

# Balladesongarar og balladeinnsamling på 1800-talet

## Lorentz Klüwer og «Ingrid Kongsvold paa Dovrefjeld»

Ein gong i 1817 eller kanskje eit par år tidlegare tok offiseren Lorentz Diderich Klüwer inn på fjellstova Kongsvoll i Drivdalen. Truleg var han på reise mellom det nordan- og sønnafjellske, og Kongsvoll var ein naturleg stad å stanse for mat og kvild. Her hadde det vore drive vertshus og fjellstove sidan 1600-talet, og stillinga som vert og driftsansvarleg hadde gått i arv i fleire slektsledd. Då Klüwer kom innom denne gongen, var det Thore Eriksen og kona hans, Marit Olsdotter Hevlesvollen, som dreiv fjellstova. Dei hadde ti søner og døtrer, den eldste sonen Erik var just i ferd med å overta drifta. Den nest eldste dottera var også sysselsett på fjellstova. Ho heitte Ingrid, var fødd i 1794, og såleis godt og vel tjue år då Lorentz Klüwer kom på besøk (Bjerkås, 2006, s. 522–526).

I løpet av opphaldet på Kongsvoll må vi tru at Lorentz Klüwer og Ingrid Toresdotter vart godt kjende, i alle fall såpass at ho song skjemteballaden «Lagje og Jon» (TSB F 11) for han, i ei fyldig tekstform. Klüwer har sikkert ikkje hatt vanskar med Ingrids sørtrøndske målføre, men av omsyn til lesarane har han omsett alle dei 25 strofene til skriftspråket, dansk. Han noterer vidare at visa minner mykje om Jens Baggesens «Ridder Roe og Rap», og det har han rett i, for Baggesens romanse (1806) byggjer på ein dansk versjon av den gamle skjemteballaden (Klüwer, [1823] 1960, s. 138–150).

Klüwer sjølv var fire år eldre enn Ingrid, fødd i 1790 i Verdalen, lenger nord i Trøndelag. Namnet viser at han høyrde til embets- og borgarstandet. Faren var kaptein, og kom frå ei gammal offisersslekt som hadde innvandra til Noreg frå Baltikum. Med ein slik bakgrunn var det ikkje unaturleg at Klüwer melde seg som student ved Krigsskolen i Kristiania. Men der vart interessa vekt for andre emne enn krig – historie, arkeologi, gamle minnesmerke, folketradisjon. Slik vart Klüwer ein pioner på eit stort og mangfaldig kulturfelt ([https://nbl.snl.no/Lorentz\\_Diderich\\_Klüwer](https://nbl.snl.no/Lorentz_Diderich_Klüwer) 9. september, 2020).

Møtet mellom Ingrid Toresdotter og Lorentz Klüwer må ha vore tilfeldig, det viser staden og situasjonen – dette at Klüwer etter alt å døme var på reise gjennom Trøndelag og Møre og truleg ynskte å få med seg alt han kom over av interessante funn. Med andre ord hadde han ikkje tid til å stogge opp lenge på kvar stad, ikkje tid til å drive balladeinnsamling særskilt. Interessegeltet femnde vidare, det var knapt gamle viser han eigentleg var ute etter. Då ballade- og viseinnsamling nokre tiår seinare kom på programmet for alvor og vart ei sentral oppgåve gjennom heile hundreåret og endå noko lenger, konsentrerte sammlarane seg dessutan om eldre songarar, som dei – ofte med god grunn – meinte sat inne med tradisjonskunnskap som ungdommen mangla. Slik tenkte kanskje ikkje Klüwer, som elles (1808) skreiv opp ein annan ballade, «Sigurd og trollbrura» (TSB E 143), etter ein ungdom. Det var ein hallingdøl «i Vagten paa Aggershuus», kanskje ein soldat (Klüwer, [1823] 1960, s. 138). For innsatsen sin vart Klüwer oppteken som medlem i Götiska Förbundet, der også folkevisesammlarane Arvid August Afzelius og L.F. Rääf var medlemer (Ressem [utg.], 2016, s. 194–195).

Klüwer har ikkje skrive noko særskilt om Ingrid. Han kallar henne berre «Ingrid Kongsvold paa Dovrefjeld». Men den britiske presten og samfunnsforskaren Thomas Malthus som var innom på Kongsvoll i 1799, gjev ein indirekte karakteristikk av henne og familien i reisedagboka si. Han fortel at folket på Kongsvoll lever godt, dei er «alle blonde, fete og ganske lubne – barna særskilt lubne» (Ressem [utg.], 2016, s. 66–67). Om Ingrid Toresdotter veit vi ikkje særleg meir enn at ho gifte seg med gardbrukaren Mikkel Olsson Skarsem. Dei fekk fem barn og levde heile livet i Oppdal.

I det følgjande skal vi bli kjende med nokre av dei mange – fleire hundre – balladesongarane vi kjenner til på 1800-talet. Det var i dette hundreåret, nærmare bestemt frå 1840-åra og utetter, nedskrivning av balladar og annan tradisjon i hovudsak skjedd. Å løfte fram enkelte representative songarar i møte med sammlarane kan vera ein måte å bli kjend ikkje berre med desse, men med miljøet og tradisjonen. Kva var det som dreiv sammlarane og fekk dei til å reise land og strand etter gamle viser? Kven var det eigentleg som song balladar på 1800-talet? Korleis lærte folk å syngje balladar, og korleis vart balladestoffet vidareformidla? I kva for samanhengar vart balladetekstar og ballademelodiar skrivne ned? Eg ser dessutan nærmare på ein av dei mest interessante og litterært sett vellykka kjempe- og trollballadane: «Ivar

Elison» (TSB E 42). Denne balladen har ei særleg tilknytning til ein av dei songarane vi skal møte.

## Jørgen Moe møter Anne Lillegård og Bendik Sveigdalen

Situasjonen var temmeleg ulik møtet mellom Ingrid Kongsvold og Lorentz Klüwer då Jørgen Moe om lag 30 år seinare, sommaren 1847, drog på innsamlingsferd til Telemark. For det første visste Moe nokså nøye kva han var ute etter. Han rekna med å gjera ein rik fangst av «metriske Folkedigtninger», som han skriv i rapporten etter reisa, for det var kjent frå presten Landstads innsamlingsarbeid at Telemark, særleg Vest-Telemark, hadde mykje å by på i så måte. For det andre visste Moe, røynd tradisjonssamlar som han var, at han måtte gje seg tid, slik at han rakk å feste til papiret så mykje som råd av det songarane kunne. Vidare galdt det å bli kjend med folk på staden som kunne setja han på sporet av dei beste songarane.

Derfor tok Moe kontakt med lensmannen på Dalen, Peter Mandt. Mandt var ein kjend og populær mann, gardbrukar, forlikskommissær, valmann, og representerte Bratsberg amt på Stortinget i to periodar. Han hørde til ei innvandra slekt av sølvsmedar og lensmenn, med både handverks- og kunstnargivnad. Sjølv var han ikkje berre lommekjend på Dalen og i Vest-Telemark, men oppteken av språk, folkeminne, monumentalbygg som stavkyrkjer og mangt anna av slikt som nasjonsbyggjarane på 1800-talet interesserte seg for. Peter Mandt viste Moe til to av dei fremste songarane i nærleiken, og i heile Noreg, for den del.

Den eine songaren var ei eldre husmannskvinne og enke, Anne Ånundsdotter Lillegård. Ho budde ikkje langt frå lensmannsgarden, på ein plass oppe i det bratte Eidsborg-berget. Moe skriv om henne med sympati, og strekar under at jamvel om ho hadde kjennskap til *Tohundreviseboka*, som mange songarar visste om, song ho ikkje sjølv viser frå denne boka. Visene hennar var munnlærde (Moe, 1964, s. 50–51). Anne Lillegård sat inne med eit repertoar på bortimot 40 mellomalderballadar, og song bl.a. ein av dei litterært sett beste variantane av «Draumkvedet» (TSB B 31). Ikkje berre Jørgen Moe, men også Sophus Bugge og Olav Grasberg – den sistnemnde var «privatsamlar» for Landstad – skreiv opp viser etter henne. Truleg kom også Landstad og Olea Crøger på besøk, men dessverre ikkje melodisam-

laren Ludvig Mathias Lindeman (Jonsson & Solberg, 2011, s. 437–442).  
Jørgen Moe skriv:

Den Ene [av songarane] var en Enke, Anne Aanonsdatter, i hvis Minde en heel Deel Kjæmpeviser levede, og som sang flere af dem med Udtryk og Foredrag. Da hver Vise først maatte synges, derpaa langsomt dicteres, og endelig Spørgen og Fritten anstilledes snart angaaende Stoffet, hvor dette forekom mig mindre ægte, snart angaaende Ordformer og Vendinger, og dette Alt gjentog sig Dag efter Dag, var hun tilsidst hjertelig fornøiet af vore Tet à Teter, og besvarede hver Aften min Anmodning om at komme brav tidlig igjen den følgende Morgen, med den Indvending, at hun Dagen efter *nødvendig maatte bage*, en Hindring, som dog altid viste sig overvindelig.

Hun havde lært alle sine Viser ved i sin Barndom og Ungdom at høre sin Bedstemoder synge dem, og skjønt hun kjendte «Kjæmpeboka» eller «Viseboka» d. e. Peder Syvs Samling, forsaa vidt hun havde seet den og bladet i den, var dette Kjendskab dog saa overfladisk, at hun aldrig vidste at angive om en til hendes Tradition svarende Vise der fandtes eller ikke. Hun var yderst troværdig og nøiagtig i sin Meddelelse, rettede sig selv strax, naar hun mærkede, at hun havde sunget feil, og angav omhyggelig alle Lacuner og de Varianter af Vers elles Strofer, hun vidste af (Moe, 1964, s. 50–51).

Den andre songaren Jørgen Moe møtte på Dalen, heitte Bendik Ånundsson Sveigdalen. Han var noko eldre enn Anne Lillegård og heldt til på ein liten plass i Skafså. Men då Moe kom til Dalen, sat han i lensmannsarresten fordi han ikkje hadde betalt vegskatten i tide. Dette var eigentleg eit hell både for Jørgen Moe og Bendik Sveigdalen, den førstnemnde trong berre gå nokre steg bort til arresten der Bendik sat, og skrive ned visene hans, den sistnemnde fekk eit velkome avbrot i ein monoton arrestkvardag. I motsetning til Anne Lillegård kunne Bendik Sveigdalen «udenad den største Part» av Peder Syvs visebok, skriv Moe, som meiner at tradisjonsformidlinga hans derfor var «mindre ægte». Både Moe og andre samlarar skilde mellom den *ekte*, norske tradisjonen som var upåverka eller lite påverka av dansk skrift, og det *uekte* og danskprega tradisjonsstoffet. Dei la knapt noko spesielt negativt i karakteristikken *uekte*, anna enn at dette stoffet tydeleg var lånt.

Bendik Sveigdalens balladerepertoar var formidabelt, godt og vel 50 mellomaldervisar kunne han. Moe fekk med seg tolv av desse i 1847. Elles

skreiv Sophus Bugge, Lindeman og truleg Landstad og/eller Olea Crøger opp balladar etter Bendik, som forutan å hevde seg som balladesongar hadde vore med på litt av kvart anna. Han var ein fargerik person, hadde vore sersjant, kjempekar og slagsbror i yngre dagar, og banka opp «Berselfantar», arbeidarar ved Åmdalsverk (han budde i nærleiken av Åmdalsverk). Dessutan var han ein storsjarmør som etterlet seg både «ekte» og «uekte» barn. Då han sette barn på systerdotter til kona si, og ungjenta tok livet av den nyfødde ungen, hamna han i retten, men svor seg fri for farskapet. Sjar-mørtida var nok omme då Moe kom til Dalen, men Bendik Sveigdalen var likevel – trass i eskapadane, eller på grunn av dei – på veg til å bli ein myteomspunnen figur i heimbygdene (Jonsson & Solberg, 2011, s. 521–538). Moe gjev denne relativt fylldige presentasjonen av denne fargerike songaren:

Den Anden [av songarane], som egentlig et lykkeligt Tilfælde førte mig i Berørelse med, var Bendek Aanonsen Sveigdalen, eller Felland, som han fra sine Underofficersdage helst lod sig nævne. Han var en Mand med sine Tredsindstyve paa Bagen, men han bar dem med rank Ryg og ungdomslette Skridt. Til et adstadigt dagligdags Arbeide havde han nok aldrig følt synderlig Lyst; han færdedes vidt og bredt om og havde, troer jeg, forhen drevet Hestehandel. Han hørte til det Slags, som Hjembygdens solide Folk drage paa Skuldrene ad, naar de nævnes, men som de dog more sig ved, saasnart de ere tilstede, og korte Tiden med Lystighed, Lune og Sang. Enhver Bygd har gjerne saadanne, men Felland var en Typus for dem alle. I yngre Dage havde han tillige været «Kjæmpekar», og hans Ry levede endnu i følgende Stev:

Aa Bendek Aanonsen soso dona:

«Tri Berselfantar kann lite mona,  
Men dei maa komaa i Tyltetal,  
Saa ska eg brjote dei Ryggen af!»

Som Eier af en liden Jordeiendom havde han et Veistykke at holde istand, men dette var forsømt; han var mulktlagt, og da han ikke kunde eller vilde betale Boden, sad han nu hos Lensmanden for at afsone den. Herover var han intet mindre end nedtrykt; det Eneste ved Sagen var, at Dagene gik lidt langsomt og kjedeligt. Under bedre Auspicier kunde jeg ikke gjøre hans Bekjendtskab; han fandt i mig en agtsom og erkjendtlig Tilhører og han morede sig selv ved sin

Meddelelse. Han havde et udmærket Foredrag, især af de Viser, der have en dyb tragisk eller humoristisk Charakter, og han kunde derhos udenad den største Part av «Kjæmpeboka», i hvilken han var saa vel orienteret, at han strax vidste at angive, om den sungne Vise eller en lignende der fandtes. Men denne hans Belæsthed, i Forbindelse med hans Reiser og Liv, havde tildeels skadet hans Troskab mod hans egne Traditioner, og flere Gange, naar jeg confronterede ham med den nævnte Sangerske [Anne Lillegård] eller Andre, fandt jeg hans Meddelelse mindre ægte (Moe, 1964, s. 51–52).

Det er sjeldan Jørgen Moe, eller andre sammlarar for den saks skuld, skriv såpass utførleg om songarane dei møtte. Når Moe gjer det i dette høvet, kan det ha samanheng med at det er ein reiserapport det dreiar seg om. Han ynskjer å lyfte fram for dei som skulle lesa rapporten – dei som hadde tildelt han reisestipend – to songarar som har gjort eit positivt inntrykk på han. Dei to var tradisjonsberarar i toppsjiktet, men ulike på nokre punkt, bl.a. når det gjeld tilhøvet til tradisjonen, munnlærd eller skriftlærd. Moes presentasjon av Anne Lillegård og Bendik Sveigdalen står i skarp kontrast til korleis den amerikanske folkloristen Edson Richmond framstiller tilhøvet mellom songarar og sammlarar på 1800-talet:

They [sammlarane] were interested in the song as an artifact, and insofar as they were interested in the singers at all, they cast them in a mold of their own devising. The song they saw as a denigrated and decrepit remnant of a once-great literature; the singer as one of a mass, an individual who almost accidentally retained and was able to transmit some degraded mutants of what once had been the literature of a glorious age in which people and poets were one [...]. The social gap between collector and informant was tremendous [...] none of them [sammlarane] saw fit to treat these people as individuals. Even the most diligent examination of the field notebooks of these nineteenth-century collectors tells us virtually nothing about their informants directly. Though their names, their dwelling places, and, rarely, their occupations are revealed, the singers remain as faceless as the questing wanderer in «Gullslottet som hang i luften» (Richmond, 1978, s. 141–142).

Framstillinga må kallast unyansert og misvisande. Vi har mange vitnemål om at sammlarane verkeleg interesserte seg for songarane dei møtte, og levde

seg inn i situasjonen deira. Dette går fram av dei rett nok ofte sparsame, men likevel talande kommentarane til dei sentrale norske samlarane. Eksempelvis kan nok Lindeman klaga over at folk syng gale både melodisk og rytmisk, og han skriv ein stad at det er uvesentleg om songaren heiter Per eller Pål

naar kun Melodien kan erkjendes for korrekt og fra Folkemunden, thi Folke-melodierne ere et commune bonum, en Folke-Ejendom, som Enhver har Lov til at benytte uden anden Forpligtelse, end f Ex at nævne det for norsk som er norsk, og det for dansk som er dansk (Dal, 1956, s. 78)

men i praksis kunne han likevel gje interessante glimt av personlegdom og livssituasjon til mange songarar. Utan i alle fall ein viss grad av empati ville det rett og slett vore uråd å vera folkeminnesamlar, i Noreg og andre land.

Vi kan ikkje vente at dei norske 1800-talssamlarane skulle tenkje på å leggja tilhøva best mogleg til rette for folkloristisk forskning på 1900-talet! Det er sjølv sagt heller ikkje rett at samlarane såg på songarane som ein grå masse. Likevel må opplysningane som Jørgen Moe, Landstad, Olea Crøger, Lindeman, Bugge, Moltke Moe og andre faktisk gav, supplerast med annan informasjon. Det kan vera munnleg tradisjonsstoff, av den typen som Rikard Berge har samla så mykje av. Vidare dreiar det seg om historiske primærkjelder som kyrkjebøker, folketeljingar, rettsprotokollar, rekneskapsbøker. Historiske sekundærkjelder i form av bygdebøker kan også nemnast. Og ikkje minst bør alle som prøver å forstå kven songarane og forteljarane på 1800-talet eigentleg *var*, oppsøkje dei stadene og det landskapet der desse menneska levde og ferdast. På eit slikt breitt grunnlag er det mogleg å koma mange av dei inn på livet.

Om Anne Lillegård veit vi at ho var fødd i 1792, ho var dotter til Ånund Såvesson og Tone Olsdotter, husmannsfolk i Eidsborg. Anne hadde ein bror, Såve Ånundsson med tilnamnet «Bjønneskyttar», og han kunne også balladar. Han song nokre av dei for Jørgen Moe i 1847. Anne Ånundsdotter vart konfirmert i 1811 og gifte seg i 1820 med ungkaren og husmannen Åsmund Halvorsson Kleivi. På plassen Kleivi budde ekteparet nokre år, før dei kom til Lillegård, ein plass under Dalen nordre. Åsmund Halvorsson døydde tidleg (1836), og etter at dei tre døtrene gifte seg i 1850-åra, levde

Anne Ånundsdotter aleine på Lillegård, eit stykke oppe i det bratte Eidsborgberget, med utsyn over Dalen og Bandak. Ho døydde i 1863.

Visene som Anne Lillegård song, held eit høgt nivå, ikkje minst versjonen hennar av «Draumkvedet». Fleire vart då også trykte av Landstad i *Norske Folkeviser* (1853) og av Bugge i *Gamle norske Folkeviser* (1858). I den lokale tradisjonen vart Anne Lillegård like eins oppfatta som ein framstående songar. Rikard Berge skreiv såleis opp følgjande opplysningar (1910), dei utfyller kjennskapen til Anne og vitnar om at ettertida har bite seg merke i kven ho var, og at ho skilde seg ut frå dei fleste:

Anne Lillegaard var midels stor. Ho kunne Dróugkvéen [«Draumkvedet»] lis-som fadervaar. Aa dæn æ lang'e. [Døydde] paa Lilleg. Borni var: Tone, Ragnhild, Hæge. Ho var oppfødd i Eidsborg. Anne tente endaa i Groven i mange aar fyrr ho vart gift. Aasmund Diplane (utan [utanfrå] Strandine) het mannen. Tone, dotter hennes, kunne likeso mykje. Ho kunne só uviskeleg mange visur ette mo' si. Ho dœe paa Tvigyva. Mannen het Olav Skottveit.

Anne Lillegård var god til syngje [...]. Ho vart henta ned paa Dalen til eit brudlaup P[eter] Mandt heldt for ein av borni sine til aa kveda, daa var Bugge (?) der og skulde skrive upp. Dotter hennar, Tone Tvigyva, kunde mykje etter mor si [...].

Anne Lillegaard ho kunde mykje. Ho konn' heile Dróugkvéen. Ho kvad for J. Moe. Han va' paa Dalen, di sat uppe heile nettane. Ho kunne só hækjeleg mykje. Moe var hjaa P. Mandt paa Nidgard Dalen, og dit-ned vart Anne henta (Jonsson & Solberg, 2011, s. 437–439).

Den bestemora som Anne Lillegård hadde lært alle visene sine av, heitte etter alt å døme Johanne Kristensdotter og var farmor hennar, fødd kring 1725 på garden Bratterud i Eidsborg. Johanne Kristensdotter gifte seg i 1756 med Såve Olsson Haugebu, og framover ei tid heldt dei til på Haugebu som sjølveigande bønder. Men som mange andre måtte dei etter kvart gå frå garden og nøye seg med husmannskår. Då Johanne Kristensdotter døydde i 1803, var Anne elleve år og gammal nok til å ha lært seg visene til farmora i tide. Dessverre kom ingen til å skrive opp viser etter Tone Tvigyva, dotter til Anne Lillegård, som ifølgje tradisjonen skulle kunne like mykje som mora, jf. ovanfor.



Når det gjeld den andre visesongaren Jørgen Moe møtte på Dalen i 1847, Bendik Ånundsson Sveigdalen, kan det leggjast til at han var fødd i Skafså i 1780. Foreldra var husmannsfolk, og sjølv levde Bendik det meste av livet i husmannskår. Han gifte seg (1802) med Catharina Sørensdotter Friis, og dei fekk åtte barn i ekteskapet. I ungdomen arbeidde han ei tid som tene-stekar, og i ti år stod han i rullane som underoffiser (sersjant) i «1:e West-fjeldske Compagnie A». Etter eige ynske vart han dimittert i 1811. Fleire samlarar skreiv opp balladar etter Bendik Sveigdalen. Jørgen Moe fekk med seg tolv balladar av det store repertoaret hans i 1847, og tidlegare hadde Landstad eller mest sannsynleg Olea Crøger skrive opp viser etter Bendik. Fleire av visene hans er brukte som underlag for tekstar i *Norske Folkeviser*. Sophus Bugge møtte Bendik i 1850-åra, og Lindeman skreiv opp tjue balladar med melodiar etter han i 1861. Bendik Sveigdalen døydde i 1865 og hadde då vore enkemann i to år.

Bendik Sveigdalen var som nemnt ein mann som skilde seg ut på fleire vis, og minnet om han levde vidare lenge etter at han var død. Rikard Berge skreiv opp tradisjonen om den gamle sjarmøren og rundbrennaren, deriblant følgjande historier:

Bendik Sveigdalen var ein staut mann, rakvaksin som eit ljøs like til sin alderdom. Han var i grunnen ven, snaal, løgleg. Plassen der han døydde er no attelagd og skogrunnin.

Bendik Sveigdalen var i alle lag og kvad [...]. Det var ein baud Bendik 100 dalar kunde han skipa de so han slapp vera sylдат. Bendik let guten leggja seg paa eit svoddeberg sessionsdagen, aa daa han skulde fram kunde Bendik melde at han laag sjuk. «Han ligg so hardt som ‘an kann,» sa Bendik. So slapp guten.

Bendik Sveigdalen fekk au unge med systerdotter av kjeringi si. So ho drap barne sitt, og so kom ho paa straf. Ho dikta:

Bedragelig Bendik du gjør dig saa stolt,  
 du haver só lite proberet.  
 Min hygge og glæde du borttog med vold  
 mig haver du ofte fikseret.

Det maa jeg beklage jeg var en af dem  
og údi alle laster jeg stigede frem.

Nu haver jeg aarsag at klage,  
hvor skal jeg min ære gjentage

(Jonsson & Solberg, 2011, s. 523–524).

Det er lite truleg at Gro Olsdotter, som systerdotter til Bendik heitte, sjølv laga dette klagediktet i skillingsvisestil, diktaren er vel snarare nokon i heimbygda. Som det går fram av rettssaka, kom Gro på straff i tukthuset i Kristiansand for barnedrapet (Jonsson & Solberg, 2011, s. 524–531). Her sat ho i fem år, men etter svært god framferd slapp ho fri i 1824, og flytte då heim til foreldra i Fyresdal. Etter mange år vart ho gift med enkemannen og småbrukaren Targjei Løndommen (1841), dei fekk ein son. I 1856 døydde Gro Olsdotter, 60 år gammal (Weisser, 2016, s. 115–117). Den tragiske barnedrapshistoria enda dermed så bra den etter omstenda kunne, må det vel kunne seiast.

## Songarane, kven var dei eigentleg?

Som vi har sett, hadde både Anne Lillegård og Bendik Sveigdalen husmannsbakgrunn. Er desse to representative for den sosiale plasseringa til dei norske balladesongarane på 1800-talet? Ja, langt på veg. Det er i alle fall ingen tvil om at mange songarar høyrde til det vi kan kalle underklassen i det norske bonde- og bygdesamfunnet. Husmannsfolk, tenestejenter, arbeidskarar, innerstar er vanlege yrkesnemningar på dei som song. Fattigdom og sjukdom kunne vera utbreidd i slike miljø, og mange songarar levde på eit eksistensminimum.

Mari Olsdotter Klepp, fødd i 1812, frå Lom i Gudbrandsdalen, kan tena som døme på ein utfattig og sjuk songar. Mari Olsdotter voks opp i husmannskår, vart sjølv gift med ein husmann og fekk ti barn med han. I 1864 var ho, skriv Lindeman, «sygelig og svag, og med svigtende Hukommelse». Lindeman fekk likevel inntrykk av «at hun engang har kunnet Adskilligt, som jeg kunde ønske at have». Eldste dotter hennar, Anne Andersdotter, var vel endå verre stilt. Om henne skriv Lindeman at ho «sitter med tre løse Børn og saaledes fuldkommer Elendigheden og Fattigdommen». Ho song «en Sang der begynder saa: 'Krist give, alle Bjerger de vare udaf Guld',

der er betegnende for hvad hun syntes at trænge mest til» (Ressem [utg.], 2016, s. 100).

Same året (1864) drog Lindeman på innsamlingsferd til Solør, og her skreiv han opp viser etter Anne Hansdotter Hynne, fødd i 1809 i Grue i Hedmark. Ho hadde husmannsbakgrunn og hadde levd eit strevsamt liv. Det begynte ikkje heilt enkelt, for berre 18 år gammal fekk ho ein son med svogeren sin. Seinare fekk ho tre ungar med ein annan kar. Anne Hansdotter gifte seg aldri og måtte stundom ty til tigging for å halde det gåande. Elles levde ho av tilfeldig arbeid, flytte frå den eine plassen til den andre, som innerst og legdekjerring. Den største sorga i livet opplevde ho då yngste sonen døydde i ei tragisk ulykke. Etter måten greidde Anne Hansdotter seg bra likevel, og på eldre dagar budde ho saman med den eldste sonen og familien hans på plassen Hynne. Ho nådde den respektable alderen 89 år (Arild mfl. [utg.], 1996, s. 25–26. Ressem [utg.], 2016, s. 10).

Folkeauken på 1800-talet førte med seg at husmannklassen voks. Folk som tidlegare hadde vore sjølvvegande bønder, måtte finne seg i å bli husmenn med langt dårlegare vilkår enn før, eller dei måtte sjå seg om etter noko anna å gjera. I innlandsbygdene var ikkje alternativa mange, og det førte til at utvandringa til Amerika var særleg stor herifrå, då den kom i gang frå 1840-åra og utover. Men eit viktig poeng i vår samanheng er at bønder og husmenn var same folka, det var yngre søner og døtrer på gardane som vart rekrutterte inn i husmannstovene. Balladetradisjonen er derfor både bonde- og husmannstradisjon.

Det er såleis typisk at farmor og farfar til Anne Lillegård kom frå bondemiljø. Same slektsbakgrunn hadde Maren Olsdotter Ramskeid, fødd i 1817. Ho er ikkje kjend fordi ho kunne så mange balladar, men fordi ho song den litterært sett beste varianten av «Draumkvedet» (TSB [B 31](#)). «Draumkvedet» hadde ho i tradisjon etter farfaren. Landstad skriv at den om lag 30 år gamle Maren hadde «lært Kvædet af sin for et Snees Aar siden afdöde, dengang 77 Aar gamle Fader, Olaf Gudleikson Ramskeid, der igjen havde lært det af sin Fader, og ofte sang det i sin ensomme Alderdom» (Landstad, [1853] 1968, s. 66). Maren Ramskeids foreldre skreiv seg Hegg-tveit, men denne garden var det den eldste sonen som fekk overta. Marens foreldre laut i staden flytte inn på husmannsplassen Ramskeid. Maren sjølv tok seg teneste på ein av gardane i nærleiken. Ho vart konfirmert i 1833.

I 1848 gifte ho seg med husmannssoenen Bjørgulv Olsson, og fire år seinare emigrerte ho og mannen og dei to barna til Amerika (Jonsson & Solberg, 2011, s. 334–337).

Det var likevel ikkje berre bønder og husmenn som song balladar på 1800-talet. Vi har også døme på at såkalla kondisjonerte kunne sitja inne med rikhaldige viserepertoar. Sannsynlegvis er denne gruppa underrepresentert i materialet, av ulike årsaker. Det er ikkje sikkert at prestefruer, skrivevårdøtrer, løytnantar og lensmenn jamt over oppfatta rolla som tradisjonsberar som attraktiv. Og det kan vera grunn til å tru at samlarane ikkje alltid spurde kondisjonerte om dei kunne viser, dei var ikkje i målgruppa. Uansett høyrer prestedottera Ida Edvardine Daae, fødd i Jølster i 1825, med blant dei norske balladesongarane. Ho levde ugift heile livet, dels saman med foreldra – Christen Daae og Elisabeth Marie Friis – dels med ei syster. Med tida flytte Ida Daae til Kristiania. Av folketeljinga for 1875 går det fram at ho lever av formue og pensjonspengar, mens ho ifølgje folketeljinga for 1900 får økonomisk hjelp av sysken. Lindeman skreiv opp ein ballade og mange andre slags viser etter henne. Ida Daae døydd i 1903 (Ressem [utg.], 2016, s. 61).

Noko eldre var Henriette Scheldrup, fødd 1818 i Sokndal i Rogaland. Ho var dotter til tolloppsynsmann Hans Holtermann Scheldrup og kona hans, Gjertine Jürgens. Etter at foreldra var døde, flytte Henriette til ei gift syster i Farsund, og her tente ho til livets opphald som «Husjomfru paa forskjellige Steder». Sidan flytte ho attende til Sokndal. På eldre dagar livnærte ho seg av å sy for folk og halde sykurs, og ho hadde dessutan ein liten pensjon å skøyte til med. Lindeman skreiv opp fleire melodiar og tekstar etter henne, deriblant «Han Mass og han Lasse (TSB [F 54](#)) og «Kråkevisa (TSB [F 58](#)) (Ressem [utg.], 2016, s. 58).

Eit tredje døme er Tomine Henrikke Finckenhagen, prestefrue i Hjartdal, fødd i Drøbak i 1803. Ho vart gift i 1831 med presten Søren Hassing Finckenhagen, som andre kona hans. Finckenhagen hadde blitt utnemnd til sokneprest i Hjartdal i 1828, men vart etter kvart så alkoholisert at han vart avsett frå embetet. På minussida kom dessutan kritikk frå biskopen for måten han førte kyrkjebøkene på. Såleis hadde han feildatert ekteskapsinngåinga med Tomine, og like eins fødselsdatoen for første barnet, fordi dei rette datoane var mindre passande for ein sokneprest. Då høgsterettsadvo-

kat Bernhard Dunker kom innom prestegarden i Hjartdal i 1852, har han truleg lagt merke til at noko skurra. Kanskje har Dunker visst meir enn han skriv i klartekst? Om Tomine Finckenhagen seier Dunker såleis at ho var «en mild, rolig, venlig Kone, der saae ud til for ikke saa meget længe siden at have været overmaade smuk, at have lidt meget, men ved Resignation og gavnlig Virksomhed at have vundet Fred med sig selv og Andre». Året før Dunker kom på besøk, hadde Lindeman skrive opp fem balladar og nokre andre viser etter Tomine Finckenhagen.

I prestefamilien i Hjartdal var det særleg prestedottera Frederikke Elisabeth (Lise) som gjorde inntrykk på Dunker. Ho var eineståande, noko heilt for seg sjølv. Dunker skriv om henne med romantisk begeistring: «Lise er som de vilde Fugle i de dybe Skove, hvor endnu aldrig Mennesket har havt sin Fod, og hvor selve Rygtet om Menneskeslægtens Rænker endnu ikke har naaet frem til Skovens vingede Beboere.» Men natur og kultur let seg ikkje skilje i lengda. Som ugift kvinne fekk Lise Finckenhagen i 1856 eit dødfødt barn med unγκaren Bernt Bjørnsson, truleg tenestekar på prestegarden eller kanskje på ein annan gard i bygda. Det vart sjølvsgt skandale. To år seinare var Lise Finckenhagen sjølv død, berre 27 år gammal. Lise Finckenhagen dikta viser på målføre, og ho song to balladar for Lindeman i 1851 (Jonsson & Solberg, 2011, 166–172).

Det fremste dømet på kondisjonerte som song balladar, må vera Olea Styhr Crøger, fødd i Heddal i 1801. Ho var dotter til Heddals-presten Johannes Crøger og kona hans, Helle Margrethe Neumann. Olea Crøger er sjølvsgt mest kjend for innsamlingsarbeidet sitt som ho tok til med kring 1840, og der ho var pioner. Som ung lærte ho seg både balladar, viser, segner, eventyr og mangt anna, av songarar og forteljarar i Heddal og andre bygder. Truleg var det Olea Crøger som sette Landstad og Lindeman på spor av balladesongarane i Telemark, som ho hadde betre kjennskap til enn nokon andre i samtida. Olea Crøger gifte seg ikkje. Ho levde av song- og musikkundervisning. Saman med to ugifte systrer kjøpte ho den vesle garden Hegen i Seljord, der dei heldt det gåande så godt dei kunne, av og til med hjelp av gode grannar. Olea Crøger skilde seg ut frå dei fleste prestedøtrer. Ho var sjølvstendig og «ukvindelig» vart det sagt, men ho fekk mange lovord og vart høgt respektert av alle som kjende henne (Ressem [utg.], 2016, s. 170–172).

Systematisk innsamling av balladar i nyare tid kom i gang tidlegare i Sverige enn i Noreg, kring 1810. Med tanke på kva for sosialgrupper songarane høyrde til, synest situasjonen å ha vore nokså lik i dei to landa. Men sidan Sverige på 1600- og 1700-talet – og under Napoleonskrigane – i endå større grad enn Noreg hadde vore eit krigarland, der mange husmenn og bondesøner vart utskrivne som soldatar, var det for balladesamlarane «goda skål att leta sig fram till soldattorpen», seier Sven-Bertil Jansson. Han skriv vidare:

Generellt sett kan man påstå att man under 1800-talet och det tidiga 1900-talet finner balladkunniga personer i alla sociala skikt [...]. Hustrur till bönder, torparhustrur och pigor hör till kärngrupperna bland balladsångarna. En annan viktig grupp består av just hustrur till soldater, inklusive båtsmän. Männén inom dessa miljöer finns också med i bilden men inte alls i samma utsträckning [...]. Till 1800-talets borgerliga miljöer, både på herrgårdar och i prästgårdshem, kan man hänföra ett antal kvinnor som oftast bara omnämns som «mamsell», väl även dem som kallas «jungfru». Bland mamsellerna finns också betydande balladsångerskor ur stadsmiljö (Jansson, 1999, 43–44).

Ein av dei mest profilerte svenske balladesongarane tidleg på 1800-talet var både soldatdotter og soldatkone. Ho heitte Greta Naterberg og vart fødd i Östergötlands län i 1772, i Valkebo herad. Foreldra heitte Peter Kallerman og Kerstin Lagesdotter. Som vaksen tok Greta seg bl.a. teneste i Kinda herad på godset Västerby. I 1800 gifte ho seg med tenestekaren Peter Hansson, som kort tid etter vart livgrenader for Naterstad i Slaka sokn i Östergötland, og som seinare kalla seg Naterberg. Samlarane Leonard Fredrik Rääf og Johan Haqvin Wallman skreiv kring 1810 opp dei 25 balladane Greta Naterberg i Slaka kunne, og den førstnemnde har også gjeve eit fint portrett av henne. Rääf fortel at ho har lært mange viser av mor si, men også av andre, mens ho var ute på teneste. Jamvel på eldre dagar syng ho viser for ungdommen i Slaka, som dansar til songen:

[...] – Af hennes visor är det nästan ingen som h[on] ej lärt för 20 a 25 år –. Hon har det lyckligaste minne och kan ännu fragmenter af ganska många visor som hon erinrar då man kommer att nämna dem – till flere af de i första delen af. Sv. Folkvisor utgifna visor, många af Atterboms, bland andra Herr Peders Sjöresa

och Habor och Signild har hon erinrat sig melodien och äfven något afvikande ord här och där.

Af lekar har hon stort förråd – också samla sig efter hennes egen berättelse ungdomen på Slaka backen och negden omkring (som är starkt befolkad och bebyggd) hos henne om Söndagarane då hon sjunger sina lekar för dem att de dansa och leka långt på quällarne.

Hon är af ett friskt och gladt sinnelag – klagar nu att hennes röst ej är så klar som i ungdoms dagarne och hennes bröst börjar bli tungt och ofta i synnerhet om vintrarne krassligt. – I ungdomen skall hon haft en så god röst att en Grefvinna för hvilken hon då sjöng ville införa henne på Theatern. – Hon är nu moder för flera barn – af hvilka de som äro mig bekanta tyckas aldeles sakna moderns sinne för sången. – Jag har glömt att hon äfven har ett stort förråd af gamla sagor som hon gärna berättar. – Hon saknar all slags förmögenhet och lefver af handa-slögder – af spinnand[e] och väfvande m.m. (Jonsson, 1967, s. 386–391).

Greta Naterberg døydde i 1818. Som vi såg, fortalde Anne Lillegård til Jørgen Moe at ho hadde lært visene sine av bestemora (farmora). Maren Ramskeid hadde på si side visetradisjonen etter faren og farfaren. Dette er ikkje tilfeldig, tvert imot tyder mykje på at den norske balladetradisjonen på 1800-talet i det vesentlege har vore slektstradisjon. Balladane vart sungne i heimen mens barna var små, og dei som hadde sans for dei gamle visene, tok dei til seg. Torleiv Hannaas skildrar ein «læresituasjon» som sikkert ikkje har vore uvanleg. Det gjeld Hæge Ansteinsdotter Kilan, fødd i 1827 i Kviteseid, som lærte bort visene sine til dottera Kari på følgjande vis:

Hæge hev livt i fatigdom frå ho var ung, og so hev ho letta tilværet med visekveding. Dotteri Kari fortalde frå ho var liti: Mori hadde jamt vev oppe. Men ho hadde so mykje å gjera at ho fekk ikkje tid til veva fyrr utearbeidet var gjort og borni i seng. Då sette ho seg i veven og Kari laut lysa for henne med tyre frå grua. Smågjenta vart svenug og vilde sovna ifraa lyset. Men då heldt mori henne vaki med visorne sine (Jonsson & Solberg, 2011, s. 406).

I Vest-Telemark, der balladetradisjonen framleis stod sterkt i første del av 1800-talet, fanst det slekter som synest å ha gjort balladesong til ein spesialitet. Ei slik slekt var Ståleætta, nemnd etter stamfaren Ståle Trondsson, fødd

kring 1708. Ståle Trondsson var husmann på plassen Mågebekk under garden Triset i Lårdal, og han og kona Gunnhild Knutsdotter fekk seks barn. Fem av desse førte balladetradisjonen vidare til etterkomarane. Ovannemnde Hæge Ansteinsdotter høyrde til Ståleætta, og det same gjorde Knut Trondsson, fødd i 1784. Rikard Berge karakteriserer han som kjempekar, dansemeister, visesongar, spelemann og stevdiktar, med ein vitalitet utanom det vanlege: «I sin ungdom saup Knut av livsskaali i djupe drag; han dansa den sprækaste halling og drakk den gladaste skaal [...]. Ja danse kunde Knut Trondsson. Men han var au ein god spelemann» (Jonsson & Solberg, 2011, s. 388–389). Knut Trondsson vart ein gammal mann, han døydde i 1876. Tolv stev etter den spreke spelemannen og songaren er trykte hos Landstad, det er ei såkalla stevrekke med handling og indre samanheng, og fungerer som ein ballade i eg-form. Stevrekka byrjar slik:

Nær eg skal kveða og halde moro,  
 så lýt eg setja meg in át borði;  
 men skal eg kveða deð stevið fram,

sá lýt du sjá til eg fær ein dram.  
 No skal du höyre hoss deð meg hev gengið,  
 sá fin ei gente ha' eg kunn' fengið,  
 ha' eg kunnað vorið slik som eg var,  
 eg ha' fengið genta, og hon ha' garð.

Men eg tok til drikke, eg tok til dundre  
 sá genta bleiv no sá reint forundrað:  
 hoss kan du tenkje, eg kan taka deg  
 som drikk og dúsar sá apaleg?  
 (Landstad, [1853] 1968, s. 769–770).





Halvor Skogens foto (1878) av Liv Nirisdatter Bratterud og Moltke Moe i Bøherad er eitt av svært få foto som viser balladesongar og innsamlar saman. Fotoet er teke på Gunvorskås, sentralt i Bø, ikkje på den vesle armosplassen Bratterud i utkanten av bygda. Det var på denne husmannsplassen Liv levde etter at ektemannen hadde drukke seg frå garden og pengane han hadde fått med henne.

Songarane lærte seg sjølvsagt også balladar i vaksen alder. I nokre tilfelle går det fram av notatane til samlarane, som når Moltke Moe skriv om Dordi

Bratterud frå Bø at ho hadde høyrte (og lært seg) viser av songarar frå Eidsborg og Seljord, der ho hadde vore på teneste. Dordi var fødd i 1856, og var dotter til den kjende songaren og eventyrforteljaren Liv Nirisdatter Tveiten / Bratterud, og Einar Torgjussøn Slåttedalen – denne var forresten ein tragisk figur som drakk seg og huslyden frå gard og grunn (Jonsson & Solberg, 2011, s. 144–145). Men vi må rekne med at grunnlaget for viseinteresse normalt vart lagt i heimen. Vidare er det ingen tvil om at fleire songarar lærte seg balladar og andre viser frå trykte kjelder. Her står *Tohundreviseboka* i ei særstilling, og vidare spela utan tvil skillingstrykk ei viktig rolle.

Det er balladetradisjonen i Vest-Telemark som er best dokumentert, vi kjenner kring 450 songarar frå dette området. Grunnen er dels at det var stor innsamlingsaktivitet i Telemark på 1800-talet, men mest at vest-telemarkingane hadde opparbeidd seg stor kompetanse på balladesong. Språkmedvit, litterær interesse og kulturkonservatisme gjekk her hand i hand. Likevel er det viktig å halde fast på at folk over heile landet song balladar på 1800-talet. I endå større grad ser det ut til å ha vore slik tidlegare. Både kvinner og menn song balladar, ofte dei same visene. Mange songarar valde seg dessutan spesialrepertoar ut frå eigne interesser, for tradisjonen var så brei og variert at den hadde noko for alle.

## «Et alderdommeligt Sprog»

Det går tydeleg fram av Jørgen Moes presentasjonar av Anne Lillegård og Bendik Sveigdalen at han har lagt stor vekt på å forvise seg om at han har skrivne ned nøyaktig og presist det dei to faktisk song. Det seier seg sjølv at ein slik prosess var tidkrevjande. Utgangspunktet for ein seanse mellom songar og samlar var alltid songen, deretter kom kontrollen av det heile med framseiing av strofer, verslinjer, ord og språklege vendingar. I visse situasjonar, særleg når songarens minne svikta, kunne kanskje formidling ved song og formidling ved framseiing variere noko. Dessutan ville songen, tonane, betre bera med seg den norske seiemåten, det norske uttrykket. Dette gjer Moltke Moe merksam på i ein reiserapport mange år seinare (1878):

Så vidt mit kjendskab strækker sig, har jeg fåt det bestemte indtryk, at vort folk med særlig forkjærlighed benytter sig af bogsproget i sine metriske digtninger, – og jeg véd, at denne min iagttagelse stemmer med flere andre samleres erfaring.

Navnlig er dette tilfældet, når en vise *fremsiges*. Jeg har gjentagende havt lejlighed til at overbevise mig om, hvor ganske anderledes norsk målformen blir, når meddeleeren får lov at *synge*. Netop for at komme på det rene hermed har jeg i regelen ladet enhver vise foredrage to gange, første gang ved sang, siden ved recitation (Moltke Moe, 1925, s. 9).

At 1800-talssamlarane var interesserte ikkje berre i balladane sjølve, som *songar, viser*, men også i språket, er det ingen tvil om. Å finne restane av det gammalnorske språket, var ein viktig del av nasjonsbyggingsprosjektet. Det var dette som var utgangspunktet for Landstad då han tilbakeførte visene sine til eit norrøninspirert balladespråk i *Norske Folkeviser*. Men kring 1840 kunne ingen seia sikkert om det verkeleg eksisterte ei norskspråkleg, sjølvstendig balladedikting. I rapporten frå Telemarks-reisa i 1847 skriv Jørgen Moe at det var i 1842 at han første gongen fekk kjennskap til «disse i Thelemarken forekommende Romancer». Men Moe trudde ikkje dette var anna enn danske viser:

Jeg formodede, at dette Viseforraad ei bestod i Andet end Oversættelser eller høist Afændringer og Omdigtninger i Folkesproget af Viserne i Syvs Samling, som jeg vidste var almindelig kjendt i hine Dalfører. Jeg overbeviste mig imidlertid efterhaanden om, hvormeget jeg heri havde feilet. Vistnok synges i Thelemarken en heel Deel Viser af «Kjæmpeboka», stykkeviis overførte i Folkets Mundart, men ved Siden af disse har man et meget stort Antal originale Viser (Moe, 1964, s. 53).

I 1840 hadde Moe gjeve ut den første norske boka der innhaldet var tradisjonsviser: *Samling af Sange, Folkeviser og Stev i norske Almuedialekter*. Noka balladesamling i eigentleg forstand er dette likevel ikkje. Den vesle boka inneheld 1700-talsviser på norske målføre av Edvard Storm og andre diktarar, nokre nyare anonyme bygdeviser, nokre stev og fire skjemteballadar. To av desse balladane hadde Lorentz Klüwer tidlegare skrive opp og gjeve ut, jf. ovanfor. Endeleg var Henrik Wergeland representert med to viser på romeriksmål: «Brylluppet paa Styri» og «Den norske bonde». Wergeland var glødande interessert i norsk folkedikting og ikkje minst i såkalla «Fjeldpoesi», men var like uviss som Moe på om denne poesien verkeleg eksisterte. Dette nemner han i eit brev til den svenske forfattarinna Frede-

rika Bremer (1840). Men Jørgen Moes bok inspirerte Wergeland: «Ein sumardag i 1841 raaka han for fyrste gong paa Jørgen Moe paa ei dampbaatsferd paa Mjøsa», skriv Halvdan Koht, «og daa fauk han paa han»:

Jeg hører, De er Jørgen Moe! Jeg vidste det ikke før. De maa skrive flere viser – norske viser. – – Desuden – sproget maa vi have reformeret. Hør her min plan – men jeg har saa rent forbandet travlt, ser De. Hør nu: Sprogrestitutionen (det er fanden, vi maa, naar vi faar tid, finde et norsk ord) sprogrestitutionen maa have forskjellige cirkler, hvis fælles centrum maa være lexikograferne, et selskab, der maa bestaa af mænd med autoritet som Munthe, Keyser og andre, der kan strække sig ud i deres virksomhed. – – Dernæst kommer første cirkel, journalisterne, saa lærebøgenes forfattere – for alle lærebøger maa skrives i samme sprog; saa vi frie forfattere, som gjennemløbe alle cirkler. – – Ikke blot berigelse for sproget! Nei – omstøbning! Gamle endelser, gamle former, alt som ikke klinger altfor splittende galt! Ethvert middel maa vi bruge! Enhver kjæft maa vi vinde, paa hvilkensomhelst maade! (Koht, 1908, s. 136–137).

I 1832 hadde Wergeland publisert artikkelen «Om norsk Sprogreformation», der han rår til å ta opp målføreord i det danske skriftspråket. I sitatet ovanfor går han mykje lenger, han synest å tenkje seg ei fullstendig omlaging av skriftspråket. Wergeland prøvde seg elles sjølv som målførediktar, med visesamlinga *Langeleiken* (1842). Men få kunne tenkje seg noka radikal endring av det danske skriftspråket i Wergelands ånd. Meir freistande ville det vera å spore opp restane av det gamle norske skriftspråket. Fanst det noko att av dette språket i norske bygder? Korleis kunne det leggjast fram for dagens nordmenn? Slike spørsmål låg i tida, og var bakgrunnen for Ivar Aasens *Det norske Folkesprogs Grammatikk* (1848) og *Ordbog over det norske Folkesprog* (1850) – dessutan for Landstads *Norske Folkeviser* (1853).

Jamvel hos den reserverte Sophus Bugge kan vi av og til ane ein djup vørndnad for songarar som kunne formidle visene sine i eit språk som var tilnærma upåverka av dansk.



Som mange andre husmannskvinner på 1800-talet flytte Hæge Olsdotter Årmote mange gonger i løpet av livet. Då Sophus Bugge møtte henne, i 1856 og 1857, budde ho på husmannsplassen Årmote i Mo – «ned ved Vistadgaardene [...] ½ Fjerdings fra Dalen,» fortel Bugge. Han skreiv opp 40 balladar etter den språkleg medvitne songaren, og mykje annan song- og forteljetradisjon i tillegg. I bakgrunnen ser vi Bandak og hus på tettstaden Dalen. Den skrøpelege løa er frå nyare tid.

Ein songar etter Bugges hjarta var Hæge Olsdotter Årmote frå Mo, fødd i 1787. Jørgen Moe skreiv opp to viser etter henne på Telemarks-reisa i 1847, «Ivar Elison» (TSB [E 42](#)) og «Sigurd Svein» (TSB [E 50](#)) – mens Bugge som møtte Hæge i 1856 og 1857, fekk med seg det som truleg var heile repertoaret hennar, førti balladar. Bugge gjorde sju viktige innsamlingsreiser til Telemark (1856, 1857, 1859, 1861, 1863, 1864, 1867). Målet var å «undersøge de der bevarede Kjæmpeviser og andre Folkedigtninger», skriv han i rapporten etter 1856-reisa. Han trykte heile ni av Hæge Årmotes tekstar i *Gamle norske Folkeviser*, og i forordet gjev han eit portrett av henne:

Ingen af de her meddelte Viser er holdt i et saa alderdommeligt Sprog, har bevaret saa mange gamle Former og Ord, som de, jeg har hørt af en gammel Kone Hæge (Helge) Aarmote i Mo Præstegjeld. Hun havde i sin Barndom af sin gamle

Fader lært en Mængde Viser, som hun mindedes forunderlig godt. Dog pleiede hun ikke nu at kvæde disse i den samme gamle Sprogform, i hvilken hun havde modtaget dem af Faderen, og med Sikkerhed vidste hun ofte at angive, hvor Faderen havde brugt andre Ordformer og Udtryk eller udtalt Ordene anderledes, end hun nu pleiede. Saaledes brugte Hæge nu ikke gjerne Dativ [...]. Heller ikke pleiede hun nu at bruge egne Former for Verbernes Flertal. Jeg har optaget de forældede Former, hvor Hæge med Bestemthed erklærte, at hendes Fader havde brugt dem, men ogsaa kun der (Bugge, [1858] 1971, s. XI).

Av Bugges portrett går det fram at songspråket var meir konservativt enn talespråket, slik det er rimeleg å vente. Men også talespråket var i sterk endring kring midten av 1800-talet.

Då Bugge møtte Hæge Årmote i 1856, hadde ho vore enke i fleire år og budde på husmannsplassen Årmote under Vistad. Bugge har notert namn og bustad i notatheftet sitt: «Hæge Aarmoti ned ved Vistadgaardene i Mo, ½ Fjerding fra Dalen.» Plassen ligg som så mange andre husmannsplassar brattlendt til, men med utsyn mot Bandak og ned mot dei to møtande elvane, Tokke-åi og Dala-åi, som har gjeve namn til staden.

Hæge Årmote hadde altså lært ei mengd viser av faren. Han heitte Olav Olsson og var innflyttar i Mo, fødd i Grungedal i 1743. Etter alt å døme var han gardmannsson frå Rismyr, og kona Margjit Aslaksdotter Nordbø kom også frå ein gard. Men dei hadde ingen eigedom å overta i heimbygda, og etter å ha levd som husmannsfolk ei tid, flytte dei til Mo. Her slo dei seg ned på plassen Åmsberg (Hodne, 1978, s. 157–158). Hæge hadde fem sysken, og nokre av dei kunne også balladar. Som godt vaksen gifte ho seg (1818) med den jamgamle husmannssoenen og enkemannen Lars Petersson Rydningen. Dei fekk tre barn saman. Hæge og mannen heldt til på ulike plassar og flytte jamvel til Rennesøy i Rogaland ei tid. I 1840 kom dei attende til Mo og slo seg ned på Årmote, der Lars Petersson døydde etter nokre år (1848). Hæge levde aleine på Årmote resten av livet. Ho døydde i 1860.

Hæge Årmote hadde ei yngre syster som heitte Sigrid, fødd i 1790. Etter det tradisjonen fortel, skal Sigrid ha kunna endå fleire balladar enn Hæge. Kring 1910 skreiv Rikard Berge opp Mo-tradisjon om dei to systrene:

Sigrid Floten syster av Hæge Aarmote kunde endaa meir enn Hæge av visur.  
Hæge Aarmote var ei liti, [små]broti, og so var dei mest alle dei systkin.

Sigrid Floten paa Byrte var syster til Hæge Aarmote. Ho [døydde] paa Floten 1853. Ho var den beste av alle systkini. Der var 'kji botne der. Ho var 'kje naame nære so, Hæge. Ho kvad so au, Sigrid. Ho var so pukkelryggja, ho gjekk som ein kar naar han slær med stutturven. Hæge Aarmote var rak, men liti og klen i føtarne. Ho hadde berre ein son og han drog til A[merika] (Jonsson & Solberg, 2011, s. 467).

Dessverre døydde Hæges yngre syster Sigrid før nokon rakk å skrive opp visene hennar. Hadde ho levd då Bugge møtte Hæge, ville *han* sikkert gjort det. Den knappe innførsla i kyrkjeboka i samband med Sigrid sitt dødsfall 17. mai 1853 – «Sigrid Olsdatter, 61 Aar, Inderst, Fattiglem, Flaaten i Mo» – tyder elles på at ho har levd ugift, og at ho truleg tente til livets opphald som tenestejente på ein av dei to Flåten-gardane i Byrte.

To av brørne til Hæge Årmote song også viser, men ikkje på same nivå som systera. Etter Mikkjel Olsson, fødd i 1780, skreiv Bugge opp to balladar. Mikkjel Olsson var husmann i alle sine dagar, og døydde i 1860 som «Lægd-slem», slik mange husmenn gjorde. Den yngste av brørne, Olav Olsson, fødd i 1783, song tre balladar for Bugge. Ein av desse balladane var kjempe- og trollvisa «Ivar Elison». Etter det vi veit, var det berre han og systera Hæge som kunne denne balladen. Olav heldt til som husmann på ein plass som av ein eller annan grunn – sikkert spøkefullt – vart kalla Profetli, ved Byrtevatnet. Her døydde han i 1863.

Bugges opplysningar om Hæge Årmote og det vi elles veit om familien hennar, seier noko vesentleg om den norske balladetradisjonen på 1800-talet. Vi ser for det første kor stor rolle familietradisjonen har spela. I dette tilfellet har tydelegvis faren, Olav Olsson frå Grungedal, spela hovudrolla som vidareformidlar, til dels av eit svært alderdommeleg viserepertoar. Vidare ser vi i Hæge Årmotes familie den typiske sosiale utviklinga, overgangen frå bondestand til husmannsstove. Neste steg i denne prosessen var ofte utvandring til byen eller til Amerika. Endeleg viser Bugges opplysningar om Hæges song, slik også Jørgen Moes kommentarar om Anne Lillegårds viseformidling gjer det, at det store fleirtalet av songarane kunne balladane utanåt. Det dreiar seg ikkje om såkalla formelkomposisjon, at songarane på bakgrunn av kjennskap til episke og utsmykkande balladeformlar improviserer fram ei noko varierende balladehandling ved kvar framføring. Dette

er ikkje overraskande og svarar til funn som Ådel Gjøstein Blom har gjort for legendeballadane sin del (Blom, 1985, s. 190–195). Ei anna sak er at alle balladesongarar gjorde bruk av formlar, men denne bruken kom i tillegg til utanåtlærings- eller memoreringsprinsippet.

Bugges oppskrift av «Ivar Elison» etter Hæge Årnote illustrerer dessutan kor tilfeldig mange mellomalderballadar har kome til oss – og indirekte, kor mykje som har blitt borte i den munnlege tradisjonen. Det var berre Hæge som kunne denne balladen (den eine broren kunne nokre få strofer). Likevel er ikkje teksten på nokon måte prega av forfall eller bortfall, handlinga blir presentert på ein logisk og klar måte. Emnet er nærmast klassisk, norrønt – det dreiar seg om ættestrid og blodhemn. Midt i denne striden står Ivar Elison, ein ungdom som ikkje har nokon far i levande live, og som derfor blir nemnd etter mor si, Eli fruva. I drøftinga av balladen siterer eg frå Bugges oppskrift av Hæge Årnotes viseform i *Gamle norske Folkeviser*, eg set inn nokre ordforklaringar i klammer. Balladen byrjar in medias res, med ein uvanleg omtale av ein balladehelt i kjempe- og trollviser. Han skal studere teologi, bli prest:

Ívar bleiv í skúlen sette  
aa sille [skulle] han lære í bók;  
far hass blei paa vognó vegjen [drepen med våpen],  
der baust inkji fyr ‘en bót.

Det har ikkje vore meininga at Ivar skulle bli prestlærd. Det er ei naudløysing sidan far hans er drepen og drapsmannen ikkje har gjort opp for seg. Dette ser vi i 4. linje: *der baust inkji fyr ‘en bót*, det kom ikkje noko tilbod om bot. Eit gjennomgangsmotiv i sagadikting og balladar i slekt med sagadiktinga – som «Ivar Elison» – er *blodhemn*. Lovgjevinga i det norrøne samfunnet tok sikte på å få slutt på denne eldgamle skikken. Alle drap skulle etterforskast av systemannen eller ombodsmannen hans, vitne skulle avhøyrast, dom skulle fellast, brev skulle skrivast. Dersom drapet ikkje var planlagt, men hadde skjedd *uforsynio* («av vanvare», som formelen lyder), vart drapsmannen rekna som *botamann* og fekk høve til å gjera opp for seg med å betala bøter. Denne ordninga galdt for dei aller fleste drap. Kongen gjorde krav på *tegnjeld* (bot for å ha drepe ein av kongens tegnar, undersattar) og *fredkjøp* (betaling for at drapsmannen skulle få leva i fred). Dessutan skulle



det betalast *frendebøter* til arvingane etter den drepne, som sjølvsgatt hadde lide eit tap (Solberg, 2003 a, s. 28–29).

Men drapsmannen i «Ivar Elison» har altså ikkje betalt bøter. Det uoppgjorte drapet er som ein verkebyll for Ivars familie, det går på æra laus. Ufarleg er situasjonen heller ikkje, for drapsmannen kan koma til å tenkje at han – for å vera heilt trygg – bør ta livet av den som er nærmast til å hemne drapet. Det er Ivar Elison. Rett nok var Ivar ung då drapet skjedde, og representerte ingen fare for drapsmannen. Ingen i Ivars slekt har heller fortalt han at faren er drepen, og at drapsmannen ikkje har gjort opp for seg. Men folk veit om det, og på leikvollen, der Ivar set kameratane på plass i fysisk krevjande tevlingar, får han slengt etter seg ein kommentar om at det hadde vore meir ærefullt å hemne far sin enn å slåst med dei. Ivar går for å snakke alvor med mor si:

Dæ va' Ívar Elíson,  
han sette se haand unde kinn,  
saa gjekk han seg í steistoga [steinstova, steinborga]  
fyr sæle móeri inn.

«Höyr du dæ mí sæle móeri,  
no spyr eg deg av sonnó [i fullt alvor]:  
hori [kvar] heve dæ mín fairen [far min] vorti  
mæ eg sko' í blýgsló [tilbakehalden, sjenert] stande?»

Saa tók hó upp den sylvesoppen [sølvballen],  
hó gjórest í kinni bleike:  
«Denni akta dín sæle faire  
deg ti baaneleikur [barneleiker].

Fljóte folen paa staddi [stallen] stende,  
no fedder [feller] han faksi graa,  
han hev alli vor' skormeitte [klipt],  
si' fairen dín falt ífraa.

Skjurta henge paa steiveggji [steinveggen],  
hó æ' ótó blói [ut av blodet] dreggi,

hó hev alli vori komi í,  
si' dín sæle fairen blei vegjen [drepen]. »

Om vi ikkje visste det frå før, kjem det tydeleg fram at handlinga går føre seg på høgt sosialt nivå, jf. at Eli fruva og sonen held til i *steistoga*, av norrønt *steinstofa* (f) = steinborg. Også sølvballen som Ivar skulle ha til barneleike, verkar til å framheve kvar Ivar og mor hans høyrer heime sosialt. Men det gamle drapet kastar skuggar over tilværet. Hogget som drap far til Ivar, er også eit hogg i slektsæra. Eli fruvas replikk meir enn antydar at Ivar nå er vaksen nok til å hemne den døde faren. Stridshesten står uklipt på stallen, den blodete skjorta heng på steinveggen. Noko er uoppgjort, unormalt. Replikken minner om visse skildringar i islandske ættesagaer. Diskret får balladediktaren fram kor alvorleg situasjonen er, og kor stort trykk Ivar og mora lever under. Om Ivar heiter det: *han sette se haand unde kinn*, og om Eli fruva: *ho gjórest i kinni bleike*. Det dreiar seg om formeluttrykk, men dei er brukte med sikker stilsans – vi ser situasjonen klart for oss.

Eli fruva er i sterk tvil om det eigentleg er rett å sende sonen ut i ein kamp på liv og død, jamvel om han får med seg dei to systersønene hennar til hjelp. For kva om dei ikkje lykkast? Kva om drapsmannen jagar dei på flukt? Det vil bety eit endå verre skar i slektsæra. Og kva om Ivar og systrungane, systersønene hennar, skulle bli drepne? Ikkje underleg at Eli fruva er oppriven og fortvilt når Ivar og medhjelparane rir for å møte drapsmannen. Dei vil gje han ein siste sjanse til å gjera opp for seg. Smådrenge varslar drapsmannen om det uventa besøket, og han dreg kjensel på Ivars stridhest, det er den same hesten far til Ivar reid. Møtet mellom Ivar og drapsmannen varer ikkje lenge:

«Her site du idde [vonde] Hermó  
alt unde dít gúle haar,  
mon du noko kunnig vera,  
kven mín fairen vaag [drap]?»

«Jau fulla [vel, nok] mon eg kunnig vera,  
kven dín fairen vaag;  
dæ gjerest saa gomole gjelli greie [dette er ei gammal sak å greie opp i],  
aa seint [aldri] sko' du 'a [draps- eller frendebota] faa.»

Namn kan vera viktige i balladediktinga. Her er drapsmannens namn karakteriserande, *idde (ille) Hermó* = den vonde Hermod. Så langt har han hatt fritt spel mot Ivar, og kanskje undervurderer drapsmannen kva Ivar verkeleg maktar. Kanskje trur han at ein prestlærd mann ikkje kan slåst? Ivars spørsmål om ille Hermod veit noko om kven som drap far hans, er retorisk. Det er frendebøtene som er poenget, vil drapsmannen betala? Svaret kjem nedlatande, ironisk, og budskapen er klar: du får aldri noka frendebot av meg! Dermed er det duka for striden på liv og død som lesaren og tilhøraren heilt tida har venta på. Ivars medhjelparar gjer god nytte for seg i kampen mot Hermod og hans menn, og Ivar feller sjølv Hermod med sverdet, slik at heile mannen blir kløyvd til navlen.

Nå står det berre att å fortelja fruva Eli om det gledelege utfallet av striden. Ho har levd i otte og uvisse, og fortvilar når ho ser blod på sonen. I årevis har ho hatt den blodige skjorta til ektemannen hengjande på veggen, må ho nå hengje opp endå ei blodig skjorte? Kvifor sat du ikkje heller heime? Det hadde vel vore betre enn å bli såra til døde, spør ho. Tilsynelatande gløymer fruva Eli at ho sjølv har skuva på Ivar, dei har begge vore like opptekne av hemnen. Men Ivar kan avsløre at det er drapsmannens blod ho ser, sjølv er han usåra. Nå kan skjorta på veggen takast ned og vaskast, hestemana kan klippast, livet kan gå vidare. Drapsmannens blod er det synlege teiknet på at hemnen er utført, slektsæra er gjenoppretta. Dette blir markert med ei symbolsk sigersskål:

Elí gjekk í steistoga,  
 blanda hó mjö í vin;  
 dæ bar hó í högelofti  
 ti systrungane trí

(Bugge, [1858] (1971), s. 15–20).

Ved eit lykkeleg tilfelle har vi ein eldre tekst av «Ivar Elison». Saman med tre andre balladar av same merke står den i eit av visehandskrifta til den danske (dansk-norske) adelskvinna Vibeke Bild (1597–1650), Vibeke Bilds mindre folio. Vibeke Bild var ein ivrig visesamlar, slik fleire andre danske adelskvinner i samtida var. Det er liten tvil om at ho har kome over ein norsk Ivar Elison-tekst i Noreg, eller fått tilsendt ein slik. Far til Vibeke og fleire andre mannlege medlemmer av Bild-slekta sat med len i Noreg på 1500- og

1600-talet, deriblant Lister len i Agder. Det er altså denne norske tilknytninga som forklarar korleis norske kjempeviser kunne hamne i Vibeke Bilds poesibøker, overført til dansk (men med mange norske trekk) og kraftig utvida til såkalla *romanviser* (Liestøl, 1937, s. 119. Jonsson, 1996, s. 29). Vibeke Bilds tekst, med tittelen «Iver Jarlens Søn» er trykt i *Danmarks gamle Folkeviser* (DgF VIII, s. 209–217).

## «Optegnelsen af Melodierne»

Om ein av balladesongarane frå Seljord, Lars Larsson Veslestøyl, fødd i 1830, skriv Moltke Moe: «Han synger alle sine viser til en og samme melodi» (Jonsson & Solberg, 2011, s. 250). I kor stor grad songarane gjorde bruk av same – eller nesten same – melodi til ulike balladetekstar, er uklart. Det verkar ikkje urimeleg om songarar med store repertoar brukte same musikkfraser i fleire av visene sine. Men vi må vel kunne gå ut frå at Lars Veslestøyl skilde seg ut. Moes kommentar illustrerer uansett tilhøvet mellom tekst og melodi for balladens del. Det er teksten som definerer balladen, ikkje omvendt. Ein ballademelodi kunne såleis gjerne brukast på ein annan visetekst med nokolunde same form, uansett innhald. Rytme og melodiføring i ballademelodien må sjølvsagt gå i hop med balladeteksten. Stildrag frå mange tidsepokar kan gjera seg gjeldande i ballademelodiane, ikkje berre dur- og molltoneartar, men også eldre og meir framandvorne impulsar (Ressem [utg.], 2011, s. 8).

Syngjemåten hos dei gamle songarane kunne variere sterkt, frå song med berre ein tone til kvar staving (syllabisk song), til såkalla «krullsong» eller melismatisk song, med to eller fleire tonar til kvar staving. Ei rad andre kjennemerke gjorde seg også gjeldande, som større vekt på konsonantane enn i kunstsong og utbrodering av omkvedet, som t.d. i skjemteballaden «Møllardottera» (TSB F 17). Om ein av dei kjende Telemarks-songarane, Hæge Vetlesdotter Bjønneby, veit vi forresten at ho ikkje kunne syngje. I staden sa ho fram visene sine, meir enn femti i talet. Så var ho også dotter til Jorunn Knutsdotter Bjønneby, fødd i 1791, som sat inne med det største balladerepertoaret vi kjenner, med 76 stykke (Jonsson & Solberg, 2011, s. 494–503).

Det ligg i sakas natur at ein og same person ikkje så lett kunne ta seg av oppskrivning både av balladetekstar og ballademelodiar. Til det var oppskri-

vingsarbeidet for komplisert, og dei færreste tekstoppkrivarar var note-kunnige. Når det gjeld ballademelodiane, vart Ludvig Mathias Lindeman ein nøkkelperson. Lindeman skreiv elles opp balladetekstar også, men oftast berre den første strofa. Til nokre av visene i Jørgen Moes visebok (1840) laga han eit meloditillegg, og mange år seinare fekk Lindeman hovudansvaret for melodistoffet i Landstads *Norske Folkeviser* (1853). Då hadde han i fleire år samla både ballademelodiar og andre folketonar, og i 1848 hadde han endeleg fått stipend til å gjera ei innsamlingsreise i norske bygder. Med hundre spesidalar i lomma drog han til Valdres.

Det var særleg salmesongen Lindeman interesserte seg for. Tidlegare i 1840-åra hadde han blitt kjend med ein Valdres-kar som visste meir enn nokon annan om den musikalske kulturen i heimbygda. Ikkje minst var han spesialist på «Kingo-tonar», folketonar til salmar i Thomas Kingos salmebok. Valdres-karen heitte Andris Eivindsson Vang og var fødd i 1795. Foreldra var husmannsfolk, Eivind Torsteinsson Ellingbø og Velgjerd Andrisdotter heitte dei. Eivind Torsteinsson var elles syssestett både som lærar og skreddar i heimbygda. Sjølv gifte Andris Vang seg med Jørand Eivindsdotter Krøsseikra, og han tok etternamnet sitt etter bygda Vang i Valdres ([https://nbl.snl.no/Andris\\_Vang](https://nbl.snl.no/Andris_Vang), 11. september 2020).

Andris Vang kan karakteriserast som ein bygdeintellektuell, slik sett ikkje ulik den om lag jamaldra balladesongaren Olav Olsson Glosimot frå Seljord. I heimbygda vart Andris Vang lærar, og dessutan føregangsmann i jordbruk. I 1850 gav han ut den første samlinga med folkedikting på bygdemål, *Gamla Reglo aa Rispo, ifraa Valdres*. Peter Chr. Asbjørnsen brukte fleire av Andris Vangs eventyr, det vitnar om høg kvalitet på eventyrstoffet hans. Andris Vang vart dessutan ein viktig heimelsmann for Ivar Aasen. I mange år var Andris Vang ein verdsett kjøkemeister i heimbygda og rekna på eldre dagar ut at han hadde hatt dette vervet i 145 bryllaup og om lag 700 gravøl og barnsøl. Ein av elevane hans har i ettertid fortalt om korleis han utførte kjøkemeistararbeidet:

O kjømeistar va han umframte. De va reint ei høgtidshelg i gjesteboe, me' han held på, og det kunne vera so mykji brennevin, de vilde, og so mykji gapaty so derte, so va alle rolege o ølvørsame under talo o verso hass Andris (Gaukstad, 1997, s. 353).



Andris Eivindsson Vang (1795–1877) var frå Valdres og voks opp i husmannskår. Med tida vart han ein føregangsmann i heimbygda, bl.a. som lærar, jordbrukar og kjøkemeister. Han gav ut den første samlinga med folkedikting på bygdemål, var heimelsmann for Ivar Aasen og eventyrleverandør for Peter Chr. Asbjørnsen. Ikkje minst var Andris Vang spesialist på såkalla «Kingo-tonar», melodiar til Thomas Kingos salmar.

Det var ikkje alle folketonesongarar Lindeman sette like stor pris på, som Andris Vang. Dette går fram av rapporten frå reisa i 1848, der han fortvilar over elendig smak blant allmugen. Det flyt over av «alskens intetsigende Kram», skriv han (kanskje skillingsviser?). Kritikken gjeld også melodiføringa, som ikkje samsvarar med den tempererte skalaen i kunstmusikken. Taktinndelinga er ikkje mindre tvilsam, og alt dette skaper vanskar for samlaren:

Søger man Melodier, som det kan lønne Umagen at optegne, maa man finde sig i at høre paa alskens intetsigende Kram, og lirke saa længe, indtil man kan faa draget frem for Lyset, hvad der dukker op for selve Folket næsten som ubekjendte eller forglemte Ting; thi de gamle Viser og Sange forglemmes alt mere og mere og ligesom begraves af den hele Sværm af nyere mere eller mindre værdiløse Sange [...].

Vanskeligheden ved selve Optegnelsen af Melodierne bestaaer, foruden i Utydelighed og Ubestemthed i de gamle Folks Sang, fornemmelig deri, at man saa ofte faaer høre Toner, der ere en Qvart-Tone høiere eller dybere end de brugelige, d. e. Toner, som ligge midt imellem vore Halvtoner, hvor det altsaa bliver Optegnerens Opgave nærmere at bestemme, til hvilken Tone den høiere eller dybere, de maatte tilhøre [...] (Lindeman, 1964, s. 92–93).

I tillegg til ei mengd salmetonar fekk Lindeman med seg mange melodiar til verdslege viser og visestubbar frå Valdres, trass i vanskane. Han skreiv dessutan ned ikkje så få langeleiktonar, vidare nokre segner og balladetekstar, og han legg ved rapporten eit grammatisk oversyn over bøyingssystemet for ordklassene i Valdres-målet.

Blant songarane Lindeman møtte i Valdres, var Marit Larsdotter Leira. Marit Leira var husmannskone, fødd i 1797, og gift med husmannen og urmakaren Arne Andersen. Ved folketeljinga i 1875 blir det opplyst at dei to bur saman med dottera Marit og ektemannen Ole Olsen, han er husmann og vegarbeidar. Meir veit vi dessverre ikkje om Marit Leira. Men ho song tre balladar med framifrå vakre melodiar for Lindeman: «Fuglen sette seg på lindekvist» (TSB [B 22](#)), «Horpa» (TSB [A 38](#)) og «Villfar og Sylvklar» (TSB [A 51](#)) (Ressem [utg.], 2016, s. 103).

Tre år seinare (1851) fekk Lindeman eit nytt stipend på 100 spesidalar. Denne gongen drog han til Telemark, og vidare til Hardanger, Voss, Bergen og Hallingdal. Han hadde med seg svigerfaren som reisefølgje, byråsjef Ole Andersen Brynie. Brynie førte dagbok på reisa, som gjekk med dampskipet «Nordcap» frå Kristiania til Brevik, og med eit mindre skip vidare til Porsgrunn og Skien. Derifrå drog dei to reisekameratane med vanleg båtskyss over innsjøen Norsjø. Første lengre opphald kom på prestegarden i Sauherad, der den viseinteresserte diktarpresten Simon Olaus Wolff tok imot. Wolff tromma kvikt saman fjorten songarar, fortel Brynie, og Lindeman samla dei alle på romet sitt, samstundes.

Kondisjonerte på reisefot tok gjerne inn på prestegardane, og Lindeman drog derfor vidare med båtskyss til prestegarden i Heddal. Her residerte sokneprest Boye Joachim Flood og prestefrua Inger Laurine. Det heitest at sokneprest Flood skal ha vore heller streng, han ville ikkje vita av verken spel eller dans ved kyrkja og prestegarden. Derfor fekk han overttydd Hed-

dals-klokkaren, som spela hardingfele i ledige stunder, om at han burde brenne fela si (mot kontant utbetaling av 5 dalar). Klokkaren så gjorde, men var ikkje dummare enn at han kjøpte seg ny fele for pengane. Annleis stilte det seg med den musikalske prestefrua i Heddal, Inger Laurine Flood. Byråsjef Brynie let seg sjarmere av fru Flood og skriv at personlegdomen hennar er «ganske ualmindelig. Jeg glemmer hende aldrig. Hendes Maade at te sig paa, hendes Stemme og Tale er ikke mindre sjelden, end hendes Interesse, Indsigt og Aabenhed i christelige og religieuse Anliggender» (Gaukstad [utg.], 1978, s. 128). Etter Inger Laurine Flood skreiv Lindeman opp fleire melodiar til tekstar av den danske salmediktaren Hans Adolph Brorson, og ikkje minst den velkjende salmetonen «I Himmelen, i Himmelen», med tekst av den svenske presten Laurentius Laurinius.

Frå Heddal drog Lindeman vidare med hesteskyss til prestegarden i Hjartdal og derifrå til Seljord, der han møtte Olea Crøger og fleire Seljords-songarar. Etter alt å døme fekk Lindeman med seg eit melodi- og notemanuskript som Olea hadde laga i stand for han (Gaukstad, 1997, s. 27–28). Dei to var elles kjende frå før, bakgrunnen var Olea Crøgers planar om å gje ut ei visesamling. Dette var i 1842, men utgjevingsprosjektet vart det av forskjellige grunnar ikkje noko av. Det er elles ingen tvil om at Olea Crøger vart motarbeidd i visearbeidet sitt. Som kvinne hadde ho vanskar med å bli akseptert av andre som hadde aksjar i folkevise- og balladeutgjevingsprosjektet på 1800-talet, først og fremst Jørgen Moe, bokutgjevaren Malling og Lindeman. Sistnemnde godtok henne som songar, men ikkje som samlar og utgjevar.

På vegen attende til Kristiania stoppa Lindeman og svigerfaren i Gol i Hallingdal. Her skreiv han opp fleire melodiar etter Anne Endresdotter Sørli, deriblant tonen til den gamle og opphavleg tyske renessansevisa «Der stander et Slot i Østerrig», seinare brukt til salmen «Eg veit i Himmerik ei borg» (norsk tekst av Bernt Støylen). I 1851 må Anne Endresdotter ha hatt ei eller anna tilknytning til garden Sørli i Gol, der ho kanskje har vore tene-stejente. Alle melodiane etter Anne Sørli vart trykte i Lindemans *Ældre og nyere norske Fjeldmelodier* (1853–1867). Anne Sørli var fødd i 1803, og var dotter til Endre Olsson og Margit Mikkelsdotter Li. Tjue år gammal gifte ho seg med Tor Eilevsson Li-eige, og dei slo seg ned på eit lite bruk under garden Steingrimsli, som heitte Skalet. I løpet av nokre år sette Anne Sørli



til verda elleve barn, seks av dei døydde små. Då mannen også døydde (1847), vart det svært magert for henne, og to av barna måtte setjast bort på legd. Kring 1860 flytte Anne Sørli frå heimbygda til Kristiania der nokre av barna heldt til, og etter ei tid emigrerte ho til Amerika. Der treivst ho ikkje og kom tilbake til Noreg. Ved folketeljinga i 1875 bur ho i Osterhausgata 29 i Kristiania og får hjelp av fattigkassa (Gaukstad [utg.], 1978, s. 119. Gaukstad, 1997, s. 33–34).

Den kanskje mest særmerkte av alle songarane Lindeman skreiv opp melodiar etter, var Samuel Hansson Hella (Hellen), fødd på Nøtterøy i Vestfold i 1813. I slutten av 1860-åra kom Samuel Hella og Lindeman i kontakt med kvarandre, etter alt å døme i Kristiania. I 1868 og 1869 song Samuel ei lang rad ballademelodiar og andre tonar for Lindeman. På dette tidspunktet levde Samuel eit normalt liv i Brænderibakken på Sagene, der han dreiv som smedmeister. Kone og fem heimeverande barn budde i same hus, smedlærlingar, tenestejenter og leigebuarar (Paulsen, 1994/1995, s. 43).

Men slik hadde det ikkje alltid vore. Samuel voks opp som «uekte» barn etter krigsåra 1807–1814. Mora, Juliana Maria Samuelsdotter frå Bragernes, måtte reise rundt og tigge for å overleva. Ho kom seg så vidt i hus seinhaust i 1813, før barnet ho bar på, vart født. Faren, matrosen Hans Petersen, var drammensar han også, men ute av soga då sonen kom til verda. Samuel følgde med mor si dei første åra. Ho levde av den løna ho kunne skrapa saman som tenestejente ymse stader, og av tigging. Guten gjorde nytte for seg på forskjellig vis, jamvel om han ikkje hadde fysisk styrke til å bli nokon verkeleg arbeidskar. I 1830 vart han konfirmert, og sidan han då budde på Hella på Nøtterøy, vart han skriven *Hellen*, slik embetsmennene skreiv.

Etter konfirmasjonen byrja ein ny periode i Samuel Hella sitt liv, og den skulle koma til å vara i meir enn tjue år. I denne tida levde han på vandring og livnærde seg med småarbeid på gardar. Etter kvart slo han seg saman med den litt yngre Sophie Albertine Andreasdotter frå Solum i Telemark. Dei var kjende frå før, noko som hadde samanheng med felles bakgrunn i omstreifarmiljø. Dei var fattigfolk på konstant flyttfot. Samuel og Sophie fekk fleire barn, og det gjorde at det vart endå vanskelegare å halde seg innanfor lova. Mat, klede og husly kosta pengar, om krava var aldri så beskjedne.

I 1832 vart begge dømde som omstreifarar, for det var ulovleg å vera på reisefot utan pass og fast tilhald nokon stad. Deretter gjekk det slag i slag, periodar utanfor fengselet vart avløyste av periodar innanfor. I 1840 laga lensmannen i Aker eit signalement på Samuel Hella, i samband med at han skulle på tukthuset:

Fødested: Nøtterøe Præstegjeld i Laurvig [sic]

Alder: 27 Aar

Sprog: norsk

Høide: 163 ½ Tomme

Haar: mørkt og krøllede

Øine: blaae

Øienbryn: mørke

Særkjende: Intet

Klædesdragt: Lærredsskjorte, graae Vadmels Buxe og Frakke, rudede Værkensvest, et rødt og hvitt, samt et sort Silketørklæde paa Halsen, hvide Strømper og Støvler, samt paa Hovedet en sort Skindhue med Skygge

(Paulsen, 1994/1995, s. 41).

Verken Samuel Hella eller Sophie Andreasdotter kan kallast kriminelle i eigentleg forstand, men fattigdom gjorde at dei rett som det var måtte balansere på grensa av lova og til dels over denne grensa for å overleva. Det viste seg då dei endeleg i 1852 slapp fri frå slaveri på Akershus festning og fekk litt hjelp, at dei makta å leva eit aktverdilig liv. Sophie døydde i 1854, men Samuel gifte seg opp att eit par år seinare med Marta Olsdotter frå Ringsaker. Samuel Hella døydde i 1892 i Kristiania.

Det må ha vore noko særskilt med Samuel Hella, for då sonen Magne vart døypt i 1859, står grundtvigianarane Hans Brun og Olaus Arvesen oppførte i kyrkjeboka blant dåpsvitna. At Lindeman skreiv opp melodiar etter ein tidlegare tukthusfange, er eigentleg ikkje merkeleg, for som andre tradisjonssamlarar på 1800-talet var han van med å møte fattigfolk på sin veg. Det var den musikalske kompetansen til Samuel Hella som talde. Eit anna poeng som truleg har hatt noko å seia for både Lindeman, Brun og Arvesen, kan ha vore interessa for tater- og fantefolket. Denne låg i tida, ikkje minst etter at teologen og samfunnsforskarer Eilert Sundt hadde gjeve ut *Beretning om Fante- eller Landstrygerfolket i Norge* (1850), og fleire

andre studiar av folkegrupper som hadde det vanskeleg. Asbjørnsens huldreeventyr «Tatere» høyrer heime i dette biletet. Endeleg har det nok gledd både presten Hans Brun, høgskolemannen Olaus Arvesen og tonesamlaren Lindeman at det var mogleg for ein tukthusfange å snu inn på ein smalare stig enn den villstigen han hadde vandra langs i yngre dagar.

Ovanfor har vi møtt eit lite utval av fleire hundre norske balladesongarar. I løpet av 1800-talet og eit stykke inn på 1900-talet gjorde dei det mogleg for Landstad og andre samlarar å berge den gamle songtradisjonen «ud af det brændende Huus», som Seljords-presten skriv i forordet til *Norske Folkeviser*. Landstad var ikkje aleine om å sjå situasjonen som kritisk, det song på siste verset med mellomalderballadane. Denne gamle diktinga var viktig i det norske nasjonsbyggingsprosjektet, dels ved eiga kraft, minst like mykje fordi den kunne dokumentere den litteratur- og språkhistoriske sammenhengen med den norrøne fortida. Samlarane – som såg at Noreg når det galdt innsamling av tradisjonsstoff i ord og tonar, var kraftig på etterskot jamført med situasjonen i grannelanda – konsentrerte seg også derfor om det eldste og litterært sett beste stoffet. Men det må strekast under at dei ikkje forsømte å skrive opp uheile visetekstar og fragment. At dei derimot brydde seg lite om nymotens skillingsviser og drikkeviser á la Jens Zetlitz, legg dei ikkje skjul på. Alt i alt er det imponerande kor mykje som vart samla inn av den gamle norske songtradisjonen – *hausta inn, berga* – er uttrykk som stadig dukkar opp. Ein viktig grunn til det er den openbart gode kontakten mellom samlarar og songarar. Dei sistnemnde må ha vore klar over, anten samlarane fortalde det direkte til dei, eller dei visste det frå før, at dei tok del i eit stort nasjonalt prosjekt, ein nasjonal kulturell dugnad.