

Balladen hos Sigrid Undset

Olav Solberg

Balladen

Sigrid Undset er ein av mange nordiske forfattarar som har brukta balladen – folkevisa – som grunnlag for eiga diktning. Men få har kjent denne folkediktningsgenren så godt som henne, og hatt eit så nært forhold til dei gamle mellomaldervisene: "Jeg har altid elsket folkeviser", skreiv ho i 1901 til breveninna Andrea Hedberg. I same brevet siterer ho nokre strofer frå folkeviser og trekker i følgjande kommentar essensen ut av dei: "Og saadan er erotiken. Et dybt begær, der gjør livet uudholdeligt, naar det ikke stilles, og findes de to, er det al lykken i verden" (Undset Svarstad, 1992: 50f.). I den historiske romantrilogien *Kristin Lavransdatter* med handling frå første halvdeelen av 1300-talet har nettopp balladen som ei viktig oppgåve å akkompagnere og utfylle det erotiske motivet. Meir eller mindre synleg er balladen til stades i Undsets tekst – som klangbotn for det som skjer på handlings- og temaplan.

I 1921 publiserte Sigrid Undset ein lang artikkel "Om folkeviser" i tidsskriftet *Edda*. Artikkelen kan seiast å vere forfattarens viktigaste teoretiske bidrag om

balladen – mens ho i Kristin-trilogien set teorien og kunnskapen om i praksis. Ho nemner elles sjølv i artikkelen dei norske balladeutgåver og vitskaplege arbeid som er med på å danne bakgrunn og kontekst for hennes eige bidrag: Magnus B. Landstads *Norske Folkeviser*, Rikard Berges *Norske folkevisur*, Knut Liestøl og Moltke Moes *Norske folkevisor* og Liestøls doktoravhandling frå 1915, *Norske trollvisor og norrøne sogor*.

Av fleire grunnar måtte det for Sigrid Undset falle naturleg å samanlikne norske og danske folkeviser – og dette blir da også ein raud tråd i den interessante artikkelen. Alt i barndommen kom ho i kontakt både med Svend Grundtvigs og Landstads folkevisutgåver – men ho og foreldra hadde svært forskjellige oppfatningar av dei to verka – som barnelesnad. Dei danske visene "var min kjæreste og mest forbudne læsning, mens Landstads folkevisesamling var aldeles tillatt" (sitert etter Daniloff, 1986: 232). Sigrid Undset gir indirekte svaret på holdninga til foreldra når ho karakteriserer dei danske visene som meir brutale og fulle av villskap og lidenskap –

meir mellomaldersk røyndomsnære. Dei norske visene derimot har meir av eventyrstemning og fantasi, meiner ho – "sorg og smerte synges ut så fuldtonende lyrisk, at gjenklangen i sindene blir mere sot end oprivende" (ibid.: 232).

Nyansert og med mange konkrete eksempel drøfter forfattaren forholdet mellom den norske og den danske balladen. Ho peikar på den viktige skilnaden som ligg i at den første danske visesamlinga vart trykt så tidleg som på 1500-talet, mens tilsvarande norske først kom ved midten av 1800-talet. At dei norske balladane stort sett er skrivne opp etter songarar frå nokre få bygder i Vest-Tekmark, kan ha betydd mykje for det einsarta preget dei norske visene har. Men hovudgrunnen til skilnaden mellom norske og danske viser meiner Sigrid Undset å finne i kulturhistoriske forhold slik dei var i mellomalderen. Dels fekk aldri riddarvesenet riktig innpass i Norge – dermed vanta grobotnen for dei relativt realistiske riddarvisene. Og dels hadde Norge i mellomalderen ein rik litteratur på morsmålet – noko som ikkje var tilfellet i Danmark. Konklusjonen blir at "nordmændenes hverdagssliv på sätt og vis var for kultivert til å utgjøre riktig ballademiljø" – dette er grunnen til at "de norske viser fik sit eventyrlige, virkelighetsfjerne præg" (ibid.: 261). Slik sett er det naturleg at visjonsdiktet "Draumkvædet" måtte bli til i Norge, skriv Sigrid Undset. I *Kristin Lavransdatter* finst det da også fleire tekstlån nettopp frå denne balladen.

Det er til dels kompliserte spørsmål Sigrid Undset drøfter i artikkelen om folke-

viser – noko ho sjølv gjer merksam på. Fleire av synsmåtane hennes må framleis kallast god latin i balladeforskinga – det syner kor godt ho kjende emnet. Det sentrale punktet som har med vesensskilnaden mellom danske og norske viser, kan det likevel vere grunn til å kommentere. Ei sak er den noko tvilsame påstanden om direkte samanheng mellom graden av føydalising – dvs. kor sterkt riddarvesenet står -og interessa for riddarviser og riddarsagaer. Det var nettopp i Norge dei franske, romantiske riddarsagaene vart omsette på 1200-talet, og ikkje i Danmark eller Sverige. Avgjerande vil derimot den litterære smaken i trendsetjande kretsar vere – og i Norge var denne etter alt å dømme meir utvikla enn i dei nærmaste grannelanda.

Dette er noko av bakgrunnen for Bengt R. Jonssons nye synsmåtar på den nordiske balladen. Jonsson knyter framvoksteren av den nordiske balladen til den høviske, franske litteraturen som nådde Norge på 1200-talet. Her oppstod balladen i kretsar kring det norske hoffet – truleg på slutten av 1200-talet. Balladespråket var derfor i startfasen norskdominert – men balladen spreidde seg raskt til andre miljø i Norden. Når det finst så mange danske viser og færre norske, heng det saman med den danske adelens samlar- og skriveinteresser langt seinare – på 1500-talet. Da kom det på moten å samle gamle viser – den danske adelen saumfor både danske og norske bygdelag. Dels dikta også den danske adelen nye viser i gammal stil (Jonsson. 1989: 49ff.).

Det som likevel er klart, er at for den som vil bruke riddarvisetekstar i eiga dikting,

finst det langt fleire å velje blant i Grundtvigs *Danmarks gamle Folkeviser* enn i Landstads *Norske Folkeviser*. Dessutan valde Landstad eit så arkaisk språk da han gav att dei norske visene, at det stakk urimeleg mykje av – tekstane hans måtte i alle fall normaliserast. Og innlånte balladetekstar burde ikkje – kan det hevdast – skilje seg for mykje frå den språklege omgjevnaden.

Den nordiske mellomalderballaden er ein munnleg tradert song, knytt til dans. Formelt er strofene svært enkle – oftast med to eller fire linjer og omkvede. I dei tolinja strofene er omkvedet delt i mellomstev og etterstev. Balladen er episk og holdninga til det fortalte objektiv – språket er prega av klisjéar eller formlar (Jonsson et al, 1978: 14ff.). Tradisjonelt blir balladane delt i seks grupper: naturmytiske viser, legendeviser, historiske viser, riddarviser, kjempe- og trollviser og skjemteviser. Reint talmessig dominerer riddarvisene, bl.a. for di den danske renessanseadelen skreiv så mange slike viser – i gammal stil. I *Kristin Lavransdatter* finn vi tekstlån frå alle seks visegrupper – men riddarvisene og dei naturmytiske visene spelar størst rolle.

I *Kransen* – første del av romantrilogien – blir det fortalt, at Danske-Sivord syng ei vise, og fleire strofer blir sitert. Det er ei riddarvise om “Ivar herr Jonsøn” – betre kjend som “Iver Jonsøn rømmer af land” (Kransen: 156f.). Og i eit av dei første kapitla i *Korset* blir det alludert til ei av dei mest kjende naturmytiske visene – “Villemann og Magnhild” eller “Harpans kraft”. Vi høyrer om songaren Geirmund Hersteinsson. Denne Geirmund har store

kunstnarevner – folk må både le og gråte når han syng og spelar harpe, heiter det. “Ja det var mest som at høre den ridderen som Geirmund kvad om, som lekte løvet av lindetræ og hornet av det kvike fé” (Korset: 66).

Dei to eksempla viser noko svært karakteristisk for balladen – den er ein munnleg genre. Situasjonen når Danske-Sivord syng visa si, er typisk – ei stund med fest, moro og spontanitet. Det skal syngjast og dansast, og det gjeld å få fram den som kan leie songen og dansen – særleg om han kan nye viser. Sigrid Undset knyter visesongen tett til dansen – Danske-Sivords vise blir i tråd med norrøn språkbruk kalla *dans*. Eksemplet frå *Korset* er meir referande, men også her blir det formidla ei stemning av fest og glede. Balladeinnslaga i *Kristin Lavransdatter* er mange – og av forskjellige slag. Nedanfor skal vi sjå nærmare på korleis balladen bidrar til å setje preg på framstillinga – farge teksten – i dei tre banda i Kristin-trilogien.

Farging av teksten

I og med at balladen er så mangfaldig som genre når det gjeld emne og innhald – jf dei forskjellige visegruppene – kan den også fungere uttrykksfullt i mange og ulike samanhengar. Den fortel ikkje bare om erotikk og lengt – men også om kamp og strid, om sut og sorg, om martyrdød og ære – om det meste av det eit menneskeliv inneheld. Balladen og den tilhøyrande dansen og musikken blir plassert i teksten med hjelp av forskjellige teknikkar.

Det er sjølv sagt ved direkte sitat balladen er lettast gjenjenneleg. Vi har alt nemnt

Danske-Sivords vise i *Kransen* – den blir sitert utførleg med heile åtte strofer. I *Husfrue* sit Kristin og Erlend ein kveld saman med Gunnulf Nikulaussøn, bror til Erlend. Kvelden blir “den lystigste kveld Kristin hadde hat paa Husaby” – og dei to brørne spelar harpe og syng. Som det kan høve seg, dreg Erlend fram frå minnet ei riddarvise som handlar om erotiske forviklinger:

Olav kongen, Haralds sön,
red ut i tykken skog,
fandt et litet spor i ler,
- saa er tidend stor

(Husfrue: 75. Strofa er frå den islandske “Óláfs vísur”).

Den prestlærde magisteren Gunnulf syng derimot ein legendeviseliknande song som han har lært i England – i Canterbury: ””Nogen gutter sang den utenfor det herberg, der jeg bodde i Kanterborg”, sa Gunnulf. ”Saa fristet jeg at snu den om paa norsk maal”. Det er nok Sigrid Undset som har ”snudd songen om”. I folkevisearkitkelen nemner ho særskilt engelske religiøse songar – carols – om emne som Jesu barnedom og det som blir tatt opp i songen, *Corpus domini*.

Kongen red i fjeldet nord -

Hørte han duen klage saart:
”Høken tok min kjære bort!”

Efter red han saa langt av lei,
Høken fløi utpaa vilden hei.

Høken fløi til en hage,
Den blomstrer alle dage.

I den hagen er der en hall,
Indi er der hængt med purpur om pall.

Der ligger en ridder og rinder blod,
Han er drotten gjæv og god.

Han ligger under skarlagen blaa
Med Corpus domini skrevet oppaa –

(ibid.: 76).

Ein annan og meir indirekte teknikk er al ludering til viser, anten ved referat av innhaldet, ved at tittelen blir nemnd eller ved at eit gjenkjenneleg språkuttrykk blir referert. Ovanfor har vi sett eit eksempel på innhaldsreferat av ei vise – når det i *Korset* blir fortalt at Geirmund Hersteinssøn syng om riddaren som leika lauvet av lind og horn av levande fe. Eit eksempel på referat av handling og nemning av tittelen i kombinasjon finn vi om lag midt i *Korset*. Det er ein scene der Simon Darre ligg for døden – han spør Kristin korleis ho ville tatt det om han ikkje ville gitt avkall på henne da ho vart kjend med Erlend: »”Jeg tror ikke du hadde fagnet mig blidelig, naar jeg steg i brudeseng til dig -”. ”Jeg tænker jeg hadde tat kniv med mig i sengen”, hvisket hun halvkvalt. ”Jeg hører du kjender visen om Knut i Borg” – Simon smilte barsk. ”At slikt er hændt mellom folk har jeg aldri gjort. Men Gud vett om ikke du hadde gjort det, du!”« (Korset: 256).

”Knut i Borg” finst både hos Grundtvig og hos Landstad – og elles på færøysk og islandsk. Det er ei riddarvise – der variantane har noko ulik utforming. Visa fortel om eit trekantdrama mellom Knut i Borg, kongen og liti Kjersti eller Kirstin. Det må seiast å vere eit høveleg namn på den kvinnelege hovudpersonen, som såleis blir både ånds- og namnerefrende til Kristin Lavransdatter. Kongen svik Knut i Borg og tar livet av han. Når han tvingar liti Kjersti til å gå i

seng med seg, stikk ho han i hel med sverdet når han har somna:

Kóngen sovna frå kvelli bratt,
skjön jomfrú hó vakjer so lengi:
so teke hó de sama svær,
som stende der fysi sengji.

Hó sete odden fyr bringebein,
de svarar í svanadón:
“Dú statt upp, kóngen here Svein!
dú tak deg inkji fleire brúrir!”

...
“Eg hev alli vori kjæra di,
alli di véne möy;
men detta mónnne eg agte deg,
når Knút í Borgji laut döy”

(Danmarks gamle Folkeviser IV: 135f.).

Mest brukt er teknikken med å legge inn i teksten faste vendingar – balladeformlar. Ein balladeformel kan definerast som ei ordgruppe som kan brukast om igjen i nye samanhengar for å uttrykke ein gitt tanke. Denne tanken – eller innhaldet, meininga – blir heilt eller delvis overført, også når balladeformlar blir brukte i ein roman.

I slutten av *Korset* minner Kristin Gun-nulf om noko han tidlegare har sagt henne med ei vending – samanlikning – frå “Draumkvedet”: “Men det sidste maatte vel komme etter det første – du var den som sa mig det engang, at de som har elsket hinanden med den heteste attraa, de ender med at være som to ormer som biter hinanden i sporden” (*Korset*: 475). Og ein formel frå legendevisa “Olav og Kari” er det Erlend nyttar seg av når han talar om kjærleiken han føler for Kristin: “Aa jeg mindes nok første gangen jeg hadde dig, og hver eneste gang siden – men eie dig det er som at drikke jul og veide fugl i grønne lier altid –” (*Kransen*: 206).

Dei fleste balladeformlane som kan påvisast – anten ordrett attgjevne eller lett omskrivne – er likevel av det allmenne slaget: språkleg fellesgods. I sitatet ovanfor går både *veide fugl* og *grønne lier* tilbake på formelspråk. I *Husfrue* kritiserer Munan Baardssøn Erlend for di han blir beden om å teie still: “Aldrig sa nogen til dig naar du skulde tale eller tie – før i tiden naar *du* sat over *mit bord*” (*Husfrue*: 52). Når Lavrans Bjørgulfssøn ligg på dødsleiet, brukar han balladespråk for å karakterisere dei to døtrene sine. Kristin “er blek og smal som en vaand...men Ramborg blusser som en rose” (*ibid.*: 333). Og i *Korset* seier Naakkve etter at fosterfaren Ulf Haldorssøn er sett i arrest, at han og brørne vil gå god for Ulf og freiste å få han fri “naar messen er utsunget” (*Korset*: 318).

Om balladen i *Kristin Lavrandsdatter* gjer mest av seg som tekst eller som “fagre ord” slik det heiter i den svenske *Erikskrönikan*, kjem også den tilhøyrande dansen, leiken og songen fram fleire stader. På ei av dei første sidene i romanen heiter det om Lavrans at han “kunde være med i en dans eller synge for, naar ungdommen lekte om vaakenætterne paa kirkebakken” (*Kransen*: 5). I Oslo “brukte der at være saa meget morro paa løkkerne hinsides aaen, baade lekere og spillemænd”, har Kristin og klosterveninna Ingebjørg Filippusdatter hørt (*ibid.*: 131). Som husfrue på Husaby kan Kristin høyre “piperne og trommerne og gigerne...ned paa volden ved Vinjar” (*Husfrue*: 205). Naakkve Erlendssøn skil seg ut frå andre ungdommar, får vi vite, “gik han dit, hvor ungdommen møttes til dans eller stevne, saa stod han mest i utkan-

ten av leikarvolden og saa paa...men fik han det hugskott, saa blev han ubedt med i leken...og lystet det ham at danse med en mø, saa vyrdet han hverken hendes brødre eller frænder, men danset og gik og sat toene med piken” (Korset: 381f.).

Samla skaper dei forskjellige formene for tekstlåne det vi kan kalle ei balladesk stemning i *Kristin Lavransdatter*. Personane vi møter, har alle – meir eller mindre – eit forhold til viser. Ikkje minst høyrer balladedans og balladesong med til ungdomskulturen. Vi får inntrykk av at balladen utgjer ein viktig del av tanke- og kjensleliv – mentalitet – hos folk flest, den er klangbotn for erfaringar og opplevingar. Når det gjeld nokre viser, spelar dei meir sentrale roller i Kristin-trilogien og knyter seg til viktige motiv i verket.

Brurerovet

I det siste kapitlet i *Kristin Lavransdatter* får Kristin besøk i nonneklostret på Rein av sonen Skule. Han fortel om broren Gaute som nå er den mektigaste mannen “i norddalene”. Gaute er gift med Jofrid Helgesdatter – ei jente som han har røva frå slekt og frendar. ““De kvæder en vise om det, ja da synger de nu at han tok møen med jern og med staal og han slos med frænderne hendes tre dager tilende oppaa heien -”, fortel Skule (Korset: 497).

Denne historia om Gaute og Jofrid heng saman med det større og viktige brurerovsmotivet i *Kristin Lavransdatter*. Plassert heilt på slutten av trilogien rundar det motivet av og knyter trådane til dei andre brurerova det blir fortalt om. Saman med det aller første brurerovet som blir omtala –

på første side i *Kransen* – dannar det ramme kring handlinga. Og i og med at vi får vite at folk “kvæder en vise” om brurerovet, blir motivet direkte bunde til balladen – til den visegruppa som gjerne blir kalla brurerovsviser.

Gaute Erlendssøns brurerov er bare eitt av fleire. Om ikkje Erlend direkte røvar Kristin i den meining at han dreg bort med henne, syter han i alle fall for at festarmålsavtalen mellom henne og Simon blir broten – medan ho er gjest i Nonneseter – og at giftarmålet mellom Kristin og han blir presa fram mot Ragnfrids og særleg Lavrans’ vilje. Kristin er med barn når bryllaupet blir feira. Dessutan tenkjer Erlend ei tid på å fare av land med Kristin: “Nu vet jeg ikke bedre raad, siden Kristin og jeg vil ikke la os tvinge fra hinanden, end at jeg tar hende bort med vold” (Kransen: 255).

Ein variant av brurerovsmotivet representerer også episoden med Erlends dotter Margret og “ung Haakon fra Gimsar” – han besøker Margret uløyves i jomfruburet på Husaby. Erlend overraskar friaren på fersk gjerning og høgg armen av han. Haakon endar som krøpling og Margret blir i hui og hast bortgift til kjøpmannssonan Gerlak Tiedekensson (Husfrue: 374ff.). Episoden har ein viss likskap med handlinga i “Bendik og Årolilja”. Men jamvel om utgangen må kallast brutal nok for dei to unge, manglar det ekte og storslått tragiske. Dels er friaren langt frå å vere nokon helt på Bendiks nivå – han er dessutan gift – og dels trøystar Margret seg nokså fort med kjøpmannssonan sin. Elles har den danske balladen “Den afhugne hånd” motivlikskap med Margret-Haakon-episoden. I balladen

mistrur rett nok “Lusselill” friaren som har därleg rykte, og ho fortel faren at han skal kome til henne om natta. I samråd med dottera legg faren – Ebbe hin unge – seg på lur og høgg av handa på friaren når han åpnar døra (Danmarks gamle Folkeviser IV: 153ff.).

Også det som tidlegare har skjedd mellom Erlend og Eline Ormsdatter, må kallast om ikkje brurerov – så i alle fall husfruerov. Eline er gift med lagmannen Sigurd Sak-sulvssøn som er gammal og stygg – og så kjem Erlend som ein ung og frisk vind. Han og Eline får to barn saman. Her opptrer Erlend i lovbytarens rolle, slik han gjer i forholdet til Kristin, og slik han seinare gjer overfor den lettliga Sunniva Olavsdatter. Men dette betyr ikkje at han ser med mildare auge på Haakon frå Gimsar – noko som vel også ville vere urimeleg åvente frå ein så lite logisk tenkande mann som Erlend Nikulaussøn!

Til desse brure- og kvinnerova kjem fleire andre i Kristins og Erlends slekter. Her skal eg bare minne om to. Erlends morsyster fru Aashild har tidlegare rømt landet med Bjørn Gunnarssøn som ho nå lever saman med. Erlend fortel at folk “vilde ha det til at Bjørn hadde gått til sengen hendes mens førstemanden levet og at de skulde ha raadet sammen om at rydde væk min far-bror” (Kransen: 152). Og Ragnfrid Ivarsdatter vart sviken av sin eigen festarmann – han “var drukken, da han gjorde det mot mig – siden sa han han hadde aldri hat mig kjær, han vilde ikke ha mig – han bad mig glemme det –” (ibid.: 350).

Etter alt å dømme har Sigrid Undset hatt brurerovsballaden “Falkvord Lommans-

son” i tankane da ho let det bli dikta ei vise om Gautes brurerov og kamp med frendane til brura “oppaa heien”. To av linjene i kampstrofene i “Falkvord Lommannsson” har dei liknande uttrykka “i heio nor” og “på heii”:

Å de va' langt i heio nor
de here-krie sto
de fekk inki soli på heii skine
fyr røyk av manneblo
(Gjøstein og Bø, 1981: 122).

“Falkvord Lommannsson” har blitt kalla “brudrovsvisornas klassiker” (Hildeman 1985: 84). Det er dessutan ei historisk vise – noko som ikkje nødvendigvis betyr at visa fortel om faktiske hendingar – men f.eks. at personane i visa har levd. I “Falkvord Lommannsson” er likevel både hendingar og personar verkelege nok. Vi får høre om “Tostein Davidson” som fester “fruva Vendelill” og let det bli laga i stand til bryllaup. Men så dukkar Falkvord Lommannsson opp, tek brura og rir av stad med henne. I den dramatiske kampen som følger, vinn utfordraren Falkvord over festarmannen.

Balladen går tilbake på eit verkeleg brurerov som skjedde i Sverige i 1288. Stormannen Folke Algotsson som var son til lagmannen i Västergötland, Algot Brynjolfsson, røva den rike Ingrid Svantepolks-dotter og rømde til Norge med henne. Ho var da bortlova til den danske drottseten David Torstensson. Både Algot Brynjolfsson og ein av brørne hans vart sette i fengsel – mens andre i slekta flykta til Norge der dei vart vel mottekne av den norske kongen. Namna på dei to rivalane er

lett gjenkjennelege – Falkvord Lommansson = Folke Algotsson (son til ein lagmann), Tostein Davidson = David Torstensson. Ingrid Svantepolksdotter har derimot fått namnet Vendelill eller Vendelin, men også dette namnet har historisk bakgrunn.

Gjennom farsslekta er Kristin knytt til verkelege brurerov, brurerøvarar og bortrøva brurer – ved at den fiktive Kristin og den like fiktive Lavrans er hekta på faktiske stormannsslektar. Om Kristins slekt på farssida får vi vite at Lavrans “var av den slekt som her i landet blev kaldt Lagmandssønnerne. Den kom ind fra Sverige med hin Laurentius Østgøtalagmand som tok Bjelbojarlens søster jomfru Bengta ut av Vreta kloster og rømte til Norge med hende” (Kransen: 3). Denne faktiske Laurentius som Lavrans heiter etter, har i Kristin-trilogien den fiktive broren Ketil – farfar til Lavrans Bjørgulfssøn.

Det var i 1244 at lagmannen Laurentius røva jomfru Bengta – eller Benedikta – ut av klostret. Og ein ballade vart det laga om dette brurerovet også – “Herr Lavrents og Bengta Sunesdatter” (Danmarks gamle Folkeviser III: 470ff.). I Kransen heiter det at Laurentius døydde av sott og at enka seinare vart rikt gift i eit anna land. Det vart den verkelege Bengta også – med den svenske stormannen Svantepolk Knutsson – og ho var *mor* til Ingrid Svantepolksdotter, som altså vart røva av Folke Algotsson! I tradisjonen har mor og dotter – Bengta og Ingrid – blitt forveksla. Dette er grunnen til at den bortrøva brura i balladen “Falkvord Lommansson” heiter Vendelill/Vendelin/eller Mendelin/Bendelin – av Bengta/

Benedikta (Jonsson, 1990: 3 ff.; og Hildeman, 1985: 87).

Jomfru Bengta var dotter til den svenske jarlen Sune Folkesson. Også han skal ha skaffa seg gifte på ulovleg vis – og ha røva Helena, dotter til kong Sverker II, ut av Vreta kloster. Om dette – rett nok usikre – brurerovet handlar balladen “Vreta klosterrov”. Sigrid Undset lar jomfru Bengta vere “Bjelbojarlens søster”, dvs. syster til Birger jarl av Bjelbo. Det var ho rett nok ikkje – om ho var i nær slekt. Men i den danske balladen “Herr Lavrents og Bengta Sunesdatter” eller “Kong Birgers søster Bengta” som den også blir kalla, opptrer ho som nettopp det – eit tydeleg teikn på at forfattaren byggjer på denne visa.

Opplysningane om Kristins farsslekt spelar såleis ei viktig rolle – slik liknande ættetavler gjer i sagaer og annan mellomalderlitteratur. Det er sjølv sagt eit viktig poeng at Kristin ikkje bare høyrer til ei stormannsslekt, men er nærskyld det svenske kongehuset. Dette kan bl.a. vere med på å forklare danningsnivået, sansen for riddarleg framferd og evna til sjølvrefleksjon hos Lavrans – eigenskapar som han freistar å overføre til døttrene. Like viktige er dei tre brurerova som har skjedd i Kristins slekt – tre av formødrene hennes er blitt røva ut av kloster. Dette er ein slektsarv som gjer det rimeleg å vente at Kristin må vere disponert for same lagnad. Og ikkje minst blir faktiske og fiktive brurerov – brurerovet som motiv – forsterka gjennom brurerovsballadane som meir eller mindre tydeleg er til stades i teksten.

Nært knytt til brurerovsmotivet må vi også seie den balladen er som Sigrid Und-

set har plassert i midtpartiet i *Kransen*, dvs. Danske-Sivords "Ivar herr Jonsøn". Den finst i danske 1800-talsvariantar og i ei svensk renessanseoppskrift. Danske-Sivords vise på åtte strofer er sett saman av strofer frå variantane i *Dammarks gamle Folkeviser VII*. Men Sigrid Undset har endra handlinga i forhold til DgF-tekstane – som heller ikkje samsvarar heilt.

Alle variantar tar likevel til med at Ivar dansar "ved dronningens hand". I den svenske 1500-talsvarianten blir det fortalt at dronninga og Ivar har ei dotter saman som dei har gift bort. Når kongen høyrer at det er Ivar og dronninga som dansar saman, blir han sjalu og trugar med å hengje Ivar. I dei danske variantane derimot, heiter det at dronninga har ei dotter som Ivar har krenkt. I versjonen i *Kransen* har Ivars erotiske og seksuelle overgrep rykt både dronninga og kongen nærmare inn på livet – "I var først min!" seier Ivar. Med denne endringa blir trekantkonstellasjonen i balladen jamførbar med forholdet Simon-Kristin-Erlend som nettopp er i ferd med å utvikle seg.

Alvemøy og bergekonge

I det første kapitlet i *Kransen* når Kristin er sju år, får ho bli med faren og nokre av mennene hans til setra. Når dei vel er komne fram, får folk seg mat og øl – og både dei vaksne og Kristin somnar. Men ho vaknar før dei andre og gir seg til å plukke bær og rusle rundt i skoglia – da ser ho eit ukjent vesen: "Men med étt blev hun vår et ansigt mellom løvet – der stod en frue derover, med hvitt ansigt, brusende, lingult haar – de store, lysegraa øinene og de spilte, blekrøde næsebor mindet om Guld-

sveinens. Hun var klædt i noget blankt løvgrønt, og grener og kvister skjulte hende op til de brede bryster, som var fuldsatte med spænder og blanke kjeder. Kristin stirret paa synet – da løftet fruen en haand og viste hende en krans av guldblomster; hun vinket med den" (*Kransen*: 21). Ingen i følgjet er i tvil om at det er huldra Kristin har sett – alvemøya eller dvergmøya. Eit lite varsel om henne har lesaren alt fått, for på vegen til setra rir følgjet framom ein bekk der det bur ein nøkk – og Kristin tenker på at det lever troll, tussar og alvefolk under jord og stein.

Alvemøyepisoden er grundig analysert av Ellisiv Steen – som bl.a. peikar på narcissus-symbolikken i scenen der Kristin speglar seg i bekken, og på kjærleksblomen vendelrot som Kristin plukkar. Hendinga "trekker inn assosiasjoner med erotikk, seksualdrift, kyskhet, jordens fristelser og den selvspeilende forfengelighet og jeg-bevissthet" (Steen, 1969: 174). Steen minner også om korleis Kristin kjem til å synast at det er likskap mellom alvemøya og fru Aashild – som på eit vis overtar alvemøyas sin plass. Dessutan set Steen alvemøy-Aashild-motivet i samband med Erlend. Meir og meir blir han for Kristin "forbundet med representanten for det livsprinsipp hun skyldbevisst føler er kristendommens vesen imot, men som hun alltid må følge i kraft av sin jordbundne selvvilje" (ibid.: 179).

Også Liv Bliksrud legg vekt på Kristins møte med alvemøyen, og ser ikkje opplevinga som reint negativ i høve til det kristne motivet. Møtet med den grønkledde huldra som lokkar med kransen, blir "en slags ini-

tiasjonshandling som åpner for synden såvel som for nåden. Dessuten inngår den i et videre kompleks i barnets sinn, i det den er knyttet sammen med trangen til større virkelighetserfaring". Men Kristins og hestens Gullsveinens reaksjonar når dei møter alvemøya, er likevel prega av panikk – alvemøya peikar slik framover mot "sitt alter ego, pestgygren, som i slutten av *Korset* krever menneskeoffer" (Bliksrud. 1988: 222).

Alvemøyepisoden der Kristin bind seg ein krans av vendelrot og set den på hovudet, peikar elles i minst like stor grad fram mot slutten av *Kransen*. Nå skal Kristin pyntast som brur. Som alvemøya er ho prydd med sølv, og det er fru Aashild som kjemmer håret hennes. Når ho får brurekrona på hovudet, ber fru Aashild Kristin spegle seg i eit vasskar. Kristin "skimtet sit eget ansigt stige hvitt op fra vandet, det kom saa nær, at hun saa guldronen over det. Rundt om rørte sig saa mange lyse og mørke skygger i speilet – der var noget hun var like ved at mindes – saa var det som hun skulde daane bort – hun tok for sig om karets rand" (Kransen: 331).

Både alvemøyepisoden og situasjonen der Kristin blir pynta som brur, minner mykje om sentrale balladescener. I "Liti Kjersti" går hovudpersonen – som ber det same namnet som Kristin – til bekken og greier håret:

Ho rekte sitt hår i klare vann
so greidde ho ette mæ ein sylvarkam.

...
Ho vippa sitt hår i røde gullband
ein liten gullkrans so sette ho på

(Blom og Bø, 1981: 58).

Pyntescenen i *Kransen* kan f.eks. jamførast med denne liknande scenen i bergtakingsvisa "Margit Hjukse":

Så gav han [bergekongen] henne dei raude
stakkar two
og lauv uti bringa og sylvspente sko.

Møyane tolv dei Reidde hennar hår,
den trettande sette gullruna på

(Liestøl og Moe, 1958 I: 173).

Alvemøy og bergekonge hører til dei sentrale aktørane i naturmytiske balladar. Desse balladane utgjer ei eiga gruppe blant nordiske mellomalderviser, og dei har som føresetnad tru på magi, trolldom og overnaturlege vesen. I viser av dette slaget skjer det ofte eit møte mellom menneske og makter – eit møte som kan ende tragisk for mennesket som i "Margit Hjukse" eller "Olav Liljekrans" – men der mennesket også kan vinne over naturvesenet som i "Villemann og Magnhild" eller "Heiemo og nykkjen".

Ikkje alltid – men svært ofte – syner det seg at mennesket er særleg disponert for å møte maktene i det Willy Sørensen kallar "forlovelsessituasjonen". Om Olav Liljekrans som møter alvemøya rett før han skal gifte seg, og blir freista og såra til døde av henne, skriv Sørensen: "Oluf befinner sig ikke i en tilfældig situation, men i den afgørende situation hvor følelseslivet har nået sin smukkeste udfoldelse og hvor mennesket på en gang er sterkst og svagest... dæmonerne lurer ikke på mennesket i tide og utide, de træder først frem når det står i en særlig, kritisk situation – 'forlovelses-situasjonen'" (Sørensen, 1962:

164). Nokon forlovingssituasjon står Kristin ikkje i når ho møter alvemøya, og episoden fungerer derfor bl.a. som varsel eller frampeik. Men som vi har vore inne på ovanfor, kan scenen likevel seiast å vekkje erotiske assosiasjonar – og noko av det sentrale i forlovingssituasjonen er derfor til stades.

Kirsten er det mest populære kvinnenamnet i danske folkeviser, og det er grunn til å tru at Kjersti og andre namneformer utvikla av Kristin/Kristina har same plass i norske balladar. Den mest kjende balladen med ei kvinne som heiter Kjersti i hovudrolla, er truleg "Liti Kjersti". Vi har alt jamført pyntescenen i denne visa med tilsvarende scene i *Kransen*. I "Liti Kjersti" får den kvinnelege hovudpersonen fleire barn med bergekongen, og til slutt må ho fortelje mor si om kva som har hendt. Bergekongen kjem så og tar med seg liti Kjersti inn i berget, og han skjenker henne vin med villarkonn i slik at ho gløymer menneskeverda.

Det er ikkje bare pyntescenane som kan jamførast i *Kransen* og "Liti Kjersti". I balladen får mor til liti Kjersti vite at ho har barn med bergekongen når ho oppdagar at det renn mjølk frå brysta hennes. Dei aktuelle strofene i "Liti Kjersti" kling med i ein scene i *Kransen*: 'Kristin knuget hænderne sammen i sit fang – farven kom og gik i hendes ansigt. Moren la en arm om hendes liv – men Kristin vred sig fra hende og skrek, ute av sig av sindsopprør: "La mig være, mor! Skal I kjende etter om jeg er blit tykkere i midjen kanhænde -"' (Kransen: 236).

Liti Kjersti kjem seg aldri ut av berget.

Men når Kristin i *Korset* har besøkt Erlend på heigarden Haugen og dei har levd saman i lykkerus som i ungdommen, tenkjer ho i eit glimt at det "var som vendte hun hjem fra berget. Som var Erlend bergkongen selv og kunde ikke komme forbi kirken og korset på bakken" (Korset: 287). I skildringa av det siste kjærleiksmøtet mellom Kristin og Erlend renn minningar frå tidlegare møte saman med ballade-allusjonar. Når Erlend kjem på at han vil ta eit bad i fjellbekken, tenkjer lesaren på fjellbekken som den sju år gamle Kristin speglar seg i for lenge sidan. Da såg ho ein refleks av alvemøya. Nå ser ho – som ein nøkk ved kulpen – "Erlends hvite legeme – han stod med foten oppe paa en sten og skrubbet sig med græstufser". Og når han ymtar om at han kunne trenge ei ny skjorte, svarar Kristin som forelska ungjenter i folkevisene at ho "skal ta paa og sy og sømme skjorte til dig, straks jeg kommer hjem" (ibid.: 280).

Blomstersymbolikken er tydeleg når Erlend plukkar kjærleiksblomen "Friggjagræs" og "vilde stappe blomsterne ind paa hendes barm". Både Kristin og Erlend må minnast eit anna og tidlegare møte, da Erlend fekk ei rose av Kristin "i hagen paa Hofvinspitalen" (ibid.: 281). Ingen av dei tenkjer så langt attende som til Kristins møte med alvemøya og blomsterkransen av vendelrot – men lesaren gjer det – slik lesaren uvilkårleg vil la dei vanlege ballademetabarane med roser og liljer, klinge med.

Det er Kristin som særleg tenkjer på naturmaktene. Men også Erlend reknar spøkefullt med dei -som når han skal fare

på ski frå Husaby til Jørundgaard. Broen Gunnulf meiner at han ikkje bør reise aleine, men Erlend svarar med ei omskriving av handlinga i "Olav Liljekrans". Han ber bare broen låne han eldstålet sitt. Det kan kome vel med om han "skulde bli nødt til at kaste mit eget – over nogen alvekone, hvis hun kræver slik kurteisi av mig som ikke sømmer sig for en gift mand" (Husfrue: 97).

Den same folketrua som dannar grunnlaget for dei naturmytiske balladane, ligg til grunn for den naturmytiske segna som Lavrans ved eit høve fortel Kristin. Segna handlar om "Audhild den fagre av Skjenne" – ho blir innkvervd i berget. Folk frakta kyrkjeklokka opp til staden og ringjer etter den bergtekne, og den tredje kvelden kjem ho gåande mot dei. Men så brest reipet, klokkeringa stoppar – og Audhild må tilbake til berget. Mange år seinare kjem tolv kjemper – sönene til Audhild og bergekongen – og ber om at Audhild som nå er død, må bli gravlagd i kristen jord. Men dette nektar presten. Han får seinare si straff, for når han er død, må han gå igjen og angre for di han var så hard. Men etter Audhild og sönene ligg det igjen ein gullspore som ætta tar vare på (ibid.: 286ff.).

Segna om Audhild den fagre har mykje til felles med balladar som "Liti Kjersti", "Margit Hjukse", "Hakje og bergemannen". Den minner også noko om "Helgenotra" – segna som Jørgen Moe bygde 1800-talsballaden sin på. I romankonteksten fungerer segna som noko ein skal ta alvorleg. Når Lavrans ikkje har fortalt historia til Kristin tidlegare, er det for di han meinte ho kunne få tyngre tankar av det enn ho hadde

år til å bere, seier han. For både Lavrans og Kristin må segna dessutan kalle fram minnet om den dramatiske seterturen for mange år sidan – da Kristin kunne blitt bergteken. Og for Kristin som nå lever langt borte frå foreldre og slekt, må Audhilds innkverving i berget verke som ein slags parallel til hennes eige liv – rett nok i langt mørkare tonar.

Segnmotivet med dei tolv sönene som møter opp hos presten for å be om at mora skal bli gravlagd i kristen jord, kan sjåast som ein parallel til "Erlends-sønnene som begir seg til prestegården for å forlange morens ære gjenreist" (Amadou, 1992: 352). Elles vekkjer nok den harde kamptonen i skildringa av Kristin og Erlends sønner i like stor grad assosiasjonar i retning kjempevisene, f.eks. "Ivar Elison" – som saman med "systrungane" sine hemner faren. Erlendssønnene rir til prestegarden – Ivar og hjelpesmennene hans rir til kyrkja. I begge tekstar er fedrane fråverande – jamvel om Erlend ikkje er død – og Elis og Kristins reaksjonar framstår som parallelle, jamvel om genre og språk skil:

Å dæ va då ho Eli fruva
då snudde ho seg mæ gråt
ho gat inkji sin sonen svara
så bar de henar imot

(Blom og Bø, 1981: 240).

Om Kristin heiter det at ho "knuget sine hænder, der hun sat. Det var som hun maatte skrike – i kval og i yderste gru, men ogsaa av en kraft som var sterkere end baade pinslerne og rædselen – som hun hadde skrekret, da hun fødte disse mænd. Saar og saar og saar uten tal hadde hun faat i livet, men hun visste nu de var grodd igjen

alle – arrene var ømme som raat kjøt – men blø tildøde visste hun at hun ikke kunde – aldriig hadde hun levet slik som nu -” (Korsset: 320).

Både brurerovvisene og dei naturmytiske bergtakingsvisene dreiar seg for ein stor del om erotikk – og begge viseslag utgjer ein viktig del av klangbotnen i *Kristin Lavransdatter*. Skilnaden i intertekstuell funksjon kjem bl.a. av eigenarten til dei to visegruppene. Brurerovvisene er i det alt vesentlege realistiske – dei fortel om åpenlys og utildekt erotikk – problemstillingane ligg i dagen. Dei naturmytiske balladane derimot, der fantasivesen som alvemøy og bergekonge opptrer, kan seiast å tematisere den erotikken som aktørane sjølve ikkje kan eller vil vedkjenne seg. Bergtakingsvisene uttrykker det mangetydige og samansette i erotikken og livet, og høver slik særskilt godt som intertekstuell bakgrunn i ein psykologisk kjærleiksroman.

- Hildeman, Karl-Ivar. 1985. *Tillbaka till balladen*. Stockholm.
- Jonsson, Bengt R. 1989. Bråvalla och Lena. Kring balladen SMB 56. *Sumlen*. Stockholm.
- Jonsson, Bengt R. 1990. *Från Västgötabergen till Aberdeen*. Svenskt visarkiv. Stockholm.
- Jonsson, Bengt R., Svale Solheim og Eva Danielson (ed.). 1978. *The Types of the Scandinavian Medieval Ballad*. Oslo.
- Landstad, Magnus B. 1853. *Norske Folkeviser*, Christiania.
- Liestøl, Knut. 1915. *Norske trollvisor og norrøne sogor*. Kristiania.
- Liestøl, Knut og Moltke Moe (ed.). 1958 (orig. utg. 1920 -1924). *Folkeviser I*. Oslo.
- Liestøl, Knut og Moltke Moe (ed.). 1959 (orig. utg. 1920 -1924). *Folkeviser II*. Oslo.
- Solberg, Olav. 1992. Diktarane og balladen: Henrik Ibsen, Hans E. Kinck og Sigrid Undset. *Norsk litterær årbok*. Oslo.
- Steen, Ellisiv. 1969 (orig. utg. 1959). *Kristin Lavransdatter. En estetisk studie*. Oslo.
- Sørensen, Willy. 1962. Folkeviser og forlovelser. *Digtere og dæmoner*. København.
- Undset Svarstad, Christianne. (ed.). 1992. *Kjære Dea*. Sigrid Undsets brev til Andrea Hedberg. Oslo.
- Undset, Sigrid. 1925 (orig. utg. 1920 – 1922). *Kristin Lavransdatter I – III*. Oslo.
- Ørjasæter, Tordis. 1993. *Menneskenes hjerter. Sigrid Undset – en livshistorie*. Oslo.

Litteratur

- Amadou, Anne-Lisa. 1992. Folkevisen i Kristin Lavransdatter. *Edda 4*. Oslo.
- Berge, Rikard. 1911. *Norske folkevisur av samlingane etter Sophus Bugge*. Kristiania.
- Bliksrud, Liv. 1988. *Natur og normer hos Sigrid Undset*. Oslo.
- Blom, Ådel Gjøstein og Olav Bø (ed.). 1981. *Norske balladar*. Oslo.
- Daniloff, Jan Fr. (ed.). 1986. *Sigrid Undset. Artikler og essays om litteratur*. Oslo.
- Grundtvig, Svend, Axel Olrik, H. Gruner-Nielsen, Karl-Ivar Hildeman, Erik Dal, Iørn Piø, Thorkild Knudsen, Svend Nielsen, Nils Schiørring, Svend H. Rossel, Rikard Hornby, Erik Sønderholm (ed.). 1853 – 1976. *Danmarks gamle Folkeviser I-XII*. København.

Olav Solberg
Telemark Distriktskole
N-3800 Bø i Telemark
Norge