

Olav Liljekrans og alvene –

Om ekteskap og løftebrudd i en felles europeisk
middelalderballade

Hanne Weisser

Steinerskolen i Oslo

E-post: Hanne.weisser@online.no

Abstract

The Scandinavian medieval ballad “Olav Liljekrans” (TSB A 63) tells the story of a knight whose fate is determined by a meeting with the elves on the night before his marriage celebration. In this article the ballad is read in a social and historical context. It is argued that the ballad’s main theme is Olav’s lack of faithfulness to his coming bride, reflecting the transition in Scandinavia, as well as in Europe, from a pre-Christian marriage customs accepting polygamy, to an ecclesiastical marriage, only accepting monogamy.

Keywords:

- Medieval ballad
- Olav Liljekrans
- Marriage customs
- Monogamy

”Olav Liljekrans” handler om en ung mann og hans møte med alvene ute i skogen, natten før han skal feire bryllup. I samlingen *Norske mellomalderballader* (Nasjonalbiblioteket 2015) er denne balladen klassifisert som en naturmytisk ballade. Dette er folkeviser som blant annet handler om ulike former for trolldom og magi og om hva som skjer i møtet mellom mennesket og de overnaturlige maktene (Solberg 2020:204). Balladens bakteppe er ridderlivet i middelalderen og denne tidens forestillinger om alver og deres makt over mennesket. I diktningen fra norrøn tid blir alvene fremstilt som mannlige vesener tilhørende gudeverdenen. Etter kristningen forsvant de norrøne gudene ut av syne, men alvene levde videre, og da i forvandlet form; fortrinnsvis som kvinnelige overnaturlige skikkelser.

Handlingen i ”Olav Liljekrans” utspiller seg i tiden etter at ekteskapet ble lagt inn under kirkelig rett; dette fremgår ved at en prest inngår i brudedefølget. Romerkirken vedtok sin ekteskapslov i 1150. I Norge ble denne nye ekteskapsloven anvendt av aristokratiet fra slutten av 1100-tallet (Bandlien 2001:165), og blant folk flest fra begynnelsen av 1300-tallet (Bandlien 2001:208).

”Olav Liljekrans” er en av de mest utbredte balladene, den er blitt sunget og nedtegnet i alle de nordiske landene, i Frankrike, England og Skottland samt i en rekke land lenger syd i Europa. Det er nedtegnet mange varianter av visen i de nordiske landene, i Norge er det bevart mer enn 40 versjoner. De aller fleste er nedtegnet i Telemark, noen få i Agder og én variant i Sogn og Fjordane. Balladen har vært gjen-

stand for omfattende studier. Man har studert variasjon i motiver og handlingsgang – innenfor ett enkelt land og også innenfor større geografiske områder. Gjennomgående spørsmål har vært hvor visen er oppstått, på bakgrunn av hvilke myter, sagn eller fortellinger, og hvilke veier den har vandret. To internasjonale balladekonferanser (i 1962 og 1991) har vært viet disse spørsmålene.

I 1962 redegjorde Alfild Forslin for forekomsten av visens ulike motiver i variantene fra en rekke europeiske land, og konkluderte med at balladen mest trolig ble diktet i Bretagne. Derfra har den kommet sjøveien til Norden.

I 1991 gjennomgikk Bengt Jonsson nordiske og franske forskeres studier av balladen, fra Sven Grundtvigs studie ble utgitt i 1881 og frem til 1991. Jonsson konkluderte med at ”Olav Liljekrans” og dens bretonske motsats, ”Roi Renaud”, begge har sitt forlegg i én og samme fortelling fra samlingen *Lais* av Marie de France, utgitt ca. 1160 og oversatt til norrønt mellom 1230 og 1256, men da i en av de fortellingene som er gått tapt (Jonsson 1991:89). Han sannsynliggjør dette blant annet ved å vise til at flere av de France’ bevarte fortellinger beviselig har gitt opphav til ballader.

Jonsson hevder dessuten at ”Olav Liljekrans” ikke har vandret fra Bretagne til Norge. Ifølge ham er den norske og den franske versjonen oppstått uavhengig av hverandre, men på bakgrunn av den samme fortellingen fra *Lais*. På slutten av 1200-tallet, oppsto balladesjangeren, som var en muntlig formidling i bunden form (Jonsson 1991:88). Ifølge Jonsson er det en klar sammenheng mellom de France’ fortellinger og de naturmytiske balladene, det gjelder detaljer i enkeltmotiver og hovedtema, og ikke minst i omtalen av alver og alvekoner. I lys av dette tidfester Jonsson

”Olav Liljekrans” til tiden rundt år 1300, tiden da de eldste balladene ble til.

I denne artikkelen blir balladen om Olav Liljekrans behandlet i lys av den samfunnsendringen som fant sted ved innføringen av det kristne monogame ekteskapet. I det førkristne ekteskapet kunne en gift mann ha giftingskone og samtidig en eller flere friller – elskerinner – i sitt hushold. Med kristent ekteskap ble alt utenomekteskapelig samliv ansett som synd og i strid med kirkens lære. Mannen ble pålagt å holde seg til sin giftingskone, hvilket innebar en radikal begrensning av hans tidligere handlingsrom på samlivsområdet. Olavs skjebnesvangre møte med alvene blir her lest mot denne bakgrunnen, og da som en advarende fortelling om farene knyttet til utroskap.

Alveskikkelsen i balladen blir sett i lys av hvordan alver fremstår i middelalderens litteratur og i senere tids folketro. Det foreligger svært lite forskningslitteratur om dette utover Alaric Halls og Silvia Rashevas studier, men deres arbeid gir noen holdpunkter for hvordan alveskikkelsen er blitt oppfattet av dem som gjennom tidene har sunget balladen om Olav Liljekrans.

Alvene – et historisk tilbakeblikk

Norske eventyr, sagn og folkeviser omhandler en rekke overnaturlige vesener; huldra, nøkken, dverger og troll, men svært sjelden alver. Alvene er med få unntak heller ikke behandlet i akademiske studier. Imidlertid har senere års romaner og filmer handlet om alver og gitt dem en plass i norsk populærkultur. Dette er religionshistoriker Jeanette Skys utgangspunkt i boken *Alver: Naturens barn – Kulturens skapninger*.

Sky minner om at alvene ikke er fremmede, men har vært glemt, og gir en innføring i alvebegrepets etymologi. *Elves* eller *fairies* er engelske ord for alver, og *feés*, eller

og *älvor*; henholdsvis den franske, danske og svenske betegnelsen. Det engelske *fairy*, og det franske *féé*, har tilknytning til det italienske ordet for alv, *fata*, som sammenfaller med det italienske ordet for skjebne. *Fata* viser til skjebnen som det fatale, det uavendelige; skjebnegudinnene som spant menneskets livstråder. Fataene kom til fransk språk som *fee*, til engelsk i form av *fay* og ble til *fairies* (Sky 2003:25–28).

Det er alver i denne skjebnebestemmende betydningen som opptrer i Grimms eventyr ”Tornerose”. Her gir rikets vise *feér* den nyfødte prinsessen gode egenskaper, men også en hundre år lang søvn. Eventyrets *feér* behersker magi, i likhet med alvekona i ”Olav Liljekrans”. Dette synes å være et nedarvet trekk fra norrøn tid, fra den gang alvene var mektige guder.

Alvenes plass og betydning i norrøn tid, og alvenes etterliv i Norden i århundrene etter religionsskiftet, blir drøftet i Alaric Halls lingvistiske studie, *Elves in Anglo-Saxon England*, (2007) og i Silvia Rashevas kulturhistoriske studie, *Elves in medieval Scandinavian imagination*. (2005). Hall behandler alvene i den norrøne gudelæren og i Volundkvadet spesielt, samt fremstillingen av kvinnelige alver i litteratur fra kristen tid. Rasheva drøfter forestillinger om alver i fornaldersagaer fra det 13. og 14. århundret, med blick på transformasjonen av alveskikkelsen i århundrene etter kristningen.

I Eddakvadene hører alvene til blant æser og vaner, de gode i gudeheimen. I disse eldste av de bevarte skriftlige kildene fra Skandinavia er oppfatningen av alver konsistent. Alvene blir ofte omtalt og er alltid maskuline. De er klart avgrenset fra andre mytologiske karakterer, og forestillingen om dem har udelt positive konnotasjoner (Rasheva 2005:124). Alvene har tilknytning til guden Frøy i Alvheim og

er forbundet med livsprosesser i naturen og i mennesket. Blant annet er alvene blitt påkalt for å lege syke, det går frem av folkemedisinske formler fra førkristen tid i England og vitner om en tro på at alvene hadde makt til å helbrede (Hall 2007:4).

Etter kristningen endrer denne oppfatningen seg. Mens de norrøne gudene forsvinner ut av syne, lever alvene videre, men i transformert skikkelse. Kildene fra 1200-tallet indikerer at alvene fra å tilhøre en opphøyet gudeverden, er steget ned, har fått bosted på jorden og nå assosieres med de døde og de dødes ånder (Rasheva 2005:125). Alvene blir forbundet med førkristen religion, noe som etter trosskiftet vurderes negativt.

Fra mannlig guddom til kvinnelig fristerinne

I løpet av en kort periode på 1200-tallet, blir en betydelig mengde europeisk, fortrinnsvis bretonsk, sekulær litteratur med eventyraktige innslag, oversatt til norrønt, deriblant *Lais* av Marie de France og *Soga om Tristam og Isond*. Ved dette blir en ny og til dels annerledes oppfatning av alver introdusert for et litterært publikum i middelalderens Norge: Forestillingen om en mektig kvinnelig alv og alvenes forbindelse til skjønnhet, magi og rikdom. Hun er oftest en usedvanlig vakker og tiltrekkende skapning, vekker sterk lidenskap og er i besittelse av magiske gjenstander eller våpen (Rasheva 2005:76–82).

Denne oppfatningen medførte en ambivalent moralsk holdning til alvene. Selv om de fortsatt ble oppfattet som overnaturlige vesener, var de ikke lenger guddommelige. De nevnte verkene fikk en stor leserkrets og betydning for stil og innhold i hjemlige, stedegne sagaer, blant annet fornaldersagaene fra 1200-tallet. Den oversatte europeiske sekulære littera-

turen er, etter trosskiftet, å anse som den neste betydningsfulle faktoren for en endret oppfatning av alver.

Fra og med senmiddelalderen avtegner det seg tre utviklingslinjer i transformasjon av alvebegrepet. Den første er menneskelig-gjøring av alvene, eksemplifisert ved en fortelling om den menneskelignende kong Alfr i Alfrheimr, referert til i flere kilder. Begrepet alver forblir positivt ladet, men guddommelige trekk er tonet ned. Det overnaturlige blir forklart som ekstraordinært, men naturlig, derved blir kontinuiteten med det opprinnelige alvebegrepet brutt (Rasheva 2005:95–96,124).

Den andre utviklingslinjen er knyttet til alvene som litterære skikkelser, med trekk typiske for europeiske alver, tilhørende en fantasiverden og kjennetegnet ved overnaturlige karakteristika. Disse alvene er kvinnelige, med magiske krefter, og kan ha skjulte og farlige trekk. De opptrer i folkløriske genre, der de kan erstattes av andre overnaturlige vesener som kjemper, trollkvinner osv. De litterære verkene med denne typen alver var underholdende, ble populære og nådde utover det litterære miljøet.

Kildene fra senmiddelalderen viser i tillegg en tredje utvikling ved at alvene, som farlige og mannevonde vesener, inngår i besvergelses der onde skapninger ramses opp. Besvergelsene er risset inn med runer på trestikker og trolig nært knyttet til muntlig tradert kultur. Dette aspektet synes å være en fortsettelse av tendensen til demonisering, som begynte med kristningen og som er vagt representert i materialet fra 1200-tallet (Rasheva 2005:120, 125).

Alvenes tilknytning til lidenskap og begjær, men også til sykdom og død, har nedfelt seg i språket: Elveskudd, *alfskot*,

betegner et skudd eller slag som kan være dødelig. Hudlidelsen elveblest, har navn etter alvenes pust på huden, *alfpuste*. Og under alvenes innflytelse kunne mennesket bli ”allevill”, *ellevill*; begjærlig, ”vill og gal”.

Alvedans med fatale følger

I middelalderen var bygd og by omkranset av skog og uberørt mark der ingen pløyet og høstet, naturen var vill og ukultivert uten varige spor etter mennesker. Ifølge sagn og folkeviser var det i dette omlandet rundt gård og grend, i utmarka, at folk kunne bli rammet av huldrefolk, bergetroll og alver. Der hadde de sitt hjem, lokket og truet, og gjorde det utrygt å ferdes alene (Feilberg 1910:32–40).

Der ute i skogen rir Olav i otta, ved overgangen mellom natt og dag. Han er giftklar, har avtalt festemål, og tiden er kommet da festemøen skal gjøre oppbrudd fra barndomshjemmet for å flytte dit hun skal bo som gift kvinne. Brudens reise til sitt nye hjem, *brudlaupet*, er nært forestående.

Natten før bruden skal ankomme, rir Olav av sted og kommer til en åpning i skogen. Der stanser han opp ved synet av et blendende lys, som om solen skinte på høylys dag:

Olav han rí mæ Otti
– *mæ vitari Haand* –
josan Dagjen han totte.
– *så mó kjem Olav av Elskóg*.
(A:1⁵)

I dette lyset støter han på alver i dans: *så såg han Elvarkvinnune store og små*. (A:3) Straks blir Olav bedt med i dansen: *vi’ du trøa dæn Dansen mæ meg?* (A:4)

5. (A:1): Første vers, oppskrift A, Nasjonalbibliotekets balladesamling. Nedtegnet av Sophus Bugge i 1857. bokselskap.no/boker/naturmytiskeballadar/tsb_a_63_olavliljekrans. Etter Bergjit Torsdotter Lintveit, Brunkeberg, Telemark, 1857.

Men Olav nøler og avslår invitten, for dette er ingen uskyldig dans, det er en kjærleiksdans, upassende for en brudgom. Da lokker alvekona med gaver, kostbare gaver med stor symbolsk verdi, især ei *sil-kjestikka* skjorte (A:5). Før i tiden var dette silkeskjorten som bruden selv skulle sy og gi brudgommen i festegave.

Olav tar villig imot det han blir tilbudt, men vil ikke danse: *Trøa dansen med deg, eg inkje må.* (A:7) Alvekona blir skarpere i tonen når hun ikke får løfte om dans, og truer ham til slutt på livet: Enten blir du hos oss, og bor med alvefolket, *elvanne*, eller du drar herfra og feirer gjestebud, men syk og svekket:

Hokk vi du hell mæ Elvanne bú
hell' du vi' sjúke flykje di Brúr? (A:8)

Først da bryter Olav opp og rir avsted gjennom alvelyset eller flammen, *elvelegi*. Men i det han rir vekk, blir han slått av alvekona:

Olav han spente sin Hest mæ Spori,
så rei'en igjenom den Elvelogji.
(A:12)

Elvekvinna ho oto Dansen sprang,
ho slengde te Olav mæ røde Gullband.
(A:15)

På livet løs

Slaget er kraftig, og Olav skjønner det er dødelig. Han er utmattet, *mó*, og hånden, blek – *vitari*, det går frem av refrengene: mellomslenget – *mæ vitari Haand*, og etterslenget – *så mó kjem Olav av Elskóg*. Ved hjemkomsten ser moren at noe er galt; *enten æ' han drukkjen, hella vrei*, (A:16) og Olav svarer:

Å kjære mi moer du reier meg Sæng,

[Å kjære] mi Faer, hjelp meg te dæn.
(A:18)

[Å kjære] min Syster, du stende meg
nest

[Å kjære] min Broer, du hentar meg
Prest (A:19)

Olav ber om seng og prest i dødens stund og ber broren tre inn i hans sted, som festemann: *Så må du hava, dæn eg heve fest* (A:20). Til slutt ber han dem å ta imot bruddefølget i hans sted, uten å røpe hva som har skjedd ham. I stedet skal de si at han er ute i skogen for å jakte, *veia*.

Når bruden kommer, spør hun etter Olav: *hor æ' Olav, mæ'n tækje i mot?* (A:25) Hun får til svar at han er på jakt, men bruden undrer seg og skjønner det er en løgn, da jakthundene er hjemme på gården:

Han æ'kje i Skogjen å veiar,
mæ honoms små hundann æ heime
(A:27)

Hun slår seg ikke til ro, aner uråd, og går inn i huset. Der leter hun etter ham, og finner ham død, med sverdet rett ved:

Ho breidde upp Blomstri gule og blå,
unde låg Olav bå bleik å blå. (A:32)

Bruri ho ikring seg såg,
så såg ho den Svære på Naglar stå.
(A:33)

Da tar hun sverdet hans og setter skaftet ned mot skoen, så *odden*, sverdspissen går dypt inn mot hjertet:

Ho sette da Svære i sin Sko
så Odden sto i Hjarterot. (A:34)

Slik tar hun sitt eget liv. Så dør Olavs mor av sorg, og tre lik blir gravlagt sammen:

Dær blei meir sorg, hell der blei Gama,
tri va' dei Likji te jori mæ sama. (A:36)

Dæn ene va' Olav, den andre honoms
Viv,
mæ vitari Haand –
dæn tree hass Moer av Sorg let Liv.
så mó kjem Olav av Elskóg. (A:37)

Svik og skam

Folgevisen om Olav Liljekrans er nedtegnet i mange versjoner, detaljene varierer, men alle har samme tragiske utgang. I en variant unnlater Olav å fortelle moren om møtet med alvene. På hennes spørsmål om hva som har skjedd, svarer Olav unnvikende at han under rittet ble truffet av en lindegren. Men moren er rask til å avsløre løgnen og ser straks at det er alvenes ild, *elveljogi*, sønnen har vært i berøring med:

Det heve ingjo lindegrein vori,
men du heve vori i elvelogji.
(ukjent sanger, Telemark, variant
nr.16:7)⁶

Olavs forsøk på holde hendelsen skjult forekommer bare i denne ene varianten, men i alle varianter ber han moren tie om det som har skjedd ham og ikke røpe noe for brudefølget. For Olavs "elveleik" er elskovsleik, dette kommer eksplisitt til uttrykk i etterslenget i variantene: *så mó kjem Olav av Elskóg (A)*, *mo kem Olaf af elsko* (variant nr. 21) og *fordi meg tvinger den elskov* (variant nr. 40). *Elskog og elsko*

er her dialektformer for elskov. I andre varianter blir dette uttrykt billedlig i såkalte balladeformler, faste poetiske vendinger for elskov: *Så lange va nettein, dem sømna ei* (variant nr. 10), *Mens min gangar i grøne lunden biar meg* (variant nr. 9) og *Dansen går så lett gjennom lunden* (B, C og variant nr. 5, 6, 12 og 15).

Olavs elskovsleik innebærer et brudd på troskapsløftet i det kristne ekteskapet, som skilte seg radikalt fra det førkristne. Tidligere kunne en gift mann ha giftingskone og samtidig flere andre koner i sitt hushold, konkubiner, som ble kalt friller. Frillene og deres barn hadde en annen og definert status i husholdet, enn den som tilfalt mannens gifte kone og deres felles barn. Auður Magnúsdóttir (2001:44) skriver utførlig om friller og fruer på Island på 1100-tallet, der frillehold var regelen mer enn unntaket for gifte menn og fullt ut akseptert frem til ekteskapet ble lagt inn under kanonisk rett.

Slik var det i alle de nordiske landene. Det førkristne ekteskapet var riktignok forbeholdt kun én kvinne, mannens giftingskone, men utelukket ikke samliv med andre kvinner, fortrinnsvis husholdets friller og treller. Danske arvelover fra tidlig 1100-tall, før ekteskapet ble kristent, gjenspeiler dette. Her skilles det eksplisitt mellom ektefødte barn og hele fire kategorier av barn født utenfor ekteskap: frillebarn, barn av ufri mor (trell), barn avlet i hemmelighet og barn avlet i hor (Arnorsdóttir og Nors 1999:39).

Etter at kirkens ekteskapslov var gjort gjeldende, ble ekteskapet eksplisitt monogamt. Når Olav innlater seg med alver i dans, etter at festemål er avtalt, natten før festemøen flytter inn i hans hus, er dette et

6. Variant nr. 16 i Balladearkivet, vers 7. Nedtegnet av Sophus Bugge i 1857 etter ukjent sanger i Telemark. Se litteraturliste bak med informasjon om hver enkelt variant: Sanger, sted, årstall og nedtegnere.

svik. Moren er likevel lojal mot sønnen og lyver når bruden spør hvor Olav befinner seg. Men bruden gjennomskuer at hun blir holdt for narr og sørger for at sannheten kommer for en dag. Kanskje griper hun Olavs sverd i sorg over tapet av sin brudgom, kanskje fordi hun aner hans bedrag. Uansett er smerten ikke til å bære.

I norrøn mytologi og i middelalderdiktning blir sverdet betraktet som sin herres forlengede arm og er et symbol for sjeelig styrke og ridderlige idealer: mot, tapperhet og rettferd (Nordahl 1999:89–90). Olav har lagt fra seg sverdet før han legger seg ned. Kan hende er det uttrykk for at han erkjenner å ha trått feil i møtet med alvene, og derfor må bøte med livet.

Når festemøen finner ham død, griper hun sverdet og gjør slutt på sin fortvilelse. I middelalderdiktningen er sverdet også det våpen som blir benyttet for å bringe lidelse til opphør på ærefullt vis, enten det gjelder martyrer som pines eller unge bruder som sviktes av sin tilkommende – slik tilfellet er for Olavs festemø.

Vakre og virile

Alvekona som skikkelse trer frem i overgangen fra norrøn til kristen tid (Rasheva 2005:124). Hun er mektig og opptrer gjerne i sammenhenger der en mann har ”en destabiliserende adferd med hensyn til utøvelse av lidenskap” (Hall 2007:145), slik tilfellet er med Olav Liljekrans i møte med alvekona. Med ett slag rammer hun Olav dødelig; alvekona behersker magi, dette er et nedarvet trekk fra alvene i Eddakvadene (Hall 2007:135).

Skaldekvadene i *Edda* er den eldste bevarte norrøne litteraturen; denne diktningen om guder og helter er en kilde til kunnskap om det førkristne verdensbildet. Her opptrer alver med sterke lengsler og

magiske evner. Disse norrøne alvene er mannlige vesener, og kan betraktes som en mytologisk bakgrunn for alvekona. Først etter kristningen trer denne forvandlede alveskikkelsen frem i diktningen som et kvinnelig naturmytisk vesen.

I *Den eldre Edda* omtales alvene sammen med mange forskjellige gudevesener, alle er både gude- og menneskelige og bor i gudenes egen gård, Åsgard, som ligger midt i Midgard, menneskenes rike. Det store skillet går mellom de som bor innenfor ”gjerdet” i Midgard, guder, alver og mennesker, og de som bor utenfor ”gjerdet” i Utgard, monstrøse vesener: jotner, gygrer og troll.

Gudenes gård, Åsgard, var stor og rommet mange slags *heimr* – hjem. I Alfheimr regjerte Frøy, han var fruktbarhetsguden som rådet over vind og vær, vekst og forplantning. Navnet Alfheimr knytter ham til alvene. Frøy var bror til Frøya. Blant æsene var søskengifte mislikt. Likevel var søsknene Frøy og Frøya trolig gift med hverandre, samtidig som begge inngikk ekteskap med andre.

Frøy og Frøya utmerker seg med sterk kjærlighetsdrift og lengsel. Frøy forelsker seg så heftig i en jotunkvinne at han for å sikre seg hennes gunst, frivillig gir fra seg sitt magiske sverd. Frøy er derfor våpenløs når han kjemper i Ragnarok, og faller i striden.

Frøya rår for kjærlighet og død og er kjærlighetsgudinnen. Ingen er vakrere, ingen så ettertraktet. Det sies hun har hatt kjødelig omgang med alle æsene. Frøya kan kunsten å seide, og eier en fjærham, med den kan hun ta skikkelse av en fugl og fly langt vekk.

Med eksempler fra norrøn litteratur viser den skotske lingvisten Alaric Hall at menneskene i førkristen tid har assosiert seg med guder og alver fremfor jotner og troll. Det kommer blant annet til uttrykk i

navngivning i førkristen tid i England. Når menneskenavn er relatert til oversanselige vesener, er det ene og alene til gudeverdenen: Alv, æs og gud er flittig brukt i både manns- og kvinnenavn (Hall 2007: 61) og i kenninger. Referanser til monstrøse vesener i Utgard forekommer derimot ikke, verken i menneskenavn eller i kenninger.

Tilsvarende gjelder steds- og landskapsnavn i England i angelsaksisk tid. Alv, æs og gud er blitt benyttet i navn på gjestmildt landskap der menneskene bor og ferdes: åpent land, skogholt, åser og daler. Motsatt er monstrøse vesener brukt i navn på ugjestmildt landskap der mennesker sjelden oppholder seg: grøfter, hulrom og slukter (Hall 2007:64–66)⁷.

Ifølge Hall er disse navnetradisjonene et uttrykk for at menneskene følte tilhørighet til den gudeverdenen som alvene var en del av, og han viser i den sammenheng til skaldeverset ”Austfara-visur”, om en reise øst i Norge i år 1020 (Hall 2007:31). Der omtales alveblot, ofring til alver, muligens som del av en frøykult, noe som peker mot at menneskene søkte hjelp fra og støttet seg til alvene. Gro Steinsland (2005:345) understøtter dette: Alveblotet var knyttet til privatsfæren, og karakteriseres som en forfedrekult, en religiøs høytid knyttet til husstanden, der gårdens egne avdøde sto i fokus.

Alven Volund

I mytologien opptrer alver og æser side om side med menneskene, uten skarpe grenser mellom dem, og på en måte som skaper tvil om gudenes teologiske posisjon inntil de viser sin overjordiske makt. Dette skjer i

”Olav Liljekrans” når alvekona gir Olav et dødbringende slag, og også i et kvad i *Edda* om alven Volund. Han er både gude-lik og menneske-lik og inngår i den mytologiske billedverden som danner bakteppet for alvene i folkevisen.

Volund er sønn av finnenes konge og kalles alvekonge. (Holm-Olsen 1993:158). Han er jeger og smed, har to brødre, og alle tre er veidemenn. Sammen slår de seg ned i Ulvdaler, og bygger hus ved Ulvsjø. En dag kommer tre valkyrjer flyvende i svaneham, og sitter og spinner lin når brødrene får øye på dem. De tre er søstre, og brødrene gifter seg med hver sin. Volund får Alvit. Hun legger sin hånd rundt Volunds hals, som er *bjart*. Han er hvit i huden, et kjennetegn ved alver.

Herfra utvikler historien seg som en tragedie, der Volund blir forlatt av sin elskede, rikdommene hans blir røvet av kongen Nidud og han selv blir kvestet. Volund har menneskelige trekk og gudelige evner; kan seide og smi og kalles vekselvis alvehøvding og alvedrott. Han rammes av sine fienders ondskap og pønsker ut en grusom hevn. Volund lokker kongens to sønner i en felle og kutter hodene av dem. Hodeskallene dekkes med sølv, og som to kostelige skåler blir de sendt kongen i gave. Guttenes øyne blir omgjort til skinnende edelstener i to brystsmykker som dronningen og kongsdatteren Bodvild får. Senere kommer Bodvild for å få reparert en gullring som kongen har tatt fra Volund og gitt til henne. Volund møter Bodvild med vennlig tale, gir henne en drikk som gjør henne ør og medgjørlig, og setter barn på henne. Til slutt flyr Volund bort i fugleham mens han spotter kongen og avslører hvordan han har tatt hevn.

7. Hall nevner eksempler på begge typer landskapsnavn: Elfridge/*Elfruce*, alveås, ble brukt som gårdsnavn, mens *Thyrs pytt*, tursepytt/sump, ble brukt om sumpområdet mellom to landeiendommer.

Det er langt fra alven Volund til alvekona i ”Olav Liljekrans”, men begge benytter seg av usynlige, overmenneskelige krefter når de hevner seg, evner deres motstander ikke har. Begge er i slekt med Frøy og Frøya, som på hver sin måte behersker magi. Frøy, gjennom sine magiske herskermidler; Frøya med sin kunnskap om seidr og med sin fjærham, lik den Volund ikler seg når han flyr fra kong Nidud. Og som Frøy og Frøya, kan Volund og alvekona vekke sterk liden-skap.

Frøy og Frøya hører til den eldste gude-slekten, vanene. Guden Heimdall er også vane, han er den *kvitaste* guden, hvit i huden, som Volund. Alaric Hall peker på at uttrykket *alvar* og *æser* brukes som en fast formel når gudene omtales i *Den eldre Edda*. Ordene *æsir* og *alvar* har røtter i indoeuropeiske språk og brukes i beslektede former i hele det germanske språkområdet.⁸ I motsetning til ordet *vanir*, vaner, som hovedsakelig brukes av Snorre i gudelæren i *Den yngre Edda*. Vaner forekommer kun i norrøn sammenheng og finnes ikke i andre germanske språk. Vaner kan være en varierende betegnelse for det som i eldre skal-dekvad kalles alver, hevder Hall. Ifølge ham kan alver og vaner sees som den samme mytologiske konstruksjon: mytiske vesener, like eller nært beslektede, og hvite, som vanen Heimdall og alven Volund.

Det lyse ligger nedfelt i ordet alv, som kan føres tilbake til det germanske ordet albi, som betyr hvit. Hvit kan forstås som det fargeløse forut for fargene, det grunn-leggende, begynnelsen, som i det greske ordet alfa, det første, det lysende. Alver og

vaner blir da også omtalt i Edda som de første og eldste i gudeslekten.

Utstøtt og forvandlet

I Eddadiktningen blir alvene fremstilt som oversanselige eller supranaturale, men virkelige nok. Etter trosskiftet blir alveskikkelsen fra å være et aktet gudevesen til å bli en utstøtt med makt over folk som ferdes i grenseland, som i skogen ved nattestid.

Der ute frister alvene og fører mennesker på avveie med sin evne til å lokke frem et mektig begjær i skinnet av et overjordisk lys, slik det skjer når Olav Liljekrans får øye på alver i dans, enten det er i otta eller ved midnattstid. Han trekkes inn mot alvene, mot lyset:

så totte han Soli skjein saa bli (A:2). I noen varianter antydes det at alvene er kjente for ham, men at han later som han ikke ser dem – *låst'en 'kji sjå* – når han rir omkring og inviterer til bryllup:

Å han byr store å han byr små,
men Elenkongens dötteré låst'en 'kji
sjå. (B:2, etter Hæge Bjønnemyr, Mo
1890)

Å han by' fire å han by fem,
å Elenkongs'dötteré rekker hånde'
frem. (B:3)

Elvemøy rette hånd i frå seg:
Kom du Olav å danse me' meg.
(variant nr.19:3, etter Targjei Kosi,
Kviteseid 1857)

Om Olav selv rir inn blant alvene eller de strekker hånden frem etter ham; alvene

8. Når Snorre i gudelæren omtaler alvene, skiller han mellom *ljosalfar*, lysalver som hører til blant gudene i Alvheim, og *døkkalfar*, mørkalver, som ikke er av gudeslekt, men som må forstås som dverger som holder til under jorden. I likhet med mange andre mener Hall at Snorres inndeling i *ljosalfar* og *døkkalfar* skyldes kristen påvirkning og gjenspeiler Bibelens skille mellom engler og demoner, gode og onde overnaturlige vesener.



*Alvekona og Olav
Liljekrans. Frise malt
på treverk av Kai Fjell.*

inviterer til samkvem når Olav kommer nær. Refrenget – *mæ vitari Haand* – er blitt tolket som Olavs livløse hånd eller som tegn på at han er adelig; blek hud kjennetegnet overklassen. Men *vitari haand* kan også henspille på alvekonas hvite hånd som lokker Olav til seg.

Trø dans og trulova

Fra da av drives handlingen fremover gjennom kjøpslåing: Alvekona tilbyr stadig flere gaver, uten at Olav beveges på det sentrale punkt – *å bli med i dans*. For dans symboliserer samlivet mellom mann og kvinne og brukes i overført betydning i visene som i dagligtalen: *en dans på roser* og *en annen dans*. Det henspiller på selve livet, også kjærlighetslivet. I visen symboliserer dansen et forpliktende samvær; *trø dansen med meg* og *trulova du meg* brukes da også om hverandre av sangerne:

Vælkomen, Olav, heim te meg!
– *mæ vitari Haand*
vi` du trøa dæn Dansen mæ meg?
– *så mó kjem Olav av Elskóg.* (A:4)

Høyr du Olav trulove du meg,
– *Lyster Olav utride*
Det røde gullbande eg gjeva ska` deg.
– *Dagjen dagast mæ døggji driv i lundi.* (variant nr.15:3, etter Dagne Li, Fyresdal 1857)

Vekslingen mellom *trulove* og *trø dans* forekommer dessuten i nedtegnelser etter

én og samme sanger som er blitt bedt om å synge visen flere ganger, for at sangen skulle bli korrekt nedtegnet.⁹

I svarene signaliserer Olav at han gjerne deltar i en uforpliktende dans: *eit stykkje av gull det kan eg vel få* (B:7), men mer tillater ikke omstendighetene, for han har lovet seg til en annen:

Trøa dansen mæ deg eg ikkje må,
i Morgo ska mitt Bryllaupe stå. (A:7)

Han *må ikkje* – kan ikke – bli med i en varig dans slik elvekona uttrykker dette: *mæ kon Elvanne bú* (A:8) og med *Elvanne døy* (A:9). Likevel fristes han av sanselig, lystfull lek symbolisert ved kostbare gaver, avslår dem ikke, og holder det gående. Da kommer truslene, det er for sent å snu og straffen rammer. Olav leker med ilden og blir brent. Av *Elvelogji*, slik visen uttrykker det.

I mytologien som i folkevisene er alvene forbundet med sterk lidenskap og lyst. Frøy bor i Alfheim og begjærer jotunkvinnen Gerd så heftig at han ikke sover på syv netter. Frøys søster Frøya er umettelig når det gjelder menn; Loke sier det rett ut i ”Loketretten”:

Kvar ås og kvar alv
som inne her er,
sin hugnad hev havt hjå deg.
(Mortensson-Egnund 1974:67)¹⁰

I ”Volundkvadet” makter ikke Bodvild å stå

9. Dette går frem av Sophus Bugges kommentar til sin egen nedtegning av visen i 1857 etter Dagne Li. Se tilleggscommentar til variant nr. 15, Balladearkivet.

10. I Ludvig Holm-Olsens oversettelse (1993:119): Æser og alver, her inne i salen, alle har vært din elsker.

imot Volund og sørger når han forlater henne. I mytene og i folkevisen representerer alvene sterke kjærlighetskrefter, heftig og risikabel elskov – en kontrast til kjærligheten slik den ofte var i arrangerte ekteskap, som var det vanlige blant adel og storbønder i middelalderen og i århundrene etter reformasjonen (Telste 2000:280–298).

Olav rir kraftløs og blek fra alvene, vel vitende om at han er dødsdømt. Når alvekona bruker magi for å tiltrekke seg og ramme Olav, kunne man forledes til å tro at han selv er uten skyld, men selv er han ikke i tvil: *eg hev væl stai i så har ein leik* (B:8). Som deltager, ikke tilskuer. Det er en lastefull ”leik” i flere henseende.

Løftebrudd

Olav Liljekrans hører til den jordeiende klasse der ekteskap ble planlagt og arrangert av de eldre i samråd med de unge. Giftermål var en privatsak, men også et strategisk anliggende for familien. Slekten skulle være overordnet individet; med det til følge at sterk tiltrekning mellom mann og kvinne ikke nødvendigvis var en forutsetning for festemålet. Andre hensyn kunne være avgjørende for valg av partner.

Når lidenskapelig kjærlighet oppsto, førte det oftere til ulykke enn til lykke, om man skal feste lit til folkevisene. En rekke middelalderballader handler om to som velger hverandre på tross av slektens vilje. Dette innebar et fundamentalt brudd med samfunnets normer, noe visene vitner om. Så godt som alle ender tragisk; de elskende blir avvist, utstøtt av familien, klarer seg ikke uten deres hjelp, og går til grunne (Jørgensen 1976:41–53).

Det skinnende og forlokkende lyset som innhyller alvene, representerer en maktfull tiltrekning og lyst i kontrast til festemålets forutsigbarhet. Men det har en pris, en sprengkraft i seg, som truer den

sosiale orden og det kristne ekteskapets påbud om trofasthet overfor ens festemø. Olav lar seg lokke av alvenes ild og er trolig i berøring med noe grunnleggende annet enn det han har i vente, i og med at han siste natten før bryllupet rir ut og fristes av kjærleik med alvene. Ved dette svikter han bruden og seg selv som verdig ektemake, men også kvinnens slekt og sin egen, da festemål ble inngått som ledd i fundamenteringen av begge slekters fremtid.

Alvekona blir også sveket. Ved å dvele i møtet og villig ta imot dyrebare gaver har Olav skapt forventning om en varig forening, som ikke innfris. Han forsøker å ri to hester, men det bærer galt avsted. Alveleiken er lastefull i enhver sammenheng; i en kristen kontekst er det et illegitimt forhold, og det impliserer løftebrudd overfor alle Olav står nær.

Selv om kirkens ekteskapslov tillot de unge selv å inngå ekteskap, uten innblanding fra foreldre, var ekteskap mellom barn av adelige eller velstående slekter fortsatt gjerne et resultat av forhandlinger. De to familienes overhoder møttes og satte betingelser som skulle overholdes av begge parter. Når det var enighet om alt, og festemål var inngått, kunne de unge innlede sitt samliv. Selve bryllupet ble lagt til bestemte årstider, det kunne derfor gå lang tid før bruden flyttet til sitt nye hjem. Først når denne reisen fant sted; *brudlaupet*, ble bryllupet feiret. Samlivet var da gjerne påbegynt og bruden ofte med barn. Graviditet før bryllup var akseptert og ble ikke ansett som normbrudd.

Etter reformasjonen, mot slutten av 1500-tallet, fikk kirken gjennomslag for at den kirkelige vielsen skulle markere overgangen til og legitimere en kjødelig forening av mann og kvinne. Etter hvert kom også kirkebøkene der vielser og dåp i sognet ble registrert. Disse viser at så sent

som på 1700-tallet var fortsatt flertallet av brudene gravide eller de hadde allerede født når vielsen fant sted (Telste 1993:71). I folkevisen ber Olav broren å tre inn i hans sted som festemann: *Så må du hava, døen eg heve fest* (A:20). Broren nøler, da Olav og festemøen kan ha innledet samlivet, men Olav benekter dette før han ånder ut.

Uforvarende finner bruden ham død. Da vet hun at fremtiden ikke blir slik den var staket ut gjennom festemålet. Hun velger døden, mens Olavs mor bukker under av sorg. Olavs alveleik får skjebnesvangre følger for alle.

Selvets løfte

Med tre dødsfall, ulike i sin karakter, slutter visen: *Dær blei meir sorg, hell der blei Gama, tri va' dei Likji te jori mæ sama* (A:36). I uminnelige tider har døden vært kjent og nær, skriver Philippe Ariès i sin bok *Døden i Vesten* (1977). Denne gamle fortrolighet med døden ligger til grunn for det han kaller *den omgjengelige død* eller *den temmede død*; hvilket uttrykker hvordan døden ble betraktet i den vestlige kultur frem til 11–1200-tallet: Frelsen var kollektiv; alle som tilhørte kirken ble ført frem til det evige liv; i døden var alle like (Bage 1997:222).

I Olav Solbergs gjennomgang av folkevisen (1999:222) blir Olavs død karakterisert som en *omgjengelig død*, og da med henvisning til Ariès. Men Solberg påpeker samtidig at dette ikke er helt dekkende, da Olav klager over sin egen skjebne: *sæl æ' døen, som må liva å inkje tar døy* (A:29). Imidlertid knytter Ariès *den omgjengelige død* først og fremst til kirkens troslære i tiden før denne læren endrer seg i høymiddelalderen. På 1200-tallet trer enkeltindividet sterkere frem på mange områder, også i den kristne tro: Trosforholdet blir individuelt, og med dette også døden. Til

forskjell fra den nedarvede ideen om en kollektiv skjebne etter døden, kommer det inn noe nytt: ”omsute for det som særmerker det einskilde individet.” (Ariès 1977:38). Ariès kaller dette nye forholdet til døden for *selvets død*. Døden blir personlig ved at selvets skjebne er uvis, enhver dømmes for sin livsførsel; etterlivet er ikke lenger likt for alle kristne, og dette førte til at ”døden krevde større plass i mannetanken enn før” (Ariès 1977:58).

Dette nye aspektet føyer seg til, men fortrenger ikke, den gamle, naturlige død som bunner i en form for resignasjon og grunnleggende tiltro til skjebnen (Ariès 1977:58). Det er nærliggende å betrakte Olavs død, og også brudens og morens død, for *selvets død* som ifølge Ariès også rommer den gamle omgjengelige død (Ariès 1977:38).

Kirkens ekteskapslov fra 1153 kan sees som ett av flere uttrykk i høymiddelalderen, for den nye vektleggingen av enkeltindividet. Slik trosforholdet blir individuelt, blir også ekteskapet et individuelt valg. Det som tidligere hørte innunder familiens og slektens domene, blir med kirkens ekteskapslov et personlig anliggende, selvets løfte og forpliktelse til trofasthet. ”Olav Liljekrans” antas å være fra tidlig 1300-tall, etter at trosforholdet er blitt individuelt. Olav går da også langt i å erkjenne skyld i sin egen død, *for eg hev vori i elveleik*.

Lastefull leik

Olavs løftebrudd straffes med døden, men også kong Nidud straffes hardt for sine ugjerninger overfor Volund. Begge har på hver sin måte begått handlinger som bryter ned den sosiale orden. Eddakvadet så vel som folkevisen minner om at straffen for dette er nådeløs. Alaric Hall (2007:134) nevner i den forbindelse et kvad fra 800-tallet med paralleller til ”Olav Liljekrans”,

en fortelling fra kvadet ”Ynglingasoga” i Snorre Sturlassons kongesaga ”Heimskringla”, om høvdingen *Vanlandi*. I likhet med Olav Liljekrans har Vanlandi samkvem med ”de andre”, men svikter dem og straffes ubønhørlig.

Vanlandi regjerte over landet rundt Uppsala. Han var en stor jeger og skytter, og reiste vidt omkring. En gang overvintret han i Finland hos Snjá den gamle, og fikk da leie hos datteren hans, Drifa. Da våren kom, dro han av sted og forlot Drifa, men lovet å komme igjen etter tre vintre.

Drifa fødte ham en sønn, men Vanlandi kom ikke tilbake. Etter ti vintre sendte Drifa bud på Huld, en seidekone, og gjorde avtale om at hun skulle lokke Vanlandi til Finland med seid, og nyttet det ikke, skulle hun drepe ham. Da Huld hadde utført første del av oppdraget, begynte Vanlandi å lengte etter å reise, men mennene hans rådet ham fra det og sa det var en seidekone som skapte hans lengsel. Han la seg så til å sove, men da ble han oppsøkt av en mare som trampet ham i hjel, og morgenen etter fant de ham død.

Vanlandi gjør seg skyldig i upassende utøvelse av erotisk begjær, lastefull ”leik” som fører til løftebrudd. Han går over en grense ved å innlate seg med fremmede og ikke holde ord. Konsekvensen er at han blir myrdet, av en seidekone som utfører magi.

Kvadet forteller at det er farer knyttet til steder og folk utenfor grensen for eget territorium, i utgard som i utmarka. Olav Liljekrans’ nattlige ritt foretas utenfor ”gjerdet”, slik naturen ble betraktet i middelalderen. Etter solnedgang var skog og mark hjemsted for skikkelser og vesener som på dagtid, i sollyset, holdt seg skjult og var maktesløse.

Farene i grenseland

Folkevisen om Olav Liljekrans har vært kjent over hele Europa og uttrykker felleseuropeisk tro og tenkning i en gitt tidsepoke. En dansk variant av visen, men i tysk oversettelse, ligger til grunn for diktet ”Erlkönig”, ”Alvekongen” av J.W Goethe.¹¹ I diktet er det ingen gifteklar mann, men en far med sin sønn som rider gjennom skogen om natten, inn i alvenes rike. Barnet vekker alvekongens begjær; han vil ha gutten med i *sin* dans, men faren verken ser eller hører alvekongen før det er for sent. Da haster han av sted og gutten unnslipper, men er offer for alvekongens hevn, og dør.

I Goethes dikt er barnet den sårbare, som trenger beskyttelse mot et naturvesens makt og begjær. I ”Olav Liljekrans” er den unge gifteklare mannen sårbar. Han må selv verne seg mot maktfulle vesener, men evner det ikke og er fortapt. Far med småguten, Vanlandi i Ynglingatal, kong Nidud i Volundkvadet og folkevisens Olav Liljekrans – alle beveger de seg inn i et grenseland med ukjente makter, utfordrer skjebnen og straffes nådeløst for halsløs gjerning.

Alaric Hall hevder at skaldekvadene beretninger om møter mellom mennesker og guder tjente som billedlige fortellinger om risikoen og straffen for å overskride sosialt akseptert oppførsel. Tilsvarende forteller de naturmytiske balladene om møter mellom mennesker og mytiske vesener, om ”risikable møter” som innebærer overskridelse av sosiale normer (Bø 1988:171). Til grunn for disse balladene ligger oppfatningen av at maktene i naturen er sterkere enn mennesket og kan få makt over folk med sine særlige kunster: ”Den som var komen i vettehald,

11. Goethes dikt bygger på en oversettelse til tysk av den versjonen av «Olav Liljekrans» som ble trykket i Peder Syvs kjempevisebok. Diktet er oversatt fra tysk til norsk av Åse Marie Nesse.

stilte såleis ikkje opp på like vilkår i møtet med slike makter, men låg under frå første stund. (Bø 1988:171). Ved sine særlige kunster får alvekona makt over Olav og besegler hans skjebne.

Nådeløst og fremtidsrettet

Balladen om Olav Liljekrans ble nedtegnet i Telemark i tiårene før og etter 1850. Da var arrangerte ekteskap fortsatt utbredt. Frem til 1863 var kvinnen underlagt sin fars myndighet frem til hun ble gift. Av rettsreferater fra perioden 1563 – 1910 går det frem at i hele denne tiden har både døtre og sønner motvillig måttet akseptere ekteskap etter sterkt påtrykk fra sine foreldre (Johansen 2001, Telste 2000). Det var ikke en selvfølge å kunne velge sin ektefelle utfra tiltrekning og kjærlighet, verken for mann eller kvinne. Når Olav natten før bryllupet rir ut og fristes av kjær leik, kan dette ha vært en gjenkjennelig problematikk blant de kvinnene og mennene som sang ”Olav Liljekrans” da folkevisen ble nedtegnet.

Mange av de eldste folkevisene omhandler nøkken, draugen eller alvene som lokker den unge på avveie, skriver den danske forfatteren Villy Sørensen (1965: 161), og fremhever et felles trekk: Alle forteller om utsatte mennesker ved en grense; det udøpte barnet, den unge i puberteten, brud og brudgom på vei til bryllup. Alle er mennesker i sårbare tilstander, i overgangsfaser med endring av identitet, utsatt for farer og fristelser i møte med ukjente krefter og makter, i møte med lyster og begjær i og utenfor en selv.

Sørensen hevder at sangene ble sunget og danset, ikke for adspredelsens skyld for å fordrive tiden, for å glemme, men som en rite – for å minnes og komme i hu tilværelsens tyngde og livets nådeløshet. ”Olav Liljekrans” synes å være en av disse

visene. Olavs ferd ut i skogen om natten representerer en overskridende adferd og hans alveleik, et brudd med det kristne monogame ekteskapet. I et mytisk billedspråk forteller sangen om farene i grenseland, om fristelser, feiltrinn og fortapelse.

Balladen om Olav Liljekrans har vært sunget i en rekke land som har det til felles at ekteskapslovgivningen gjennomgikk en avgjørende endring i høymiddelalderen. Kan hende har det vært slik Villy Sørensen hevder, at balladen er blitt sunget og danset for å minnes og komme i hu det vesentlige – i dette tilfelle det kristne ekteskapsløftet som påla mannen å tøyse sin lyst og nektet ham fortidens mangslungne samliv med friller, treller og giftingskone.

Kristningen av ekteskapet innebar en sterk begrensning av mannens tidligere handlingsrom, men var fremtidsrettet ved sin radikale likebehandling av kjønnene. Kirkens ekteskapslov, med krav om frivillig avgitt samtykke og løfte om troskap fra både kvinnen og mannen, peker fremover mot vår tids likestilte ekteskapsideologi. I den forstand omhandler folkevisen en kulturhistorisk endring vel verdt en vise – for ”å minnes og komme i hu”.

Litteratur

- Ariès, Phippe 1997. *Døden i vesten*. Oslo, Det norske Samlaget.
- Arnórsdóttir, Agnes og Thyra Nors 1999. *Ægteskabet i Norden og det europeiske perspektiv – overvejelser om især danske og islandske normer for ækteskab i 12.–14. århundrede*. I Melby, Kari, Anu Pylkkänen og Bente Rosenbeck, s. 27–52.
- Bagge, Sverre 1997. *Døden i middelalderen*. I Haavardsholm, Jørgen, s. 221–234.
- Balladearkivet, [https://www.dokpro. uio](https://www.dokpro.uio).

- no/ballader/om_ballpro/balpro.html
- Bandlien, Bjørn 2001. *Å finne den rette: Kjærlighet, individ og samfunn i norrøn middelalder*. Oslo, Den norske historiske forening.
- Bø, Olav 1988. *Folketradisjon og kultur-arv*. Oslo, Det Norske Samlaget.
- Edda-kvede* 1974. Omsett av Ivar Mortens-son-Egnund. Norrøne bokverk 12. Oslo, Det Norske Samlaget.
- Eddadikt* 1975. Oversatt av Ludvig Holm-Olsen, Oslo, J.W. Cappelens Forlag
- Feilberg, Henning F. 1910. "Bjærgtagen: studie over en gruppe træk fra nordisk alvetro." *Danmarks folkeminder nr. 5*.
- Feilberg, Henning Fredrik 1910. *Bjærg-tagen*. *Danmarks Folkeminder* Nr. 5. København, Det Schøbergske Forlag.
- Forslin, Alfhild 1962. Balladen om riddar Olof och älvorna. *Arv*. Tidsskrift for nordisk Folkeminnforskning Vol. 18-19, 1962-63. Uppsala, Almqvist & Wiksells Boktryckeri AB.
- Grundtvig, Sven 1881. *Elveskud, dansk, svensk, norske, færøsk, islandsk, skotsk, vendisk, bømisk, tysk, frnsk, italiensk, katalonsk, spansk, bretonsk Folkevise*. Særtrykk av *Danmarks gamle Folkeviser* 1V. København, Thieles bogtrykkeri.
- Haavardsholm, Jørgen 1997. *Nytt lys på middelalderen*. Oslo, Sypress forlag.
- Haavardsholm, Jørgen (red.) 1997. *Nytt lys på middelalderen*. Oslo, Sypress forlag.
- Hall, Alaric 2007. *Elves in Anglo-Saxon England. Matters of belief, health, gender and identity*. Woodbridge, The Boydell Press.
- Hodne, Ørnulf 1998. *Sagn og eventyr som nasjonalkultur*. I Sørensen, Øystein s. 125-140.
- Holm-Olsen, Ludvig 1993. *Edda-dikt*. Oversatt av Holm-Olsen. Oslo, J.W. Cappelens forlag.
- Johansen, Hanne Marie 2001. *Separasjon og skilsmisse i Norge 1536-1909. En familie- og rettshistorisk studie*. Oslo, Den norske historiske forening - HIFO.
- Jonsson, Bengt R. 1991. Sir Olav and the elves. *Arv*. Tidsskrift for Nordisk Folkeminnforskning. Vol. 18-19. Uppsala. Almqvist & Wiksells Boktryckeri AB.
- Jørgensen, Jens Anker 1976. *Jorden og slægten. En indføring i folkevisens univers*. Viborg, Tabula / Fremad.
- Landstad, Magnus Brostup 1968. *Norske Folkeviser*. Oslo, Universitetsforlaget. (Første utg. 1853)
- Magnúsdóttir, Auður 2001. *Frillor och fruar. Politik och samlevnad på Island 1120-1400*. Göteborg, Elanders Graphic Systems.
- Marie de France 1962. *Strengleikar*. Omsett frå gammalnorsk av Henrik Rytter. Oslo, Det Norske Samlaget.
- Melby, Kari, Anu Pylkkänen og Bente Rosenbeck (red.) 1999. *Ækteskab i Norden fra Saxo til i dag*. Nord, nr.14. København, Nordisk Ministerråd.
- Mortensson-Egnund, Ivar. Omsetting av *Edda-kvede*. Norrøne bokverk 21, 1974. Oslo, Det norske Samlaget.
- Nedkvitne, Arnved 2011. *Ære, lov og religion i Norge gjennom tusen år*. Oslo, Scandinavian Academic Press.
- Nesse, Åse Marie 1999. *Mitt hjarta slo*. Utval og gjendiktning. Oslo, Aschehoug & Co.
- Nordahl, Helge. *Rolandsangen*. I gjendiktning ved Helge Nordahl. Oslo, H. Aschehoug & Co.
- Rasheva, Silvia 2005. *Elves in medieval Scandinavian imagination*. Oslo, Center for Viking and Medieval Studies.
- Rindal, Magnus 2003. Omsetting av *Soga om Tristram og Isond*. Oslo, Det

- Norske Samlaget.
 Solberg, Olav 1999. *Norsk folkediktning: Litteraturhistoriske linjer og tematiske perspektiv*. Oslo, Cappelen Damm.
 Solberg, Olav 2003. *Norske folkeviser*. Oslo, Aschehoug.
 Solberg, Olav 2020. *Harpe og Sverd*. Oslo, Cappelen Damm Akademisk.
 Steinsland, Gro 2014. *Dovre fjell i tusen år. Mytene, historien & diktningen*. Bergen, Vigmostad & Bjørke.
 Steinsland, Gro 2005. *Norrøn religion*. Oslo, Pax Forlag A/S.
 Sturlason, Snorre *Heimskringla*. <http://www.heimskringla.no/wiki/Ynglingasoga>.
 Sørensen, Villy 1965. *Digtere og dæmoner*. København, Gyldendal.
 Sørensen, Øystein 1998. *Jakten på det norske*. Oslo, Ad Notam Gyldendal
 Syv, Peder 1764. *Kjempeviseboka. 200 viser om Konger, Kemper og Andre*. København, Høppfner
 Telste, Kari 1993. *Mellom liv og lov. Kontroll av seksualitet i Ringerike og Hallingdal 1652–1710*. Oslo, Tingbokprosjektet.
 Telste, Kari 2000. *Brutte løfter. En kulturhistorisk studie av kjønn og ære*. Avh. dr.art., UIO.
- Varianter av "Olav Liljekrans" referert til med nummer, slik de er oppført i Balladearkivet, med opplysning om hvem som nedtegnet varianten, årstall for nedtegning, sanger og sted.
https://www.dokpro.uio.no/ballader/lister/alfa_titler/tittel_222.html
- nr. 2. Sophus Bugge, 1857 etter Birgit Lintveit, Morgedal, Kviteseid, Telemark.
 nr. 5 Moltke Moe, 1890 etter Torbjørng Ripilen, Mo, Telemark
 nr. 6 Moltke Moe, 1891, etter Lars Veslestad, Seljord, Telemark.
 nr. 7 M.B. Landstad, 1846, etter ukjent sanger, Telemark.
 nr. 8 Moltke Moe, 1890, etter Hæge Bjønnemyr, Mo, Telemark.
 nr. 9 Sophus Bugge, 1857, etter ukjent sanger, Telemark.
 nr. 10 Sophus Bugge, 1863, etter Torstein Gvåle, Tuddal, Hjartdal, Telemark.
 nr. 11 Olea Crøger i 1840-årene, etter ukjent sanger, Telemark.
 nr. 12 Torleiv Hannaas, etter Olav Eivindsson Austad, Bygland, Setesdal.
 nr. 13 Olea Crøger, i 1840-årene, etter ukjent sanger, Telemark.
 nr. 14 Nikka Vonen, i 1840-årene, etter ukjent sanger, Telemark
 nr. 15 Sophus Bugge, 1857, etter Dagne Li, Fyresdal.
 nr. 16 Sophus Bugge, 1857, etter ukjent sanger, Telemark.
 nr. 19 Sophus Bugge, 1857, etter Targjei Kosi, Vrådal, Kviteseid.
 nr. 21 M.B. Landstad, 1846, etter ukjent sanger, Telemark
 nr. 22 M.B. Landstad, 1840-årene, etter ukjent sanger, Telemark