

«Du trollheim grå»

Balladar om troll og vondskapens makt

Troll kring 1890

«Eg kjenner deg, du trollheim grå, / du skugge natt!» heiter det i Arne Garborgs innleiingsdikt i *Haugtussa*. Det er eit personleg dikt som uttrykker Garborgs egne røynsler, men diktet går også til kjernen av diktskyklusen *Haugtussa* (1895). Alt i neste dikt, «Veslemøy ved rokken», møter vi gamle Mons, huskatten, som eigentleg er ein omskapt prins. Kattehamen er straffa som vart kasta på prinsen, sidan han ikkje ville ha noko å gjera med trollheksa – «då las ho trollbøn stride / og gjorde han til katt». For hovudpersonen i *Haugtussa*, den synske Veslemøy, blir livet ein lang kamp mot haug- og trollmakter. Til slutt greier ho å gjera seg fri, ho nektar å drikke av staupet med gløymsledrikk som haugkallen freistar henne med:

«Sløkkjer de elden som heitast brenner?»

«Når staupet er tømt, du inkje kjenner.»

«Ja vil de sløkkje den suti heit,
den kan eg kje misse for alt eg veit.

Og før eg vil sleppe den suti hard,
før gjeng eg og bed meg i kvar manns gard.

Og før eg vil gløyme den sorg som brenn,
før gjeng eg narr i mi heile grend.

Ja før eg vil gløyme den guten eg fann,
før gjeng eg fanteferd land og strand.

Ingen annan fær meg i famn;
no riv eg meg laus i Jesu namn.»

Alt er borte. I skodda sansar
 ho liksom ein skimt av kvervande svansar
 (Garborg, [1895] 1961, s. 5, 8, 144).

Troll og trollmakter har knapt nokon gong gjort så mykje av seg i litteraturen som under nyromantikken i 1890-åra. Som symbol for dei umedvitne krefte i menneskesinnet fylte dei eit behov. Trolla er inne i menneska sjøve, skriv Jonas Lie i innleiinga til *Troll. En Tylft Eventyr* (1891). «At der er troll i mennesker, vet enhver, som har litt øie for den slags. De ligger inne i personligheten og binder den som urørlig fjellstykke, lunefullt hav og ustyrlig vær», heiter det (Lie, [1891] 1941, s. 3). Lie markerte tilknytninga til troll og andre folkedikttingsfigurar ved å kalle novellene sine *eventyr*. Noko liknande gjorde Hans E. Kinck, debutnovellesamlinga hans, *Flaggermusvinger* (1895), har undertittelen *Eventyr vestfra*. Som hos Lie finst trollskaopen i menneska sjøve og i naturen, som dei lever i nær kontakt med.

Formelt har balladar og viser hatt meir å seia for *Haugtussa* enn eventyr og anna folkedikting på prosa. At balladen ligg til grunn for diktet «I Blåhaug» som dei siterte strofene ovanfor kjem frå, er tydeleg. Diktet har same form som tolinja balladestrofer, bruken av samtale- og gjentakingsstrofer er parallell, og gløysledrikkmotivet blir brukt på same vis som i folkediktinga. Når Gudsord skremmer trollskaopen på flukt, er det i samsvar med folketru og folkedikting, jf. Veslemøys utrop «no riv eg meg laus i Jesu namn.»

Av norske diktarar i 1890-åra var det truleg Henrik Ibsen som hadde best greie på troll. Då han skreiv *Peer Gynt* i Italia (1867), hadde han med seg Asbjørnsens *Norske Huldreeventyr og Folkesagn*. Denne boka vart ei svært viktig kjelde for Ibsens drama. I stykket «Reensdyrjagt ved Ronderne» fann han forteljinga om skyttaren Peer Gynt. I Gudbrandsdalen var Peer Gynt, som hadde levd på 1600-talet, kjend frå gammalt som ein framifrå jeger. I fjellet på jakt møtte Peer Gynt både troll og andre uvette. Verst å hanskast med for Peer er Bøygen, eit ormeaktig trollvette som ligg i ring og stengjer folk inne. I Ibsens drama symboliserer Bøygen alle dei utfordringane Peer Gynt møter, som han burde ta på alvor, men som han heile tida bøyer av for. På rollelista står elles Dovregubben, sjøve stortrollet, og vidare den grønkleddede, huldreaktige dottera til Dovregubben, hofftroll, tomte-

gubbar og haugfolk. Dovregubben prøver å få Peer til å forstå kva som er den avgjerande skilnaden mellom menneske og troll:

Nu skal du høre hvad det er for noget:
 Derude, under det skinnende Hvælv,
 mellem Mænd det heder: «Mand, vær dig selv!»
 Herinde hos os mellem Troldenes Flok
 det heder: «Troll, vær dig selv – nok!»
 (Ibsen, 2007 *Skrifter* 5, s. 549–550).

Peer Gynt får ikkje heilt med seg skilnaden mellom menneske og troll, og dette set preg på han resten av livet.

I Ibsens symbolske drama frå siste del av forfattarskapen spelar også troll- og andre underjordiske makter ei viktig rolle, både på eit folkloristisk-myntologisk og eit symbolsk plan, jf. dramatiske titlar som *Gengangere* og *Fruen fra havet*. I *Bygmester Solness* (1892) grip Ibsen tilbake til ei kyrkjebyggjar-segn, han som ung mann hadde høyrte av ein telemarking i Grimstad. I segna blir det fortalt om eit troll som byggjer ei kyrkje. Det ser ut til at mannen som har gjort avtalen med trollet, må bøte med livet, sidan han ikkje greier å finne ut kva trollet heiter. Dette er ein del av avtalen. Men problemet løyser seg i siste liten, og trollet rammar ned frå kyrkjetårnet og slår seg i hel. I dramaet snur Ibsen på det heile. Her er det byggmeister Solness, som sjølv har i seg mykje av trollskapen, som fell ned frå bygget han har reist. Elles hadde Ibsen alt i 1850-åra sett seg grundig inn i eit viktig verk til når det gjeld balladetroll, Landstads *Norske Folkeviser*. Om Landstads bok skreiv Ibsen ein lang artikkel: «Om Kjæmpevisen og dens Betydning for Kunstpoesien» (1857).

Det var ikkje noka ny innsikt Jonas Lie formulerte då han skreiv at det var troll i menneske. Eigentleg var dette kjent frå gammalt. Romantikkens diktarar visste det, mellomalder- og renessansediktarane var klar over samanhengen mellom trollskap og menneskesinn. Balladediktarane og tradisjonen kjende også godt til slektskapen mellom menneske og troll, og dei var klar over at menneske kan kjenne seg tiltrekte av trollskapens vesen og bli omskapte, for godt, eller for ei tid.

Troll på bilete

Den første norske biletkunstnaren som teikna troll «slik dei verkeleg såg ut», var Erik Werenskiold. Saman med samtidige kunstnarar som Eilif Peterssen og Otto Sinding fekk han i 1870-åra tilbod om å vera med og illustrere Asbjørnsen og Moes *Norske folke- og huldreeventyr i udvalg* (1879). Om Werenskiolds trollteikning til «Småguttene som traff trollene på Hedalsskogen», der vi ser eit trehovda troll med berre eitt auga, skriv Leif Østby oppglødd: «Heidals-trollet er først og sist Werenskiolds egen opplevelse av den østlandske storskog med dens morkne kjempetrær, dens vindfall og røtter, dens milevide susende ensomhet, fortettet i et fantasivesen skremmende ved sin størrelse og styrke, lattervekkende ved sin dumhet og hjelpeløshet» (Østby, 1977, s. 31, 41).

Noko seinare introduserte Werenskiold Theodor Kittelsen for Asbjørnsen. Eventyrkongen sette pris på Kittelsen som illustratør, og følgeleg kom dei to teiknarane saman med Otto Sinding til å teikne troll og andre eventyrfigurar til Asbjørnsens *Eventyrbog for Børn*. Kittelsen hadde same grunnopfatning av troll og andre mytiske vesen som Werenskiold. Trolla måtte vera rotfeste i den norske bygdekvardagen. Trolla sitt rette element var naturen, og eit skarpt auga kunne få auga på dei, helst i skumringa og på litt avsides stader. Både Werenskiold og Kittelsen hadde vakse opp med eventyr og annan forteljetradisjon, og saman med Asbjørnsen og Moes eventyrtekstar la dette grunnlaget for ei slags «realistisk» oppfatning av trolla. Den lett smilande tilnærminga deira til troll og eventyrfigurar er elles i tråd med Jørgen Moes innleiing til *Norske Folkeeventyr*.

Trass i at Werenskiolds og Kittelsens eventyrtroll er store og stygge, og særleg Kittelsens troll av og til kan sjå skremmande ut, viser dei seg i det store og heile som einfaldige og relativt enkle motstandarar. Då er det annleis med trolla i balladediktinga.



Gerhard Munthes framstilling av den andre hallen i «Åsmund Frægdegjæva» viser korleis kunstnaren tenkte seg troll langt nord i Trollebotnen kunne sjå ut. På golvet står gannekjeret, heksekjelen, der trolla kokar eit brygg av vondskap og trollskap.

Dette såg Gerhard Munthe. Av kunstsamlaren Olaf Schou fekk han det freistande oppdraget å illustrere kjempe- og trollballaden «Åsmund Frægdegjæva» (TSB E 145). Munthe byggjer på Landstads tekst i *Norske Folkeviser*, og følgjer handlinga i teksten ganske nøye. Illustrasjonsserien var ferdig i 1904. Dei ti bileta som serien består av, vart først teikna i svart og kvitt og deretter fargelagde og dekorerte med gull, sølv og farga glas (Kokkin, 2018, s. 120–122). Munthes stiliserte flatestil gjev eit heilt anna inntrykk enn Werenskiolds og Kittelsens eventyrteikningar. Helten Åsmund Frægdegjæva er framstilt som hirdmann hos kongen, som ein norrøn riddar. Og trolla er teikna som dyrisk-djevlske figurar. Balladeteksten inneheld elles mange skremmande detaljar, ormar som kryp over bordplatene, dukar som er vaska i blod. Munthe arbeidde med balladestoffet i mange år, men rakk berre å gjera seg ferdig med nokre få bilete. Samla viser illustrasjonane hans at han har lagt stor vekt på å få fram det som står mellom linjene i folkevisene: dramatikken, alvoret, tragedien.

Balladetroll

Ivar Aasens kommentarar til oppslagsordet *troll* i *Norsk Ordbog* viser at det hadde mange tydingar i folketradisjonen på 1800-talet. Trollet blir bl.a.

oppfatta som eit «Væsen som forvilder, skræmmer eller gjør Skade [...]. Hertil Bergtroll, Skogtroll og flere». Vidare er trollet «et Uhyre, et Skræmsel; om Dyr eller Mennesker som udmærke sig ved en frygtelig Dristighed, Graadighed, Arrighed eller deslige». Folk brukte også troll-nemninga om visse sjukdomar hos dyr. Verbet *trolla* tydde «forhexe, fortrylle [...] gjøre Troldkunster». Fleire stader i Noreg heiter *Trolldalen*, truleg fordi staden opplevdest som ein mørk, skummel og avsidesliggjande plass.

Troll-nemninga er kjend frå mange språk, men den etymologiske tydinga er uklar. Delvis synonymt blir *rise* brukt, helst om såkalla *bergtroll* eller *jotnar*, jf. *jotunheimen* om ein stad der jotnane heldt til. Kvinnelege utgåver av jotunslekta blir både på norrønt og i balladane kalla *gygrer* eller rett og slett *trollkjerringar*. Både norrøne troll og balladetroll heldt ofte til i fjerne, nordlege område der det er iskaldt og ikkje til å halde ut for vanlege menneske. Dei som bur der, er heidningar. Det som er minst like ille, er at dei ikkje betaler skatt til kongen. Ikkje underleg at balladehelten Åsmund Frægdegjæva spør kongen kva gale han har gjort, sidan han skal sendast langt nord i Trolleheimen. Andre nemningar på det kalde isøydet er *Trollebotnen* og *Gandvik*. Gandvik er eit gammalt namn på Kvitsjøen, men kan også oppfattast som ei stor vik der trolldomskunnige driv med *gand*, troll-dom. «Elles hev trollheimen mange namn i desse diktingane», skriv Knut Liestøl: «Juskeheii, Jaameheii, Jokleheii, Jokleheimen, Skomeheii, Trolleheim, Gigerland, Trollevalk, Resahem» (Liestøl, 1915 a, s. 191).

Skogtrolla i folkeeventyra tåler ikkje sollys og sprekk når dei gløymer denne grunnleggjande regelen. Dette har berga livet på mang ein Askeladd. Så enkelt er det ikkje i norrøn diktning, og heller ikkje i balladetradisjonen som byggjer på norrøne tekstar. Her må trolla drepast, eller dei må skapast om til stein. Den fremste trolldreparen i norrøn tradisjon er Olav den heilage, jamvel om også guden Tor viser seg som ein habil trolldrepar, kjend i denne rolla frå norrøn mytologi. Legendeballaden «Sankt Olavs kappsegling» (TSB B 12) framstiller Olav som trolldrepar. Her går handlinga ut på at sankt Olav og broren Harald Harråde skal sigle om kapp for å avgjera kven av dei som skal vera konge i Noreg. Harald sikrar seg det raskaste skipet, og dessutan tjuvstartar han, mens Olav høyrer messa. Men det er til lita hjelp, for Olav sigler ikkje berre på sjøen, men gjennom berg og hamrar. Trolla ropar opp og spør kvifor han uroar dei, men Olav skaper dei straks

om til stein. Og sjølvsagt kjem han først fram til Nidaros, målet for kappsiglinga.

Vi har ikkje mykje att av denne gamle norske balladen, som dessverre har gått i gløymeboka. Dei norske 1800-talsoppskriftene går tilbake på Vedels redigerte og truleg utbygde viseform (1591) eller på skillingstrykk. Vedels viseform ligg til grunn for Ole Vigs tekst i *Sange og Rim for det norske Folk* (1854). I sølvsmeden Engelbret Michaelsen Resen Mandts *Historisk Beskrivelse over Øvre Tellemarken* frå 1770-åra står likevel to strofer som representerer den norske rest-tradisjonen.

Trollet spør:

Høyrer du Olav med dit Roue Skieg,
Qvi seglear du giønam min Kiellare Veg?

Olav svarar:

Sante Olav mone sig tilbage siaae,

Stat du der atte i Kampen graae

(http://www.bokselskap.no/boker/legendeballadar/tsb_b_12_sanktolav

15. september, 2020).

Kappsiglingsvisa har vore godt kjent, ho er eit uttrykk for den sentrale rolla sankt Olav spela som helgen. Dei to siterte strofene ligg elles til grunn for Albertus Pictors biletfremstilling av siglinga, i svenske kyrkjemålingar på 1400-talet. Og truleg er norske fjellformasjonar med nemninga «Sankt Olavs skip» vitnemål både om Olavs popularitet og om kjennskapen til den gamle balladen. I Floda kyrka i Södermanland har elles Albertus Pictor framstilt balladehelten Sven Felding (Sven Fötling) i ferd med å drepa eit troll. Dei to motstandarane er begge til hest, men trollet har ingen rustning på og er lett å kjenne igjen på det brune skinnet. Dei norske viseformene av «Sven Felding» (TSB E 115) går tilbake på *Tohundreviseboka*.

Åsmund Frægdegjæva – trolldrepar i særklasse

Landstad sette denne balladen først i *Norske Folkeviser*. Det var ikkje tilfeldig, for nettopp viser om troll og djerve norrøne heltar stod høgt i kurs i samtida og vart oppfatta som svært gamle, sidan dei handla om ei mytisk

fortid og om saga-emne. Tilsvarande plasserte Svend Grundtvig «Tord af Havsgaard» – den danske renessanseversjonen av ein eldre norsk eller vest-nordisk gude- og trollballade – på førsteplass i *Danmarks gamle Folkeviser*. Landstad skriv at dette «gamle, mærkelige Kvad er meget bekjendt i Silgjord og med mere end almindelig Overensstemmelse mundtlig meddelt af forskjellige Personer». Han nemner fleire av dei som song ved namn, deriblant Lavrans Groven (Landstad, [1853] 1968, s. 3). Dette er ei interessant opplysning, for Lavrans Gunleiksson Groven åtte ei handskriven visebok, ein såkalla *visefugg*, nå dessverre bortkomen. Vi veit at det var skrive inn balladar i boka, og desse visene representerer eit eldre steg i tradisjonen, før dei første samlarane kom på banen, deriblant ei alderdommeleg form av «Roland og Magnus kongen» (TSB E 29) (Jonsson & Solberg, 2011, s. 242–244).

Landstads tekst byggjer, som dei fleste visene i *Norske Folkeviser*, på fleire variantar og er derfor lang, på heile 63 strofer. Dei lengste viseformene etter einskildsongarar er kring 20 strofer kortare, og mange av dei om lag 90 variantane er heller ikkje så lange. I det følgjande tek eg utgangspunkt i Olea Crøgers oppskrift frå 1840-åra etter seljordingen Olav Olsson Glosimot, språkleg normalisert. Olav Glosimot var ein framståande balladesongar og formidla stoffet sitt til både Crøger, Landstad, Lindeman og Bugge. I 1845 budde Ivar Aasen hos Olav Glosimot og huslyden hans, då Aasen granska seljordsmålet. Eg supplerer drøftinga med Sophus Bugges oppskrift etter Hæge Olsdotter Årmote (1856). Hennar variant er nok relativt kort og ikkje heilt fullstendig, men inneheld likevel nokre interessante detaljar som kastar lys over heilskapen og tradisjonen bak visa.

Handlinga i «Åsmund Frægdegjæva» byrjar i kongsgarden der kongen har samla mennene sine til husting, med den fremste, eigentleg *hogste*, rådgjevaren – *rådehest* – i spissen:

Det var Irlands konge bold,
han tala til sine menn:
«Kven skal nord i Trollebotnen
og hente mi dotter heim?»
Er det ikkje dagen?

Til så svara han rådehest,

han steig for kongen fram:
 «Åsmund er både stor og sterk,
 han er så fræg ein mann!»

Strofene minner om situasjonen i mange undereventyr når handlinga tek til. Eit troll har røva ei kongsdotter, og nokon må hente henne ut av berget. At det er kongens øvste rådgjevar som foreslår at Åsmund skal reise til Trollebotnen, kunne tyde på at rådgjevaren vil kvitte seg med han. Svikefulle rådgjevarar finst det fleire av både i sagalitteraturen og i ballade- og eventyrdiktninga. Men det er vanskeleg å sjå at rådgjevaren har noko motiv, og han spelar inga rolle i visa. Åsmund er ingen nedvurdert Askeladd, han er den fremste av alle kongens menn. Likevel kvir han seg, han ser det som ei straff å bli send til Trollebotnen. Ikkje berre held trolla til der, det er eit iskaldt og kolmørkt land. «Er det ikkje dagen?» heiter det i omkvedet, blir det aldri lys morgon?

«Kva hev eg imot deg brote,
 konge, der du stend,
 med du vil endeleg vita meg
 langt nord i Trolleheimen?»

Kongen og Åsmund blir samde om ein kontrakt. Dersom han greier å berge kongsdottera, jomfru Ermelin, skal han også få henne. Det poetiske kvinnenamnet *Ermelin* minner språkleg om *hermelin*, kostbart pelsverk av røyskatt, noko jomfrua sjølv sagt kan ha god nytte av i den iskalde Trollebotnen. I dei fleste variantane er det «Irlands konge» som gjev Åsmund oppdraget. Geografiske nemningar av denne typen er ofte sekundære og tilfeldige, men sidan «Åsmund Frægdegjæva» byggjer på litterære kjelder, er det ikkje heilt usannsynleg at det dreiar seg om eit detaljlån frå *Tristrams saga*, der ein del av handlinga går føre seg i Irland.

Reiser i balladane går ofte føre seg til sjøs. Den følgjande strofa er ei typisk formelstrofe som skal understreke at Åsmund skundar seg med å koma av stad, og at han sigler så fort det let seg gjera. Ingen tenkjer på å fire seglet før dei er framme. Når seglet er av silke, er det sjølv sagt berre poetisk utsmykking frå diktaren og tradisjonens side:



Under eit opphald i Lofoten i slutten av 1880-åra lærte Theodor Kittelsen å kjenne den nordnorske troll-tradisjonen, i form av vill natur, segner og eventyr. «Sjøtrollet» står i samlinga *Troldskab* (1892). Motivet med den enorme troll-skapnaden som nærmast veks opp av hav og sjø, hadde Kittelsen brukt tidlegare, då som illustrasjon til Asbjørnsen og Moes eventyr «Fiskersønnene» i *Dybwads Illustrerede Folkekalender* (1882).

Så heiste dei opp det silkeseglet,
så høgt i seglerå.
Dei strauk ikkje seglet på bunken [dekket] ned,
før dei Trollebotnen såg
(Solberg, 2003 b, s. 133–134).

Åsmund dreg ikkje aleine til Trollebotnen, han har med seg dei to brørne sine. Røynde eventyrlesarar vil ha sine mistankar om at han ikkje vil få stor hjelp av dei, og dette slår til. Brørne vågar ikkje å følge med Åsmund inn i berget, dei vil heller passe på skipet. Heller ikkje denne oppgåva utfører dei slik dei skal, for når Åsmund vel har frelst jomfru Ermelin, har brørne drege sin veg. Åsmunds brør er altså å oppfatte som variantar av Per og Pål, kontrastfigurar til helten.

Neste handlingssekvens går føre seg i berget, i fem forskjellige hallar. Dei to første er grufulle, her er det vondskap og trolldom som dominerer:

Han kom seg i den fyrste hallen,
der var så underleg vore:
Dukane var ut or blodet dregne,
og ormane spela etter bordet.

Han kom i den andre hallen,
der var så mykje våde:
Gannekjeret på golvet stod,
og trollet skull' over det råde.

Vi skulle kanskje tru at trollet nå dukkar opp, men balladen har same grunnstruktur som mange undereventyr. Først får Åsmund eit kort møte med kongsdottera. Det skjer i den tredje hallen, der det står oppreidd femten senger. Åsmund legg seg til å sova i ei av dei, og då kjem jomfru Ermelin, med hår som gull, fletta i silkeband:

Inn så kom det vene viv,
som Åsmund ville vinne.
Ho hadde hår som spunne gull,
og vippa i silketvinne
(Solberg, 2003 b, s. 135–136).

Den vakre jomfru Ermelin blir skildra i heile fem meir eller mindre parallelle strofer. Ho åtvarar Åsmund mot å ta henne i fang, noko han godt kan tenkje seg. Men det er farleg, for mora – eigentleg trollkjerringa – «et opp kven ho ser, / om det var sankt Olavs mann!». Og så dukkar trollkjerringa opp, den *skume*, svarte gygra. Ho spør kva det er for ein smågut utan namn og ætt, som vågar å nærme seg jomfru Ermelin. Åsmund er ikkje redd og svarar utfordrande at den som fornærmar han, kan vente seg det verste:

Inn så kom den skumegygru,
ho gjorde både grutte og grinte:
«Kva er du for eit tekjubarn,
som held'e mitt vene viv?»

«Den som kallar meg eit tekjubarn,
han skal etter vondo leite.

Men kall meg Åsmund Frægdegjæva,
så vil denne guten heite!»

For Åsmund, som for andre heltar i hans situasjon, er det viktig å få vita mest mogleg om motstandaren, og han spør derfor korleis ho har skaffa seg det breie beltet ho ber kring midja. Eit breitt belte står ofte i balladediktinga som uttrykk for makt og rikdom, og spørsmålet smigrar gygra. Ho fortel at beltet tok ho av sankt Olavs rygg i ein kamp ho hadde med den heilage kongen sist jul. Når gygra likevel måtte gje seg til slutt, var det fordi ho ikkje tålte å bli møtt med gudsord og vigd vatn, som prestane skvette over henne. Dessutan slo dei henne med *skrå* – ei heilag bok, Bibelen – i skallen, og det tålte ho dårleg:

Dei slo meg med skrå i skallen,
det tyktest eg ikkje lide.
Dei skvette etter meg med vigslevatn,
eg kjenner enno kvar det svider.

Etter denne innleiande runden utfordrar gygra Åsmund til å bli med på ei svært spesiell tevling. Kven av dei tåler best gloheitt jern?

Høyrrer du Åsmund Frægdegjæva,
kva eg seier deg:
Du hetar dette jernet gloheitt,
og sender det hit til meg!

Gygra kjenner seg viss på at denne konkurransen vil ho vinne lett, men Åsmund avviser utfordringa, han kjem frå eit kristent land der folket «ropar på Gud». Derfor er han sterkare enn ei heidensk trollkjerring. Tevlingsmotivet med det glødande jernet er elles lånt frå myten om guden Tor og trollet Geirrød, gjen-gjeve i Snorres *Edda* («Skaldskaparmål»). Tor kastar ein glødande bolt gjen-nom både Geirrød og ein stolpe han har gøymt seg bak.

Deretter gjer Åsmund kort prosess:

Det var Åsmund Frægdegjæva,
hogg han til med avle.

Hogg han til den skumegygru,
så odden stod i hennar navle.

Av varianten etter Hæge Årmote går det fram at det opphavleg ikkje har vore fullt så enkelt å drepa gygra. Åsmund har vore nøydd til å delta i tevlinga om å tåla gloheitt jern, det ser vi av ei av Hæges strofer. Her hetar Åsmund det gloande jernet, held det med tener og stikk det i gapet på trollkjerringa, slik at det går ut att i lysken:

Åsmund hita gloandes jenni
å tok en de mæ tango,
å stakk de av at frægdegjæni
å de rann utatt i svango

Siste leddet i substantivet *frægdegjæni* må vera norrønt *gin* (n) = gap, svelg. Det første leddet *frægde* er truleg ei omlaging av *flagð* (n) = troll. Åsmund stikk altså det gloande jernet inn i trollgapet. Men ikkje ein gong etter dette åtaket har gygra tenkt å gje seg. Ho seier til Åsmund:

«No heve du meg på go[l]vi lagt,
eg fær vel liggje der,
men hogg meg så i lytir tvo,
å gakk så imiggjom [imellom] der»
(dokpro.uio.no, 16. september, 2020).

Dette knepet gjennomskodar helten. Han veit at gygerekroppen har ni liv og vel så det, han vil bli klemt til døde om han går mellom dei to kroppsdelane.

Åsmund går vidare til den fjerde hallen, der han finn ein vakker fole som kan tala. Hesten lovar å bera jomfru Ermelin og Åsmund over havet, men han må gå med på å gje folen den høgre handa si. Denne handlinga er eit forløyingsmiddel, eit offer, som eit omskapt menneske i balladediktinga treng for å bli sant menneske att. Etter dette samlar Åsmund og jomfru Ermelin gull og sølv i store mengder, og Åsmund drep «alle bergtrolli, / som han for augo såg». Så legg dei i veg. I kongsgarden viser det seg at den vakre folen er bror til jomfru Ermelin, som vi ikkje har høyrte om tidlegare:

Det var Åsmund Frægdegjæva,
han steig seg ut på sand.
Så hogg han folens hovud av,
det vart ein kristen mann.

Så hogg han folens hovud av,
det vart ein kristen mann.
Engelbert, hennes yngste bror,
kongens son av Engeland.
Er det ikkje dagen?

Ikkje sjeldan representerer balladetradisjonen i Mo eit eldre steg enn den norske tradisjonen elles. Dette går fram av varianten etter Hæge Årmote, her har gygra namn og heiter *Targjer Hukebruri*. Andre Mo-songarar, som Ingebjørg Trondsdotter Troddedalen [Trolldalen!], Signe Gjermundsdotter Napper og Turid Olsdotter Sandland, brukte også denne nemninga (Jonsson & Solberg, 2011, s. 476–479, 540–542, 547–549). Namnet *Targjer Hukebrur* går tilbake på eldre norrøn eventyr- og segntradisjon. Som Knut Liestøl har vist, inneheld Jón Árnasons *Íslenskar þjóðsögur og æfintýri* (1862) ein gammal sagastubb, der det blir fortalt om den Askeladd-liknande helten Åsmund (Liestøl, 1915 a, s. 28–35). I sagastubben heiter gygra *Borgerðr Höldatröll*, og ho har – overraskande nok – ei vakker dotter (som heiter *Hlaðvör*). Åsmund drep gygra, tek jenta med seg heim og gifter seg med henne.

I sagastubben går kampen mellom Åsmund og gygra ut på at dei skal svelgja kvar sine tre glødande jernstykke og sjå kven som tåler det best. Åsmund signar det siste jernstykket gygra får i seg med krossmerket, og dermed er ho, som innbarka heidning, fortapt. Det er denne eldprøva vi ser spor av i den siterte strofa etter Hæge Årmote. Sagastubben gjev også forklaring på sankt Olavs rolle i balladen. Det heiter her at handlinga går føre seg på kong Olavs tid. Åsmund er kongens hirdmann, og det er kongen som sender han til Trollebotnen, dels for å kristne gygra, dels for å krevja skatt av henne. Ved eit anna høve dreg kongen saman med Åsmund nordover for å slåst med troll, og sankt Olav knekker då ryggen på ei diger trollkjer-ring. På slutten av sagaen utnemner kongen Åsmund til sin fremste troll-

drepar. Vidare får han ein gullring i namnegåve, og *Ásmund trolldrepar* skal vera namnet hans så lenge han lever:

«Nú mun eg auka nafn þitt og kalla þig Ásmund flagðagæfu, þykir mér sem fæstir [dei færreste] menn þeir, er nú lifa hafi slíka gæfu til að vinna flögð og úvættir sem þu». «Góð eru orð þín», segir Ásmundr, «en hvat skal fylgja nafni?» Konúngur gaf honum gullhring og kvað hann skyldu hafa það í nafnfestu, var hann síðan kallaðr Ásmundr flagðagæfa og bar það kenningarnafn meðan hann lifði (Jón Árnason, 1862, s. 178).

Knut Liestøl, som har skrivt utførleg om «Ásmund Frægdegjæva» og fleire andre trollviser, seier samanfattande:

Naar ein les visa um Aasmund Frægdegjæva, kann ein ikkje anna enn leggja merke til kor laust ho er bygd. Serleg merkar ein det i bolken um upphaldet i Trollebotn og møtet med Torgerd. Der er t.d. det Torgerd fortel um daa ho kom til Olav den heilage, eit innskot so langt at ein finn ikkje maken i nokor onnor norsk folkevis. Kjensla av dette usamanhangande vert endaa sterkare, naar ein les igjenom alle variantane [...]. Det finst ei mengd avbrigde, som tydeleg viser seg aa vera nylagingar, og fleire gonger syner det seg at desse nylagingane ikkje rett høver med det gamle; det vert braae skifte og motsetningar som ikkje heilt er utjamna (Liestøl, 1915 a, s. 58).

Liestøls oppfatning, at visa er laust oppbygd og springande, kan ein nok seia seg samd i. Men det er eigentleg *nettopp slike trekk* som karakteriserer kjempe- og trollvisene. Desse i hovudsak vestnordiske visene, stort sett av norsk eller færøysk opphav, i nokre høve også av islandsk, har som kjennermerke laus struktur, dramatisk overdriving og fantastisk handling. Humoristiske innslag er heller ikkje mangelvare. Kjempe- og trollvisene går ofte tilbake på motiv og handlingssekvensar i fornaldersagaene, og det er det estetiske grunnsynet her vi ser vidareført i desse visene. I nokre høve har balladetradisjonen halde fast på stoff av høg alder, som vi har sett i tilfellet *Þorgerðr Höldatröll = Targjer Hukebrur*. Underleg nok, kanskje, har tradisjonen også halde fast på namnet til den islandske sjømannen *Torkjell Adelfar*, som opptreir hos Saxo Grammaticus i *Danmarks Krønike*. Tilnamnet *Adelfar* tyder «den vidfarne». Sagaen om Torkjell Adelfar er av norrønt opphav og minner i innhald om dei eventyrlege fornaldersagaene.

Det ligg altså ein skriftleg/skriftleg-munnleg tradisjon til grunn for mange kjempe- og trollballadar. Men i løpet av seinmellomalderen miste skriftkulturen terreng i Noreg, og for balladens del vart resultatet at det skriftlege grunnlaget vart tapt av syne. Vésteinn Ólason tenkjer seg at kjempe- og trollvisene til å byrje med levde i ei gråson mellom litterære tekstar, eller forlauparar til slike, og balladesjangeren sjølv. Både i færøyske og islandske balladar finst det i kjempe- og trollvisene eit medvit om ein litterær tekst, men dette medvitet er borte i norske balladar. Årsaka ligg i norsk språk- og litteraturhistorie, skriv Vésteinn:

It is well known that down to the end of the Middle Ages a great number of Norse manuscripts was found in Norway, but the language changed much in the late Middle Ages, and in the sixteenth century Norwegians no longer understood the Old Norse language, with the exception of a few people who had preserved enough knowledge to be able to read old law books. This means that from around 1500 or even earlier the consciousness of a literary text underlying a ballad no longer was strong enough to affect the singers with regard to details. The ballad was now on its own and would gradually be adapted to the mainstream of balladry (Vésteinn Ólason, 1991, s. 129–130).

Eit anna poeng kan vera at saga- og skrifttradisjonen alltid har hatt større prestisje blant balladediktarar og balladesongarar på Island og Færøyane, særleg på Island, der sagaskrivning var ein spesialitet. Dessutan kan ein tenkje seg at sosial og geografisk avstand har spela større rolle i Noreg. Det er ikkje sikkert at så mange sagamanuskript fann vegen frå hoffmiljøet i Bergen eller Oslo til Telemark, kjerneområdet for den norske balladetradisjonen på 1800-talet, og kanskje tidlegare. Elles bør det strekast under, slik Vésteinn Ólason også gjer, at ein ballade ikkje nødvendigvis blir meir vellykka litterært om den ligg tett opp til eit sagaførelegg. Skrift har dessutan gjort seg gjeldande også i den norske balladetradisjonen. Det har funnest manuskript med nedskrivne viser, nokre slike kjenner vi til.

At balladen måtte greie seg på eiga hand og laut tilpasse seg den allmenne sjangerutviklinga i munnleg tradisjon, har vi eit illustrerande døme på i episoden med den omskapte folen som tek Åsmund og jomfru Ermelin på ryggen. Det er ikkje det at hesten er omskapt og kan tala, som er avgjerande, for omskaping er eit relativt vanleg innslag i balladediktinga, særleg i

kjempe- og trollviser og naturmytiske viser. Poenget er at dette fantasimotivet blir trekt opp av hatten utan noka førebuing – fordi tradisjonen og balladesongarane har bruk for det nettopp her og nå. Korleis skal Åsmund elles koma seg heim? I sagateksten er ikkje det noko problem, Åsmund sigler heim på skipet som ligg og ventar på han. Velklingande, men likevel formelaktige namn som *Ermelin* og *Engelbert*, viser nok også at denne balladen er «on its own» og er i ferd med å tilpasse seg hovudsporet i tradisjonen.

Venill fruva på Juskeheii

På samlingsreisa til Telemark i 1857 skreiv Sophus Bugge opp ein svært lite kjend ballade, etter Torbjørg Gjermundsdotter Haugen frå Skafså. Torbjørg Haugen vart fødd i 1792, som dotter til Gjermund Olsson og Jorunn Sveinsdotter, på garden Storåsli. I 1815 gifte Torbjørg seg med husmannssoenen Aslak Olsson, og følgjeleg måtte dei nygifte nøye seg med husmannskår. Dei heldt til på fleire plassar i heimbygda, på det siste budde dei på Haugen eller Leistehaugen, under Koltjønn. Her døydde Torbjørg i 1862. Mange år etter, i 1913, skreiv Rikard Berge opp tradisjonsopplysningar om Torbjørg Haugen og huslyden hennar.

Torbjørg Leistehaugjen i Skafsaa var død for yvi 50 aar sidan. Aslak, mannen, livde etter, var kyrkjegravar. Hadde handteinen etter kjeringi. Ho spann pent paa den, ho, sa Aslak.

Torbjørg Haugjen (Leistehaugjen) gift med Aslak Haugjen, Skafsaa. Ho hadde 3 gutar, og dei og mannen hennar drog til Amerika etter ho var død for yvi 40 aar sidan.

Torbjørg Haugjen [...] var so lettliwa og god til kveda. Ho kvad [...] med ho gjætte. Døydde paa Leistehaugjen.

At nokre av barna til Torbjørg og Aslak emigrerte, stemmer. Det same gjorde enkemannen Aslak Olsson Haugen (1866). Han var då 78 år gammal. Det er vel kanskje tilfeldig, men likevel slåande at Aslak har teke vare på handteinen etter Torbjørg (og sikkert lagt den i Amerika-kista). I mange balladar er veven og handteinen faste innslag, det er ofte veving eller spinning kvinnelege balladeaktørar er sysselsette med når ei ny delhandling tek

til, som i «Margjit Hjukse» (TSB [A 54](#)): «Og Margjit ho sat med sin handtein og spann, / då høyrde ho Bøherads kyrkjeklokker klang.» Likeeins song kvinnene på 1800-talet gjerne viser når dei sat i veven eller med handteinen. Kanskje er det slike minne handteinen representerer for Aslak?

Sophus Bugge skreiv opp 49 balladar etter Torbjørg Haugen. Han sette henne høgt som songar og brukte heile ti av visene hennar i *Gamle norske Folkeviser*. Torbjørg Haugen hadde elles ei fire år eldre syster, Signe Gjermundsdotter Napper. Signe Napper vart også gift med ein husmann, og budde som eldre kvinne på ein plass under Napper i Vrådal. Signe Napper kunne nesten like mange balladar som systera, begge hadde truleg lært dei av mora, Jorunn Sveinsdotter Storåsli (Jonsson & Solberg, 2011, s. 540–544).

Bugge trykte Torbjørgs tekst i *Gamle norske Folkeviser* (1858), med tittelen «Venil fráva aa Drimbedrósi». Om namnet *Drimbedrósi* skriv Bugge at det «har vel egentlig været ment som Appellativ: den hovmodige Kvinde (af oldn. *dramb*, *drembi*, Hovmod, og *drós*, der endnu høres i gamle Vers)» (Bugge, [1858] 1971, s. 48). Vi kjenner ikkje noko litterært førelegg for den sjeldsynte balladen «Venill fruva og drembedrosi» (TSB [E 162](#)), ikkje noko *skriftstykkje*. Derimot kan det ha funnest munnlege forteljingar som har inspirert diktaren, vel helst stemorseventyr. Forteljingar om vonde stemødrer har vore populære i folketradisjonen nær sagt til alle tider, og dei vart fletta inn i fornalderssagaer og andre sagaer som underhaldningsinnslag.

Stemora i «Venill fruva og drembedrosi» er altså Drembedrosi, som kongen gifter seg med etter at første kona hans er død. Opningsstrofa er ei formelstrofe som signaliserer at ein ny og ofte risikofylt handlingssekvens er i ferd med å utvikle seg. Kongen rir til Juskeheii, trollheimen, i all sin stas. Han er kledd i kappe, kanta med raudt skinn:

Kungen rí unde Juskeheii,
han ríe mæ raue permó,
fester han ‘a Drimbedrósi,
han flyt hæna heim ó bergó.

Kungen tregar han giftarmaali saa lengji.

Vi kjenner denne strofetypen bl.a. frå «Olav Liljekrans» (TSB [A 63](#)):

Herr Olav reid over rjoe,
 med kvitare hond.
 Han vil til sitt bryllaup bjoe.
 Så mod rid Olav frå elvo.

Kongen rir frivillig til Juskeheii. Kanskje har han fått det for seg at han vil ha ei spesielt vakker og rik kone, ei som skil seg ut frå vanlege kvinner. Men Drembedrosi er ei trollkvinne og bur i berget. Ho forheksar kongen slik at han ikkje lenger kan skilja rett frå gale. Kongen kjem snart til å angre på giftarmålet, slik det blir understreka i omkvedet.

Stadnamnet *Juskeheii* er interessant, det kastar lys over tilhøvet mellom menneske og troll. Det må truleg hengje saman med verbet *juska* = «tale utydeligt, bruke en fremmed Udtale» (Aasen). Ivar Aasen er elles i *Norsk Ordbog* inne på at *juska* opphavleg har vore *jutska*, av *jute* = «Indbygger af Jylland». Uansett talar trolla (som ein kunne vente), trollspråk, utydeleg og vanskeleg å forstå for menneske. Dei som kjem frå Juskeheii, blir såleis definert som språklege barbarar, jf. den opphavlege tydinga av *barbar* = ein som talar uforståeleg. I tillegg oppfører dei seg barbarisk på andre vis. I dei neste strofene møter vi så Drembedrosi. Kongen har altså teke henne med seg frå berget. Ho står ute på tunet i kongsgarden, ein vanleg møtestad i balladediktinga. På tunet møtest balladeaktørane, her blir viktige samtalar førte og viktige spørsmål tekne opp. Drembedrosi kritiserer Venill for ikkje å ha kledd seg staseleg, nå som trollfolket kjem til gards:

Úti stende Drimbedrósi,
 fagnar no hó sí fær:
 «Höyrer du dæ, du Venil frúva:
 kví æ' du saa iddi klædd?»

«Eg æ' ung í aldrom mi',
 eg helle meg inkji saa skarti [har ikkje kledd meg staseleg];
 dei kjeme flakkandes jennbaatanne
 aa belanne nok saa svarte.»

«Dæ höyrer eg paa deg, Venil frúva,
 at du ví' mín bróren vande [vraka];

eg ska' skapa deg í eitt alintre
paa vidde fjóren stande.

Eg ska' skapa deg í eitt alintre
paa vidde fjóren stande,
du ska' 'kji gróne toppar bera,
inkji löv paa jóri fadde.

Samanhengen er den at kongen – blindt forelska i og forhekka av Drembedrosi – har gjort avtale om eit dobbeltbryllaup. Kongen skal få Drembedrosi til kone dersom bror hennar får Venill. I motsetning til Drembedrosi er broren tydelegvis ikkje noko for auga, men stygg og svart slik troll skal vera. At trolla kjem siglande i jern- eller steinbåtar, er eit vanleg trekk i fornaldersagaer, islandske eventyr og trollviser (Liestøl, 1915, s. 198). Jern og stein signaliserer det naturstridige, døde og forvridde, i motsetning til tre, som er eit organisk materiale. Når ein balladeaktør står ute på tunet eller i porten for å fagne, gjera ære på nokon som kjem til gards, ligg det i sakas natur at dei som kjem, er gjester. Drembedrosi står på tunet for å heidre trollfølgjet, hennar eigne slektningar og vener. Og ho synest ikkje Venill er kledd i samsvarende med situasjonen, for det dreiar seg om å møte den framtidige ekte mannen, trollfriaren, og å bli henta til bryllaup i berget. Venill, ei høgætta og stolt kvinne, kan ikkje la vera å setja Drembedrosi på plass, men ironiserer over svarte friarar i simple jernbåtar.

Venills fornærmande replikk utløyser raseri hos Drembedrosi, og vi får eit første innblikk i trollnaturen hennar: «Eg ska' skapa deg í eit alintre / paa vidde fjóren stande.» Kva er eit *alintre*? Ordet finst berre i balladediktinga. Det er kanskje same ordet som *altre*, eit tre med mykje *al*, kjerneved. Liestøl foreslår at *alintre* skal tyde eit tørt og livlaust tre der berre alen, kjernen er att, og der borken har rotna (Liestøl & Moe [utg.], 1958, s. 305). Men problemet med denne forklaringa er at *altre* (malm-tre) vanskeleg kan seiast å assosiere til noko negativt. Det er meir truleg at *alintre* betyr *frukttre*, jf. *Alde-tre* hos Aasen, og det synest å gå fram av strofene ovanfor. Poenget er at Venill nok skal bli til eit frukttre, men ikkje få vekse, ikkje få utfalde seg, ikkje bera frukter – men leva eit forkrøpla, unormalt liv utanfor menneskesamfunnet,

i den ville naturen (som i balladediktinga sjeldan eller aldri er nokon god stad å vera).

I dei neste strofene blir det introdusert eit nytt motiv:

Ti saa svaara smaadregjen,
han stó inkji langt ífraa:
«Bæri æ' han Júrilíe [Gjurd i Li]
som Venil frúva ska' faa.»

«Eg ska' skapa han Júrilíe
í ein gangare graa;
han ska' saa lengji gangaren vera
som verpi paa vígde vollen staar.»

Dæ va' no hó Venil fruva,
hó va' no skjót í díi [rask i handling]
brenner hó upp dæ vígde verpi,
saa logjen den leikar víe
(Bugge, [1858] 1971, s. 48–49).

Her får vi vita at Venill alt har ein kjærast, han heiter – i normalisert språk – Gjurd i Li, og opptrer aldri direkte i visa. Det gjer derimot ein av Venills smådrengrer. Smådreggene er nyttige aktørar i balladediktinga, dei går med bod og kjem med opplysningar som ikkje så enkelt kan gjevast av andre. Drembedrosi trugar med ei ny omskaping: Gjurd skal bli omskapt til «ein gangare graa» så lenge som «verpi paa vígde vollen staar», dvs. til evig tid. Om substantivet *verp* (n) skriv Aasen at det er «en Steenhob som er sammenkastet til Mærke eller til Minde om en Begivenhed paa Stedet; egentl. et Kast». Men det er knapt noka steinrøys det dreiar seg om. Etter alt å døme hadde Hæge Olsdotter Årmote rett då ho fortalde Bugge at *verpet* var det same som *kyrkja*.

Hæge Årmote kunne berre nokre få strofer av denne balladen, deriblant denne:

De va' daa hó Venil frúva,
hó va' gjenta traue [trugne],

hó brende upp verp'e paa vígde vodden,
hjelpste Júri Li ó nauí [av nauda]
(https://www.bokselskap.no/boker/kjempeballadar/tsb_e_162_venillfruvaog-drembedrosi 16. september, 2020).

Sidan Drembedrosi er ei trollkvinne, unngår ho å nemne namnet på det innvigde gudshuset, nemninga ville skade henne sjølv. At Venill brenner opp kyrkja, kan verke underleg, men tanken må vera – slik det går fram av Hæge Årmotes strofe – at ho ved ei slik handling gjer det umogleg for Drembedrosi å gjennomføre omskapinga, som har som føresetnad at kyrkja står uskadd. Det seier sjølvsagt mykje om Venills kjensler for kjærasten at ho utfører ei så dramatisk handling som å brenne opp kyrkja. Men Venill innser at ho ikkje kan trasse Drembedrosi her og nå dersom ho vil overleva. Då er det betre å ta sjansen på å reise til Juskeheii. Kanskje kan ho finne ei løysing på utfordringane der?

Trolla kjem og hentar Venill, kler henne i brurestas og ror med henne inn i det blå berget. Så kjem kongen heim, han saknar dotter si:

Dæ va' hennes sæle fairen,
han inn ígjenom dynni steig:
«Hor æ' no mí sæle dótteri,
som plagar fagne meg heim?»

Ti saa svaara smaadregjen,
han stó inkji langt ífraa:
«Venil fór unde Juskeheii,
vera unge jotuls maal [møy, kjærast].»

Hó vrei hovui av smaadregjen,
saa blói dæ spratt paa skinn:
«Dæ ska' du hava, du vesaalskadden [din stakkar]!
som lýge fyr herren dín.

Hó tók seg ein líten baat,
hó ródde seg út fyr sjaa;
hó vill' feskjen [ferske] fiskjen
fyr sín sæle fairen faa.

Hó ródde seg í ein líten baat,
hó ródde seg út paa hav;
Gu lat inkji úlykka vera næri!
hó ródde seg í kav.»

Kongen er ikkje så forheksa at han har gløymt dotter si, men han er likevel såpass forvilla at han trur på løgnene til Drembedrosi om at Venill har rodd ut på sjøen for å skaffe fersk fisk til faren. Merkeleg nok finn han seg i at ho drep smådrenge på ein svært lite dronningaktig måte, det seier noko om trollstyrken hennar.

På dette punktet i handlinga skjer det eit scenskifte, og fokuset flytter seg frå menneskeverda til Juskeheii:

Dei drakk unde Juskeheii
væl í dagar tvaa,
dei kunna alli óri
av brúremunnen faa.

Dæ va' unge jotul,
han gjenge fyr sín moder at staa:
«Me kann alli óri
av brúremunnen faa.»

«Du tak tolv merker röde gull,
du renn dei í ei skaal,
aa drikk saa ti dí unge brúr!
saa aukar væl hennes maal.»

Han tók tolv merker röde gull,
han rente dei í ei skaal
aa drakk saa ti sí unge brúr,
saa auka daa hennes maal.

Skildringa av bryllaupsfesten i Juskeheii er halden i ein stil som er velkjend frå mange balladar der ei uvillig brur er komen så langt som til bryllaupsbordet, men ikkje til bruresenga. Balladen minner også noko om eddadiktet

«Trymskvida», som forresten ligg til grunn for kjempe- og trollvisa «Torekall» (TSB E 126). Venill vil ikkje seia noko som helst, og den uerfarne og lett komiske brudgomen klagar seg for mora. Ho rår han til å hente tolv merker gull og setja fram for brura, så vil ho nok bli meir talefør. Dette viser seg å slå til. Meininga med det heile må vera at Venill vil hala ut tida ved å teia, forståeleg nok. Men ho vil også lure trolla til å hente fram den rikdomen som troll alltid har liggjande. Kanskje kan ho få med seg gullet heim seinare? Deretter narrar Venill trolla til å kle brurehuset innvendig med halm. Dette skal vera ein høvisk skikk frå menneskeverda, seier Venill. Men halmen gjer det også lett å setja eld på brurehuset. Så skjenker ho så mykje mjød til brudgomen og alle gjestene at dei sovnar. Mens trollhuset går opp i røyk, ror Venill og småsveinen, som har følgt henne til Juskeheii, over det mørke havet og attende til menneskeheimen, mens småtroll på alle nes stirer etter henne:

Smaadregjen set hó í fremri stavnen,
seg sjóv fyr aarinn aa ró,
saa sveinelause fór Venil frúva
ígjenom den myrke fjór.

Um saa tala smaatrodði
paa nesi, der dei sat:
«Kví fere Venil saa sveinelause
ígjenom dæ myrke hav?»

«Dí fer eg saa sveinelause
ígjenom dæ myrke hav:
tíe troddi tyttuge [ein heil skokk troll],
dei förde meg hit ein dag.»

Balladen får ein lykkeleg slutt. Venill greier å overtyde faren om kven Drembedrosi egentleg er, og ho veit korleis han kan gjera seg fri frå trolldomsmakta hennar:

«Höyrer du dæ mín sæle fairen,
hott eg no bee deg:
slaa du dí droning paa kjeften!
saa forskapar hó inkji meg.»

Han sló sí droning paa kjeften,
 saa hó datt dö ti jór;
 upp reis unge Venill frúva
 saa hjarteleg hó ló.

Kungen tregar han giftarmaali saa lengji.

Formelen *saa hjarteleg ho/han lo* blir i balladane brukt for å markere at ein aktør har lykkast med tiltaket sitt. Og Venill fruva har grunn til å le. For det første har ho i byrjinga av visa greidd å hindre at Drembedrosi forskaper kjærasten og henne sjølv, og ho har dessutan greidd å halde seg unna klørne til trollfriaren. Det kan småsveinen vitne om, og dermed utfører han kanskje si viktigaste oppgåve. Endeleg og ikkje minst lykkast det for henne å opne augo på faren, slik at han endeleg ser kven han er gift med. Når Venill ber han om å slå Drembedrosi på kjeften, er det for å hindre henne i å utføre fleire trolldomskunster. Det er ved det magiske ords makt – vi kan kalle det ei *talehandling* – at Drembedrosi kan skapa menneske om til dyr og ting i naturen.

Jamvel om kongen berre er ein passiv tilskodar, er han interessant ved at han ved kontakten med Drembedrosi får noko av trollet i seg. Dette gjer han ute av stand til å handle, tek makt og kraft frå han, slik at han ikkje lenger evnar å vurdere kva som er rett og gale. Derfor må Venill greie seg aleine og utan hjelp frå menn – *sveinelause* – som det heiter i teksten.

Stemorsmotivet står sentralt i «Venill fruva og Drembedrosi». Som nemnt har det vore populært i folketradisjonen – både fordi det fanst mange stemødrer i det gamle samfunnet, og fordi motivet var fleksibelt og kunne nyttast i mange litterære samanhengar. Motivmessig kan såleis balladen om Venill fruva jamførast med «Den vonde stemora» (TSB [A 68](#)). Her er utgangspunktet parallelt, ein mann har mist kona si og gifter seg på nytt med ei kvinne som blir ei vond stemor for barna hans. Men det er den skilnaden at den døyande kona åtvarar mannen sin mot å gifte seg om att med ei kvinne med vondt sinnelag, det som tel er ikkje vakker utsjånad, dyr klesdrakt og «tripne sko», som det heiter. Mannen bryr seg ikkje om åtvaringa, og det går troll i ord, stemora blir ei vond stemor som plagar og piner stebarna sine. Dette høyrer den døde mora som nå er i himmelen, og ho får

lov av Vårherre å vende tilbake nokre nattetimar for å setja stemora på plass. Planen lykkast, og heretter blir den vonde stemora ei god stemor.

Venill fruva er i slekt med sterke sagakvinner som både kan vera meir klarsynte enn menn, og som ikkje sjeldan greier å svinge sverdet. Fleire norske balladar stiller denne kvinnetypen i sentrum, som «Møya i linda» (TSB A 30), «Heiemo og nøkken» (TSB A 48), «Liti Kjersti narrar bergekongen» (TSB A 58), «Den vonde stemora» (TSB A 68), «Liti Kari» (TSB B 14), «Olav lyg på Stolt Margjit» (TSB B 20), «Rosengård og Veneliti» (TSB D 46), «Olov Agjesdotter» (TSB D 152), «Herre Per og Gjødalin» (TSB D 169), «Sigrid og Astrid» (TSB D 354), «Liti Kjersti stalldreng» (TSB D 396), «Dei tre vilkåra» (TSB D 404), «Stolt Margjit set bror sin fri» (TSB E 32), «Jenta som ville gifte seg» (TSB F 1), «Den huslege bonden» (TSB F 33), «Kjerringa til skrifte» (TSB F 73) – for å nemne nokre. I motsetning til eit ofte passivt og underkastande kvinneideal i den europeiske riddardiktinga har norrøne sagakvinner og kvinnelege balladeaktørar med norrøn bakgrunn aktivitet, viljestyrke og kreativitet som kjennemerke.

Med magisk sverd mot risen

Å tena i kongsgarden er heidrande, dei færreste menn oppnår ein slik status. Men Åsmund Frægdegjæva har greidd dette, og det same har Ormålen unge, helten i balladen med same namn (TSB E 132). Det finst bortimot 30 tekstvariantar av denne balladen, men berre ei einskild melodioppskrift. Eg tek utgangspunkt i ein tekst (her i normalisert språk) som Landstad skreiv opp i 1840-åra etter Ingeleiv Knutsdotter Ramskeid frå Lårdal. Som godt vaksen flytte ho til Seljord, der ho vart ein av Landstads fremste songarar (Jonsson & Solberg, 2011, s. 414–417).

Balladen byrjar med at Fjalmerisen/Fjalmøyrisen kjem ruslande til kongsgarden og kommanderer kongen til å gje han dotter si. Kongen slepp å svara på denne utfordringa, det gjer Ormålen unge i hans stad:

Heim så kom den Fjalmerisen,
 ruggande inn på tilje:
 «Konge, du gjev meg dotter di,
 alt med så god ein vilje!»

Så rår du ungan Ormålen for henne.

Heim så kom den Fjalmerisen,
og dunsar på golvet han gjeng:
«Konge, du gjev meg dotter di,
og fød ho ikkje heime lenger!»

Inn kom Ormålen unge,
var femten år av aldre:
«Du tarv ikkje Fjalmerisen,
setja deg her, så bald'e!»

Det var Fjalmerisen,
han såg seg attover herd:
«Kva er det for ein liten gut
som trur seg alt så vel?»

«Du meg spør og eg deg svarar,
om det er deg nokon mun.
Eg er ungan Ormålen,
Hemings yngste son!»

«Er du av den ætti komen,
som du seier for meg.
Sjeldan veks'e søtan kvisten
oppå så beiske tre!
(Solberg, 2003 b, s. 156).

I løpet av desse innleiande strofene blir det klart kva visa skal handle om – eit mogleg prinsesserov – og kven som skal forsvara prinsessa mot trollet. Vi skjønar at når den femten år gamle Ormålen vågar å gje seg i kast med risen, er det både fordi han sjølv er ein djerv krigar, og fordi han har ei framståande ætt i ryggen. Dette gjev tryggleik. Ormålen synest ikkje å bry seg vidare om risen. For risen er det derimot viktig å vita kven han skal slåst mot. Han byrjar å ana uråd og spør vidare om Ormålen har arva sverdet *skarpe Byrtingen* etter den døde faren. På dette svarar Ormålen nektande: «Ikkje er skarpe Byrtingen / oppe på denne jord.» Men om sverdet ikkje er

på jord, finst det *under jorda*, i gravhaugen etter faren. Med dette knepet fører Ormålen risen bak lyset.

Byrtingen er eit magisk sverd, og episoden der Ormålen bryt seg inn i gravhaugen og tvingar den døde faren til å gje frå seg sverdet, viser tydeleg at «Ormålen unge» byggjer på ei av dei mest kjende fornaldersagaene, *Hervarar saga ok Heiðreks*.



Ifølgje *Hervarar saga* vart sverdet Tyrving smidd av dvergane Durin og Dvalin. Den danske målarer og teiknarer Lorentz Frølich sin illustrasjon (1906) viser dei to i ferd med å overlevere det magiske våpenet til kong Svaverlame.

I sagaen heiter sverdet *Tyrving*. Det er smidd av dvergane Durin og Dvalin (namn vi også kjenner frå J.R.R. Tolkiens fantasiverk) – for kong Svaverlame, og det blenkjer som sola. Nettopp denne eigenskapen ligg til grunn for sverdnamninga i balladen, for det norrøne verbet *birta/byrta* tyder å lyse opp, gjera klart, bjart. Ingen som blir såra av dette magiske sverdet, vil overleva, og sverdet blir alltid årsak til eit menneskes død når det blir drege. Sverdet skal alltid stikkast i slira med varmt blod på klinga. Det er altså ikkje merkeleg at Fjalmerisen har respekt for dette våpenet, som han tydelegvis har høyrte mykje om. I fornaldersagaen går sverdet Tyrving i arv til berserkeren Angantyr, som slåst med kjempene Hjalmar og Orvar-Odd i ein hard strid

på den danske øya Samsø. Angantyr fell i striden og blir hauglagd saman med sverdet. Men dotter hans, valkyrja Hervor, går til gravhaugen, vekker opp faren og får sverdet.

Det finst elles ein eigen ballade, TSB E 90, som handlar om dette emnet. Handlinga varierer etter kva for nordisk land det dreiar seg om, men i den danske visetittelen «Angelfyr og Helmer Kamp» kjenner vi igjen dei norrøne namneformene Angantyr og Hjalmar. Denne vestnordiske balladen er registrert i Danmark, på Færøyane og i Sverige, men ikkje i Noreg (Jonsson, Solheim & Danielson, 1978, s. 236–237).

Namnet *Ormålen* har inga direkte tilknytning til *Hervarar saga*. Det er ei omlaging av norrønt *Ormarr en ungi* – den unge Ormar – og skriv seg frå ein tapt **Ormar saga*. *Ormars rímur* – *rimur* er ei islandsk versdikting som formelt står balladediktinga nær – inneheld mykje av det same stoffet som «Ormålen unge» (Liestøl, 1915 a, s. 120–121, 124–126, 132–136; Mitchell, 1991, s. 152–163). I praktisk tala alle variantane av «Ormålen unge» seier helten at han er Hemings yngste son. Truleg er dette namnet lånt frå ein annan kjempe- og trollballade, «Heming og Harald kongen» (TSB E 3), der det finst ei tilsvarende strofe. Men i Sophus Bugges oppskrift av «Ormålen unge» etter Bendik Ánundsson Sveigdalen finn vi det rette namnet på han som i **Ormars saga* og *Ormars rímur* er far til Ormålen: *Fljotmá(l)*, omlaga og avleidd av *Froðmarr*. Det er mogleg at også namnet på risen går attende på ei meir opphavleg nemning, men knapt namnet på mor til risen som dukkar opp etter kvart: *Sluffa store*, den digre og uformelege trollkjerringa.

På fleire vis er det Ormålen's besøk i gravhaugen hos den døde faren som utgjer det dramatiske høgdepunktet i «Ormålen unge». Gravhaug-scenen har då også fått stor plass:

Det var ungan Ormålen,
tok på seg kyrtelen raude.
Så gjekk han seg i haugen inn,
for å krevje mål av daude.

Han sette stauren i auren ned,
det skranglar i kvite tenner!
«Kven er så hard og og hugbrå,
og vekker opp daude menn?»

«Du meg spør og eg deg svarar,
om det er deg nokon mun:
Det er ungan Ormålen,
eg er din yngste son!»

«Løyvde eg 'kje etter meg gull og jord,
dertil både åker og eng.
Kva er det du tregar på,
som eg hev i mi seng?»

«Du løyvde etter deg gull og jord,
og dertil ditt festarfe.
Berre skarpe Byrtingen,
hev du i haugen med deg!»

Han sette stauren i auren ned,
og tenkte han skulle hella brjote.
Då tok han sverdet i bae sine hender,
og bad sin sonen det njote:

«Det ser eg på deg Ormålen unge,
at du hev hug på kvende.
Hogg no tidt og hogg no trått,
så hev du siger i hende!»
(Solberg, 2003 b, s. 157–158).

Utgangspunktet for denne skildringa er eit avsnitt i *Hervarar saga* som fortel om korleis Hervor skaffar seg sverdet Tyrving. Dette avsnittet er halde i diktform og blir kalla «Hervararkviða» («The Waking of Angantyr»). Både poetisk og dramatisk er «Hervararkviða» eit høgdepunkt. Gravhaugen opnar seg, kring haugen logar det opp ein ubrotten eldring, porten til helvete står på vid vegg – alle andre enn Hervor rømer frå staden. I sterke ordelag åtvarar Angantyr dotter si mot å ha noko med ulykkessverdet Tyrving å gjera, det vil berre føre vondt med seg. Men dette bryr ikkje Hervor seg om. I «Ormålen unge» er skildringa av møtet i gravhaugen dramatisk og høg-tidsamt, Ormålen kler seg i stasklede for å heidre den døde faren. Men –

heldigvis for Ormålen – er ikkje sverdet lenger noko ulykkessverd. Grunnen til at den døde vil behalde våpenet, er berre den at sonen alt har arva tilstrekkeleg med gods og gull, seier han. Når Ormålen til slutt får tak i sverdet, er det fordi han brukar rå makt mot den døde, og fordi faren innser at sonen skal bruke sverdet for å vinne ei kvinne. Med skarpe Byrtingen vil det vera ei smal sak.

Balladen endar med ein tvikamp på leikvollen, der Ormålen hogg eit digert stykke av låret på risen – jamvel om det kanskje ikkje er i samsvar med riddarleg skikk å hogge så lågt, klagar risen. Men desse reglane gjeld ikkje i risens tilfelle, og i alle fall kløyver Ormålen skallen på han med det uimotståelege sverdet. Merkeleg nok, kan det synast, ber risen ei siste bøn om å bli gravlagd i vigd jord. Men det blir det ikkje tale om. Risen høyrer ikkje heime blant menneske, verken levande eller døde, og Ormålen kan velnøgd vende attende til kongsgarden. Til kvinnene kan han fortelja at han berre fekk ei rispe i veslefingern:

«Høyrer du det, du Ormålen unge,
du er ein riddar bold.
Må eg liggje i haugen,
der som er vigd'e mold?»

«Du skal ikkje liggje i haugen
som drengene kallar dvalar [menneskeverda].
Men du skal nord på bergi blå,
og korpan' skal over deg gala!»

No spørst det vel heim under hallen,
at risen han rulla omkring.
«Sei du til meggune [kvinnene, mor og døtrer] mine,
eg fekk hogget i veslefing'!»

«Ormålen unge» viser noko av det karakteristiske ved norske balladar som byggjer på eit skriftleg saga-grunnlag, jf. Vésteinn Ólasons omtale ovanfor. Dette grunnlaget må ha stått fjernt for balladesongarane i tida etter reformasjonen, og tapte seg vel endå meir fram mot 1800-talet, då dei norske balladane vart skrivne ned frå tradisjonen. Men saga-grunnlaget er likevel

ikkje heilt borte, sentrale scener kunne overførast, med visse justeringar. Endå enklare har det vore å gjenbruke personnamn, småmotiv og andre mindre detaljar. Men hovudstrukturen i balladar av denne typen er nå henta frå eventyrsjangeren, jamvel om det rett nok fanst eventyrtrekk også i sagalitteraturen. «Ormålen unge» kan derfor kallast eit undereventyr på vers, og Ormålen unge, yngst – men likevel best – er i slekt med Askeladden.

Balladane eg har diskutert ovanfor, høyrer til den balladegruppa som gjerne blir kalla kjempe- og trollviser. Som namnet seier, dreiar det seg dels om kjemper (kjempekarar), dels om troll – ofte, men ikkje alltid, i strid med kvarandre. Enkelte av visene har eit visst historisk grunnlag, som t.d. «Roland og Magnus kongen» (TSB E 29). Her er Magnus kongen eigentleg den franske keisaren Karl den store, som det blir fortalt om i den norrøne sagaen *Karlamagnús saga ok kappá hans* [kjempene hans]. Roland var markgreve av Bretagne, hærførar under Karl den store og fall i slaget ved Roncevaux i Pyreneane (778).

Kjempe- og trollvisene er den nest største av dei seks tradisjonelle balladegruppene, noko som tyder på stor popularitet. Folk har utan tvil hatt mykje glede av dette stoffet, ofte humoristisk og til dels grotesk, men også spennande og dramatisk. Vi kan tenkje oss at kjempe- og trollvisene i større grad har appellert til (sterke) mannlege enn til kvinnelege songarar, men av balladerepertoara til dei ulike songarane kan det ikkje seiast noko sikkert om dette. Det ser tvert imot ut til at dei norske balladesongarane i stor grad song dei same balladane, og at det har vore andre ting som talde enn kor naturleg det var å identifisere seg med helten. Dessutan fanst det kvinnelege heltar i kjempe- og trollviser, slik vi har sett.