

# Utanfor det gode selskap.

## Skjemteballaden og den komisk-satiriske tradisjonen

### Komikk, latterleggjering og degradering

I studien *Le Rire. Essai sur la signification du comique* (1900) drøfter den franske filosofen Henri Bergson nokre viktige sider ved latteren og det komiske. Kva er det som får oss til å le? Og kva er karakteristisk for latteren? Bergsons svar kastar lys ikkje berre over moderne humor, men også over dei eldre, mellomalderlege humorformene, dei vi finn i skjemteballadar og skjemteeventyr. Eitt av Bergsons poeng er at det er typisk for mennesket å le, det finst ingen latter utanfor mennesket. Synspunktet kan synast sjølv-sagt, men kanskje ikkje i historisk lys? I *Rosens namn* let såleis forfattaren Umberto Eco franciskanarmunken (og etterforskarer) William av Baskerville diskutere latteren med den gamle klosterbibliotekvaktaren Jorge frå Burgos. Mens Jorge meiner at latteren i beste fall er noko som høyrer heidningane til, og at Jesus aldri lo, hevdar William at latter er menneskeleg. Latteren er eit uttrykk for at mennesket er ein rasjonell skapning. Latterproblematikken går som ein raud tråd gjennom romanen og toppar seg i sluttscenen der William oppdagar at Aristoteles' verk *Om komedien* (som han rett nok aldri skreiv, men *kunne* ha skrive), finst i klosterbiblioteket. Men det er for seint, Jorge har kome først, og både boka, klosteret og Jorge går opp i eld og røyk. Så langt Eco og *Rosens namn*.

Når det gjeld Bergson, poengterer han vidare at med latteren følgjer det ei form for *kjensleløyse*. Ein kan ikkje ha varme kjensler for eit menneske og samstundes le av det same mennesket. Dette går fram av ein klassisk, komisk situasjon, seier Bergson. Ein mann kjem springande på gata, snublar og dett over ende. Folk ler ikkje av sjølve fallet, meiner Bergson, fallet er ikkje komisk i seg sjølv. Men poenget er at mannen gjekk over ende *utan å ville det*. Mannen hadde ikkje herredøme over kroppen og ikkje over handlingane sine, og derfor verkar han latterleg for dei som ser på:

Han skulde ha lempa på farten eller sprunge utanum. Men av skort på mjukleik, av distraksjon, eller av di kroppen ikkje ville lyda, stutt sagt, *som ei fylgje av styrdeik eller av ein fart dei no ein gong hadde fenge*, dreiv musklane på med same rørsлоне etter at umstendi hadde skift og kravde ny innstilling. Difor var det mannen datt, og difor lo folk (Bergson, 1922, s. 8).

Bergson vidareutviklar teorien om det mekanisk stive som derfor er utanfor kontroll, dette gjev grunnlag for komikk. Kroppshaldning, faktar og rørsler verkar latterlege i same grad som dei er ute av styring, og kroppen mekanisk stiv. I forlenginga av dette hevdar Bergson at vanskapte kroppar gjerne blir oppfatta som mekanisk stive, og derfor latterlege. Men føresetnaden for opplevinga av eit menneske med fysisk handikap som komisk, er at vi ikkje let ettertanken og medkjensla få rom. Det mekanisk stive som grunnlag for komikk gjeld ikkje berre kroppen og det fysiske, men kan overførast til menneskets psyke, haldningar, oppfatningar, livssyn. Den som berre er oppteken av sine eigne fikse idear og manglar evne til kommunikasjon og omstilling, blir like komisk som mannen som fall i gata, jf. enkelte av Holbergs komedie-aktørar.

I den gamle europeiske kulturen og i mellomaldersamfunnet i det heile fanst det mindre både av ettertanke, og medkjensle med venskapningar og andre som ikkje levde opp til forventningane. Derfor inneheld skjemteballadane og andre litterære sjangrar i slekt med dei – som eventyr, segner, anekdotar og diverse småforteljingar – mange døme på dei fenomena Bergson trekker fram. Som eksempel kan nemnast «Den huslege bonden» (TSB F 33). Denne gamle balladen er relativt sjeldan på norsk, vi har den berre i tradisjon frå Telemark.

Den latterlege og komisk framstilte hovudpersonen er altså ein bonde. Som Landstad skriv i samband med den viseforma han trykte i *Norske Folkeviser*, er denne bonden «under Töffelen», kua av kona si. Dermed har vi ein situasjon med omsnudde kjønnsroller, noko som ofte er tilfelle i skjemteballadane, ein situasjon som er meint å vera komisk i seg sjølv. Og det er nettopp denne situasjonen som skaper grunnlag for at mannen reint kroppsleg verkar mekanisk stiv, komisk. Han er fanga i eit ekteskap der han er den underlegne og ikkje har noko han skulle sagt, han må utføre kvinnearbeid som å spinne, vaske klede, sope golv, hente egg, kinne smør. Alle

desse oppgåvene utfører han like dårleg. Til slutt blir han banka opp av kona og jaga på dør. I ein variant som Sophus Bugge skreiv opp etter Tone Mar-teinsdotter Høna / Kolberg frå Lårdal, heiter det oppsummerande i siste strofe:

Kjeringji reiste at beitekosten [kvisthaugen, til dyrefør]

å braut ho kvisten har[d]e;

fyste dengde ho bonden sin;

jaga han so av gari

([www.bokselskap.no/boker/skjemteballadar/tsb\\_f\\_33\\_denhuslegebonden](http://www.bokselskap.no/boker/skjemteballadar/tsb_f_33_denhuslegebonden)

22. september, 2020).

Fungerer denne hogg og slag-komikken i dag? Tja –. Den gjorde det i alle fall ein gong, og den fungerer framleis i Holbergs komedie *Jeppe paa Bierget* (1722), som er bygd på mykje av dei same komikkskapande prinsippa som den gamle skjemteballaden.

Mens Bergson tek utgangspunkt i nåtidig oppfatning av latter og komikk, går den russiske språk- og litteraturforskaren Mikhail Bakhtin tilbake til dei europeiske røtene og den gamle latterkulturen. I det sentrale verket om Rabelais og den folkelege kulturen i mellomalderen og renessansen legg han fram tankane sine om den *groteske realismen* og degraderingsprinsippet. Her har vi å gjera med eit særeige biletspråk og ei særeigen estetisk oppfatning av latter og kultur. Det er eit sentralt kjennemerke ved den groteske realismen at den degraderer, fører alt som er åndeleg, opphøgd, ideelt og abstrakt, ned til eit materielt og kroppsleg nivå. Nedføringa gjeld absolutt og har eit topografisk innhald. Til det opphøgde høyrer himmelen og alle himmelens vesen, alt dette står i motsetning til jorda og det jordiske. Det er den folkelege latteren som ligg til grunn for dei ulike formene for grotesk realisme. Latteren degraderer og kroppsleggjer (Bakhtin, [1965] 1986, s. 28–31).

Med Bakhtin kan vi seia at skjemteballadane og andre folkelege og komiske sjangrar er ei form for karnevalsdikting. Nettopp karnevalet var i europeisk samanheng ein fest der den groteske realismen fekk høve til å utspela seg, og der prinsippet om *den omsnudde verda* gjorde seg gjeldande. Karnevalsfeiring har rett nok ikkje vore særleg utbreidd i Noreg, men den same karnevalsmentaliteten kom til uttrykk ved andre og til ein viss grad liknande

festar, julefeiring, jonsokfeiring, bryllaupsfestar, drikkelag. Dette har vi mange vitnemål om (Solberg, 1993, s. 141–148).

Det er kanskje ikkje overraskande at skjemteballadane lenge vart haldne utanfor det gode selskap. Likevel har desse visene same ytre form som andre balladar, og dei vart sungne av dei same songarane over heile Norden. Men mange songarar skjønna nok at ikkje alle samlarar brydde seg om desse visene, og vart truleg tilbakehaldne med å syngje dei når dei hadde fint besøk. Svend Grundtvig rekna ikkje med at skjemteballadane hadde nokon verdi, i alle fall stod dei langt tilbake for andre balladar. Det er truleg i hans spor Leiv Heggstad og Hakon Grüner Nielsen går når dei i *Utsyn yver gamall norsk folkevisedikting* (1912) skriv at «skjemtevisor høyrer soleis ikkje hit», dvs. til mellomalderdiktinga (Heggstad & Grüner Nielsen, 1912, s. 3). Det kan sjå ut som om tidlegare ballade-utgjevarar rekna skjemteballadane som eit relativt seint forfallsfenomen. Komiske viser kunne liksom ikkje sidestillast med høgverdige og tragiske tekstar som «Draumkvedet» (TSB B 31) eller «Bendik og Årolilja» (TSB D 432).

Enkelte forskarar har hevda at mellomaldermenneske sakna humoristisk sans, sidan begrepet humor ikkje er språkleg belagt så langt attende i tida. At dette sjølvstakt ikkje er tilfelle, gjev den svenske historikaren Olle Ferm fleire – morosame – eksempel på. Den følgjande historia, som Ferm refererer, vart i si tid ført i pennen av den prestlærde italienaren Poggio Bracciolini (1380–1459):

En abbot från Settimo, en stor och fet karl, frågade, då han en kväll var på väg till Florens, en mötande bonde, om denne trodde at han [= abboten] kunde komma in genom stadsporten [...]. Och bonden svarade skämtsamt med anspelning på abbotens fetma: «Om nu halmkärnan kunde komma in i porten, så mycket mera då du» (Ferm, 2002, s. 43, 139).

Handlinga i denne vesle historia spring ut av Bracciolinis samtid, seinmellomaldersamfunnet, der arbeidssame bønder spelar viktige roller. Dessutan utgjorde bøndene det store fleirtalet av folkemengda, men var undertrykte av adel og presteskap. At det nettopp er ein velfødd abbed skjemten går ut over, er ganske typisk, eit uttrykk for antiklerikalismen som låg i tida, og som vi finn mange eksempel på, bl.a. hos Giovanni Boccaccio og Geoffrey Chaucer. Men historia verkar heilt moderne ved måten den er fortald på.

Humoren oppstår fordi forteljinga går føre seg på to ulike plan – dels ved abbedens spørsmål om han kan koma inn porten [er porten open om kvel-den], dels ved svaret som garanterer at porten er vid nok til å sleppe inn jamvel ein feit abbed. Med andre ord fungerer denne komiske forteljinga både ved bruk av språkleg humor og ved situasjonskomikk.

Når det gjeld skjemteballadane, fekk dei den formelle plassen dei for-tente, med oversynsverket *The Types of the Scandinavian Medieval Ballads* (1978). Utgjevarane skriv at desse visene

have by most scholars not been hitherto considered ballads proper. Believing that the exclusion of such types is largely a result of Nineteenth-Century scholarly attitudes and prudishness which separated collectors from their sources, we decided to develop a distinct category, but we admit that the inclusion of types in this part of the catalogue must be seen as much more tentative and preliminary than is the case with the other groups (Jonsson, Solheim & Danielson, 1978, s. 17).

Det skal likevel nemnast at særleg danske skjemteviser har vore godt kjende og tilgjengelege gjennom Evald Tang Kristensens *Et hundrede gamle danske skjemteviser efter nutidssang* (1901) og H. Grüner Nielsens *Danske skæmteviser efter visehaandskrifter fra det 16.–18. aarh. og flyveblade* (1927–1928). Tang Kristensen skriv ironisk i forordet at han lenge har grubla på korleis han skulle få gjeve ut visene sine «uden at de skulde give alt for megen forargelse» – og han har undra seg over kor ordknappe tidlegare viseutgjevarar har vore – «det er virkelig at være for fornem på det ikke en gang at turde udtale sig om deres tilstedeværelse» (Tang Kristensen, 1901, s. 3).

Dei norske mellomalderballadane er nå utgjevne i vitskapleg utgåve, skjemtevisene medrekna. Elles er ikkje skjemtevisene aleine om å framstille komiske personar og drastiske situasjonar. Særleg kjempe- og trollviser og riddarviser inneheld komikk av same slag, og i komiske prosasjangrar finn vi dei same og liknande motiv.

## I møllarens hus

Då Moltke Moe som ung mann nettopp hadde teke fatt på den første inn-samlingsreisa si til Telemark (1878), fekk han tilsendt eit brev frå Arne Garborg. Brevet gjekk ut på at Moe burde skunde seg og leite opp ei gammal

og skrøpeleg Seljords-kvinne som Garborg visste om. Ho skulle sitja inne med ei mengd eventyr, og det var uvisst å vita kor lenge ho ville vera i live. Moe følgde rådet. Den gamle kvinna heitte Kjersti Eivindsdotter Haugland. Ho var skrøpeleg til beins, men kunne framleis både fortelja og syngje. Eventyra Moe skreiv opp etter henne, vart seinare utgjevne (1929). Det viste seg at Kjersti Eivindsdotter kunne balladar også, og Moe skreiv opp ein versjon av «Møllardottera» etter henne. Her følgjer dei fem første strofene av denne skjemteballaden slik Kjersti Eivindsdotter song visa, men i språkleg normalisert form:

Det var tre fellar som fann på eit råd.

Ola Mortensson, Per Mortensson.

Hosse dei kunne myllarens dotter få.

Jesper og Per Eiriksson, Olav Hansson, Petter Marensen,  
og så ein kollut skreddar.

Dei to dei stappa den tredje i sekk

så reiste dei seg til myllarens bekk.

«Kva hev'e du i sekken din?»

«Eg hev'e rug og kveite fin!»

«Du set'e din sekk ved mi dotters seng,

der er det sjeldan at musi gjeng.»

Og som de då for til å myrkne i kvar krå

begynte den sekken til krabbe og til gå

(Solberg, 2003 b, s. 179–180).

Poenget for dei tre karane – som i andre variantar blir kalla sellar/skreddarar/knigtar/skalkar – er som vi forstår, å koma seg inn til møllardottera. Møllardøtrer skil seg i folketradisjonen ut som vakrare og meir tiltrekkande enn ungjenter flest, men møllaren passar godt på. Sjølv blir møllaren tradisjonelt framstilt som grisk og tjuvaktig, han stel av kornet og snyter kundane sine. Men i balladen blir han lurt sjølv, for ungguten i sekken – ei folkeleg utgåve av den trojanske hesten – kjem seg etter kvart opp i senga til jenta. Der blir han vel motteken. Rett nok trur møllardottera først at det

er tjuvar som er på ferde, og ber faren tenne lys, men når nattefriaren klappar henne «på raude rosens kinn» – som det ironisk og med allusjon til romantisk diktning i skillingsvisestil heiter – skjønar ho kven ho har fått besøk av:

«Å kjære min fader, du sløkkjer det ljøs,  
det va 'kje anna katten spente ei mus.»

Dermed kan møllaren snorke vidare. Møllarkona forstår likevel kva som skjer og seier frå, men dottera ber henne teia still:

Ti still kjerring, du burde hava skam,  
i morgon skal du av åt myllarens dam!»

«Møllardottera» har vore kjend i alle nordiske land. I Noreg har vi kring femti tekstvariantar, frå fleire delar av landet, men flest frå Telemark. Lindeman og Elling har skrivne opp melodiar til visa. Landstad trykte fem strofer av «den saakaldte Möllervise», men ikkje alle, sidan «Visen inneheld mangt Andet som ikke bör optages» (Landstad, [1853] 1968, s. 821–822). Landstad mislikte nok den grovkorna skjemten. Rikard Berge, som gav ut fleire skjemteviser i *Norsk visefugg* (1904), meinte på si side at innhaldet «tar ein vel inkje nett taka so usameleg; de er eit likso sant kulturbilæte som mange andre. Verre er de, at visa lyder so uegte, so innskipa. Ho bér enno den framande formsvip» (Berge, 1904, s. 117). Berge har rett i at det dukkar opp danske ord og uttrykk her og der, men det gjer det som kjent i mange andre balladar også. «Møllardottera» skil seg knapt ut i så måte, og visa er truleg gammal. Det er interessant at ein variant som Hans Ross skreiv opp frå Fyresdal i 1870-åra, viser stor likskap med den islandske forma av «Møllardottera» (som rett nok berre er eit fragment på to strofer):

Islandsk: «Hvar skal sekkurin standa  
þar músin má ekki granda?»

«Settu han hjá minnar dóttur sæng,  
þar er sá minnsti músagangur.»

Norsk: Hor skal Sekkjen stande  
so Musi ho ska 'ki grande.

Set ho i mi Datters Seng,  
 der slett ingi Muse gjeng  
 (Vésteinn Ólason, 1982, s. 392–393).

Ifølgje Vésteinn Ólason kan denne språklege likskapen tyde på at «Møllardottera», som på islandsk treffande nok heiter «Sekkjar kvæði», kom til Island frå Noreg på eit tidleg tidspunkt. Det gammalvorne (norrøne) verbet *granda* = *skade*, knyter på sett og vis dei to balladevariantane saman.

«Møllardottera» er ein norsk og nordisk *fabliau* i balladeform. Fabliau-diktinga er ein viktig del av den franske 1100- og 1200-tals-litteraturen i høvisk stil, dette trass i at fabliauane er grovkorna, komiske og tilsynelatande svært lite høviske. Likevel supplerer desse korte, komiske tekstane riddardiktinga og dannar eit effektfullt motstykke til denne, slik skjemteballadane på liknande måte viser fram spennvidda i balladediktinga. Persongalleriet i fabliauane er ulikt den romantiske riddardiktinga. Her møter vi dumme bønder, oppkjeftige og hardtslåande bondekoner, griske handverkarar, grådige prestar og munkar, saman med andre tvilsame typar frå lågare samfunnslag.

Etter at fabliau-diktinga gjekk av moten, innarbeidde Boccaccio og Chaucer handlingsmotiv og tema frå desse komiske forteljningane i hovudverka sine, høvesvis i *Dekameronen* og *The Canterbury Tales*. Fabliau-diktinga levde dessutan vidare i den folkelege tradisjonen, anten som direkte lån frå fabliauane sjølve, eller frå verka til dei nemnde 1300-talsdiktarane. Chaucers *Canterbury*-forteljingar inneheld fleire fabliauar, blant desse er «The Reeve's Tale» – landsbydomarens forteljing. Denne fabliauen ligg til grunn for handlinga i «Møllardottera». På vegen til *Canterbury* – dit Chaucers pilegrimsfølgje skal – fortel landsbydomaren om ein grisk og tjuvaktig møllar med kone og ei vakker dotter. To studentar, Alan og John, kjem til møllarens hus med ein sekk korn som dei ber møllaren mala. Det ligg i korta at møllaren stel av kornet, og dessutan prøver han å lure hestane frå studentane. Men om natta er det studentane sin tur. Møllaren har som vanleg drukke seg sanselaust full, og i den bekmørke møllarstova endar den eine studenten i senga hos møllardottera og den andre hos møllarkona. Ingen



av dei to kvinnene har noko mot det, etter det vi kan forstå (Chaucers tekst er omsett til moderne engelsk av diktaren David Wright):

Towards the wench Alan began to creep;  
 The girl lay on her back, so fast asleep,  
 Before she knew, Alan had got so close  
 That it was far too late to raise a fuss;  
 To cut the story short, they soon were one.  
 It's John's turn now, let Alan have his fun  
 (Chaucer, 1985, s. 106).

Som i mange andre skjemteballadar dreiar det seg mykje om situasjonskomikk i «Møllardottera». Vi kan sjå det heile for oss: dei to karane som stappar tredjemann i sekken og etter møllarens tilvising plasserer den ved senga til dottera (der sekken absolutt ikkje burde stå), sekken som i nattemørkret byrjar å bevege seg mot senga med jenta i, jenta som først skrik opp, men så fell til ro, møllarkona som på avstand skjønar kva som skjer, utan å kunne gripe inn. I fleire variantar endar balladen med ei irettesetjing av henne, som samstundes strekar under kva balladen i mangt handlar om.

Skurken i balladehandlinga er møllaren. Ingen har sympati med han og heller ikkje med møllarkona. Friaren i sekken og møllardottera står derimot fram som heltar og hovudpersonar i denne «nattefriarvisa». Kontrasten til høgtidsame seremoniar i samband med friing og ekteskapsinngåing på høgt nivå – både i det verkelege livet og i litteraturen – er slående. Blant velberga bønder i bondesamfunnet og ikkje minst i høgare sosiale lag avgjorde foreldre og slekt kven som skulle gifte seg med kven. I «Møllardottera» tek derimot dei unge saka i eigne hender. Omkvedet i visa er ein del av komikken. Det dreiar seg om eit såkalla *nonsensomkvede*, som signaliserer at emnet i visehandlinga er komisk. Vi kan t.d. tenkje oss at dei karane som blir nemnde med namn, er friarar som vil inn til jenta, også den kollute, skalla skreddaren.

I fleire skjemteballadar ser vi liknande situasjonar, der eit ungt kjærestepar søkjer saman meir eller mindre i opposisjon til foreldra. Eit gjennomgangstema er den unge jenta som vil gifte seg, og faren som strittar imot. I ein vidare kontekst dreiar det seg om eit typisk karnevalistisk tema, der ungdomen står mot den eldre generasjonen.



Målareren Pieter Bruegel (Brueghel) den eldre skildrar daglegliv i Flandern på 1500-talet. Han vart gjerne kalla Bonde-Bruegel eller Den komiske Bruegel. Framstillinga hans av dansande bønder formidlar då også komikk, og dessutan glede og livslyst. Dansen til sekkepipe-spel er ingen mellomaldersk ringdans men ein nyare pardans.

## Latterlege dyr og menneske

Fleire av den flamske 1500-talsmålaren Pieter Bruegel den eldre's målarstykke og teikningar kan tene som illustrasjonar til emne som blir tekne opp i folkeleg skjemtediktning. Bruegel framstiller bønder og dyr på ein tilsynelatande realistisk og ikkje sjeldan komisk måte, ofte i tett samspel. Dei visuelle framstillingane hans av folk og fe i nærkontakt er eit uttrykk for den breie forankringa skjemteballadar og skjemteeventyr har i europeisk bondetradisjon. At dyr og fuglar kan symbolisere og representere menneske og menneskelege eigenskapar, veit vi elles frå barnebøkene. Dette allegoriske grepet er eldgammalt, og i skjemteballadane har vi mange døme.

I det følgjande skal vi sjå nærmare på ei av dei mest kjende nordiske allegoriske dyre- og fuglevisene, «Ramnebryllaupet i Kråkelund» (TSB [F 68](#)). Denne skjemteballaden er samstundes den første norske mellomaldervisa som vart trykt (1647), saman med ei anna norsk vise på bygdemål med

tittelen «Andfind han gienghir». Truleg vart dette skillingstrykket laga i København og fekk fellestittelen:

Tvende lystige // Norske Vjser //  
Den Første /  
Lante oster i Kraakelund / etc. //  
Den Anden/  
Andfind han gienghir / etc. //  
Vnder deris egne Melodier.  
Tryckt Aar 1647.

Ein soldat i full mundur pryder framsida av skillingstrykket. «Ramnebryllaupet i Kråkelund» er ei lang vise på heile 35 strofer, med skiftande omkvede. Som i enkelte andre skjemteviser blir handlinga kommentert fortløpande i omkvedet. Visa byrjar med ein kort presentasjon av handlingstaden, Kråkelund. Deretter møter vi bjørnen som er beden i bryllaupet, men ikkje riktig veit korleis han skal koma seg over fjorden til bryllaupsgarden:

LAnte oster i Kraakelund  
Dar æ so vacker ei By /  
Adle de Dyr i Væra er  
Sonkast dar uti /  
    Biødnen han er yppaste Kar uti Skog.

Biødnen sat uti Backie  
Og mongt so mune han huksa /  
Skal æg sømja den breje Fior  
Voet da verte mi Buxa /  
    Biødnen viste inge Raa i Skogien.

Sote heffve æg den heila Noet  
Mæ Graat og idla Laat /  
Søte halvar leena mæg Skuto di  
Mæg bær slet ingen Baat /  
    Æg er boen te Brølloups Kar [gard] i Skogien.

Æg er boen te Brølloup  
 Uti Rabna Buur /  
 Rabnin ska han Bruggom væra  
 Trana væra hans Brur  
 Æg ska væra Kiøkemeistar i Skog  
 (Hannaas, 1926, s. 109).

Etter kvart blir vi kjende med dei andre bryllaupsgjestene. Det er ulven, oteren, haren, reven og fleire andre dyr, og ikkje minst fuglar som orren, hauken, sporven, hanen, ugla. Og sjølvst sagt dei to hovudaktørane som feirar bryllaup: ramnen og trana. Nokon handlingsgang i vanleg forstand har ikkje denne balladen. Ramma kring det heile er bryllaupsfesten i Kråkelund. Det blir lagt vekt på å presentere dei ulike gjestene, og bryllaupskosten som dei fører med seg: vestnorsk festmat på sitt beste. Enkelte av gjestene får for mykje å drikke, og det ser ut til å bli dårleg stemning, men heldigvis skjer det inga ulykke. Det heile endar med at ramnen «tæke si Trana i Fagn [famn]», og at gjestene dreg heim. Heilt til slutt får vi ein ironisk kommentar frå forteljaren si side. I staden for å ynskje brur og brudgom alt godt, kallar han skam og skade over dei:

Dar vart møckin Elskogien /  
 Vti Rabna Buur /  
 Rabnen tæke si Trana i Fagn  
 Hu vart has veneste Bruur /  
 Nu drog qvar Man heim te sino i Skog.

Foro dei inckie vel i denna Fær /  
 Vti Rabna Buur /  
 Gud lat os fara evindelæg vel /  
 Skae i Bruggom og Bruur /  
 Gud tale [!] [late] deim aldre Dagien trivast i Sko[g].

«Ramnebryllaupet i Kråkelund» kan kallast ei både karnevalistisk og parodisk vise. Vi kan rekne det som temmeleg sikkert at det er ein embetsmann som har laga visa, truleg på bakgrunn av ein eldre visetekst i same stil. Bru-

ken av det vestlandske bygdemålet meir enn antydgar at vi bør lesa dyre- og fugleallegorien som ei forkledd, karnevalistisk bryllaupsskildring i, og av, bondemiljø. Dyra og fuglane er altså å forstå som forkledd bønder. Det komiske ligg då i den til dels usiviliserte og primitive måten aktørane oppfører seg på, dei underlege bryllaupsseremoniane sett frå embetsmannssynsvinkel, den bondske og merkelege bryllaupskosten, og ikkje minst i språket. I 1647 eksisterte det ikkje noko norsk skriftspråk, og som Kjell Venås skriv, kunne dette fungere som eit komisk grep i visse samanhengar:

Bruken av talemålsforma i skrift kalla i tanken fram den andre og vanlege skriftmålsforma og verka komisk på grunn av skilnaden. Dette kunne falle saman med at teksta sette folk som naturleg brukte norsk talemål, inn i situasjonar som til vanleg hørde til røynslene og livsmiljøet åt kondisjonerte folk (Venås, 1990, s. 22).

Enkelte uttrykk i teksten kan lesast som parodiske i høve til etablert balladestil. Mens handlinga i riddarvisene ofte går føre seg i grønan lund, er handlingstaden her ein kråkelund, med mykje skrik og skral, kan vi tenkje oss. Fuglar spelar ofte viktige roller i balladediktinga, ikkje sjeldan som sendebod, men kråka høyrer ikkje til blant dei, bortsett frå i skjemteballadar som «Kråkevisa» (TSB F 58), og altså «Ramnebryllaupet i Kråkelund». Som kjent er kråka ein åtselfugl, langt nede på fuglerangstigen. Skildringa av ulven, som er oppnemnd til å vera klokkar, kan minne om dei korte glimt vi får av kyrkjelege handlingar i dei meir høgtidsame balladane. Stødd til sverdet ser han frå kyrkjeleet ned mot brurefølgjet ved stranda, som truleg har kome roande til kyrkja:

Vllvin stod i Kiørckie Lee /  
 Støe sæg paa sit Svær /  
 Sior [ser] han sæg ad Strande neer  
 So fagr ei Fugla Fær /.

Formelen støe sæg paa sit Svær finst ordrett bl.a. i «Margjit og Targjei Risvollo» (TSB A 57), der det heiter: «Det var han unge Targjei, / han studde seg på sitt sverd».

Det er tydeleg at «Ramnebryllaupet i Kråkelund» er ei litterær vise, truleg sett saman på grunnlag av ein eldre, folkeleg vise-versjon. Dette har også tidlegare forskning kome fram til, og jamvel til ein sannsynleg opphavsmann: Anfinn Johannesson Breder. Anfinn Breder var presteson, og sjølv prest i Sund på Sotra frå 1640 til 1674, då han gjekk av og sonen overtok embetet. Den eldste opplysninga om kven som har skrivt «Ramnebryllaupet i Kråkelund», er innført i eit visehandskrift frå om lag 1750: «Denne vise er komponeret af hr. Anfind, prest til Sunds prestegjeld ved Bergen» (Hannaas, 1926, s. 120). Det finst også andre omstende som peikar i retning av at Breder har dikta denne balladen. Først dette – som kanskje ikkje veg så tungt – at det nemnde skillingstrykket frå 1647 inneheld visa «Anfind han gienghir» i tillegg til visa om ramnebryllaupet. Som Francis Bull skriv, kan «denne visen netop ved sin begyndelse tænkes at ville avsløre sin ophavsmand» (Bull, 1925, s. 166–167).

Nå syner det seg vidare at dei same to visene er innskrivne i ei av visebøkene til den danske (dansk-norske) adelskvinna Vibeke Bild. Det finst tre visehandskrift etter Vibeke Bild, og i det såkalla kvarthandskriftet står Breders to viser. I 1647-trykket er begge visene på vestnorsk språk, mens hos Vibeke Bild har visene ulik språkform. «Ramnebryllaupet i Kråkelund» har vestnorsk språk, mens «Anfind han gienghir» er på austnorsk. Korleis kan dette ha seg? Det er vanskeleg å tenkje seg at Vibeke Bilds avskrivar har bygd på 1647-trykket. Han kan ikkje ha greidd å gjennomføre «ein målføre-skilnad som ikkje fanst i fyrelegget. For han hev tvillaust vore ein danske som ingi greide hev havt på norske bygdemål» (Hannaas, 1926, s. 119). Forklaringa må ifølgje Hannaas vera at det har funnest *eit eldre trykk* som Vibeke Bilds avskrivar har kopiert, etter beste evne. Sidan har så den vestnorske skribenten Anfinn Breder justert den austnorske teksten og gjeve den ut som eige trykk (1647).

Det eldre trykket eksisterer ikkje på norsk. Derimot finst det to svenske balladevariantar av «Ramnebryllaupet i Kråkelund» frå tidleg på 1600-talet. Her er fleire strofer parallelle til det norske 1647-trykket, såleis dei følgjande frå eit svensk skillingstrykk (1633). Ein tekst med liknande utforming må truleg ha lege til grunn for Vibeke Bilds viser, og i neste omgang for Anfinn Breders 1647-trykk:

Thet är så fagert i kråkalund /  
 Thet är så fager en by /  
 All then glädie i werlden är /  
 Yppas ther vthi /  
 Kråkan ägher bådhe lofft och bwr i skoghen.

[...]

Vlffuen dricker aff silffuer skåål /  
 Han kastar henne på golffue /  
 Thet vndra och the andra små diwr /  
 Hwij han war så dierffuer /  
 Inkom [inn kom] Kråkan hoppandes i skogen  
 (SMB 5:2, s. 282).

Med nokre fornorskingar trykte ordboksforfattaren Laurents Hallager «Ramnebryllaupet i Kråkelund» i *Norsk Ordsamling eller Prøve af Norske Ord og Talemaader. Tilligemed Et Anhang indeholdende endeel Viser, som ere skrevne i det norske Bondesprog* (1802). Sjølve ordsamlinga inneheldt om lag 7000 ord. Landstad trykte så igjen Hallagers tekst i *Norske Folkeviser*, rett nok overført til telemarksmål. I tillegg tok han med i samlinga ein mykje kortare tekst frå munnleg tradisjon, «et Brudstykke» kallar Landstad denne teksten, han trur at det finst meir fullstendige former i den munnlege tradisjonen i Telemark (Landstad, [1853] 1968, s. 625–636). Visa om fuglebryllaupet i Kråkelund må ha vore populær både på Vestlandet og i Telemark. Rett nok er det berre skrive opp Telemarks-tekstar, men av melodiar har vi kring 20 vestnorske oppteikningar.

Det er ikkje tilfeldig at «Ramnebryllaupet i Kråkelund» og «Andfind hand gienghir» er stilte saman på det nemnde skillingstrykket. Begge tekstar er «lystige norske viser», begge framstiller komiske aktørar frå det norske bondesamfunnet, begge handlar om bryllaupsforviklingar. Dei supplerer kvarandre når det gjeld emne og språkleg framstilling. I «Andfind han gienghir» (som ikkje er nokon ballade), dreiar det seg om kjærasteparet Andfind og Sigri. Dei er til stades i eit lystig lag. Andfind, stivpynta med brosjer, plater og knivar, med tre par hanskar og digre støvlar på føtene, briskar seg og byr Sigri opp til dans. Etter nokre innvendingar blir ho med

på dansen, som sett med kondisjonert 1600-talsblikk verkar kaotisk og vill, og kan jamførast med Bruegels biletfremstillingar av dansande bønder:

ANfind hand gienghir / mæ Braser og Spengier  
Til Sigri si /  
Du stat op, tack paa dæg / kom hægan paa Heda [hit på heia]  
Traa Dantzen met mæg.

Oc inckie vil æg traa Dantzen mæ dæg  
Du est inckie skod /  
Thi naar æg begyndar / saa segle du punde  
Alt som ein Boet.

Andfind han dantzer Med tryor par Hanskier/  
Alt paa ej Rej / [i rad, rekke]  
Hans Føttar dej filltar [rører seg tregt] / Hans Kniffvu dej diltlar [sleng]  
Stor Grue var ti [det var fælt å sjå].

Oc ette slang Sigri Mæ Belta og Sliri/  
Hun var inckie sein /  
Deim dantza tilsamu / Det voru stor Gamu  
Som Søllia paa Reimb [sølje på reim]  
(Venås, 1990, s. 44, 408–409).

Mot kvelden foreslår Andfind at Sigri skal bli hans med det same – men ho vil ikkje liggja med han utan vidare. Først bryllaup, deretter barsel, seier ho. Spørsmålet er likevel om det nokon gong blir alvor, for Sigri har mykje å utsetja på friaren. Han er keisam og lei, ein skikkeleg tørrpinn. Avslaget hennar blir framført i eit slags karnevalistisk, konkret biletspråk. Sigri lovar å koma attende når grana ber eple og fura pærer, og ynskjer han like mange gode år som hegren har hår og katten fjør. Ikkje mykje å sjå fram til for Andfind:

Og høra du Andfind / Qvei seior dæg / [kva eg seier deg]  
La staa din Hat / [behold hatten på]  
Naar Grana bær Eple / Og Fura bær Pera.  
Saa kiem æg at.



[...]

Nu ynske æg dæg saa mongie goe Aar /  
 Min leje Andfind /  
 Som Haar uppaa Heigra / Og Fiøra paa Kat /  
 Dar mæ goe Nat.

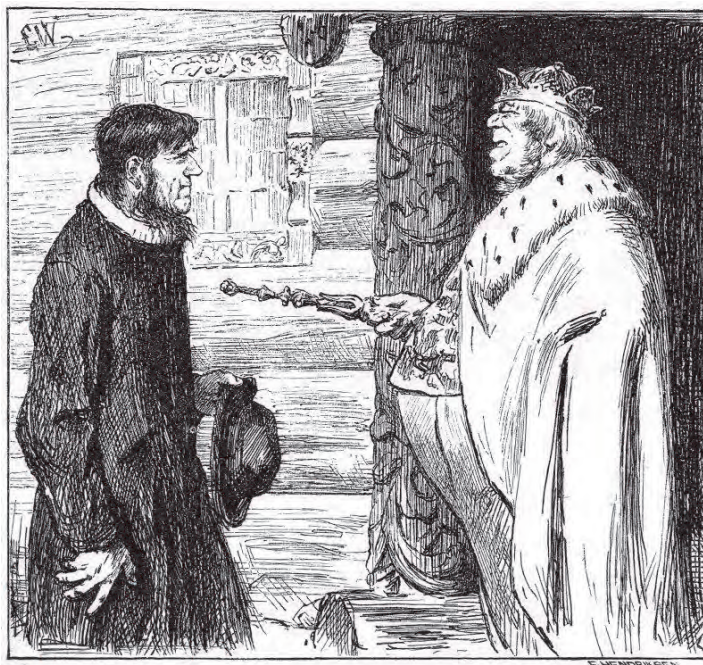
## Presten, futen og skrivaren

I det etterreformatoriske samfunnet var det truleg desse tre embetsmennene folk flest hadde mest kontakt med. Dei representerte kongen i København, ein fjern figur, ikkje sjeldan opphøgd i ei slags mytisk verd. Presten, futen og skrivaren var derimot konkrete og nærverande. Særleg populære har dei knapt nokon gong vore, i alle fall ikkje om vi skal tru den folkelege tradisjonen. Kor griske, gjerrige, slue, kjepphøge og innpåslitne desse karane eigentleg var, er det vanskeleg å seia noko sikkert om, for skjemteballadar og annan tradisjon kan ikkje utan vidare oppfattast som realistiske skildringar av det norske samfunnet.

Tvert imot byggjer skjemtediktinga på antiklerikal og opposisjonell forteljetradisjon som går tilbake til mellomalderen. I katolsk tid var representantane for kyrkja mange fleire enn etter reformasjonen, både presten, kloster- og tiggarmunken, abbeden, bispen – og jamvel paven sjølv gjer seg gjeldande i folkeleg tradisjonsdikting. Abbedisser og nonner må heller ikkje gløymast. Representantane for den katolske kyrkja vart nok sette på sidelinja ved reformasjonen, men trass i det levde den antiklerikale oppfatninga av kyrkja vidare. Det nye prestestandet som den lutherske staten bygde opp på 1600-talet etter kyrkjeomveltinga, var ikkje nødvendigvis meir populært enn det gamle – kanskje med unntak for såkalla *svartebokprestar*, som både kunne mana djevelen og mangt anna. Petter Dass står som prototypen på prestar av dette slaget. På det verdslege området skjedde det ikkje like store endringar, jamvel om sorenskrivaren og lensmannen må reknast som etterreformatoriske.

I friar- og skjemteeventyret «Gardmannskjeringi som gøynde belane i bakaromnen» møter vi både presten, futen og skrivaren. Eventyret har vore fortalt i mange europeiske land, til glede og hugnad for vanlege folk i mange

slags miljø, ikkje minst dei som betalte skattar og avgifter og heldt oppe dei høgre standa. Poenget er å degradere dei tre embetsmennene, ta dei på fersk gjerning, i ferd med å utføre ei skammeleg handling, og vise at dei ikkje er betre enn andre folk, snarare tvert imot. Språkleg skil dei seg ut ved å tala byspråk, men det hjelper lite å tala fint når ein har hamna i bakaromnen. Å dyppe folk i tjøre og fjør var ein straffe- og audmykingsmetode som tidlegare var i sporadisk bruk i mange land. Det finurlege i eventyrteksten er at dei tre embetsmennene hamnar i klistret ved eigne handlingar. At alle tre seier det same og oppfører seg likt, fungerer fint. Det er eit uttrykk for at dei skal oppfattast som eit kollektiv, intenst opptekne av den vakre gardmannskjer- ringa og ute av stand til å tenkje sjølv.



Asbjørnsen og Moes eventyr «Presten og klokkeren» handlar om tre personar som vanlege folk i det gamle bygdesamfunnet var opptekne av, presten, klokkaren og kongen – den siste rett nok meir fjern. Erik Werenskiold har teikna kongen som ein velfødd bygdekakse, van til å få det som han vil. Same innstilling til tilværet har presten, han ropar «Av vegen!» til alle han møter. Men klokkaren er ein folkeleg helt, han svarar godt for seg og endar med å overta prestens stilling. Som i mange andre eventyr og folkelege viser går skjemten ut over dei som hadde makta i bygdesamfunnet.

Eventyret vart oppskrive av Rikard Berge etter Anne Sundbøhaugen (1910). Ho var dotter til Kjersti Eivindsdotter Haugland, som vi alt har møtt, og hadde eventyra i tradisjon etter mor si. Den faste rytmen i denne prosateksten er merkbar, Berge brukar då også nemninga *rytmisk stil* om Anne Sundbøhaugens forteljemåte. Vi ser at eventyret stilistisk skil seg sterkt frå Asbjørnsen og Moes breitt fortalde og litterært utbygde eventyr:

Det var ei gardmannskjering som var så fin, ho fekk kje fred anten fe fut, hell skrivar hell prest. Så la ho ivi, ho og mannen, at ho skulle beda dei til seg ein kveld.

Fyrst kom presten. No hadde ho stelt til tri kjer, eit med tjøru, eit med dun og eit vasskjer. Så ville presten liggje med ho. «Eg ligg kje med nokon som ikkje hev vaska seg fyrst,» sa ho. «Hvad skal det betyde? Er ikke jeg likeså ren som du?» sa presten. «Nei, eg brukar det aller ansleis,» sa ho. Då hoppa presten åt tjørjukjeret. «Her er tjære, her er tjære!» sa presten. «Ja, eg meinte kje detta, eg. Eg meinte det hitt, eg,» sa ho. Så hoppa presten åt dunkjeret. «Her er fjær, her er fjær!» ropa presten. «Ja, hopp åt vasskjeret og vask deg,» sa ho. Så hoppa presten åt vasskjeret. Men då hae det tjøra seg så fast at det var umaugeleg få av. Best i senn, så banka det på. «Fy, fy, åt bakarovnen og gøym deg!» sa kjeringi. Då kraup presten åt bakaromnen.

Og dimed kjem skrivaren inn, og han ville liggje med ho. «Eg ligg kje med nokon som ikkje hev vaska seg fyrst,» sa ho. «Hvad skal det betyde? Er ikke jeg likeså ren som du?» sa skrivaren. «Eg brukar det aller ansleis, eg,» sa ho. Så hoppa skrivaren åt tjørjukjeret. «Her er tjære, her er tjære!» skreik han. «Ja, eg meinte kje detta, eg meinte det hitt, eg,» sa ho. Så hoppa han åt dunkjeret. «Her er fjær, her er fjær!» skreik han. «Ja, hopp åt vasskjeret og vask deg,» sa ho. Så hoppa skrivaren åt vasskjeret, og då klinde dunen seg alldeles inn i tjøro. I det same banka det på dynni. «Fy, fy, åt bakarovnen og gøym deg!» sa kjeringi. Då kraup skrivaren inn i bakarovnen, og der sat presten. «Å, sitter vår sogneprest her? Her ser vi vår siste dag,» sa skrivaren.

Men no kom futen inn i stogo, og han au ville liggje med gardmannskjeringi. «Eg ligg kje med nokon som ikkje hev vaska seg fyrst,» sa ho. «Hvad skal det betyde? Er ikke jeg likeså ren som du?» sa futen. Ja, ho bruka det aller ansleis, let ho. Då hoppa futen åt tjørjukjeret. «Her er tjære, her er tjære!» skreik han. «Ja, eg meinte kje detta, eg. Eg meinte det hitt, eg,» sa ho. Så hoppa han åt dunkjeret. «Her er fjær, her er fjær!» ropa han. «Ja, hopp åt vasskjeret og vask

deg, veit eg,» sa ho. Så hoppa han åt vasskjeret og fekk rektig kline dunen på seg. I det same banka det på dynni. «Fy, fy, åt bakarovnen og gøym deg!» sa kjeringi. Og futen kraup åt bakarovnen, og der sat presten og skrivaren. «Å, sitter vår sogneprest og vår sorenskriver her?» sa futen. «Her ser vi vår siste dag,» sa han.

Men då var det mannen sjav som kom inn. Han tok på nøre på varmen og stappa dott i pipa og ville røykje dei i hæl. Men så tok dei til beda, meir den som meir orka, og så slapp dei med å betale hundre dalar kvar. Etter den dagen bela dei kje meir der (Bø et al. [utg.], 1982, s. 319–321).

Folk flest har vel aldri likt å betala skattar og avgifter, verken til verdslege eller kyrkjelege autoritetar. Den katolske kyrkja hadde mange måtar å skaffe seg inntekter på, ikkje minst ved skriftemål og avlat. Desse to ordningane vart sterkt kritisert i den antiklerikale tradisjonen, noko vi ser i Geoffrey Chaucers *The Canterbury Tales*. Ein av aktørane hos Chaucer er tiggarmunken. Han er ein pengegrisk luring, glad i god mat og godt drikke, og han stikk seg alltid fram der han kan tene pengar, i strid med klosterlovna- den. Å ta seg av sjuke og fattige er ikkje noko for han, som etter det han sjølv trur, er ein dugande mann med uvanlege evner:

He knew the taverns well in every town,  
 And all the barmaids and the innkeepers,  
 Better than lepers or the street-beggars;  
 It wouldn't do, for one in his position,  
 One of his ability and distinction,  
 To hold acquaintance with diseased lepers.  
 It isn't seemly, and it gets you nowhere,  
 To have any dealings with that sort of trash,  
 Stick to provision-merchants and the rich!  
 And anywhere where profit might arise  
 He 'd crawl with courteous offers of service.  
 You 'd nowhere find an abler man than he,  
 Or a better beggar in his friary  
 (Chaucer, 1985, s. 7).

I den katolske kyrkja er skriftemålet eit sakrament, og tiggarmunken som Chaucer fortel om, kunne skrifte folk og tildele avlat. Systemet kunne vel av

og til fungere slik at svake sjeler blant munkar og prestar utnytta skriftemålet til eigen økonomiske fordel. I seinmellomalderen var det systematisk misbruk av avlat i form av kjøp og sal som til slutt førte til Luthers teser, og vidare til reformasjonen.

Skriftemålet dukkar opp som motiv i fleire skjemteballadar, deriblant «Kjerringa til skrifte» (TSB F 73). Dette er ein ballade som er utbreidd over heile Norden, og den går truleg attende til seinmellomalderen. Handlinga byrjar prosaisk og jordnært. Ei kjerring kokar barselsgraut til dotter si og reiser på besøk med grauten i eit spann. På vegen møter ho ein mann som sosialt står høgt over henne, ein *hovmann*. Denne storkaren er så svolten at han et opp grauten for henne og slenger spannet, ei utenkjeleg og komisk handling. Då blir kjerringa så sint at ho dreg kniven og stikk hovmannen i hel. Men så kjem ho til å tenkje på at ho må få syndsforlating for drapet. Ho vender seg først til klokkaren, den lågaste kyrkjelege tenaren, men han har ikkje mynde til å skrifte henne, seier han. Dermed blir ho send vidare til presten, bispen, og endeleg, til sjølve paven. I enkelte variantar må ho endå høre (eigentleg lågare) altså til djevelen. I ein variant som Moltke Moe skreiv opp etter Torleiv Jensson Eikjamyra frå Bø (1878), heiter det i nokre av strofene:

Og kjerringa ho tok si krykkje og sin stav,  
så reiste ho seg til klokkarens gard:

«Kjære klokkar, du skrifter no meg,  
for eg hev'e stunge ein hovmann i hel!»

«Nei så menn, eg skrifter 'kje deg,  
men reis til presten, han rår over meg!»

Og kjerringa ho tok si krykkje og sin stav,  
så reiste ho seg til prestens gard:

«Kjære prest, du skrifter no meg,  
for eg hev'e stunge ein hovmann i hel!»

«Nei så menn, eg skrifter 'kje deg,  
men reis til bispen, han rår over meg!»

Og kjerringa ho tok si krykkje og sin stav,  
så reiste ho seg til bispens gard:

«Kjære bisp, du skrifter no meg,  
for eg hev'e stunge ein hovmann i hell!»

«Nei så menn, eg skrifter 'kje deg,  
men reis til paven, han rår over meg!»

Og kjerringa ho tok si krykkje og sin stav,  
så reiste ho seg til pavens gard:

«Kjære pave, du skrifter no meg,  
for eg hev'e stunge ein hovmann i hell!»

«Ja hev du stunge ein hovmann i hel,  
så skrifter eg deg båd' til liv og til sjel!»

Kjerringa ho spente opp med bae sine fot':

Dom dom durra mo dei.

«Kyss meg i fua, det var 'kje verre gjort!»

Dom durra mo dei,

dom durram, durram, durram, durram, deia

(Solberg, 2003 b, s. 182–184).

Handlinga i «Kjerringa til skrifte» er grotesk, absurd og komisk. Omkvedet gjev også eit tydeleg signal om dette. Likevel – eller kanskje nettopp derfor – kan vi sjå det heile for oss. I det konkrete og visuelle ligg føresetnaden for at den groteske realismen og degraderinga skal fungere. Vi har å gjera med ei gjennomført motsetning mellom høgt og lågt. På den eine sida hovmannen, klokkaeren, presten, bispens, paven, og i nokre variantar djevelen. Når paven og djevelen meir eller mindre blir sette i same bås, fargar det sjølvsagt av på uheldig vis for kyrkja sin del, slik det er meint. På den andre og låge sida har vi kjerringa, heilt aleine med grautspannet, så skrøpeleg til beins at ho må bruke krykkje og stav. Det rustne drapsvåpenet gjer henne endå meir stakkarsleg. I enkelte variantar kan det forresten heite at ho rir på ei grå purke, i sterk motsetning til måten høgborne personar ferdast på. Likevel

oppnår ho til slutt det ho er ute etter, og endar opp som ein slags folkeleg sigerherre. Dei mektige samfunnsaktørane har vist seg ute av stand til å handle. Alt er snudd på hovudet.

Skriftemålet står også i sentrum i den sjeldsynte og temmeleg korte skjemteballaden «Høna og hauken (TSB F 62). Denne visa er berre oppskreven i Setesdals-tradisjon, den fyldigaste teksten skreiv Johannes Skar opp etter Joronn Jonsdotter Frøysnes / Neset frå Bygland. Teksten vart først trykt i *Gamalt or Sætedal* (1916). Det er ei fugleallegorisk vise som går ut på at ein hauk har slege kloa i ei høne. Før hauken et henne opp, får ho lov til å skrifte syndene sine. Høna ramsar opp alt det galne ho har gjort, lagt egg mellom neslene, baksa med vengene så lyset slokna og mjølet fauk bort, ete opp maten for det vesle barnet. Men ho får syndsforlating, hauken vil ikkje gnage høna sine syndige bein:

«Svaarte-tuppe, Svaarte-tuppe fjuk du heim;

Eg vi 'kji [g]nage di[ne] synduge Bein»

([https://www.bokselskap.no/boker/skjemteballadar/tsb\\_f\\_62\\_honaoghauken](https://www.bokselskap.no/boker/skjemteballadar/tsb_f_62_honaoghauken)

23. september, 2020).

Den knappe handlinga formidlar ein underfundig moral. Høna har egentleg ikkje utført noka synd, ho har berre oppført seg i tråd med hønsenaturen, og skaffa seg mat for å overleva. Slik er det med menneske også når dei ufortent kjem i klørne på kyrkja sine representantar, kan vi slutte oss til.

I «Revens arvegods» (TSB F 63) dreiar det seg ikkje om skriftemål, men om *sjelegåver*, gods og pengar som folk betalte for at det skulle lesast sjelemesser for dei etter døden. Formålet for den einskilde var å sleppe lettare gjennom skirselden. Hovudfiguren i denne dyreallegoriske balladen er ein rev, han kan sjølv sagt både tenkje og tala.

Som alltid i folketradisjonen er reven ein lurifaks, men blir likevel teken på fersk gjerning i gåsegarden. Dermed ser det farleg ut. Men reven greier å overtala bonden til å dryge litt med dødsdomen slik at han rekk å dele ut sjelegåver. Reven reknar sjølv sagt med eit opphald i skirselden. For å koma lettast råd frå pinslene veit han at det hjelper med sjelemesser, og då må han betala for seg, slik alle måtte. I mellomalderen var det kyrkja som fekk pengane, men reven fordeler derimot det han eig – skinn, klørne, sterten (halen), tunga, nasen – på fleire samfunnsaktørar. Desse kan så i neste

omgang bruke sjelegåvene til eiga vinning, slik vi ser av dei følgjande strofene. Dei er henta frå ein balladevariant som Sophus Bugge skreiv opp etter Ingebjørg Targjeisdatter Sandvik frå Mo (1856):

Skrivaren vi' eg no gjeva mitt skinn,  
dæ sko' en hava på kjólen sin.

Å fúten vi' eg no gjeva mí kló,  
han skríve så mykje eitt fy tvo

Å lénsmannen vi' eg gjeva min stert,  
han skríve så mykje, som inkje æ' vært.

Å presten vi' eg gjeva mí túnge,  
han heve så mykje for altaren sjunge

([https://www.bokselskap.no/boker/skjemteballadar/tsb\\_f\\_63\\_revensarvegods](https://www.bokselskap.no/boker/skjemteballadar/tsb_f_63_revensarvegods)  
23. september, 2020).

Når det gjeld framstilling av religion i balladediktinga, er det eit tydeleg motsetningstilhøve mellom skjemtevisene på den eine sida og legendevisene på den andre. I skjemtevisene er kritikken av presteskapet meir eller mindre total, jamvel om det er vanskeleg å tenkje seg at kritikken tek sikte på noka slags avvikling av alt som har med religion å gjera. Som nemnt har antikerikalismen lang tradisjon attende til katolsk mellomalder, religionsskritikk, i alle fall innan visse grenser, var akseptert av kyrkja sjølv. Jamvel i Draumkvede-tradisjonen på 1800-talet dukkar komiske vrengebilete opp, slik Jørgen Moe skriv:

Hertil kommer endnu at det dybe, mysteriøse Draumkvæe, naar det synges i det lystige Lag, hvor den fraadende Ølskaal en Tid er gaaet om, nødvendig ægger til Parodi, og saaledes bliver suppleret med Stropher, hvori Vrægebilledet af den nys afsungne gives. Paa anden Maade kan jeg i al Fald ikke forklare mig de mangfoldige travesterende Stancer, der af de fleste Sangere godtroende insereres mellem Digtets dristigste Stropher og hvorpaa jeg i et Par Noter skal give et Exempel (Moe, 1964, s. 55).

Den sosiale kritikken er truleg viktigare enn religionskritikken, og går hand i hand med denne – nærmast som ein raud tråd. Særleg futen vart skyteskive



for mykje av det som fanst av sosial misnøye i det norske bondesamfunnet. Grunnen var truleg at det var futen som hadde med innkrevjing av skattar og avgifter å gjera. Dessutan allitterte fute-nemninga med namnet på djevelen sjølv, og det må ha vore freistande å stille dei to karane saman. Dette ser vi døme på i enkelte viser, vers og forteljingar. Setesdølen Daniel Ose, som ifølgje Johannes Skar levde i første del av 1700-talet, skal ha laga denne vesle stubben i balladeversemål:

Å fanden og futen dei våro tvei [to] brø'a,  
og fanden tok futen og steikt' han på glø'a.



Theodor Kittelsens illustrasjon til Asbjørnsen og Moes eventyr «Fanden og futen» viser futen slik mange tenkte seg han, feit og brei. Å vera så velfødd at det syntest, var eit tradisjonelt uttrykk for makt og velstand i det gamle samfunnet. Men det hjelper ikkje når den skinnmagre og energiske djevelen med horn og hestehov er motstandar.

Skjemteeventyret om «Fanden og futen» som vart utgjeve av Asbjørnsen og Moe, er i stil med den vesle stubben etter Daniel Ose. Slik gjenfortel Halvdan Koht eventyret i *Norsk bondereising*, etter ein Fyresdals-variant (1869):

Fanden og futen fylgdes åt. «Kvar aktas du etter?» sa futen til fanden. «Eg vil dit der dei gjev meg eitkvart,» sa fanden. So kom dei til ei kjerring som skulde jage ei geit ut or hagen der ho åt kål; so banna ho på geita og sa: «Fanden ta denne geita, er ho no der att!» «Der gjev dei deg noko,» sa futen. «Det var kje av hjarta dei gav meg det,» sa fanden, «for kjerringa visste at di meir ein bannar geita, di betre trivs ho.» So kom dei til ei kjerring som rende ikring på tune etter ein gutunge ho vilde ha inn att. «Fanden ta denne gutungen,» sa ho. «Der gjev dei deg noko,» sa futen. «Å, det var kje av hjarta; for det er kje av hjarta mora bannar barne,» sa fanden. So stod mannen sjølv i det opne glase og såg futen kome til gards. So sa han: «Der kjem denne fandens futen att og vil plundre oss. Fanden ta han!» «Det var av hjarta, det!» sa fanden, og so tok han futen (Koht, [1926] 1975, s. 244–245).

«Fanden og futen» er ei gammal forteljing. Vi finn den bl.a. i «The Friar's Tale» i Chaucers *The Canterbury Tales*. «The Friar's Tale» handlar om eit stevnevitne, ein såkalla *summoner*, som er så grisk etter gods og gull at han gjev kva som helst for å auke rikdomen sin. Ikkje minst pressar han pengar av fattigfolk, det er lettast. Utan å vera heilt klar over kva han gjer, avtalar han med djevelen å stå saman i tjukt og tynt, og å dele fortienesta dei skaffar seg. På vegen sin møter dei ein mann som fraktar eit stort høyllass. Når så mannen kjører seg fast i søle, slaps og stein, skrik han opp som ein galning og forbannar hestane sine:

"Hup Brock! Hup Scot! Hup! Hup! Why stop for stones?  
The devil take you,' cried he, 'body and bones  
Sure as you're born! What I've been through today!  
The devil take the lot – horse, cart and hay'.

Stevnevitnet seier til djevelen at nå er det fritt fram og berre å forsyne seg. Høyrer han ikkje kva mannen seier? Han kan berre ta både hesten, vogna og høyet! Men djevelen svarar roleg at mannen slett ikkje meiner dette, noko som viser seg kort tid etter, når mannen får vogna i gang. Då auser han velsigningar over hestane. Litt seinare kjem dei til eit hus der det bur ei gammal og fattig enke. Stevnevitnet har hatt henne i kikkerten lenge, og nå vil han presse henne for dei siste skillingane ho eig, og jamvel ta steikepanna.

Då skrik ho ut i fortvilning: Måtte djevelen ta både stevnevitnet og steikepanna! Djevelen fattar interesse. Er dette noko ho verkeleg meiner? Ja, svarar ho, med mindre stevnevitnet angrar det han har sagt og gjort. Men stevnevitnet angrar ikkje på noko, og dermed er det fritt fram for djevelen (the fiend), som kan oppsummere:

"Now take it easy, brother,' said the fiend,  
 "Your body and this pan are mine by right,  
 And you must off with me to Hell tonight,  
 Where you'll learn more concerning our affairs  
 Than any theological professor.'  
 So saying, the foul devil fastened on him,  
 And he, body and soul, went with the fiend  
 To where all summoners have their heritage  
 (Chaucer, 1985, s. 258, 260).

## Dumme menn og troll til kjerringar

Toskeskap er ikkje avgrensa til å gjelde storfolk. Asbjørnsen og Moes eventyr om dumme menn og troll til kjerringar minner oss om det. Både i skjemteeventyr og skjemteballadar blir toskeskap gjerne framstilt med utgangspunkt i konkrete og relativt vanlege situasjonar i dagleg- og arbeidsliv. Bergsons tese om det mekanisk stive mennesket som er innstilt på *ein frekvens* og ikkje greier å tilpasse seg nye utfordringar, er relevant for å forstå tekstar av denne typen. Ofte står eit kjærast- eller ektepar i sentrum for handlinga, og det går føre seg ein kjønnskamp mellom mann og kvinne om kven som skal ha overtaket.

Skjemteballaden «Guten og jenta raka høy» (TSB F 12) framstiller, som tittelen tyder på, ein gut og ei jente i ein vanleg arbeidssituasjon i det gamle bondesamfunnet. Det er i høyonna, og dei arbeider ute på enga. Guten vil liggje med henne, og ho læst som om ho er villig til det. Men først skal han følgje henne inn i stova, seier ho – setja henne i stolen, dra av henne skorne, leggja henne i senga, kle av henne serken. Deretter skal han gå ut i svala og stå der ei stund. Men når guten vel er ute av stova, låser ho døra og spottar han for toskeskapen han har lagt for dagen, han har ikkje forstått kva situasjonen inneber (og kva ho ventar av han):

Nei nå kann dú reise di heimafær,  
 å seie, at dú hev blí narra her.

De æ skikkjen i våres land  
 at dei smakar på steikji, før dei ber hó fram

([https://www.bokselskap.no/boker/skjemteballadar/tsb\\_f\\_12\\_gutenogjentarakahoy](https://www.bokselskap.no/boker/skjemteballadar/tsb_f_12_gutenogjentarakahoy) 23. september, 2020).

Sophus Bugge skreiv opp den visevarianten som strofene ovanfor er henta frå, etter Elen Jensdotter Rolleivstad (1857). Balladetypen er lite utbreidd i Noreg, den er kanskje underrepresentert i visematerialet sidan den tek opp eit såpass dristig tabuemne. Kor vanleg balladen har vore i Norden elles, er uvisst. Evald Tang Kristensen trykte to uheile variantar av «Elskov i engen», som han kallar visa. Teksten er så grovkorna at det ikkje går an å ta med alt, skriv han (Tang Kristensen, 1901, s. 178–179). Det er mogleg å oppfatte «Guten og jenta raka høyr» som ein bondsk variant av hyrdepoesien, der handlinga også går føre seg ute i naturen, og der det dreiar seg om romantikk og forføring. Balladen er temmeleg sikkert relativt ung, kanskje ikkje eldre enn frå 1700-talet (Solberg, 1993, s. 198–201).

Skjemteeventyret om mannen som skulle stelle heime kan oppfattast som ein slags parallell til denne balladen, med dei to aktørane i eldre utgåver. Her er dei gift med kvarandre, godt vaksne. Sidan mannen klagar over at kona gjer for lite nytte for seg i huset, foreslår ho at dei skal byte arbeidsoppgåver. Ho skal vera med i slåtten, han skal stelle heime med alt det inneber. Som kjent kjem han dårleg frå heimearbeidet. Det heile endar i fullstendig kaos, mannen er ute av stand til å tilpasse seg situasjonen som gardkjerring, med mange forskjellige arbeidsoppgåver å ha ansvar for.

I skjemteballaden «Fanteguten» (TSB F 26) kan intrigen minne om opplegget i «Guten og jenta raka høyr», men med rollebyte. Nå er det den mannlige aktøren som har overtaket. Visa begynner med å fortelja om ei vakker og svært stolt jomfru, men knipsk. Ho avviser alle friarar som melder seg, ingen er god nok, ikkje eingong prinsen. Dette mislikar kongen sterkt. Han hyrer inn ein tiggarfant frå ein annan by, instruerer han og dressar han opp slik at han kan gå inn i rolla som friar på høgt nivå. Fanteguten skjønar at han må gjera seg kostbar, nå er det *han* som skal gjera seg knipsk og kresen.

Jomfrua let seg smigre og fester lit til alt skrytet hans om rikdom og pengar. Då avslører fanten (slarven) kven han eigentleg er, ein fattig, elendig stakkar:

Slarven han sette seg på ein stokk,  
han åtte 'kje skjorta på sin kropp.

Slarven han sette seg på ein stein,  
han åtte 'kje hosene på sine bein.

Slarven han lyfte på huva si:  
«Kom hit, skjøn jomfru, sjå skurva mi!»

Skjøn jomfru vende heim til sin faders gård,  
det kom ikkje belar på femten år  
(Solberg, 2003 b, s. 184–186).

Komikken i denne balladen byggjer på oppfatninga av kjønnsrollene i det gamle samfunnet. Ei ung og tiltrekkande jente *skulle* gifte seg, rett og slett. Om ho ikkje gjorde det, måtte grunnen vera hovmod, og hovmod står for fall. I løpet av balladehandlinga blir jenta latterleggjort og degradert, det syter nærkontakten med fanteguten for. At jomfrua ikkje lenger blir oppfatta som noko godt gifte, er straffa hennar. Ho har mist den æra rike menneske var fødde med i det gamle samfunnet, og det er tvilsamt om ho nokon gong får den tilbake. Dei siterte strofene skriv seg frå ein visevariant som Sophus Bugge skreiv opp (1857) etter Gunnhild Jørundsdotter Dårølaue frå Lårdal. På 1800-talet var «Fanteguten» svært populær. Vi har kring 60 tekstvariantar og fleire melodiformer til denne balladen. Landstad trykte ein tekst i *Norske Folkeviser*, og Hulda Garborg tok med ei form av visa, etter Landstad, i *Norske Dansevisur* (1913).

Blant dei dumme mennene som dukkar opp i skjemteballadar og skjemteeventyr, finst det nokre som i tillegg til å vera dumme også er uvanleg sterke og brutale. Dette er ein krevjande situasjon for alle som er i nærleiken. «Truls med bogen» (TSB [F 53](#)) høyrer hit. Denne skjemteballaden finst i eit sekstitals norske variantar, og Landstad trykte ei form i *Norske Folkeviser*. Eit svensk skillingstrykk går tilbake til 1690-åra. Truls arbeider som tenar i kongsgarden, men den gjerrige kongen nektar å gje han løn for innsatsen. Dette gjer Truls rasande, og han brukar kjempekreftene sine til å ta eit opp-

gjer med kongen, slik vi ser i strofene nedanfor. Varianten som desse strofene er henta frå, er blant dei 12 visene Lindeman skreiv opp etter Henriette Jürgens Schelderup frå Sokndal i Rogaland, truleg i 1850-åra (Gaukstad, 1997, s. 145, 500–506). Vi ser elles at balladen er utstyrt med varierende omkvede. Omkvedet følgjer handlinga og skaper slik komisk effekt:

Truls han tente i Kongens Gaard  
I førretyve Uger og dertil et Aar  
Gi me Løn sa'n Truls med Bogin.

Aa Lønnen har du inte fortjent  
Min gode Haglebørse har du udskjemt  
Hæ eg de sa'n Truls med Bogin.

Truls tog Kongen og sætte han te 'n Væg  
Saa reiv han af 'n baade Haar og Sjæg  
Naa æ du snau sa'n Truls med Bogin

([https://www.bokselskap.no/boker/skjemteballadar/tsb\\_f\\_53\\_trulsmedbogen](https://www.bokselskap.no/boker/skjemteballadar/tsb_f_53_trulsmedbogen)  
23. september, 2020).

Av andre bragder Truls utfører, kan nemnast at han bankar opp tre studentar og stel pengane deira, skyt ein bjørn, syr ein soldat inn i vomma på ei flådd merr og skjeller ut prinsessa, kallar henne ei bikkje. Alt dette er typiske døme på grovkorna karnevalshumor, der det opphøgde blir ført ned på eit konkret, kroppsleg og dyrisk nivå.

Ein del av skjemtevis- og skjemteeventyrtradisjonen vart tidlegare sett på som så upassande og moralsk fordervande at den ikkje kunne trykkast. Det ville vore uråd for 1800-talssamlarane å prøve seg på noko i den retning, og med unntak for Asbjørnsen var det vel heller ingen som tenkte seg det. Asbjørnsen og Moes eventyr fekk i si tid kritikk av Camilla Collett (1844) fordi dei skulle vera for *rå*. Kva ville ho ha sagt om ho hadde sett Asbjørnsens upubliserte eventyroppskrifter? Dette var såkalla *skinnfellhistorier*, erotiske eventyr, som Asbjørnsen nok kunne *fortelja* i godt lag, men som ikkje godt kunne koma med i eventyrutgåvene. Nokre av Asbjørnsens skinnfellhistorier vart trykt på tysk i tidsskriftet *Kryptadia* (1883) i eit opplag på 200 nummererte eksemplar, men først i 1970-åra vart dei erotiske skjemtee-

ventyra etter Asbjørnsen og andre tilgjengelege for vanlege lesarar (Høgset, 1977, s. 9–19). Oddbjørg Høgsets utval av erotiske folkeeventyr inneheld 50 tekstar etter ulike samlarar, med illustrasjonar. Seinare er endå meir av den erotiske folketradisjonen publisert.

Den komisk-satiriske folkediktinga i vers og prosa vart lenge uglesett av samlarar og utgjevarar. Den braut for sterkt med den meir seriøse folketradisjonen – til dels med tragisk innhald – og med forventningane til dei som på 1800-talet samla inn norsk folkedikting. Skjemteballadar og skjemteeventyr vart ikkje sett på som stovereine, dei høvde liksom ikkje inn i det norske nasjonsbyggingsprosjektet. Av ein eller annan grunn kom den tanken opp at skjemteballadane var yngre enn dei andre balladane, og uttrykk for eit estetisk og etisk forfall blant folk flest. At svært mange forteljarar og songarar var lutfattige, dårleg kledde og utan utdanning å snakke om, gjorde at ei slik oppfatning lettare kunne få feste. I realiteten har den komiske og lattervekkjande folkediktinga vore viktigare for vanlege folk enn vi ofte tenker oss, og meir utbreidd. Skjemteballadar og skjemteeventyr står heller ikkje tilbake litterært for andre folkediktingssjangrar, men gjer bruk av andre framstillingsteknikkar. Og slik det er med anna folkedikting, går røtene ofte langt attende.