Melodierne er optegnede i Tinns Præstegjeld, hvor de i min Familie har været kjendt og brugte siden første Halvdel av forrige Aarhundrede. Texter haves ikke, da man aldrig bruger Langeleiken som accompagnerende Instrument. (jeg har dog, netop i Tinn, gjort en anden Erfaring.)” (Elling, 1915, s 43)

I noteheftet, eller manuskriptet, som Lønnestad referer til, har Catharinus Elling oppført mange melodier med og uten tekst fra Tinn og Vestfjorddalen. Melodiene nr 229 - 238 ser alle ut til å være derfra. Nr 232 og nr 235 er med tekst og etter Aagot Einung. Hennes navn står skrevet med blyant under begge melodiene. Flere av de andre melodiene ligger også godt til rette for langeleik.

«I Maal og Minne Norske studier» (1910), har Elling skrevet artikkelen «Smaastykker». Her dukker melodi nr 235 opp igjen, nå under navnet «Troldkjerringas Baansull». Elling skriver under bårsullen: «Melodien er fra Vestfjorddalen; den blev spilt på Langeleik, men det blev sunget til.» (Elling, 1910, s 166)

Om vi går ut i fra at det er prestedatter og langeleikspiller Aagot Einung som er kilde til både tekst og melodi, var det nok helst slik at hun har sunget og spilt langeleik til. Kan hende ikke i familiens påhør.

4.2.8 Andres Olavsson Lauvaas (1841 -1922)

Han regnes for å være den siste som spilte langeleik i Rauland.

Knut K. Hovden gjorde et intervju med han i avisa «Norig» i 1912.

Han forteller i intervjuet at både far, mor og søsken spilte langeleik da han vokste opp.

Andres var en gammel mann da intervjuet fant sted og som sambygdingen Rikard Berge, er han bekymra for alt det gamle som forsvinn og at ungdommen ikke bryr seg om tradisjoner: *«Det er moro å høyra litt av det gamle, som no vert meir og meir tynt og burtdøytt. Me burde alle vera samde um å æra slike og sjølve halda på det gamle so mykje som råd. Og det er mest rart at ungdomen i Rauland gjer`kje litt for gamle Andres. Dei kunde iminsto stelle istand ein fest til inntekt for honom, og so lata han spila på langleleik.»*

Eivind Groven, komponist, spelemann og musikkforsker, gjorde intervju med Andres og skrev opp noen slåtter; deriblandt «Grotnesen».

4.3 Slåttene

Etter å ha valgt hvilke fortellinger jeg ville bruke, begynte jeg å prøve ut slåtter. Til å begynne med var alle innsamlede langeleikslåtter fra Telemark aktuelle. Jeg prøvde ut flere slåtter og ble etter hvert sittende igjen med Rauland og Tinn. Slåttematerialet i fra Catharinus Elling sine nedskrifter (jfr 4.1.4. og 4.2.5.) har gode melodiføringer som kler en eldre tonalitet. Det var heller ikke vanskelig å plukke tekster derfra som kan passe inn i den aktuelle fortellingen.

Utprøvingen av slåtter til fortellingene har jeg for det meste vurdert meg fram til selv før jeg satte i gang med forestillingene. Unntaket er «Grimsborken» hvor jeg først spilte langeleikslåtten «Fenta» til, men kom fram til at «Gangar etter Brynjulv Roe» passet bedre til handlingen og stemningen i fortellingen. Med valget av slåtter har jeg ønsket å forsterke, spille på følelser og lage en fin ramme rundt fortellingene.

Jeg har stilt langeleiken på flere vis, og tar i bruk vanlig stille, kvintstille, dorisk moll og kvarttonestille. Jeg bruker ikke alle disse i hver forestilling. Jeg har to leiker, stilt på hvert sitt vis, liggende på bordet. Flere stille enn to pr forestilling har jeg ikke. Det blir for brysomt og «timingene» er sårbar.

Dorisk moll bruker jeg i innledningen til Olav Mannslager. Jeg improviserer en melodi mens jeg bruker bue til å stryke over strengene med.

4.3.1 Hurra aa hei

Kilde: Elling, Catharinus, Mus.ms. 2867 *Folkeviser fraa Telemarken osv. (Fortsættelse)*. V. Universitetsbiblioteket.

Melodi og tekst er nedskrevet av Catharinus Elling da han var i Vestfjorddalen. Den står oppført som nr 238 i manuskriptet.



Noteeksempel 2 Melodien notert ned etter avksrift fra Mus.ms.3867. Tekst følger notene i originalen.

Tekst:

Brænnvin i polen⁴⁹ og kaka i lomma, hurra aa hei.

Kaffe og kake kan ho inkje forsaka, hurra aa hei.

De aat ho upp me`ho gjekk og maaka, hurra aa hei.

Jeg bruker denne til eventyret «Reven som gjetar». Bjørnen, ulven og reven synger på den når de møter kona.

4.3.2 Gangar fra Tinn

Kilde: Elling, Catharinus, Mus.ms. 2867 *Folkeviser fraa Telemarken osv. (Fortsættelse)*. V. Universitetsbiblioteket

⁴⁹ pæl`n på tinnemål.



Noteeksempel 3

Melodien, som jeg har valgt å kalle gangar, har Elling oppført i D-dur. Melodien får et spesielt preg med tonen G i første takt har preg av å være en ledetone, en septim. I takt 2 forløser det seg i tonen D. Men G kommer igjen i takt 3.6.7. og 8. av gangarens totale 11 takter. Dette kan tyde på at instrumentet som denne melodien ble spilt på, hadde en eldre tonalitet. Er det en septim, så er den innenfor Tinn-tonaliteten som Anne Svanaug Blenksdalen snakker om (jfr 4.3.4.). Og tonen har vært så markant lav at Elling har oppfatta G som G og ikke kunne skrevet G#. Om G blir oppfattet som fjerde tone, ut i fra D-dur er den det, så er det en nedgang og i nedgang er Tinn-kvarten lav (jfr. 434) Denne slåttten oppfatter jeg som litt mørk, samtidig som det er snert over den.

Mitt stille: Kvarttonestille

4.3.3 Troldkjærringas Baansull

Kilde: Elling, Catharinus, Mus.ms. 2867 *Folkeviser fraa Telemarken osv. (Fortsættelse)*. V. Universitetsbiblioteket

Denne melodien er nedskrevet av Catharinus Elling da han var i Vestfjorddalen. Den står oppført som nr 235 i manuskriptet. Under står i parentes og med blyant: Aagot Einung.

Mitt stille: kvarttonestille



Noteeksempel 4 Min avskrift fra Mus.ms. 2867 Tekst følger notene i originalen.

Jeg har valgt å legge teksten her. «Trollkjærringens båndull» er det nok Elling som har døpt den til senere.

Tekst:

So ro, so ro lite Ting

I morgo kjem Fing-Fang far din, mæ

Olavs Hovù paa ei Fat,

Asatru`n vi`Bøndan ha

Da bli alle i Fjelle gla

Su-li lu-lu lej-a

4.3.4 Førnesbrunen

Kilde: Berge, R. (1903-1994). *Handskrifter (027) XXVII. Musikksoğu IV*
Musikalsk kilde: *Landskappleiken på Rauland (1994) Skattlandet (2016)*

Førnesbrunen er en av de eldre slåttene vi har i Telemark. Slåtten ble i begynnelsen spilt på eldre folkemusikkinstrument som munnharpe og langeleik, men ble senere en storslått på hardingfele.

Mitt stille: kvarttonestille

Da jeg i 1992 begynte å lete etter langeleikmateriale fra Telemark, fant jeg to spennende langeleikslåtter i håndskriftsmaterialet til Rikard Berge. Der finnes noen musikkhefter hvor han har notert ned slåtter og viser. Jeg hadde på forhånd lest at både Dauvins-Ingebjørg og Aagot Einung hadde Førnesbrunen på repertoaret, og jeg ville også spille den. Jeg hadde trodd den eneste måten var å lytte til de eldste formene av slåtten på hardingfele og så føre vek og motiv tilbake til langeleiken. Men disse to slåttene jeg nå var i besittelse av, gav meg et glimrende utgangspunkt.



Noteeksempel 5 Langeleik- og munnharpeslått Førnesbrunen

Slåtten står oppført både som langeleik- og munnharpeslått.

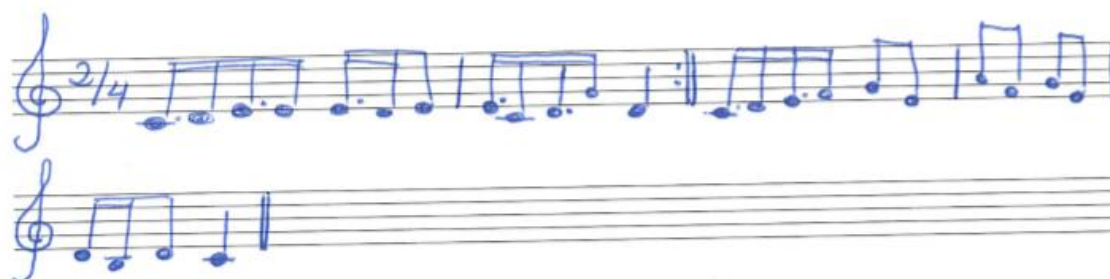
Berge spør: *er dette nokon av dei gamle Lofthus eller Vssshus-slaattun? Liknar Maltsteinen.* Så har han skrevet med liten skrift og annen pennefarge: «*lik Førnesbrunen*».

Som en bemerkning: En annen slått han har skrevet ned i samme hefte har likt første vek. Den har han de samme kommentarer til (unntatt sammenligningen med Førnesbrunen), og skriver da «*langeleik-slaatt av Dauve-slaatine? jfr mor og Olav.*»

Den neste slåttan jeg fant i Berge sine samlinger den dagen i 1992, er denne.

Kilde: Berge (1904-1905). Handskrifter. (040). Folkemusikk

Det kan synes som slåttens tre siste takter kan være fra hardingfeleslåttan Førnesbrunen.



Noteeksempel 6 Langeleikslått

Da jeg tilbakeførte denne vemodige slåttan tilbake til langeleiken, ble desse to notenedtegnelsene fra Berge basis og jeg plukket i stedet motiv fra felevariantene. Den Førnesbrunen jeg bruker i forestillingene, er den jeg oppkonstruerte.

4.3.5 Kivlemøyane

Kilde: Brynjulf Alver, Reimund Kvideland og Astrid Ressem (red.) Olea Crøger. Lilja bære blomster i enge: Folkeminneoppskrifter frå Telemark i 1840-50-åra. Bind 1 og 2. Oslo 2004: Norsk Folkeminnelags skrifter 112:1 og 2.

Deres kilde til slåttan: NB/NMS ms 6874a, nr 144. Oppskrift 1851 av L. M. Lindemann etter Olea Crøger. Lindemann 1983, nr 213.



Noteeksempel 7

Langeleikformen av Kivlemøyane jeg her bruker er etter Olea Crøgers⁵⁰. Hun spilte selv lyarslåttan på langeleik. Notene sendte hun til Lindemann (se kildehenvisning).

Jeg har valgt å bruke denne formen fordi den er blitt spilt på langeleik. Samtidig syns jeg det er mye «lur» i den. I ungdommen hørte Anne Godlid gjetere spille Kivlemøyane på lur,

«... ho gløymde aldri kor vent ho tykte hjurdingane spela «Kivlemøyane» på trillarhorn.»
(Buen, 1984, s 8)

Tonen er oppført i C-dur og uten noen fortegn som kunne lede oss til å tro at noen toner er skeive.

Hennes notenedskrift av Kivlemøyane er på trykk *bind 2*.

Det er jeg som spiller langeleik. Vokal: Agnes Buen Garnås.

Stille: Vanlig stille.

4.3.6 Gangar etter Brynjulv Roe

Kilde: privat opptak med Anne S, Blengsdalen, Tinn

Anne spiller slåttan på hardingfele, men den ligger godt til rette for langeleik tonemessing. Slåttan har halvhøyt 4. trinn som varierer. I oppgang er kvarten høg, i nedgang lav. Septimen ligger litt under høg. «Tinn-tonalitet», kaller Anne det. Ettersom knottene på langeleiken er faste, har jeg ikke mulighet til å forandre tonen under spilling. Hva jeg kan gjøre er å feste på en ekstra knott litt opp til høyre for 4. toneknotten, da vil jeg kunne veksle. Jeg har derimot valgt å bruke fast halvhøy kvart og septim på leiken da jeg også bruker dette stille på flere slåtter.

Mitt stille: kvarttonestille

4.3.7 Du søte Pær og du snille Pær

Kilde: Berge (1944). Bygdebok for Vinje og Rauland, 2.

Musikalsk kilde: Skattlandet (2016) Fjøllmannjentun

I følge Berge (s 237) så er «Du søte Per og du snille Per» ordene til en halling som ble spilt på langeleik.

Jeg har valgt å bruke den inntil eventyret om VeslePer og StorPer. Eventyret er dramatisk nok, men likeså muntert.

Stille: vanlig stille

4.3.8 Grotnesen

Kilde: Groven, Øyvind (1920)

Musikalsk kilde: Skattlandet (2016) Fjøllmannjentun

En av i alt 5 slåtter Øyvind Groven skrev ned etter Andres Lauvaas fra Rauland. Slåttan er alderdommelig i uttrykket, samtidig som den flyter godt. Jeg har tro på at den vil fungere til sagnet om Olav Mannslager.

Mitt stille: kvarttonestille

Vedlegg nr 3: Grotnesen

4.4 Presentasjon av fortellingene

Da jeg først begynte å lete etter fortellinger, brukte jeg en god del tid på de håndskrevne notatene til Rikard Berge. Der fant jeg veldig mye spennende. Etter hvert som jeg også leste i det utgitte materialet, og oppdaget kulturbæreren Olav Tjønntaul, ble jeg bergtatt og kjente at her er det materiale til fomidling. For det første fikk jeg veldig sansen for mennesket Olav Tjønntaul, slik Berge skildret han. For det andre likte jeg måten han fortalte på, der «liv og soge» gikk i ett. For det tredje er fortellingene mer autentiske enn hos Asbjørnsen og Moe. Mens Berge, i det store og hele, noterte ordrett underveis og beholdt den muntlige fortellerstilen hos kilden i utgivelsen, skrev Asbjørnsen og Moe ned fortellingene senere hvor de bygde inn episke scener og formet eventyret eller sagnet slik samtidens fortellerkunst ønsket det. Replikker og Naturskildringer og reiseinntrykk, satt inn i en nasjonalromantisk ramme, skulle bygge opp under nasjonsfølelsen. Kvinnene skulle være vakre og stille, ikke tøffe og selvstendige som i eventyrene, og ble omskrevet til å passe inn i kvinneidealet. Rikard Berge var også en del av nasjonsbyggingen og innsamlingstrangen var stor. Men han ser likevel ut til å ha hatt en mer respektfull og langsiktig håndtering med alt stoffet han hadde tilgang på.

Jeg hadde først i tankene å ha to typer forestillinger; Èn type til skolebruk med fokus på eventyr og sagn, og en type for voksne med korte og lengre historier fraglignivet før.

Fordi det er mye arbeid å lage en forestilling med tanke på å sette seg inn i alt stoffet og gjøre det til «sitt», velge ut musikk og innøve presentasjon, fant jeg etter hvert ut at jeg måtte velge det ene eller det andre. Jeg valgte derfor å satse på grunnskolen i denne omgang. Det er blitt til fem forestillinger for aldersgruppen 6-16 år.

Under hver fortelling, presenterer jeg fortelling sammen med valgte slått og hvilket trinn den er tilenkt. Fire forestillinger har to fortellinger hver. Olav Mannslager står alene.

4.4.1 Tussane på Hallbakkjen

Kilde: Opptak ved NRK ca 1965. TFATr0285

Jørgen Tjønne staul så tusser ved Tussetjønn, nærmere bestemt Raubekk. Det var en torsdagskveld han tusla ned dit i ti-tiden om kvelden. Han hadde hørt at det skulle være tusser der. Og han så seks tusser som danset rundt en bjørk. Treet sto i en hallskakk bakke. Han hørte musikk, men så ingen spelemann. De danset gangar i oppforbakk og springar i nedforbakk

4.4.2 Reven som gjetar

Kilde: opptak ved NRK 1988. TFATr0392 Opptak med Aslak Høgetveit, Vinje

Dette eventyret handler om kona som gikk på leiting etter gjeter for dyrene sine. Først møter hun bjørnen. For å bli godtatt, måtte han først lokke. Men han lokka så fælt at kona sa «Nei, deg kan eg ikkje bruke.» Så møter hun ulven, men han lokker også slik at kona sier nei. Til slutt kommer reven, og han lokker så fint at kona utbryter: «Ja, deg kan eg bruke!» Men første dagen spiser han opp alle sauene. Neste dagen spiser han opp alle geitene. Tredje dagen spiser han opp alle kyra. Når han kommer til gards om kvelden og kona spør hvor dyrene er, svarer han: «Skrotten i holtet og skallen i åi.»

Kona går på leit, og samtidig går reven inn på kjøkkenet. Kona har kinna smør og det er rømme i bunn av trauet. Dette heller reven i seg. Når kona kommer tilbake og ser dette, kaster hun reven på dør og rømmen etter. Og slik har det seg at reven er hvit på haletippen.

4.4.3 Sagnet om Høgetveithjorten

Kilde: Opptak ved Folkemusikkarkivet i Telemark 1992. TFATr0093 Opptak med Aslak Høgetveit, Vinje Vinje Historielag (2017). Olav T. Vinje. Folkeminne frå Vinje og bygdene i kring.



«Den har nu sin plads paa en særegen Hjeld
oger Høisædet i Stuen og bevares som en
Helligdom. Det vilde skee en Ulykke dersom
Hjorten skulde komme bort, og derfor har
Manden paa Høgetveit ikke villet skille sig ved
den, uagted der af Oldkyndige har været buden
mange Penge for den.»

(Landstad, 1948)

Figur 15 Gjenstanden tilhører Bjørn Bø, Vinje

Foto: GRH

Arne Vinje, også barnebarn av Olav T. Vinje, skriver at sagnet om Høgetveithjorten er interessant fordi den er knyttet opp mot en litt uvanlig gjenstand, en kanne støpt i messing, med form som et hjortelignende fabeldyr. Denne gjenstanden hadde magiske krefter og kunne stå seg i mot børseskudd. Arne forteller videre at Landstad var godt kjent med denne gjenstanden og fortellingen, fordi han vokste opp på Vinje prestegård.

(Vinje, 2017, s 22)

Hjorten reiste fra Høgetveit i 1850, etter at en tviler skjøt hodet av gjenstanden. (s 23)

4.4.4 Seljord kirke og trollet

Kilde: Tvedten, Halvor Nielsen (1891) Sagn fra Telemarken (96-98)

Den gamle steinkirken skal være bygget under St. Olafs (Olav den Helliges) opphold i Seljord. Da han hadde utryddet offerstedene i Seljord, besluttet han å bygge en kirke. Da kom et bergroll til han og tilbød seg å bygge ferdig kirken, på den betingelse at om ikke Olaf hadde funnet ut trollets navn innen kirken var reist, kunne trollet slå han i hjel. Trollet fikk fikk hjelp av andre troll og Olaf begynte å få det travelt med å få tak i navnet. En dag som han gikk og tenkte kom han opp mot Skorvefjell. Der inne fra berget hørte han en kvinnestemme syngte for et barn. Sangen hun sang var:

Soro liti ting

I Maaraa kjæme Fing Fang

Far din

Med Olafs hoved paa eit Fat

Ufathor vil Bøndene ha

Da blir alle i Fjeldet gla

Sullilu sulu

Sullitulla leia

Da St. Olaf kommer til kirken neste morgen, er bygget ferdig og bare spiret mangler. Trollet gjør seg klar til å sette det på da St Olaf roper opp til han : Du setter ikke tårnspiret riktig, Fing Fang! Da trollet hørte navnet sitt, falt han baklengst ned av kirken og slo seg i hjel.

4.4.5 Sagnet om Førnesbrunen

Kilde: Haukenæs, Th.S (1889). Telemarken. Reiseskildringar fra Norges natur og folkeliv.



Figur 16 Maleri «Førnesbrunen»: Åsne Vågen, Møsstrand

På samlingsferden gjennom Telemark, møter Haukenæs tilfeldigvis felespilleren Knut Dale i Vestfjorddalen. Knut, som var en rik kilde til både fortellinger og slåtter, fortalte sagnet om hesten fra Møsstrand som under Svartedauden fraktet lik over fjell og islagt fjord, ned til kirke og viglset jord. Etterpå spilte Knut slåtten.

Sagnet han fortalte Haukenæs, gjengis slik:

Da den sorte død herjede 1349-50, fandt den også vei til Mjøsstranden, som da for en stor del sognede til Dales kirke og vist var adskillig mede befolket end nu, hvorom flere ting vidner. Mjøsstranden var i de dage mere beboet end selve Vestfjorddalen. Man påviser tvende steder, hvor man temmelig sikkert antager, at der har stået kirker, nemlig der, hvor den nuværende Mjøsstrandskirke står, og nærmere Vestfjorddalen på sæteren Freistøls⁵¹. Da pesten herjede her, svandt befolkningen så ind, at der tilslut ikke fandtes folk til at følge de døde til Dale kirkegård. Man fandt da på at sende hesten alene ivei – forspændt for sleden med ligene på. Når hesten kom på Vå-berget, kneggede den; folk fra dalen mødte da frem, spændte snetrugene af benene og lod den gå hjem igjen. Engang

⁵¹ Frøystul i dag

havde den tabt det ene af trugene, så den haltende og hinkende drog sig frem i sneen. Den gav sig da til at knegge på en sådan eiendommelig måde, at folk skjønnte, at noget galt måtte være påfærde, og de reiste afsted for at hjelpe den. Siden er der komponeret en springdans, som skal forestille dens kneggen og går under navn af «Gånåtråde». Den udmerker sig ved sin bløde, vemodsfulle stemning og spilles på fiolin, mundharpe og langleik.» (Haukenæs, 1889, s 92-93)

4.4.6 Kivlemøyane

*Dei senste tonar ut
Som møyan`bles på hønne
Dei ser ein liten gut
Held bukkjen fast i hønne
Som dei vill`snu seg om
Og kanskje reise heim
Den klokkarsrunar kãm
Og støtte dei i stein.*

(Lavrants Øverland)

Kilde til sagn: *Flatin, Kjetil (1945) Seljord bygdebok 2*

«Kring 1520 budde det (på Kivle) en rik gauve som heitte Stein, han åtte heile (Kivle-) dalen. Det er fortalt at han hadde 500 geitar gangande i Skorve. Stein hadde tri døttar: Aase, Asgerd og Anne. Dei to fyrste var trulova med kvar sin gut: herlog Utgarden og harald Uppebøen nedanfrå Flatbygdi i Seljord. So var deingogn desse gutane strauk oppyvi til Kivle og vilde lyst gjentune sine. Det var i fælaste vårflaumen, og då dei skulde yvi Kivlegjuve, so gjekk ai der landfull og var både gul og grøn. Dei var kipne og kjøne og trudde seg væl, og so la dei på gule fossen. Men dei kom seg ikkje yvi, stryken var for stri, og so rok dei av og bleiv baa to. Gjentune syrgde gruseleg yvi gutane sine. Sumaren ette gjætte dei den store buskapen at far sin uppi Skorve. Dei gjekk på bastetresko og hadde strigeplagg på hovude. Dei var so makalause til å blåse i fløyte. So hadde dei siljufløytur med seg når dei gjætte, og let den tunge suti si koma fram i sorgtunge tonar. Det sto ei liti kyrkje (eller kapell) i Kivledalen i denne tid, og

Seljords-presten som messa der heitte Jens Lavrantsson, han var den seinste katolske presten i Seljord. So var det ein messesundag midssumarsbell at Jens Lavrantsson messa i Kivle-kyrkja. Alle tri Kivlegjentune gjætte oppi fjølle den dagen au, og ovanfrå grødi der såg dei so væl ned i den djupe, tronge dalen, der helgarklædde karar og kvende kom, sume gangande, sume ridande, og samla seg kring kyrkja til gudstenesti. Då ålmugen hadde gjengi inn i kyrkja, og presten hadde byrja messa, tok gjentune fram fløytune sine, og tok på å blåse, og no fekk suti deira atter strøyme ut i undarlege, vedkjømalege tonar. Det var gråt og sår hjartesut, vonlaus og hjelpelaus, som ingji trøyst eller lindring kjende. Tonane dirra og skolv utyvi dalen og høyrdest radt inn i kyrkja, og folki vart so tekne att dei gløymde alt. Dei kunde ikkje sitja inne, men strøymde ut og der sto dei tryllte og fjetra av tonane og stirde oppyvi grødi der gjentune stod og spela. Presten vart seinstpå att aleine inne i kyrkja, men so vart han harm på gjentune som skipla kyrjefreden og messa, I harme svor han dyrt og heilagt at dei ugudelege gjentune skulde stande der i stein. So vart det. Tonane slokna ut, og gjentune vart standande som tri steinar der uppe i fjellet. Dei vart sidan kalla Kivlemøyane. Ein stor, fager geitebukk som heitte Grimaren, med lange honn og vent skjegg, var so kjælen og fylgde støtt hjuringane. Han fekk same lagnaden som gjentune, og stend jamsides dei.» (Flatin, 1945, s 408-409)

Her spiller jeg slåttan Kivlemøyane på langeleik.

4.4.7 Grimsborken

Kilde: Eventyr fra Telemark 1 (1974) AT 531

Eventyret om Grimsborken skrev Rikard Berge ned etter Olav Tjønnstaul i 1910. Det var siste året Olav levde.

Grimsborken ber gutten drepe alle tolv folene, tre år på rad, slik at han kan vokse seg stor og flott av melken fra hoppene. I denne versjonen er kongsdatteren fraværende i første halvdel av eventyret, selv om gutten ber kongen om å få henne etter endt oppdrag.

Guttens første oppdrag er å få tilbake sola til kongsgården, neste oppdrag er å finne vann. Den siste oppgaven er å reise til Helvete for å finne maken til hest han selv har. Da skal han få ønsket sitt oppfylt.

På slutten blir kongsdatteren aktivt med i eventyret og hun gjemmer seg to ganger for gutten, men han finner henne. Så må hun må leite to ganger etter han.

Jørgen Moe sin variant er ganske lik, men det andre oppdraget til gutten er i versjonen til Moe å hente kongsdatteren fra glassberget.

Det Norske Akademis Ordbok definerer borkete slik, i betydningen hest:

«Om hest som har gulaktig, gråhvit eller brunlig farge, jf. Skimmel, gråskimlete, abildsgrå»

4.4.8 VeslePer og StorPer

Kilde: Loupedalen, Knut (1923). Eventyr og segn fraa Telemarki

Den varianten av eventyret jeg bruker er etter Olav Tjønnstaul og ført i pennen av Knut Loupedalen.

Her er både drama og humor. Eventyret har tydelig slektskap med den irske fortellingen om «Hudden and Dudden and Donald O`Leary» Det er flere fortellinger om disse karene, men den Eddlie Lenihan fortalte er temmelig lik og er fra området Kerry⁵²

StorPer skjærer hodet av mor til VeslePer, hvorpå denne gjør det beste ut av situasjonen og tar med mor til byen og tjener penger på henne. Når StorePer gjør det samme, får det andre konsekvenser.

⁵² County Kerry er et område sørvest i republikken Irland. Fortellingen er fortalt av Edmund Lenihan.

4.4.9 Olav Mannslager

Kilde: «Den 17de Mai» Norsk Folkeblad, nr. 43, 44(1907)

Bø, Olav, Grambom Ronald, Hodne, Bjarne og Hodne, Ørnulf. (1981) Norske Segner. Det Norske Samlaget

Tvedten, H.N. (1891) Sagn fraa Telemarken. Olaf Mandslager (87-83)

Folketro og episke vendinger gjør den dramatiske hendelsen som fant sted på Seljordsheia til en god historie. Tid og hendelse står i kirkebøkene for Seljord prestegjeld. Hva som er sant er å finne i saksdokumenter.

I år 1684 drepte bonden Olav Garvik sambygdingen Torgrim Svartdal. Far til Torgrim hadde snytt Olav i en handel og da sønnen til denne tyvlånte båten hans, ble han sint. I et bryllup de begge var i, dro Olav kniven mot Torgrim og drepte han. Deretter levde Olav som fredløs. I 1686 ble han arrestert og halshugget ved Seljord kirke.

«Mannslagersoga» blir regnet som slektshistorie og er bare kjent i traktene rundt Seljord.

Lavrants Rui skrev sagnet ned etter Olav Tjøninstaul som regnet seg for å være av Mannslager-ætta.

5 Mine forestillinger og erfaringer

5.1 Forestillingene

«Der er ingen dekorasjoner, ingen lys – og lydeffekter, kun en forhøyning, hvor fortelleren står eller sitter lige overen av tre brtingelseser for tilhørerne. .../. En ny kunstform, som på en gang oppleves som meget gammeldags og meget moderne.»
(Thonsgaard, 1998, s 11)

I det kommende presenterer jeg forestillingene jeg har gjennomført for elevgrupper fra 1. - 7. trinn, samt en forestilling jeg har hatt for britiske barn i aldersgruppen 11-13 år. Mitt ønske har vært å formidle lokalt fortellerstoff kombinert med langeleiktoner til barn og unge på en god måte. I grunnskolen har jeg valgt forestillinger på rundt 30 minutter for 1.-3. klassingene. Jeg har også lagt inn aktiviteter som dans og sang for disse.

For 4.- 7. klassingene er forestillingene omtrent 45 minutter og krever mer stillesitting. Jeg har utarbeidet totalt 5 forestillinger fordelt på disse trinnene.

Forestillingene har jeg hatt i tidsrommet februar – mai 2019.

På skoler blir formidleren gjerne tildelt gymsal eller et overfylt klasserom, eventuelt bibliotek, til forestillinger. Gymsalen er gjerne stor og kan passe bra når det er store grupper som skal på forestilling. Uansett gjelder det å bruke det rommet man får utdelt og se mulighetene rommet har til å skape en god fortellerstund.

Scenen er enkel. Et bord med én, noen ganger to langeleiker. Stearinlys/parafinlamper er eneste lyskilde. Elevene sitter i en halvsirkel.

Jeg starter opp med å spille en improvisert fløyte, mens jeg beveger meg fra den ene til den andre og hilser. Melodien går sammenhengende. Jeg passer på å få øyekontakt med hver og en. Blikket må være vennlig og søkende. Målet er å oppnå den personlige kontakten det vesle øyeblikket. Når alle er blitt sett, har jeg deres fulle oppmerksomhet. De første gangene jeg hadde forestillinger, var jeg ikke konsekvent med å bruke fløyte som introduksjon. De gangene jeg begynte rett på med å presentere meg og samtale om eventyr og sagn, merket jeg at samtalen kunne gå litt trått. Noen var litt urolige og ukonsentrerte og jeg fikk ikke øyekontakt med disse. Dette gjorde igjen noe med min konsentrasjon og fortellerstunden ble ikke så fullendt som jeg skulle ønske. De gangene jeg brukte fløyte, skjedde «noe». Elevene sitter alltid i en halvsirkel, og mens jeg spilte,

vandret jeg innom hver og en som satt der. Jeg smilte med øynene til den som satt der, mens jeg samtidig spilte et improvisert fløytemotiv som jeg syntes passet.

Alt gikk uten stopp, helt til alle var øye-hilst på. Det som skjedde - hver gang – var at all uro forsvant og alles blikk og konsentrasjon var på meg. Etter jeg oppdaget dette, har jeg alltid med hilserunden på fløyte. Selv om jeg føler meg som «Rottefangeren i Hameln», er det egentlig ikke noe hokus-pokus. Det er snakk om å anerkjenne tilstedeværelsen til et annet menneske ved å si «Hei, jeg liker deg.»

Skoleforskere mener anerkjennelse er viktig, og anerkjennelse kommer med vanlig høflighet som et smil, blikk-kontakt, en liten fløytetrall etc.

Pedagogen Inge Eidsvåg sa dette i et intervju med avisen Vårt Land (:

«(..) Viktigst er kanskje likevel å være glad i mennesker og ha evne til å se den enkelte elev. Om vi er skjelvende små førsteklasinger, eller voksne studenter, eller en moden lærer for den del, så trenger vi alle å bli sett.» (Eidsvåg, 2005)

Jeg runder av med en liten fløytelåt, den er også improvisert. Dette er for å markere at nå er fortellerstunden over.

5.1.1 Reven som gjetar og Tussane i Hallbakkjen

De minste barna liker å være i kroppslig aktivitet og disse to fortellingene har fungert godt i så måte.

REVEN SOM GJETAR

Målgruppe: 1.-2. klasse

Jeg bruker “Hurra og hei” som tonefølge til dette eventyret. Slåtten forsterker møtet mellom kona og de tre dyrene. Kona traller første del og synger “Hurra og hei”. Da svarer det aktuelle dyret på sitt mål: “Hurra og hei.”

Barna blir med og lokker som bjørnen, ulven og reven. Når reven lokker skal de være så fine i målet at kona blir overbevist om at han er den rette til å passe på dyrene hennes.

Når reven svarer kona hvor dyrene hennes er, svarer barna: “Skrotten i holtet og høvu i åi.”

Til slutt synger vi teksten til alle sammen. Jeg har tatt meg en kunstnerlig frihet og bytter ut *brænnvin i pæl`n med rome i traue`* på forestillingen ettersom den er for barn.

Rome i traue` og kaka i lomma, hurra aa hei.

Kaffe og kake kan ho inkje forsaka, hurra aa hei.

De aat ho upp me`ho gjekk og maaka, hurra aa hei.

Skala: kvarttonestille

I *Reven som gjeter* sitter elevene stille, men er likevel aktivt med i eventyret.

Dette har fungert godt. Jeg var spent på hvordan de ville respondere på de skeive tonene og forholde seg til de, men det så ikke ut til at det var nøling og undring, noe jeg var forberedt på det ville bli. Barna sang lav septim og høy kvart uten at det virket som om de var bevisst dur og moll-skifte og/eller halvhøye trinn. Det de var oppmerksomme på var skifte i lydstyrke og hvilket dyr som skulle skildres med lokk/sang.

Det kan hende Ruth Anne Moens erfaringer om barn og musikkopplevelse (jfr kap 2.3) fremdeles er gjeldende for 6-7 åringer i 2019 også?

TUSSANE I HALLBAKKJEN

Målgruppe: 1.-2. klasse

Jeg startet med å fortelle at det var en gang en spelemann som het Jørgen Tjønntaul og han så tusser. Da jeg spurte om de visste hva tusse var, tullet de med ordet og lo. Så sa et av barna at "bestemor brukar å gange rundt husi og sjå etter tussar." Underjordiske, forklarte han tusse med da jeg spurte. Mer ville han ikke si om den saken. Nå er ikke denne fortellingen så skummel, tussene bare danser og blir borte, så jeg brukte ikke mer tid på det, men startet opp med å gjengi det Jørgen hadde sett.

Fortellingen om tusser som danser syntes barna var spennende og de ville gjerne leike tusser og danse i ring.

Slått og handling henger sammen i denne fortellinga. Det gjør den enkel og fin å bruke. Slåtten går både i 2-takt og 3-takt, og ligger dessuten godt til rette for langeleik.

Her oppfordres de til å lytte etter når det går oppover bakken og når de skal springe nedover. Elevene får være tusser og danse i ring etter slåtten. Elevantall bestemmer om det skal være en eller to ringer, men flere er ikke ønskelig da det fort blir uoversiktlig. Det er spennende at det kan festes til et bestemt sted i nærmiljøet og at der har vært tusser der.

Jeg ville de skulle lytte etter når slåttene endret karakter fra to-takt til 3-takt, altså gå-takt eller løpe-takt, men det ble for ambisiøst. Selv for lærerne som også skulle holde kustus på de. Noen av barna prøvde å lytte, men de fleste ville bare løpe hele tiden. Sånn sett ble det vanskelig å høre langeleiken. Jeg tenker at her ville det nok fungert bedre om jeg hadde spilt originalopptaket, eller spilt inn slåttene selv på forhånd. Da kunne jeg vært på gulvet og instruert.

På en annen side så har de hørt slåttene og de har fått beveget seg til musikk.

5.1.2 Sagnet om Høgetveithjorten og sagnet om Seljord kirke og trollet

HØGETVEITHJORTEN

Målgruppe: 3.-4. klasse

Jeg så det nødvendig å snakke litt om tusser og hvordan mennesker forholdt seg til dem i eldre tider. De fleste av barna jeg fortalte dette sagnet har ikke noe forhold til de underjordiske og tussen blir sett på som underlig og fremmed, også litt skremmende for noen. Det er viktig å presisere at tussen og bonden oftest kom godt overens og at det var en gjensidig respekt.

Tonefølge er "Gangar fra Tinn". Slåttene er lett på foten samtidig som jeg synes den er alderdommelig i uttrykket.

Stille: Kwarttonestille

At det datt hestelort på matbordet til tussen, syntes barna var morsomt. Når det gikk opp for de at stallen til bonden var bygd over huset deres, syntes de synd på tussen og syntes det var flott at bonden flyttet stallen. Jeg oppfordrer barna til å se etter hjort når de reiser forbi Høgetveit.

SAGNET OM SELJORD KIRKE OG TROLLET

Målgruppe: 3.-4. klasse

Jeg åpner med å snakke litt om hvor viktig kirkegang var for folk på den tiden. At alle reiste for å høre presten tale Guds ord og at de mente han var i besittelse av overjordisk makt.

Til oppstart for dette sagnet, bruker jeg bue som jeg stryker over strengene mens jeg forteller at på 1500-tallet var Stein Kivle den største gårdeieren i Kivledalen i Seljord.

Jeg stryker med buen helt til jeg har introdusert Kivlejentene med navn og at to av de hadde kjærester.

Til slutt spiller jeg lyarslått.

Kivlemøyane spiller jeg med moderne, diatonsk skala for at klangen skal kunne brukes som ekko. En skeiv skala vil gå utover klangen fordi overtonene⁵³ ikke vil være samstemte.

Tonefølge er *Troldkjærringas Bansull*. Den synges sammen med barna. Trollets båsull der hun nevner Fing Fang sitt navn, hører til flere sagnvarianter av denne.

Det neste sagnet jeg fortalte er lengre. Troll er noe barna er kjent med fra Asbjørnsen og Moe sine eventyr, så her gikk begrepsavklaringen på hvem St. Olaf/Olav den hellige var. Det kom i tillegg kom det opp spørsmål om hvorfor trollet ville hjelpe til å bygge kirke og om troll har bygd alle kirker i landet.

Sagnet om Seljord kirke var spennende og de syntes båsullen var fin. Fing -Fang var gøy å si, hørte jeg etterpå. Tonaliteten er skreiv på denne båsullen. Denne gang fikk jeg et par kommentarer fra et par tredjeklassinger om at det var noe rart med tonene. Jeg spilte skalaen og de kalte den "rar". Da jeg spilte hele båsullen på leiken igjen, uten sang, denne gang, var all fokus på de rare tonene og jeg tenker at mye kan bli rart når noen begynner å definere det som rart.

5.1.3 Førnesbrunnen og Kivlemøyane

Målgruppe: 3. - 7. klasse. Tid: 45 min.

Det er lurt å starte begge fortellingene med å forklare sentrale begrep, slik at alle har en felles forståelse for hva som skjer og hvorfor.

FØRNESBRUNEN

Til oppstart spiller jeg de første tonene av slått for å sette tilhørerne i stemning. Så samtaler vi litt om hva sagn er, samt om hva Svartedauen var og at den la gårder og hele bygder øde. Deretter forteller jeg sagnet om hesten på Førnes. Jeg avslutter sagnet med å si at rett utenfor kirkegården på Rauland står et monument over hesten, kalt Hestedokkji. Der skal Førnesbrunnen ligge gravlagt.

⁵³ Toner som klinger med ved naturlig frembringelse av en enkelt tone ved hjelp av stemme eller instrument. (Store norske leksikon)

Til slutt spiller jeg slått.

Hardingfeleslått Førnesbrunen spilles med halvhøg kvart og jeg bruker derfor kvarttonestille i denne forestillingen.

Det kom ingen kommenterte kvarttonene. Kanskje la de ikke merke til det? Jeg valgte å ikke spørre fordi da må jeg spille den om igjen og fokuset på skalen i stedet for at tonene inngår i en slått.

Tre av en gruppe på 30 barn, visste at det eksisterer et monument av Førnesbrunen utenfor Rauland kirke. Det faktum var med på å gjøre fortellingen mer levende og knytter den tettere til nærmiljøet og deres kulturhistorie.

KIVLEMØYANE

Målgruppe: 4.-7. klasse

Ved oppstart snakker vi litt om menneskers forhold til det religiøse og at i gamle dager reiste man gjerne langt for å høre presten preke. Det ble sett ned på om man uteble. Jeg har med meg en lur som jeg forteller at gjetere brukte for å kommunisere over lange avstander og jeg spiller et signal for å demonstrere lyden.

Deretter starter jeg opp med å stryke buen over strengene på langeleiken, mens jeg begynner å fortelle. Jeg har tonefølge omtrent fram til jeg har presentert Kivlemøyane og at to av de var forlovet.

Etter sagnet spiller jeg Kivlemøyane på langeleik. Her bruker jeg vanlig stille fordi jeg vil gjenskape ekkoet fra luren til Kivlemøyane.

Etterpå hører jeg med gruppen om de tror prester har superkrefter, og at de kan omskape mennesker til stein. Dette er helst for de yngste, slik at de får luftet tankene sine rundt dette.

Etter forestillingen var tilbakemeldingene at de syntes synd på Kivlemøyane og at presten var dum. Et par i gruppa lurte på om prester i gamle dager kunne gjøre sånt om de ikke likte noen. En annen var mer opptatt av om man kan se Kivlemøyane i fjellet i dag.

Elevgruppen syntes det var spennende med luren og ville prøve. Dette satte jeg av tid til helt på slutten. Det er lurt å ta med våtservietter og tørke av "munnstykket", slik at de føler hygien er ivaretatt. Formidler Hillborg Romtveit fra Vinje synes det er viktig og i

tillegg en stor hjelp i å “ta med en relevant ting og syne fram”, som hun sier. Da har de noe konkret å forholde seg til. Jeg er enig i det. Neste gang de ser en lur, vil de ha en opplevelse å feste instrumentet til. De vet hva den heter, hva den er brukt til, hvordan den låter og hvordan den spilles. Kanskje vil de også få indre bilder av tre jenter som står i fjellsiden og spiller.

5.1.4 Grimsborken og VeslePer og StorePer

Denne forestillingen har jeg i tillegg til elever på min egen skole, brukt på gruppen fra Liverpool som var i Vinje i april, 2019. Jeg skriver om den forestillingen på slutten.

GRIMSBORKEN

Mågruppe: 5.-7. klasse.

Jeg stryker over strengene med buen mens jeg begynner fortellingen. Buen gir en ny sound i langeleiken og forsterker bordunklangen. Det gir en virkningsfull åpning av et så spennende eventyr som Grimsborken er. Etter at jeg har fortalt at gutten kommer hjem og all arv er fordelt på de andre, stanser jeg tonefølget. Med dette marker jeg at noe nytt kommer i fortellingen.

Neste musikkinnslag kommer når gutten og Grimsborken rir til Helvete.

Tonefølge er «Gangar etter Brynjulv Roe». Stille: Kwartstille

Jeg er fornøyd med valget å bruke bue på leiken innledningsvis. Det satte tonen for eventyrets “farge” som jeg, i kraft av min rolle som formidler, har påvirket ved musikkvalgene. Elevene har uttrykt at eventyret er spennende og annerledes. De begrunner det med at det dreier seg ikke om å redde en prinsesse, eller gifte seg med henne, selv om det er litt det også. Kongsdatteren kommer for alvor inn i eventyret i siste halvdel. Før det har gutten og Grimsborken vært i hovedrollen og gjort mye spennende sammen. Kongsdattera gjør noe, i motsetning til prinsessene i andre eventyr som er passive, er også tilbakemeldinger jeg har fått.

VESLEPER OG STORPER

Målgruppe: 5.-7. klasse

StorPer og VeslePer Dette eventyret om de to vel forlikte unge karene som drar av sted for å handle kyr, men som tuller seg inn i et drama der bare den beste overlever, var i utgangspunktet en fortelling påtenkt aldergruppen 12 og oppover.

At eventyret har så store likheter med den irske fortellingen om Hudden and Dudden and Donald O`Leary, gjør det interessant for meg å i tillegg bruke denne i formidling for barn og unge på de britiske øyer.

Tonefølge er «Du søte Per» Stille: Vanlig

VeslePer og StorePer fungerte veldig godt. I denne fortellingen kommer poengene så kjapt at jeg nøyer meg med å bruke musikk kun som innledning og avslutning.

Formidleren Anne Elisabeth Drange fra Suldal sier at det er viktig å ikke “punktere” fortellingen. Om du mister fokus et øyeblikk, mister tilhøreren også fokuset og magien er brutt. Musikk kan ta vekk fokuset, og Anne Elisabeth sier at hun heller bruker musikken til å binde sammen flere fortellinger.

Barna lo og ristet oppgitt på hodet av hvor lettlurt StorPer var og at så dum gikk det ikke an å være. Psykologisk har barna her fått presentert dumskap og moral og fått bekreftet hva som er lurt og ikke så lurt. Uten at noen sier til dem at dette skal de lære av dette.

FORESTILLING FOR LIVERPOOLGRUPPEN

Denne gruppen med barn var i alderen 11-13 år og på utenlandstur for første gang. Med seg hadde de to voksne fra Brunswick Youth Centre.

Forestillingen var på Haukeli Hotell hvor det også var andre gjester, så jeg tok en tur rundt i lokalet for å finne et godt rom. Da jeg fant en smal sal med peis, ba jeg om å få bruke det.

Jeg stilte opp stoler i en halvsirkel, vendt mot peisen. Bordet med langleiker ble stående ved siden av peisen, men så langt i fra at det ikke påvirket strengene i alt for stor grad. Så tente jeg stearinlys, slo av hovedlyset, og ønsket velkommen.

Oppstarten var med seljefløyte. Jeg valgte det fordi jeg har hatt god erfaring med den type fløyte for britene. Jeg spilte for hver og en som jeg pleier, mens jeg prøver å oppnå øyekontakt og et smil. Reaksjonene er som alltid; noen fniser og blir flau før de til slutt

løfter hodet og vi får kontakt. Andre møter meg med store, alvorlige øyne, eller med et lurt glimt i øyet. Når runden er over er vi klare.

Jeg kjører forestillingen som jeg pleier, bare at språket er engesk.

Å fortelle eventyr på engelsk er litt utfordrende, men med høflige og trivelige briter, går det bra. Det man må være oppmerksom på er at språkkompetansen er stor nok til at viktige poeng og vendinger blir ivaretatt.

Jeg spurte en av de voksne på forhånd om kanskje eventyret om VeslePer og StorPer ble litt vel dramatisk med hodekutting og alt det andre dramaet, men svaret var at de nok var vant til verre ting enn dette – om man ser bort fra hodekutting. Så jeg fikk grønt lys.

De lo og var i forkant av handlingen etterhvert som de avkodet handlingsforløpet.

Akkurat som barna fra Vinje. Eventyret om Grimsborken syntes de var spennende og de var intenst lyttende. Det var en god stund for en eventyrformidler.

Jeg lurer på hvilke bilder de hadde i hodet sitt. Norske barn har gjerne gjennom eventyr fra film og bøker, etablert indre bilder av kongsgårder og figurer knyttet til en eventyrfortelling. Britiske barn ser også film, men har kanskje andre indre bilder, knyttet til sine fortellinger. Eller muligens har de ikke noe forhold til de gamle fortellingene fra sitt landområde.

I det hele, blandingen av musikk og norske fortellinger, syntes å ha en god virkning på de britiske barna.

5.1.5 Olav Mannslager

Dette sagnet har jeg ikke prøvd ut enda, men den vil brukes i neste omgang.

Målgruppe: fra 7. klasse. Tidsbruk: 30 min

Sagnet passer for litt større barn. Handlingen er dramatisk og det kreves refleksjon for å forstå hva og hvorfor det ble som det ble.

Jeg bruker to langeleiker i denne forestillingen. De har jeg stående på hvert sitt bord.

Den ene er stemt i dorisk moll. Den andre har kvarttonestille.

I forkant snakker vi litt om hva sagn er. Samtidig forteller jeg om eldre straffemetoder i Norge, som at man kunne lyses i bann. Da ble personen fredløs i et tidsrom og var ikke beskyttet av lov og rett. Avrettelse, som det endte med for Olav, snakker jeg også litt om.

Jeg ønsker en dyster, litt trolsk stemning i begynnelsen, når Olav får besøk av den gamle kona som spår framtiden hans. Langeleiken med dorisk moll brukes først, og jeg stryker over strengene med bue og improviserer en liten melodi. Samtidig som de hører bordunklingen fra leiken, starter jeg fortellingen.

Når Olav er på bryllupsfesten, går jeg over til bordet med den andre langeleiken og spiller slåttan Grotnesen. Slåttan bråstopper da det blir slagsmål mellom Olav og Torgrim.

Når jeg flytter meg til det andre bordet, ønsker jeg å illustrere at fortellingen endrer.

Sagnet avsluttes som jeg begynte, med dorisk moll og buestrøk.

Det er satt av tid på slutten til spørsmål, kommentarer.

5.2 Avslutning og konklusjon

Jeg var veldig spent da jeg begynte med oppgaven og skulle utarbeide forestillinger med lokalt stoff både fortellermessig og musikalsk. Nå hadde jeg fått en del erfaring gjennom forestillingene mine i Ryfylke, og slåttan var det nok av, så det første jeg måtte til med var å lete etter fortellingene. Det er en fantastisk rik arv som ligger gjemt mellom nedstøvede permer på Universitetsbiblioteket i Oslo.

Å studere det håndskrevne materialet til Rikard Berge har også spennende. Takket være hans interesse for så mange sider ved folkekulturen og sirlige detaljer, har jeg funnet mange langeleikslåttan med kommentarer i hans notater.

Samtalene Rikard Berge hadde med Olav Tjønnstaul har for meg vært en stor berikelse å få ta del i. Berge sin sans for å legge skrivestilen så tett opptil daglig tale som mulig, gir liv til personene og hendingsene. Tov Flatin husker sambygdingen Knut Loupedalen og skriver varmt om mennesket og hvorfor han formet om på eventyrene. Disse opplysningene ga meg et bredere og mer positivt syn på innsamleren Knut Loupedalen. Å knytte langeleiken til fortellingene ga mening. Disse to har med stor sannsynlighet i perioder levd side om side, og jeg synes de passer godt sammen.

Arbeidet med denne oppgaven har gjort meg mer bevisst på meg selv som formidler.

Jeg har lest en del teorier om muntlig fortellerkunst og formidling og det har satt mine praktiske og kunstneriske erfaringer inn i et større perspektiv.

Jeg har merket meg hvor interesserte aldersgruppene fra både inn- og utland har vært i denne type forestillinger. Min intensjon har i utgangspunktet vært å bevisstgjøre barn og

unge på sitt eget opphav, bli kjent med de lokale fortellingene, musikken etc slik at de kjenner de har rotfeste. Dette har vært viktig for meg også i forhold til de skadeskutte barna jeg har kontakt med i Liverpool også. Kanskje har de ingen klar formening om hvem de er og hvor de stammer fra. Å finne ut at Granny var fra Wales og kunne eventyr derfra, eller Grandpa fra Liverpool spilte fløyte, det kan være en god begynnelse på en bedre framtid for dem.

Det ble en ny lærdom for meg å lese om den dype psykiske effekten eventyr innehar. På dette fristedet får de prøvd ut ulike roller og finne ut hva som lønner seg. Uten innblanding av moraliserende voksne. Her får de koblet av en stund, flytte til en parallellverden/fantasiverden, hvor det ikke fins begrensninger. I denne verden er de underbevisst aktive ved å forgripe begivenhetene i forvissing om at de vet hvordan det ender. Det vonde kan nedkjempes og helten har superkrefter eller hjelpere som trår til ved behov.

Barna fra Liverpool var i denne verden og det spilte ingen rolle hvor i verden denne verden var. Funksjonene er de samme.

Under min samtale med Hillborg Romtveit, sa hun noe om dette. Det er viktig å kjenne til hendelser og folk som har tilhørt bygda, sier Hillborg, og knytter gjerne personer som har levd i bygda opp mot det hun forteller, og fortsetter:

«(...) det æ ikkje dermed sagt at utanbygds ikkje kan læra detta her, eller ikkje kan få eit godt forhold til det, og det æ det til slutt handlar om. Det æ identiteten og rotfølelsen ein ungje skò få .. at visst ein greier å gjeva dei det, så dei he noko sjave når dei kjæm uti verden og fær prøvelsar og slik .. det æ det som æ det viktige her då.» (Romtveit, 2019)

Jeg har prøvd eventyrene ut for elever på min egen skole. Å forske på kjent grunn kan ha både styrker og svakheter. Styrken er at jeg som formidler kjenner mottakergruppa. Svakheten kan ligge i det samme: jeg vet hvem som trenger det ekstra smilet fordi jeg kjenner dem. Og om de er trygge på at jeg liker dem, vil de forholde seg annerledes mot meg enn foran en ukjent. Kan hende vil det at jeg kjenner dem, påvirke meg negativt over at de ikke greier å oppføre seg «nå heller». For elevens ståsted vil en formidler som kommer utenfra kunne gi alle utagerende elever, alle elever, en ny sjanse til å vise seg på en positiv måte.

En erfaren formidler leser fort en gruppe og ser hvem som trenger det lille ekstra, og greier å dempe uro. Å starte opp med fløyte og et vennlig blikk, er etter min erfaring, det som demper best.

Å være i fortellerrollen og holde tilhøreren i ånde med fortellinger i 30-35 minutter, er energikrevende. Å samtidig spille til, forsterker dette. Likevel er dette en arbeidsmetode som også gir energi. Det er tilfredstillende å se at tilhørerne har mottatt det jeg har formidlet. Når jeg møter barna dagen etter og de snakker om en av fortellingene og sier at den fortellingen jeg fortalte i går, var bra, da blir jeg tilfreds,

og jeg sitter igjen med en følelse av at dette er viktig arbeid som jeg, på et vis, kjenner meg «forpliktet» å videreformidle. Og jeg gjør det med den største glede.

Jeg er invitert til tre skoler i Liverpool i vår. Der ønsker de at jeg kommer med sagn, eventyr og musikk. Der vil jeg også ha en forestilling på the University of Liverpool, hvor det er forskningsmessig interesse for fortellingene og musikken jeg kommer med, sett opp mot keltisk kultur.

Jeg kunne tenke meg å koble forestillingene opp mot Den kulturelle skolesekken, DKS, for å reise til flere grunnskoler i Vinje, Tinn og Seljord, kan være en mulighet. Jeg kan også tenke meg å lage en forestilling for voksne, med både eventyr og hverdagsfortellinger fra disse områdene.

Litteraturliste

- Akerø, M. (1990). *Håpet som ingen kunne målbinde*. Prismet, 41 (2).
- Alver, B., Kvideland, R., & Ressem, A. (2004). *Olea Crøger. Lilja bære blomster i enge: Folkeminneoppskrifter frå Telemark i 1840-50-åra. Bind 1 og 2*. Oslo. Norsk Folkeminnelags skrifter 112:1 og 2.
- Berge, R. (1900). Handskrifter (053) LIII. *Segnir og Sogur*
- Berge, R. (1903-1904). Handskrifter (027). *Musikksogu IV*
- Berge, R. (1904). *Norsk visefugg*. Kristiania. Olaf Norlis Forlag.
- Berge, R. (1904-1905). Handskrifter (040). *Folkemusikk*
- Berge, R. (1924). *Norsk Sogukunst*. Kristiania. H. Aschehoug & co. W. Nygaard.
- Berge, R. (1944). *Bygdebok for Vinje og Rauland, Bind*. Stavanger. Dreyers Grafiske Anstalt.
- Buen, K. (1984). *Jørgen Tjønne*. Buen Kulturverkstad
- Bø, O., Grambom, R., Hodne, B. & Hodne, Ø. (1981). *Norske segner*. Det norske samlaget.
- Chesterton, G.K. (1909). *Tremendous Trifles*, XVII. "The Red Angel"
- Dahlgreen, P. (1990). *TV ock våra kulturella referanssamar*. Stockholms universitetet. JMK.
- Dahlsveen, H. (2008). *Innføringsbok i muntlig fortellerkunst*. Universitetsforlaget.
- Eggen, E. (1922) *Langeleiken*. Syn og segn. Norsk tidsskrift. Det norske samlaget.
- Eide, T. (1990). *Når dragen blir sosialklient*. Dyade 22 (4)
- Einung, H. (1926). *Tinnsoga*, bind 1.
- Elling, C. (1910). *Maal og Minne Norske studier*. Bymaals-laget ved Magnus Olsen. Universitetsbiblioteket.
- Elling, C. Mus.ms. 2867 *Folkeviser fraa Telemarken osv. (Fortsættelse)*. V. U
- Elling, C. (1915): *Vore slaatter*. Kristiania. I kommission hos Jacob Dybwad.
- Flatin, T. (1945). *Seljord Bygdebok, 2*. Oslo. Johansen & Nielsen.

- Flatin, T. (1954). *Seljord Bygdebok, 3*. Oslo. Johansen&Nielsen.
- Hermundstad, K. (1968). Valdres Bygdebok 6. *Langeleikspelarar*. Skule, lag og annan kultur. Valdres Bygdelag.
- Hodne, Ø. (1979). *Jørgen Moe og folkeeventyrene*. En studie i nasjonalromantisk folkloristikk. Universitetsforlaget.
- Lid, Torleiv. (1986). *Knut Loupedalen og eventyri hans*. Gamalt or Kvitseid.
- Loona, S.&Bleka, M. (2017. 21.08.) Å lære gjennom fortellinger – en fagartikkel. Nettsted for morsmål og tospråklig opplæring.
- Loupedalen, Knut. (1923). *Eventyr og segnir fraa Telemarki*. Samla og sagde av Knut Loupedalen. Oslo. Cammermeyers Boghandel.
- Mar, R. & Oatley, K. (2008). *The function of fiction is the abstraction and simulation of social experience*. Perspectives on Psychological Science, 3
- Moen, R. A. (1989). *Folkemusikkformidling – noen sider ved problematikken omkring formidling av norsk folkemusikk, med Rogaland som utgangspunkt*. (Hovedoppgave). Bergen Lærerlag.
- Reneflot A., Aarø LE., Aase H, Reichborn-Kjennerud T. Tambs K. & Øverland S. (2018): Psykisk helse i Norge. Rapport.
- Rui, L. (1907). *Olav Mannslager*. «Den 17de Mai» nr. 43, 44
- Sandsdalen, H. J. (1982). *Hundre folkeminne frå Seljord*. Seljord Kunstforening.
- Thonsgaard, K. (1998). *Drømmenes torv - om muntlig fortællekunst*. Danmark. KLIM
- Tvedten, H.N. (1891). *Segn fraa Telemarken*. Kristiania. B.T.Mallings Boghandels Forlag.
- Vinje Historielag (2017). Folkeminne frå Vinje og bygdene ikring.

Nettsider:

FHI- folkehelseinstituttet.

https://www.fhi.no/globalassets/dokumenterfiler/rapporter/2018/barn_og_unges_psykiske_helse_forebyggende.pdf 15.04.2019

<https://www.fhi.no/publ/2018/psykisk-helse-i-norge/15.04.2019>

15.04.2019.

https://lokalhistoriewiki.no/Knut_Loupedalen 26.03.2019

Nordahl, T. (2015). *Relasjonsbasert klasseledelse – faktorer i læringsmiljøet som bidrar til et godt læringsutbytte*. Høgskolen i Hedmark.

<https://www.udir.no/globalassets/filer/ungdomstrinn-i-utvikling/thomas-nordahl-relasjonsbasert-klasseledelse.pdf> 10.03.19.

Nordahl, T.&Ulvund, S.E. (2016.22.08). *Guttene ligger langt bak jentene i skolen*.

<https://www.nrk.no/norge/-guttene-ligger-langt-bak-jentene-i-skolen-1.13101186>

Mikaelsen Vera (2016,14.11). *Kan barn bli interessert i kunst gjennom tvang? Deltakelse i kunstprosesser – om litteraturformidling til barn i bibliotek, barnehage og skole* (2016.10.11) <http://www.fortellerkunstner.no/fortelleren/>

<https://sites.google.com/site/multimediejournalistikk/fagst/teori/fortellerteknikk-i-nye-medier/dramaturgi/lineaer-dramaturgi/skillet-mellom-historie-og-fortelling> 10.04.2019

Vårt Land (2005, 16. 09). En lykke i livet å ha gode lærere. <https://www.vl.no/old-kultur/en-lykke-i-livet-a-ha-gode-lerere-1.70712?paywall=true>

<https://www.naob.no/ordbok/fortelling> 12.10.18

<https://snl.no/eventyr> 15.04.19

https://www2.hf.uio.no/eventyr_og_sagn/index.php?askjema=1 15.04.2019

https://www.nrk.no/livsstil/hadde-barna-det-bedre-for-i-tiden_-1.11896628 20.04.2019

Oversikt noteeksempel

Noteeksempel 1 kvarttoneskala

Noteeksempel 2 nr 238

Noteeksempel 3 11

Noteeksempel 4 Troldkjerringas Baansull

Noteeksempel 5 Munnharpe- og Langeleikslått

Noteeksempel 6 Langeleikslått

Noteeksempel 7 Kivlemøyane

Muntlige kilder

Bø, Bjørn

Drange, Anne Elisebeth

Romtveit, Hillborg

