

# Bokessay

## Nye rammer til glemte kunstverk

Hanne Weisser: *Folkevisenes fortellinger. Helter, helgener, hverdagens hendelser.*  
Gyldendal Norsk Forlag AS 2005  
234 sider, illustrert, CD vedlagt  
Av Bente V. Hellang

Hanne Weisser begir seg ut på et ambisiøst prosjekt når hun i *Folkevisenes fortellinger. Helter, helgener, hverdagens hendelser* vil kontekstualisere, analysere og reflektere over bruken av norske folkeviser i formidlingssammenheng. Det er et arbeid med et i utgangspunktet enormt omfang tekst- og melodimateriale. Ikke desto mindre er det et prosjekt Weisser fullfører, og resultatet er et lett tilgjengelig, kreativt og grensesprengende verk om et lite utvalg spennende fortellinger som av mange grunner sjelden blir gitt oppmerksomhet.

Boka starter med et innledningskapittel der hensikten er å skissere et mytologisk bakteppe som middelalderballadene kan ses i lys av. Weisser går bredt ut. Det virker umiddelbart langt fra jødisk, gresk og norrøn skapelsesmyte og *Illiaden* og *Odysseen* til norske og nordiske middelalderballader. Og bakteppet som tegnes opp i innledningskapitlet, må også sies å ha temmelig løse forbindelser og kan vanskelig ha gyldighet som samlet bakgrunn for balladematerialet sett under ett, hvis man da ikke, som Weisser, inntar det generelle (og uomtvistelige) standpunktet hvor man hevder at både myter og folkeviser fremdeles kan gi innsikt i grunnleggende kollektive erfaringer ved menneskelivet:

Odyssevs og hans reise representerer bevissthetens streben og forvandling. I hans skikkelse kan vi fortsette å gjennomarbeide arketyperiske erfaringer, sier [Keld] Zeruneith: Idet vi forteller myten om Odyssevs, forteller vi vår egen forhistorie og bevissthetshistorie. [...] Slik er det også med de eldste folkevisene. Sangene forteller om menn og kvinner som har foregrepet kulturens utvikling og blitt mytiske skikkelser med en plass i folkets hjerter og i folkets diktning (s.18)

Én felles mytologisk og kulturell bakgrunn for å belyse den uensartede sjangeren som nordiske middelalderballader utgjør, er neppe mulig, og er heller ikke noe mål å tilstrebe. Det kan synes uklart for leseren om Weisser virkelig har som siktemål å tegne opp en slik bakgrunn som man kan se enhver ballade og hele sjangeren i lys av, eller om den først og fremst gjelder de seks balladene hun selv har valgt ut, og som hun kort omtaler i de siste avsnittene i første kapittel. Da er i så fall saken en annen, og den innledende presentasjonen av urmyter i vestlig kultur fungerer både som fortolkningsbakgrunn og blir i tillegg et anslag til innrammingsmetoden hun benytter i de fire følgende kapitlene der de seks middelalderballadene "Villemann og Magnhild", "Åsmund Frægdegjeva", "Kjempene på Dovrefjell", "Sankt Olavs kappsigling", "Liti Kari" og "Roland og Magnus kongen" blir behandlet.

Weisser legger allerede i innledningskapitlet for dagen et svært vidt tekstbegrep som skal komme til å prege omtalen av hver enkelt ballade. Hun har til hensikt å gi de

seks balladene ”hver sin ramme, satt sammen av fortellinger som har til hensikt å la folkevisene tre frem som beretninger fra vår forhistorie” (s. 19). I analysene som følger, viser dette seg å være en svær fruktbar forståelse av balladeteksternes tilhørighet i et langt større tekstlig og kulturhistorisk fellesskap enn det den enkelte teksten umiddelbart framviser.

### Folkevisenes fortellinger

De fire kapitlene som følger, er kontekstualiserende analyser av seks ballader. I andre kapittel, ”Musikkens magiske kraft”, tar Weisser for seg ”Villemann og Magnhild”s forbindelser med det greske sagnet om Orfevs og Evrydike. Weisser går bredt ut når hun lager fortellingsrammen for ”Villemann og Magnhild”. Før vi kommer til omtalen av balladen, skal vi innom en illustrasjon av et relieff fra en stavkirkeportal i Hylestad i Setesdal som viser et Orfevmotiv i norrøn tradisjon, en forklaring av primstavstegnet for Gangdagen 25. april da jorden ble velsignet med musikk, den romerske Janus-myten som har gitt opphav til betegningen av januar måned, en forholdsvis lang redegjørelse for sagnet om Orfevs og Evrydike i gresk tradisjon, beslektede myter som kan kaste lys over Orfevs, musikkens posisjon i senere gresk og kristen tradisjon og til slutt Orfevmotivets vandring til Europa og kontinentet.

Etter ti sider med bakgrunnsstoff, med avsnitt som til tider trer ut av den bakgrunnen de er ment å utgjøre og truer med å overta fokus, er leseren mer enn klar for å få presentert ”Villemann og Magnhild”. Da blir en omtale på tre sider lite, og en mer tekstnær tilnærming til folkevisen ville vært på sin plass. Det greske sagnet og den norske folkevisen møtes i musikken som ”en

vei å ferdes på for å nå andre virkelighetsplan, for å få tilgang til krefter og for å oppnå visdom” (s. 32), selv om utfallet av de to fortellingene er forskjellige. Menneskets forhold til naturkrefter har endret seg fra sagnet til balladen, hevder Weisser, og det samme har musikken. Mens demoniske naturguder har blitt internalisert som ondskap i mennesket i stedet for ondskap utenfor mennesket, blir musikken nå skapt av mennesker i stedet for guder. Men en annen kraft spiller like stor rolle i Villemannns redningsdåd, nemlig den poetiske rettferdigheten i balladene som tilsier at de to elskende skal ha hverandre, – døde eller levende. Weisser nevner dette så vidt, ”Ikke bare musikken, men også kjærlighetens kraft redder Magnhild” (s. 33), men unnlater å sette det i sammenheng med andre ballader. I en rekke andre ballader, som f.eks. ”Bendik og Årolilja” og ”Hagbard og Signe”, forenes parene ved at de går i døden sammen. Og i balladen som kalles ”Horpa” er det på samme vis musikkens livgivende krefter som er tema når en druknet jomfru bringes tilbake til livet. En viktig kontekst for den enkelte balladen finnes ikke bare utenfor sjangeren, men også innenfor, i andre ballader, og noen av disse åpenbare sammenhengene kunne man ønske at Weisser hadde nevnt her.

Kapittel 3, ”Fra Åsa-Tor til Kvitekrist”, er en redegjørelse for hvordan overgangen fra hedenskap til kristendom speiles i balladene ”Åsmund Frægdegjeva”, ”Kjempene på Dovrefjell” og ”St. Olavs kappsigling”. Lesningen er interessant, men tre enkeltballader hos Weisser kan gi leseren et uheldig og feilaktig inntrykk av å stå foran en kronologisk framstilling av hvordan kristendommen fortrenger hedenskapet. ”Åsmund Frægdegjeva” kan oppfattes som en ivaretaking av det ”rent” hedenske, ”Kjempene på Dovrefjell” som en estetisk

brytning mellom hedenskap og kristendom og ”St. Olavs kappsigling” som en refleksjon av et nytt religiøst regime. Selvsagt står folkevisene i dette spennet, men å antyde folkevisenes alder ved å bygge på visenes slektskap med norrøne eller kristne myter, kan gi inntrykk av å skape sammenhenger der det ikke nødvendigvis finnes sammenhenger. Weisser gir selv senere i boka inntrykk av at dette er en arkaisk måte å forholde seg til folkevisene på: ”Lenge trodde man at de folkevisene som hadde bevart erindringen om mytene var de eldste, og at selve det mytiske elementet var et sikkert tegn på deres høye alder. Senere har man gått vekk fra dette, og er langt mer forsiktig med tidfesting” (s. 149). Weisser er forsiktig, men i en bestrebelse på å tilfredsstille alle parter havner hun enkelte ganger i en merkelig mellomposisjon. Hun underskriver på det etablerte synet blant forskere at sjangeren er fra sent på 1200-tallet, og at den enkelte visens alder sammenfaller med den eldste nedskrevne oppskriften (ibid.). Likevel virker det som om hun ikke helt klarer å la være å kåre den ene eller den andre visen til den eldste, noe som, trolig mot hennes vilje, gir inntrykk av å bekrefte den tidligere holdningen at høy alder gir høy status:

Åsmund Frægdegjeva [...] er blitt regnet som Norges eldste folkeviser. Den hører sikkert til blant de eldste, selv om det er lite som kan slåes endelig fast om visenes alder. Folkevisen har i hvert fall endret seg gjennom århundrene og fått tilført nye vers og nytt innhold. Samtidig er det klart at kjernen i sangen er gammel og kan føres langt tilbake i tid (s. 41).

Utsagnet tar høyde for balladens usikre tidfesting, men blir unødvendig ullent ved at

det samtidig nettopp antyder både alder og en rangering som ”Norges eldste”. I omtalen av gammelt sagnstoff, kunne det også vært ønskelig at Weisser nevnte ballader som ”Torekall” og ”Sigurd Svein”, ballader med handling som har klare forelegg i norrøn eddadiktning og felleseuropeisk førkristen diktning.

I Weissers bok spennes folkevisene i kapittel 2 og 3 ut mellom en rekke motsetninger der de kommer til sin rett som sammensatte fortellinger som først lar seg åpne ved kontekstualisering. Det fungerer befriende og grensesprengende i forhold til en tradisjonell filologisk utlegging, og kan være med på å åpne veien inn til folkevisene for lesere som i utgangspunktet er reserverte overfor disse tekstene. Likevel blir Weissers kreative og assosiative omgang med både ordspill og myter til tider problematisk i et formidlingsperspektiv. I enkelte tilfeller blir det nesten for kreativt til at det blir brukbart, både for å si noe interessant om folkevisene og for å formidle dem videre. Dette gjelder for eksempel utleggingen av ”vanene” (s. 37), der sammenhengen mellom gode vaner, dårlige vaner og den eldste gudeslekten i norrøn mytologi gir inntrykk av å være sammenfallende. Utvalget av myter kan også synes tilfeldig enkelte ganger. Slik kan det oppstå uventede og kreative sammenhenger, men slik kan det også oppstå en forestilling om at hvilke fortellingsrammer som helst kunne ha fungert her. F.eks. synes forbindelsen mellom musikkens kraft i ”Villemann og Magnhild” og Janus-ansiktets samtidige fortids- og framtidsetting i romersk mytologi unødvendig løs. Nye sammenhenger kan føre til nye innsikter, men de kan også forstyrre og ødelegge en flott enhet som er nok i seg selv og ikke trenger overflødigheter.

I andre tilfeller fungerer kontekstualiseringen av balladene svært godt og her

ligger det nyvinnende i Weissers bok. I tidligere nasjonsbyggingsøyemed har lenkene mellom norrøn mytologi og ballader blitt ettertrykkelig påvist. En mindre påaktet, men ikke desto mindre svært interessant kobling, er den mellom folkevisene og europeisk middelalderkultur og -litteratur. Det er primært i denne konteksten at nordisk middelalderlitteratur, også balladene, må forstås, og det er nettopp slik Weisser forstår dem. Forbindelsen mellom "St. Olavs kappsigling" og kulten som oppstod rundt Olav Haraldsson etter hans død, har selvsagt vært åpenlys, men Weissers påvisning av hvordan Olav Haraldsson i "St. Olavs kappsigling" har fått "både Tordengudens, sagakongens og den hellige kongens trekk" (s. 52) er forbilledlig, og viser et eksempel på den enorme spennvidden balladene kan romme.

#### Viktige fragmenter

Fjerde og femte kapittel er spennende lesning, og utgjør de mest stringent oppbygde kapitlene i boka, faktisk helt uten at man savner de mange assosiasjonene som kjennetegner de foregående kapitlene, og som til tider gjorde at resonnementene kunne sprike i flere retninger. Weisser konsentrerer seg i fjerde kapittel kun om legenden om Katarina fra Alexandria: Hun knyttes til etableringen av middelalderens munkevesen, hun får Egypts mest berømte kloster oppkalt etter seg, hun dukker opp i europeisk middelalderdiktning og er en av Jeanne d'Arcs påståtte indre veiledere. Dette er spennende lesning og forventningen stiger etter hvert som Weisser gjør leseren klar over at man med "Liti Kari" har å gjøre med en norsk folkevisesom står i tradisjon med en av verdenshistoriens største helgener (dvs. fram til hennes eksistens ble trukket i tvil og hun ble strøket fra

den katolske kirkes helgenkalender i 1969). Men igjen: etter å ha blitt tilstrekkelig motivert gjennom 12 av kapitlets 14 sider, er tiden overmoden for å gripe tak i balladen, og da virker en omtale av "Liti Kari" på knappe to sider altfor lite. Men dette inntrykket forandres når man leser de nedskrevne versjonene av balladen og ser at de, uten at man kjenner tekstens kontekst, framstår kun som fragmenter over en forførelseshistorie som ender i drapet på jomfru Kari. Til tross for kongens bestrebelse på å lokke henne, tviholder Kari på sin ære. De korte tekstene (den lengste er på 14 strofer) er ikke den store fortellingen Weisser har innvidd oss i, men kun et lite fragment av denne.

Det Weisser gjør her, er å løfte et lite og i utgangspunktet ganske uinteressant visefragment opp til et nivå der det blir betydningsfullt som del av felleseuropeisk middelalderdiktning. Her er det Weissers brede ramme som gjør at balladen får verdi overhodet, og blir et fint eksempel både på folkevisesjangerens tilhørighet i en større sammenheng og Weissers gode evne til å få fram denne sammenhengen. Selv om de bevarte tekstene er korte, kunne man ønske seg en nærmere omtale av balladen slik den foreligger i norsk tradisjon. Weisser kommer tilbake til dette i kapitlet "Balladene" i omtalen av "Liti Kari" (s. 164 ff.), men disse innsiktene burde i stedet vært innlemmet i omtalen av balladen. I den norske balladetradisjonen er "Liti Kari" nemlig en fortelling som framsetter dyd og kyskhets som en kvinnes største egenskaper, som hun er villig til å gå i døden for å bevare. Det er dette, og ingen andre bragder fra Katerinas liv som har funnet veien til folkevisetradisjonen i vår del av verden. Helgenfortellingen har blitt en kyskhetsfortelling, og dette kunne med fordel ha vært utdypet nærmere i arbeidet med balladen i kapittel 4.

Samme stringente og leservennlige framstillingsmåte preger kapittel 5, "På vei mot Ronsarvollen". Weisser går opp denne veien gjennom Jakob, en av Jesu disipler, hvis lik blir funnet i Spania og danner utgangspunktet for grunnleggelsen av pilegrimsmålet Santiago de Compostella. Dette stedet utgjør den geografiske rammen rundt balladen "Roland og Magnus kongen". Her er det synd at Weisser overser, eller i det minste lar være å nevne at også Jakob har fått sin plass i nordisk balladediktning, i balladen som har fått navnet "St. Jacob". Denne balladen er en fortelling om Jakob som, etter påbud fra Jesus, foretar en reise. Han overvinner naturkreftene og seiler på en flytende gråstein til kongen av "Hedningeland" for å misjonere. I en verbal kappestrid med kongen om hvilken gud som er sterkest av den hedenske og den kristne, blir Jakob satt på prøve. Kongen lover å omvende seg og underlegge seg kristendommens Gud dersom Jakob kan gi ham tilbake hans druknede sønn. Jakob leser høyt fra Bibelen, "Jo mere han læser, jo mere han sâng / alt ti han fekk dei döde bein på gång", står det i balladen. Som en kristendommens Orfevs synger Jakob den døde sønnen tilbake til livet og gjør greie for den begredelige tilstanden som rår i helvete, sammenlignet med himmelens attråverdige tilstand. Og man blir ikke overrasket over utfallet: Resultatet er at hedningekongen vil kristne hele sitt folk. Sammenhengen mellom fortellingene som omgir "St. Jacob" og "Rolandskvadet" ville utgjort en relevant påpekning av hvordan flere sagnkretser glir nesten umerkelig sammen i middelalderlitteratur, og altså også i folkevisene i vår del av verden. Weisser er så nær ved å forbinde dem, men overser forbindelseslinjene fordi hun ikke nevner "St. Jacob": "Ronsarvollen er et historisk sted

som knytter sammen to store fortellinger, mirakuløse og mystiske på hvert sitt vis: historien om Rolandskvadet og historien om pilegrimens valfart til Santiago di Compostella [...] Det har i alle år vært en strøm på vei mot apostelens [Jakobs] grav, som har holdt valfartstradisjonen, og også minnet om Roland, ved like" (s. 83). Også i balladene finner vi bevart små utdrag fra begge disse store middelalderske sagnkretsene. I tillegg kunne det vært interessant å vise at "St. Jacob" utgjør en motivmessig forbindelse med Orfevsmyten fra kapitlet om "Villemann og Magnhild" og på denne måten er en ballade som forbinder flere ballader og flere sagnkretser som Weisser behandler.

Diskusjonene omkring balladenes opphav og alder har aldri fått et entydig og fullgodt svar, og vil kanskje aldri få det. Under lesningen av kapitlene om de enkelte balladene sitter man likevel med en følelse av at man mangler informasjon om hvem som har brakt dette felleseuropeiske sagnstoffet til Norden, hvem som har diktet det om til folkeviser og hvem som har tatt vare på fortellingene og melodiene fram til innsamlernes arbeid på 1800-tallet. Det blir uklart om dette er informasjon som ikke finnes, eller om det er Weisser som unnlater å dele den med leseren. I kapittel 4 og 5 gjør hun greie for hvordan helgenlitteraturen om Katerina av Alexandria spredte seg nordover og nevner oversettelsen av "Karlagnus Saga" under Håkon Håkonssons styre som en sannsynlig teori om hvorfor sagnstoffet om keiser Karl og hans kriger Roland har blitt kjent i Norden og Norge. Men først i kapittel 9, "Balladene", får vi en kortfattet, men ryddig gjennomgang av disse spørsmålene som man kunne ha ønsket seg som bakgrunnskunnskap for lesningene. Weisser har valgt en struktur som har sin store gevinst i at den kan løse

opp og ufarliggjøre disse tekstene ved å presentere de mest assosiative kapitlene først, og det er heller ingen akademisk avhandling som har vært Weissers mål. Men kanskje kunne en struktur der hoveddelen av det som blir sagt både i kapitlet "Muntlighetens muligheter" og "Balladene" hadde blitt presentert til å begynne med, ha gitt leseren en verdifull ballast til selv å holde fokus gjennom lesningene der Weissers resonnementer til tider kan bli løse og assosiative.

### **Brokker og brudd**

Kapittel 6, "Brokker av liv", utgjør et problem i boka sett som en helhet. Her forlater Weisser balladesjangeren og vender seg mot andre folkevisesjangrer, med særlig vekt på deres bruksområder og funksjon. Lokk, bånsuller, religiøse folketoner, folkelivsskildringer, dyreviser og legender som uttrykk for dagliglivets hendelser på setra, gården eller langs pilegrimsveien, skiller seg på mange måter radikalt fra balladesjangeren. Mens det er hverdagen og det ordinære som har fått plass i sjangrene som behandles i dette kapitlet, er det, som vi har sett i kapittel 1–5, det ekstraordinære og sensasjonelle som preger den episke balladesjangeren. Vi har å gjøre med fortellingen i motsetning til den umiddelbare og spontane stemningsrapporten eller ytringen. I kapittel 6 vender Weisser også tilbake igjen til den assosiative stilen som til dels preget de to første balladeanalysene og hengir seg til løse betraktninger og en selvsagt insistering på forskjeller mellom før og nå. Andre typer folkesanger enn balladene har sin uomtvistelige plass og verdi, men i Weissers bok kan det oppleves som et for stort sprik mellom balladene og disse andre sjangrene til at de kommer til sin rett. I stedet for innlevelse og medfølelse som Weisser maner til

i møte med disse bruddstykkene av liv, og bør ha en "plass i den moderne dannelsen" (s. 99), kommer de lett i skyggen av de store balladefortellingene og kan virke som ubetydelige brokker av liv uten forbindelseslinjer til vårt eget. Og dette er synd, for det har trolig mindre med Weissers gjennomgang å gjøre enn med at disse brokkene, som hun selv kaller dem, rammes inn av den store middelalderfortellingen om "Roland og Magnus kongen" på den ene siden og visjonsdiktet "Draumkvedet" på den andre siden. Det er et kompositorisk valg som gjør at man opplever at folkevisesjangrene i dette kapitlet ikke kommer til sin rett, slik Weisser ønsker.

### **Nærlesning**

I kapittel 7, "Draumkvedet", finner vi den eneste nærlesningen av en middelalderballade i boka. Her gir Weisser innledningsvis en oversikt over hvilke versjoner som har ligget til grunn for både forskning og formidling av "Draumkvedet", og holder Maren Ramskeids versjon opp mot Moltke Moes restituerte i spørsmålet om "det egentlige "Draumkvedet"". I stedet for å gi de mange oppskriftene av "Draumkvedet" en tilnærmet lik betydning, ender Weisser opp i motsatt grøft der Ramskeids versjon får nå den statusen Moes har hatt før, uten at dette heller blir helt rett. Det er ikke riktig at det bare var "én kvinne som sang folkevisen slik den var blitt sunget i tradisjon i mange slektsledd" på 1840-tallet (s. 102). Selv om Maren Ramskeids versjon er en høyt oppskattet oppskrift av "Draumkvedet", finnes det andre lange og fyldige oppskrifter nedtegnet av bl.a. Sophus Bugge, Nils Sveinungsson, Rikard Berge og Jørgen Moe fra tidsrommet 1840–1910 som må sidestilles med Landstads oppteignelse fra Maren Ram-

skeid. Eller om man mener at de ikke er sammenlignbare, så bør man begrunne hvorfor de mange oppskriftene ikke skal sidestilles.

Weissers gjennomgang og kontekstualisering av strofe for strofe i "Draumkvedet" viser hennes fine følsomhet for den enkelte balladens muligheter. I motsetning til balladene hun har behandlet tidligere, trenger ikke "Draumkvedet" den samme solide kontekstualiseringsrammen for å gi mening. Her er det teksten som selv bringer ulike tema på banen. Weissers gjennomgang veksler mellom filologiske forklaringer av ord og uttrykk på mikronivå, og sjangertilhørighet, mentalitetshistorisk tilhørighet og kulturhistorie på et makronivå. Utlegningen av "Draumkvedet" er lett tilgjengelig og innsiktsfull nok til å gi formidlere et godt verktøy til å åpne teksten med, og samtidig ane den sterke og trolig tidløse tilknytningen til enkeltmennesket i diktet i møte med allmenne eksistensielle og ufrakommelige spørsmål.

### **Sikringskost for sjelen**

Kapittel 8, "Muntlighetens muligheter", er en hyllest til det muntlige medium og til fortellingen og dens tradisjonsbærere fra alle land og tider. Samtidig er det en oppmuntring og nærmest en formaning til dagens formidlere, lærere og foreldre, om å la fortellekunsten leve ved å forvalte den og lære barn og unge opp i den. Her underskriver Weisser på psykoanalysens (Bruno Bettelheims og Rollo Mays) erkjennelse av at "[d]et moderne mennesket mangler røtter som gir den indre trygghet vi trenger for å leve fullverdige liv" (s. 127), og tilskriver dermed fortellingene og mytene en livsnødvendig verdi. Til tider blir hun en smule gammelmodig i sin moralisering:

Den muntlige fortellingen har en slik velgjørende virkning – ikke bare for nødstilte barn og unge, men for alle. [...] De formidler ulike aspekter ved menneskelivet, og treffer oss hjemme i forskjellige faser. Det er sikringskost for sjelen som ruster de unge for livet. Det er noe mange har glemt, når vi i løpet av det siste hundreåret har latt fortellingen fare (s. 127).

Som et kroneksempel trekker Weisser fram Nelson Mandelas dannelsesprosess i to vidt forskjellige deler av afrikansk kultur, en muntlig fortidsrettet kultur og en skriftlig framtidrettet kultur. Mandela kunne innkassere en samlet gevinst fra sin oppvekst i to kulturer som gav ham muligheter til å skue framover mot horisonten fordi han var seg bevisst sin tilhørighet og sine røtter: "Det er noe å ha for øye når vi som voksne legger til rette for våre barns læring "rundt gruen" og i studerkammeret", sier Weisser (s. 130). Mandelas ballast framholdes altså som en oppfyllelse av det Weisser holder for å være et fullverdig liv. Men er det nødvendigvis slik for dagens postmoderne unge at indre trygghet og et fullverdig liv er uløselig knyttet til en erkjennelse av at noe står evig fast? Det kan gi trygghet å kjenne sine fortellinger, sin historie og sine røtter, men å framholde dette som "det egentlige", "det som står fast" eller "den jeg er", slik Weisser gir inntrykk av her, vil vel i stor grad være en illusjon i et postmoderne samfunn med identiteter i stadig bevegelse?

Man trenger ikke gripe til sterke uttrykk som "sikringskost for sjelen" for å gi fortellingen verdi. Fortellinger både speiler og former den man til enhver tid vil hevde at man "er", men at enkelte fortellinger skal være gyldige som "de riktige" fortellingene som fører til et fullverdig liv, er vanskelig å forstå. Det samme problemet oppstår i

Weissers understreking av fortolknings forbannelse. Som forteller skal man ”gi avkall på psykologiske forklaringer og subjektiv fargelegging av personer og hendelser” (s. 131) for å sikre at en fortelling skal bli videreført. I tråd med moderne fortolkningspraksis, og stikk i strid med det Weisser gir inntrykk av å hevde her, vil man kunne hevde at enhver fortelling krever en fortolkning av både den som forteller og den som hører den for å bli husket og videreført. Weisser bruker for eksempel selv Tor Åge Bringsværds gjenfortellinger, og – fortolkninger(!), av norrøne myter i arbeidet sitt i stedet for å oppsøke håndskrifter. Og Villy Sørensens postulat om at ”Mytene og de eldste folkevisene har en felles opprinnelig mening. [...] Meningen er å styrke mennesket ved å la det møte sterkest mulig motstand. Og den sterkeste motstand har vært å la mennesket konfronteres med det tilintetgjørende” (s. 39) er vel også en fortolkning? Er det ikke nettopp den alltid nye fortolkningen av en fortelling, nøye tilpasset og fargelagt for nytt publikum og nye sammenhenger, som preger den levende muntlige tradisjonen som både myter og folkeviser en gang var en del av? Kanskje er det ikke i det stabile, statiske og ufargede, men i fortellerkunstens evne til å endre seg med tid og sted at myter, gamle folkeviser og moderne fortellinger og mennesker møtes.

### **Tekster og melodier**

I kapitlet ”Balladene” foretar Weisser et velbegrunnet utvalg av balladetekster som hun trykker opp i sin helhet med et lite forord hvor hun redegjør for den enkeltes vises forekomst og en kort forskningshistorikk i den grad dette finnes. Dette er grundig arbeid til uvurderlig hjelp for formidlere som måtte ønske å bruke tekstene. Men

kapitlet preges av flere ordrette repetisjoner som burde vært lukket ut, f.eks. deler av omtalen av Peder Syvs kjempeviser (s. 139) som blir ordrett gjentatt to ganger (s. 155 og 159). I tillegg kommer Weisser her med flere tilløp til analytiske perspektiv på tekstene. Disse er gode og inneholder ofte sentrale betraktninger som man savnet i gjennomgangen av den enkelte balladen, og kunne med fordel vært plassert i kapitlet om denne balladen. Alt i alt kunne det vært ønskelig at tekstene i dette kapitlet i stedet hadde vært trykket i forbindelse med gjennomgangen av hver enkelt vise. Det er tross alt disse tekstene som utgjør grunnlaget for Weissers solide arbeid.

I forbindelse med Weissers tekstutvalg, kunne man også ønske seg en kort redegjørelse for viseteksternes tilgjengelighet. Det utgjør et stort problem for både forskere og formidlere som ønsker å arbeide med den norske balladetradisjonen at det fremdeles ikke finnes et samlet verk hvor de norske balladetekstene er trykket, slik det nå gjør i alle de andre nordiske landene. En av bokas hovedgevinster er likevel at den evner å vise leseren en liten flik av det enorme mangfoldet som preger sjangeren middelalderballader. Med et nedskrevet materiale i Norden på ca. 850 ballader (de fleste med en rekke varianter) er det et stort stykke arbeid å velge ut gode litterære tekster som egner seg til et prosjekt som Weissers. En annen gevinst er Weissers insistering på og forbilledlige framvisning av at folkevisene ikke lar seg åpne innenfor et snevert tekstbegrep hvor teksten er hermetisk lukket, men i stedet innenfor en ramme som både åpner den enkelte teksten og setter den inn i en større sammenheng. Det hender som nevnt at sammenhengene mellom myter og ballader blir for store og forbindelsen for løs, og i tillegg kan man til tider savne en kontekstualisering innenfor



balladesjangeren og ikke bare utenfor. Det kan også være problematisk å trekke ut norske ballader fra et felles nordisk materiale, og ikke ta oppskriftmaterialet fra de andre skandinaviske landene med i betraktning. Og som muntlig sjanger må man regne med at innholdet i én ballade har hentet vendinger og formler fra en annen, og kanskje indirekte har forutsatt kjennskap til en tredje og fjerde ballade for å gi mening. Det er så godt som umulig å gå opp disse veiene for lesere og formidlere i dag, men det er klart at tematisk og motivmessig har balladene et innbyrdes slektskap som ville vært interessant å peke på i denne sammenhengen. Hvordan står for eksempel kyskhetsmotivet i "Liti Kari" i forhold til andre ballader om jomfruer som går gjennom ild og vann for å bevare sin jomfruelige tilstand? Eller for den saks skyld i forhold til jomfruen som lar tilfeldighetene råde og spiller bort jomfrutilstanden med et terningkast ("Terningspelet"), eller i forhold til jenta som tror at jomfrudommen kan kjøpes tilbake på torget på samme måte som man handler kjøtt og grønnsaker ("Bondeguten")? Hva forteller dette oss om Kari som heltinne?

Når det gjelder "Folkevisenes melodier", er også arbeidet Weisser har gjort her til stor nytte i formidlingssammenheng. Men her kunne også en omtale av nyere musikalske fortolkninger av balladene, som for eksempel Bukkene Bruses og ikke minst Gåtes, vært på sin plass. Til skolebruk tilbyr disse et formspråk som barn og unge er langt mer fortrolige med enn Trio Mediævals og Unni Løvlids stilrene a cappella-fortolkninger. Disse fortolkningene, som finnes vedlagt boka på CD, holder høy kunstnerisk kvalitet og egner seg selvsagt godt i formidlingssammenheng, men kanskje enda bedre i en komparativ studie med helt moderne arrangementer med et

lydspråk som er velkjent for barn og unge. Å rette oppmerksomheten mot disse nye musikalske fortolkningene av middelalderballader kunne dessuten vært en fin måte for Weisser å slutte sirkelen på: De er nemlig levende vitner på at både folkevisefortellingene, muntligheten og musikken også har betydning for mennesker i dag.