

ASK

Kulturhistorisk tidsskrift



Tema eventyr

1. utgave

3. mai 2012

Innholdsfortegnelse

<i>Forord</i>	2
Av Andrea Dietrichson og Tony Sandset	
<i>Jørgen Moe forteller. Perspektiver på innledningen til NF 1852</i>	5
Av Oda Johannesen	
<i>Fortalt hendelse, fortellerhendelse, og P. Chr. Asbjørnsen</i>	20
Av Lea B. Agati	
<i>Innsamling av eventyr som vitenskaplig prosjekt</i>	29
Av Marie Nicolaisen	
<i>Nasjonal legitimering gjennom folkeeventyr</i>	36
Av Andrea Dietrichson	
<i>Om erotiske eventyr i norsk folkedikting</i>	41
Av Sigrid Bø og Jarnfrid Kjøk	
<i>Interview with Peter Bruke: Cultural History and its many facets</i>	49
Med Peter Burke, Tony Sandset, Mari Eidstuen, Hilde Løwe og Camilla Plocinski Nilsen	

Forord

Vi er veldig stolte over å kunne presentere dette første nummeret av *Ask*, tidsskrift for kulturhistorie. Som et første nummer er dette også en start på noe, ikke bare som et nummer for seg selv, men også som det første av det vi håper vil bli mange i dette tidsskriftet. Men alle begynnelse har en historie og et mål, og det er dette vi nå i noen korte trekk skal presentere.

Ask begynte som en ide om et tidsskrift som studenter selv skulle bygge opp, komme med bidrag til og lese. Ideen var at *Ask* skulle bli en faglig plattform der studenter kan komme med tekster av høy faglig karakter og at dette skal bidra til at tidsskriftet kan fungere som en faglig kilde til hjelp og lesning av andre studenter. Meningen med *Ask* er at det skal være en berikelse på flere steder; som faglig lesning og kilde, som en del av et levende fagmiljø hos Kulturhistorie ved Universitetet i Oslo og som et sted der studenter får prøve seg på hva det vil si å skrive akademiske artikler. Vi håper og tror at *Ask* vil fylle disse funksjonene slik at kulturhistorie som fag blir mer levende.

Videre er det et mål at *Ask* skal kunne brukes av studenter som en kilde til inspirasjon, refleksjon rundt tematikk som opptar kulturhistorie som fag, samt til å oppfordre til kritisk tenkning rundt hva kulturhistorie er, burde være og kan være. Det at *Ask* er drevet av studenter betyr også at vi håper det vil føre til en større entusiasme rundt faget, rundt tema som opptar kulturhistorien og at det skal bidra til en større glede når det gjelder å skrive faglig gode oppgaver og artikler. Vi håper at det skal være et insentiv til å bygge et engasjert fagmiljø og at det samtidig skal generere gode artikler som holder et høyt nivå som også kan fungere som faglige ressurser for våre medstudenter.

Som et første nummer er veien foran oss fortsatt usikker og kursen ikke helt lagt, men ambisjoner må ligge til grunn for en hver reise. Mange av ambisjonene er allerede nevnt, men vi

håper også at vi skal nå lengre, få med flere og treffe bredere.

Som mal kan vi nevne at vi ser opp til og frem imot vår ”fetter”, det idehistoriske tidsskriftet *Arr* som selv startet i det små og som i dag holder et høyt faglig nivå og leses av mange. Vi tror at ved å starte *Ask* kan også kulturhistorie få sagt sitt. Selv om det til å begynne med er studentdrevet, er det vårt håp at også andre etter hvert vil bidra med artikler og engasjement: En vilje til å produsere et tidsskrift som er så godt som mulig og som bidrar til å vitalisere fagmiljøet rundt kulturhistorie formes mellom studenter og ansatte. Dette er noe vi tror vi kan få til i fremtiden og noe som dette første nummeret er et signal på.

Vi mener at *Ask*, som et tidsskrift, må ha som mål å bidra med gode tekster slik at det faglige nivået blant studentene kan vises på en større arena enn bare som innleveringer og som eksamensbesvarelser; vi vil signalisere at det ligger mye bra kunnskap, innsikt og kreativitet til grunn hos de som skriver hos *Ask* og at denne kunnskapen bør kunne nyttegjøres av andre studenter som en faglig resurs. *Ask* som faglig resurs betyr at vi ønsker at dette skal kunne vises frem som eksempler på hvordan man kan løse, eller tenke rundt noen av de teamene som kulturhistorien kan ta opp, slik som i dette tilfellet; folkeeventyr sett med kulturhistoriske øyne.

Mye har nå blitt sagt om mål og mening, om ambisjoner og om hvor vi vil med dette tidsskriftet, men mye mening ligger også i navn, og navnet *Ask* er ikke et unntak. *Ask* som *tidsskrift* er *en* mening vi kan gi det, som en del av et kunnskapsmaskineri som er ment å bidra med nye perspektiver, og nye muligheter for studenter som vil vise hva de kan. Videre som en resurs for alle som ville lese om kulturhistorie og problemstillinger tilknyttet tema som blir analysert i kulturhistorien. Men *Ask* tar også sitt navn

fra den norske kulturhistorien; spesifikt fra den norrøne mytologien der asken i form av et tre både representeres i myten om stamfaderen *Ask* og stammoderen *Embla*. Videre er også verdenstreet *Yggdrasil* representert som en ask i norrøn mytologi. Sånn sett så har *Ask*, som treet det har sitt navn fra, røtter; røtter til en tradisjon og til et fagfelt. Metaforen med røtter kan synes å være noe konservativ og forankret i en ide om at kulturhistorien er en ting og en ting alene; dypt forankret i de historiske røttene det har som fagtradisjon.

Men et sunt tre har også greiner som spriker i alle retninger, og det er nettopp dette *Ask* som tidskrift kan være en del av; en gren som går utover sine røtter og som utvider og lager rom for videre liv for kulturhistorie, både som fag men også som ett fagmiljø ved Universitetet i Oslo. Røtter impliserer herkomst, stabilitet, tilhørighet og en forankring til ett sted. Asken som sådan beveger seg aldri fra sitt sted på grunn av sine røtter, men et tre står aldri stille, det vokser i høyden via sin stamme, og det vokser og beveger seg også utover i bredden via sine grener. Denne metaforen er også god til å tenke med når det gjelder *Ask* som tidskrift. Vi vil bevege oss fra røttene og oppover langs stammen men vi vil også bevege oss via de forskjellige grenene, slik at vi kan se bredden i kulturhistorien både i tid og rom.

Håpet er at vi kan bidra med et levende fagmiljø for Kulturhistorie ved UiO, at vi kan bidra med gode artikler med faglig høyt nivå, og at vi kan få med oss både vitenskapelig ansatte og studenter i fremtiden til å bidra med materiale til dette tidsskriftet. Vi tror på at *Ask* både kan ha gode røtter til et fagfelt og en disiplin samtidig som vi kan bevege oss utover de grensene som røtter kan sette for faglig utvikling både når det gjelder hva slags tema vi kan ta opp i oss som kulturhistorikere, men også hva slags teorier og metoder vi kan bruke til å produsere gode artikler.

Kunnskapsproduksjon er alltid kreativ og innovativ, men innovasjon har alltid også et innslag av tradisjon, og hvilke tema er da bedre å starte *Ask* sin genealogi enn folkeeventyr?

Vi i redaksjonen mener at eventyr er et passende tema for debututgaven av *Ask*. Både fordi navnet *Ask*, i tillegg til treet, viser til den kjente eventyrfiguren Espen Askeladd, med særlig på grunn av den store oppmerksomheten eventyr har blitt og blir gitt i kulturhistorisk forskning. Allerede de første innsamlerne av og forskere på folkedikting (f.eks. Jørgen og Moltke Moe, Andreas Faye, P.A. Munch) var opptatt av å samle inn og ta vare på nettopp eventyr.

Innsamling av eventyr og andre folketradisjoner hang sammen med nasjonsbyggingen på begynnelsen av 1800-tallet, og den samtidige romantiske tanken om at det var *folket* som representerte det autentisk nasjonale. Prosjektet var imidlertid ikke bare drevet av nostalgi, men fungerte også som et enormt vitenskapelig arbeid, og Jørgen Moes sønn, Moltke, ble i 1886 Nordens første professor i folkloristikk.

Helt overordnet er et eventyr en prosafortelling med fiktivt innhold. Typiske karaktertrekk for eventyret er at tid og sted ikke spesifiseres (det var en gang, østenfor sol og vestenfor måne), at hendelsene kan gå utenfor virkelighetens rammer uten at en setter spørsmålstegn ved det (syvmilsstøvler og feler som får alle til å danse) og at karakterene i fortellingen gjerne er standardiserte (Askeladden, trollet, kongen, den gamle kona). Også oppbygningen og hendelsesforløpet inneholder gjerne standardiserte, stilmessige trekk. Fantastiske elementer og umulige heltedåder resulterer gjerne i at helten får prinsessen og halve kongeriket og at bryllupet ble feiret så det både hørtes og spurtes over syv kongeriker.

Videre er det ofte snakk om tre brødre som er ute og prøver lykken, men kun den siste, gjerne i Askeladdenskikkelse, klarer bragden. Dette

fordi de to første er egoistiske og overser eller fnyser av den gamle kona eller den fattige mannen som trenger hjelp. Askeladden derimot, deler alltid, selv om det innebærer at han må gi bort det siste han har. Mot slutten av eventyret viser det seg at den fattige mannen eller den gamle kona ikke var så fattig eller hjelpesløs likevel, men blir heller en viktig hjelper og bidrar til at Askeladden endelig lykkes. Med dette kan mange av eventyrene sies å fungere som moralfortellinger om hvordan en skal te seg for å få det godt. Den som ikke hjelper en i nød, men heller strener videre, oppslukt av seg og sitt, kommer ikke langt her i livet. Den som derimot ser seg rundt og uselvvisk hjelper dem rundt seg, kan regne med å få både ”prinsessen og halve kongeriket”.

Dette er alle eksempler på typiske elementer i folkeeventyrene. Men det finnes også andre kulturhistoriske innfallsvinkler på både eventyrene i seg selv og måten de ble samlet inn og tolket på for to hundre år siden. Og det er nettopp dette det første nummeret av *Ask* skal vise, i form av forskjellige kulturhistoriske perspektiver på ulikt kulturhistorisk materiale, alt selvsagt knyttet opp mot eventyr.

Oda Marie Tandberg Johannessen tar en bachelorgrad i kulturhistorie. Hennes tekst handler blant annet om fortellerkontekst i Jørgen Moes innledning til den første utgaven av *Norske Folkeeventyr*. Léa B. Agati fullfører sin bachelorgrad i kulturhistorie og arkivkunnskap i juni 2012. Hennes tekst tar for seg fortellerperspektivet i Asbjørnsens *En gammeldags juleaften*, med fokus på fortellermotivet om dødsgudstjenesten. Marie Nicolaisen fullfører sin mastergrad i kulturhistorie i juni 2012. Hennes tekst handler om hvordan man kan se innsamling av eventyr som et vitenskapelig prosjekt, som kan brukes for å forstå det moderne menneskets oppfatning av seg selv. Andrea Dietrichson går andre semester på master i kulturhistorie. Hennes tekst går ut på hvordan forståelsen av

folkeeventyr fungerte som et viktig instrument for det nasjonale prosjektet (i Norge) på begynnelsen av 1800-tallet. Artikkelen ”Om erotiske eventyr i norsk folkedikting” av Sigrid Bø og Jarnfrid Kjæk handler om hvordan erotikk skildres og utformes i norske folkeeventyr. Bø er førsteamanuensis i kulturvern og kulturhistorie ved Høgskolen i Telemark, avd. Bø. Hun har publisert fagartikler og flere bøker innen emnene og har vært distriktskonservator og museumsstyrer. Kjæk er lektor ved Lillestrøm videregående skole. Hun har skrevet fagartikler og bøker med lokalhistoriske emner og har hatt mange oppdrag innen folkemusikk.

Til slutt vil vi takke bidragsyterne for dette nummeret: Vi vil takke alle som har sendt inn tekster til dette nummeret, uten dere hadde ikke dette første nummeret av *Ask* blitt til. Videre vil vi takke Mona Bjørbæk for all hjelp med digitalisering og netthjelp. IKOS ved Trude Lind og Ragnhild Kuløy for hjelp med søknader og annet praktisk arbeid. Og ikke minst vil vi takke John Ødemark, uten dine ideer, hjelp med tekster og støtte hadde nok aldri ideen om *Ask* tatt form eller blitt noe av.

Andrea Dietrichson og Tony Sandset

Jørgen Moe forteller. Perspektiver på innledningen til NF 1852.

Men der er endnu to Ting, der borge for at Eventyrene meget længe, endog fra Hedendommens Tid, har havt Hjem i vort Land. Den første er den Troskab og Samvittighedsfuldhed, hvormed de bedste Fortællere altid berette Traditionen, den Frygt, de vise, for at tage fra og lægge til eller endog blot ændre lidt paa de enkelte Træk. Denne Nøiaktighed gaaer saavidt, at Fortællingen, naar man lader den gjentage, gives næsten Ord til andet med samme Udtryk som første Gang, og ganske vist *i de vigtigste Punkter og i Dialogen*. Dette finner man ogsaa, naar man lader Tvende berette Fortællingen, hvoraf den Ene har modtaget den af den Andres Mund. - Vet denne samvittighedsfulde Nøiaktighed kan man ansee sig betrygget mod en bevidst Forvanskning af det oprindelige Indhold, og den synes tillige at *tyde paa en instinktmæssig Ærefrygt for Diktningens Ælde og hjemlige Oprindelighed*. Thi sammenligner Fortællermåden af Eventyrene med den, der bliver de læste Folkebøger til Deel, vil man strax merke Forskjellen. Her tages det fra og Lægges til; det Fræmmede, halvt Forstaaede forvanskes og travesteres, og den hele Beretning behandles med den største Frihed.

Jørgen Moe, "Indledning" til *Norske Folkeeventyr*, [1852], 1999; 50.

Jørgen Moes innledning til NF 1852 har blitt beskrevet som toneangivende for videre vitenskapelige studier av muntlig tradisjon så vel som et ledd i oppbyggingen av ideen om nasjonalt særpreg og tilhørighet. I samtiden bidro denne artikkelen til å bekrefte eventyrets status som noe mer enn "ammestuesnakk"-sjangeren bar i seg spor av et urgermansk, felles utgangspunkt så vel som overlevende elementer fra åsatro og katolisisme. Den muntlige kulturen som folket formidlet var av vitenskapelig interesse; de former den antok gjenspeilet et folkelig gemytt, humor, nasjonalkarakter- og ånd¹. Romantiseringen av folkekulturen og formuleringen av "det norske" kan sies å ha sin grunn i behovet for å bygge en nasjonal identitet etter bruddet med Danmark i 1814 og dessuten oppdagelsen av folkekulturen inspirert av Johann Gottfried Herder og senere brødrene Wilhelm og Jacob Grimms tilnærming til den muntlige tradisjonen. Deres *Kinder- und Hausmärchen* var den vitenskapelige forutsetningen for Moes artikkel, der troskap mot folkets fortellermåte ble et grunnleggende metodisk og ideologisk prinsipp. Senere undersøkelser viser dog at

denne troskapen er diskutabel fra dagens perspektiv².

Ørnulf Hodne har vist at samleren sjelden befant seg i en tradisjonell fortellersituasjon når han skrev ned fortellingene: møtene var ofte arrangert slik at samleren kunne be fortelleren om en "reprise"- på denne måten kunne man forsikre seg om fortellingen autentisitet. Det samleren gikk glipp av var samspillet mellom fortelleren og publikum i en spontan fortellersituasjon med improvisasjoner og plass til fortellerens subjektivitet³. Jørgen Moe og hans samtidige samlet inn muntlig tradisjon i den tro at den folkelige sjelen var i ferd med å gå under for industrialismens maskineri- redde det som reddes kunne av gamle kulturskatter. I sitatet ovenfor sammenfatter Moe hvordan "de bedste Fortællere" når de ble bedt om å fortelle sine igjen gav fra seg mye den samme teksten, med de samme viktige punkter og mye den samme dialog. Når to fortellere som stod i et "dialogisk" slektskap med hverandre formidlet gav de fra seg samme resultat: troskap til tradisjonen.

Ulf Plamenfelt har påpekt at forholdet mellom fortellerhendelsen og de fortalte hendelsene har blitt betraktet på to måter, der det ene perspektivet innebærer at de fortalte hendelsene anses som

¹ Hodne, Ørnulf, *Det norske folkeeventyre: Fra folkediktning til nasjonalkultur* (Oslo: J.W. Cappelens Forlag, 1998), 40- 41, 98- 104.

Eriksen, Anne og Torunn Selberg, *Tradisjon og fortelling: En innføring i folkloristikk* (Oslo: Pax Forlag, 2006), 40- 41.

² Hodne, *Det norske folkeeventyret*, 30- 37.

³ *Ibid*, 193.

primære, mens det andre legger vekt på fortellerhendelsen som grunnleggende⁴. I denne artikkelen skal jeg plassere et ben i teksten og et i konteksten og lese Jørgen Moes innledning til NF 1852 som et knutepunkt der oppfatninger om folket og folkekultur belyses, opprettholdes og skapes. Jeg tar utgangspunkt i Bakhtins teori om ytrerens (*autorens*) *adressivitet* eller *taleplan*. Alle ytringer er ifølge Bakhtin en del av et større bilde av dialogisk talekommunikasjon. En ytring er

[...] ikkje berre knytt til føregåande, men også følgjande ledd i talekommunikasjonen. I det talaren skaper ytringa, finst desse naturlegvis enno ikkje. Men ytringa vert frå første stund bygt opp med tanke på moglege svarande reaksjonar, og det er også i det vesentlege for deira skuld ho vert skapt. *Dei andre*, som ytringa vert laga for, spelar ei svært viktig rolle⁵.

Jeg kommer aktivt til å behandle flere av "ytringene" jeg legger til grunn for artikkelen min som fortellinger. Det er ikke dermed sagt at jeg setter deres sannhetsverdi i tvil, men at jeg betrakter dem som uttrykk for en taleplan på lik linje med teksten jeg tar utgangspunkt i. Innledningsvis vil jeg også understreke at når jeg bruker betegnelser som folk og elite bør dette ikke oppfattes som en statisk kategorisering av forskjellige uttrykksformer. Jeg støtter meg til Eriksen og Selberg når de skriver at det ikke handler om uttrykkene i seg selv, men om den plassen de opptar i smaks- og samfunnshierarkiet⁶.

Artikkelen min er delt opp i fire hoveddeler. Først tar jeg utgangspunkt i det innledende sitatet og gjør en tolkning av dette. Her vil jeg vise hvordan teksten kan knyttes opp til andre og eldre "fortellinger" enn hva den klassiske faghistorien ofte gjør. I del 2 tar jeg utgangspunkt i to

forfattere som på hver sin måte kan sies å omplassere eller omskrive faghistorien. Arne Bugge Amundsen plasserer begynnelsen på den folkloristiske faghistorien i Danmark/Norge hos Erik Pontoppidan på 1730-tallet, mens Ruth Bottigheimer setter spørsmålsteget ved brødrene Grimms fremgangsmåte og hevder at en andel av det som har blitt betraktet som muntlig tradisjon faktisk er litterære kunsteventyr. Når jeg beveger meg videre til del 3 er jeg fortsatt på et faghistorisk plan og forholder meg til Moes "Innledning" som en vitenskapelig ramme rundt eventyrene og et resultat av en taleplan med uttalt adressivitet. Her blir aktører i Moes mer umiddelbare samtid sentrale. I del 4 vil jeg drøfte det meningsgivende spenningsfeltet mellom fortalt hendelse og fortellerhendelse ved å nærme meg fortellerhendelsen i praksis. Også her blir faghistorien relevant, men jeg beveger meg over på et mer abstrakt plan og diskuterer begreper som sjanger og performans. Til slutt kommer jeg med en konklusjon.

Forholdet mellom fortelleren og de fortalte hendelsene - en tolkning.

I innledningen til NF 1852 søker Moe å klargjøre for leserne det vitenskapelige grunnlaget for og verdien av hans og Asbjørnsens arbeide. Grunnet samsvaret mellom norske eventyr og eventyr fra andre land må man se et "...Henpeg til Folkenes Urfælleskab i en længst forleden Tid", mener han⁷. Etter som folkene har spredd seg, har fortellingene tatt farge av erfaringer og naturintrykk og dermed undergått visse forandringer. Moe ser ikke bort ifra at det har foregått trading og utveksling mellom folkeslagene, men i "Grundtanken og Fabelens Gang, vilde man dog sikkert [...] finde dem sig selv troe."⁸ Han går altså ut ifra at selve

⁴ Palmenfelt, Ulf, "Narrativitetsperspektiv inom folkloristiken". *Aspekter på narrativitet* (Nordiskt nätverk för folkloristik, 2000), 43.

⁵ Bakhtin, Mikhail, *Spørsmålet om talegenrane* (Oslo: Pensumtjeneste, 2005), 38-39.

⁶ Eriksen og Selberg, *Tradisjon og fortelling*, 193.

⁷ Moe, Jørgen, "Innledning". *Folkloristiske klassikere 1800-1930* (Oslo: Aschehoug, [1852] 1999), 48.

⁸ *Ibid*, 49.

"fabelen" (forstått som det kausale hendelsesforløpet) er i stand til å motstå tidens og endringenes tann. Den holder seg stabil, og "farges" kun av de gitte forutsetninger. I og med at fabelen er felles for mange folk, er det nettopp fargeleggingen som grunnfester eventyrenes nasjonalitet. På hans spesialområde, de norske folkeeventyrene, består denne tilhørigheten av etterlevninger av katolisisme og hedendom, naturbilder, moral og karaktertypene man finner i folkeeventyrene, som skiller seg klart fra andre eventyrtradisjoner. Et siste punkt som bidrar til å stadfeste eventyrenes norske særdrag er måten fortellerne beretter tradisjonen på. I det følgende kommer jeg til å behandle det innledende sitatet som en fortelling om fortellerne, menneskene som senere har fått betegnelsen tradisjonsbærere eller informanter.

Innledningsvis skal det bemerkes at selv om en narratologisk analyse av en tekst ofte vil innebære at man på et tidspunkt skiller mellom det historiske subjektet som har forfattet teksten og innholdet i teksten velger jeg å ikke gjøre en slik inndeling til et overordnet mål. Påstanden om at både fortalte hendelser og fortellerhendelser gir fortellinger mening antyder at disse kan skilles fra hverandre. Selv om alle fortellinger nødvendigvis springer ut ifra en kontekst kan man, teoretisk sett og som et hermeneutisk redskap fjerne fortellingen fra sin kontekst og gjøre den til et studieobjekt på et deskriptivt plan. Det man har foran seg da er hva Mieke Bal kaller "a finite, structured whole composed of signs"⁹. Men som Roland Barthes har påpekt: "... each time the narrator stops representing and reports details which he knows perfectly well but which are unknown to the reader, there occurs [...] a sign of reading, for there would be no sense in the narrator giving

himself a piece of information"¹⁰. Således kan det være at innen en akademisk sjanger vil teksten ofte kunne oppfattes som et eneste "sign of reading". Jeg vil forholde meg til "giveren" av fortellingen som synonym med det Bakhtin kaller *autoren*, da fortelleren/ den autorale stemmen gjennomgående "avslører" seg selv.

"Men der er endnu to Ting, der borge for at Eventyrene meget længe, endog fra Hedendommens Tid, har havt Hjem i vort Land." Slik begynner Moe avsnittet, ved å plassere tid, sted og elementene det handler om. Han etablerer en nødvendig grunn for den videre argumentasjonen. Denne går på å legitimere det tradisjonsbærerne formidler ved å opplyse om hvordan de formidler det. Eller for å si det på en litt mer nyansert måte: i den videre argumentasjonen går Moe inn i en gråson mellom det normative og det deskriptive, mellom å opplyse leseren og representere for informanten. Fortellingen karakteriseres som "tro", "Samvittighedsfuld", og med "Frygt" for å endre på grunnleggende trekk i fortellingen. Denne karakteristikken bygger vitterlig på observerbare fakta; når tradisjonsbærerne blir bedt om en reprise gjengir de eventyret med "Nøiaktighed", "... i de vigtigste Punkter og i Dialogen." Samtidig formidler de allerede nevnte karakteriserende ordene en normativitet som bare kan tolkes eller tillegges andre mennesker. Dette normative aspektet utdypes ved at Moe forholder seg til "de bedste Fortællere", noe som peker til eksistensen av dårlige fortellere som ikke beretter på en tro, samvittighetsfull og nøyaktig måte og forholder seg mer løselig til de viktigste punkter og dialogen. Leseren sitter igjen med to sjikt, der de av relevans er "de bedste" fra et fortolkende, subjektivt standpunkt. Dette poenget videreføres i neste ledd av argumentasjonen: der tradering kan

⁹ Bal, Mieke, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, 3. utgave (Toronto: University of Toronto Press, 2009), 5.

¹⁰ Barthes, Roland, "Introduction to the Structural Analysis of Narratives". *Image – Music – Text* (1966), 110.

etterspores (blant de beste) ser man den samme påliteligheten.

Videre fortelles det: "[1]- Vet denne samvittighedsfulde Nøiagtighed kan man ansee sig betrygget imod en bevidst Forvanskning af det oprindelige Indhold,[2] og den synes tillige at *tyde paa en instinktmæssig Ærefrygt for Digtningens Ælde og hjemlige Oprindelighed.*" Det første leddet av setningen konkluderer den foregående argumentasjonen, mens det andre bringer med seg en ny påstand om et instinktbasert forhold mellom fortelleren og eventyrene. Dette underbygges av en sammenlikning mellom behandlingen av den muntlige tradisjonen "de læste Folkebøger" hvori "det Fræmmede, det halvt Forstaaede forvanskes og travesteres og den hele Beretning behandles med den største Frihed." Her kan man identifisere flere motsetningspar: bevisst handling/ instinktbasert handling, muntlig/ litterær tradisjon, det velkjente/ det fremmede, gammelt og nytt. Moe knytter det bevisste, litterære fremmede og nye sammen som en motpol til det instinktbaserte, muntlige, velkjente og gamle der den første gruppen får et negativt fortegn, mens den andre får en positiv ladning. Dette bidrar til å utdype det normative i autoren's tale ytterligere. Situert i skjæringspunktet mellom disse polene får fortelleren preg av å være en skikkelse med en instinktiv evne til å mediere mellom innovasjon og tradisjon gjennom sin behandling av de fortalte hendelsene, da det gamle ligger latent, mens det nye "forvanskes og travesteres" fordi det er "fremmed og halvt forstått".

Jeg har allerede hevdet at fortellingens sjangertilhørighet, akademisk tekst, gjør at den tekstinterne fortelleren i høyere grad enn i mange andre sjangre kan identifiseres med budskapet i fortellingen, da formålet er å opplyse om eller drøfte empiri framfor å representere og skape fiktive karakterers handlings- og tankeunivers. Fram til antydningen om et instinktivt forhold mellom forteller og fortalt har jeg bare kunnet finne at Moe argumenterer for en påstand om eventyrenes hjemlige

tilhørighet gjennom å beskrive/ karakterisere fortellerne og deres pålitelighet. Men hva innebærer egentlig dette instinktive forholdet som Moe legger frem? Det slår meg, som fortolker av denne fortellingen om fortelleren, at jeg står ovenfor to muligheter her; 1) at Moe, som utallige kilder hevder var ideologisk inspirert her går over i ren "romantikk" da dagens begrep om instinkt vanligvis ikke refererer til noe slikt som *ærefrykt* for diktning, *elde* og *hjemlighet*, eller 2) at begrepet om instinkt innebar andre ting i Moes kontekst enn det gjør i dag. Jeg vil følge opp pkt. 2.

Instinkt betegner i dag ubevisste, fysiske reaksjonsmønstre som ikke læres, men arves via gener. Begrepet brukes også i andre og mer uformelle betydninger. Allikevel oppstår ikke begreper i et historisk vakuum, men gjennomgår forandringer i takt med samfunnet. I Jørgen Moes samtid var fortsatt ikke begrepet "gen" oppfunnet, men det foregikk debatter om arv og artenes opprinnelse. Som bekjent forelå det flere evolusjonsteorier før Charles Darwins *The Origin of the Species* (1859), og tanker om arv og arvelighet. Spesielt en "lamarckistisk" tanke om ervervede egenskaper ble debattert i Moes samtid. Jørgen Moe var en religiøs mann som skrev i romantisk ånd. Men, som blant andre Geir Hestmark i "Livets opprinnelse og utvikling-romantikk eller empiri?" har nevnt, fantes det på denne tiden ikke et nødvendig motsetningsforhold mellom teologi og naturvitenskapene. Mange fremtredende personer forente naturvitenskaplige observasjoner og teologi. Hestmark forholder seg til to forløpere til Darwin i sin redegjørelse for evolusjonsteorier på norsk grunn: Jean- Baptiste Lamarck og hans *Histoire naturelle des animaux sans vertèbres* (Paris, 1815- 1822), og Wolfgang von Goethe, som kanskje traff norsk åndsliv nærmere roten i sitt mer romantiske forhold til naturen¹¹.

¹¹Hestmark, Geir "Livets opprinnelse og utvikling – romantikk eller empiri?". *Vitenskapens*

Teorien rundt de ervervede egenskapene går ut på at foreldrenes erfaringer kan gå videre til avkommet- her inngår tanken om at tillærte vaner kan bli instinkter. Disse spørsmålene ble debattert uavhengig av spørsmålet om evolusjon. Man også muligheten for en pedagogisk nytte i akkumuleringen av kunnskap via arv. Teoriene om ervervede egenskaper hadde selvfølgelig også fysisk relevans da organismene i teorien i løpet av et liv kunne tilpasse seg forskjellige miljøer ved bruk av bestemte kroppsdelene. I det store og det hele består dette bildet av en adaptiv utviklingsteori der naturen er drevet av en aktiv naturkraft som stadig streber mot en høyere grad av perfektion eller kompleksitet¹². I denne sammenheng er det verdt å bemerke at en så nærliggende person som P. Chr. Asbjørnsen gav sin tilslutning til teorien om de ervervede egenskaper.

Man kan uansett ikke ignorere Moes religiøse livssyn. Så langt har jeg vist at det i hans samtid fantes tanker om arv og erverving som er forskjellige fra dagens, og at en side av disse kunne hypotetisk sett bidra til å underbygge en oppfatning om at tradisjonen var ervervet gjennom århundrer og dermed utgjøre et instinkt. Fra en annen vinkel har Ørnulf Hodne adressert spørsmålet om Jørgen Moes eventyrdeologi mer eksplisitt og konkludert at han hadde utformet sitt syn på eventyret lenge før innledningen til NF 1852 ble skrevet, og dessuten at Moes bruk av ord som "folkeånd" og "folkekarakter" ikke er å oppfatte som klisjeer, men som "... en folkloristisk term for det anonyme, kollektive åndsuttrykk som han fant i den levende folketradisjonen på landsbygda [...]"¹³. Ord og begreper som nå kan framstå som tomme og romantiserende

karakteristikker var altså objektive betegnelser. Et alternativt argument jeg vil legge til grunn for en tolkning av Moes begrep om instinkt fører Hodne tilbake til en forestilling fra Paulus i Rom.8, 19- 22;

19. For skapningen lenges og stunder efter Guds barns åpenbarelse; 20. skapningen blev jo lagt under forgjengelighet- ikke godvillig, men efter hans vilje som la den derunder- 21. i håp om at også skapningen skal bli frigjort fra forgjengelighetens trældom til Guds barns herlighets frihet. 22. For vi vet at hele skapningen tilsammen sukker og er tilsammen i smerte inntil nu; [...]"¹⁴

Den romantiske forestillingen om "sukket i skapningen" som ved syndefallet ble forbannet og lagt under "forgjengelighetens trældom" er som Hodne viser hos Moe forbundet med en teleologisk betinget lære om skapningens immanente ideer. Teleologi og idélære har en lang tradisjon i kristen etikk og filosofihistorie. I dette tilfellet innebærer disse begrepene at både naturen og mennesket (skapningen) bærer i seg et minne om den paradisiske tilstand av uskyld og streber - trellebundet, uforløst- mot Guds egentlige mening som kun vil bli gitt til kjenne på den ytterste dag. Ved syndefallet skjedde det et brudd mellom skapningens immanente, iboende ideer om uskyldstilstanden og en krass virkelighet i ansiktets sved. Eventyrene er dypest sett uttrykk for et "minne" om skapningens tiltenkte tilstand, "... det er poesien som gir mennesket den riktige og sanne livsforståelse, og [...] den fullkomne erkjennelse av 'det nødvendige i tilværelsen' forutsetter en forløsning med poesien som befriende faktor"¹⁵.

Jeg leser dette slik at Moes begrep om "instinkt" i sitatet er å oppfatte som nær beslektet med det Hodne kaller "immanente ideer". Man kan dermed ane en oppfattelse av "de bedste Fortællere"

utfordringer, bind 4, red. Liv Bliksrud, Geir Hestmark og Tarald Rasmussen, i *Norsk idéhistorie*, red. Trond Berg Eriksen og Øystein Sørensen (Oslo: Aschehoug, 2002), 24- 37, 49, 59.
¹²Ibid, 30- 34, 37.

¹³Hodne, Ørnulf, "Jørgen Moes utvalgskriterier og eventyrdeologi". *Jørgen Moe og folkeeventyrene* (Oslo, 1979), 220.

¹⁴ *Bibelen*. Det gamle og det nye testamentes kanoniske skrifter, rev. utgave (1930) Rom 8, 19- 22.

¹⁵ Hodne, "Jørgen Moes utvalgskriterier og eventyrdeologi, 223- 224.

som en "missing link" mellom den paradisiske tilværelse og "det nødvendige i tilværelsen", de historisk- kulturelle og geografiske forhold som har formet eventyrenes innhold. At "de bedste" fortellernes gjengivelse av tradisjonsmaterialet er preget av "Samvittighedsfuld Nøiaktighed" og at traderingen av eventyrene likeledes viser en korresponderende troskap kan dermed for Moe ha antydnet et faktisk forhold, en reell "instinktmæssig Ærefrygt for Digtingens Ælde". Dette dokumenteres i den troskap som vises den muntlige tradisjon versus den friheten som nyere litterær tradisjon utsettes for. Hvorvidt disse immanente ideene kan ha hatt et evolusjonsteoretisk islett skal forbli et åpent spørsmål. Det er allikevel ikke å komme forbi at fortelling er et fenomen som kan finnes i alle kulturer. Roland Barthes har skrevet at "[c]aring nothing for the division between good and bad literature, narrative is international, transhistorical, transcultural: it is simply there, like life itself"¹⁶.

At fortelling kan oppfattes som en grunnleggende menneskelig måte å kommunisere på står allikevel langt ifra en tanke om en ontologisk relasjon mellom forteller og tradisjon.

Faghistorien leses igjen.

I det følgende presenterer jeg to perspektiver som utfordrer den klassiske faghistorien jeg gav en "variant" av i innledningen min. Dette gjør jeg for å utdype poenget om at fortiden kan omskrives. I den forrige delen viste jeg ved å gjøre en tolkning av begrepet om instinkt at Moes "Innledning" kan kobles opp til andre "store fortellinger" enn de som vanligvis nevnes. Interessen for folkets tradisjoner har en eldre historie også hjemme enn epoken som kalles det nasjonale gjennombrudd. Moes vitenskapelige virksomhet var allikevel

¹⁶Barthes, "Introduction to the Structural Analysis of Narratives", 79.

inspirert og forutsatt av den metoden som brødrene Grimm var representanter for.

Arne Bugge Amundsen har påpekt at folkloristikken har en lengre tradisjon i (Danmark-) Norge enn hva som vanligvis oppføres. Han leder faghistorien tilbake til Erik Pontoppidans registrering av folketro og folkereligiositet tilbake på 1730- tallet i *Everriculum fermenti veteris*. Forskjellen mellom Pontoppidan og Moe ligger enkelt sagt i hvilken verdi som tillegges folketradisjonen: hos pietisten Pontoppidan er denne uttrykk for blasfemiske gjenlevninger av katolisisme og hedendom, hos romantikeren Moe har disse elementene en underliggende positiv verdi da de bærer i seg enda eldre og evige verdier. Amundsen kan allikevel vise til en "tradisjon" for å fortelle den samme fortellingen om folketro og folkereligiositet. Fabelens gang er med Pontoppidans ord følgende: "... medens Norden siden laa paa Knæ for Rom, have de paa helligt Bedrag saa frugtbare Munke-Hætter i rigt og rundeligt maal forsynet disse Hedeskabets mugne Fabler med Hjælpetropper"¹⁷. Med Moes vokabular lyder fabelen slik: "Indre Grunde afgive [...] Beviis for disse Traditioners ærværdige Alder. Man finder nemlig i mangfoldige af dem ikke alene Erindringer af Katholicismen men endnu hyppigere hedenske Forestillinger"¹⁸.

Ifølge Amundsen utviklet man altså allerede på 1700- tallet en serie "steder" der allmuens "avvikende" forestillinger kunne studeres og bedømmes. Selv om sitatene ovenfor viser at denne bedømmingen gjennomgikk forandringer fra 1730- tallet, var det "[g]runnleggende [...] at man i arbeidet med overtroen ikke lette etter religiøse eller kulturelle sammenhenger i moderne forstand, men

¹⁷ Pontoppidan i Amundsen, Arne Bugge "Med overtroen gjennom historien: Noen linjer i folkloristisk faghistorie 1730-1930". *Hinsides: Folkloristiske perspektiver på det overnaturlige*, red. S. B. Grongstad, O. M. Hylland og A. Pettersen (1999), 16.

¹⁸ Moe, "Innledning", 50.

identifiserte ideologiske og teologiske avvik fra elitens trosnormer"¹⁹. Dette kan enkelt sagt innebære elementer av tidligere religiøse tradisjoner. På 1800- tallet begynte man å frigjøre seg fra å sette et religiøst verdigrunnlag som fortegn i bedømmingen av folkekulturelle uttrykksformer, men man arbeidet fortsatt ut ifra mange av de samme premissene som Pontoppidan la frem i *Everriculum*²⁰. Som Pontoppidan mente Moe at katolisismens inntog hadde hatt en "additiv" effekt på åsalæren, men han innrømmer folket en aktiv rolle i denne prosessen med å tillegge hedendommen et kristendommens merke da "...Folket har maattet tilsnige sig Tilladelse til at lade det vandre om mellem en Geistlighed, som speidede efter Kjæteri"²¹. Til dels kan man kanskje si at Moe refererer til en geistlighet som har arbeidet med en metode tilsvarende Pontoppidans.

Når det gjelder ideene utenfra har Ruth Bottigheimer problematisert brødrene Grimms fremgangsmåte. I sin kritiske gjennomgang av forskningshistorien påpeker hun at mange av brødrene Grimms kilder ikke var av folket, men unge mennesker fra borgerskapet. Videre hevder hun at et antall av de historiene disse fortalte stammer fra en litterær tradisjon, helt spesifikt en tradisjon som begynte med Giovan Francesco Straparolas *Le piacevoli notti* på 1550- tallet i Venezia. Hun mener at deler av brødrene Grimms samlinger kan karakteriseres som en gjengivelse av vidt tilgjengelige litterære kilder i et språk inspirert av den tyske allmuens dagligtale, ladet med borgerlige verdier²². Ifølge Bottigheimer ble en andel av eventyrene med et reelt folkelig grunnlag diskvalifisert fra samlingene som de foreligger grunnet brødrene Grimms estetiske og moralske

kriterier. Disse kriteriene slår igjennom i fortellingene fra både muntlig og litterær tradisjon i likt monn.

Oppsummert hevder Bottigheimer at brødrene Grimm skapte en fortelling om eventyrene og folkekulturen som ble så paradigmatisk at den fortsatt bidrar til å glatte over viktige differensieringer hva gjelder eventyrenes historie, sjangertilhørighet og traderingsmåter- og veier. Paradigmet får et preg av fiksjon, og av å være et uttrykk for brødrene Grimms felles taleplan, deres ønske om å formidle bestemte verdier og ideer selv i møtet med indikasjoner som motsa disse. Et av hovedargumentene som Wilhelm Grimm la til grunn antar en sirkulær form: *fordi* så mange av eventyrene han fikk fortalt gikk igjen i eldre publiseringer sluttet han at muntlig tradisjon var uforanderlig og at forfatterne av de eldre "samlingene" hadde gjort som han selv, og benyttet muntlig tradisjon. "Wilhelm conflated narrative and narrator, teller and author, content and subject, and in so doing he and Jacob conceptualized a theory from which to create a history of folk and fairy tales"²³. Fra Bottigheimers perspektiv har altså forskningen på muntlig tradisjon delvis sprunget ut av en slags feillesning av de virkelige forhold. Dette demonstrerer at å sette likhetstegn mellom den som forteller og subjektet som har skapt fortellingen potensielt sett kan være problematisk. Tanken om at *folket* diktet, som ett, gjør både den som fremfører og en eventuell autor til "en ikke- person, en formidler uten ansikt"²⁴.

Disse to perspektivene kan oppfattes som lesninger av faghistorien. Forfatterne legger frem hvordan andre igjen har lest forskjellige uttrykk for folkekulturen. Felles for perspektivene er at de kan brukes til å poengtere at også faghistorie kan oppfattes som en tradert fortelling der konteksten har en svært så sterk effekt på teksten, tilsynelatende

¹⁹ Amundsen, "Med overtroen gjennom historien", 42.

²⁰ Ibid.

²¹ Moe, "Innledning", 53.

²² Bottigheimer, Ruth B., *Fairy Tales: A New History* (New York: State University of New York Press, 2009), 7.

²³ Ibid, 35. (B.s definisjoner av `tales`; 3- 13.)

²⁴ Eriksen og Selberg, *Tradisjon og fortelling*, 67.

innovasjon kan maskere tradisjon, og vice versa.

De andre

Hittil har jeg lagt vekt på å kontekstualisere Moes innledning til NF 1852 ved først å gjøre en nærlesning av hva Moe sier om forholdet mellom tradisjonsbæreren og eventyret og deretter å presentere to nyere perspektiver på forskningshistorien. I denne delen går jeg inn på Moes mer umiddelbare og hjemlige kontekst. Eriksen og Selberg har påpekt at begrepet om "folket" hadde en dobbel innebyrd for de som begynte å samle inn muntlig tradisjon på 1800- tallet. På den ene siden hadde man de som ble oppfattet som selve essensen av det norske- folket i "smal" forstand- bygdeallmuen som levde enkle og tradisjonsbundne liv. På den andre siden var folket summen av de menneskene med tilhørighet til det geografiske området døpt Norge- i "bred" forstand om man vil²⁵.

I denne delen spesialiserer jeg bruken av Bakhtins teori og forholder meg til tanken om at vitenskapelige og kunstneriske sjangre må oppfattes som en del av kommunikasjonssfæren selv om de er komplekse og litterære ytringer. Ifølge Bakhtin er et verk, på samme måte som replikken i en dialog:

[...] innstilt på [dei andre] sitt svar, på [dei andre] si aktive svarande forståing, anten ved å oppdra lesarane, gje dei ei overtyding, framkalle kritisk respons [...]. Verket definerer dei svarande posisjonane til dei andre under dei komplekse tilhøva som rår i talekommunikasjonen i den aktuelle kultursfæren²⁶

Han mener videre at innen en slik sjanger er det bare mulig å oppnå en relativ semantisk uttømming av et emne. Man kan bare håpe å oppnå dette i så høy grad at det blir mulig for adressaten(e) å innta en svarende posisjon til verket, men dette må

nødvendigvis skje innenfor grensene til *autorens* taleplan fordi det er denne som avgrenser innholdet²⁷.

Asbjørnsen og Moe hadde mange hensyn å ta når de skulle gi ut en eventyrsamling. Responsen som tidligere utgivelser av muntlig tradisjon hadde fått, "de andres" forventede reaksjoner var forhold de måtte ta hensyn til, og som må ha påvirket bla. deres utvalg av eventyr og valg av språkform etc. Da det første heftet av "Norske folkeeventyr samlede ved Asbjørnsen og Jørgen Moe" ble utgitt i 1841, var dette nesten 30 år etter brødrene Grimms *Kinder- und Hausmärchen* (1812), og åtte år etter den første norske sagnsamling av Andreas Faye (*Norske Folkesagn*, 1833). Brødrene Grimm hadde inspirert til innsamlingsarbeider i flere land, bla. Russland, Serbia, Sverige og Finland²⁸. Det fantes både internasjonale og nasjonale stemmer som gikk før dem, og som Arne Bugge Amundsen har vist i sin gjennomgang av kritikken Faye opplevde, hadde det akademiske miljøet som Asbjørnsen og Moe adresserte og deltok i allerede enkelte fastsatte ideer om hvordan en slik samling burde være. Disse ideene kan sammenfattes med Moes oppfordring til Faye før andreutgaven av sagnsamlingen: Fortell som folket! Et annet slagord er brødrene Grimms "*mit Treue und Wahrheit*". Amundsen har også vist at det foregikk rivalisering innad i dette miljøet, og påpeker at Moe ikke bare var motivert av en større nasjonalistisk ideologi, men også av egeninteresse, av et behov for å skaffe seg et navn²⁹. Dermed kan man si at Asbjørnsen og Moes prosjekt hadde en bredere horisont: det handlet ikke bare om å svare på forventninger som

²⁷ Ibid, 19- 20.

²⁸ Burke, Peter, *Popular Culture in Early Modern Europe* (Burlington: Ashgate Publishing, 1994), 3- 5.

²⁹ Amundsen, Arne Bugge, "Fortelling og foredling: Andreas Faye som romantisk sagnfortolker". *Sagnomsust: Fortelling og virkelighet*, red. Arne Bugge Amundsen, Bjarne Hodne og Ane Ohrvik (Oslo: Novus Forlag, 2002), 43.

²⁵ Ibid, 15.

²⁶ Bakhtin, *Spørsmålet om talegenrane*, 18.

allerede lå i luften, men også å formidle det disse forventningene innebar på en måte som ville sikre prosjektets suksess.

I sin anmeldelse av NF 1852 skriver Peter Andreas Munch dette om førsteutgaven: "Med alle sine fortjenester var det dog, uden Indledning og Anmærkninger, i det hele taget kun et Morskabsskrift, idetmindste fremstillede det sig for den store Fleerhed kun som et saadant. Nu derimod har det, sin morende Egenskab ubeskaaret, ogsaa antaget en videnskabelig Karakter"³⁰. Det å samle og gjenfortelle eventyr var altså nesten å forstå innen en ren underholdningssjanger dersom det manglet "Indledning og Anmærkninger". Eventyrene var ikke, uten et vitenskapens merke, særlig mer enn morsomme; i alle fall fremsto de ikke slik for "den store Fleerhed". For å følge opp denne linjen var det nødvendig å forklare flertallet av leserne hvorfor eventyrene var å ta alvorlig. Av dette kan man utlede at Moes innledning til 1852- utgaven kan anses som et forsøk på å gi eventyrene en ny tilhørighet, fra en morende fellesaktivitet blant et ulært folk til en sjanger av kulturvitenskapelig betydning. Det kvalifiserende momentet er at de settes inn i en faglig "rammefortelling".

Selv om Asbjørnsen og Moes samlinger var et svar på foregående prosjekter, var de også nybrottsmenn. Innsamlingsarbeidene deres var internasjonale ideer tilpasset norske forhold, der en form for spesifikk "norskhet" måtte adresseres. Å sette en merkelapp som "norskhet" på noe er i denne sammenhengen er risikabelt. "Norskhet" blir ønsket om å skape seg en nasjonal profil, å differensiere seg fra det danske og gjenfinne folkekarakteren uten de fremmede og forvanskede elementer. Det var disse forventningene Moe måtte adressere da han skrev innledningen til tobindsutgaven à 1852. Som sitatet av P. A. Munch antyder, var ikke eventyrfortelling et sted der "den store

Fleerhed" uten videre "Indledning og Anmærkninger" forventet å finne en nasjonal grunntone, selv om innviede som han selv visste at den fantes. I sin anmeldelse av førsteutgaven, kan P.A. Munch meddele at "... denne Reproduction af Urformen i sin Udførelse af Forfatterne fast Intet lader tilbage at ønske, maa bekjendes"³¹. Denne lunkne tilbakemeldingen bunner ifølge Hodne i at han hadde ventet seg noe mer³². Det er en god reproduksjon av eventyrene, men ikke et fullendt verk da en karakteriserende del av helheten mangler. Førsteutgaven muliggjorde ikke en aktiv svarende *forståelse*.

Mieke Bal viser til flere former for relasjoner mellom en rammefortelling og fortellingene som inngår i denne. Det grunnleggende er at uansett hvor vesensforskjellig rammefortellingen kan framstå fra de "innbakte" fortellingene, finnes det en relasjon mellom disse da de gjensidig utdyper og understreker hverandre³³. Munchs "store Fleerhed" skulle overbevises om folkeeventyrenes verdi. Måten dette ble gjort på kan illustreres ved å se på vekselvirkningen mellom tittel (primær ramme), innledning (sekundær ramme) og eventyr ("innbakte" fortellinger). Om vi tar Munchs uttalelse bokstavelig, kan han sies å stå for et syn der tittelen eller stemplet "norske folkeeventyr" sammen med de faktiske eventyrene ikke setter dem inn i rett kontekst, og gir det hele et morende preg. Bare tittelen sammen med den sekundære rammen, Moes innledning ville sannsynligvis marginalisere "Norske Folkeeventyr" til å appellere til et smalt publikum. Uten tittelen gjør man det unødvendig vanskelig for publikum å oppfatte hva hele prosjektet egentlig handler om, verket er ikke "merket". Om man skal tolke prosjektet som et forsøk på å de- og rekontekstualisere eventyrene blir tittelen å oppfatte som et sterkt

³⁰ P. A. Munch i Hodne, *Det norske folkeeventyret*, 40- 41.

³¹ Ibid, 40.

³² Ibid.

³³ Bal, *Narratology*, 56- 62.

virkemiddel i dette henseende. Elementene kan sies å utgjøre tre "argumenter" som består av påstander om eventyrenes nasjonale herkomst, vitenskapelige betydning og morende egenskaper. Dette er poenger som Moe tematiserer i innledningen, og de kan bidra til å illustrere at prosjektet var et ambisiøst et. Tolket som et forsøk på å stadfeste, omgjøre og skape oppfatninger blir virkningsbildet komplekst.

I sin "Innledning" har altså Moe et forsett om å bekrefte eventyrenes vitenskapelige betydning. For å nok en gang komme innom P. A. Munch som i krasse ordlag fremholdt at Fayes sagnsamling var uten "betydning", forklarer Amundsen at han ladet ordet på to måter i sin kritikk. Et sagn ville først være av betydning dersom det viste til norsk oldtidshistorie (før firehundreårsnatten, gjerne også eldre enn katolsk tid), og viste en forståelse for det karakteristiske i sagnene rent språklig sett³⁴.

Uten å sømløst hevde at det var denne formen for kritikk han i innledningen verget seg mot, kan man si at det er slike spørsmål Moe tematiserer. Et grunnleggende germansk urfelleskap, de endringene norsk idéhistorie har gjennomgått i forhold til skifte fra åsatro til katolisisme til protestantisme, i tillegg til norsk landskap og gemytt er Moes krydderblanding. Antagelsen om at man "i Grundtanken og Fabelens gang" vil finne at eventyrene er seg selv tro gjennom de skiftende omstendigheter ulmer i bakgrunnen.

Slik som jeg leser teksten har jeg allikevel inntrykk av at Moe gjør et ganske stort poeng av å legitimere informantene. Eventyrteologi- og teori satt til side mener jeg at den innledende analysen min viser dette. Selv om han i siste instans griper til en ide om "en instinktmæssig Ærefrygt", gjengir han også informantenes legitimerende fortellerstil: "- Hvad vort

Land betræffer, da pleie de ofte høit bedagede Fortællere at henvise til sin Fædre eller Bedstefædre, oftest til sine Bedstemødre, under tiden med det Tillæg, at disse atter have hørt Fortællingen af sine Bedsteforældre eller andre meget gamle Folk"³⁵. Men man kommer ikke "høit opp i tiden" på denne måten. Litterære kilder fra "vor Oldlitteratur" heviser til en eventyrkrets som kan gjenfinnes i hans samtid. Allikevel er den "Troskab og Samvittighedsfuldhed" som informantene gjengir eventyrene med både til feltarbeider og seg imellom et av to grunnleggende punkter som viser til eventyrenes elde og hjemlighet³⁶.

Når fortellerne henviser til fortidige ledd i traderingen, ser man det Richard Baumann kaller "traditionalization in practice". I en slik praksis kan man si at fortellingen legitimeres diakront. Dersom fortellingen er å finne i flere varianter i et samfunn er den å betrakte som tradisjonell også synkront. Baumann understreker allikevel at å tradisjonalisere ikke nødvendigvis bare består av at fortelleren legitimerer de fortalte hendelsenes meningsinnhold og adopterer dette. Det kan i tillegg innebære at det er en sjangerbestemt praksis, og også at fortelleren "sier fra seg" seg de fortalte hendelsene: "Jeg har hørt dette fra den som hørte det fra den (= jeg har gjort fortellingen til min/ fortellingen er ikke min)"³⁷. Når Moe henviser til fortellernes tradisjonalisering som en sikkerhet for eventyrenes autenticitet, og senere knytter det tradisjonsbundne til en instinktbasert ærefrykt for "Digtingens Ælde og hjemlige Oprindelighed", avskriver han effektivt det faktum at en forteller ikke nødvendigvis går god for fortellingen.

Dersom man leser Moes innledning som en rammefortelling der taleplanen er å endre/ stadfeste en mer eller mindre

³⁵ Moe, "Innledning", 49.

³⁶ Ibid.

³⁷ Baumann, Richard, *A World of Others' Words: Cross-Cultural Perspectives on Intertextuality* (Blackwell Publishing, 2004), 25- 28.

³⁴ Amundsen, "Fortelling og foredling", 40.

generell forventning til eventyret som sjanger, kan man betrakte hele prosjektet som et forsøk på å utføre en talehandling. Et forsøk på en talehandling vil oftest innebære at taleren oppfatter budskapet som sitt. Man kan også vinkle det slik at Moes innledning er en variant av tradisjonalisering når han knytter eventyrene til et fjernt, felles utgangspunkt. Med det innledende sitatet av Bakhtin som grunnlag kan det hevdes at Moe på vegne av Asbjørnsen og seg selv henvender seg til to adressater: et akademisk miljø og en annen, mer abstrakt lytter, "den store Flerhed", eller folket i bred forstand. Det akademiske miljøet, i min tekst personifisert ved P.A. Munch, hadde som vi har sett en forventning, mens flertallet hadde ifølge samme mann en noe annen oppfattelse av eventyret som sjanger. Om Moes talehandling var så vellykket som Bottigheimer hevder at brødrene Grimms var skal forbli et åpent spørsmål, men det må innrømmes at eventyret som sjanger ble plassert på et annet plan via Asbjørnsen og Moes samlinger. Eventyret ble klassifisert som "folkelig", for ettertiden fiksert i en litterær tradisjon, en slags fasit som hos "den store Flerhed" etter hvert ble grunnfestet i tanken om nasjonal identitet.

Sjanger og performans.

I denne siste delen skal jeg gå over til et litt mer abstrakt plan. Ved å trekke inn tidligere poenger og synliggjøre noen paralleller skal jeg komme med en oppsummerende drøftning. Jeg ser på sider av forskningshistorien gjennom en brille farget av begrepene sjanger og performans. Her spiller selvfølgelig både de fortalte hendelsene og fortellerhendelsen inn. Jeg kommer til å forholde meg disse som både en personlig kontakt og en mer kollektiv uttrykksform, skjønt skillet mellom disse er flytende i de kommende avsnittene.

Det fortellende subjektet, tekst og kontekst påvirker gjensidig meningsinnholdet i en fortelling. Den kan

forandre mening fra situasjon til situasjon, men samtidig undergå forandring, omlades og innrammes i det uendelige. Tradisjoner er uansett alder et resultat av trading, av stadig skiftende kontekster hvori tradisjonen har blitt formidlet. Feltarbeiderne på 1800- tallet gikk ut ifra en tanke om at folketradisjonen hadde stått så å si fiksert i sin kontekst i uminnelige tider, det var først nå, i fremveksten av det industrialiserte samfunn at den viste seg foranderlig og nedbrytbar. Som Eriksen og Selberg skriver, førte store landevinninger innen vitenskap og teknologi til en klokkeetro på det rasjonelle menneskets evner til å "botanisere". Innsamlere hadde alltid samarbeidet med sine informanter, men samtidig var det ikke informantene de var ute etter- det var formene, de klassifiserbare varianter, motiver og pander som var av interesse³⁸.

Som jeg nevnte tidligere var denne framgangsmåten på mange måter uforandret fra 1700- tallet av, og Amundsen forklarer at folkets overtro fortsatte å være problematisk også utover 1800- tallet. Selv om folketradisjonen ble objekt for romantiske forestillinger var det umulig å omgå det faktum at den inneholdt elementer som var avvikende fra elitens religiøse normer. Dermed kan man fortsatt i en "overgangsfigur" som Andreas Faye se spor av en mentalitet der man mente at å få folkekulturelle uttrykk frem i lyset ideelt sett kunne bidra til at overtroen ville bli utryddet blant allmuen. Dette sameksisterer med en ide om sagnmaterialet som inspirasjonskilde til dannet poesi i tillegg til å være av nasjonalhistorisk relevans³⁹.

Disse folkekulturelle formene eide en arena og en meningsverdi som ikke inngikk i innsamlernes "botaniserende" program. Dessuten var det heller ikke slik at folkets forhold til de tradisjonelle formene var fullstendig uproblematisk. Folkets tro- og kunnskapsunivers var ikke

³⁸ Eriksen og Selberg, *Tradisjon og fortelling*, 18-23.

³⁹ Amundsen, "Med overtroen gjennom historien", 31- 33, 41-43.

ensidig og naivt. Innsamlere kunne bli møtt med skepsis. I områder der haugianismen stod sterkt fantes det en motvilje mot å berette "ugudeligheter", eller man kunne rett og slett ha problemer med å forstå hvorfor utdannede "autoritetspersoner" ville høre de gamle fortellingene⁴⁰.

Det er en tanke at de lag av folket som ikke har skrevet seg inn i historien har *handlet* seg inn i historien- det har ofte vært ved grenseoverskridelse at allmuen har produsert historiske kilder. Fra et perspektiv kan oppdagelsen av folkekulturen eller det nasjonale gjennombrudd her hjemme sies å være et "sted" der eliten oppsøkte allmuen for å oppdrive et kildemateriale. Folket skulle fram, men samtidig skjedde det via elitens premisser og utvalgskriterier. Peter Burke og Arne Bugge Amundsen har begge beskrevet hvordan folkekulturelle fenomener tidligere ofte ble objekt for elitens interesse på andre "steder"- der de overskred grensene for elitens eller de geistliges normer⁴¹. Burke forklarer at noen av disse "stedene" slik som kollektive tradisjonelle/ rituelle fester og festivaler (karnevalesk) er et uttrykk for "performans". Etter reformasjonen møtte slike feiringer motstand fra både katolsk og protestantisk hold og ble beskrevet for å kunne bekjempes, eller i alle fall med et negativt fortegn. Elitens skrifter er ifølge Burke en viktig indirekte innfallspurt til allmuens kultur⁴². Pontoppidans *Everriculum* er et slikt dokument der folkets mangel på god, kristen skikk både generelt i sin tro og spesielt ved sine fester, festivaler og handlinger beskrives detaljert, men med hoderysten, hjertesukk og gru. Folkets påståtte skjebnetro og fortrøstning

til gjort gjerning er videre aspekter som blir gitt oppmerksomhet⁴³.

17- og 1800- tallets sekularisering og politisering av allmuen gav arenaer der i særdeleshet byenes allmue, den gryende arbeiderklassen, opptrådte som en "mob", noe man (selvfølgelig) forholdt seg negative til. Men parallelt skjedde en romantisering av det tradisjonsbundne som pekte tilbake til en renere og mer naturlig tid⁴⁴. Den tradisjonelle fortellerhendelsen, det man kan kalle den ufarlige siden av folkelig performans eller praksis, gjennomgikk en mytologisering. Dette mytiske bildet trengte ikke å utfordres, det var tekst og ikke kontekst som var av betydning.

Asbjørnsen og Moes informanter ble sjelden levnet mange ord i nedtegnelsene, skjønt enkelte som gjorde spesielt inntrykk ble nevnt. I ettertid har det skjedd en omdreining i studiet av folkekulturen, det Eriksen og Selberg betegner som "vannskillet". Rekonstruksjonsparadigmet som brødrene Grimm og Asbjørnsen og Moe opererte under har gjennomgått en prosess som kan beskrives med ordene evolusjon (sivilisasjonsteori og kulturtrinn), diffusjon (spredning; i folkloristikken representert ved den finske skole), til funksjonalisme, strukturalisme og dagens paradigme som sentrerer seg rundt tanker om sjanger og performans. Fra 1920- tallet av har det foregått undersøkelser av og blitt formulert teorier om forteller og fortellerstil⁴⁵.

Mange av informantene fra 1800-tallet er ikke nevnt med navns nevning men med geografiske betegnelser, og med vendingen i retning fortellerhendelsen har det blitt utført kildegranskninger i kirkebøker, skattemantall, millitærruller og så videre for å kunne identifisere

⁴⁰ Hodne, *Det norske folkeeventyret*, 38- 39.

⁴¹ Amundsen, "Med overtroen gjennom historien" og Burke, *Popular Culture in Early Modern Europe*.

⁴² Burke, *Popular Culture in Early Modern Europe*, 77- 87.

⁴³ Pontoppidan, Erik, "Fejekost til at udfeje den gamle surdej". *Fejekost*, red. J. Olrik (Det Schønbergske Forlag, [1736] 1927), 20- 28, 33.

⁴⁴ Burke, *Popular Culture in Early Modern Europe*, 250- 286.

⁴⁵ Eriksen og Selberg, *Tradisjon og fortelling*, 55- 56.

informantene⁴⁶. I dette henseende er det verdt å nevne at den profilen av en typisk forteller som stiger frem fra dette materialet ikke er svært forskjellig fra bildet av "den klassiske fortellerhendelsen" som forbindes med rekonstruksjonsparadigmets mytologiske forteller. Asbjørnsen og Moe søkte sine informanter blant fattigfolk i bygdene, skriver Hodne, "... de var kjent for å kunne mest og fortelle best. De aller fleste var hjemmehørende i husmannsklassen og påfallende mange hadde heller ikke utseendet på sin side"⁴⁷. En andel av dem var vanføre eller skadet, og hadde en funksjon som forteller i sin sosiale kontekst. Samtidig var fortelling et allmannseie og et vanlig tidsfordriv i arbeidspauser og om kveldene. Sagn og eventyr har inngått i en domestisert og hjemlig sosial kontekst, de har blitt formidlet fra generasjon til generasjon, de har blitt ansett som meningsbærende tradisjon fra tidligere slektsledd og de har hatt en moralsk/ pedagogisk funksjon⁴⁸. Den mytologiske fortellerhendelsen er ikke uten bakkekontakt. Selvfølgelig kan også denne påstanden problematiseres om man mener at Asbjørnsen, Moe og deres likesinnede la ut på vandring med en allerede bestemt formening om hva det var de lette etter, og at deres utvalg har skapt den profilen som er å finne i arkivene.

Det som setter en skillelinje er altså fokuset på fortellerens subjektivitet og en original kontekst som ikke kan gjenskapes. I muntlig tradisjon er det alltid et "aktivt svarande subjekt" som formidler, med en taleplan, en egen emosjonell ekspressivitet og derav intonasjon og stil som også tilhører en større kontekst av sjangerforventninger, rituelle fraser og tidligere ytringer⁴⁹. Denne relasjonen mellom forteller og fortellerhendelse setter grenser for fortellerens ytringer. Publikums

forventninger er noe fortelleren må kjenne til og spille på for å få sin egen ekspressivitet igjennom. De beste fortellerne blir i en slik sammenheng de som balanserer sjanger og ekspressivitet på en måte som skaper publikums bifall. Videre kan publikum ha en relasjon til selve fortellingen, eller det kausale hendelsesforløpet som påvirkes av konteksten. Dette setter ytterligere grenser på hva en forteller kan tillate seg av improvisasjon. Fortelling er ikke bare å gjengi, men å manipulere flere aspekter av kommunikasjonssfæren på en og samme tid.

Dette bildet av en fortellersituasjon blir allikevel noe snevert. Fortellerhendelsen kan sies å være meningsgivende, å ha noe å si om hvorfor en fortelling fortelles. Slik kan fortellingens sjangermessige form være med i et utall av kontekster: en opptreden der en profesjonell tar styringen, en læringssituasjon eller en situasjon der fortellingen skal nedtegnes. Alle disse fortellerhendelsene gir føringer på hvilken frihet den ytrende kan tillate seg. Den profesjonelle fortelleren vil kanskje ønske å frigjøre seg fra sjanger og "spille fritt", mens i en kontekst der en fortelling skal læres og/eller nedtegnes vil den kunstneriske friheten være sekundær. Dette innebærer ikke at fortellingen mister mening, men at den fortelles med en annen forståelse mellom ytrer og lytter, mellom subjekter med samme evne til aktiv respons og forståelse⁵⁰. Om man tenker på sjanger som et begrep med evnen til både befeste og overskride sine egne grenser i en uavgrenset mengde kontekster, blir det meningsgivende i forholdet mellom fortalt hendelse og fortellerhendelse i bunn og grunn "a contact of personalities and not of things"⁵¹.

⁴⁶ Ibid, 67- 68, Hodne, *Det norske folkeeventyret*, 44.

⁴⁷ Hodne, *Det norske folkeeventyret*, 44.

⁴⁸ Ibid, 193- 204.

⁴⁹ Bakhtin, *Spørsmålet om talegenrane*.

⁵⁰ Ibid, Baumann, *A World of Others' Words*, 1- 11.

⁵¹ Bakhtin i Baumann, *A World of Others' Words*, 4.

Konklusjon

I denne artikkelen har jeg belyst fortellerhendelsen og de fortalte hendelsene fra flere perspektiver. Jeg har lagt fram en hypotese om hvordan forholdet mellom forteller og fortalt kan ha blitt oppfattet av Jørgen Moe. Deretter la jeg frem to perspektiver på faghistorien som kan sies å problematisere denne. Videre forsøkte jeg å treng inn i Jørgen Moes fortellerhendelse og relatere denne til de fortalte hendelsene i innledningen til NF 1852. Til slutt har jeg drøftet fortellerhendelsene og de fortalte hendelsene i et større perspektiv der jeg har lagt vekt på begreper som praksis, performans og sjanger. Gjennomgående har jeg som nevnt villet plassere et ben i teksten og et i konteksten.

Tidligere refererte jeg til Roland Barthes og hevdet at innen en akademisk sjanger kan man oppfatte en tekst som et eneste stort "sign of reading" fordi hovedpoenget som oftest vil være å opplyse om eller drøfte faktiske forhold framfor å representere fiktive karakterers handlinger og meningsunivers. I min videre tolkning av Jørgen Moe ble dette skillett av betydning når jeg viste til steder der han etter min mening entrer en gråson mellom opplysning og representering. Nå kan man spørre seg om det er mulig eller av interesse å oppnå det ene eller det andre til fullstendighet. Mieke Bal mener at "...[n]o matter how absurd, tangled, or unreal a text may be, readers will tend to regard what they consider 'normal' as a criterion by which they can give meaning to a text [...]"⁵². Innen en sjanger som baserer seg på fiksjon vil det som oftest være å finne en eller annen form for samsvar til den virkelige verden. Dersom et slikt samsvar ikke synes tilstedeværende vil leseren "måtte" skape det. Jeg vil legge til at likeledes vil en tekst som gir utrykk for å være trygt plantet i jorda appellere til individuelle assosiasjoner i leseren, tangere

fiksjonens sfære og bære i seg spor av fantasi eller subjektivitet. Det hele koker ned til en vekselvirkning mellom fiksjon og virkelighet der et signal om sjanger skaper forventningen om sannhet- eller-ikke. Et viktig poeng er dog at ord, uttrykk og sammenhenger som motstår ens eget begrep om normalitet i en metodisk/analytisk sammenheng ved hjelp av kontekstualisering kan bidra til å belyse fremmede meningsunivers.

I denne artikkelen har det ikke vært min mening å representere for, men å drøfte. Jeg har allikevel ikke unngått å entre gråsonen der jeg farger "fabelen" med min egen subjektivitet. Hvorvidt jeg har gjort det til en grad som presser sjangertilhørighetens grenser får bli et vurderingsspørsmål. Avslutningen blir i poetisk ånd med en uttalelse av Moltke Moe: "Moralen er gjemt i det fortalte, som saften i bæret"⁵³.

Oda Johannessen

Litteratur

Amundsen, A. B. 2002, "Fortelling og foredling. Andreas Faye som romantisk sagnfortolker" i (red) Arne Bugge Amundsen, Bjarne Hodne og Ane Ohrvik, *Sagnomsust. Fortelling og virkelighet*. Oslo, Novus forlag.

Amundsen, A. B. 1999, "Med overtroen gjennom historien. Noen linjer i folkloristisk faghistorie 1730- 1930." i (red) S. B. Grongstad, O.M. Hylland og A. Pettersen, *Hinsides. Folkloristiske perspektiver på det overnaturlige*. Spartacus.

Bakhtin, M. 2005, *Spørsmålet om talegenrane*. (Oslo: Pensumtjeneste A/S).

⁵² Bal, *Narratology*, 182.

⁵³ Moltke Moe i Hodne, *Det norske folkeeventyret*, 197.

Bal, M. 2009, *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. 3. utg. Toronto, University of Toronto Press.

Barthes, R. 1966, "Introduction to the Structural Analysis of Narratives" i *Image-Music-Text*.

Baumann, R. 2004, "Ch.1: Introduction. Genre, Performance, and the Production of Intertextuality" og "Ch 2: 'And the Verse is Thus': Icelandic Stories About Magical Poems" i *A World of Other's Words. Cross-Cultural Perspectives on Intertextuality*. Blackwell Publishing.

Bibelen. Det gamle og det nye testaments kanoniske skrifter. rev. utg. 1930.

Bottigheimer, R. B. 2009, *Fairy Tales. A New History*. New York, State University of New York Press.

Burke, P. 1994, *Popular Culture in Early Modern Europe*. Revised reprint. Ashgate Publishing, Burlington.

Eriksen, Anne og Torunn Selberg. 2006, *Tradisjon og fortelling. En innføring i folkloristikk*. Oslo, Pax forlag A/S.

Hestmark, Geir. 2002, "Livets opprinnelse og utvikling- romantikk eller empiri?" i Liv Blikrud, Geir Hestmark og Tarald Rasmussen, *Vitenskapens utfordringer*, bind 4:6 i *Norsk idéhistorie*, red. av Trond Berg Eriksen og Øystein Sørensen. Oslo, Aschehoug.

Hodne, Ørnulf. 1979, "Jørgen Moes utvalgsriterier og eventyrdeologi." I *Jørgen Moe og folkeeventyrene*. Oslo.

Hodne, Ørnulf. 1998, *Det norske folkeeventyret. Fra folkediktning til nasjonalkultur*. Oslo, J.W. Cappelens forlag.

Moe, Jørgen E. [1852], 1999, "Innledning" i *Folkloristiske klassikere 1800- 1930*. Oslo, Aschehoug .

Palmenfelt, Ulf. 2000, "Narrativitetsperspektiv inom folkloristiken" i *Aspekter på narrativitet*. Nordiskt nätverk för folkloristik.

Pontoppidan, Erik. [1736], 1927, "Fejekost til at udfeje den gamle surdejg" i (red) J. Olrik, *Fejekost*. Det Schønbergske forlag.

Fortalt hendelse, fortellerhendelse, og P. Chr. Asbjørnsen

I følge folkloristen Ulf Palmenfeldt finnes det ikke skille mellom en narrativ tekst og ”berättelser”, dette er bare et nytt navn/uttrykk for fortellinger. Den nye narrativitetsforskningen har, kontra den tidligere folkloristiske forskningen på fortellinger, fokus på fortellingen i seg selv og hva som skiller en sjanger fra en annen. Palmenfeldt fremhever også viktigheten av å se på hvordan erfaringer i levd liv, og/eller påvirker fortellinger, og hvordan forholdet mellom beretning og virkelighet er.⁵⁴

Palmenfeldt følger i folkloristen Richard Baumanns fotspor. Bauman har kritisert antropologer for kun å fokusere på fortellersituasjonen, altså den sosiale konteksten rundt fortellingene, og litteraturvitere for kun å fremheve teksten i seg selv som det viktigste. Han mener folklorister bør kunne se på begge deler ved en fortelling som avgjørende for hva som er det *fortalte* i en tekst.⁵⁵ Ifølge Palmenfeldt må man kjenne til det enkelte samfunns kulturelle koder for å forstå sammenhengen mellom de ulike nøkkelsenene i en fortelling. For å forstå de narrative tekstene vi leser må vi fokusere på det som skjer utenfor selve teksten (intertekstualitet – et begrep hentet fra litteraturvitenskapen).⁵⁶

Den russiske litteraturviteren Mikhail Bakthin er muligens en av Palmenfeldts inspirasjonskilder. Han mente at man ikke kan ta en setning ut av sammenheng for å analysere meningen i en tekst; ”Men dersom denne setninga er omkransa av ein kontekst, får ho berre si fulle meining i denne konteksten, dvs ei

heil ytring”⁵⁷. Ifølge den nederlandske kulturviteren Mieke Bal er en narrativ tekst en tekst hvor en henvender seg til et publikum. En *story* er selve teksten i denne henvendelsen, mens *fabula* er den serie av logiske hendelser i teksten. Og disse kan ikke eksistere uten hverandre.⁵⁸ Bal skiller mellom følgende nivåer i en tekst: *narrator*, *focalizor* og *actor*. En narrator må ikke forveksles med en fysisk fortellestemme, men er heller et slags ”det”: ”... the narrative agent, or narrator, (is) the subject, a function and *not a person*, which expresses itself in the language that constitutes the text”⁵⁹. Ifølge Bal er det to nivåer fortellere: *external narrator* (EN) og *character bound narrator* (CN), henholdsvis: ”.. a narrator that tells about others and a narrator that tells about him- or herself”⁶⁰.

En aktant er de ulike karakterene som utgjør de handlingene man finner i en tekst. Disse behøver ikke være mennesker, men like gjerne overnaturlige krefter og dyr. Et eksempel på en slik aktant er en som hjelper hovedpersonen med å nå målet sitt. Dog kan vi ikke med sikkerhet vite hvem av karakterene som faktisk er hjelper før vi har fått servert hele teksten, da en tilsynelatende hjelper kan vise seg å være en *opponent*. Hjelpere og opponenter er naturlige motpolarer i fortellinger, men en opponent kan like fort vise seg å være en hjelper, forskjellen er hvem som *fokaliserer*.⁶¹ Bal har hentet mye av sin inspirasjon fra Fredrik Barthes, som igjen har hentet inspirasjon fra litteraturforskeren Algridas Greimas aktantmodell, hvor det viktigste er hva

⁵⁴ Palmenfeldt, Ulf, ”Narrativitetsperspektiv inom folkloristikken” i *Aspekter på narrativitet*, Ulf Palmenfeldt (red) (Åbo, 2000) s. 37-38.

⁵⁵ Bauman, Richard, ”Introduction. Story, performance and event” i *Story, Performance and Event. Contextual Studies of Oral Narrative* (Cambridge University Press, 1986)

⁵⁶ Palmenfeldt, ”Narrativitetsperspektiv inom folkloristikken”, s. 49

⁵⁷ Bakthin, Mikhail, *Spørsmålet om talegenrane* (Pensumtjeneste A/S, Bergen, 2005) s. 26

⁵⁸ Bal, Mieke, *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative* (University of Toronto Press, 2009) s. 5-6

⁵⁹ Bal, *Narratology*, s. 15 (min redigering og kursivering)

⁶⁰ Ibid s. 145

⁶¹ Ibid, s. 206-208

karakterene *gjør* og ikke hva de *er*. Greimas aktant-klassifiseringer består av tre viktige motsetningspar: subjekt-objekt, giver-mottaker og hjelper-opponent.⁶²

P. Chr. Asbjørnsen, løytnanten og døden

Fra 1841 begynte P. Chr. Asbjørnsen og Jørgen Moe å gi ut trykte utgaver av «muntlige» overleverte eventyr. Deres synspunkt på eventyr og innsamlingsprosessen var inspirert av de tyske brødrene Grimm, som i dag regnes for å være de første innsamlerne av folkeeventyr. Det vil si: de var de første til å omtale folkeeventyr som noe som hadde en iboende verdi. Flere før dem hadde studert folketro og fortellinger, men da ofte for å fremheve det som en ”dårlig” ting.⁶³ Den franske litteraturprofessoren L.Seifert trekker imidlertid frem den franske forfatteren C. Perrault som en forkjemper for folkefortellingene. Perrault var en embetsmann som også ga ut en liten eventyrsamling på slutten av 1600-tallet. I følge Seiferts artikkel *The Marvelous in Context* argumenterte Perrault for at bøndenes fortellinger hadde høyere verdi enn de greske mytene. Med dette pekte han på at situasjonen disse fortellingene oppstod i, var når våre forfedre skulle innprente moralitet i sine barn, mens mytene bare ble til ”på gøy”.⁶⁴ Altså var fortellersituasjonen med på å gi dem mening.

Perrault levde dog i samtid med andre lærde som hadde et mer kritisk blikk på folkefortellinger. Folkloristen Anne Eriksen trekker frem Wiel, som levde på 1700-tallet. Han refererte i sine artikler til

⁶² Barthes, Roland, “Introduction to the Structural Analysis of the Narratives” i *Image, Music, Text* (London, 1984) s. 106

⁶³ Eriksen, Anne og Selberg, Torunn, *Tradisjon og fortelling: En innføring i folkloristikk* (Oslo, 2006) s. 18-19

⁶⁴ Seifert, Lewis, ”The Marvelous in Context: The Place of the Contes de Féés in Seventeenth Century France” i *The Great Fairy Tale Tradition: From Straparola and Basile to the Brothers Grimm*, J. Zipes(red) (New York & London) s. 902-6

blant annet Snorre som et genuint historieverk, for å gi artikkelen ”autoritet og posisjon”, samtidig som han ikke så på folkefortellingene som noe annet enn fabler. Wiel mente altså at de fortellingene bøndene fortalte var usanne og var derfor ikke av verdi.⁶⁵ Ett av reformasjonens hovedmål var å rydde opp i sammenblandingen av kristendom og folketro. En av disse ”utrydderne” og opplyserne var den reformerte teologen Erik Pontoppidan som levde i Danmark på 1700-tallet. I sin artikkel ”Fejekost til at udfeje den gamle surdejg” tar han for seg den, i følge ham, da fortsatt høyst levende troen på norrøne guder og generell folketro (overtro) i bondesamfunnet i Danmark-Norge. Han omtaler også opprinnelsen til julefeiringen, og fremstiller hvordan man dekker til gilde bord og drikker seg snydens som en negativ del av feiringen.⁶⁶

Den norske presten og historikeren Andreas Faye ga i 1833 ut *Norske Sagn*, inspirert av Grimm-brødrene, men med reformtradisjonen sterkt iboende. Målet hans var, i følge Eriksen og Selberg, som Pontoppidan ”å ”rydde opp” i folkekulturen”⁶⁷. Selv om han mente at disse fortellingene var en ”historisk og kulturell kilde av betydning”, var han ikke i tvil om at fortellingene var ”ute av kurs med samtidens kunnskap og opplysning”⁶⁸. Han ble etter hvert sterkt kritisert av både P. A Munch og Jørgen Moe, sistnevnte mente at Faye ikke ”fortalte som folket”⁶⁹. Som vi ser var der flere som

⁶⁵ Eriksen, Anne, *Topografiens verden: Fornminner og fortidsforståelse* (Pax forlag, Oslo, 2007) s. 172-4

⁶⁶ Pontoppidan, Erik “Fejekost til at udfeje den gamle surdejg” i *Fejekost*, J. Olik (red) (1927) s. 23-8

⁶⁷ Eriksen og Selberg, *Tradisjon og fortelling*, s. 40

⁶⁸ Amundsen, Arne Bugge, ”Med overtroen gjennom historien. Noen linjer i folkloristisk faghistorie 1730-1930” i *Hinsides. Folkloristiske perspektiver på de overnaturlige*, Siv Bente Gronstad (red) (Oslo, 1999) s. 31

⁶⁹ Amundsen, Arne Bugge, ”Fortelling og Foredling. Andreas Faye som romantisk sagnfortolker” i *Sagnomsust, fortelling og virkelighet*, Arne Bugge Amundsen, Bjarne Hodne,

sørget for bevaring av folkefortellinger, men at de ulike hadde forskjellige motiver for dette. Dette kan igjen gi støtte til argumentet om at fortellersituasjonen danner mening for narrativer, nettopp fordi vi må se på hvilken situasjon de ble fortalt i, altså hvem de ble fortalt til.

Peter Christen Asbjørnsen utga tekster som inneholdt flere småfortellinger. Disse satte han igjen inn i større fortellinger hvor der er fiktive fortellerhendelser. I følge Eriksen og Selberg var hensikten med dette å sørge for å etterape en fortellersituasjon så godt at leseren kan se for seg en slik typisk fortellerstund som disse fortellingene var en del av. En av disse tekstene er ”En Gammeldags Juleaften”, en gavepakke av ulike sagn (alle er lokalisert i nærmiljøet og i en bestemt tid) med flere fortellernivåer – her finner vi både sagnenes kontekst i seg selv, og hovedpersonens kommentarer til dem i jeg-form.⁷⁰ En gjennomgangsfigur blant de innbakte fortellingene er nissen. I hele fem av seks av de innbakte sagnene finner vi nissen som sentral aktør, samt referanser til ham blant barna (når de skal sette frem grøt til ham). Dette er med på å forsterke ideen om at dette er en rammefortelling om jul. Det var heller neppe noen tilfeldighet at Asbjørnsen valgte fortellinger som han mente tilhørte juletiden, da han publiserte teksten på julaften i 1843 i avisen *Den Constitutionelle*.⁷¹ Her kan vi knytte den sosiale konteksten til teksteksempelet, altså at fortellerhendelsen gir den mening.

”Vinden peb i de gamle lønner og linder overfor mine vinduer[...]og himlen var saa mørk som en decemberhimmel kan være her i Kristiania. Mit humør var lige saa mørkt. Det var juleaften, den første jeg ikke skulde være hjemme”⁷². Vi kan lese

flere ting ut i fra disse første par setningene i fortellingen: Vi befinner oss i juletiden, på selveste julaften i hovedstaden og jeg tolker dermed at rammefortellingen er julehøytiden. Hovedaktøren, ”Løitnanten”, er en intern forteller (jeg-form) som samtidig fokaliserer sine egne følelser. Dette ser vi der han skriver at hans humør er like *mørkt* som himmelen. At han samtidig utdyper at han ikke skal være hjemme, tolker jeg som en understreking av at han ikke føler seg helt tilpass, av den grunn at *hjemme* som regel vil bli assosiert med noe trygt og positivt. Det gjentatte adjektivet *mørkt* og opplysningen om at han skulle feire jul et annet (ukjent) sted, vil jeg si er med på å skape en følelse av utrygghet. Den første linjen ”Vinden peb...” sier oss at utenfor husets vegger er det nokså kaldt og uhyggelig. Her kan vi med strukturalistisk tilnærming finne mening i selve teksten, det vil si i de fortalte hendelsene.

Vi får så en *embedded fable* om hovedpersonens tidligere sykdomshistorie, som også forklarer hvorfor han ikke kan feire julaften hos kjentfolk. Fortellerens nylige sykdom blir igjen brakt på banen da barna i fortellingen uttrykker ”saa ble du er!”⁷³. Foruten sykdom, får vi også innblikk i hovedkarakterens mentale tilstand og følelser. Han uttrykker flere ganger i teksten ord som kan assosieres med nedstemthet og danner et bilde av at han er svært ensom: ”Jeg prøvde at adspredde mig i min ensomhed[...]Kun svanen var, da som nu, meget adstadig, med guldring om halsen, og vingerne spændt til flugt. Jeg var just i færd med at fordybe mig i betragtninger over fængslede fugler, da jeg blev afbrudt af støi og barnelatter i sideværelset”⁷⁴. Disse fængslede fuglene som et litterært grep vil jeg tolke som en understreking av at vår hovedperson føler seg fanget i den uventede situasjonen han har havnet i. Vi får samtidig et tydelig motsetningspar mellom *ensomhed* - *støi*, og *fængslet-*

Ane Orvik (red) (Novus forlag, Gjøvik, 2002) s. 37ff

⁷⁰ Eriksen og Selberg, *Tradisjon og fortelling*, s. 52-3

⁷¹ Hodne, Ørnulf, ”De dødes gudstjeneste. Et gammelt sagn i nytt lys” i *Norveg* 35 (1992) s. 129

⁷² Asbjørnsen, P. Chr, ”En Gammeldags Juleaften” i *Folke og huldreeventyr* (Kristiania, 1911) s. 51

⁷³ Ibid, s. 53

⁷⁴ Ibid, s. 52 (min redigering)

barnelatter/frihet. Disse negative-positive motsetningsparene fungerer som en enda sterkere understreking av ensomheten han føler. Oppmerksomhet rundt slike opponerende par er, i følge Kirk, noe av det beste Lévi-Strauss' myteforskning har bidratt med.⁷⁵

Lévi-Strauss mente at for å finne den opprinnelige myten, så måtte man ta alle variantene av den og sammenligne dem ved å sette opp en oversikt over polariserende ordpar og sette ulike hendelser inn i disse (eks. kokt-rått, gud-menneske). I følge ham må vi se på de grupperingene som basslinjer som går igjen og forbinder hele stykket, heller enn å sette dem i rekkefølge. Man må igjen finne sammenhengen mellom disse, noe Lévi-Strauss har kalt *mediator*.⁷⁶ Mediatoren mellom begrepsparet fanget-frihet, som er så pass "ekstreme" hver for seg, kan kanskje sies å være "normaltilstand"?

Vår hovedperson skal bo hos "to gamle jomfruer[...]som var godslige og snilde mennesker[...] Men deres maade at være paa var alt for meget af den gamle verden til rigtig at falde i ungdommens smag. Deres tanker dvælte helst ved fortiden"⁷⁷. Her ser jeg en referanse til nettopp de kildene og innsamlerne som Asbjørnsen og Moe benyttet seg av, i sitt arbeide for å redde stumpene av de gamle verdier. Brødrene Grimm var sammen med de tidligste forskerne sikre på at eventyr og folkefortellinger var av svært gammel dato, noe som kanskje også kan gjelde om Asbjørnsen og Moe.⁷⁸ Jeg tolker det dermed som et naturlig valg for Asbjørnsen å iscenesette fortellerhendelsen i historien med noe gammelt/ fortiden, for å skape de riktige assosiasjonene. Selve navnet på fortellingen "En gammeldags

Juleaften" er med på å skape en distanse mellom jeg-personen og fortiden, og før-nå. Samtidig kan man kanskje se på det som et stikk til de som ikke så folkefortellingenes iboende verdi, slik som Wiel, Faye og Pontoppidan. Løytnanten ytrer i fortellingen at disse gamle damene og deres fortellinger er avleggs og umoderne, mens ungdommen i huset virker svært betatte av historiene de får høre. Og ikke minst ser han selv ut til å være påvirket av dem. Han fungerer da som en mediator for før-nå polariseringen, ettersom han befinner seg midt i mellom de to tidene. Her kan vi også trekke en parallell mellom den gammeldagse julefeiringen som Asbjørnsen skildrer og Pontoppidans kritikk av julefeiring og overtroen, som her kommer frem i sagnene. Vi får altså en forskjell i verdisetting og publikum – mens Pontoppidan skrev på latin til andre lærde om den "forferdelige" overtroen, henvendte Asbjørnsen seg for så vidt også til akademisk publikum (*Den Constitutionelle*), men språket og formen var mer tilgjengelig for den vanlige nordmann. Han brukte også de overtroiske «overlevningene» som grunnlag for teksten sin, men uten å fremstille dette som negativt.

Fortellingene blir fortalt i en fortellersituasjon som er muntlig, dette kan være et forsøk på å bekrefte fortellingenes ekthet og samtidig «riktigheten» av å bruke muntlige kilder. Dette fordi folkekulturen på 1800-tallet ble sett på som en muntlig kultur, og den ble forbundet med høy alder og opprinnelighet. Muntlighet var en form for bevis på fortellingenes genuinitet⁷⁹, ikke at innholdet er sant men at *måten* de ble fortalt på og innholdet var en genuin del av folkekulturen man studerte.

Fortellerens publikum er også en sentral del av teksten, de er nemlig alle kvinner og barn; "Mine verdinders omgangskreds var desuden meget indskrænket; foruden en

⁷⁵ Kirk, G. S. *Myth: Its Meaning and Function in Ancient and Other Cultures* (Camebridge, 1970) s. 79

⁷⁶ Lévi-Strauss, Claude, "The Structural Study of Myth" i *The Journal of American Folklore*, vol 68. No 270 (1955) s. 430-32

⁷⁷ Asbjørnsen, "En Gammeldags Juleaften", s. 51

⁷⁸ Eriksen og Selberg, Tradisjon og fortelling, s. 19

⁷⁹ Ibid, s. 145

gift søster kom der aldri andre end et par kjedelige madammer Det eneste opplyvende var en vakker søsterdatter og noen muntre livlige brorbarn, som jeg alltid maatte fortælle eventyr og nissehistorier”⁸⁰. Adjektivet *gammel* kommer igjen flere ganger i innledningen, og er med på å understreke at fortellingene som kommer er av en ”svunnen tid”. Vi kan altså bruke både fortellerhendelsen og de fortalte hendelsene til å forstå meningen i denne delen av teksten.

Døden er en gjennomgangsfigur i sagnene Asbjørnsen har bakt inn i fortellingen. I nissehistoriene sniker døden seg inn enten ved at nissen blir drept, eller (nesten) har drept mennesker. Den siste av de innbakte fortellingene skiller seg fra de første fem, da denne ikke involverer nisser, men er en versjon av det gamle sagnet om *Dødsgudstjenesten*. Jeg vil derfor gå nærmere inn på dette sagnet for å vise hvordan det speiler tilbake på og henger sammen med den større fortellingen.

Dødsgudstjenesten

I følge Hodnes artikkel ”De dødes Gudstjeneste” er den eldste versjonen datert til en gang på 500- tallet, og vi finner ulike versjoner i store deler av Europa. De ulike versjonenes hovedfabula består av at hovedpersonen (misforstår)- drar til kirken om natten- opplever at kirkefolket er ukjente og utydelige (gjenferd)- får beskjed av en av dem om å flykte- flykter- de døde forfølger- (kåpen mistes/ødelegges)- overlever/dør. Denne serien finner vi igjen i sagnet som fortelles i ”En Gammeldags Juleaften”, og Hodne understreker også i samme artikkel at det nettopp er dette sagnet Asbjørnsen har bakt inn.⁸¹

I denne versjonen, som Asbjørnsen har gjengitt, er fabulaen i teksten en kvinne som på julaften står opp for å dra til kirken, på en såkalt ”fropræken”. Det er tydelig

natt når hun står opp: ”Da hun vaagnet, skinte maanen ind apa gulvet” og videre ” [klokken] hadde stanset, og viseren stod på halv tolv. Hun vidste ikke hvad tid det var på natten”. Hun befinner seg dermed i en slags liminaltilstand ettersom grensen mellom dag og natt ikke er definert (hun vet ikke når solen kommer til å stå opp ettersom tiden har ”stoppet” opp). Hun ser en opplyst kirke og tolker dermed at messen/prekenen har begynt. Da hun så kommer til kirken ”syntes hun folkene saa saa blege ud, akkurat som om de kunde være død allesammen. Der var ingen hun kjendte, men det var mange som hun syntes hun skulde ha sett før, men hun kunde ikke mindes hvor hun hadde set dem”⁸². En fropræken kalles også for ottesagn, og var en morgenmesse som var vanlig før reformasjonen, men som fortsatte som en kirketradisjon i enkelte regionale deler i Norden også etter 1500-tallet.⁸³

Piken som har gått til kirken på feil tid får en utstrakt hånd fra den andre siden da en kone advarer mot at ”bier du til deg er forbi her, saa gjør de ende paa dig. Det er de døde som holder gudstjeneste”⁸⁴. Tradisjonstroen på at de døde kom tilbake eller var til stede under julehøytiden har, i følge Hodne, vært sterkt tilstede hos våre forfedre, og sagnet er et uttrykk for en sterk gjengangertro. Sagnet er derimot ikke knyttet opp mot julehøytiden bare fordi det var jul, men fordi man trodde at de døde fortsatte å ha gudstjenester samtidig som de levende, og blant dem ”julemessene ved vintersolverv”⁸⁵. Før reformasjonen var det en vanlig tro at de døde havnet i et slags venterom, skjærsilden, hvor kun de levende kunne ”befri” dem ved å donere til kirken og be. Skjærsilden fungerte da som en liminalgrense hvor det levende og døde

⁸² Ibid, s. 133

⁸³ Ibid

⁸⁴ Asbjørnsen, ”En Gammeldags Juleaften”, s. 59

⁸⁵ Hodne, ”De dødes gudstjeneste. Et gammelt sagn i nytt lys”, s. 138 og 147

⁸⁰ Asbjørnsen, ”En Gammeldags Juleaften”, s. 51

⁸¹ Hodne, ”De dødes gudstjeneste. Et gammelt sagn i nytt lys”, s. 127-9

fortsatt kunne ha kontakt.⁸⁶ Det samme kan sies om sekvensen i døds gudstjenesten beskrevet ovenfor, da en levende intetanende deltar i de dødes messe.

Hvis vi går tilbake på Lévi-Strauss sin strukturalistiske tilnærming av mytestoff, er ikke mediatoren til begrepsparet liv-død nettopp en slags liminalfase? Skjærsilden ble sett på som en slik mellomfase hvor de levende og døde fortsatt hadde kontakt. Hvis vi samtidig tar for oss det gjennomgående motsetningsparet før-nå i ”En Gammeldags Juleaften” som jeg har pekt på tidligere, kan ikke også mediatoren her sies å være en terskelovergang, eller en liminalfase? Altså kan vi si at vi her får flere nivåer av begrepspar som samtidig kan vise tilbake til hverandre. Døds gudstjenesten peker da tilbake på den store fortellingen som i seg selv kan sies å være en mediator mellom før-nå på flere nivåer: vi har en hovedperson som befinner seg midt-i-mellom to tidsperioder, samt sagn av eldre dato enn fortellingen de er innbakte i. Vi ser at vi kan bruke strukturalistiske metoder for å peke ut motsetningspar, men i tilfeller slik som liv-død, må det sosiale aspektet (kjennskap til begrepet om skjærsilden) tas med i beregningen for å forklare og gi mening.

De døde fremstilles her utvilsomt som de ”onde”, men hvor kommer denne fremstillingen fra? I en annen versjon, den eldste kjente norske fra 1786, utbryter en av de døde ”thi se din Bedstefader, hvor vred han er, fordi du ikke har kaldet ham op (reist han up), han vil dræbe dig”. Kan dette være en anklagelse mot den levende om at han ikke har ”reddet” den døde ut av skjærsilden, og videre en advarsel til alle som ikke ”hjelper” sine døde slektninger, da hovedpersonen i dette sagnet faktisk blir drept? I så fall burde det være på sin plass

⁸⁶ Ødemark, John, “none omnia plus et favella sunt? – Om likpreken, døds- og erindringskultur i Danmark-Norge (1536-1736) i *Religiøs tro og praksis i den dansk-norske helstat*, Arne Bugge Amundsen og H. Laugerud (red) (Oslo 2010) s. 153-4

å mistenke kirken selv for opprinnelsen til sagnet. Hodne mener at fremstillingen av de døde i døds gudstjenesten har røtter tilbake til norrøn og norsk folketro, hvor de døde har negative og voldelige egenskaper.⁸⁷ Hva gjelder dette sagnet, må man altså se på selve fortellerhendelsen og den historiske og sosiale konteksten for å kunne forstå det fullt ut.

Strukturalisten Roland Barthes har delt narrativ analyse inn i tre begrepsnivåer, og et av disse er *Functions*. I følge Barthes er alle narrative tekster oppbygd av disse funksjonene, nærmest som små frø, for å drive handlingen videre. Barthes peker på at selv om man finner ulike former og nivåer av funksjoner, kan man ikke se bort i fra at narrative tekster ”is never made up by anything other than functions”⁸⁸. Nettopp slike folkefortellinger som blir presentert i ”En Gammeldags Juleaften” er i følge Barthes ”heavily functional”⁸⁹ og jeg vil nå trekke frem flere av disse.

I ”En Gammeldags Juleaften” har Asbjørnsen (enten bevisst eller ubevisst) brukt slike funksjoner som et litterært grep. Flere av hendelsene i den opprinnelige fortellingen (the primary fabula) har direkte paralleller til hendelsene i de innbakte sagnene. Barna synes det er skummelt å gå med grøt til nissen, og i eventyret som løytnanten forteller, handler det nettopp om en pike som skal gå med grøt til nissen.⁹⁰ Hun er derimot ikke redd for nissen, erter ham, spiser grøten og blir straffet for dette. Hun blir nærmest danset i hjel ”mere død end levende”. I sagnet som ”faster Mette” forteller kan vi finne en parallell mellom beskrivelsen av huset denne piken tjente i og beskrivelsen huset som fortellingen blir fortalt i ”[Huset] var ensomt og trist [...] og det var en mørk og

⁸⁷ Hodne, ”De dødes gudstjeneste. Et gammelt sagn i nytt lys”, s. 128 og 140

⁸⁸ Barthes, ”Introduction to the Structural Analysis of Narrative”, s. 89

⁸⁹ Ibid, s. 93

⁹⁰ Asbjørnsen, ”En Gammeldags Juleaften”, s. 53

skummel bygning”⁹¹. Denne piken (som i fortellingen er en bekjent av familien, kalt Kari) blir advart mot nissen, men ”var frisk paa leveren”, fornærmer nissen og får dermed straff. Nissen svarer at ”jeg har faat sju sjæler her i gaarden, jeg tænkte jeg skulde ha faat den ottende med”⁹². Her kan vi også trekke en likhet tilbake til løytnantens beskrivelse av de fangede fugler (fangede sjeler). I tekstens innledning får vi vite at løytnanten ikke kjenner igjen folkene i gaten, og han beskriver da samme situasjon som vi ser igjen i dødsgudstjenesten når hovedpersonen ikke kjenner igjen kirkefolket. Analyse og påpeking av de fortalte hendelsene kan med andre ord gi oss en mer inngående forståelse av stoffet.

Disse funksjonene peker frem mot sagnet om dødsgudstjenesten; vi har piken som blir danset halvt i hjel og piken i dødsgudstjenesten befinner seg i grenselandet mellom de døde og de levende. Vi har berettelsen om sju sjeler som nissen har fanget, en mulig referanse til skjærsilden, og dermed dødsgudstjenesten. Samtidig blir den skumle stemningen vi finner i dødsgudstjenesten bygd opp med adjektivene mørkt og skummelt i sagnet om Kari. Felles for de to oppsummerte sagnene og dødsgudstjenesten, er at de har som funksjon å peke frem til den aller siste innbakte fortellingen. Dette er ikke et sagn, men beskrivelse av en drøm løytnanten har natt til første juledag. Det er rett og slett et sammensurium av alle sagnene han har blitt fortalt; ”Kirken var opplyst [...] Presten stod apa prækestolen; det var min bedstefar, som var død da jeg var liden gut” (dødsgudstjenesten). ”Der ligger presten, og her er jeg’ sa han med et mundheld han hadde, ’og la oss nu faa en springdans’. Øieblikkelig tumled menigheten sig i den vildeste dans”⁹³. Denne hendelsen i drømmen peker tilbake både på at ungene ba løytnanten danse

springdans, men fikk seg fra det, og den ville dansen som nissen danser med piken så hun nesten dør.

Barthes skiller mellom *cardinal functions (nuclei)* og *catalysors* når det kommer til ulike nivåer av funksjoner. Begge er funksjoner som driver fortellingen videre, men hovedforskjellen er at såkalte nuclei (kjerne)-funksjoner fremhever viktige ”frø” mens katalysatorene er meningsdannende mellomledd. Kjernefunksjonen er på sin side avhengig av å ha utløsende faktorer (catalysors). Disse klassene kan blandes da vi ikke kan vite, før vi har lest hele den narrative teksten, hvilke ord og handlinger som er viktige for resten av handlingen; ”We must remember that cardinal functions cannot be determined by their ’importance’, only by the (doubly implicative) nature of their relations”⁹⁴. Noe som tilsynelatende virker som en logisk handling som er fylt inn for å fortsette en sammenhengende handling, kan vi på slutten av handlingen se at nettopp denne tilsynelatende vanlige handlingen er en viktig kjerne. Et eksempel på dette kan for eksempel være observasjonen av fangede fugler i innledningen, som vi etter å ha lest hele teksten kan se på som et frempek til dødsgudstjenesten. Med dette mener jeg at sjelene som ifølge sagnet er fanget i skjærsilden kan sammenlignes med fangede fugler.

I denne teksten har vi en aktant som beskriver sitt humør som depressivt, samt en tidligere tilsynelatende alvorlig sykdom og sagnene som blir gjenfortalt har i stor grad en skildring av døden. Samtidig finner vi (hvis vi skal sette teksten inn i en Bakthinsk analyse) flere *serier* av scener, slik Bakthin viste med analysen av Rabelais bok om ”Pantagruel”⁹⁵. Han

⁹⁴ Barthes, ”Introduction to the Structural Analysis of Narrative”, s.93ff

⁹⁵ Bakthin, Mikhail M. ”The Rabelaisian Chronotope” i ”Forms of Time and Chronotope in the Novel” i *The Dialogical Imagination* (Austin, 1981) s. 167ff

⁹¹ Ibid

⁹² Ibid, s. 54-5

⁹³ Ibid, s. 59-60

presenterte her flere forskjellige seriesjangre, slik som serien om kopulasjon og mat.

Vi har i denne teksten sett repetering av følgende temaer/scener – nisser, jul og død. Jeg tolker det derfor dit hen at denne teksten handler om døden, men med julen som et naturlig bakgrunnsvalg, nettopp fordi disse to er så sterkt knyttet sammen i gammel overtro og tradisjon. Om Asbjørnsen bevisst hadde dette i bakhodet og brukte det som et litterært grep kan vi ikke være sikre på, men i følge Hodne var denne gjenganger-troen fortsatt levende i tiden da ”En Gammeldags Juleaften” kom ut, og lenge etter at Asbjørnsen og Moe begynte sine innsamlinger.⁹⁶

I min gjennomgang av ”En Gammeldags Juleaften” har jeg pekt på både fortellerhendelsen og de fortalte hendelsene som viktige for å forstå teksten på et nytt plan. Det vil si, med de innbakte sagnene har fremheving av selve fortellersituasjonen vært mest til hjelp, mens i den nyere teksten, altså Asbjørnsens rammefortelling rundt dem, har vi fått god bruk for strukturalistiske tolkninger av de fortalte hendelsene. Av dette vil jeg tolke det slik at jo eldre en tekst er, jo viktigere er det å se på den sosiale rammen som danner grunnlaget for en fortelling for å forstå den. Barthes påstand om at eldre tekster ikke inneholdt den jeg-formen som vi ser i nyere tekster kan også være med på å forklare dette. Med en jeg-form er det lettere å trekke inn slike indekser på rom og følelser.⁹⁷ Kanskje Asbjørnsen ble inspirert av sine informanter på samme måte som Jørgen Moe?

Léa B. Agati

⁹⁶ Hodne, ”De dødes gudstjeneste. Et gammelt sagn i nytt lys”, s. 147-7

⁹⁷ Barthes, ”Introduction to the Structural Analysis of Narrative”, s. 112

Litteratur

Amundsen, Arne Bugge, ”Med overtroen gjennom historien. Noen linjer i folkloristisk faghistorie 1730-1930” i Hinsides. Folkloristiske perspektiver på de overnaturlige, Siv Bente Gronstad (red) (Oslo, 1999) s. 13-49

Amundsen, Arne Bugge, ”Fortelling og Foredling. Andreas Faye som Romantisk sagnfortolker” i *Sagnomsust, fortelling og virkelighet*, Arne Bugge Amundsen, Bjarne Hodne, Ane Orvik (red) (Novus forlag, Gjøvik, 2002)

Asbjørnsen, P. Chr, ”En Gammeldags Juleaften” i *Folke og huldreeventyr* (Kristiania, 1911) s. 51-60

Bal, Mieke, Narratology. *Introduction to the Theory of Narrative* (University of Toronto Press, 2009)

Bakhtin, Mikhail M. ”The Rabelaisian Chronotope” i ”Forms of Time and Chronotope in the Novel” i *The Dialogical Imagination* (Austin, 1981) s. 167-206

Bakhtin, Mikhail, *Spørsmålet om talegenrane* (Pensumtjeneste A/S, Bergen, 2005)

Barthes, Roland, ”Introduction to the Structural Analysis of the Narratives” i *Image, Music, Text* (London, 1984)

Bauman, Richard, ”Introduction. Story, performance and event” i *Story, Performance and Event. Contextual Studies of Oral Narrative* (Cambridge University Press, 1986)

Eriksen, Anne, *Topografiens verden: Fornminner og fortidsforståelse* (Pax forlag, Oslo, 2007)

Eriksen, Anne og Selberg, Torunn, *Tradisjon og fortelling: En innføring i folkloristikk* (Oslo, 2006)

Hodne, Ørnulf, ”De dødes gudstjeneste. Et gammelt sagn i nytt lys” i *Norveg* 35 (1992) s. 127-150

Kirk, G. S. *Myth: Its Meaning and Function in Ancient and Other Cultures* (Camebridge, 1970)

Lévi-Strauss, Claude, ”The Structural Study of Myth” i *The Journal of American Folklore*, vol 68. No 270 (1955)

Palmenfeldt, Ulf, ”Narrativitetsperspektiv inom folkloristikken” i *Aspekter på narrativitet*, Ulf Palmenfeldt (red) (Åbo, 2000) s. 37-50

Pontoppidan, Erik ”Fejekost til at udfeje den gamle surdejg” i *Fejekost*, J. Olik (red) (1927) s. 9-33

Seifert, Lewis, ”The Marvelous in Context: The Place of the Contes de Fées in Seventeenth Century France” i *The Great Fairy Tale Tradition: From Straparola and Basile to the Brothers Grimm*, J. Zipes(red) (New York & London) s. 902-033

Ødemark, John, ”none omnia plus et favella sunt? – Om likpreken, døds- og erindringskultur i Danmark-Norge (1536-1736) i *Religiøs tro og praksis i den dansk-norske helstat*, Arne bugge Amundsen og H. Laugerud (red) (Oslo 2010) s. 145-168

Innsamling av eventyr som vitarskaplig prosjekt

Asbjørnsen og Moes *Samlede eventyr* frå 1852 blir i dag rekna som ein nasjonal litterær skatt og blir framleis sett på som ein viktig del av norsk identitet og kultur. I denne artikkelen ynskjer eg å sjå på korleis Peter Christen Asbjørnsen og Jørgen Moe sitt innsamlingsprosjekt som resulterte i *Samlede eventyr* i stor grad var eit vitarskapelig prosjekt. Igjennom denne innfallsvinkelen vil eg sjå vår nasjonale eventyrskatt i nytt ljøs. Utgangspunktet for dette er Jørgen Moe si innleiing til *Samlede Eventyr* frå 1852 der han argumenterar for eventyra i samlinga sin særeigne norskdom. Dette vil sjåast i samheng med folkloristane Rickard Bauman og Charles L. Briggs si framstilling av Grimm-brørne sitt eventyrinnsamlingsprosjekt frå tidlig 1800-tal.

Samlede eventyr kom ut i 1852. Det er ei samling av sjangerspesifikke forteljingar, eventyr - med faste stilmessige trekk der ofte innhaldet er av overnaturlig art. Eventyra vart samla inn av Peter Christen Asbjørnsen og Jørgen Moe på 1830 og 40-talet. Innsamlinga i Noreg var etter inspirasjon frå brørne Jacob og Wilhelm Grimm som hadde samla inn eventyr i Tyskland på byrjinga av 1800-tallet. Felles for både Asbjørnsen og Moe og Grimm-brørne var trua deira på at eventyra kunne sjåast som etterlevingar av tidligare tiders poesi som hadde levd vidare, munnlig tradert i folkediktinga. Igjennom å sjå på denne diktinga, *naturpoesien* som Wilhelm Gottfried Herder kalla den kunne ein få tak på *urpoesien* og igjennom den også tidligare tiders tankegang.

Folkloristane Richaard Baumann og Charles L. Briggs har i boka *Voices of Modernity Language Ideologies and the Politics of Inequality* blant anna sett på Grimm-brørne sitt eventyrinnsamlingsprosjekt, korleis brørne arbeide med eventyrmaterialet utifrå ein vitarskapelig språktilnærming og korleis dette virka inn på prosessen som førde fram til det som er kjent som *Kinder und Hausmärchen*. Denne prosessen meiner Baumann og Briggs er ein del av tradisjon - modernitetsdikotomien og, som dei også arbeider med i resten av boka, korleis denne dikotomien også er knytt til bruken av språk. Baumann og Briggs tek blant anna utgangspunkt i vitenskapsteoretikaren Bruno Latour si modernitetstese frå eit av

hans best kjende verk *We Have Never Been Modern* frå 1991. Her argumenterar Latour for at ein viktig ide i det moderne si forståing av seg sjølv er knytt til at kunnskap frå naturvitsarskapen og samfunn kjem frå to separate og autonome felt. Filosofar og andre lærde frå 1600-tallet og framover har sett naturvitsarskapen som eit produkt skapt av naturlige lovar, utan menneskelig innverknad. Samfunnet på den andre sida var ein kulturell konstruksjon, skapt av menneskeleg innverknad. Kjenneteiknet på eit moderne samfunn, ifølge Latour var forståinga av kunnskap frå naturvitsarskapane og samfunnet som åtskilte grupper. I eit tradisjonelt samfunn vart verda forstått som overlappingar mellom samfunns- og naturvitsarskapelig kunnskap. Baumann og Briggs viser vidare korleis Latour argumenterar for at naturvitsarskapelig og samfunnskunnskap alltid vil henge saman og det blir difor skapt hybridlar. Baumann og Briggs forklarar:

The two realms were constantly linked through process of mediation and the production of hybrids, forms that linked social characteristics to scientific or technological elements.⁹⁸

Eit av moderniteten sitt hovudfokus ifølge Latour er å reinse desse hybridane for å oppretthalde illusjonen om vitarskapen og

⁹⁸ Richard Baumann og Charles L. Briggs *Voices of Modernity Language Ideologies and the Politics of Inequality* Cambridge University Press, Cambridge 2004 s 4

samfunnet som avskilte felt. Eit av modernitetens hovudfokus vart å konstant setje seg i motsetning til det den ikkje er, det vil seie moderne, ikkje tradisjonell, nytt ikkje gamalt, fornuft, ikkje kjensler også vidare.⁹⁹

The Poetics of Otherness, modernitetens andre og deira språk.

Fokuset til Baumann og Briggs, som også namnet på boka- *Voices of Modernity* understrekar er korleis også språket er ein vesentlig del av framveksten av modernitetens ideologi og maktposisjon.

Dette meiner dei Latour utelet i si modernitetstese. Frå den engelske filosofen Francis Bacon og fram til den amerikanske antropologen Franz Boas diskuterar dei korleis språket har vorte nytta som middel til å reinse hybridane og eit maktmiddel for å setje det moderne i motsetning til det tradisjonelle. Blant anna trekk dei fram det dei kallar *the poetics of Otherness*. *The poetics of Otherness* viser til korleis det munnlege (språket) blir sett opp mot det skriftelige. Det skriftelige blir knytt til det moderne og det munnlege til det tradisjonelle og gamle. Det munnlege blir med dette set i samheng med *den andre* og blir ein motsats til det moderne og det vitarskaplege:

The process by which oral tradition became the foundation of a poetics of Otherness, a means of identifying the premodern Others both within modern society (uneducated, rural, poor, female) and outside it (savage, primitive), "preliterate" is a vital part of the story we have to tell. This poetics of Otherness (...)provides for oppositional contrasts between Others and moderns,¹⁰⁰

Den andre, utifrå eit eurosentrisk moderne perspektiv blir i dette sitatet delt inn i tre grupper som på ulike måtar skil seg frå det moderne og vitarskaplege. *Den temporale andre* (gamle sivilisasjonar i og til ein viss

grad utanfor Europa), *den geografiske, eksterne andre* (dei samtidige, primitive folkegruppene utanfor Europa) og *den interne andre* (bønder, fattige, kvinner.) Ei fjerde gruppe som Baumann og Briggs ikkje viser til men blant anna folkloristen Pertti J. Anttonen trekk fram er den menneskelige barndommen.¹⁰¹

Desse fire i utgangspunktet ulike gruppene blir alle i modernitetens program sett på som motsetningar av eit moderne, europeisk, sivilisert og utdanna menneske. Ofte også knytt til det urbane Europa. Blant anna blir motsetninga understreka av det modernes forståing og formidling av seg sjølv i ein skriftlig tradisjon. Motsetninga er det munnlege og performative uttrykket ein finn hjå *den andre*.

Wilhelm og Jacob Grimm og folkeeventyret sin munnlege og folkelege (og feilaktige?) ideologi.

I arbeidet med Grimm-brørne tek Baumann og Briggs blant anna for seg brørne sitt vitarskaplege språkarbeid og set dette i samheng med brørnes eventyrarbeid. Wilhelm og Jacob Grimm byrja å samle eventyr rund Kassel i Hessen 1807 og fyrste bind av *Kinder und Hausmärchen* vart gjeve ut i 1812, bind to i 1814. Utover på 1800-tallet kom *Kinder und Hausmärchen* ut i fleire opplag.

Sjølv om det har vore godt kjent at fleire av Grimm-brørne sine informantar har vore av borgarlig bakgrunn, har det likevel vore ei vedtatt sanning at dei originale informantane til eventyra var ulitterære tenarar i dei borgarlege familiane.¹⁰² I si noko kontroversielle utgjeving *Fairy Tales a New History* argumenterar eventyr og barnelitteraturvitar Ruth Bottigheimer

¹⁰¹ Pertti J. Anttonen *Tradition through Modernity Postmodernism and the National-State in Folklore Scholarship* Finnish Literature Society, Helsinki 2005 ss28-29

¹⁰² Ruth Bottigheimer *Fairy Tales A New History* State University of New York, Albany 2009 s 31

⁹⁹ Baumann og Briggs s 107

¹⁰⁰ Baumann og Briggs s 14

korleis oppfatninga av det som er kjent som europeiske folkeeventyr som del av ein munnlig tradisjon med ukjent opphav er feilaktig. Bottigheimer si tese er at Grimm-brørne sine eventyr kan sporast attende til eventyr forfatta av italienarane Giovanni Francesco Straparola og Giambattista Basile på 1500 og 1600-talet. Bottigheimer sporar konkrete forteljingsmotiv og karakterar i eventyra til Grimm-brørne, via trykte utgjevingar av blant anna Charles Perrault i Frankrike på 1700-talet, attende til Basile og Straparola. Med unntak av nokre eldre romansar og folkebøker kan ikkje motiva sporast lengre attende. Bottigheimer argumenterar også for at motivet med ein fattig hovudperson som ved eventyrets slutt har prinsessa og halve kongerike (som ho kallar *rise tales* og er her i Noreg gjenkjennelige blant anna i eventyr om Askeladden) er Straparola si litterære oppfinning og eit uttrykk for den sosiale røynda i 1500-talets Venezia. Bottigheimer meiner dei europeiske eventyras litterære bakgrunn, frå Straparola og Basile via Perrault og andre, er årsaka til liknande forteljingar hjå ulike forteljarar og på tvers av landegrensar. Med ein gjennomgang av europeisk boktrykkarhistorie og lesekunnskap i Europa slår ho også tvil om eventyret sin posisjon som munnlig traderte forteljingar. Ikkje bare kunne Grimm-brørne sine borgarlege informantar ha fått eventyra dei fortalte frå skriftelige kjelder, men også fleire av tenarane, som har vore den folkløriske disiplinen si forklaring for eventyret sin munnligskap, sjølve ha lese eventyra i omsette og billige utgåver av dei franske og italienske eventyra.

Jørgen Moe nemner også Straparola og Basile i innleiinga si til *Samlede eventyr*, men ser dei ikkje som litterære forfattarar. Moe ser at Basile si eventyrsamling er blant dei eldste, *nedskrivne* eventyrs samlingane. Straparola har eit eventyr med liknande forteljingsmotiv (fabel) som i *Mestertyven* (Straparolas *Bedrageren*.) men Moe meiner at Straparola sin karakterskildring

er langt frå den norske, men også den germanske. Seinare forklarar også Moe at Straparola sin forteljarmåte er ”snakkesalig og ufolkleg.”¹⁰³ Igjen, i motsetjing til den norske folkelege varianten. Det kjem ikkje klart fram om Moe er klar over Straparola si rolle som litterær forfattar, men igjennom sine motsetningar mellom dei norske eventyra og Straparola sine når det kjem til karakterar og språkbruk verkar Moe ikkje veldig positivt innstilt,

Bottigheimer viser også til at nokre av forteljingsmotiva ein finn att i det ho kallar gjenoppståingseventyr, *resurrection tales* kan finnast i romansar og andre skiftelige kjelder frå før Straparola si tid. Eit døme på dette er korleis ein adelig hovudperson går igjennom prøvelsar for å vende attende til sin originale posisjon, tildømes som i *Kvitebjørn kong Valemon*. Jørgen Moe samanliknar også forteljingsmotiva i eventyr rundt omkring i Europa med motiv han finn i folkebøker, men konkluderar med at både eventyra og folkebøkene har utvikla seg frå same, munnlege kjelde/tradisjon.¹⁰⁴ Ironisk nok er det ei anna skriftlig kjelde Moe trekk fram når han vender seg til argumentasjon for dei norske folkeeventyr sin norskdom; dei norrøne sagaene. I den fyrste delen av innleiinga, drøftar han likskapen mellom ulike europeiske og ikkje europeiske eventyr. Her viser Moe til at eventyr som *De tre Prinsesser fra Hvidtenlend*, *Soria Moria Slot* og *Østenfor Sol* og *vestenfor Maane* høyrer til ei nordlig gruppe eventyr som byggjer på saga om Sigurd Favnesbane. Synligare blir samanhengen med ei norrøne sagaene når han byrjar å argumentere for kvifor dei norske folkeeventyra er norske. Han samanliknar trolle i eventyra med jotnar og risar frå den norrøne mytologiske verda og viser til andre forteljingsmotiv frå dei norrøne sagaene. Han framhevar også den direkte samanhengen med å vise til sagaene, at det

¹⁰³ Jørgen Moe ”Inledning” i *Samlede Skrifter* Aschehoug, Oslo 1914 s 75

¹⁰⁴ Moe s 47

han meiner er eventyr blei fortalte, og at det framleis i Setesdalen og Telemark framleis heiter ”segja Soger”¹⁰⁵

Jacob Grim sin språkteori

Bottinheimer viser til korleis Grimm-brørne aktivt endra på eventyra dei samla inn før dei gav dei ut. Eit døme på dette er korleis innhaldet vart moralisert frå dei til tider grove eventyra etter Pereult o, Straparola og Basile. Dette for at forteljingane skulle vera meir passande for barn og det etterkvart svært så moralske borgarskapet. Baumann og Briggs fokuserar også på denne moraliseringa og andre endringar Grimm-brørne gjorde på eventyra, og korleis Grimmane argumentera for endringane reint vitarskapelig. Ein av dei viktigaste vitarskaplege argumentasjonane var igjennom Jacob Grimm sin språkteori.

For Jacob Grimm var språket ikkje distansert frå samfunnet. Utvikling og endring i språk var knytt til samfunnsmessige endringar. Språket sin viktigaste posisjon var som eit vertøy for å uttrykke menneskets tankar, eit ”vehicle of taughts.”¹⁰⁶ Samfunnsmessige og vitarskaplege endringar virka inn på språket igjennom deira innverknad på forståinga av verda. Denne utviklinga i den menneskelige tankegang meinte Jacob Grimm hadde ført til det rasjonelle og vitarskaplege språket dei såg i si moderne samtid. Det rasjonelle og vitarskaplege språket viste samtidig utviklinga av ein rasjonell og utvikla tankegang. For å demonstrere dette viser Baumann og Briggs til Jacob Grimm sine 3 ”språknivå.” *Det eldste språket*, the oldest language, som var sanselig og enkelt, direkt knytt til handlingar og det fysiske. Det finnast ingenting av dette språket igjen meinte Jacob Grimm, sidan det ikkje var litteratur eller tankegods frå dette språket som var godt nok utvikla til å kunne overleve. Det neste nivået var *det midtarste språket*, the

middle language som framleis er sanselig, men tankegodset i samfunnet der dette midtarste språket utvikla seg var sterkare uttrykt. Dette språknivået var difor tatt vare på, blant anna igjennom eventyra og anna folkedikting (naturpoesie.) Det tredje nivået var *det moderne språket*, the modern language som var Grimmane sitt samtidige språk. Dette var eit grammatisk korrekt og meir komplekst språk som Jacob Grimm meinte uttrykte den rasjonaliteten og dei abstrakte ideane som ein fann i det moderne samfunnet og deira samtid.¹⁰⁷

Det var altså i det midtarste språknivået at Grimm-brørne meinte eventyra og anna form for folkedikting hadde oppstått og at folkediktinga var det einaste som var igjen av den reine, tyske og til ein viss grad europeiske urdiktinga. Moe delar også denne tankegangen, det var igjennom den folkelege diktinga at dei tidligaste minna og viktig tankegods er å finne. ”De fælles tidligste Erindringer, medtagne til vidt adskilte Strøg, have hos de forskjellige Folk udfoldet sig i Diktingen, hvori Grundtanken bibeholdes.”¹⁰⁸ Bare bitar av det opphavlege tankegodset og urdiktinga var igjen og Grimm-brørne såg det som si oppgave å samle og finne attende til desse. Fokuset låg på innhaldet (content), og dei innrømte også at dei la til detaljar (phasing) i tekstane. Som ekspertar var dei klar over kva innhald som var verdt å takast vare på. Ved fleire anledningar moraliserar Grimm-brørne arbeidet sitt med overgangen mellom munnlig til skriftelige kjelder, og refererar blant anna til det som sanning, preservering og reising.¹⁰⁹ Det estetiske arbeidet med tekstane kom blant anna til uttrykk i tillegginga av direkte tale, namngjeving av personar, samansetninga av fleire forteljingar for å skape heilskap og utbrodering av forteljingsmotiv.¹¹⁰ Ørnulf Hodne viser i *Jørgen Moe og*

¹⁰⁵ Moe ss 51-52

¹⁰⁶ Baumann og Briggs s 199

¹⁰⁷ Baumann og Briggs s 201-202

¹⁰⁸ Moe s 348

¹⁰⁹ Baumann og Briggs s 208

¹¹⁰ Baumann og Briggs ss 208-212

Folkeeventyrene En studie i nasjonalromantisk folkloristikk at også Asbjørnsen og Moe fysisk endra på eventyra. I forordet til 1852 utgåva viser dei blant anna til korleis dei har valt å legge alle eventyra til eit felles språk. Men Asbjørnsen og Moe sitt arbeid med å forme eventyra dei samla er ikkje på langt nær så konkret som det Grimm-brørne gjennomførte.

Den todimensjonale innsamlaren og det eindimensjonale folket

Det er på grunnlag av tankegangen om at dei som ekspertar viste kva som var ekte og ikkje at Grimm-brørne meinte dei kunne bevege seg mellom si eigen, moderne samtid og den tradisjonelle, rurale og på sett og vis historiske samtid. *Das Volk*, altså den samtidige tradisjonelle befolkninga på den andre sida kunne ikkje gå over den same linja utan å misse sin plass i tradisjonen;

The Grimms thus became complex subject, capable of assimilating multiple viewpoints and occupying various points in the spatio-temporal Chronotopic cartography. Members of *das Volk*, on the other hand, can inhabit only one spatio-temporal location; the Grimms construct them as single-dimension subjects.¹¹¹

Også Moe viser til sitt viktige arbeid som innsamlar og korleis han står i førehald til informantane sine. I fortalen til 1852 utgåva der også innleiinga er kjem dette klart fram. Her fortel Moe, saman med Asbjørnsen, kor viktig kunnskap til informantane er både når det kjem til innsamling av det munnlege materialet og attgjeving av det skriftlege. *Folket*, meinte Asbjørnsen og Moe, har ein nærmast nedarva kjærleik til tradisjonsstoffet og for å få forteljarane til å "tage Laasen fra munden" og fortelje opent og ekte var det viktig å ha "et eget Lag at behandle dem

paa."¹¹² Dette viser til ein bevist distanse frå informantane, altså *folket*. Også når det kom til å attfortelje og skrive ned forteljingane var innsikta Asbjørnsen og Moe meinte dei hadde viktig. Eit poetisk sinn måtte til, i tillegg til kunnskap til folkets levesett og uttrykksmåte: "Fortælleren maa staa over Folket, og han maa dog have bevaret en inderlig Forbindelse med dette."¹¹³ Forteljaren er her innsamlaren, altså Asbjørnsen og Moe. Å stå over folket, men samtidig å bevare forbindelsen med og samtidig ha kunnskapen om folket som var nødvendig kan forståast som den todimensjonale forståinga av det vitarskaplege arbeidet som Grimm-brørne meinte dei hadde. Det var igjennom denne todimensjonaliteten at Asbjørnsen og Moe, som Grimm-brørne, hadde eigenskapane til å skilje den vesentlege skilnaden mellom "Ægte og Oprindelige fra det Falske og Tilfældige,"¹¹⁴ å finne det rette innhaldet, altså det gamle og originale som var ein av dei viktigaste oppgåvene eventyrinnsamlarane meinte dei hadde.

Det er i eventyra si elde, og igjennom den eventyrforteljaren sin truskap og ærefrykt at Moe underbygger eventyra sin norskdom. Samtidig er denne ærefrykta, både for eventyra sin elde og deira nasjonale tilhøyre forklaring på kvifor eventyra endra seg lite og lite var lagt til eller trekt frå. Mot dette set Moe europeiske folkebøker, altså skriftlege kjelder frå mellomalderen og tidligare. Innhaldet og forteljingane i desse endra seg mykje frå originalane og Moe meiner dette i stor grad er fordi innhaldet var for framandt og difor uforståelig.¹¹⁵

¹¹¹ Baumann og Briggs s 206

¹¹² Jørgen Moe "Fortale" i *Samlede Skrifter* Aschehoug, Oslo 1914 s 16

¹¹³ Fortale, Moe s 18

¹¹⁴ Fortale, Moe s 17

¹¹⁵ Moe s 53

Naturen

I eit brev til Achim von Arnhim der Jacob Grimm skildrar forholdet mellom kunst og naturpoesien skriv han blant anna;

(...) The old poesy is completely like the old language, simple and only rich in itself. The new language(...)sometimes needs greater preparation in order to express a simple sentence(...)in the nature poesy there is something that emanates from itself.¹¹⁶

Naturpoesien veks og spreier seg på eigen hand, utan hjelp utanfrå som ein anna naturleg vekst. Grimm-brørne nytta ofte botaniske samanlikningar i arbeidet med materialet sitt, "For with legends, (like trees) nature protects the organism with eternal, self generating renewals."¹¹⁷ står det til dømes i forordet til utgjevinga av tyske legender i 1816. Moe brukar også fleire samanlikningar til det naturlige og organiske i forordet sitt. I starten på drøftinga om likskapen i forteljarmotiva i dei europeiske eventyra ser Moe på dei norske eventyra *De tre Prinsesser fra Hvidtenlend, Soria Moria Slot og Østenfor Sol og vestenfor Maane*. Desse tre eventyra er ifølge Moe "Afænding af samme Fabel"¹¹⁸ der *De tre Prinsesser fra Hvidtenland* og *Soria Moria Slott* er delar av ei nordlig gruppe som byggjer på mytestoffet om Sigurd Favnesbane. *Østenfor Sol og vestenfor Maane* derimot høyrer til ei sørligare gruppe som byggjer på myta om Amor og Psyke. Sjølv om dei har ulike utgangspunkt, får dei to eventyrgruppene samanheng igjennom kjærleikens seier i alle tre forteljingane, "at for den rene Kjærligheds Magt enhver adskillende Skranke tillige viger."¹¹⁹ I denne samanhenge trekkjer Moe linjer til den biologiske verda. Igjennom samanhengen med den seirande kjærleiken ser Moe dei to ulike gruppene som eit tre.

De ligner en Træstamme, som tæt nede ved Jorden har spaltet sig i tvende Hovedgreninger, hvilke dog altid have Rod fælles; og man vil senere se, hvorledes den ene Hovedgrens Løvværk, i de forskjellige Folks Pendanter, på mangehaande Maade bøier sig over og fletter sig ind i hverandre.¹²⁰

Med tremetaforen forklarar Moe her eventyra sin slektskap og felles originale utspring og korleis ulike variasjonar, pendantar av originalforteljinga igjen viklar seg inn i kvarandre. Etter å ha gått igjennom dei ulike lands variantar kjem Moe attende til tremetaforen. Dei nordlige og sørlige gruppene har "viklet sig ind i hverandre"¹²¹ Når Moe seinare argumenterar for dei norske folkeeventyra sin norsksdom gjennom deira karakter og natur viser han også attende til det felles utspringet, denne gongen "udviklet sig af en fælles spire." som like etterpå "at have voxet, organisk og indenfra."¹²² Det er også i det tette forholdet mellom eventyret og korleis dei er plassert i den heimelige norske naturen at Moe trekk fram eventyret sin norsksdom. Folklorist Valdimar Tr. Hafstein har i ein artikkel sett på det biologiske og organiske språket i folkloristikken. Han argumenterar for at dette er ein grunnleggande måte i den folkloristiske forskinga for å både forstå og å skildre materialet sitt og viser frå Herder og fram til Vladermir Propp. Årsaka til dette meiner Hafstein ligg blant anna i naturvitarskapens sterke posisjon i den folkloristiske disiplinenes fødsel.¹²³ Den organiske metaforbruken understrekar ikkje bare ideen om det folkloristiske materiale sin nærleik til naturen. Ved å sjå på til dømes *das Volk* som ein naturleg

¹¹⁶ Baumann og Briggs s 204

¹¹⁷ Grimm i Baumann og Briggs s 203

¹¹⁸ Moe s 21

¹¹⁹ Moe s 23

¹²⁰ Moe s 23

¹²¹ Moe s 26

¹²² Moe s 46

¹²³ Valdimar Tr. Hafstein "Biological Metaphors in Folklore Theory Alan Dundes *Folklore Critical Concepts in Literary and Cultural Studies* Routledge London 2005 s 408

organsisme, eller eventyrtradisjonen som eit tre underskastar også folkets mangel på individualitet, dei er eit universalt "heile" utan muligheit for eigne val og blinde fylgjarar av tradisjon.¹²⁴

Folkediktinga og *die Naturpoesie* som Grimm-brørne snakkar om, blir som eg har prøva å vist sett i klar samanheng med det biologiske og organiske. Tremetaforen til Moe, som er diskutera ovanfor kan samtidig vera ein metafor som byggjer opp om eventyra si elde. Treet som Moe skildrar, med ei stor felles rot og samanvikla greiner gjev assosiasjonar til eit gamalt, stort tre. Som vist er det gamle, som motsetninga mellom kultur og natur ein del av dikotomien mellom det tradisjonelle og det moderne. Med bruken av tremetaforen kan sjå korleis Moe plasserar eventyra og eigarane deira, *folket* i både geografisk og tidsmessig distanse frå hans eige urbane Europa. Det er på grunnlag av denne distansen at eventyra vart samla inn og samtidig denne distanse som gjev grunn til dei estetiske endringane gjennomført av Grimm-brørne og Asbjørnsen og Moe. Denne estetiseringa kan sjåast som eit døme på Latours reinsingsprosessar. Eventyra og arbeidet rundt dei, som Jørgen Moe viser til i innleiinga si kan på grunnlag av dette ikkje bare sjåast i ein litterær samanheng, men modernes forståing av seg sjølv.

Marie Nicolaisen

Litteratur

Perti J. Anttonen *Tradition through Modernity Postmodernism and the National-State in Folklore Scholarship* Finnish Literature Society, Helsinki 2005

Richard Baumann og Charles L. Briggs *Voices of Modernity Language Ideologies*

and the Politics of Inequality Cambridge Univesity Press, Cambridge 2004

Ruth Bottigheimer *Fairy Tales A New History* State Univerity of New York, Albany 2009

Valdimar Tr. Hafstein "Biological Metaphors in Folklore Theory Alan Dundes *Folklore Critical Concepts in Literay and Cultural Studies* Routledge London 2005

Jørgen Moe "Fortale" i *Samlede Skrifter* Aschehoug, Oslo 1914

Jørgen Moe "Inledning" i *Samlede Skrifter* Aschehoug, Oslo 1914

Ørnulf Hodne *Jørgen Moe og Folkeeventyrene En studie i nasjonalromantisk folklorestikk* Universitetsforlaget, Oslo 1979

¹²⁴ Hafstein ss 410-411

Nasjonal legitimering gjennom folkeeventyr

Kan eventyrsamlerne Peter Christen Asbjørnsen og Jørgen Moe sies å ha bidratt til konstruksjonen av den norske nasjon og identitet? Hva har tradisjon og modernitet med de norske folkeeventyrene å gjøre? Finnes det grenseopptrekninger som var avgjørende for hva som kom til å bli ansett som norsk og hva som ble noe "annet"? Denne artikkelen tar for seg hvordan innsamling av eventyr kan ses som en del av det norske, nasjonale prosjektet på slutten av 1800-tallet, der det å finne en norsk identitet var et svært sentralt anliggende.

Nasjonalromantikken førte med seg en veldig interesse for folkekulturen og i Norge ble Asbjørnsen og Moes innsamlede folkeeventyr sett på som det autentiske norske, selve legitimeringen av nasjonen og den nasjonale identiteten. Et sentralt aspekt i denne legitimeringen er *grenser*. Grenser kan både være konkrete, som for eksempel nasjonale grenseopptrekninger, men de kan også være mer abstrakte, eller ikke-fysiske. Da "De norske folkeeventyr" ble utgitt i 1851, fulgte det også med en innledning, skrevet av Jørgen Moe. Denne innledningen kan sies å utgjøre essensen mellom de to overnevnte aspekter – bekreftelsen av Norge og det ekte norske og konkrete og ikke-fysiske grenseopptrekninger. Men hvordan kan Moes grenseopptrekninger sies å ha bidratt til skapelsen av den norske identiteten?

En av sosialantropologen Fredrik Barths sentrale teorier er at det er grensene mellom grupper som skaper identitet, ikke det kulturelle innholdet. En gruppe har dermed ingen (etnisk) identitet hvis den ikke har kontakt med andre grupper som den kan kontrastere seg mot. Dermed springer ikke identitet ut av at en gruppe har felles historie, språk eller kultur, men fødes i den interaksjonen gruppen har med andre grupper¹²⁵.

Overført på et kulturhistorisk materiale som Moes innledning, vil det Barth kaller gruppe heller betegne nasjon, i dette tilfellet nasjonen Norge og det norske ved folkeeventyrene. Dermed er det med hjelp fra Barth mulig å finne ut hvordan

nasjonale grenseopptrekninger kan skape identitet.

I *We have never been modern* illustrerer sosiologen og antropologen Bruno Latour en grunnlov for moderniteten. Den går primært ut på at natur og samfunn alltid skal være adskilt. Likevel hevder han at virkeligheten kun består av blandinger av disse to områdene – av såkalte *hybrider*. Moderniteten forsøker å kvitte seg med disse hybridene i form av prosesser Latour betegner som *renselse* og *oversettelse*. Renselsen dreier seg om å utelate å beskrive alt det menneskeskapte ved naturvitenskapens objekter, samt alt samfunnsvitenskapelig som kan knyttes til naturlovene. Videre består oversettelsen i å sette objektene inn i allerede eksisterende kategorier slik at de kan studeres som *enten* natur *eller* samfunn¹²⁶. Med utgangspunkt i at en hybrid er noe som tar til seg stoff fra to sider av en grense, og av dette danner en ny kultur eller identitet, illustrerer denne artikkelen hvordan Moe, i tillegg til å trekke grenser, også dannet hybrider av folkeeventyrene og alt de brakte med seg.

Inspirert av de romantiske strømningene og Johan Gottfried Herder og brødrene Grimm, begynte Asbjørnsen og Moe på slutten av 1830-tallet å samle inn folkeeventyr, hovedsakelig på Østlandet og i Telemark. Moe var teoretikeren av dem, mottok stipend fra

¹²⁵ Barth, Fredrik, "Ethnic groups and Boundaries", Universitetsforlaget, Oslo, 1982, s. 15.

¹²⁶ Latour, Bruno, *We have never been modern*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1993.

Universitetet i Oslo¹²⁷ og fremla innledningen til *De norske folkeeventyr* ”som en Del af sin Stipendiatvirksomhed.”¹²⁸. Når han samlet ønsket han god kontakt med fortellerne som, etter hans mening, var kulturelle dokumenter, skapt og bevart av folket. Disse kulturelle dokumentene måtte reddes fra ”den nye tids” støy og industrialisering. Hans prosjekt skulle både utgjøre kilder til senere forskning, samt bidra til nasjonsbyggingen i samtiden¹²⁹.

Nasjonsbyggerne fokuserte mye på hva som var det ekte nasjonale i hvert respektive land, også i Norge, selv om de var i union med Sverige. Dette behovet for uavhengighet og selvstendighet gjenspeiler seg flere ganger i Moes innledning. Han nevner for eksempel aldri hva som var det ekte *svensk-norske*. Et konkret eksempel på at han trekker opp tydelige grenser mellom de svenske og de norske eventyrkarakterene ser vi i hans omtale av Askeladden, eller *Askefisen*.

Han sier at selve plotet rundt Askefisen ligner fortellingene rundt den tilsvarende svenske ”Pinkel”. Men der hvor de særlig skiller fra hverandre er ”den dybe Forborgenhed, hvori hans naturlige Overlegenhed holdes, indtil han med Et træder frem”¹³⁰. Slik trekker Moe grenser ikke bare mellom nasjoner generelt, men også mellom unionen Norge og Sverige. Vi ser hvordan Askefisen med dette fungerte som representant for den norske, og kun den norske, folkeånden, og dermed medvirket Moe på dette punktet til å skape nasjonal identitet. Videre kan Moe ha

¹²⁷ Hodne, Bjarne, *Norsk nasjonalkultur. En kulturpolitisk oversikt*. Universitetsforlaget, Oslo, 2002, s. 50.

¹²⁸ Moe, Jørgen, ”Fortale og Indledning til Norske folkeeventyr”, 2den Udg. i Moe, J. 1877, ”Samlede skrifter”, bind 2, Det mallingske bogtrykkeri, Kristiania. 1882, s. 19.

¹²⁹ Hodne, Bjarne, *Norsk nasjonalkultur. En kulturpolitisk oversikt*, Universitetsforlaget, Oslo, 2002, s. 43.

¹³⁰ Moe, Jørgen, ”Fortale og Indledning til Norske folkeeventyr”, 2den Udg. I Moe, J. 1877, ”Samlede skrifter”, bind 2, Det mallingske bogtrykkeri, Kristiania. 1882, s. 66.

bidratt til løsrivelsen fra Sverige og konstruksjonen av den norske nasjonalstaten og selvstendigheten. I tillegg til denne konkrete, nasjonale grensen trekker Moe en tydelig grense mellom folket og eliten, eller de utdannede.

Asbjørnsen og Moe var skolerte menn, de hadde kunnskap om folket ikke fordi de var en del *av* dem, men fordi de hadde lest og lært *om* dem. Akkurat som brødrene Grimm i Tyskland hadde Asbjørnsen og Moe en eksperttankegang som gjorde at de hadde den sosiale makten til å bevege seg mellom to kulturer og to ”tider”. De var fortrolige med folket og bevarte deres kultur i form av innsamlingsarbeidet, men deres egen identitet som moderne individer var likevel ikke truet. På denne måten gjorde de folket til ”endimensjonale subjekter” som ikke kunne ”komme opp til dem”, for var de en gang ute av tradisjonen, ville deres identitet som autentiske tradisjons-bærere forsvinne¹³¹. I denne sammenhengen blir begrepet *tradisjon* interessant. Det betegner en type mentalitet og praksis som står i motsetning til *modernitet*, som blant annet hele folkekulturen, med alle sine eventyr, myter og praksiser, skulle komme til å bli en del av. ”Komme til” å bli en del av, da folkloristene Richard Bauman og Charles L. Briggs understreker at tradisjonen oppsto *samtidig* med moderniteten, den var ikke der fra før. Tradisjonen var ikke noe som moderniteten utviklet seg ut fra, men heller, slik Bauman og Briggs hevder, noe moderniteten kategoriserte det de ønsket å ta avstand fra som¹³².

På bakgrunn av dette kan man si at hele den moderne tenkningen til syvende og sist handlet om å trekke opp grenser mellom det moderne, opplyste, og det tradisjonelle, primitive. De tegnet grenser

¹³¹ Baumann & Briggs, *Voices of Modernity. Language Ideologies and the Politics Inequality*, 2003, Cambridge University Press, New York, s. 205

¹³² Bauman & Briggs, *Voices of Modernity. Language Ideologies and the Politics Inequality*, Cambridge University Press, New York, 2003

mellom seg selv og folket og på den måten ble folket "de andre" for brødrene Grimm og Asbjørnsen og Moe. Likevel understreker sistnevnte igjen og igjen i denne innledningen hvor nødvendig det er å la "en virkelig Kjærlighed til disse Tradisjoner skinne igjennem"¹³³, altså være en del av tradisjonen.

I forlengelsen av dette la Moe opp til en formidlingsform hvor han så på seg selv som forteller. Han gikk inn og forsterket de nasjonale trekkene i eventyrene fordi han mente det var dette folket selv ønsket å formidle. Dermed inntok han rollen som befrier av eventyrenes nasjonale karakteristikk¹³⁴. Han hadde med seg kunnskap fra den ene siden av grensen og kjærlighet til tradisjonen fra den andre, og ble således en slags mellommann mellom folket og eliten, og ga seg selv en hybrid identitet.

Også de norske folkeeventyrene kan forstås som hybrider. Moe poengterer at man kan finne "selv de Eventyrs hele Fabel eller Fabeltræk, som efter sin karakter syntes ganske bundne til vort Land og vort Folk, paa fremmed Jordbund"¹³⁵. Altså er det ikke plotet (fabelen) i eventyrene som gjør dem norske, men heller omgivelsene de blir fortalt i og måten de blir fortalt på.

Dette henger også sammen med hvordan Moe skilte Askefisen fra Pinkel. Slik hevder han at grunntanken beholdes, men at "dens Fremtrædelse paa mange Maader ændredes (...) efter de Naturindtryk, ethvert Folk modtog, og efter den Historie, det gennemlevede og

¹³³ Moe, Jørgen, "Fortale og Indledning til Norske folkeeventyr", 2den Udg. I Moe, J. 1877, "Samlede skrifter", bind 2, Det mallingske bogtrykkeri, Kristiania.1882, s. 16.

¹³⁴ Hodne, Bjarne, *Norsk nasjonalkultur. En kulturpolitisk oversikt*, Universitetsforlaget, Oslo, 2002, s. 43.

¹³⁵ Moe, Jørgen, "Fortale og Indledning til Norske folkeeventyr", 2den Udg. I Moe, J. 1877, "Samlede skrifter", bind 2, Det mallingske bogtrykkeri, Kristiania.1882, s. 20.

udvikledes af"¹³⁶. Eventyrene kommer opprinnelig utenfra den nasjonale grensen, men varieres av lokale og nasjonale kulturer og omgivelser¹³⁷ og får en ny, norsk, hybrid identitet: "Den dybe skov med de smaa grønne Flekker (...), den ene Blaane man drager henover efter den andre (...), den bratte, speilglatte Bjergvegg"¹³⁸ osv. Alle disse skoger, fjell og skrenter for eksempel Askeladden må komme seg gjennom og forbi på sin vei for å redde prinsessen, er elementer som gjør at "der ikke tillade Fortælleren at tænke sig Noget annerledes, end det findes i hans stille aflukkede Fjeldbygd"¹³⁹. Eventyrene har gjennomgått flere prosesser i løpet av historien, og har således utviklet seg til å bli nasjonale representanter¹⁴⁰.

Konstruksjonen av det autentisk norske – grenseopptrekningene rundt nasjonen – var åpenbart viktig for Moe og hans meningsfeller. Historikeren Benedict Anderson påpeker at det å ha et felles språk – ett folkespråk – er avgjørende for nasjonalfølelsen. Han hevder at latin i stor grad ble ansett som en trussel mot folkespråkene, men i Moes innledning blir dette eksemplet snudd opp ned. For Moe var ikke latin utfordreren til folkespråket, men heller de mange dialektene rundt om i landet. Han trakk ikke bare grenser rundt nasjonen Norge, eller mellom Norge og Sverige, men også innad i landet. Mellom hva som var det lokale og hva som

¹³⁶ Moe, Jørgen, "Fortale og Indledning til Norske folkeeventyr", 2den Udg. I Moe, J. 1877, "Samlede skrifter", bind 2, Det mallingske bogtrykkeri, Kristiania.1882, s. 48ff.

¹³⁷ Hodne, Bjarne, *Norsk nasjonalkultur. En kulturpolitisk oversikt*, Universitetsforlaget, Oslo, 2002, s. s. 43.

¹³⁸ Moe, Jørgen, "Fortale og Indledning til Norske folkeeventyr", 2den Udg. I Moe, J. 1877, "Samlede skrifter", bind 2, Det mallingske bogtrykkeri, Kristiania.1882, s. 63.

¹³⁹ Moe, Jørgen, "Fortale og Indledning til Norske folkeeventyr", 2den Udg. I Moe, J. 1877, "Samlede skrifter", bind 2, Det mallingske bogtrykkeri, Kristiania.1882, s. 63.

¹⁴⁰ Hodne, Bjarne, *Norsk nasjonalkultur. En kulturpolitisk oversikt*, Universitetsforlaget, Oslo, 2002, s. 43.

utgjorde det nasjonale og gjorde med dette eventyrene, utgitt på folkespråk og ikke dialekter, til representanter for en norsk identitet. Her ser vi en språklig grense som går ut på hvilket språk man skal benytte seg av når man skal representere det nasjonale. De ulike dialekter (mundarter) er knyttet til hvert sitt sted, heller enn det ganske land og således var bokmål (*bogmaal*) det eneste alternativet som ville gi resonans i *hele* folket.

Videre trekker Moe en *sjanger*-grense som går ut på hva som best kunne representere nasjonen. Han hevder at sagnene er for lokale og dermed ubrukelige til dette formål. Eventyrene finnes derimot overalt og er ikke stedsbundne. De kjennetegnes heller ved at de starter med ”Det var en gang”, og tid og sted blir ikke presisert. Således ble eventyr, skrevet på bokmål, det beste instrumentet for opptegningen og oppgrensingen av nasjonen Norge og den norske identiteten, ifølge Moe. En kan jo spørre hvorvidt *De norske folkeeventyr* hadde blitt ansett som nasjonale skatter hvis de i sin tid hadde blitt utgitt på vinjemål eller Hedmark-dialekt? Således ser vi at Moes grenseopptrekning mellom for eksempel sagn og eventyr var med på å konstruere eventyrenes norske identitet.

Anderson hevder også at vår forståelse av samtidighet har utviklet seg over lang tid. En forestilling som derfor har hatt en fundamental betydning for nasjonen er, ifølge ham, ideen om at samtidigheten kan bevege seg på tvers av tidsaksen. Dette viser han gjennom basisstrukturen i 1700-tallsromanen. Oppbygningen i en slik roman kan sies å fungere som et verktøy for å illustrere samtidighet i en ikke-verdilatet tid, slik at forståelsen av ”i mellomtiden” kan oppstå: Karakterene i en roman trenger ikke å møtes eller være klar over hverandres eksistens, men de forbindes fordi de alle er medlemmer av et ”samfunn” og dermed knyttes de sammen i leserens hode. Dette illustrerer det nye ved denne forestilte

verdenen, konstruert av forfatteren i hodene på leserne hans¹⁴¹.

I et slikt perspektiv kan innledningen til de norske folkeeventyrene sies å ha fungert som bindeledd på samme måte som 1700-tallsromanen. Eventyrene er i seg selv små, isolerte fortellinger og det er ingenting som kobler dem sammen i utgangspunktet. Men ved å skrive denne innledningen ga Moe dem en sammenheng, en identitet i form av at de er identiske med hverandre fordi de alle representerer norskhet og utgjør grenseopptrekninger mot alle de ”andre”. Videre ga han for eksempel Askeladden og Tyrihans en forbindelse de ikke hadde fra før. Navnet Askeladden, eller Askefisen, betegner, ifølge Moe, personens ydmyke og bespottede plass i familien. Dette gjelder også Tyrihans som karakteriserer ”Hans, som steller med Fedveden”¹⁴² og dermed har han samme foraktede stilling i familien som Askeladden.

Ved hjelp av Moes innledning ble eventyrene altså til et sammenhengende hele, der isolerte fortellinger plutselig kunne eksistere side om side innenfor det samme ”fellesskapet” – bokas permer og Norges land. Dette kan ha bygget opp under forestillingen om at eventyr som representanter for det nasjonale eksisterte om hverandre (i mellomtiden) i alle bygder og småsteder i Norge. Dermed måtte også det å fortelle eventyr på *akkurat* denne måten være noe typisk norsk. Det fungerte således som en grenseopptrekning mot andre nasjoner som understreket, skapte og legitimerte den norske nasjon og identitet.

Latour hevder at virkeligheten består av hybrider mellom natur og kultur som moderniteten mener må oversettes og renses bort, slik at ting kan tolkes og forstås som enten natur eller kultur. Både

¹⁴¹ Anderson, Benedict, *Forestilte fellesskap. Refleksjoner omkring nasjonalismens opprinnelse og spredning*, Norsk utgave, Spartacus forlag 1996, s. 36ff.

¹⁴² Moe, Jørgen, ”Fortale og Indledning til Norske folkeeventyr”, 2den Udg. I Moe, J. 1877, ”Samlede skrifter”, bind 2, Det mallingske bogtrykkeri, Kristiania.1882, s. 65.

brødrene Grimm og Asbjørnsen og Moe kan på mange måter sies å ha *oversatt* folkeeventyrene fra å være kulturprodukter til å bli naturlige – vokst ut av folket som en organisme. Dermed, med Latours sjargong, gjorde de det mulig for seg selv å studere dem i naturvitenskapelige termer og ikke som kultur. Således kunne de for eksempel katalogisere eventyrene og dele dem opp i typer og arter, akkurat slik Carl von Linné hundre år tidligere delte planter og dyr inn i lignende kategorier.

Men Moe gjorde dem ikke bare om til natur. Det var også viktig at de representerte kulturelle artefakter som kunne representere nasjonen. For eksempel så utførte han en form for renselse av eventyrene når han satte seg selv i en fortellerposisjon. Slik bonden foredler naturen og gjør den om til kultur, foredlet Moe eventyrene fra å være naturlige, en naturlighet han selv hadde gitt dem, til å bli noe som kunne representere det nasjonale – den norske kulturen. Han rensset eventyrene, trakk ut det som ikke representerte det norske, og fremhevet det som gjorde det, både språklig og innholdsmessig. Han rensset eventyrene til de fremsto som autentisk norske, til de passet perfekt inn i hans teori om at folkeeventyr var nasjonale skatter som folket hadde ivaretatt og beholdt autentiske i sin muntlige tradering opp gjennom historien. Han rensset dem til de kunne fungere som ekte representanter for den norske identitet og den etter hvert uavhengige og selvstendige nasjonen Norge.

Andrea Dietrichson

Litteratur

Anderson, B. 1996, *Forestilte fellesskap. Refleksjoner omkring nasjonalismens opprinnelse og spredning*, Norsk utgave, Spartacus forlag as, Oslo.

Barth, F. 1982, "Ethnic Groups and Boundaries. The Social Organization of Culture Difference", Universitetsforlaget, Oslo.

Bauman, R & Briggs, C.L. 2002, *Voices of Modernity. Language Ideologies and the Politics Inequality*, Cambridge University Press, New York.

Hodne, B. 2002, *Norsk nasjonalkultur. En kulturpolitisk oversikt*, Universitetsforlaget, Oslo.

Moe, J. (1882) "Fortale og Indledning til Norske folkeeventyr", 2den Udg. I Moe, J. 1877, "Samlede skrifter", bind 2, Det mallingske bogtrykkeri, Kristiania.

Latour, B., 1991, *We have never been Modern*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts.

Om erotiske eventyr i norsk folkediktning

Erotikk i norske eventyr er eit stort og mangfaldig tema, og med store variasjonar i form og innhald. Formålet med denne artikkelen er å vise korleis eventyra utformar, ordlegg seg om og skildrar erotikk. Det vert gjeve ei kort oversikt over innsamling og sentrale arkiv der erotiske eventyroppskrifter er å finne og ei oversikt over publikasjonar med erotiske eventyr fram til siste hundreårsskifte. Emnet erotikk er eit tidlaust menneskeleg tema, men tradisjonelt eit strengt tabu. Det er nødvendig å avklare og avgrense erotikkomgrepet. Likeins vert det under vegg trekt fram nokre tankar og teoriar om korleis erotiske eventyr kan tolkast.

Gjete kongens harer er eitt av dei mange eventyra som finst i fleire variantar. To døme, eitt etter Peter Christen Asbjørnsen og eitt etter Moltke Moe, illustrerer ein høvvisk og ein meir folkeleg direkte måte å utforme det erotiske motivet. Eventyrsamlaren og -formidlaren Asbjørnsen har ei elegant utforming, og den erotiske handlinga avgrensar seg til kyss. Denne eventyrvarianten er ein del av den allment kjende eventyrskatten i Noreg.

Gjete kongens harer (utdrag)

Næste dagen for han til skogs og skulde gjæte igjen. Men som han laa og latet sig i en jordbærbraate, sendte de stuepiken i kongsgaarden bort til ham; hun skulde se til at faa greie paa hvordan det gik til, at han var kar for at gjæte kongens harer saa vel. Ja, han tok frem pipa og tedde hende, og saa blaaste han i den ene enden, saa de for som en vind bort over alle hauger og aaser, og saa blaaste han i den andre, saa de kom travende hjem paa braatan og stod paa række og rad igjen.

Det var ei artig pipe, syntes stuepiken; hun skulde gjerne gi hundrede daler for den, om han vilde sælge den, sa hun.

«Ja, det er mye til pipe,» sa Espen Askeladd; for penger var den ikke fal, men vilde hun gi ham de hundrede dalerne og en kys for hver daler, saa skulde hun faa den, sa han.

Ja da, det skulde hun gjerne gjøre; hun skulde gjerne gi ham to for hver daler, og takk til.

Saa fik hun pipa. Men da hun kom frem til kongsgaarden, var pipa væk, (...)

Den tredje dagen han gjætte, sendte de prinsessen i veien, for at hun skulde faa fra ham pipa. Hun gjorde sig blid som ei lerce, og saa bød hun ham to hundrede daler, om han vilde sælge hende pipa, og si hende hvordan hun skulde bære sig ad for at faa den vel hjem med sig. «Ja, det er mye til pipe,» sa Espen Askeladd; og den var ikke fal, sa han; «men det var det samme, han fik gjøre det for hendes skyld, vilde hun gi ham to hundrede daler og en kys paa kjøpet for hver daler, saa skulde hun faa pipa, og vilde hun bli ved den, fik hun passe vel paa den, det var hendes sak det.

Det var høi pris paa den harepipa, syntes prinsessen, og hun kvitte sig likesom for at gi ham kyssene; men siden det var i skogen, saa ingen saa eller hørte det, saa fik det skure, for pipa maatte hun ha, sa hun. Og da Espen Askeladd hadde faat det han skulde ha, saa fik hun pipa, (...) Næste dagen vilde dronningen selv i veien og faa fra ham pipa, og hun mente nok hun skulde faa den med sig hjem ogsaa. Hun var mere knepen paa skillingen hun, og bød ikke mer end femti daler, men hun maatte lægge paa, saa det blev tre hundrede. Askeladden sa, det var mye til pipe, og det var et rent skambud, men for hendes skyld fik det være det samme; vilde hun gi ham tre hundrede daler og en smeldkys paa kjøpet for hver daler, saa fik hun ha den. Det fik han velmaalt, for paa det slaget var hun ikke saa pruten. (...)

«Det er skrap alt ihop,» sa kongen; «jeg faar nok i veien sjøl, (...)

«Ja, det er mye til pipe det,» sa Espen Askeladd, «men for penger er den ikke fal,» sa han; «men ser du den kvite mærra der, som gaar nedi myra bakved den store furua?» sa han og pekte bort i skogen. «Ja, det er min egen hest, det er Kvita det,» sa kongen; den var han god for at kjende sjøl. «Ja, vil du gi mig tusen daler og kysse Kvita, saa skal du faa pipa mi.»

«Er den ikke fal for nogen anden pris?» sa kongen. «Nei, den er ikke det,» sa Espen.

«Ja, men jeg faar vel lov at lægge silkelommetørklædet mit imellem?» sa kongen. Det kunde han faa lov til, og saa fik han pipa og la den i pengepungen sin, (...) Kongen var baade hadsk og harm, for det Askeladden hadde narret dem allesammen og snytt han for pipa ogsaa, og nu skulde han miste livet, (...)

Saa sa kongen, at det fik være det samme: var han god for at ljuge det store bryggekarret saa fuldt at det randt over, saa skulde han frelse livet.

Det var hverken noget langt eller vanskelig arbeide det, det trodde han sig vel til, sa Espen Askeladd. Og saa tok han paa at fortælle hvordan det hadde gaat med ham fra første av; han fortalte om kjærringa med næsa i vedkubben, og ret som det var saa sa han: «jeg maa noget ljuge ihop, skal karret bli fuldt;» saa talte han om pipa han fik, og om stuepiken, som kom til ham og vilde kjøpe den for hundrede daler, og om alle kyssene hun maatte gi attpaa borte i skogbakken; og saa talte han om prinsessen, hvordan hun kom til ham og kysset ham saa vel for pipa, for det ingen saa eller hørte det, borte i skogen - «jeg maa noget ljuge ihop, skal karret bli fuldt,» sa Espen Askeladd; saa talte han om dronningen, hvor nøie hun var paa skillingen, og hvor flongs hun var med smeldkys - «jeg maa noget ljuge ihop, skal karret bli fuldt,» sa Espen Askeladd. «Naa synes jeg det er temmelig fuldt, jeg,» sa kongen. «Aa inte,» sa dronningen. Saa tok han paa at tale om at kongen kom til ham, og om den kvite mærra, som gik nedi myra - og dersom han vilde ha pipa, saa fik han - saa fik han - «ja, med forlov, jeg maa noget ljuge ihop, skal karret bli fuldt,» sa

Espen Askeladd. «Holdt, det er fuldt, gut!» skrek kongen; «ser du ikke at det flommer over!» Saa syntes kongen og dronningen at det var bedst han fik prinsessen og halve riket; det var ingen raad for det. «Det var mye til pipe det!» sa Espen Askeladd.¹⁴³

Asbjørnsen såg seg sjølv som den siste store eventyrforteljaren og kunne derfor gjeve eventyra ei personleg utforming.¹⁴⁴ Folkeminneforskar Reimund Kvideland meinte at det ikkje var noko målsetjing for Asbjørnsen å gje att informantens forteljingar ordrett. Dette samsvarar med konservator og folkeminnegranskar Rikard Berges omtale av Asbjørnsen og Moe.¹⁴⁵ Mot den litterære utforminga til Asbjørnsen kan ein stille Moltke Moes oppskrift etter ei eldre kvinne i Bø i Telemark i 1870-åra, *Gjæte Kongens gjæsar*. Der er den erotiske handlinga direkte uttrykt; *å eg låg hjå ho, å ho låg hjå meg*.

Gjæte Kongens gjæsar

Ein konge hadde ei dotter, som ingen måtte få, mindre dom kunne gjæte gjæsanne honnoms. Vanta dæ bare ei, så sku'n riste ei brei reim av ryggen på 'n å strå sælt i.

Så va dæ tri brøer; elste broren i veggen. Møtte ei gamal kj[erring], som ba om mat.

“Eg har ‘kje meir, hell eg treng sjav.”

Om kvelden hadde 'n ei av gjæsanne. Andre broren likens.

Trea broren gav kj[erringa] mat å fekk ei pipe av 'o, som kunne blåse gjæsanne ihopmæ når'n gjekk opp på ein ås.

- Så kom 'n heim mæ ælle om kvelden. Så andre dagen sende kongen tenesjenta si fer å få av'n pipa.

“Ja, fær eg ligge hjå deg”. Ho va nauig te dæ, men teslutt laut ho te lell.

¹⁴³ . Chr. Asbjørnsen, *Norske Folke-Eventyr*, 3. utgave (Digital samling, http://www2.hf.uio.no/eventyr_og_sagn/, 1914), 164ff

¹⁴⁴ Sigrid Bø og Jarnfrid Kjøl, *Lekamslyst: Om erotikk i norsk folkediktning*, bind 1 (2008), 35

¹⁴⁵ Rikard Berge, *Norsk sogukunst og sogusegjarar og sogur* (Oslo, 1976), II

“Nå kann me taka ‘inan fer jamt”, sa g[uten] å gj[enta] fekk ‘kje pipa.

Andre dagen likens mæ dottera te kongen. Trea dagen dronninga.

“Ja, du fær ‘kje dottera mi, før du kvæar full ein tunnesekk”, sa kongen.

“Ja kom mæ tri mann te helde sekken ut, ska eg kvæa”. Så sa’n:

“Kongen sende tenesgj[enta] si, å eg låg hjå ho, å ho låg hjå meg”, sa’n. “Kongen sende dotter si, å eg låg hjå ho, å ho låg hjå meg,”sa’n. “Kongen sende dronninga si --- (fortsættes ikke)

“Ti nå æ’n full” sa kongen, å så fekk g[uten] kongsdottera.¹⁴⁶

Innsamling og offentlege arkiv

Mange av eventyrsammlarane frå siste halvdel av 1800-talet og byrjinga av 1900-talet har vore tru mot tradisjonen og skrive direkte etter informanten. Dette har gjeve eventyrformer som inneheld tabuerte ord og uttrykk; dei har stort sett lege upubliserte i offentlege arkiv.

Blant dei sentrale innsammlarane av eventyr med erotisk innhald på 1800-talet merker P. Chr. Asbjørnsen seg klart ut med dei nærare 200 arkivsidene i mappe *10 Narratione lubricae* i NFS (Norsk folkeminnesamling, UiO). Frå det same hundreåret må spesielt Moltke Moe nemnast, men også Ivar Aasen, Knut Nauthella og Ole Tobias Olsen. Frå tida omkring 1900 og utover nokre tiår utmerkar seg innsammlarar som Rikard Berge, Halvor Nordbø, Torleiv Hannaas, Edvard Langset, Olav Nordbø, Johannes Skar, H. Delgobe m.fl. Alle har eventyr med innslag av erotisk stoff som er sikra for ettertida i offentlege arkiv. At dette stoffet har vore kontroversielt for innsammlarane, illustrerer ulike kommentarar og merknader til einskilde oppskrifter. P. Chr. Asbjørnsen har notat i margin og etterskrift som m.a. «Ubrugelig» og «Matros-Svineri uden Vits og Humør». Halvor H. Nordbø har kommentert eventyret *Guten, som tende*

¹⁴⁶ Moe, M. 3: 17f, NFS

ihjaa Kongen i tri Aar fe tri Skilling på fylgjande måte:

Anm. - Baade dette Eventyr og det følgende har et raat og usædeligt Indhold. Jeg har ligevel optegnet det, men saadant kann naturligvis ikke udkomme i Trykken, undtagen det blev forfinet. I det følgende Eventyr kan, istedfor to, som laag paa hinan, sættes: to, som sloges (sloss).¹⁴⁷

Til oppskrifta av eventyret *Klokkaren og guten om prestefruga* som Moltke Moe fekk tilsendt frå G. O. Aaland i Lårdal i Telemark, har oppskrivaren fylgjande tilleggsskrift: «NB denne va eg imot aa skrive men eg blei Pressa te».¹⁴⁸ Elles er det å merke at Rikard Berge også var tru mot tradisjonen og skreiv ordrett ned mykje erotisk stoff. Arkivmaterialet syner derimot at han på eit seinare tidspunkt, etter at han kom med i Lammersbevegelsen, gjekk gjennom delar av oppskriftene sine og sladda over tabuord og uttrykk.¹⁴⁹

Mesteparten av eventyrmaterialet etter desse innsammlarane er tilgjengeleg på NFS anten i originaloppskrifter eller som kopiar. Andre sentrale arkiv som kan nemnast er EFA (Etno-folkloristisk arkiv, UiB) og NBHS (Nasjonalbibliotekets håndskriftssamling). Mykje av den erotiske folkediktinga er framleis i levande tradisjon, men forteljarstoffet synest å ha vorte avgrensa til kortare forteljingar som anekdotar og vitsar i staden for dei fleire episodiske eventyra¹⁵⁰ Songstoff, viser og stev, synest derimot å ha levd i ubrotten tradisjon, slik det m.a. er dokumentert gjennom cd-utgjevingar det siste tiåret.¹⁵¹

Publisering av det norske erotiske forteljarstoffet kom det først i 1970-åra med

¹⁴⁷ Nordbø, H. 1: 133ff, NFS

¹⁴⁸ Moe M. 36: 48f, NFS

¹⁴⁹ Bø og Kjøl 2008: 33ff

¹⁵⁰ Folkeminneforskar Birgit Hertzberg Johnsen (1997) har ei undersøkinga av nyare norske forteljingar og vitsstoff, innsamla av NEG (Norsk etnologisk gransking, UiO). Ho har ein kategori vitsar med erotisk tilsnitt under overskrifta ”Mest om sex og litt om ektefolk” (Bø og Kjøl 2008: 47ff).

¹⁵¹ Bø og Kjøl 2008: 58

unntak av publikasjonar for eit lukka miljø. I 1883 kom 12 av P. Chr. Asbjørnsen norske erotiske eventyr ut på tysk, i skriftserien *Kryptadia*. *Kryptadia* var eit privat trykk i svært avgrensa opplag, retta mot spesielt interesserte, primært forskarar. Første utgjevinga i norsk språkdrakt var eit lite stensiltrykk frå 1942, *Brudenuggen og andre eventyr*. Trykket inneheldt tre av *Kryptadia*-eventyra etter P. Chr. Asbjørnsen, og utgjevar var folkeminneforskarar Reidar Th. Christensen. Heftet kom ut i 13 eksemplar, sju nummererte og seks unummererte. Dei nummererte hefta skulle delast ut blant medlemmene i ein bibliofilklubb, dei resterande eksemplara kunne gå til andre interesserte. Først frå midten av 1970-talet vart norske erotiske eventyr trykte og gjorde allment tilgjengeleg; Jan-Erik Volds artikkel i *Vinduet* (1974), Nils Johan Rud *Fra vår egen Decamerone* i serien *På folkemunne* (1976), Oddbjørg Høgsets bok *Erotiske folkeeventyr* (1977) og Erik Henning Edvardsen *Asbjørnsens kvinnehistorier* (2001).¹⁵²

I 1957 gav rett nok eit dansk forlag ut *Skæmte eventyr fra Danmark, Norge og Sverige*, eit fellesnordiske bokprosjekt. Dette var den første publikasjonen med erotiske eventyr retta mot eit breitt publikum. Bak produksjonen stod tre nordiske professorar i folkeminnevitenskap; Laurits Bødker, Svale Solheim og Carl-Hermann Tillhagen. Samlinga vart meld av redaktøren i tidsskriftet *Danske studier*, og i ekstremt negative ordlag:

[...] de røper en diskvalifiserende mangel på æstetisk dømmekraft (...) Og Bødker og hans to kolleger har hverken gavnet deres eller deres studiums renomé ved denne plet på deres produktion.¹⁵³

For å forstå fråveret av publikasjonar og denne nådelause kritikken på det nordiske forsøket på å leggje erotisk tradisjonsmateriale under forskarlupa, må

ein hugse på den strenge lovgjevinga mot offentleggjering av tekst og bilete med kjønnsleg framstilling. Her er det nok å minne om rettssaker og dom mot forfattarane Agnar Mykle (1958) og Jens Bjørneboe (1967).

Omgrepsavklaring

Erotikkdefinisjonen som vert nytta i denne artikkelen, er henta frå den tyske kunsthistorikaren Angelika Dierichs' undersøking av erotikk som motiv i gresk og romersk antikk kunst.¹⁵⁴ Ho skil mellom seksualitet som drift og seksuell handling felles for dyr og menneske, og erotikk som det spesifikt menneskeleg; det åndelege, sjelelege som mennesket til skilnad frå dyr har rundt seksualiteten. Fylgjer ein Dierichs omfattar det kjærleik mellom mann og kvinne og samkjønna kjærleik, utfalding av det kjønnslege, leiken, spelet med det kroppsleg freistande og eggjande, opphissing og piring, men også tilbakehalden erotisk utstråling, skye tilnærmingar og frieri. Denne vide definisjonen opnar også for å gjere mange av dei kjende folkeeventyra til eit spennande materiale. Hovudgruppa er likevel «erotiske skjemteeventyr». Desse svarar til definisjonen som kulturhistorikaren Inger Lövkrona legg til grunn i undersøkinga av svensk erotisk folkediktning: forteljningane framstiller seksuelle relasjonar og handlingar mellom menn og kvinner.¹⁵⁵ Ho ser erotisk folkediktning som kjelde til kunnskap om folkelege tankar om kjønn.

Folkeleg sett går slike forteljningar og songar under nemningane *grov* eller *rå*, det vil seie over grensa for det sømelege. Til ein viss grad svarar desse nemningane frå munnleg tradisjon til skiljet mellom *erotisk* og *pornografisk* om litterære framstillingar og bilete. Diskusjonen om ein grenseoppgang mellom erotisk framstilling og pornografi avspeglar dels at det har vore svært strenge strafferettsreglar mot utuktig

¹⁵² Ibid: 48ff

¹⁵³ Ibid: 49

¹⁵⁴ Angelika Dierichs, *Erotik in der Kunst Griechenlands* (Mainz, 1993), 7

¹⁵⁵ Lövkrona 1996: 165

framstilling på trykk, bilete og i film, men kanskje fyrst og fremst ein grunnleggjande og lang tradisjon for at noko er sømeleg og noko er usømeleg. Den tyske kulturhistorikaren Hans Peter Duerr hevdar t.d. at skam og blygskap for det seksuelle og intime er eit grunnleggjande trekk ved mennesket.¹⁵⁶

I det fylgjande vert det gjeve nokre døme på høviske, realistiske og grotesk-realistiske erotiske eventyr og erotisk-politisk satire.

Høviske erotiske eventyr

Mange eventyr har eit erotisk grunnmotiv, at ein gut eller ei jente finn og vinn den rette. Slike eventyr endar med bryllaup og ein lykkeleg slutt. Det er stor variasjon i avslutningsformulara som karakteriserer bryllaupsfeiringa, ein uttrykksrikdom som på sitt vis understrekar kor viktig bryllaupet var som høgtid, likeeins formålet med ekteskapet, t.d. «Så bygde de bo, så lappet de sko, så fikk de småprinsler i hver eneste ro».¹⁵⁷ Det erotiske er underforstått eller omskrive i enkle bilete. Eventyrheltar er ofte skjemtande motstykke til eit kyskleiksideal. I eventyret *Fugl Dam* er den kyske kvinna konkretisert med at ho legg eit sverd i senga.¹⁵⁸ I eventyret *Enkesønnen* er det derimot ikkje tale om sverd mellom helten og prinsessa, men formuleringa «i den lå gutten hver natt oppe på rommet hos prinsessen». Dette gjev rom for tolkingar.¹⁵⁹

I fleire eventyr vert det barn før bryllaup. I *Gullslottet som hang i luften* forelskar guten seg i eit bilete, han finn den avbilda prinsessa sovande i berget og barnet deira er prøvet så dei får kvarandre.¹⁶⁰ Likeeins er barna sentrale for handlingane i t.d. *Kvitebjørn kong Valemon*; ved hjelp av barna kjem kvinna fram til mannen.¹⁶¹

¹⁵⁶ Hans Peter Duerr, *Nakenhet och skam: Myten om civilisationsprosessen 1* (Stockholm, 1994)

¹⁵⁷ *Norske Folkeeventyr II* 1983: 79

¹⁵⁸ *Norske Folkeeventyr II* 1983: 162

¹⁵⁹ *Norske Folkeeventyr I* 1982: 220f

¹⁶⁰ *Norske Folkeeventyr II* 1983: 77ff

¹⁶¹ *Norske Folkeeventyr II* 1983: 133ff

Gjæte kongens gjæsar i Molkte Moes oppteikning (innleiinga) kan stå som døme på folkeleg utforming. Meir eller mindre direkte gjev det assosiasjonar til samleie som gjensidig viljeshandling: «å eg låg hjå ho, å ho låg hjå meg».

Realistiske erotiske eventyr

Ei gruppe eventyr har den truskuldige jenta eller guten som motiv. I eventyret *Jenta som skulle agte Mødommen sin* er situasjonen realistisk. Ei jente skal i bryllaup og er instruert om å passe seg for karmennene. Skjemten ligg i at jenta skal passe seg, men ho veit ikkje kva ho skal passe seg for eller kva karane er ute etter og gjer. Den overdrivne skildringa brukar ikkje tabuord, men bilete som «sømme, tråd og nøste» om handling og kroppsdelar. Dette eventyret representerer også det Inger Lövkrona ser som hovudtypene i den erotiske skjemten: guten den aktive pågåande, alltid viljug og viril, jenta passiv avventande, men når ho har fått smaken, vil ho ha meir.

Jenten som skulde agte (vogte) Mødommen sin

Der var en Gang en Jente som skulde i Bryllup. Lidet Vet (Forstand) havde hun og mindre troede de hende til¹⁶². Saa sagde Moderen til hende, hun fik agte vel paa Mødommen sin, for det var ikke saa greit for slige unge Jenter i Bryllupsmoro; Karlmandene var saa sleipe¹⁶³ og saa haardhændte naar Bryllupsøllet gik i Skolten paa dem. Jo da, hun skulde nok agte sig og passe vel paa Mødommen sin, sagde hun, og saa foer hun til Bryllups; der gik hun og holdt fremfor (foran) sig hele Tiden, saa hun hverken fik danse eller drikke. Saa var der en Gut i Bryllupet, som kjendte hende, og han ligte hende vel ogsaa, for det

¹⁶² [føyd til i høgje marg:] «Lidet Vet (Forstand) havde hun og mindre troede de hende til»

¹⁶³ [Ibid] egentlig, glatte slibrige): snedige og glattungede

var en baus¹⁶⁴ Jente. Han spurte hende hvorfor hun gik saa og holdt fremfor sig, saa hun hverken fik danse eller drikke.

"Jo, jeg skal sige dig det", sagde Jenten: "Mor min sagde jeg skulde agte vel paa Mødommen min, saa de stygge Karlmandene ikke tog den fra mig i Bryllupsgaarden. - "Aa ikke andet", sagde Gutten, "vil du saa skal jeg sømme igjen Spraatten (Sprækken) saa Mødommen ikke kan falde ud, saa kan du faa danse og drikke og more dig saameget du vil, du som andre Jenter", sa de han. - Jo da, det syntes hun var baade godt og vel.

Saa gik de op paa et Loft, og der holdt han paa at sømme igjen baade stivt og stærkt. Tilsidst kunde han ikke mere. "Nei holdt ikke op, du skal sømme mere, sømme mere", sagde Jenten. "Jeg kan ikke mere" sagde Gutten. "Hvorfor kan du ikke mere da?" spurte hun. "Jeg har ikke mere Traad", sagde han. - "For noget Tøv; du har jo to store Nøster¹⁶⁵!", sagde hun.¹⁶⁶

Grotesk-realistisk erotiske eventyr

Som eventyret over svarar mange av dei erotiske skjemteventyra til kjenneteikna på det som litteraturhistorisk kan kallast grotesk realisme. Det kroppslege er framheva, overdrive eller forvrent, normer og ideal for det sømelege er snudd opp-ned. Den russiske litteraturforskeren Michail Bakhtin (1986/1965) hevdar at slik førmoderne erotisk skjemt byggjer på urgamle tradisjonar i jordbruks- og livsriter.¹⁶⁷ Alvoret og skjemten var sett som to sider av menneskelivet og svara til eit dualistisk menneskesyn med skilje kropp og ånd, det kroppsleg låge vart sett opp mot det åndelege og opphøgde. Skjemten og latteren snudde om på rangorden og framheva kroppen og livsfunksjonane som positive verdjar. Å snu opp-ned på det som sto høg

¹⁶⁴ [Ibid] kraftig og yppig voxen.

¹⁶⁵ [Ibid, venstre marg:] (da hun følte ham paa Testiklerne)

¹⁶⁶ Asbjørnsen 10: 19, NFS

¹⁶⁷ Michail Bakhtin, *Rabelais och skrottets historia* (Uddevalla, 1986), 72, 93, 111f, 205f 1986

og lågt i rang, også sosialt og i makt, var sentrale verkemiddel i førmoderne skjemt, og vart i mellomalderen dyrka spesielt i karnevalet. I si studie av norske skjemtballadar *Den omsnudde verda* har også litteraturhistorikaren Olav Solberg påvist slike komiske verkemiddel.¹⁶⁸ I eventyret [*Guten som hadde så fæl ei greie*] inneheld ei burlesk overdriven skildring av kjønnsdelar og attrå.

Guten, som hadde så fæl ei greie

Dæ va ein gong tri brøar; dei to elste sko ut på handel, men den yngste hadde så fæl ei greie at dæ va ingen, som måta fer 'n. Han hadde nå ställt væl mæ'n å dørka'n, veit du. Så hadde brøanne hanoms fått spurt opp, ei som hadde så svær ei kuse, at da va 'kje måte på dæ. Så reste'n te hennar å fekk sjå, at dom passa; så sku ho komå heim te'n. Å den dagen, dom va ventanes, stelde'n seg opp i stugo å sette pilen sin fram som benk. Så kom dæ ein fatigmann mæ ei mjølhit på ryggen å sette seg ytst på denna benken, men gutten sto sjav mittepå golve færig te bynja, når 'o kom. Da ho så va der, kjørte'n pilen sin inni båte mæ fatigmannen å mjølhita. Fatigmannen såg dom aller meir, men gj[enta] pissa mjølvatn i 14 dagar.¹⁶⁹

Erotisk-politisk satire

Ei stor gruppe av dei norske erotiske skjemteventyra kan karakteriserast som *erotisk-politisk satire*, dvs. forteljningane har erotiske element i sosial og maktpolitisk latterleggjering, t.d. antiklerikale obscøne skildringar.¹⁷⁰ I norsk tradisjon er presten hovudfiguren. Typisk er eventyra om hor, der presten er skruppellaus inntrengjar i ekteskapet; men han får si straff, gjerne på ein lattervekkjande og degraderande måte.

¹⁶⁸ Olav Solberg, *Den omsnudde verda: Ein studie I dei norske skjemteballadane* (Oslo, 1993), 222ff

¹⁶⁹ Moe, M. 3: 70, NFS, utan tittel, men variant til Asbjørnsenoppskrifta *Bryllupet på Velkje*

¹⁷⁰ Lynn Hunt, *The Invention of pornography: Obscenity and the origins of modernity, 1500-1800* (New York, 1993)

Straffa eller hemnen er hovudmotivet og utforma i grotesk overdrivne skildringar av fornedring.

Kjerinna som låg i daskri med presten

Ein gong ein gut som kom te ein mann og ba om tenest. So hadde 'n so klene tenesgutar denne mannen, dei vilde 'kje gjera noko. So jågå 'n dom av og tok denne g[uten] i stan, og han va so flink, at da va grovt reint. So låg kj[eringja] i daskri med presten, og so hadde ho koka romægtraut te 'n mæ mann og tenesguten va ne på åkren. So ville guten opp å sjå, han, hot de va kj[eringja] stellte so mæ. So hadde ho gjøymt presten i ein rughov (neg). Da so mann kom opp, sa g[uten]: "Eg synes låvetakje sig så eg." "Ja, du fær bort å sjå da", sa mann. So gav g[uten] seg te træskje han, og tok den rughoven, presten låg i og slo han mest ihel. So bad presten fyri seg og låvå'n 10 tunnur rug, vilde'n ikkje sea noko. Ja; mann tost, dæ va so gjildt mæ denna tenesg[uten], han fekk so mykje rug, at de va grovt reint. So skulde dom legje seg. So ville g[uten] ligge me fjøla (yderst). "Eg æ so grov te blø nåsåblo", sa'n. So la mannn seg imøllom og kj[eringja] innmæ veggen. So kom presten og ville oppå te kj[eringja]. So hadde g[uten] kniven sin færig han, og so skar'n kukken av presten, so blodspruten sto utove golve. Presten heimatt. So hadde mann fåt vitå at presten låg sjuk, og so va dom slike stendarar (goe båsser) presten og mann, og derfor sa'n te kj[eringja]: "Du fær koka noko romegraut å gå te presten mæ du." Ja. Så ville g[uten] vera mæ han: "Han æ so tong grauten," sa'n, "eg ska hjelpe deg." Da dom so kom te prestegarden, sa g[uten]: "Bi no lite, ska eg jænna på plægget ditt", og da mæ so hengte'n kukken i ein fiskekrok i plægget på'o. Da so kj[eringja] kom inn te presten, fekk'n sjå detta, og so trudde'n, dæ va ho, som hadde skori kukken av 'n; so blei 'n so sinna, at 'n jågå ho av mæ grauten. Da so kj[eringja] kom heim og hadde tå seg plægget, fekk ho

au sjå detta. So blei ho so sinna, at ho jågå guten av, og so va dæ 'kje længer.¹⁷¹

Oppfatninga av kva som er erotisk og pornografisk framstilling, er avhengig av individuelle moralførestillingar, til kvar tid prega av samtida. Historikar Lynn Hunt reknar eit kommersielt og seksuelt opphissande føremål som hovudkjenneteiknet på pornografi. Kjønnshandlinga er sjølve hovudsaka, framstillinga er oftast realistiske skildringar av kjønnsdelar og seksuell åtferd; men tonen er aldri satirisk eller spøkefull.¹⁷² Hovudkjenneteiknet i dei norske erotiske eventyra er overdriving og skjemt, og fylgjeleg ikkje pornografiske etter den definisjonen som her vert lagt til grunn. Men om denne erotiske skjemten er morosam og vekkjer latter i dag, kan stå som eit ope spørsmål.

Sigrid Bø og Jarnfrid Kjøk

Litteratur

Bakhtin, Michail. *Rabelais och skrattets historia*. Uddevalla, 1986 (1965)

Berge, Rikard. *Norsk sogukunst og sogusegjarar og sogur*. Oslo, 1976 (1923)

Bø, Sigrid og Jarnfrid Kjøk. *Lekamslyst: Om erotikk i norsk folkedikting*, bind 1. 2008

Dierichs, Angelika. *Erotik in der Kunst Griechenlands*. Mainz, 1993

Duerr, Hans Petter. *Nakenhet ock skam: Myten om civilisationsprocessen I*. Stockhol, 1994 (1988)

Hunt, Lynn. *The Invention of pornography: Obscenity and the origins of modernity, 1500-1800*. New York, 1993

¹⁷¹ Moe, M. 2: 100, NFS

¹⁷² Hunt 1993: 19, 25f, 31, 42f

Lövkrona, Inger. «Erotiska historier och konstruktion av kön och identitet». *Tradisjon* 26, nr. 2 (1996). Larvik

Lövkrona, Inger. «Suktande pigor och finurliga drängar: Erotisk folkloren och konstruktionen av kön i det förindustriella Sverige». I *Åtskilja och förena: Etnologisk forskning om betydelser av kön*, red. av Britta Lundgren, Inger Lövkrona og Lena Martinsson. Stockholm, 1996

Solberg, Olav. *Den omsnudde verda: Ein studie i dei norske skjemteballadane*. Oslo, 1993

Kjelder:

Asbjørnsen, P. Chr.: Norske folke-eventyr, 3.utg. 1914, Digital samling, http://www2.hf.uio.no/eventyr_og_sagn/ (02.04.2012)

Asbjørnsen 10: 10f, 19, NFS

Moe, M. 2: 100; 3: 17f, 70, 75f, 85; 36: 48f, NFS

Nordbø, H. 1: 133ff, NFS

Norske folkeeventyr I, Oslo, 1982

Norske folkeeventyr II, Oslo, 1983

Interview with Peter Bruke: Cultural History and its many facets

Peter Burke er professor emeritus i cultural history ved University of Cambridge. Peter Burke har blant annet gitt ut bøkene *What is Cultural History?* (2004) og *Popular Culture in Early Modern Europe* (1978), i tillegg til mange andre utgivelser som blir flittig lest av kulturhistoriestudenter ved Universitetet i Oslo. I april 2012 besøkte han Universitetet i Oslo og holdt to seminarer, ”The Social History of Filing” og ”A Case of Cultural Hybridity: The European Renaissance”, og det var i denne forbindelse at intervjuet ble holdt. Intervjuet omhandler delvis temaene Peter Bruke snakket om på seminarene, men det berører også flere generelle temaer i tilknytning til kulturhistorie som fag og humaniora.

Tony Sandset: What we in the editorial board would like to do is to ask you some questions, but then instead of having a what should we say, normal Q and A we would like it to be more of a debate of conversation so let me first of all start out with the following question; in Norway we have currently a debate that the humanities are in free fall and there is a crisis concerning the validity of humanist knowledge, but also that the society at large does not deem the knowledge produced in the humanities as highly as for instance in the natural sciences. Can you give a few thoughts how this situation is in the UK and on the topic at large?

Peter Burke: Definitely there is an analogous situation in the UK though I would not go as far as to say that the humanities are in free fall, but student enrollment like history and literature are falling, not rapidly but falling relatively to subject that seems better connected to possible jobs. The world are seeing a more pragmatic generation which is the result of a changed economic situation, I don't think of it in dramatic terms like a great crisis but it is a shift that is likely to continue into the foreseeable future and that one should be thinking about and worrying about. But as far as the intellectual side of it is concerned, this is not news, there was a discussion about the crisis in humanities about a century ago. And for a long time it has been clear that the basis for conclusions about what happens in the human world are a lot less secure than

conclusions about what happens in the natural world, of course scientist, natural scientists, are less confident now than they used to be. So once again I don't want to be too dramatic about all of that. In some way isn't that all a bit 1980's or 1990's? the time when let's say Hayden White was saying that history is not that much different from fiction, he never said that it was quite the same as fiction, but I thought that it would be a reaction against that, that historians would get even a bit more self-confidence in pointing out differences, but am I wrong about that?

TS: Well I, for my part think you are on to an important point, the problem here at least in Norway, is that we as cultural historians have to be reacting to this whole shift and it seems that, I agree with you in the sense that there seems to be a much more pragmatic attitude in regards to “what kind of jobs can I get from this kind of study?”. And I think that it is troubling a lot of graduate students, and that could be a follow up question to you, as cultural historians, soon graduating, or cultural general, what do you think cultural historians can bring to this shift, not just to the universities but also outside them?

PB: Well what historians always bring which is that we need to see the present not only in the short term but you need to see it part of long term trends that most people don't think about, that's one specific historical contribution to contemporary problems is to put them in

that kind of perspective. We always say put it in historical perspective, but in the short term everybody is doing that, but bringing in that historical perspective is something that anthropologist don't do very much, sociologist don't do it very much, economist don't do it so much, so historians do it so they have a specific contribution. I don't know whether more so by cultural historians than other kinds of historians, I don't know how far you think of yourself as with that adjective [cultural] or how far if people say what do you, do you say I study history or do you make it cultural history?

Camilla Plocinski Nilsen: Well I always make it cultural history.

PB: Maybe because you got programs here, in England it is much rarer, so in Cambridge people will say that I am a student in history, they happen to be interested in cultural history, but it is not so much part of their identity. I think that is one reason that my books sell better outside England and not as well inside because there are official programs outside of England. So when I write a book *What is Cultural History* it gets recommended for that program, whereas in England it is considered extra reading in history courses.

TS: Can I follow up with a quick question to that? Do you think there is a need to distinguish between cultural history and social history, economic history or should we go the way of saying "we are all historians"?

PB: I think the crucial thing is to say we are all historians and after that we make distinctions based on problems, areas, and topics. The adjectives here go with approaches; well I certainly don't think there is a hierarchy at the moment, cultural history is enjoying particular attention that used to be social history before that used to be economic history before that and I am more and more confident that it will be

environmental history after that. Its there, but it has not got the limelight yet. I think all that is perfectly proper, I am just lucky that my working life happened to coincide with the rise of this subject which when I went to Cambridge was treated as marginal [...]

TS: I see, next question is I guess related to that, it has to do with the relationship with cultural history as a discipline in the Nordic countries contrary to cultural history in the UK, do you see any similarities or what can they add to each other like focus areas, like here we have a more folkloristic focus, where do you see synergies and overlaps in these areas in the two countries?

PB: I am sure there were divergences and as long as there were divergences between countries, then people could learn from each other, but I am wondering if we today do have such great differences. Yet in terms of tradition there wasn't a tradition in England whereas as you say, especially in Germany, the Netherlands, and in the Nordic countries there is a tradition that goes a long way. I mean Troels-Lund began *Everyday Life in the North* I think before nineteenth hundred. There was more of a tradition of social history in England. But now I am not sure that is true that folklore is marginalized in Britain. In England maybe, but in Scotland and Wales and Ireland it is taken much more seriously. This is probably because we had the industrial revolution first which meant that the discovery of popular culture came after traditional rural culture had not quite disappeared, but was much more fragmentary than elsewhere. While here you started the salvage operation much earlier, while the house was burning whereas in England they waited until the entire house was almost burned to the ground. But given the international context that is today, do you think there is a distinctive approach to witchcraft studies? The people I know in Denmark for

instance, I am thinking of Gustav Henningsen, there isn't a difference in the questions asked from for instance Pete Thompson really, there is a common discourse of early modern witchcraft in the scholarly environment whatever country they come from. There has been interesting changes, a change towards the linguistic perspective or the cultural imaginary, whereas in the 1970's there was that more social approach; who is accusing who in witchcraft studies, male versus female, upper class and lower class and so on and so on. And now there is more interest in imagining the subaltern.

TS: When you say the 70's and this description of the interest of who is accusing whom based on divisions of upper class and lower class do you think that had anything to do with the influence of Marxism as a broad theoretical vein at that time?

PB: In a weak sense, because the obvious example to think of in England is Pete Thomas, he was never a Marxist, he was, maybe still is a bit on the leftist and he read Marx, I know that because I had a political thought session when he was teaching me as a graduate student and I wrote an essay on Marx. He was perfectly sympathetic to Marx, but he was not like Edward Thompson and Hobsbawm, somebody who would call themselves Marxist. Was there anybody in witchcraft studies, can't think of anybody in witchcraft studies that would call themselves a Marxist. But I think as a weak current as a social approach being interesting in what kind of people accuse what kind of people, whether one is using Marxian labels for them, I think that was fairly diffused.

TS: Ok, I see. The next question I guess you already have talked a bit about it, but how can we use the term hybridity in cultural history, in research more

specifically, if you can give some views on that.

PB: Well I guess I would like to approach it the other way around. There has been a problem of cultural hybridity in that it has been studied in a too purist way. In the case of artistry which is on the top of my head today because I am talking about architecture, people wanted to distinguish and separate a Renaissance style from a Gothic style and so if there were some building that didn't quite fit they would prefer not to talk about it and move on to something else. So what I think is helpful is to draw attention to a whole range of artifacts or texts, which don't fit so easily the Gothic model or the classical model in the case of architecture. But people produce them, they had their reasons for producing them so on the grounds that history is concerned with everything in the past, so every aspect of culture is something that we have to pay attention to this. And then I happen to find it particular interesting, but I am not going to say that it is more important than the alternative, just its also there and therefore asking to be discussed, explained and written about. And there is much more of it around when you start on it. You find it everywhere, and indeed the danger then is that everything is hybrid. But then I think all historical questions is about more and less, and you could definitively say that some artifacts are more hybrid than other, and some periods are more hybrid than others. The processes of hybridization is more central or the process takes faster than in other periods, but every time one says that one has to be prepared to the opposite; a period when there wasn't a lot of it.

TS: Yes, is it a question about periodization?

PB: Yes.

TS: You said a bit about something that I have been debating with some other people

and you said that there had been a tendency to write cultural history in purist terms and my follow up question is; in particular to hybridity, what do you see as commonalities or convergences between cultural history, cultural studies and post colonial studies in terms of hybridity?

PB: They all overlap; I don't think that there are very notions of hybridity that are specific to a particular discipline, but as usual in the humanities scholars are a bit individualistic and in particular in their field. Mark Bloch dreamt of having an international historical conference which would define feudalism, where everybody would agree on using it in the same way, but it's not realistic, historians and humanist scholars don't like to do that. They want their own definitions which means that within postcolonial studies you got these disagreements within historical studies, and indeed it is very hard to see where one of those disciplines or groups of disciplines itself stops and another one begins. So you got these different colored umbrellas under which, as far as I can see, much the same basic questions are being debated, with a little bit of personal flavor according to where one is. Edward Said or Clifford Geertz or whoever it might be.

Hilde Løwe: This is not so much of a question but more of a comment in regards to hybridity and this issue of *Ask*, which is about fairytales and folktales. They were for a long time considered as pure oral traditions, as part of the *zeitgeist* of the time and people. But later they discovered that they were not so pure after all, they had a lot of influence from written sources, that the folk tales are another case of hybridity?

PB: Yes, I think folklore is a classic case of an investigation which was driven by a discourse of purity and authenticity and regional values, but as far as I understand it, people working in their discipline are reluctant in calling it folklore and instead

call it ethnography or something like that. Which has got a lot to do with politics and that the word folk became a dirty word since it had been used so much by the national socialist regimes. Anyway, I think people in that sort of discipline define it in slightly different ways across various countries, but that they today accept hybridity. For instance the museum curators who wanted to have pure specimens like tribal art from Africa, they now accept that they should be showing work made for tourists and so on because museums are to show human artifacts and you should not throw some out because they don't fit this kind of standard of purity, and if you did throw something out because it was impure then you would end up throwing everything out.

TS: Yes, that does seem to be true.

PB: Yes, I don't know how recent this is or has been, but I know people in anthropology departments, in museums that feel quite strongly about this. I know a curator who runs a museum in Ottawa who exhibits artifacts from what used to be called Indians and now is called First People. She is very keen to show things that have been made in the last 30 to 40 years and sometimes from a tourist market, or pieces who are more individualistic because these days the carvers are seeing themselves as individual artists rather than members of tribes and so on, so the situation has gotten much more complicated than it used to be but we have to accept that; that is life.

TS: I have a question that is not directly linked to that point or topic but we here at Cultural history had a few seminars one year ago where there was a slight debate about cultural history. I saw it at times as less theory heavy than other subjects and then you had some proponents who said we should have less theory and almost an descriptive perspective on cultural history. So my question is, and I am a bit biased

here, but how much do you think, or what can cultural historians learn from high theory? I guess this is an interesting topic for graduate students etc. to read about.

PB: Well, I am on the pro theory wing of the English historical profession which is not saying too much because there is the English empirics tradition and then there the English historical empirics tradition, so that I like to say about many of my colleagues that they have swallowed a double dose of empiricism which is too much. I favor a single dose of empiricism. That means that they don't like theory, there is a great resistance to theory, and just as in, for a long time there was even a resistance to the concept of culture. I published something not so long ago, an article in a symposium but it hasn't come out in English. It was a French cultural historian, Philippe Ariés, who decided he wanted a collection of essays, written by people from different parts of the world, on how cultural history was done. And so I called it, as a remark to a show in England which had a saying "no sex please, we are British", so I called it "no culture please, we are British", because for such a long time there was such a resistance to cultural history, it has broken down the last twenty years or so, but if we look at the last hundred, but that was partly because the term culture was associated with theory. And of course some kinds of historians are more open to some theories, economic historians are more open to economic theory, and social historians are to social theory, but it varies partly with the discipline and partly with the part of the world people come from. I think anthropologist are more used to theory than historians, and social linguist are even more theoretical, and linguist even more than that. And mostly the flow of concepts and theories goes from those more theoretical discipline; from mathematics to linguistics, to anthropologist and from anthropologist to history. Of course what, or the obvious question here is what do

you mean by theory? A lot of the time one is talking about concepts, some talk about models, and some talk about theories in the strict sense like the Iron Law of Oligarchy, in all places and times, in that in political systems there are only a few people running it. One could call it a democracy but still just a few are running it. It is not so much of that in cultural history. I think after all almost by definition one got to be sensitive to specific cultures, and that leads to a distrust to universal statements and if you distrust universal statements you are not going to be too sympathetic to theory. And it is interesting to watch what the anthropologists do, they are our neighbors and they rely on field work which means that they believe in a lot of empirical research. So how does somebody like Clifford Geertz deal with theory? He read a fair bit of philosophy, he was interested in general ideas but then he kept saying "well how does this work out in a specific place and time?". I suppose one could learn from that sort of example that would be the kind of theoretical historian to me. There is a bit of an interesting example of geography, some cultural geographers are hard to distinguish from cultural historians, but the cultural geographers that I know are generally more theory oriented than the cultural historians I know. Why should that be, I don't know. Thinking specially of Anglophone cultural geographers because I know them better and Anglophone cultural historians. It really is quite a contrast. Here I don't know the situation, do you read a lot of cultural geography in your work, does it help with you work?

TS: Well, I can only speak on behalf of myself but I have read, and found useful at least, social geography in the sense that I find them to be much more open to theory, and they use it in a much more explicit way. Suddenly you have the usage of Foucault and other theorists that formulated theories in the 60's and 70's that are used in social geography and urban geography. Places that you would not

usually associate with for instance Foucault or others high theorist. Whereas the cultural historical works we read, at times at least, is not that theory heavy. It does not rely that much on abstract theory.

PB: Yes, I see, would you for instance talk about the diffusion of innovation and would you look at what geographers have said about that, like laws about the diffusion of innovation? [...] it is interesting that some theories are local theories not because they are more applicable to that locality, but because they were produced there and are better known there. And maybe people get a bit of a thrill using a theory that was made at that locality rather than something that comes from Paris or whatever. It is a cultural history of cultural history I suppose.

TS: But that connects to what happens when there is not a theory generating environment, for instance for us young graduate students who read theory, if you read other master thesis, like one does when one is writing one's own paper, and I would say that almost all of them are empirical in nature, no one seems to be generating theory or debating theory.

CPN: Or just exploring theory as well. We don't even make our own theories, we only use others.

PB: I think the theory friendly historians consume theories rather than producing them, but there are two big exception in the English case, and it is perhaps a bit symptomatic that they both are some kind of heretical Marxists and they are the idea of the moral economy and the idea of the invention of tradition; the ideas founded in the English Marxist historians which has not only been taken up by other disciplines but in other countries. Like Jim Scott who is in the department of political science, and was trained as an anthropologist is happily using Edward Thompson and acknowledging this. It is nice to find that

every now and then historians come up with ideas that others find useful, but it is the exception and not the rule.

TS: Yes, that seems to coincide with what we see as well.

PB: The best most of us can do is to try to find a new spin on a theory so that we pick up something like Max Weber on bureaucracy and say that in a particular place and time it does not work in exactly the same way. It is not completely different but you ought to put in some nuances. And that is not to be despised, even though it is not as grand sounding as producing a new theory.

HL: Sometimes the question arise that if I am only using anthropological theory, why am I then a cultural historian writing a cultural historical paper and not an anthropologist when I never the less only use anthropological theory?

PB: Ah, yes well, in some sense it would not matter what you had read as long as you both use the theory and have a time dimension to it. A number of anthropologist have a time dimension to their work, they realize that you cannot understand a society by living there for eighteen months because that society is constantly changing, and you can't understand it in the time frame of 50 or 100 years and not change your methods. You have to go to the archives; both Geertz and Sahlin have a historical dimension which meant that they both used historical sources in some way. This means that your careers would maybe not be so different if you simply had started at the other end. We all work towards a similar place. And I think one should not identify too much with ones discipline; there is a kind of patriotism towards ones discipline which for instance is keeping sociology and anthropology apart. If you had started now nobody would invent separate departments, it made sense in the

nineteenth century. Now it does not make sense to do that anymore, but the departments won't do it because it is that sense of patriotism, especially strong among the anthropologist who is a small group, they are like a tribe, with the very special initiation ritual, the field work. Sociologist would not mind so much but then again they are the ones that would swamp the others.

TS: And this relates to a question that has emerged here at the University of Oslo which is dealing with the concept of inter-disciplinarian research and funding for it. On the one hand we have a discourse that wants to nurture this kind of knowledge production, but at the same time the battle over funding is making it more into a disciplinarian war in the sense that we as cultural historians has to sell our projects in such a way to get funding that we have to say: "hey give us funding instead of the anthropologist; we have a historical dimension that they don't have". Where do you see this problem solved or how?

PB: There is something to be said for all the different tactics, in that they work in different ways in different settings according to the grant-giving body. This makes it important to know what the grant-giving body wants and try to present your plan as fitting, so sometimes, an inter-disciplinary team is what they want, or just a single scholar who knows what goes on across disciplines, or as you say it is the identity of a particular discipline that is appealing. I don't think there is one valid solution for all cases. [...]

TS: I guess our final bulk of questions concern this first issue of our journal *Ask*, which is going to be about fairytales and folktales and we were wondering what your relationship to this is? And how is the research on these concepts in the UK?

PB: I haven't done a lot of work myself; I guess my take on it is conceptual; that the

same tales, the folktales, the fairytales, the tales for children, in different periods have been conceptualized differently and understood differently. I think the Grimm Brothers were very important here; they studied them as folktales but packaged them as *Kinder- und Hausmärchen*, which was interesting, it is like the ordinary people, peasants were like children. And if you read the histories in an urban, contemporary environment, then it must be for the under ten's or something like that. That is in itself revealing. The term fairystory in England is becoming something semi contemptuous, that is something you don't believe in, that tells us something about values and mentalities, at some point, to talk about stories would have had status, had respect. So something that adults once took serious has become dismissed. You got the way people who work with material objects talk about the biography of object we could talk about the biography of stories. That they rise and fall in status, they become reclassified, and so on, even though the basic form don't change much. People working on urban folklore produce stories that are going around today and showing that they perfectly fit the motif index of folk literature that this part is like K-6 in the index, etc. which has come up in a new form in the idea of *The Vanishing Tourist* or whatever. So there is a lot to say about the topic.

HL: Most persons in Norway grow up with parents telling them folktales or fairytales, is that the same in the UK?

PB: No I think there are certain children classics, but they don't go back much further than *Alice in Wonderland*. I don't even know a volume of English folktales in the way I know about volumes in France or in Hungary, it is funny that way. I think it goes back to the Industrial Revolution when people did not think about writing down before it was too late, folksongs yes, and folkmusic. But only at the end of the

nineteenth century. It was collected by women and clergy men, which meant that anything concerning sex did not get in. Either they censored it, or more likely the people telling the stories censored it since they did not think it was prudent to tell this to the persons collecting the stories. If you wanted to have a representational collection of stories you would have to have a representational collection of collectors as well. [...]

Mari Eidstuen: I had a question in regards to the lecture you held yesterday in dealing with filing systems and so on. I was wondering how do you see this in regards to oral traditions and how they are filed so to say.

PB: I think first of all that we have to work here with a broad definition of filing, and when that is said I think a lot of oral story telling works along the lines of heuristic techniques, that are meant to help remembering and structure the stories or at least to frame the stories. How do long narrative stories work? Often such story telling is both audience sensitive, meaning that they take into account the listeners, or they can vary in length, but always circling around the same topic and structure. It's memory, but it is semi improvisation, it is not pure improvisation, because you can't sing for two hours, I don't think anybody can sing for two hours in free form. They use stock phrases, it gives you three seconds to think about the next line that comes after the stock line. And then you have the set themes, like the hero puts his armor on, or a letter is being sent, or a wedding is held. They are adapted to various situations. What is interesting is that it destroys historic specificity; so during the Second World War some Bosnian singers were singing about Tito and the Partisans and so on, but they were using the old themes and formulae which made it problematic since they were forcing new and very specific topics into an old mold that was meant for Marko

Mrnjavčević, the Medieval hero, that's the way it works, it is memory but in a more flexible sense than we use it today. Or maybe we should realize that there are various ways of thinking about what memory is, flexible, or not, improvised, etc. In an oral culture this might be different. You remember the past in order to fit it into the present. I don't know if we do it unconscious or conscious [...] you recycle the past. We probably do it in our own everyday lives.

TS: Can I smuggle in a short follow up question since we are on the topic?

PB: Yes, sure.

TS: Since we are on the topic of memory and collective memory, which we have a lot of here at our department, and of course the history of mentalities, I have always been surprised, or maybe not surprised but I wonder why when we write about the history of mentalities or at least collective memory, why haven't it been a greater convergence with psychology on this matter? I have always been fascinated by why we have not look towards psychoanalysis or other parts of psychology, and can we learn from these disciplines when we talk about how societies remember and forgets?

PB: There may not have been enough of a convergence but there has been a bit. A couple of years ago a group of historians and psychologist got together and wrote a volume about history and memory, but it is true that that was a bit innovative, some historians did read Fredrick Bartlett a psychologist of the early twentieth century, and there are some historians who are interested in psychoanalysis, and the possible relationship between psychoanalysis and history, but then to go back to English historians being suspicious to theory, so they are hostile to the idea of collective memory and mentality. And some British anthropologists are even

against the concept of social memory. Memory is just individuals; it is something we have in our own mind. It is up to us who use the concept of collective memory to explain what we mean by it so that is collective. How is it collective? There are collective pressures on individuals to remember some things in specific ways or that it is some traumatic events that we share together and thus have a collective memory of it. I mean, it need not be conscious pressures, it can be some form of subtle hints that form what is worth remembering or forgetting. It is not a collective memory in the sense of it being one big mind, even though Jung used to talk about the collective unconscious as though it was like that. So the convergence is being to take place and I think it has got a future ahead of it.

TS: Yes, ok. Thank you so much for everything. It has been a pleasure having you here and we would like to once again say that we appreciate you doing this talk with us today.

Redaktørgruppa til dette nummeret av Ask består av

Tony Sandset
Andrea Dietrichson
Marie Nicolaisen
Mari Eidstuen
Hilde Løwe
Camilla Plocinski Nilsen

Alle i redaktørgruppa er studenter på masterprogrammet for kulturhistorie og museologi, studieretning kulturhistorie, ved Universitetet i Oslo.

Kontaktinformasjon

Ta kontakt med oss på e-post: asktidsskrift@gmail.com

Blogg

Ask har også en egen blogg hvor informasjon om tidsskriftet blir lagt ut. Besøk: <http://asktidsskrift.wordpress.com/>

Forsidebildet heter Nøkken og er malt av Theodor Kittelsen

