

DYADE

Nr. 4 1990

Løssalg kr. 40,—

Når dragen blir sosialklient

Om myter, eventyr og barnelitteratur



DYADE

Nr. 4 1990 - 22. årg.

<i>Redaksjonelt:</i>	1	<i>Ørnulf Hodne:</i>	
<i>Tom Eide:</i>		Folkeeventyret og	
Når dragen blir sosialklient	2	tradisjonsbærerne	32
<i>Ronald Grambo:</i>		<i>Ronald Grambo:</i>	
Blant helter, heltinner og troll	26	Eventyrforskningens historie	44
		<i>Gro Steinsland:</i>	
		Myten om Tor og Midgardsormen	54

Redaksjonen takker Amy van Marken for hjelp i arbeidet med dette nummer.

DYADE

tidsskrift for kultur, filosofi, psykologi, samfunn

Redaktører: Turid Berg-Nielsen, Tom Eide (ansv.), Halvor Eifring, Carl Henrik Grøndahl, Eirik Jensen, Per Slaastuen.

Redaksjonsråd: Rolf Brandrud, Ole Gjems-Onstad, Torbjørn Hobbøl, Are Holen, Anders Lindseth.

Red.sekr.: Viktor Roddvik
I administrasjonen: Randi Jacobsen

Dyade drives på idealistisk basis. Ingen mottar økonomisk godtgjørelse for bidrag. Eventuelt overskudd går til organisasjonen Acems arbeide for menneskelig vekst.

Dyade utkommer med fire nummer i året. Abonnement for 1990 koster kr. 120 og løper til skriftlig oppsigelse. Ettertrykk bare etter avtale med redaksjonen.

Besøksadresse: Huitfeldts gt. 49,

0203 Oslo 2

Postadresse: Postb. 2559, Solli

0203 Oslo 2

Telefon: (02) 83 04 83

Telefax: (02) 83 18 31

Postgiro: 0805 2 09 42 33

Dyade er trykket hos Hegland Trykkeri A/S, Flekkefjord.

Hvorfor gjør vi dragen til sosialklient?

Myter og eventyr er fortellekunstens juveler, formet og finslipt av århundrers muntlige overlevering. Barn og voksne fascineres, men kan det være bra for barn å høre disse grusomme historiene om ildsprutende drager, onde stemødre og troll og hekser som eter barn? Bør vi ikke heller fortelle historier om snille stemødre og om drager som ikke liker være slemme?

I dette nummer av *Dyade* har vi invitert til refleksjon omkring myter, eventyr og moderne fortellinger for barn. Er den norrøne mytologien så primitiv som vi kanskje gjerne tror? Hva vet vi om folkeeventyrene og deres opphav, og hvem var det som opprinnelig fortalte eventyr? Hva i vårt indre speiles i myter og eventyr, og hvilken betydning kan de gamle fortellingene ha i dag? Det settes også kritisk søkelys på idylliseringstendensen i moderne barnelitteratur, slik vi møter den bl.a. hos Torbjørn Egner og Mette Newth. Hva sier de moderne historiene om idylliske Hakkebakke-samfunn og terapitremende drager om oss selv og vårt eget forhold til aggresjon og barns fantasi-verden? Kan det være en sammenheng mellom idylliseringen i den tradisjonelle barnelitteraturen og fascinasjonen for tegneseriens og videofilmenes sterke og brutale helter?

God lesning!

Tom Eide:

Når dragen blir sosialklient

*Er eventyr skadelige? Hva med
Egners bøker?*

Er uhyrer egentlig snille?

*Hvor blir det av ondskapen i
dagens barnelitteratur?*

I myter og folkeeventyr møter vi aggressive bilder av forskjellige slag, det kan være drager, hekser eller troll, bilder som taler til noe dypt rotfestet i både barn og voksne.

I mye av den barnelitteraturen som etter krigen er mest lest her i Norge er dette annerledes. Her må man lete lenge etter det aggressive. Når forfatterne idag griper til motiver fra eventyr og myter, er det gjerne for å 'avmytologisere'. Troll og drager er ikke lenger skrekkinngydende uhyrer, de ligner mer på snille og engstelige kosedyr.

I eventyr og myter finner vi verken kristen moral om å snu det andre kinnet til eller moderne omsorgstenkning om å gi skurken hjelp og støtte. Tvert imot. Helten river dragen i stykker, kapper hodene av trollet og dytter heksen inn i ovnen – uten antydning til moralske anfektelser. Og både forteller og tilhørere fryder seg – også uten anfektelser. Kan dette være bra?

I denne artikkelen skal vi ser litt nærmere på myter og eventyr, på uhyrenes funksjon i de opprinnelige fortellingene og på ufarliggjøringen av dem i moderne barnelitteratur. Til slutt skal vi drøfte mulige konsekvenser av at det aggressive skyves under teppet.

Myter og eventyr er urgamle fortellingsformer, muntlig overlevert gjennom århundrer. I en slik traderingsprosess er det bare det eksistensielt mest virksomme i fortellingene som har overlevd. Ved siden av å være gode og underholdende, taler eventyr og myter også ofte til det ubevisste, og kan – på samme måten som kunst, musikk og meditasjon – lokke frem nye bilder, fantasier og assosiasjoner.

Som voksne føler vi kanskje at mytene sier oss mer enn eventyrene, og at eventyrene kanskje først og fremst er beregnet for barn. Men forteller vi eventyr for barn, vil vi raskt oppdage at eventyrene også taler til noe i oss selv, og at vi kan fascineres av det samme som fascinerer barnet.

Mytene er fortellinger som forklarer verden. De handler gjerne om guder eller halvguder, er metafysiske i sitt vesen og gjerne tragiske i sine implikasjoner. En myte være ganske kompleks og for barn langt mer skremmende enn et eventyr, som ofte har en enkel handling og en lykkelig slutt.

I mange eventyr og myter finner vi angst-inngydende uhyrer, sterke bilder på blind og uhemmet aggresjon. Allikevel er både mytens og eventyrets

bilde av det aggressive tvetydig. På den ene siden har vi uhyret, som er truende og destruktivt og skaper angst og ulykke. På den andre siden har vi helten som bekjemper uhyret, finner skatten og stiger på tronen, og som bruker sin aggressivitet nettopp til å utføre sin oppgave som helt. I det følgende skal vi se litt på noen myter hvor uhyrer av forskjellig slag spiller viktige roller, og deretter komme tilbake til eventyr og barnelitteratur.

Mytene aksepterer at aggresjonen fins

I enkelte mytiske fortellinger tas det aggressive for gitt. Det er en del av helheten, uten at det sies noe om hvordan det oppstod. Andre fortellinger, f.eks. Minotauros-myten, forteller nettopp om hvordan uhyret kom inn i verden.

Da Minos ble valgt til konge på Kreta, ofret han til Zevs nede på stranden, og ba havguden sende opp offerdyret. I det samme steg en okse opp av bølgene. Det var den største og vakreste oxen han noen gang hadde sett, og da han så hvor flott den var, kvidde han seg for å ofre den. Han sendte derfor oxen ut på beite, og ofret en annen okse i stedet. Kong Minos var gift med Pasifae, solguden Helios' datter. Afrodite, som hadde noe utestående med solguden, vakte Pasifaes kjærlighet til oxen. Pasifae ble så mor til Minotauros, et menneske med oksehode.

Kong Minos settes på prøve. Og han består den ikke. Offerdyret guden har sendt ham velger han i sin grådighet og hovmot å beholde for seg selv. Konsekvensene er uforutsigbare og grusomme. Hans egen ektefelle avler et monster med offerdyret. Man bryter ikke gudenes påbud ustraffet. I over-

trampet dukker uhyret opp. Indirekte blir altså kongens grådighet opphavet til dyremennesket. Slik sett handler myten om konsekvenser av det å krenke tilværelsens grenser. Men myten forteller også om hvordan dyremennesket blir overvunnet:

Kong Minos ville skjule skammen, og fikk Daidalos til å bygge labyrinten, som var slik gjort at ingen kunne ta seg frem der. I det innerste rommet satt Minotauros. Hvert år fikk han de syv vakreste jentene og de syv stauteste guttene som offer. Aten tapte en krig med Kreta, og måtte binde seg til hvert niende år å sende syv gutter og syv jenter. Da den tredje sendingen var i vei, tilbød Tesevs, sønn av kong Aigevs av Aten, seg å være med på ferden. Kong Minos' datter Ariadne ga Tesevs et garnnøste med på veien inn i labyrinten, og ved hjelp av dette kom han seg inn til det innerste rommet. Her drepte han Minotauros, og fulgte Ariadnes tråd ut i dagen igjen.

Minotauros er den personifiserte grådighet og ondskap, som livnærer seg på unge gutter og piker. Motivet kjenner vi igjen fra utallige eventyr om troll, hekser og andre uhyrer som spiser barn – som 'Smørbukk', 'Hans og Grete' og 'Rødhette og ulven'. Felles for myten og eventyrene er at det finnes måter å beseire ondskaper på, og som regel er ikke styrke det avgjørende.

Sett som en fortelling om eksistensielle forhold kan en kanskje si at myten om Minotauros også handler om villighet til å gå inn i sitt eget indre for å oppsøke og bekjempe det grådige og dyriske i en selv, og ikke minst om risikoen for å gå seg vill i en slik prosess og om betydningen av å bevare kontakten med utenverdenen – symbolisert ved Ariadnes tråd.

Persevs i den greske mytologi er en skikkelse ikke ulik Askeladden i de norske folkeeventyrene. Han er i ut-

gangspunktet liten og underlegen, stilles overfor umulige oppgaver, men med mot og kløkt løser han dem. Og i den avgjørende kampen beseirer han uhyret og vinner prinsessen.

I fortellingen om hvordan han vinner prinsessen er det to uhyrer, Medusa, hvis hode han må hente på oppdrag fra kong Polydektes, og havuhyret, som hver morgen kryper opp av havet og eter mennesker og dyr.

Krenkelse og straff

Kong Polydektes ville gifte seg med Danae, datter av kong Akrisios i Argos. Men han må først få Persevs, Danaes sønn med Zevs, av veien. Han sender Persevs av gårde for å hente Medusas hode, som har et blikk så tilintetgjørende at alt hun ser på blir til sten. Persevs får hjelp av Athene og Hermes, og etter lange reiser og flere prøvelser kom han frem til gorgonene. Det lyktes ham til slutt å kappe hodet av Medusa og gjemme det i en sekk. Forfulgt av andre gorgonene flyr han så ut over havet. På vei tilbake kom han til Etiopia, landet til kong Kefeus og dronning Kassiopeia. Dronningen hadde skrytt av at hun var vakrere enn havgudens døtre, og siden det hadde et havuhyre herjet landet. Av orakelet hadde Kefeus fått vite at det eneste han kunne gjøre for å bli kvitt uhyret var å ofre sin egen datter Andromeda. Hun lot seg nagle fast til klippene, og Persevs fikk se henne der hun stod og ventet på at havuhyret skulle komme. Persevs tilbød seg å kjempe mot uhyret, mot at han fikk henne til viv hvis han vant kampen. Dette gikk kongen med på. I det samme kom uhyret mot land og gikk til angrep. Persevs trakk sverdet, og det ble en voldsom kamp. «Lukk øynene», ropte Persevs til de som sto på land og fulgte kampen. Han åpner sekken og holder Medusas hode opp foran havuhyret, som i det samme forvandles til sten.

Mens Minotauros-uhyet var et resultat av kong Minos' overtramp i forhold til Zevs, er havuhyret i Persevs-fortellingen dukket opp som en konsekvens av Kassiopeias krenkelse av havguden. Går vi litt lenger inn i historien om Persevs, kan vi også se krenkelse og hevnebehov som motiv bak kong Polydektes' handlinger. Når han sender Persevs av gårde for å hente Medusas hode, er det for å hevne seg, ikke på Persevs, men på Danae, som har avvist ham. Ved å sende Persevs i døden vil han ramme henne hardest. I forhold til dette psykologiske motivet er myten ironisk. Hevnen går ikke i oppfyllelse. Tvert imot. Persevs utfører oppdraget og vinner Andromeda, og kommer tilbake til kong Polydektes uten en skramme. Det blir ikke Persevs eller Zevs datter Danae som blir offer, men kongen selv. Da Persevs er tilbake på Serifos, og får vite at Polydektes har holdt moren fanget, løfter han Medusas hode mot kongen – som blir til sten. Den egentlige krenkelsen, den som til slutt straffes grusomt, er med andre ord Polydektes' krenkelse av Zevs' datter Danae.

Mytene formidler på denne måten et verdensbilde med klare grenser man ikke overskrider uten at det får ulykksalige konsekvenser. På den andre siden får vi gjennom mytene også del i et verdensbilde hvor det aggressive og destruktive kan beseires og beherskes. I enkelte tilfeller kan det også vise seg å være til hjelp, som f.eks. i Persevs' kamp mot sjøuhyret og kong Polydektes. Det aggressive er med andre ord ikke noe entydig, og slett ikke noe entydig negativt. Det er kanskje først og fremst ett av mange elementer i en mangfoldig verden av motstridende krefter.

Som eventyret gestalter myten bilder og fortelling, ikke gjennom psykologisk beskrivelse og analyse. Vi får f.eks. vite lite om hva Plydektes eller Poseidon føler. Det vi får vite er hva de gjør og hvordan de handler. Koblingen mellom krenkelse og raseri er en tolkning. Kanskje er dette mytens og eventyrets retoriske styrke, at de gjennom handling og bilder alene gestalter allmenne eksistensielle og psykologiske prosesser, og på den måte gir oss bilder og begreper til å gripe grunnleggende konflikter og følelser i.

Det utspekulert aggressive

Både Minotauros- og Persevs-myten har klare likhetstrekk med eventyrene. Helten reiser ut i verden, får den nødvendige hjelp og bekjemper uhyret. I det følgende skal vi se litt på en myte av et litt annet slag, hvor det aggressive får litt mer utspekulerte former. Som i myten om Minotauros møter vi også her Tesevs i helterollen.

På en av sine tidligere reiser kom Tesevs over fjellet til en ensom, men vakker dal. Der lå et eneste hus, og ut av det kom en staselig kledd mann Tesevs i møte og ønsket ham velkommen. Hans kalte seg Polypemon, og hans store glede var å ta imot reisende. Han inviterte Tesevs inn og forteller at han har en vidunderlig seng som passer alle og som befri dem for alle deres lidelser. Tesevs, som var både sulten og trett, var glad for å bli så godt mottatt. Mens verten gikk for å gjøre i stand sengen, så han seg rundt. Han undret seg over all rikdommen, hvert rom var overdådig utstyrt med gull og sølv. Men plutselig stod det en vakker pike foran ham.

«Edle fremmede», sa hun, «ikke legg deg i min herres seng, for den

som gjør det reiser seg aldri mer. Han er en røver, som plyndrer alle som kommer forbi. Det er sant som han sier at sengen hans passer til alle, for hvis gjesten er for lang, hugger han av bena, og hvis gjesten er for kort, så strekker han ham til han er lang nok. Derfor kalles min herre for Prokrustes eller Strekkeren.»

Da verten kom tilbake, førte han Tesevs til et rom på baksiden av huset. Sengen var fin, og oppredd med vakre tepper og myke puter. Men bak et forheng så Tesevs både øks og rep, og gulvet var flekket av størknet blod.

«Dette er altså den vidunderlige sengen din», sa Tesevs.

«Det er det,» sa Prokrustes. «Bare legg deg i den, så vil du kjenne hvor godt den passer.»

«Men du skal ligge i den først, så jeg får se hvordan den passer deg,» sa Tesevs, og grep tak i ham og kastet ham på sengen. I det samme grep lange jernklør tak i Prokrustes og holdt ham fast til sengen så han ikke kunne røre verken armer eller ben. Tesevs hentet frem øksen og repene.

«Er det sant at du har lokket hundrevis av reisende hit inn og røvet dem, og at du har lagt dem på denne sengen og hugget bena av dem eller strukket dem ut så de skulle bli passelig lange for sengen?»

«Ja, det er sant», skrek Prokrustes.

Tesevs snudde seg bort og gikk, og Prokrustes ble pint i hjel på sin egen seng.

Prokrustes-fortellingen er en myte som gir bilde til et grunnleggende trekk ved både enkeltmennesker og samfunnssystemer, tendensen til å presse virkeligheten for å få den til å passe inn i egne modeller. Moralene er klar: man kan få en kortsiktig gevinst, men når det kommer til stykket blir man offer for sine egne grep.

Denne fortellingen er tatt med i «Guder og helter» i Cappelens barnebokse-



*Now that's ferocious intensity! There's nothing you can't do
when you put your mind to it!*

I de gamle eventyrene var det ikke bare spørsmål om rå styrke.

rie Barnas Beste, som også inneholder bøker som «God natt-boken» og eventyrboken «Soria Moria slott». Det er imidlertid et spørsmål om denne myten er egnet for barn. Fortellingen har lite av eventyrets fortryllelse over seg. Til det er den alt for konkret i sine blodige detaljer: Prokrustes legger sine ofre på sengen og hugger bena av dem. Dessuten er Prokrustes ikke et troll, men et vanlig menneske. Dermed blir fortellingen nærmest realistisk, og det grusomme påtrengende og skremmende. Dette er vesentlig forskjellig fra eventyret, hvor det aggressive og destruktive får symboler som hekser, drager og troll, symboler som riktignok kan være uhyggelige nok, men som samtidig bidrar til å holde det hele på fantasiplanet. Et tredje poeng er at Prokrustesmyten i forhold til eventyr er uforløst i sin avslutning. Selv om Tesevs beseirer skurken, er det ingen virkelig lykkelig slutt. Hans hevn er like ond som Prokrustes' egen grådighet og sadisme.

I Prokrustes-myten finner vi altså lite av den avstanden som eventyrets bilder av uhyrene tross alt skaper, og som gir barnet anledning til fritt å slippe ut sine egne aggressive fantasier uten at de knyttes til virkelige personer i den ytre verden. Også eventyrets identifikasjon med den minste og gjerne litt hjelpeløse, må vi lete lenge etter.

Barna i Prokrustes' seng

Når det gjelder mindre barn kan det altså være grunn til å tro at denne fortellingen skaper mer angst for ondskapen enn tillit til at det onde lar seg betvinge. Det er derfor et spørsmål om ikke det å fortelle myter av denne typen for små barn er å legge barna i en moderne Prokrustes-seng, tendensen til å trekke barna inn i de voksnes verden på et for tidlig tidspunkt. Dette

gjelder selvfølgelig i langt sterkere grad for barns tilgang til andre fortellingsformer enn myter, det være seg video, film eller nyhetsendinger på Dagsrevyen. Om man ikke kapper av bena som stikker utenfor, så strekker man kroppen til den blir passelig lang for sengen.

Voksne som fjols

Samtidig kan man i dag se en markert tendens til det motsatte, f.eks. på barne-TV, hvor det ikke sjelden sendes programmer hvor voksne leker, fjoller og oppfører seg merkelig, tydeligvis ut fra en tro på at det barna har behov for er å se fjollete voksne. Sigmund-serien som har gått i høst er ett eksempel. Problemet er at denne serien, som mange, trolig også i NRKs barneredaksjon, vil ta avstand fra, bare er et litt ytterliggående eksempel på en gjennomgående tendens til ikke å ta barna og deres særegne behov og forestillingsevne på alvor. Om man i andre sammenhenger kan ha en tendens til å strekke barna til de passer for sengen, er Barne-TV's Prokrustes-seng alt for liten. Her kappes det både hode og ben. Det samme gjelder for mye av den barnelitteratur man i dag finner på markedet, noe vi skal komme tilbake til.

Myten om Prokrustes har lite eventyraktig over seg, selv om den på ett vis ender «godt». Felles for denne myten og mange eventyr er imidlertid kampen mot det onde, mot det aggressive. I mange eventyr er høydepunktet nettopp kampen mot uhyret, gjerne i skikkelse av et troll, en heks eller en drage, og i enkelte eventyr kan uhyret — som i Medusa-fortellingen — vise seg å være til hjelp når det kommer til stykket. I noen tilfeller er handlingen skåret ned til bare å handle om kam-

pen mot trollet, som i eventyret om de tre bukkene Bruse som må over en bro for å komme til seters og gjøre seg fete. Trusselen er representert ved trollet, som har øyne så store som tinntallerkener og nese så lang som et riveskaft.

*Nå kommer jeg
og tar deg!*

Som i de fleste eventyr så gjentas den sentrale scenen tre ganger. Denne gjentakelsen er ikke bare en mekanisk lov, en stilistisk formel som hører eventyret til. Det er også et kompositorisk virkemiddel som bidrar til å bygge opp spenningen. Først kommer den minste, så den mellomste og til sist den store bukken Bruse. Som tilhører identifiserer man seg hele tiden med den bukken som er på vei over broen. Alle som har fortalt dette eventyret for barn vet hvilken skrekk-blandet fryd det kan vekke, skrekken når trollet brøler «Nå kommer jeg og tar deg», lettelsen når trollet slipper bukken over og fryden når den største bukken til sist går på trollet, stikker ut øynene på det, slår sund både marg og ben, og stanger det ut i fossen. Man kjenner på angsten, men vokser selv samtidig som bukkene blir større; først som den lille, så som den mellomste og til sist er man på en måte den store bukken Bruse som bekjemper trollet. Eventyret pirrer angst, og tilfredsstiller samtidig ønsket om å beseire og tilintetgjøre uhyret.

Eventyret forteller også at om man er aldri så liten og hjelpeløs, så har man allierte, noen som er større og sterkere og som hjelper til hvis det blir nødvendig. Og gjennom identifikasjonen, først med den lille, så med den mellomste og til sist med den største, skapes tillit til at verden er trygg. Om man i dag føler seg liten og hjelpeløs, er det noen som vil beskytte en, og når tiden kommer vil man selv være den sterke, den som

ikke har grunn til å være redd for noe som helst. Eventyrets gjentakelse bidrar til å skape et bilde av en ønsket fremtid, og fører dermed inn et tidsperspektiv som styrker barnet i dets videre utvikling.

I motsetning til mange moderne eventyr for barn, som tegneserie- og videoserier som Batman, He-Man og Superman, er det her ikke snakk om identifikasjon med den omnipotente helten som klarer alt, noe barnet spontant vil ha en tendens til, for på den måten å betvinge følelsen av litenhet. Tvert imot. Gjennom eventyret får barnet anledning til å identifisere seg med den lille og hjelpeløse, samtidig som eventyret viser at dette ikke er en tilstand som vil vare evig. Om man er liten, så vil man bli stor. Eventyret bearbejder engstelse og trekker barnet mot utvikling, i motsetning til de moderne eventyrfortellingene som ved sin fiksering på styrke og storhet trolig samtidig fikserer den underliggende følelse av engstelse og litenhet.

I de norske eventyrene er nok trollet og heksen de uhyrer vi møter oftest. Men også drager kan forekomme, som f.eks. i eventyret om gutten som gjorde seg om til løve, falk og maur. Som så mange andre eventyr handler også dette om en gutt som drar ut i verden for å prøve lykken. Da han er kommet et stykke på vei, får han se tre dyr som står og tretter ved en død hest. De ber ham om hjelp til å dele skrotten mellom seg. Gutten gjør så godt han kan, og delingen er de vel nøyd med. Til takk får han evnen til å gjøre seg om til løve, falk og maur. I landet er det en drage som krever ni svin hver gang den kommer til kongsgården. Men nå er det ikke flere svin i landet, og kongen har satt ut at den som kan fri ham for dragen skal få kongsdatteren og halve riket. Som seg hør og bør påtar gutten seg å kjempe mot dragen, og ved hjelp av dyrene vinner han kampen:

«Ja, dragen kom også, og han hadde ni hoder, og han var så arg og sint at det freste ild og luer da han ikke så svinematen sin, og røk på gutten som han ville ete ham levende. Men husj – gjorde gutten seg til løve, og sloss med dragen og rev av ham det ene hodet etter det andre. Dragen var sterk han også, og han spydde ild og eiter. Men da det led på, hadde han ikke mer enn ett hode igjen; det var det seigeste; til sist fikk gutten revet av det og, og så var det ute med dragen. Så gikk han til kongen, og det ble stor glede over hele kongsgården, og gutten skulle ha kongsdatteren.»

Uhyrene som foreldrebilder

Om eventyrenes skrekkforestillinger kanskje pirrer barnets angst, så er de ikke mer skremmende enn at tilfredsstillelsen er størst. Både angsten for uhyret og ønsket om å beseire det har dype røtter. Allerede i sitt første leveår danner barnet seg spontant indre forestillinger om aggressive og forfølgende skikkelser som et slags speilbilde av eget raseri. Etter hvert tar det også inn bilder av seg selv i forhold til omgivelsene, særlig til de nærmeste personene, som mor, far og søsken. Når barnet får sine behov tilfredsstilt, danner det et bilde av en allmechtig god og hjelpende skikkelse. Når det motsatte er tilfelle, når mor eller far er streng eller sint, eller barnet av andre grunner ikke får sine behov tilfredsstilt, dannes tilsvarende bilder av onde, aggressive og forfølgende skikkelser. Slike indre, ubevisste bilder utvikles individuelt, og i en normalutvikling vil de også modifiseres og nyanseres etter hvert som barnet utvikler seg. I et slikt perspektiv blir fortellingen om dragen som går til angrep på gutten en fortelling om noe barnet allerede kjenner meget godt –



Sett fra barnets perspektiv?
(Goya: Saturn eter en av sine sønner).

uavhengig av eventyret. Uhyret er der på forhånd, angsten også. Det synes ikke urimelig å anta at eventyrene aktualiserer slike indre bilder i barna, bilder som er splittet av fra barnets bevisste opplevelse av seg selv, og som dermed også langt på vei er utilgjengelige. Samtidig kan det å lytte til eventyr være en hjelp til å gi frihet, språk og form til slike indre bilder, slik at disse kan løftes opp av det ubevisste mørke og settes inn i en sammenheng som gjør dem mer håndterlige. Dermed kan

eventyrfortellingen bidra til å føye sammen det som var splittet av og trekke barnet videre i dets utvikling.

Det er blitt hevdet at de aggressive bildene i barnets indre er dets indre bilder av far og mor. Dette er et synspunkt som neppe bør taes helt bokstavelig, i den forstand at det neppe er de reelle foreldreskikkelsene som gjen-speiles, men heller barnets ofte sterkt fordreide fantasier omkring dem. Som ren, ubearbeidet fantasi kan slike forestillinger være svært skremmende, og mye energi brukes for å holde dem på avstand. Kanskje kommer de bare frem i drømme, når psykens egne bremsere og sensurfunksjoner er svekket.

På uhyrets fang

Foreldreskikkelser eller ikke — eventyr om uhyrer ser ut til å gå rett inn i barnets forestillinger om noe stort og farlig som kan komme og tilintetgjøre det. Når dette er mer spennende enn skremmende for et barn, kan nok dette også henge sammen med at rammen for eventyrfortellingen gjerne er så trygg. Når man leser eller forteller eventyr sitter barnet ofte på fanget eller i armkroken, og vet at mor eller far har det hele under kontroll. Selv om det kjenner angsten, blir det ikke den, men fryden ved å pirre den og gleden ved samtidig å kjenne seg trygg, som har overtaket. Kanskje er det slik at selve fortellesituasjonen, barnet på pappas eller mammas fang, er en forutsetning for at barnet selv skal slippe sin fantasi til og danne sine egne bilder.

Samtidig har den som hører eventyret en bakenforliggende visshet om at det til slutt vil ende godt. Som tilhørere vet vi dette på forhånd. I ethvert eventyr blir trollet før eller senere overvunnet, den skikkelsen en identifiserer seg

med går seirende ut av kampen, gutten får sin prinsesse og piken får sin prins. Den lykkelige slutten hører til genrekonvensjonene slik disse er utviklet gjennom århundrer.

Mye kan tyde på at det å fortelle eventyr kan være en måte å komme i dialog med sider av barnet som ellers er utenfor rekkevidde, ikke bare for den voksne, men også for barnet selv. Kanskje kan det å fortelle eventyr dermed også være en måte å modifisere og bearbeide de indre bilder og den angst som ethvert barn spontant danner seg i løpet av de første leveårene.

Men som regel er det ikke størrelsen og styrken som er avgjørende for eventyrets obligatoriske lykkelige slutt. Det er heller heltens evne til å vokse med oppgavene som gjør utslaget. Det er karakteristisk at eventyrene, når vi ser nærmere på dem, ikke tilbyr enkle løsninger. Helten må vise seg å være en verdig vinner. Egenskapene kan være så forskjellige, men svært ofte er det snakk om utholdenhet, tålmodighet og evne til å motstå eller overvinne forakt og fristelser fra omgivelsene, enten disse er representert gjennom brødre, mødre eller stesøstre.

Ofte blir helten satt på en prøve som blir avgjørende for det videre forløp. Gjennom prøvene viser han eller hun seg å være i besittelse av de egenskaper som nettopp gjør helten til helt — enten nå oppgaven er å vinne over trollet, målbinde prinsessen eller annet. Vi har Askeladden som hjelper den gamle kjerringa som har satt nesegrevet fast i en stubbe, som plukker med seg det han finner på sin vei, det være seg et potteskår eller en utgått skosåle, og som lytter til det han hører, enten det er fuglekvidder eller hakkelyder i skogen. Og alltid gjør de to eldre brødrene narr av ham, for det er så unyttig det han finner på. Men til sist er det Askeladden som vinner prinsessen og halve riket. Eller vi har jenta som følger morens råd om å lyse på Kvitebjørnen om natten. Dermed må han reise til troll-



Det er andre kvaliteter enn ren styrke som gjør Askeladden til helt.

kjerringa, men jenta drar etter og gir ikke opp, til tross for at hun har alle odds mot seg, — og til slutt får hun prinsen, og stiger på tronen.

*Hvem er
Askeladden?*

Gjennom prøvene viser helten egenskaper som kanskje ikke gir gevinst i første omgang, men som når det kommer til stykket viser seg å bli avgjørende. Askeladden er minst, men han har et hjelpsomt, nysgjerrig og våkent lynne, og får dermed med seg det nødvendige. Han er åpen for det som er, — enten det er en gammel kjerring, en død skjærunge eller en hakkelyd i skogen. Likevel er han ikke først og fremst en moralsk karakter, som får sin belønning fordi han er god. Han representerer heller en måte å forholde seg på, en holdning som gir rom for det tilsynelatende betydningsløse, det som befinner seg i randen eller i utkanten av bevisstheten, det som så lett kan defineres som uinteressant og uviktig, men som, når det kommer til stykket, kanskje er det som virkelig teller. I hvert fall er det slik i eventyret: det er Askeladden som belønnes, mens brødrene, som bare har forakt til overs for ham, får sin straff.

Om Askeladden er minst og svakest, så er han snarrådig som få. Når brødrene kommer hjem etter å ha flyktet fra trollet i skogen, så vil Askeladden i vei, og når han skal til å hugge på granleggen og trollet sier: «Dersom du hugger i min skog, skal jeg drepe deg!», så har han svar på rede hånd: Han griper ostestykket han har i skreppa, og skriker tilbake: «Tier du ikke still, skal jeg klemme deg som jeg klemmer vannet av denne hvite steinen!» Og trollet biter på, og blir redd for de voldsomme kreftene til gutten. Og til sist lurar Askeladden det til å stikke hull på magen

for å få plass til mere graut, og så kan en vel vite at det satte livet til.

I mange av folkeeventyrene suggeres det frem et bilde av et fryktinngyende uhyre. I møtet med trollet kaster de eldste brødrene bena på nakken og flykter hjem. Men om trollet er stort og stygt, er det også lettlurt. Moralen er klar: Det er ikke rå styrke som skal til for å bekjempe trollet, men mot til å møte det og snarrådighet til å lure det. Sett fra en eksistensiell synsvinkel er budskapet også tydelig: Trollet representerer angstskapende impulser i sinnet, impulser som mister mye av sin destruktive kraft når man er i stand til å slippe disse frem og se på dem, i stedet for å holde dem unna eller flykte fra dem. Det ubevisstes demoner nøytraliseres av bevissthetens lys. Når trollet kommer ut i solen så sprekker det.

*Du skal ikke
lese!*

Det er blitt hevdet at det er bedre å fortelle eventyr enn å lese dem høyt, fordi fortelleren i større grad står inne for budskapet når det fortelles. Dette er viktig nettopp fordi eventyret gjerne handler om kampen mot barnets (og den voksnes) indre straffende foreldreskikkelser. Når mor eller far forteller om lille Grete som dytter heksen inn i ovnen så hun brenner opp, gir en også indirekte aksept til barnets uerkjente og aggressive fantasier knyttet til foreldreskikkelsen. Dermed nøytraliseres også angsten som er forbundet med disse forestillingene. Det samme når en forteller om gutten som bekjemper dragen, Askeladden som kapper hodene av trollet, eller om den store bukken Bruse som stanger trollet ut i fossen. Selv om forbindelsen mellom uhyret og foreldreskikkelsene er ubevisste for barnet, er det bekreftelse og forsoning

i det at mor og far gleder seg over fortellingene sammen med det.

At eventyret er et symbolsk språk som uttrykker barnets ubevisste ønsker og angster, kan være et interessant poeng for den voksne som ser psykologisk på eventyrene, men trolig fåfengt og til og med direkte skadelig å forsøke å gjøre bevisst for barnet. Slike forestillinger er så sterke og så forbudte at barnet bare vil bruke all sin psykiske energi på å stenge av for å beskytte seg mot en slik innsikt. Eventyrets styrke er kanskje nettopp at det er et språk hvor man på en indirekte måte kan kommunisere omkring og gi aksept til svært ladede forestillinger, og dermed bidra til å nøytralisere og redusere disse indre bildenes tyranniserende makt over barnet.

Tegne trollet?

Enkelte har også hevdet at eventyr ikke bør illustreres. Tanken bak dette er at eventyrfortellingen er åpen i den forstand at den gir den som lytter anledning til legge sine egne bilder inn i det. Eventyrfortelleren tilbyr på en måte en historie som tilhøreren kan befolke med skikkelser fra sin egen indre verden, samtidig som strukturen ivaretar allmenne behov ved at det onde beseires og det hele ender godt. Dermed blir eventyrerfaringen dypt individuell og allmennmenneskelig på samme tid. Ved å illustrere eventyrene med f.eks. barn, hekser og troll, begrenser man kanskje tilhørerens muligheter til å gi sine egne forestillinger fritt spillerom.

Folkeeventyret har fulgt mennesket til alle tider i alle kulturer. I eventyret har ondskap og aggresjon en naturlig plass, og det å fortelle eventyr for barn kan bidra til at barnet får et bedre grep om sin egen indre verden og lettere blir i stand til å føye sammen det som er

splittet fra hverandre, som følelser av litenhet og mindreverd på den ene siden og storhet og omnipotens på den andre.

Torbjørn Egners idyllitet

I mange moderne fortellinger for barn har ondskap og aggressivitet liten eller ingen plass. Hvor ble det av ondskapen? Dette spørsmålet er det nærliggende å stille når en i lys av myter og eventyr ser på de mest leste barnelitteraturforfatterne i Norge etter krigen — Anne Cath. Vestly og Torbjørn Egner. Begge forfattere synes å gjøre aggresjon til et ikke-tema.

I Anne Cath. Vestlys bøker får vi høre om hvordan det er å bo i blokk, å få en lillesøster eller å flytte til et nytt sted. Det er koselige, realistiske hverdagsskildringer om hvordan finne seg til rette i det sosialdemokratiske etterkrigs-Norge.

I Torbjørn Egners bøker er det realistiske register forlatt til fordel for det utopiske. Egner er idé-dikter. Bøkene om Klatremus i Hakkebakkeskogen og folk og røvere i Kardemomme by er variasjoner over samme grunnidé, at fullkommen harmoni kan oppnås hvis man bare blir enige om det. «Her i skogen skal alle være venner. Ingen har lov til å spise hverandre», bestemmer Bamsefar. Og politimester Bastian tar gitaren på beste frelsesarmevis og forkynger: «Man skal ikke plage andre, man skal være grei og snill, og forøvrig kan man gjøre som man vil».

I Egners bøker er alle snille, og det må jo være bra? Selv røverne er snille, når det kommer til stykket. For ikke å snakke om Mikkel Rev, som vansmekter som vegetarianer. «Gress og bladsalat er ikke revemat», sier han, og forfatteren kommer ham til unnsetning. Men er det ikke et tankekors at Egner gjør Mikkel til tyv og lar ham

stjele en skinke? Hvor kommer skinken fra? Er det bedre å drepe en gris enn en mus? Eller er det ålreit at dyrene i Hakkebakkeskogen spiser dyr som er drept utenfor egen skog? En dåre kan spørre. For det blir noe pussig når man forsøker å ta Egner på alvor. Det blir liksom som enhver kritikk blir urime- lig i all denne rene harmoni.



Petter Pinnsvin trives dårlig på gress og bladsalat.

Egner tar i denne boken opp et grunnleggende spørsmål, forholdet mellom natur og kultur, mellom drift og (selv)disiplin, og det settes frem i form av et dilemma: hvis reven skal bli mett, må mus dø; hvis musene skal leve, må reven sulte. Det interessante er at Egner forsøker å løse dette dilemmaet på ved avstemning, tydeligvis ut fra en tro på at ethvert spørsmål lar seg løse ved flertallsbeslutninger. At dette grunnleggende sett er et totalitært standpunkt, og at reven nærmest må på omskolering, problematiseres ikke. Og hva skjer med Petter Pinnsvin, som heller ikke har så lett for å betvinge sin kjøttspisernatur? Kanskje han virkelig går over på råkost? (Min hemmelige tese er imidlertid at Petter dør av sult, under harmonidiktaturets tyranni).

Alle norske foreldre synes å dele Egners og Vestlys bøker med sine barn, og har glede av det. Hvorfor? En side ved det er utvilsomt at bøkene er koselige å

lese. Men kan det også være fordi de på så slående vis uttrykker lengselen etter den sosialdemokratiske utopi om et konfliktfritt fellesskap? Men legger vi ikke da samtidig våre barn i den sosialdemokratiske Prokrustes-seng? Uansett hva vi måtte mene om dette, synes denne litteraturen å benekte eksisten- sen av en svært viktig del av ethvert barns indre liv.

Hvor ble det av ondskapen?

I nyere fortellinger griper man ofte tilbake til motiver fra sagn, myter og eventyr. Vi finner troll, drager og andre uhyrer, men deres innhold er blitt et annet.

Et eksempel på en slik historie er «Lille skrekk», skrevet og illustrert av Mette Newth, en prisbelønnet norsk barnebok-forfatter. Boken handler om skrekkøglen som egentlig er snill. Den vil ikke skremme noen. Lille Skrekk vil heller leke, men de andre dyrene bare løper sin vei. Skrekkøglen er altså ensom og alene:

En kveld gikk Lille Skrekk en lang tur. «Jeg må finne meg en venn. Det er trist å være alene bestandig», tenkte han. Han gikk og gikk til føt- tene ble såre og solen gikk ned.

Han la seg ned i den blå skogen, sliten og trett av å være stor og stygg. Lille skrekk sovnet. Natten kom, og skogen ble fylt av ukjente lyder. Det tuslet og taslet, det hvisket og tisket, det knaket i trærne, og langt borte hylte en urtidshund. Plutselig lo noen høyt. Lille skrekk satte seg opp, lys våken og redd. «Hvem lo?» sa han med en liten stemme. Men ingen svarte i den mørke skogen.

«Mamma, jeg er redd.» Lille Skrekk gråt så den store kroppen hans ristet.



Hvor kommer skinken fra?

Da kjente han en liten varm pote som klemte hans store klo. «Ikke vær redd», hvisket en stemme. «Jeg er her og vil passe på deg.»

Det er et lite kosebamselignende dyr som kommer Lille Skrekk til unnsetning. Skrekkøglen får trøst, og alt ender godt:

Så snakket de lenge sammen om mørke og redsel og hvor godt det er å ha en venn. Etterpå danset det lille dyret og Lille Skrekk sammen i den varme morgensolen.

Dragen, som i mytologi og folketro representerer den rene ondskapen, plasseres i Mette Newths historie i sosialklientens rolle, som den svake og underlegne som trenger støtte-terapi. Og hvem er det som skal ivareta dragens behov? Jo, den som selv er svak, liten og redd. Dermed blir verden snudd på hodet: den store, farlige og truende forvandles til en behovstrengende, som skal reddes av den lille, svake og hjelpeløse.

Målet med en slik vri på det mytiske

materialet er åpenbart å redusere barnets angst og skape trygghet. Men i barns fantasiverden er ikke skrekkøglene engstelige og vennlige. Tvert imot, øglene lengter ikke etter trøst og kos, men etter kjøtt og blod: de vil slå en til jorden, rive en i stykker og ete en opp. Og når de voksne, som er de eneste som kan betrygge barnet, gjennom å fortelle slike historier tydelig tilkjennegir sin uvitenhet om dette forferdelige og truende, så er det et spørsmål om det ikke er det samme som å *la barnet i stikken og overlate det til seg selv — alene med angsten*, og uten bilder til å forstå de kreftene det føler seg truet av.

Mens det i Anne Cath. Vestlys og Torbjørn Egners bøker er langt ned til det aggressive, ligger det tett oppunder overflaten i Mette Newths historie om Lille Skrekk. Hovedpersonen i fortellingen er en skrekkøgle, og det er også den som bærer perspektivet. Konflikten i fortellingen er knyttet til skrekkøglens behov for nærhet og kontakt, og det faktum at den er så fryktinggydende at den skremmer de andre dyrene bort.

(Forts. s. 20)



Alle dyrene er samlet og idyllen virker uplettet. Klatremus, Morten Skogmus, Baker Harepus, Brumlemann og de andre — alle er med i den store forbrødring. Til og med Mikkel Rev. Men hvor er det blitt av Petter Pinnsvin? Vi ser ham ikke på bildet, og vi får ikke høre noe mer om ham. Er han «sensurert» bort av hensyn til idyllen?

ATTENDE KAPITTEL HVOR ALLE DYRENE ER MED PÅ DET STORE MØTET I SKOGEN

Tidlig neste morgen kom dyrene til møteplassen i skogen. Der kom Ugla og Kråke-Per og baker Harepus og bakergutten, der kom Ekorn-Jensen og Petter Pinnsvin, Bjørnemor og bestemor Skogmus, den store Elgen — og alle de andre. Til slutt kom også Mikkel Rev luskende. Mange av dyrene lurte nok svært på hva det var Bamsefar ville.

Og da alle var kommet, gikk Bamsefar fram foran det store eiketreet, ringte med en bjelle og begynte å tale:

«Kjære gode venner. Denne skogen vår er en hyggelig skog. Her kan vi ha det godt både store og små, hvis vi bare kan holde fred og være vennlige mot hverandre. Men slik det er nå, så er ikke alt bare bra. De stakkars små musene våre kan nesten ikke gå ut av huset sitt uten å bli spist opp.»

«Det er ikke sant!» ropte Mikkel Rev.

«Jasså Mikkel, hvordan kan du vite det?» spurte Bamsefar. Men det kunne ikke reven svare på.

«Du Mikkel,» sa Bamsefar. «Jeg har hørt noe om deg — jeg har hørt at du har lusket etter Morten Skogmus og forsøkt å spise ham.»

«Nei!» sa Mikkel, «det er tvert imot.»

«Hvordan tvert imot?» spurte Bamsefar.

«Det er Morten Skogmus som har

lusket etter meg og forsøkt å spise meg!»

«Reven lyver! reven lyver!» ropte Kråke-Per oppe i treet. «Jeg har selv sittet i tretoppen og sett at Mikkel har løpt etter Morten for å ta ham!»

«Og i går forsøkte Petter Pinnsvin å spise opp min gamle bestemor,» sa Morten.

«Det gjorde jeg ikke,» sa Petter Pinnsvin. «Dessuten så ble hun helt borte og forsvant!»

«Ja ja ja,» sa Bamsefar, «nå sier vi at gjort er gjort, og spist er spist — og så sier vi at heretter skal alle dyrene i skogen være venner og ikke spise hverandre.»

«Hva skal vi spise da da?» spurte reven.

«Du kan spise gras og grønnsaker som vi andre gjør,» sa den store elgen.

«Det er det verste jeg vet,» sa Mikkel.

«Du kan plukke nøtter og kongler og spise blåbær og gulrøtter, for det blir du vakker av,» sa fru Ekorn. «Det er ikke mat som man blir stor og sterk av,» sa reven.

«Nå nå Mikkel,» sa Bamsefar, «jeg er mye større enn deg og sterkere enn du er, og jeg spiser meget gjerne blåbær og nøtter og grønnsaker. Det smaker kanskje bra med litt kjøttmat en gang iblant, men man kan utmerket godt klare seg uten.»

«Det er ikke noe man blir så stor og sterk av som grønnsaker,» sa den store elgen.

«Grønnsaker er sunn og god mat,» sa Bjørnemor. «Og hvis jeg får lov til å synge en liten sang, så vil jeg synge en grønnsakspisersang som jeg lærte av min onkel, og det var en onkel som spiste bare bær og grønnsaker og var stor og sterk og ble nesten hundre år.»

«Den sangen vil vi høre,» ropte Harepus, for han ville også gjerne bli hundre år.

«Du får synge sammen med meg du da, far,» sa Bjørnemor.

«Det skal jeg gjøre,» sa Bamsefar, og så sang de.

«Det var det,» sa Bamsefar. «Og nå vil Morten Skogmus lese opp en lov, som han og jeg vil skal gjelde for store og små her i skogen. Vær så god, Morten!»

Og Morten tok opp papiret sitt fra vestlommen og leste høyt så både reven og uglas og pinnsvinet og alle skulle høre det: «Lov for dyrene i Hakkebakkeskogen:

1. Alle dyrene i skogen skal være venner.» Mange klappet, og Morten fortsatte:

«2. Ingen har lov til å spise hverandre.»

«Sludder og vås!» ropte Mikkel, og Bamsefar måtte irettesette ham:

«Mikkel! Nå må ikke du avbryte! Les videre du Morten!» Og Morten leste videre:

«3. Den som er doven og ikke finner mat selv, må ikke ta mat fra andre.»

«Men få mat, det kan man,» sa Klatremus.

«Ja ja, det er noe ganske annet,» sa Bamsefar.

«Det var hele loven,» sa Morten, «og så var det ikke mer.»

Mange klappet for den fine loven, og Bjørnemor sa: «Du er klok og forstandig, du Morten, du kunne blitt noe stort noe du, hvis du ikke hadde vært en liten mus.»

«Labben i været alle som stemmer for denne viktige loven!» sa Bamsefar.

Den ene etter den annen rakte labben i været, og Bamsefar telte: «En, to, tre, fire, fem, seks, syv, åtte, ni, ti, elleve, tolv, tretten — Nå Ugle, og du Petter Pinnsvin, dere rekker ikke opp labben?»

«Jo det gjør jeg,» sa pinnsvinet, «men det syns ikke så godt.»

«Jeg kan ikke rekke opp den ene labben, for da faller jeg ned,» sa Uglas som satt oppe i treet.

«Vel vel — det blir fjorten — femten — og du Mikkel! nå er det bare deg igjen!»

«Jaja,» sa Mikkel ergelig, «så ta labben min også da. Men den loven er noe sludder — det vil jeg ha sagt.»

«Loven er god den,» sa Bamsefar. «Og hermed er den vedtatt av oss alle. Så må hver og en gjøre som det står i loven, og passe på at andre gjør det. Og så er møtet vårt slutt! Takk for nå.»

Men det var ikke lett for reven å slutte å spise kjøtt og nøye seg med nøtter og gras og grønnsaker. Og det får du høre om i neste kapittel.

**Fra Torbjørn Egner:
Dyrene i Hakkebakkeskogen**

«Av og til gjemte han seg bak et tre og så på at de andre dyrene lekte hyggelig sammen. Det hendte at han fikk lyst til å leke med de glade dyrene, at han kom fram fra gjemmestedet sitt og ropte: «Kan jeg også få være med?» Men hver gang løp de andre sin vei, og han ble stående igjen alene.»

Psykopatens stemme?

Mette Newth legger perpektivet til øglen, og dermed lar leseren se hendelsene fra skrekkøglens synsvinkel. Når de andre blir redde, så er det *de*, og ikke meg, det er noe i veien med. Når de andre ikke vil ha noe med meg å gjøre, er det fordi *de* ikke ser hvem jeg virkelig er. Det er *de* som misforstår, og jeg har behov for og krav på støtte og trøst. Det er med andre ord konsekvent *de andre* som er årsaken til problemene.

Mette Newth plasserer med andre ord skrekkøglen, ondskapens og aggresjonens representant, i posisjonen som krenket, misforstått og urettferdig anklaget, en posisjon som til forveksling ligner den narsissistiske psykopatens.

Slik sett er det en vesentlig forskjell mellom Vestly og Egner på den ene siden og Mette Newth på den andre. Mens Vestlys og Egners harmoniske univers synes å være sterkt preget av hemning i forhold til det aggressive, går Newth et skritt videre og skildrer et univers som tilsynelatende er like harmonisk, men som samtidig syder av krevende forventning og uerkjente aggresjoner.

Mens Vestlys og Egners bøker skaper mye hygge og gjør liten skade, i hvert fall hvis de suppleres med fortellinger som bedre dekker barnets eksistensielle behov, kan det være grunn til å stille seg mer kritisk spørrende til effekten av historier som «Lille Skrekk». Man

kan undres på om barn virkelig har tilfitt til en skrekkøgle som insisterer på at den ikke er farlig. Som nevnt ovenfor er barnet neppe så letturt. Derfor er det liten grunn til å tro at denne slags fortellinger har den beroligende virkning de er ment å ha. Heller tvert imot. For når historien er fortalt og barnet ligger alene igjen i sengen, når fantasien får flyte fritt, kan uhyrene komme frem fra sine gjemmer – som ulver og slanger, løver og krokodiller, drager, hekser og troll. For de er der, og lar seg ikke mane bort med litterære besvergelser om at de ikke finnes. Fantasiens virkelighet lar seg neppe manipulere av de voksnes rasjonelle fornuft.

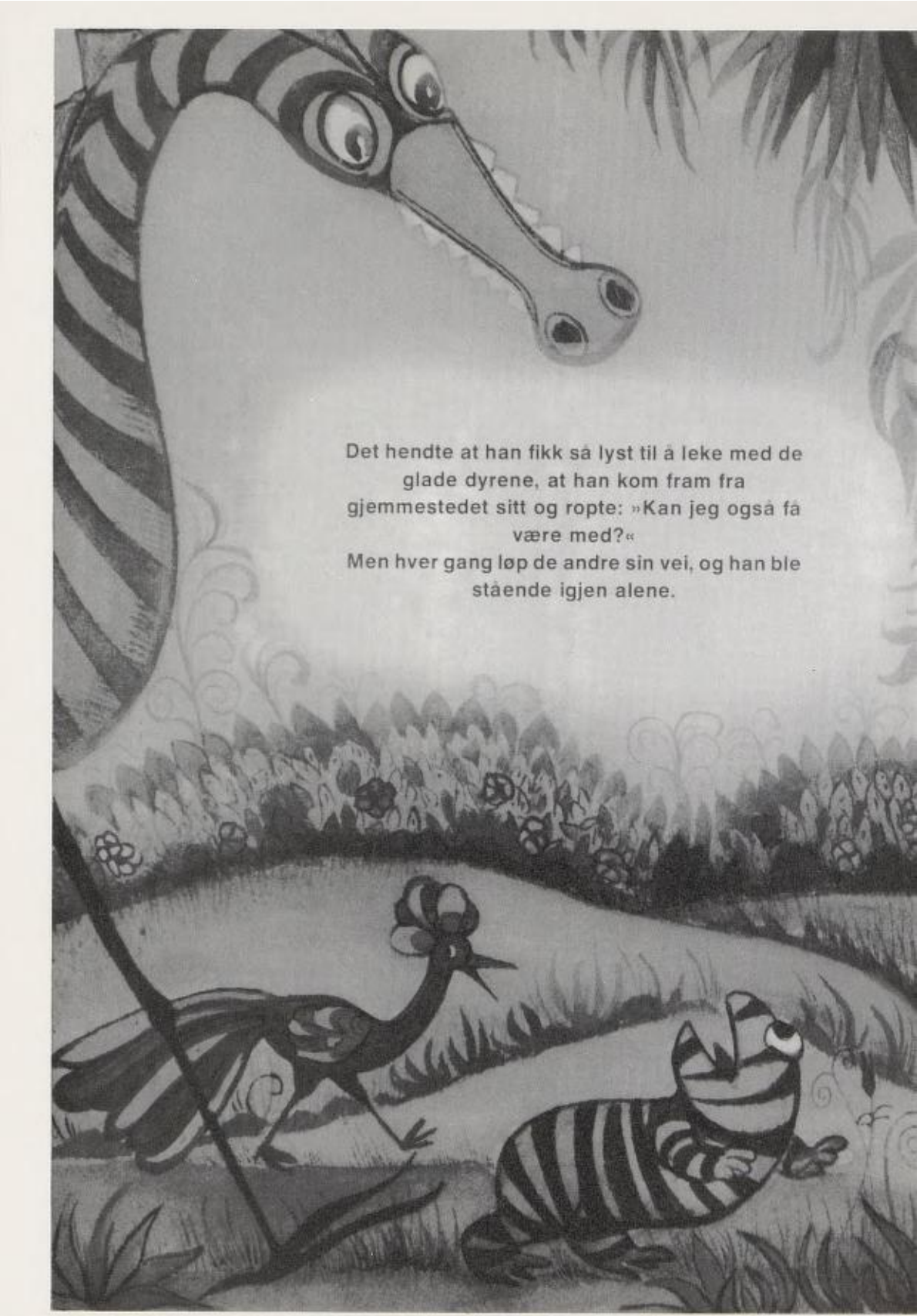
Fra hemning til narsissisme

Med historien om Lille Skrekk stiller Mette Newth seg inn i den idylliserende og aggresjonsbenektende tradisjonen i norsk barnelitteratur, og fører denne videre langt inn i det narsissistiske. Det budskapet som formidles i denne tilsynelatende søte og uskyldige fortellingen, er at ondskapen ikke eksisterer, at det som måtte finnes av rester, lar seg psykologisere bort og sist men ikke minst at barnet ikke bør stole på egne observasjoner og følelser: Skrekkøglen er ingen skrekkøgle, men en koselig venn. Det som ser farlig ut er egentlig det motsatte. Og bak dette ligger det sosial-ideologiske: Bare man aksepterer det aggressive, vil aggresjonen forsvinne. Det vulgærterapeutiske verdensbilde har inntatt barnelitteraturen.

Det er nærliggende å spørre hva som vil skje med aggresjonen hvis barn fores med fortellinger hvor det aggressive gjøres til ikke-tema eller – som i Newths tilfelle – skjules bak et narsissistisk krav til omverdenen. Det er ihvertfall sikkert at den ikke blir borte.



Hva er det barna har behov for når de skal ut i verden?



Det hendte at han fikk så lyst til å leke med de glade dyrene, at han kom fram fra gjemmet sidd og ropte: »Kan jeg også få være med?«

Men hver gang løp de andre sin vei, og han ble stående igjen alene.



Barnets aggressive forestillinger fjernes neppe ved at de voksne benekter dem. Tvert imot. Det er vel mer realistisk å tro at det fører til at aggressive fantasier får desto friere utfoldelsesmuligheter, og følgelig også til at de får desto sterkere makt over barnas sinn.

I myten og eventyret eksponeres det aggressive åpent, både som en trussel som må bekjempes og som en forutsetning for å gå seirende ut av kampen. I de moderne eventyrene er dette ofte annerledes, bl.a. fordi dragen ikke lenger er en drage, men noe annet – f.eks. en sosialklient. Ondskapen eksisterer ikke, selv om den ligger under som uutalt premiss. Aggresjonen får ikke noe bilde. Dermed blir fortellingen endimensjonal og flat.

Tegneserie
— som myte?
— som eventyr?

Samtidig med at den aggresjonsbenektende og idylliserende barnelitteraturen har vokst seg sterk, er det dukket opp andre former for fortellinger, hvor det aggressive har en desto større plass. Det kan se ut som om det som presses ut av perspektivet innenfor en genre, kommer tilbake med dobbelt kraft innenfor andre, f.eks. i tegneserier som He-man, Batman og Superman, og i video- og kinofilmer.

I tegneseriene kjemper helten det godes kamp mot det onde, og har følgelig felles trekk med helten i myter og eventyr. Men tegneseriehelten er ingen Persevs-skikkelse som får hjelp av Hermes og Athene eller en Askeladden-figur begir seg ut i verden med et åpent sinn og må bestå prøver under veis. Skikkelser som Hulk, He-man, Batman og Superman står på det godes side, men i motsetning til helten i myten og eventyret er de omnipotente, sterkere enn en hvilken som helst ond hersker eller et hvilket som helst monster. Dermed

blir fortellingene både aggresjonsforherligende og dypt løgnaktige.

I dag ser vi også en veldig interesse for dinosaurer og urtidsøgler av alle slag. Og leketøysfabrikanter og andre slår til, som med serien Dino Riders, som det reklameres for på TV3 for tiden. Etter systematiske markedsundersøkelser utvikles nye lekefigurer – både monstre og helter – også for tegneserier, TV- og videofilmer. De er skreddersydd etter hva barn fascineres mest av, og markedsføres ut fra rene profitt-hensyn. Er det noe galt med det? Fyller ikke leketøys- og videoprodusentene bare et naturlig behov? De tilfredsstiller i hvert fall en tilbøyelighet som er karakteristisk for barnet, på den ene siden til å dyrke det primitive og på den andre siden til å identifisere seg med det omnipotente. Begge deler er imidlertid strategier som bygger opp under barnets indre splittelse, og som sådan lite befordrende for dets videre utvikling.

*Hva skjer når vi
mister ondskapens
symboler?*

Det ser ut til at det rå og primitive for tiden har gode kår. Spørsmålet er hvordan vi kan forstå dette. Kanskje kan en innfallsvinkel være å reflektere over mulige sammenhenger med den litteraturen vi tilbyr våre barn, en litteratur der aggresjonens naturlige symboler ofte er underminert eller fraværende. Hva skjer når vi mister ondskapens symboler? Barnet har utvilsomt behov for symboler som kan gi retning og innhold til energier som ellers ville flyte kaotisk. Eventyrene er rike på nettopp slike symboler, bilder som står i en sammenheng og som gjennom det kan bidra til å skape orden i den indre verdens kaos. Dette er trolig en av grunnene til at de eventyrene vi kjenner i dag har overlevd tradering



Hulk er helten, den inkarnerte drøm om umåtelig styrke. Hvordan skiller tegneseriehelten seg fra folkeeventyrenes Askeladd?

ned gjennom århundrene. Det synes ikke urimelig å anta at hvis barnet ikke får bilder og begreper til å ordne, bearbeide og nyansere sine egne indre erfaringer i, vil det spontant søke mot det primitive, det rå, det som svarer til de ubearbejdede bilder en har i seg.

Når dragen gjøres til sosialklient og aggressivitetens symboler undermineres, blir barnets behov for å sette noe opp mot de indre frittflytende og aggressive energier desto større. Man kan

derfor spekulere på om det ikke er et underliggende fellesskap mellom Mette Newths historie om den engstelige sosialklientøglen på den ene siden og fortellingene om den omnipotente Superman-helten på den andre. Det kan i hvert fall se ut som om disse to forteltypene gjensidig betinger og forsterker hverandre i sin entydighet, som en motsetning til mytens og eventyrets mer komplekse og helhetlige forhold til det aggressive.

Tom Eide, f. 1951. Dr. philos. 1989 på en avhandling om Axel Jensens forfatterskap. Fagkonsulent i NAVF. Kurslærer i Acem.

Ronald Grambo:

Blant helter, heltinner og troll

Om eventyr som preken og satire.

Om de hellige på jorden.

Om det overnaturlige og Askeladden som nordmann.

Selve ordet eventyr er avledet av det latinske *adventura* som betyr hendelse. Begrepet omfatter muntlig og skriftlig overleverte beretninger på prosa. Enkelte har også dominante innslag av korte sanger, de såkalte *cantefabler*.

Hvis en skal ha håp om å forstå hva eventyr er, må man være klar over at de ikke danner en ensartet gruppe av folkelige beretninger, men at de kan klassifiseres etter form, struktur og innhold i ulike undergrupper. Denne artikkelen tar sikte på å gi en kort oversikt over de forskjellige undergrupper av eventyr. Det dreier seg om disse undergruppene:

1. Skjemteeventyr
2. Dyreeventyr
3. Novelleeventyr
4. Legendeeventyr
5. Gutten og det dumme trollet (eller den dumme djevelen)
6. Undereventyrene

Noen av eventyrene har en tragisk avslutning og kalles *antieventyr*. Disse skal behandles for seg.

Mange humoristiske eventyr er satiriske og må vurderes på bakgrunn av

den sosiale sammenhengen de ble utformet i. Flere synes å være skapt i middelalderen og i renessansen. Prestene brukte ofte slike skjemteeventyr i prekenene sine for å levendegjøre og illustrere de menneskelige svakhetene. Ofte trakk de frem eventyr om krangleverne, umedgjørilige kvinner. Ett av de mest kjente eventyrene innen denne kategorien er *Kjerringa mot strømmen*. Det kjenner vi fra tyske prekener fra 1600-tallet. *Molbohistorier* er en spesiell undergruppe av skjemteeventyrene. Ordet *molbo* viser til øya *Mols* der innbyggerne ble sett på som særlig dumme. Over hele Europa er visse områder blitt utpekt som hjemstedet for dumskaller. I antikken knyttet det seg en god del fortellinger om *dumrianer* til byen *Abderita*.

Grunnlaget for handlingsgangen i slike fortellinger er følgende:

1. Uvitenhet om og mangel på forståelse av naturlover, naturforeteelser og kulturfrembringelser.
2. Mangel på ettertanke, overveielse uten virkelighetsgrunnlag og falsk slutning.



Eventyr som preken — og satire

I det middelalderlige kristne Europa ble slike historier utnyttet til religiøs og moralsk forkynnelse, først naturligvis på det lærde språk latin, men de forekommer også i den europeiske underholdningslitteraturen som var skrevet på de nasjonale språkene. Her er et eksempel på en såkalt molbohistorie: En mann stikker hodet i et bjørnehi. Bjørnen dreper ham og han mister hodet. Kameratene undrer seg over at han ikke har hode. De minnes ham da han hadde hodet i behold og spiste graut. Historien forekommer bl.a. i Iran.

Mange faktorer har bidratt til å skape historier om dumskaller. Det er blant annet utslag av kulturell isolasjon som bevirker at enkelte geografiske områder danner enklaver der det er kulturell stagnasjon. Dette tolkes av andre som stupiditet.

En gruppe eventyr er strukturert som ramser. De fleste er humoristiske.

For det første har vi de såkalte kumulative eventyr. De utmerker seg ved at tallet på momenter stadig øker, mens en samtidig gjentar de gamle. Deretter har vi lenke- eller kjedeeventyr. Hvert element utgjør et ledd i en lengre kjede.

Deretter har vi den sjeldneste gruppen, klokkeeventyrene. De kan følge begge mønstrene som er nevnt ovenfor. Hensikten er at eventyret slutter ved den gjenstand eller den person eller det dyr som det begynte med.

En liten gruppe ramseeventyr viser til religiøse trossetninger eller doktriner. De behandler også skikk og bruk med relasjon til religion. Mange av disse er opprinnelig hebraiske eller indiske.

I dyreeventyrene snakker og oppfører dyrene seg som vanlige folk. På samme tid som de latterliggjør men-

neskelige svakheter, har de likevel beholdt meget av sin dyrenatur. Det er fire hovedkilder til dyreeventyrene:

1. De litterære fabelsamlingene fra India.
2. Æsops fabler slik de etter hvert ble bearbejdet, særlig i middelalderen.
3. De middelalderlige samlingene om Mester Reynard, reven.
4. Den muntlige overleveringen.

Dyret i eventyret

En meget viktig del av den muntlige tradisjonen vedrørende dyreeventyrene og dyrefablene ble utviklet i de baltiske landene og i Russland. I de norske eventyrene er gjerne Mikkel rev skildret som slu, listig og upålitelig. I utenlandske dyreeventyr har reven andre navn. Mikkel er som kjent en form for Michael eller Mikael. I Russland heter bjørnen misha, som er et kjælenavn for Michael.

De fleste av oss minnes nok eventyret om hvordan reven narrer bjørnen til å fange fisk ved å bruke halen som den stikker ned i et hull i isen. Den stakkers bjørnen fryser fast, og da den vil løsgjøre den, rykkes den av. Derfor har ikke bjørnen hale i dag. Dette eventyret er kjent fra andre tradisjonsområder i Nord-Europa.

Novelleeventyrene er ofte ganske realistiske i sine skildringer av menneskenes liv og lagnad. Overnaturlige fortellingstrekk forekommer sjelden. Ordet novelleeventyr kommer av det italienske novella som betyr kort (ny) historie. Et eksempel på et slikt eventyr er Håkon Borkenskjegg (kjent fra Asbjørnsen og Moes samling). Dette eventyret er kjent over store deler av Europa. Her fortelles det om en konge eller en kongssønn som er forkledd som tigger. Han forsøker å innynde seg hos en prinsesse. Hun hadde avvist ham på

en fornærmelig måte da han fridde til henne som konge eller kongssønn. Helten tar henne med seg til det tarvelige hjemmet sitt og temmer hennes stiv-sinn. Hun blir myk og føyelig og det ender med ekteskap.

Mange novelleeventyr har sitt kjerneområde i de arabisktalende landene. Det karakteristiske ved dem er at episodene henger svært løst sammen.

De hellige på jorden

Legendeeventyrene handler om hellige skikkelser som Gud selv, Jesus, Jomfru Maria og Sankt Peter og hva disse har foretatt seg både i denne verden og i det hinsidige. Slike eventyr demonstrerer sannheten i bestemte religiøse og etiske normer og holdninger. De har en pedagogisk og misjonerende rolle å fylle. Mange opptrer naturlig nok i prekener.

Et eventyr beretter at Kristus og Sankt Peter ber om mat hos en kone. Hun er meget gjerrig og forsøker å lage deigen så liten som mulig. På magisk vis sveller den opp, men hun gir dem allikevel bare en liten bit. Hun blir straffet av de hellige personene på forskjellige måter. I norske oppskrifter kan hun bli omskapt til fugl.

Et annet eventyr illustrerer forholdet mellom synd og nåde. Prestens hustru hindrer på overnaturlig måte sine barn å bli født. Fordi hun ikke kaster noen skygge (et tydelig tegn på synd), stenger presten henne ute til en rose vokser frem av et steinbord. Dette er et umulighetssymbol. Presten hadde nemlig sagt at hun ikke kunne vende tilbake før dette tilsynelatende umulige underet skjedde. En kirkens mann tar henne om natten inn i en kirke. Barna hun skulle ha hatt, viser seg for henne og tilgir henne. De går hjem, og rosen springer frem. Dette eventyret viser at

en ikke skal hindre naturens gang. Det er synd ikke å få barn, hvis en er i stand til det. At rosen vokser frem av steinbordet, er et bevis på at høyere makter har tilgitt henne, ikke bare hennes ufødte barn.

Eventyrene om gutten og det dumme trollet eller den dumme djevelen danner en egen gruppe. De er i regelen svært korte, men kan også danne syk-luser av forskjellig lengde. Det er ikke alltid et troll som er guttens motstander, men også djevelen. Noen ganger kommer dyr som bjørn og rev inn i handlingsgangen som motstandere. Et eventyr beretter hvorledes trollet og helten forsøker å presse vann av en stein. Trollet klemmer på steinen, mens den gløgge gutten presser et egg eller en ost. Et annet eventyr forteller om kappeting. Den smarte helten putter maten i en sekk han har under skjorten så trollet ikke oppdager sammenhengen. Noen ganger stikker helten hull i sekken med en kniv, og trollet splitter opp magen sin, fordi han tror helten har gjort det samme. Disse motivene finner vi sammenkjedet i Asbjørnsen og Moes eventyr om Askeladden som kappåt med trollet. Eventyrene om gutten og det dumme trollet har kjerneområdet sitt i Øst-Europa.

Helten og det overnaturlige

Undereventyrene lar handlingen utspilles i en magisk verden der troll og andre overnaturlige vesener huserer. Ofte handler det om et troll som bortfører heltinnen som helten reiser ut for å befri. I svært mange undereventyr må helten underkaste seg vanskelige, ja umulige prøver før han kan vinne prinsessen. Han kan ikke løse oppgavene som stilles ham av et troll eller en gjenstridig konge, hvis han ikke får hjelp. Men han får hjelp av snille hjelpere,



Hvorfor må kjerringa få nesegrevet ut av stubben for at Askeladden skal få prinsessen?

enten disse er dyr, ånder eller trollkyn-
dige mennesker. Prøvene kan være
ganske forskjellige: Det kan dreie seg
om å helbrede en pike for sykdom, få
kongsdatteren til å le eller til å snakke,
selv om hun tilsynelatende er stum, lø-
se gåter, løpe om kapp med den ut-
kårede, finne bruden blant flere som er
helt like av utseende, overvinne troll og
draker, hoppe langt, nedkjempe bru-
den i tvekamp og mye annet.

Noen forskere mener at disse prøve-
ne har sitt grunnlag i mannbarhetsri-
tualer blant naturfolkene, men dette er

nokså usikkert. Noen av prøvene kan
ha basis i bryllupsleker. I Tyrkia i eldre
tid moret en seg f.eks. med å skyte
blink med pil og bue ved bryllupsfei-
ringene.

I undereventyrene gifter kongssøn-
nen seg med en kongsdatter langt fra
hjemstedet. Han flytter til henne og
overtar halve kongeriket. Dette er nok
rester av en ekteskapsordning vi ikke
lenger har i Europa. Den stammer fra
en tid da de juridiske og andre rettig-
heter var investert på kvinnesiden.

Er Askeladden norsk?

Askeladden er eventyrhelten hos oss. Han oppfattes som lat og ugiddeilig i begynnelsen av eventyrene, men viser seg senere å ha pågangsmot og oppfinnsomhet. Denne helteskikkelsen er ikke typisk norsk som vi gjerne tror. Han forekommer også i andre lands eventyr. Navnet har han fått fordi han roter i asken ved ildstedet. Det er heller ikke et typisk norsk motiv. Det finnes bl.a. i russiske eventyr. Hos tyrkerne og mongolene har den yngste sønnen arverett. Han kalles gjerne for vokteren av gruen. Hvorvidt Askeladdens posisjon ved gruen i våre eventyr har noen forbindelse med dette, er likevel uvisst.

Undereventyrene er spredt over store deler av kloden. Askepott-eventyret er spredt overalt, men synes å være laget i Kina. I Vietnam trodde folk at hun virkelig hadde levd, og det er reist statuer av henne der!

I enkelte eventyr går det galt med hovedpersonen. Slike eventyr er kalt antieventyr av den belgiske folkloristen A. Jolles. Et velkjent eventyr, som forøvrig forekommer hos Asbjørnsen og Moe forteller om Døden som gir helten evne til å helbrede folk for sykdommer. Døden sitter ved sengekanten til pasienten og viser helten hvorvidt den syke kan helbredes eller ikke. Helten blir gift med en kongsdatter som

tidligere har vært hans pasient. Til sist henter Døden helten. Også han må dø som alle andre. Døden viser ham livslyset hans som er i ferd med å brenne ut. Helten blir forskrekket og han styrter fortvilet frem for å erstatte sitt svake livslys med et annet. Men han rekker ikke frem, og dør.

Det er riktignok ikke mange eventyr som ender sørgelig. De skiller seg avgjort ut fra de øvrige.

De eldste vitnesbyrdene om eventyr i Norden synes å stamme fra omkring år 1200. I sin fortale til Olav Tryggvasons saga gjør forfatteren, Odd Snorrason, oppmerksom på at det er bedre å høre om hva han har å berette enn de stemorshistorier som gjetere forteller og som ingen vet om er sanne eller ikke, og som ikke beretter noe berømmelig om konger. Nesten samtidig sammenliknes kong Sverres ferd til Värmland med det som tidligere ble fortalt om kongsbarn som er blitt forbannet av sine stemødre.

De eldste eventyr en støter på, forekommer i det sumeriske Gilgamesheposet fra omkring 7. århundret for Kristus. Eventyrene forekommer ikke i ren form her, men er tilpasset den episke strukturen.

En forsker som har fundert meget over alderen på eventyrene, er folkloristen Carl von Sydow. Han hevdet at visse eventyr kunne være fire-fem tusen år gamle. Det lar seg nok vanskelig bevise, for vi har ingen optegnelser av eventyr så langt tilbake.

Ronald Grambo, f. 1928. *Førsteamanuensis i folkloristikk ved Universitetet i Oslo. Utgitt bl.a. Norske trollformler og magiske ritualer (Oslo 1979), Folkloristisk håndbok (Oslo 1984) og Djevelens livshistorie. Scener fra en travel tilværelse (Oslo 1990).*

Ørnulf Hodne:

Folke- eventyret og tradi- sjonsbærerne

*Hvem var de, og hvorfor
fortalte de?*

*Om fattige husmenn
og frimodige prester.*

*Om dovenskap og utukt,
latter og straff.*

Den muntlige levende fortelletradisjonen var høyst sannsynlig i ferd med å dø ut da man begynte å samle inn folkeeventyr i forrige århundre. For Asbjørnsen og Moe og deres etterfølgere hastet det derfor med å få samlet inn flest mulig før de gikk i glemmeboka. Det gjaldt også å få dem kritisk belyst, bearbeidet og utgitt i en form som kunne gi dem tilbake deres rettmessige plass i norsk kultur. Det nasjonale ble fremhevet, og språkformen ble lagt så tett opp til det muntlige som bare mulig.

Eventyrfortellerne selv, de som fortalte eventyrene og stilte sin kunnskap til disposisjon for våre omreisende folklorister, ble viet liten eller ingen oppmerksomhet. Informantene vet vi derfor ikke så meget om. I de fleste tilfeller begrenser kunnskapen seg til halvt uleselige navn og stedsangivelser i notatbøkene. Som all folkedikting er jo eventyret både anonymt og kollektivt, og resultat av en skapende og videreførende prosess av utallige meddiktere. I 1840 skrev Jørgen Moe: 'Man spørge ikke her efter Forfatteren; ved

hvert Digt faar man kun et Svar: Folket.'

Det nasjonale gjennombrudds tidstypiske interesse for folkeliv og folkekarakter førte likevel til at det ble publisert små portrettskildringer av enkelte kuriøse og/eller fremragende fortellere. I rammefortellingene til 'huldreeventyrene' beskrev Asbjørnsen forskjellige fortellertyper og miljøer. Moe skrev om sitt møte i Ullensvang i 1846 med 'den navnkundige Sangerske' Blind-Anne (Anna Ivarsdatter Opedal, 1769–1847). Også i brev og reiseberetninger hender det at Moe synliggjør en og annen informant, som f.eks. den invalide bygdeskredderen Lars Svendserud fra Hole på Ringerike (1789–1860) og husmannskonen 'Kari Prestedatter' (Karen Ancher Huus, 1785–1859). Den sistnevnte hadde ifølge Moe 'et stort Forraad og et ypperligt Foredrag'. Senere i århundret leverte sønnen Moltke Moe en høytidsstemt situasjonsbeskrivelse av en husmannskone fra Mo i Telemark, Torbjørg Ripilen, som sang Draumkvedet for ham i 1890.



Eventyrfortelleren Eiliv Olsen Bråtene fra Bø. Han levde fra 1832 til 1899.
Foto: Institutt for kultur- og samfunnsfag, Universitetet i Oslo.

Hver for seg har ikke disse portrettene stor informasjonsverdi. Men ved å sammenholde dem med hverandre og med de sparsomme opplysninger som finnes på en del originaloppskrifter etter andre fortellere i samme tidsrom, har det vært mulig å rekonstruere viktige sider av eventyrfortellerens miljø, og å nærme seg en dypere forståelse av eventyrfortellingens opprinnelige funksjoner.

Asbjørnsen, Moe og andre pionérisamlere søkte og fant sine eventyrfortellende tradisjonsbærere først og fremst blant de fattige; blant husmannsfolk, gårdsarbeidere, tjenestefolk og legdslemmer rundt på gårdene. Et annet bilde får vi imidlertid når vi ser på fortellerne som Moltke Moe og Halvor Nordbø skrev opp etter i Bø i Telemark i perioden 1878 til 1883. Her er det ikke typiske småkårsfolk, men selveiere og andre bedrestilte som utgjør hovedtyngden. De som kunne flest eventyr tilhørte imidlertid så å si utelukkende de lavere sosiale lag. Mange av disse var yngre menn og eldre kvinner.

Kjennskap til eventyrtradisjonen må tydeligvis ha hørt med til befolkningens felleskultur i mesteparten av forrige århundre. Men det var blant småkårsfolk de mest aktive fortellerne med det største repertoaret ble rekruttert. Dette kan henge sammen med at folkeopplysning og bokkultur etter hvert fikk bedre feste, særlig i de mer

velstående lag av befolkningen. Gjennom den muntlige tradisjonen hadde de som kom dårligst ut av det, en mulighet til å kompensere for sin underlegenhet og overta mer og mer av det kulturelle fellesgodset og gjøre det til sitt eget. Slik kan det se ut til at eventyret 'sank ned' og holdt seg lengst levende blant dem som hadde minst tilgang på andre kultur-impulser enn de muntlige. Her kan vi ha i tankene den høye status eventyrene engang hadde fordi kirken anvendte mange av dem som eksempler for å forklare og illustrere innholdet i en bibeltekst. Skikken skrev seg fra de middelalderkatske eksemplarsamlingen, men også lutherske prester og predikanter skal med stor frimodighet ha fremført slike historier fra prekestolen, og dermed opptrådt som tradisjonsbærere og tilført allmuen nytt fortellerstoff.

De frimodige prester

Moltke Moe mente at sesongvis mobilitet var en av forutsetningene for et levende tradisjonsmiljø. Dette er bekreftet gjennom senere undersøkelser, bl.a. av den ungarskfødte Linda Dégh og den finske Juha Pentikéinen. I sin store monografi om fortelleren Marina Takalo (1890-1970) påviser Pentikéinen at de fleste av eventyrene hennes

«Man kan dog ikke sige, at han fortalte sine Eventyr, thi han spillede dem: den hele Person fra Isseflængen til Skoens Vidjehork var fortællende, og naar han kom til det Sted i Eventyret, hvor Askeladden havde faaet prinsessen og Alt var Jubel og Bryllupsglæde, saa dansede han dette Eventyrets «Snip, Snap, Snude» efter en gammel Springdanstakt. Hans Reportoire havde lutter komiske Nummere.» (Jørgen Moe om Jon Reiersen (1764–1848), som han traff i Hjartdal i 1842).

ble lært og gitt videre i arbeidssituasjoner, særlig arbeid som var sesongbetont og som fant sted utenfor landsbyen og lokalsamfunnet, som f. eks. tømmerhogst. Dette var også Asbjørnsens erfaring hundre år tidligere. I 'En sommernatt på Krokskogen' skildrer han hvordan det ble fortalt rikelig med både sagn og eventyr i en tømmerhoggerleir han dumpet borti. På samme måte med kvernsagnene, som han hørte av arbeiderne på Brekkesaga ved Maridalsvannet.

«Lugt af
nyslaget Hø»

I Moes portrett av Blind-Anne er det nettopp arbeidssituasjonen som er rammen: Midt under slåttonna, 'medens de lette, sommermilde Vindpust bar til mig lugt af nyslaget Hø og en dæmpet Lyd af Ljaaens Klang under Brynet og af Arbeidernes spøgende Tale', så han henne sitte og fortelle sine eventyr for en ungeflokk, 'hvis øine hang ved den gamle Mund og vilde snappe Ordet, før det endnu var sluppet over Læben'. Blind-Anne forteller at de voksne har begynt å miste interessen for de gamle overleveringene, som hadde vært så populære i hennes tidligere år. Da satt de sammen 'hver evige Helgedagseftermiddag, vor Herre lod skabe', alle som i grenda var, både store og små, og fortalte og sang til langt ut på kvelden.



Marina Takalo (1890–1970)

Foto: Juha Pentikäinen

Slike hussamvær helgedagskveldene finner vi i mange land. Pentikäinen skildrer hvordan dette også var vanlig i Marina Takalos barndom i Karelen. Særlig på søndager og helligdager og i fastetiden, da mange slags arbeid var forbudt, kom bygdefolk sammen og underholdt hverandre med eventyr, sagn, viser og annet tradisjonsstoff.

«Med dei gode i eventyri livde han i kjærleik, dei vonde eventyrpersona hata han. Og midt i si sogusegging braut han traaden: han maatte faa luft for personlig meining.» (Richard Berge om Olav Tjørnstaul).

Samværet gjaldt gjerne hele landsbyfelleskapet, og det var ofte mange gjester i huset. Å fortelle eventyr innenfor den nærmeste familiekreisen var mer sjelden. Men som andre foreldre fortalte Marina Takalo gjerne eventyr for barna sine, også for å få dem til å sovne.

Fortellesituasjoner der barn står i sentrum er nok de som har holdt seg lengst i folketradisjonen, og er best belagt med eksempler. Sigrid Undset forteller om sin 'moster' Signe Dorthea Worsøe at hun hadde lært sine fleste eventyr av sin far, 'som pleiet fortælle for børnene hver kveld, naar han gik op og ned paa gulvet og vispet en eggetoddy for sin prestehals. Oldefar Worsøe igjen maa ha lært sine eventyr hjemme paa Nøstetangen, av sin mor eller av piker fra Numedal eller Telemarken'. Selv minnes Sigrid Undset

godt eventyrkveldene i Kallundborg sommeren 1887, da mosteren alltid kom inn, 'fort og lydløst, liten og vever som en mus', satte seg til ved vinduet, løftet strikketøyet opp under sin spise nese i mørket, kikket bort på de to barna i sengene over brillene og sa: 'Nåda, mine smaa snegle, hvad skal vi ha for en historie i aften?'

Atskillige kvinner og menn som senere i livet ble aktive tradisjonsbærere i lokalmiljøet, lærte mange av eventyrene på repertoaret sitt alt mens de var barn. Et eksempel er leilendingssonen Gunnar Knutsen Årmote. Han hadde mange eventyr etter bestemoren sin, Kari Staffsholt (f. 1804), som var en viktig informant for Moltke Moe, og var selv bare tretten år gammel da Moe skrev opp 27 eventyrtyper etter ham i 1878.

«Vi bodde avsies, så det var itte ofte vi såg framan folk. Men hu bes'mor hadde den vanen hår dag å fortælja meg eventyr, så tel sist tåtte je dom var likeså nøvendige for meg som mat og drikke. Ja, det var kvinnfolk som kunne fortælja! Je satt reint og skalv me' a hølt på, og tåtte je såg både nisser og huldrer og store bergjetroll rundt omkring meg. Og hu kunne snu ansiktet sitt etter som stemningen ti eventyra var, og når a skulle tala etter hulder og troll, var a grov ti målet. Je kan komma ihau at like etter meddan ville a itte je skulle gå for langt frå huset, for da hadde de underjordiske den støste makta, og en kunne snart bli innti'n i bergjet. Når je spørte a om detta var verklig sant, svar'a «å je veit itte, je, men det er ei gammal tru».

Såsa fortælda a au når vi gikk tel kremmarn eller andre stann. Og når vi var hime i huset, og helsa når det kunne felle seg. Og slik hørde je dessa øventyra omatt og omatt nessen hår dag gjennom mange år så je enda kan hår eineste ei ta dom utantel. Ja, hu bes'mor kunne mye rart. Je sprøde a en gong, je hås-sen hu kunne komma ihau alt detta. Da svar'a: «Du store væla, Anne! Sette er ittno moti de je kunne me je var ung. Om je hadde hølt på i vykusvis da, hadde je itte vorti ferdig med det je kunne. Men je har glømt så mye nå sea je er vørtin gammal». (Anna Monrad, f. 1886 i Nes på Romerike, om sin bestemor, husmannskona Inger Marie Falle, som hadde lært eventyrene av sin bestemor, Mari Holsæter, som var født i 1790-årene og bodde i Ullensaker).



Hvem er dagens eventyrtellere?

«Vore fortællinger er Menneskers Uplevelser, og det er ikke altid smukke Ting, man hører om! Men det lader sig ikke gøre at udsmykke en Fortælling, for at den kan blive behagelig at høre, naar den samtidig skal være sand. Tungen maa gengive Begivenhedenes Ekko og kan ikke lempes efter Lune og Smag. Nyfødtes ord kan ingen feste Lid til, men gamle Slægters Erfaringer fremmer Sandhed. Naar jeg beretter Sagn, taler jeg ikke af mig selv, da er det Fædrenes Visdom, der taler gennem mig.» (Den unge manden Usarqaq til Knud Rasmussen på hans besøk hos polarinuitene i Thuledistriktet i Nord-Grønland i 1903. Sitert etter Rasmussen: Myter og Sagn, bind III, 1924.)

Å betegne eventyrfortelling som ren underholdning og tidsfordriv er misvisende, selv om beretteren også var en kilde til morskap og adspredelse. Å fortelle eventyr var ikke noe vilkårlig og nøytralt, men en verdiladet og allsidig formidlingsprosess som kunne fylle flere funksjoner i det bokfattige samfunnet.

Eventyr som tidsfordriv?

For det første var det ikke uvanlig at foreldre brukte eventyr som et middel til å oppdra barna. Mange eventyr gir gode råd og direktiver for hvordan man skal leve for å unngå å bli til spott og latter for andre. Mange eventyr har også klare etiske aspekter; den som gir til den fattige, får rikelig lønn; den gjerrige og egoistiske blir straffet. Eksempler på dette er 'Mannatteren og kjerringdatteren' og 'Gjertrudsfuglen'. Andre eventyr fremhever at det ikke svarer seg å gi seg ut for å være noe annet og finere enn det man er. Dette er en vanlig moral i frierhistorier, som gjerne er fulle av humor og krass satire.

For det andre fikk man gjennom visse typer eventyr uttrykt misnøye med makthavere og lokale øvrighetspersoner. Kjente eksempler er 'Kullbrenneren', 'Mestertyven' og 'Veslefrikk med fela'. Skurken, ofte i skikkelse av prest, fut, lensmann eller storbonde, personifiserer menneskelige laster som dovenskap, gjerrighet, utukt, falskspilleri, løgnaktighet og hovmot. Og poenget i

historien er at en frekk og freidig gutt eller jente av enkle kår viser seg å være deres overmann, og lurer, avslører, vanner, latterliggjør eller straffer dem.

En tredje funksjon eventyrene kunne fylle, var som kunstnerisk uttrykksmiddel for fortellerne selv. Her i landet var allerede Asbjørnsen og Moe oppmerksomme på at overlevering ikke nødvendigvis er ensbetydende med ordrett gjenfortelling. En god forteller kunne begrense tradisjonstroskapen til replikkene og hovedpunktene i handlingen, og ellers improvisere og sette sitt personlig preg på fortellingen.

Dovenskap og utukt, latter og straff

Nyere eventyrforskning viser at denne personliggjøringen eller individualiseringen av fortellingene ikke er begrenset til et 'utvendig' rollespill. Det viser seg at mange berettere kunne gi eventyrenes form og innhold et subjektivt selvbiografisk og lokalt preg.

Russiske forskere gjorde en pionérinnsats på dette feltet i begynnelsen av det tyvende århundre, særlig brødrene Boris og Jurij Sokolov, N. E. Onchukov og Mark Azadovskij. Sistnevnte møtte i 1915 den sibiriske fortellersken Natalia Ossipovna Vinokurova, en analfabet fra bondesamfunnets lavere sosiale lag. Eventyrene hennes inneholdt dype spor av personlige opplevelser og livserfaringer. Hun interesserte seg utelukkende for eventyrenes psykologiske og lokalpregete sider, og ikke for det magiske og fantastiske. Hele sitt liv hadde

«Quinderne havde godt naturel til at lære, og have de Gamle det Viis, at de fortælle historier om Aftenen, for at holde deres Børn og Tyende fra Søvn, og at de skal være flittige til Arbejde.» (Ivar Wiel i «Beskrivelse over Ringeriges og Hallingdals fogderi, 1743).

hun tilbrakt på sitt fødested, og stedegne seder og skikker ga fortellingene hennes en særpreget lokal koloritt.

Linda Dégh undersøkte repertoaret og fortellemåten til den ungarske fortellersken Zsuzsánna Palkó, og kom frem til et liknende resultat. Eventyrene formet hun ut fra sin egen erfaringsverden; hun led og kjempet med sine helter og heltinner, og jo mer hun identifiserte seg med fortellingen, jo mer utdypet hun de delene hun likte.

En slik subjektiv 'tilpasning' av tradisjonsstoffet kan forklare opprinnelsen til mange eventyrvarianter. Selv om motivene og hovedstrukturen holdt seg noenlunde konstante, var det anledning til å forlenge og utbrodere etter eget behov. Dypest sett kunne eventyret gjøres til en 'jeg-fortelling', hvor tradisjonsbærerens egen psykologi, historie og miljø satte sitt preg på fortellingen.

Fortelleren som kunstner

Det var ikke tilfeldig hva slags repertoar en tradisjonsbærer valgte å tilegne seg og formidle videre. Man tok gjerne opp eventyr som hadde et budskap og en livsanskuelse man sympatiserte med og som man ønsket å gi videre til andre. I denne selvbekreftelsen lå en viktig motivasjon for å fortelle eventyr.

Marina Takalos legendeeventyr var slike livssyns-fortellinger, som formid-

let hennes egen tro på en forbindelse mellom denne og den hinsidige verden og på en rettfærdig Gud som straffer og belønner.

'Kari Prestedatter' er en norsk informant som på tilsvarende måte satte eventyr inn i en eksistensiell og selvbiografisk sammenheng. Hun ble født i Evje i 1785 som Karen Ancher Huus, sjette barn til personalkapellan Niels Huus og Andrea Maria Bruun. Moren var datter av stedets sogneprest, den velstående og beryktede embetsmanns-aristokraten Erich Ancher Bruun (1724–1808). I 1815 giftet hun seg i Bygland med en åtte år yngre husmannsgutt og korporal, Søren Tosten-sen (1794–1853). De fikk sju barn. I 1847, samme år som Jørgen Moe møtte ekteparet og skrev opp eventyr etter dem, mistet mannen plassen Haugen under prestegården, og de led siden mye vondt. Ifølge kirkeboka døde mannen som innerst, 60 år gammel, 'ved overdreven Nydelse af Brændevin'.

Det onde, det grusomme og det uforståelige

Da Moe traff Kari Prestedatter var hun 63 år, og hadde mange år bak seg som fattig husmannskone. Særpreget for repertoaret hennes er eventyr hvor skjebnetro og kjærlighet er vevd sammen i et fargerikt og dramatisk mønster, ofte mot en mørk og uhyggelig bakgrunn. Det onde, grusomme eller uforståelige som skjer, må skje for at

«Hendes Rest av tidligere kultur havde smeltet sammen med og tildels forklarende de Sæder, hendes nuværende ydmyge Kaar gjorde til hendes. Denne Dannelse havde ogsaa Indflydelse paa hendes Fortællemaade, uden dog at udviske det Lokale eller Karakteristiske af den.» (Jørgen Moe om «Kari Prestedatter» (Karen Ancher Huus), som levde som fattig husmannskone i Bygland).

handlingsforløpet skal bringes til en lykkelig slutt. 'Trollnøstet' handler om en prinsesse som gjennom en spådom forutbestemmes til hor, mord og dødsstraff. Men selv om hennes skjebnetråd må spinnes ut, unngår hun til sist døden ved at kjærligheten, representert ved stedronningen og prinsen, griper inn og frelser henne. I 'Kjæresten i skogen' begår den bestialske kvinnemorderen en tilsynelatende tilfeldig feil, og innhentes dermed av nemesis. Han fanges i sitt eget garn og må dele skjebne med sine ofre. Moralen er klar: ondskapen kvalifiserer til en ond lagnad, med døden som eneste utgang.

Den onde skjebne og det gode forsyn

I kampen mot den blinde og onde skjebne erkjennes et forsyn som leder til den beste slutt – om enn gjennom dødens skygge. Det er neppe for mye sagt at mange av disse eventyrene reflekterer noe av tradisjonsbærerens egen dyrkjøpte livserfaring, og ble et uttrykk for hennes forsynstro.

Aktive eventyrfortellere var sjelden spesialister i den forstand at de bare behersket denne ene typen folkediktning. Gransker vi oppskriftsbøkene til våre folklorister, viser det seg at mange informanter hadde et bredt tradisjonsrepertoar som kunne omfatte genrer som sagn, viser, stev, gåter og folketro.

Om 'Blind-Anne' kunne slektninger fortelle at hun hadde en fabelaktig hukkommelse og tok trofast vare på alt

hun hørte av gammelt; eventyr, viser, sagn og andre bygdefortellinger. Hun kjente alle gamle merkedager og måneskifter, så 'dei som hadde Blind-Anne i huset, trøng ikkje mykje til almanakk'. Hun hadde evnen til å forstå fuglenes skrik, tyde drømmer og forutsi kommende ting, særlig ulykker og dødsfall. Sin egen død skal hun ha forutsagt på denne måten:

Ein dag sat ho Ernes-Marita og kona hans Tormod-Ivar og baka i åmundsdøri. Då kom ho Anna opp. 'Ja no heve eg fenge døen min, eg', sa ho. 'Gud heve såli', svara ho Marita i ein heller lett tone. 'Ja, Gud høyre det', sa ho Anne, satte seg ned og bar i å gråta. 'Eg vil ikkje segja det til Ola og Ivar', sa ho, 'for dei lær åt meg, dei'. Det var i øyro ho hadde vondt. Tri veker deretter var ho død.

Folketro og egen livserfaring

Blind-Anne var ikke bare en dyktig eventyrforteller, men også en eksponent for og bærer av en kulturtradisjon som begynte å gå i oppløsning omkring midten av forrige århundre. Selv opplevde hun svært personlig den uforstand og likegyldighet mange viste henne. 'Å jøje born, det kjem den dagen de hava hug å høyra og ikkje få', kunne hun si.

Også for finske Marina Takalo var eventyrene bare en liten del av et muntlig folklorerepertoar som dekket

«Lange bolkar segjer han enno ord til anna som fyrste gong eg høyrd honom. Han liver sjølv med i saga av all sin hug.» (Torleiv Hannaas om «sogemannen» Olav Eivindsson Austad (1843–1929) fra Setesdal).



Fortelleren Olav Eivindsson Austad
(1843 – 1929)

nær sagt hele den kulturtradisjonen hun tilhørte. Hun kjente årshøytidene og skikkene ved fødsel, dåp, bryllup og gravferd. Hun var innforstått med folkelig medisin, tidsregning, åndetro og varsel-taking, og hun kunne klagesanger, runesanger og selvbiografiske dikt. Eventyrets egentlige kontekst var den livsanskuelsen som hele dette tradisjonskomplekset av skikker og trosforestillinger samlet gav uttrykk for.

Pentikéinen beskriver Takalos livsanskuelse som både fatalistisk og rasjonalistisk. For det første trodde hun at menneskets livshistorie og livslengde var fastsatt på forhånd av Gud, og at ingen kunne 'frå si folloga fly'. En persons ondskap eller godhet, suksess eller ulykke, rikdom eller fattigdom var følgelig betinget av en forutgående guddommelig beslutning, og ikke avhengig av en selv og ens egne evner og egenskaper. For det andre trodde hun at Gud avsa en rettferdig dom. Dette ville her eller hisset kompensere for de lidelser og urettferdigheter folk opplevde i løpet av sin levetid. I sin søken etter å forklare sine egne og andre overnaturlige erfaringer, var hun imidlertid rasjonalist.

Kari Prestedatters eventyrrepertoar hadde klare referanser til hennes eget tragiske livsløp, og avspeiler mye av den samme livsanskuelse som vi finner hos Marina Takalo. Selv om disse to sto fjernt fra hverandre i tid og rom, kan

«Vi fortæller vore Historier paa den Maade de blev fortalt for os og med de Ord, vi selv husker. Og skulde det være Mangel paa Fornuft i Fortællingen, saa er det stadig saa mange uforstaaelige Begivenheder, som vore Tanker ikke kan begribe. Hvis der kun eksisterede dagligdagse Ting, saa ville der ikke være noget at tro paa. Hvordan opstod i Begyndelsen alle levende Væsener paa Jorden? Kan nogen forklare det? Du ønsker altid, at de overnaturlige Ting skal give Mening, men vi bekymrer os ikke herom. Vi er tilfredse med ikke at forstaa.» (En gammel eskimokvinne til Knud Rasmussen på Nord-Grønland, 1921-24. Sitert etter Brandstrup og Josephsen: Eskimoerne, København 1975.)

Åpent jubileumsmøte
**Meditasjon for
90-tallet**

**Tirsdag 29. januar 1991 kl. 19.30 - 21.00 i Gamle Festsal,
Univesitetet i sentrum**

Program:

Prolog ved Carl Henrik Grøndahl: Fra råmaterialet
Eva Skaar: Livsstilseksperiment
Ole Gjems-Onstad: Innsikt i fellesskap
Are Holen: Prosess i perspektiv
Jubileumshilsener
Sissel Roede: Jubileumsåret i Acem
Sangselskapet Guldbergs Akademiske kor opptrr

Møtet er åpent for alle. Ingen entré.

Jubileumsforelesninger

i Sporveisgt. 37
Alle dager kl. 19.30

Onsdag 6. februar
Are Holen:
Nyere utvikling i
meditasjonsforståelse

Onsdag 13. februar:
Torbjørn Hobbøl:
Hva er meditasjon? Meto-
diske forskjeller mellom
Acem-meditasjon og andre
meditasjonsteknikker.

Carl Henrik Grøndahl:
Kampen om mennesket -
refleksjoner om frontlinjer i
25 års introspektivt arbeid.

Onsdag 27. februar:
Maria Gjems-Onstad:
25 år med vekst og mental-
hygiene - Acems
helseinnsats i tredje sektor.

Rolf Brandrud:
Kulturkamp i mikrokosmos
- om Acem-meditasjon som
trening i åpen kulturell
refleksjon.

Onsdag 6. mars:
Ole Gjems-Onstad:
Individ, masse og media -
ansatser til en meditativ
samfunnskritikk.

de ha gjort mange av de samme livserfaringene og valgt å uttrykke disse gjennom eventyr med samme eksistensielle budskap og trosgrunnlag: At skjebnen ikke handler blindt med menneskene, men tross alt er styrt av en høyere makt som straffer og belønner rettferdig.

Skjebnemotivet er bare ett av mange hovedmotiv i internasjonal eventyrtradisjon. Men det er utformet i så mange variasjoner at det må reflektere noe mer enn livsforståelsen og livsfortolkningen til enkeltstående tradisjonsbærere. Det bør derfor ikke knyttes for sterkt til husmannsfortellernes sosiale stilling i forrige århundre, selv om mange av de ca. 4000 norske eventyroppskriftene skulle friste til en slik sammenkobling. Eventyr som beskjeftiger seg med vilkårene for menneskelivet lar seg ikke forklare ved hjelp av noen få sosiale kategorier.

Via mange innfallsvinkler har eventyrforskerne forsøkt å klarlegge de 'lovene' som dikterte overlevering, seleksjon og dannelse av ulike varianter av de forskjellige eventyrtypene. De som har lyktes best er etter min me-

ning de som har prøvd å forstå tradisjonen innenfra, gjennom det individuelle, og lagt vekt på den enkelte fortellers betydning for overleveringen. Gjennom antropologiske informantbiografier har man synliggjort personer som på en helt spesiell måte identifiserte seg med sitt eget kulturgrunnlag og gav det videre til andre i en form som tilfredsstilte deres behov for kunstnerisk utfoldelse, samt bekræftet deres livsanskuelse og etiske verdier.

Den individorienterte informantforskningen har av mangel på levende tradisjonsmiljøer ikke vært preget av norske folklorister. Men de undersøkelser som er foretatt, tyder på at eventyrfortelling også her i landet var en form for kulturkommunikasjon som gav fortelleren mulighet til å identifisere seg så sterkt med fortellingene at de kunne bli et uttrykk for svært ulike livsoppfatninger. Kanskje kommer de nærmest sannheten som hevder at eventyret i sitt innerste vesen var og er en 'jeg-fortelling'; det formidler allmennmenneskelige forsøk på å forstå og fortolke tilværelsens mysterium.

Ørnulf Hodne, f. 1935, statsstipendiat, folkeminneforsker. Dr. philos. på avhandlingen Jørgen Moe og folkeeventyrene (Oslo 1979). Har ellers utgitt bl.a. Der stod seg et bryllup. Ekteskapet i Norge gjennom tidene (med Bjarne Hodne og Ronald Grambo, Oslo 1985), Skolen i gamle dager (Oslo 1987), Påske. Tradisjoner omkring en høytid (Oslo 1988) og Jutulhogg og ridder sprang. Sagn fra norsk natur (Oslo 1990).

Ronald Grambo:

Eventyr- forskningens historie

Hvor kommer de fra?

*Kan eventyrene spores
tilbake til geografiske,
kulturelle eller sjelelige
kilder?*

*Om drømmen, frosken
og virkeligheten*

Hva vet folklorister, psykologer og andre forskere om eventyrenes historie, vandringsveier og funksjoner? Allerede i det forrige århundret forsøkte forskerne å finne svar på følgende spørsmål:

1. Eventyrenes opprinnelse: Hvorledes begynte skikken med å fortelle historier, og hva er opprinnelsen til de forskjellige eventyr vi har i dag?
2. Eventyrenes betydning: Betyr eventyrene nøyaktig det som berettes, eller har de en skjult mening?
3. Spredningen av eventyr: Flere eventyr er spredt over store deler av kloden. Hvorledes har dette foregått, og hvorfor har det skjedd?
4. Variasjoner innen eventyrene: Hver enkelt versjon eller variant av et eventyr er forskjellig fra hvilket som helst annet. Hva er grunnen til denne variasjonen?
5. Forholdet mellom eventyrenes hovedgenrer: I hvilket forhold står de ulike undergruppene av eventyr til hverandre? I hvilket forhold står eventyr til sagn, myter og epos?

I det følgende skal vi se hvordan ulike forskere har svart på disse spørsmålene.

Wilhelm Grimm hadde så tidlig som i 1856 gjort seg opp en begrunnet oppfatning om mange av disse viktige problemene. I *Kinder und Hausmärchen* hevder han:

1. De eventyrene som viser likheter, er en felles arv fra den indoeuropeiske perioden (3.–4. årtusen før Kristus).
2. Eventyrene er oppløste myter, og de kan bare forstås som en spesiell tolkning av de mytene som de er sprunget ut fra. Disse utsagnene gav støtet til hva som er kjent som 1) den indoeuropeiske teorien 2) myteteorien. Wilhelm Grimm fremkastet også andre hypoteser som er blitt diskutert av senere forskere. Han skriver f.eks. at visse situasjoner er så enkle og naturlige at de opptrer hvor som helst. Han ser allikevel ikke dette som en generell forklaringsmodell. Han innrømmer også



Wilhelm Grimm – eventyrsamler og forsker.

at folkeslag kan låne eventyr fra et annet, men mener at dette er unntak fra regelen.

Dessverre var skepsis og kildekritikk en mangelvare i eventyrforskningen i den første perioden. Eventyrforskerne tolket eventyrene som rester av kosmologiske myter. Askepott blir sammenlignet med morgenrøden, helten er en solgud osv. Men det ble også drevet gjøn med dette. Den franske forskeren Gaidoz skrev en artikkel om den kjente språkforskeren Max Müller, som var tilhenger av den mytologiske læren, med følgende tittel: «Hvorledes herr Max Müller aldri har eksistert: sammenliknende studium i mytologi». Gaidoz bruker metodene som karakteriserer denne retningen, og utvisker Max Müllers navn fra livets bok: Han var selv intet annet enn en myte!

Kommer eventyrene fra India?

Theodor Benfey (1809-81) skrev i oversettelsen av den indiske eventyrsamlingen *Pantsjatantra* (1859) at eventyrene stammer fra India kort etter Buddhas tid (omkring år 500 for Kristus). Buddhistiske munker skapte denne diktningen ut fra misjonspedagogiske tanker om nytten av å gjøre religionen tilgjengelig og forståelig for folk flest. Derfor kan vi i eventyrene se typiske trekk som buddhistiske former for sjelevandringstro. Dessuten er heltens medfølelse for dyr og alt levende et typisk buddhistisk innslag. Benfey mente at opprinnelsen til eventyrene var å finne i India.

Dyreeventyrene mente han likevel kom fra Hellas.

Det grunnleggende ved Benfeys tankegang var at den impliserte teorien om at eventyr spres. De «vandrer», som det heter. Eventyrene hadde vandret til Europa. Her dreide det seg om til dels muntlig, til dels litterær tradisjon. Litterært skjedde dette med oversettelser fra sanskrit til arabisk (6. århundre), videre til gresk (11. århundre) og så til hebraisk og latin i det 13. århundret. Slik spredte eventyrene seg til andre språksamfunn.

Er eventyrenes tenking prelogisk?

Det forrige århundret stod i kolonialismens tegn. Oppdagelsesreisende, misjonærer, administratorer og soldater kunne etterhvert fortelle en god del om skikker, ritualer og trosforestillinger blant de innfødte i koloniområdene. Sitt mest monumentale uttrykk fikk denne interessen i Sir James Frazers verk på flere bind, *The Golden Bough*. En fikk forståelsen av at eventyrene inneholdt mange rester av primitiv eller såkalt prelogisk tankegang som en ellers støtte på hos de innfødte i koloniområdene.

Den engelske forskeren Andrew Lang drøftet *survivals* (etterlevninger) av gamle trossystemer i eventyr, epos og myter. Han mente f.eks. at eventyret «Kjæresten i skogen» inneholdt minner om en tid med kannibalisme. «De tre prinsessene i berget det blå» viste rester av en kulturform der brudrov var vanlig. Motivet med omskaping fra menneske til dyr (jfr. eventyret om Hvitebjørn Kong Valemon eller Amor og Psyche-eventyret) gikk tilbake til en kulturtilstand der troen på trolldom var en realitet. Fremfor alt demonstrerte eventyr med slike oppfatninger vi har nevnt ovenfor at i eldre tider var ikke avstanden mellom dyr og mennesker så stor. Lang og hans tilhengere

mente at desto flere slike rester fra svunne tider en fant i eventyret, desto eldre var det. Vi vet i dag at det ikke nødvendigvis behøver å forholde seg slik.

Eventyrenes opprinnelse – lar den seg avdekke?

Den finske eller historisk-geografiske skolen har sitt utgangspunkt i Julius Krohns (1835-88) arbeid med problemer knyttet til forskningen omkring det finske nasjonaleposet *Kalevala*. Julius Krohn ble opptatt av tanken at tradisjonsmateriale som eventyr, sagn, myter, ballader, ordtak, gåter osv. ble spredd over store områder av verden. Han fikk en forståelse av at slikt tradisjonsmateriale som f.eks. eventyr måtte ha oppstått et bestemt sted innen en viss epoke og senere blitt spredd over store geografiske områder. Det gjaldt å finne frem til opprinnelsessted og vandringsveier for de enkelte eventyrene, sagnene og mytene. En ville da få klarhet i hvorledes tradisjonen endrer seg under århundrenes løp.

Sønnen til Julius Krohn, Kaarle Krohn (1863–1933), fulgte i farens fotspor. Han la frem synsmåtene sine i doktoravhandlingen fra 1886 om bjørnen og reven. Krohn var oppmerksom på at en måtte følge visse grunnleggende læresetninger eller regler når en skulle analysere tradisjonsmateriale som eventyr, sagn, myter osv. Disse reglene ser slik ut:

1. Den formen av et motiv (fortellingstrekk) som forekommer oftest, er sannsynligvis det opprinneligste.
2. Vandringsveien til motivet må sammenfalle med eventyrets. Dette kan en bare komme frem til etter at en har påvist urtypen. (Urtypen er den form de senere oppskrifter er utvik-

let fra. Den må være oppstått en bestemt tid på et bestemt sted).

3. Desto mer underholdende og naturlig et motiv er i sammenhengen, desto større er sjansen for at det opprinnelig hører hjemme i eventyret.

Videre mente tilhengerne av den finske skolen at den mest utbredte formen av eventyret må foretrekkes som urtypen eller den form de nåværende oppskrifter har utviklet seg fra.

Den finske skolen opererer med termer som variant og type. Oppskrifter som er likt strukturert og inneholder i det store og hele de samme grunnleggende motivene, er varianter og tilhører samme type. Det vil si at like oppskrifter må klassifiseres på den måten at de hører inn under samme type.

Hva med Egypt?

Den mest kjente undersøkelsen som følger den finske skolen, er uten tvil Walter Andersons gigantiske avhandling om eventyret om presten og klokkeren (Kaiser und Abt, 1923). Han kom til det resultatet at dette eventyret stammer fra det gamle Egypt ca. 700 etter Kristus. Han trodde at det var oppstått blant jødene i Egypt.

Når en opererer med 1500–2000 oppskrifter av ett og samme eventyr fra nær sagt alle deler av kloden, blir det ikke plass til å komme nærmere inn på de anonyme fortellerne. Innsamlingen av eventyr har heller ikke foregått like intensivt og planmessig alle steder, og dermed må det uvegerlig bli udekkede områder.

Den finske skolen med sin nitide søken etter urformen og sine nesten endeløse tabeller over motiver og varianter virker i dag trettende, og den er stort sett forlatt. Men denne metoden

har likevel lært oss en god del om forutsetningene for at eventyr vandrer, som det heter. Det primære er at eventyr kan spres over store områder i løpet av århundrene. Dessuten ser en tydelig av de undersøkelsene som er gjort at eventyrene forandrer seg under spredningen i tid og rom. Dette kan skyldes feilerindring, men også skapende virksomhet av bevisste fortellere med kunstnerisk sans.

Den finske skolen utviklet en metodikk som virkelig var avpasset etter den kjensgjerning at eventyr, sagn, ballader, myter, osv. blir spredt. Denne metoden betydde et brudd med den historisk-filologiske metodikken en ellers tidligere hadde benyttet ved analyser av tradisjonsmateriale som eventyr, sagn osv.

Kanskje psykologene kan hjelpe oss?

Psykologer, sosialantropologer og folklorister har fra tid til annen brukt psykologiske innfallsvinkler og metoder for å forklare innholdet i eventyrene. De moderne psykologiske teoriene har sitt utgangspunkt i Sigmund Freuds virksomhet. Flere steder omtaler Freud sammenhengen mellom eventyr, myter og drømmer. Mest kjent er kanskje Freuds oppdagelse av det såkalte Ødipus-komplekset. Dette komplekset fikk hos Freud en allmennmenneskelig karakter. Ifølge tradisjonen drepte Ødipus uforvarende sin far, giftet seg med Jokaste, sin egen mor, som han ikke kjente. Ødipuskomplekset skildrer en trekantrelasjon der den ene parten i relasjonen gir forbud som vedkommer de to andre. I patriarkalske kulturformer er det faren som har autoritet og bestemmer alle avgjørende spørsmål.

En moderne psykiater, Bruno Bettelheim, lar Ødipus-komplekset være et hovedpunkt i sin analyse av Askepott-eventyret. I mange varianter rømmer

STILL HETENS PSYKIO LOGI

En bok om Acem-meditasjon

Red. Are Holen

DYADE FORLAG

Stillhetens psykologi tar for seg Acem-meditasjonens virkningsmekanismer og resultater ved regelmessig praktisering.

Et kapittel ser på meditasjonens plass i vår kultur.

Boken er skrevet av erfarne kursledere i Acem. Hittil er den solgt i over 25 000 eksemplarer etter at den kom første gang i 1976.

Stillhetens psykologi er oversatt til svensk og dansk. Om den svenske utgaven skriver en anmelder i Aftonbladet at det «är en saklig, troverdigt skriven bok som genast ger en lust att börja meditera».

Boken kan bestilles ved å sende inn slippen på side 64 eller ved henvendelse til Dyade Forlag, postboks 2559 Solli, 0203 Oslo 2, tlf.: (02)83 04 83.

Stillhetens psykologi

6. utgave

Red. Are Holen

Dyade Forlag

**NÅ
30.000**

hun fra faren som ønsker å gifte seg med henne. I en annen variantgruppe blir hun forvist, fordi hun ikke elsker faren så høyt som han krever, enda hun holder meget av ham. Bettelheim forestiller seg at eventyrets historie om faren som ønsker å gifte seg med datteren avspeiler uklare ønsker hos barnet om å gifte seg med faren. Eventyret handler altså om farsbinding. Når Askepott blir jaget fordi hun ikke elsker faren høyt nok, kan det vise barnets dype ønske om at faren skal holde av henne over all fornuft, slik som hun vil holde av ham.

Dette kan i følge Bettelheim forstås som dype, undertrykte følelser hos både far og datter. At Askepott gjerne holder seg ved ildstedet og roter i asken, tolker Bettelheim slik: Ildstedet er i virkeligheten midt i huset der mange slags arbeid blir utført. Ildstedet er et morssymbol. Å holde seg nær ildstedet symboliserer derfor et forsøk på å klynge seg til moren og alt det hun står for.

Er det kanskje Ødipuskomplekser alt sammen?

Den sveitsiske psykiateren C. G. Jung som var elev av Freud, gav støtet til idéen om arketyperne. Det materialet som drømmer, fantaseringer og visjoner gir oss, er grunnlag for undersøkelser av det kollektivt ubevisste sjel livet. Motiver i eventyr, myter osv. er, slik Jung ser det, intet annet enn konkretiseringer av sjelelige arketypiske forestillinger. Mytene om den vandrende helten er bilder på vår kunnskap om solnedgang og gjenfødelse. Prometevs som røver ilden, Herakles som dreper draken, de mange skapelsesmytene, syndefallet, ofringsmytene, jomfrufødselen, sviket mot helten og mange andre liknende motiver viser sjelelige prosesser i symbolske bilder. På samme

måten står ormen, den omskaptede prinsen, magikeren, vismannen, paradiset osv. Jung har hatt og har mange tilhengere. Hedwig von Beit har i sitt verk *Symbolik des Märchens I-III* (1952-57) gang på gang understreket at heltene og heltinnene i eventyrene ikke er abstraksjoner, men symboler på viktige sjelelige prosesser.

I den siste tid har psykologer bevisst brukt eventyr som terapi for vanskeligstilte barn som lider av tilsynelatende uløste sjelelige konflikter. Barna gjenkjenner sin egen situasjon i eventyrene og dette faktum kan bidra til å løse på «sjelsknutene». Bettelheim har vært oppmerksom på dette i boken vi omtalte ovenfor. I Norge er det særlig sjefspsykolog Jan Brudal som har skrevet om dette. Brudal bygger på egne erfaringer med denne spesifikke formen for terapi.

Eventyrenes skjulte strukturer

Etter den andre verdenskrigen har forskerne prøvd å finne frem til dypstrukturene i eventyrene. Et av de viktigste arbeidene i så henseende er den russiske folkloristen Vladimir Propps bok *Eventyrets morfologi* (1928). Propp mener på grunnlag av sine analyser av innholdet i undereventyrene å hevde at alle undereventyr egentlig er ett og samme eventyr. De har samme grunnstruktur. Propps bok ble etter den andre verdenskrigen oversatt bl.a. til engelsk, fransk og italiensk, og den fikk etter hvert en usedvanlig stor betydning for forskningen. Senere forskere har lett etter motsetninger i eventyrene, som gammel/ung, liv/død, helt/skurk etc.

Det går også an å drøfte eventyr som litteratur. Dette har særlig sveitseren Max Lüthi (1909-) gjort. Lüthi taler om at eventyrene karakteriseres ved

endimensjonalitet, abstrakt stil, isolasjon og et bestemt verdiinnhold. Eventyrstilen opererer med abstraksjoner. Dette forholdet gjelder særlig beskrivelsene av helten og heltinnen og deres gjøremål. Hovedpersonene er på en eiendommelig måte endimensjonale. De er mer typer enn individer. De er isolerte og handler i regelen på egen hånd. Eventyret har en spesiell forkjærlighet for ting som glitrer og glimter.

Personene avsløres ved hva de gjør, ikke så meget ved hva de tenker og føler. Handlingen skrider frem på en lineær måte. Her er ikke tid til å se seg tilbake. For Lüthi er eventyrene rent symbolske. Bak de forskjellige personene i eventyrene må vi lete etter selve mennesket. Eventyret beskriver det edle, det gode og det vonde. Lüthi hevder at eventyrene er kunstverk som skildrer åndskrefter konkretisert i de personer som opptrer i dem.

Den kulturhistoriske skolen arbeider vesentlig med å finne frem til kulturhistoriske data i eventyrene og forklare deres sosiale, politiske og folkloristiske bakgrunn. Det dreier seg om å sammenholde motivene i eventyrene med skikker og trosforestillinger. Lutz Réhrich (1922-) har spesielt forsket i de gamle trosforestillingene man kan finne i eventyr. Dessuten har han vært beskjeftiget med å analysere tanker om sedvanerett i eventyrene. Réhrich påpeker at eventyrene inneholder en mengde magiske forestillinger.

Frosken, drømmen og virkeligheten

Et siste stadium i utviklingen av eventyrene er at de brukes som underlag for parodier. Dette forholdet viser seg bl.a. i de tallrike karikaturtegnningene som anvender motivet om prinsen som ble omskapt til frosk.

Prik!



De feministiske forskerne interesserer seg også for eventyrene. De har i særlig grad rettet skytset mot skildringene av heltinnene. I femtiårene var de feministiske forskerne opptatt av å understreke hvor negative forbilder de passive heltinnene i realiteten var for den oppvoksende generasjonen. Eventyrene ble sett på som svært upassende midler til selvrealisering og selvforståelse. En kan ikke påstå at kritikken var særlig nyansert. Beskrivelsene av heltinnene i eventyrene antok en generell karakter. Det ble skrevet nokså svevende om Askepott-skikkelser og Torneroser som burde våkne opp av dvalen og gjøre noe aktivt med livet sitt. Det nyttet ikke å vente på at prinsen skulle dukke opp og fore dem inn i ekteskapet. En har forøvrig gjort oppmerksom på at det forekommer likhe-

A FAIRY TALE



Once there was a Princess who found a frog ...



and kissed it.



And it turned into a handsome Prince.



And they lived happily ever after. ...



(Harper's Magazine, April 1967)

Mange eventyr handler om en frosk som forvandles til en prins eller prinsesse. Dette motivet har flere sider. I den forelskedes øyne er enhver frosk en prins eller prinsesse. Og hvem har ikke ønsket at det uskjønne i ens nærhet plutselig ble forvandlet til noe rent og vakkert? Dette motivet er blitt utnyttet på mange vis, ikke minst av vitsetegnere.



«Det er også utgitt eventyrsamlinger hvor hovedpersonen er en effektiv kvinne med gåpå-humor»

ter mellom strukturen i ukebladsnoveller og eventyr. Begge steder realiseres dagdrømmene.

Enkelte feministforfattere har villet bote på skadene som er forvoldt av eventyrene. Jay Williams, for eksempel, har skrevet to historier, «The Practical Princess» og «Petronella» hvor vi konfronteres med viljesterke kongsdøtre som slår ihjel drager og redder prinser som er havnet i trollmannens klør. Det er også utgitt eventyrsamlinger hvor hovedpersonen er en effektiv kvinne med gåpå-humor. Slike bøker hadde til hensikt å motarbeide det uheldige inntrykket av passive, dorske heltinner som eventyrene har vartet opp med gjennom alle tider.

De senere år har kritikken endret seg en del. En har sett at under overflatestrukturen til eventyrene er det nyan-

ser. Askepott kan ikke bare betraktes som en passiv heltinne. Hun er kløktig, og ikke aggressiv og opportunistisk som sine søstre. En feministforfatter, Leah Kavablum, hevder at Askepott frigjør seg fra kjøkkenet og ildstedet, og at prinsen er et symbol på indre styrke.

Har eventyret noen fremtid?

Kunsten å fortelle eventyr er ikke helt utdødd i Europa. I visse områder i Ungarn er eventyret fremdeles en aktet og kjær kunstart. Den ungarske folkloristen Linda Dégh har undersøkt den levende fortellertradisjonen i Kakasd i

Ungarn. Det viser seg at mange mennesker gjenkjenner sine egne problemer og konflikter når de hører eventyr fortalt. Når heltinnen blir utsatt for mishandling og får tilvist en foraktet og underordnet stilling i hjemmet, kunne flere kvinner trekke nedslående sammenlikninger med sin egen traurige livssituasjon. I enkelte tilfeller ble denne gjenkjennelsesprosessen for sterk: De brast i gråt og fortalte hulkende at deres egne livsvilkår var de samme som heltinnens.

I visse områder i Tyrkia kan en den dag i dag møte profesjonelle eventyrfortellere i basarene.

Folk i de industrialiserte land i Europa betrakter nok eventyr mer som barnekammerhistorier. Likevel er visse eventyr ennå i vår tid så kjente at reklameindustrien kan vise til dem. Dette gjelder f.eks. eventyret om prinsen som ble forvandlet til frosk, Tornerose-eventyret og Askepott-eventyret.

Ellers opptrer disse eventyrskikkelsene jevnlig som hovedpersoner i karikaturtegninger.

Det er velkjent at forfattere har latt seg inspirere av eventyrene. Det skulle vel være unødvendig å nevne H.C. Andersens i denne forbindelse. Blant nyere norske forfattere som har latt seg anspore av eventyrskatten vår, er lyrikeren André Bjerke.

Også filmkunstnere har blitt tiltrukket av det vidunderlige ved eventyrene. I den sammenheng kan vi nevne den berømte forfatteren og tusenkunstneren Jean Cocteau som i 1947 laget filmen om «Skjønnheten og udyret» («La Belle et la Bête»), som er en versjon av «Hvitebjørn kong Valemon».

Eventyrene med sin spesielle livsvisdom og poesi appellerer også i vår tid til både kunstnere og folk flest. Eventyret lever!

For den som vil lese mer

Degh, Linda: *Folktales and Society: Story-telling in a Hungarian Peasant Community*. Bloomington, Indiana 1969.

Grambo, Ronald: *Djevelens livshistorie. Scener fra en travel tilværelse*. Oslo 1990.

Hodne, Ørnulf: *Jørgen Moe og folkeeventyrene*. Oslo 1979.

Holbek, Bengt: *Interpretation of Fairy Tales. Danish Folklore in a European Perspective* (FF Communications No.239) Helsinki 1989.

Lüthi, Max: *Das Volksmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie*. Düsseldorf/Köln 1975.

Norske eventyr. Med innleiing og kommentarar ved Olav Bø, Ronald Grambo, Bjarne Hodne og Ørnulf Hodne. Oslo 1982.

Propp, Vladimir J.: *Morphology of the Folktale* (Publ. of the Research Center in Anthropology, Folklore, and Linguistics 10) Austin/London 2 rev. ed. 1968.

Réhrich, Lutz: *Märchen und Wirklichkeit*. Wiesbaden 1956.

Simonsen, Michele: *Hekse, trolde og bondeknlode. Hva ved vi om folkeeventyr?* København 1985.

Gro Steinsland:

Myten om Tor og Midgardsormen

*Lar kaos-kreftene
seg bekjempe?
Er den norrøne
mytologi mer
moderne enn
kristendommen?*

Myten om Tors fiskeferd (se motstående side) er en burlesk fortelling der guden på den ene siden dummer seg kraftig ut, på den annen siden viser sine enorme krefter i en drakamp med et kosmisk uhyre. En slik fortelling må ha moret tilhørerne, de ytterste krefter i tilværelsen konfronteres i skikkelse av gud og slange, samtidig som begivenhetene fremstilles i dagliglivets enkle språk. Hver og en av tilhørerne kan følge detaljene i historien om Tors fisketur fordi det kosmiske er fremstilt innenfor rammen av en scene som har vært velkjent fra dagliglivets verden: fisket. Myten er nordisk og stammer fra vikingtiden, århundrene før kristendommen vant innpass i Norden. Vikingtiden er fjern fra vår egen tid, perioden er på én og samme tid fremmed og nær, nær fordi den utgjør vår egen forhistorie.

En myte er en fortelling om guder som handler i en annen dimensjon enn vår, en fortelling som har sprunget ut av en bestemt verdensforståelse og

livsopplevelse. Kan myten om Tors fiskeferd romme noe mer enn interessante kulturhistoriske opplysninger om våre forfedres liv i en nokså fjerne fortid?

La oss først prøve å nærme oss myten ut fra vikingtidens eget verdensbilde, dens kosmologi, som ulike myter i eddadiktning og skaldediktning gir oss et innblikk i.

I urtiden var der ingen ting uten et uhyre kaos, Ginnungagap, det umåtelige rommet. Dette urtidskaos var fylt av veldige energier, men ingen ting var ordnet, strukturert. I Ginnungagaps smeltedigel av krefter og substanser ble det første livsvesen til, det tok skikkelse av en kjempemessig mannsper-son, kalt Yme. Sammen med Yme fremsto en ku, Audhumbla. Hun slikket salte stener i tre dager, og av dette tok en mannskikkelse form, det var Bure, opphav til jotunætten. Yme avlet også avkom ved egen hjelp, dermed var to ætter oppstått, urvesener og jotner.

Foreningen av disse gruppene frembragte en ny art: gudene. Gudene

Tors Fiskeferd

Guden Tor tok ut på reise, og det i en slik fart at han la i vei uten vognen og bukkene sine. Han dro ut av Midgard i skikkelse av en ung gutt.

En kveld kom han fram til en jotun som het Hyme og var gjest hos jotnen natten over.

Neste morgen sto Hyme opp i grålysningen og gjorde seg klar til å dra på sjøen for å fiske. Tor spratt opp og var klar med en gang, han ba Hyme om å få være med på sjøen. Hyme mente der var liten hjelp i gjesten, så ung og uerfarene som han var. «Du kommer til å fryse dersom jeg ligger så lenge og så langt ute som jeg pleier». Sinnet vokste i Tor, men han stagget seg og tenkte det var bedre å røyne styrken sin på noe annet.

Han spurte Hyme hva de skulle ha til agn, og fikk til svar at agn fikk han sørge for selv. Tor gikk da til Hymes okseflokk. Han tok den største oxen, som het Himmelflengeren, slet hodet av den og fór ned til sjøen med dette.

Imens hadde Hyme fått båten på vannet. Tor satte seg i øserommet, tok et par årer og rodde. Hyme syntes der var bra fremdrift i roingen hans.

Så sa Hyme at de var kommet til de fiskeplassene der han pleide å dra opp kveite. Men Tor sa han ville ro mye lengre.

Så rodde de igjen kvasst utover. Da sa Hyme at nå var de kommet så langt ut at det var utrygt å være lengre ute for Midgardsormen. Men Tor sa han ville ro enda en stund. Og det gjorde han, Hyme likte seg lite.

Endelig la Tor inn årene. Han gjorde i stand et heller sterkt snøre. Og angelen var ikke svakere. På den satte han oksehodet og kastet det overbord.

Midgardsormen gapte over oksehodet, og angelen boret seg inn i gommen på den. Da ormen kjente det, rykket den til så kraftig at begge nevene til Tor slo mot båtripen.

Da ble Tor rasende, tok på seg gudemakten sin og spente imot så hardt at begge føttene hans gikk gjennom båten og sto fast på havbunnen. Dermed dro han ormen opp til ripen.

Og det kan en trygt si, at den som ikke så hvordan Tor kvasset øynene på ormen, og hvordan ormen stirret imot nedenfra og spyttet eiter, han har ikke sett et skremmende syn.

Og så er sagt at jotnen Hyme skiftet farge, han bleknet og skalv da han så ormen og så sjøen velte inn og ut av båten. I samme øyeblikk som Tor grep hammeren og løftet den til slag, trivlet jotnen etter agnkniven og skar av snøret til Tor på båtkanten slik at ormen sank i havet.

Tor kastet hammeren etter den i sinne. Så løftet han neven og deiste til Hyme bak øret så han ramlet overbord og en bare så hælene hans. Tor vasset i land.

(Fritt etter Snorre Sturlasons versjon i *Gylfaginning*.)

fremsto ved en blanding av avkommet fra jotnen Bure og urvesenet Yme. Odin og hans brødre var de første av gudeætten, som etterhvert skulle bli svært så tallrik. Med gudene hadde noe nytt trådt inn på arenaen, en ordnende skaperkraft, gudene skapte verden på den måten at de ordnet energiene, de løftet landjorden opp av kaoshavet, de satte sol og måne og stjerner i sine baner på himmelhvelvet. De fastsatte årets rytme og dermed tidsregningen. I all senere kosmisk utvikling spores motsetningen mellom jotner og guder.

Det opprinnelige kaos

Men gudene var hverken allvitende eller allmektige. Jotnene var der før gudene, og var både visere og klokere enn dem. Jotnene ble heller ikke utryddet av gudene. Tvert imot, norrøn kosmologi forteller oss at kaoskreftene er nødvendige ingredienser i tilværelsen. Tilværelsen er en uopphørlig konfrontasjon mellom jotun og gudomskrefter.

Da verden var skapt, samlet gudene seg på Idavollen, skapelsesplassen, hvor de forlystet seg med idrett og spill. Dette var gullalderen. Men i det norrøne verdensbildet er der ingen harmonisk stillstand, intet fullkomment eller hvilende. Gull-aldertilstanden opphørte brått da tre mektige tussemøyer ankom fra Jotunheimen. Det er forfatteren av eddadiktet *Voluspå* som antyder dette urtidige møtet mellom guder og jotunkvinner, men modellen kjenner vi igjen fra mange myter. Foreningen av guder og jotunkvinner innebærer kreativitet, skaperaktiviteten fortsetter med frembringelse av dverger og det første menneskepar, Ask og Embla.

Et av de fremste kosmossymbolene innenfor norrøn mytologi, er verdens-

treet, Yggdrasill. Navnet betyr «Yggs hest» og hentyder til en myte som forteller at Odin en gang hengte seg i treet for å vinne den dypeste av alle kunnskaper, kunnskapen om skriften: runene.

Da skapelsen av verden var fullført, sto asken Yggdrasill fullvoksen, grønn og vakker. Treet er verdens midtpunkt, og alle livsvesen forholder seg på et eller annet vis til verdenstreet. Den første mannspersonen kaltes også Ask. Røttene er festet i jorddypet, kronen brer seg ut over himmelhvelvet. Jordens safter destilleres i verdenstreet, fra kilden ved trets fot går der strømmer til grenene som drypper av dugg. Treet nærer alt liv i verden. Kilden ved trets fot er Urds brønn, nornebrønnen, hvor skjebnekvinnene holder til.

Men verdenstreet er truet. En orm gnager på roten, hjorter biter av grenene, treet eldes. Heller ikke verdenstreet, det fremste symbolet på livskraft og sammenheng i tilværelsen, er malt uten mørke farger i paletten. Vi aner at kaoskreftene ulmer under overflaten.

Behovet for orden

Det er på bakgrunn av det norrøne verdensbildet at vi må tolke myten om Tors fiskeferd. Vi ser med en gang at myten arbeider med den karakteristiske motsetningen mellom guddom og jotun. Tor er ellers i norrøn mytologi kjent som en gud knyttet til fruktbarhet på åker og eng. Han er tordenguden, en velkjent gudetype som oftest er forbundet med regnet. For en kultur som ikke var opptatt av fritid og turisme, hadde regnet positivt fortegn, det sto for vekst og grøde. Tor er også kjent som kosmos' vokter fremfor andre guder. Med hammeren løftet var han ustanselig på reise østover, dvs. mot Jotunheimen for å knuse jotner. «Der



Mårten Eskil Winge: Tors kamp med jötnene. 1872. Nationalmuseum, Stockholm.

ble smått om plassen hvis jotunætten fikk vokse fritt» slik lar dikteren av Hårbardsljod guden uttrykke seg. Av de mange stedsnavn rundt om i Norden ser vi at Tor har vært en kjær og dyrket guddom.

Når guden utfordrer kaosmaktene

I myten om Tor og Midgardsormen møter vi Tor i uvante omgivelser. Det fortelles at han dro av gårde uten vognen og bukkene. Han farer altså ikke over himmelhvelvet for å skape torden og regn denne gangen. Tvert imot er det havet som er scene for gudens utfoldelse. For tilhøreren som var hjemmekjent med mytene, har dette forholdet vært med på å skape uhyggestemming rundt fortellingen. Tor driver båten lengre ut på havet enn det er trygt for levende vesener å oppholde seg. Han har forlatt strandsonen, møtet mellom hav og land, som gjerne er mytologiens åsted for skapelse. Tilhøreren aner at Tor utfordrer kaosmaktene, denne gang i form av Midgardsormen, den kolossale slangen som ligger rundt jorden og holder den sammen ved å bite seg selv i halen. Vikingtidens tilhører kjenner Midgardsormens slektninger. Ormen er avkom av den svikelfulle halvguden Loke og en jotun-kvinne. En bror av beistet i havet er like fryktelig, det er Fenre, den kolossale ulven som gudene klarte å fange, men som skal sprengne lenkene når Ragnarok nærmer seg. Med det uhyggelige gapet spent mellom himmel og ord skal Fenre en gang storme fram og sluke solen, så somrene svartner og kulden gjør at alt liv bunnfryser. Midgardsormens søster er ikke mindre uhyggelig. Det er Hel, dødsrikets herskerinne. Søskenflokket er tre av flere symboler på selve urgruen i tilværelsen.

Tor lykkes i sin list. Ved hjelp av ok-

sehodet får han Midgardsormen på kroken, og i det øyeblikk guden og ormen stirrer hverandre inn i hvitøyet, skjelver kosmos i sine grunnvoller. Gudens fryktelige blikk står mot den eiterfnysende ormens stikkende øyne; sterkere krefter har ikke vært målt. I dette øyeblikk er det ikke bare jotnen Hyme som skjelver. Det gjør også tilhørerne som er klar over hva dramaet i myten innebærer. For Midgardsormen er ikke bare kaosuhyre. Den holder også verden sammen, ja, den er helt nødvendig for verdensordenen. I det øyeblikk Tor trekker ormen opp av havet, er han i ferd med å ødelegge kosmos.

Myten om Tors fiskeferd er i form en typisk drakedrepermyte som vi kjenner fra en rekke kulturer; guden for fysisk styrke er ute på ferd for å befri verden fra et uhyre. Men den nordiske myten er særegen, den lar guden tape kampen. I dette tilfellet er det guden som truer verdensordenen. Kombinasjonen av rå, fysisk styrke, overmøt og manglende visdom viser seg å være farlig. Det forunderlige er at jotnen, som skjelvende av angst stuper fram og kutter snøret, er den som hindrer verden i å falle fra hverandre.

Hva holder verden sammen?

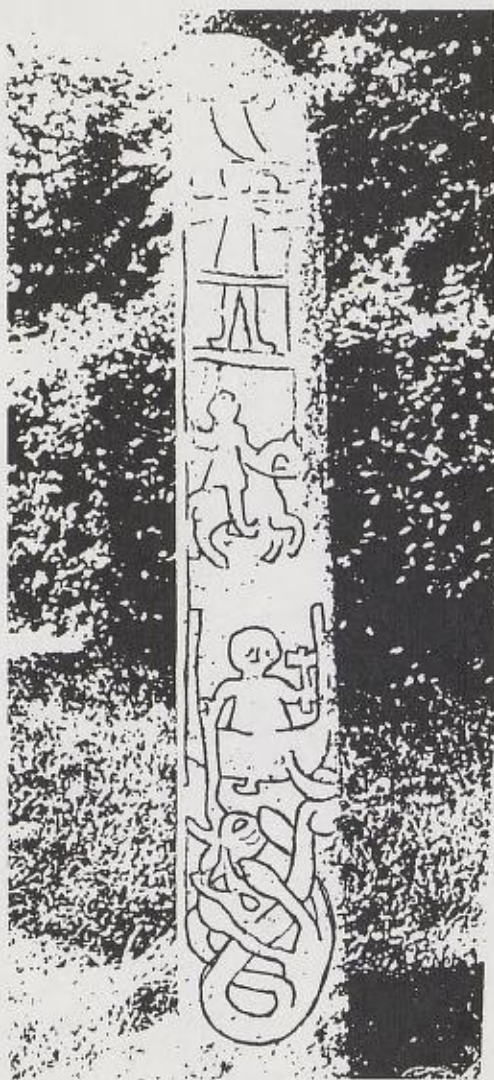
Det er mange lag i myten slik vi prøver å tolke den innenfor vikingtidens forståelseshorisont. Vi har tatt fatt i de kosmiske dimensjonen som utspilles som en konfrontasjon mellom guddom og jotunkrefter. Men myten har også humor og ironi. Guden Tor, representanten for den rå styrken, handler ikke nettopp med dypsindighet og visdom på sin ferd på havet. Med sin dumdris-tighet, for ikke å si dumhet, setter han hele verdens skjebne på spill. Tor er ikke lite til latter der han vasser i land,

rasende og ydmyket etter nederlaget. En ynkelig motstander hadde han i Hyme, som han overvant med et eneste slag. Heller ikke det er stort å skryte av. Vikingtidens mannsideal, med det absolutte kravet om styrke, mot, ære og hevsn, blir latterliggjort.

Humoren og latteren i de norrøne mytene er slående. Innenfor vår del av den kristne kulturen er det fremmed å gjøre narr av det hellige. Derfor har enkelte ment at f.eks. myten om Tors fisketur ikke kan være genuint hedensk. Den må heller være diktet av en kristen som vil drive ap med de førkristne gudene. Men humoren er ikke uforenelig med en gudsopfatning som lar gudenes makt være begrenset, som lar gudene være underlagt den samme verdensprosessen som menneskene står midt oppe i. Og hvem har sagt at der ikke kan ligge dyp livsopplevelse og innsikt i latteren? La oss bare stirre på ryggen til kjempen Tor der han ydmyket og rasende vasser i land fra Uthavet.

Latterliggjøring av gudene

At myten har vært populær og utbredt, ser vi både av diktning og billedkunst. Både eddadiktning, skaldediktning og Snorre anvender myten. Det er også den myten som hyppigst er representert på billedstener fra vikingtiden. Tors fisketur er avbildet på monumentale bautastener både i Svevige, Danmark og i norrøne bosettingsområder i England. En morsom detalj kan nevnes. Snorre forteller at Tor tok så kraftig spenntak i kampen med ormen, at han satte foten gjennom båten. Dette er ikke med i vikingtidens skaldedikt over Torsmyten. Men at den er opprinnelig og har hørt til myten fra først av, ser vi av en dansk billedsten fra samme periode. Den viser nettopp



På Altuna-stenen ser vi Tor, med foten gjennom båten, i kamp med Midgardsormen.

foten som stikker gjennom båten. Ergo kan vi slutte at der er en ubrutt fortelletradisjon fra vikingtiden og fram til 1200-tallet og Snorre Sturlason.

På mange vis synes myten merkelig moderne. Den springer ut av en livsoppfatning som helt og fullt erkjenner motsetningene i tilværelsen. Mytens kamp mellom gud og jotun billedliggjør motpolene i livet, guden representerer den ordnende kraften, jotunmaktene representerer en urkraft som ikke lar seg lenke i gudenes orden. Karakteristisk for det norrøne livssynet er anerkjennelsen og inkorporasjonen av urkreftene. Kaos er alle tings begynnelse, kaos er energi, nyskapningens potensiale. På ny og på ny utfordres gudene til å møte kaoskreftene. Gudenes verdensorden er selvsagt et gode, men selv gudene makter ikke å legge alle krefter i lenker i form av orden.

Et verdensbilde mer moderne enn det kristne?

I de norrøne mytene spaltes ikke verden i godt og ondt, i lys og mørke. Gudene er ikke absolutt gode eller positive, jotun-kreftene er heller ikke utelukkende onde eller negative. Vi er fjernt fra det kristne dualistiske ver-

densbildet der godt og ondt er motsatte størrelser, der det onde spaltes fra den ideale tilstanden og personifiseres i en djevleskikkelse. De norrøne guder og jotner står mot hverandre, men de er også avhengige av hverandre. Interaksjon er stikkordet, ikke separasjon.

Der er en veldig dynamikk i det norrøne verdensbildet. Her er ingen allmektig skapergud som har trukket seg tilbake til hvilen etter endt skapelsesakt. Verdensordenen er en skjør, midlertidig orden som stadig på ny må opprettholdes. Dette skjer gjennom dyrekjøpt og konfliktfylt kontakt mellom maktene. I mytens språk fortelles det at guder og jotner ustanselig er på reiser mellom «heimene» i ulike ærender. Man kan si at myten forteller oss om en kultur som ikke er konfliktsky. Man underslår ikke motsetningene, man oppsøker dem, utfordrer dem og taper eller vinner.

Tenker man i dybdepsykologiske perspektiver kan man si at den norrøne myten erkjenner det ubeviste som en kolossal, urtidig kraft, et kreativt kaos som ligger til grunn for hele tilværelsen. Midgardsormen kan vi se som ett av flere bilder på den urgruen i tilværelsen som den norrøne kulturen har våget å se inn i og ta på alvor. Tilværelsen og livet er en stadig utfoldelse av møtet mellom kreftenes motsetningsfylte spill.

Gro Steinsland, f. 1945. *Førsteamanuensis i religionshistorie, Universitetet i Oslo. Dr. philos. 1989 på avhandlingen Det hellige kongebrud og norrøn kongeideologi (publiseres 1991).*

Skrevet om Dyade:

Isaac Bashevis Singer:

PROBLEM ELLER MYSTERIUM?

(nr. 6 1985)

— En takk til Dyade for nok en glimrende og givende tidsskriftutgave.

Adresseavisen.

MONOPOLREVIEN

(nr. 3/4 1987)

— så får vi håpe at kanskje Herbjørn Sørebø griper hansken.

Adresseavisen.

RAPPORT FRA

DET TAUSE TEATER

(nr. 3 1988)

— Dyades tre skribenter trækker på mange liktorner og ømme tær. De provoserer, men ikke verre enn at det er en fruktbar utfordring hvis noen turte ta hansken opp.

Klassekampen.

HVEM ER PAVEN?

(nr. 5/6 1988)

— Det norske tidsskriftet Dyade er for tiden det bedst redigerede kulturtidsskrift i Skandinavia.

*Morgenavisen
Jyllands-Posten*

GENENE I VÅRE HENDER

(nr. 6 1989)

— en artikkel som bør leses av alle som er interessert i massemedias dekning av genteknologi, eller for den saks skyld mulighetene som byr seg for manipulering av folks meninger gjennom media.

*NBS-nytt.
Tidsskrift for biokjemi.*

Dette får du i 1991:

Å UTFORDRE DET ETABLERTE

I 1991 er det 25 år siden organisasjonen Acem ble stiftet. Med utgangspunkt i Acem-meditasjon har målet vært å stimulere til menneskelig vekst og engasjement i kultur- og samfunnsspørsmål. Årets første Dyade forsøker å formulere hva Acem representerer i vår samtid.

KAMPEN OM ETEREN

I konkurransen om vår oppmerksomhet har radioen tilsynelatende tapt for fjernsynet. Men mye tyder på at vi står foran en renessanse for radiomediet. Aldri før har så mange vært engasjert i å produsere programmer, og i 1991 begynner kampen for flere nye riksdekkende radiokanaler.

ROSENBORG —

FOTBALL OG KULTUR

Bydelslaget fra Trondheim fremstår som noe fullstendig utrønderisk og er blitt fotballhelter for hele landet. Hva er skjedd? Hva er det som særpreger denne spesielle fotballkulturen? Hvem er menneskene som har formet den?

DE UKJENTE ARABERNE

Trodde vi det var russerne, europeerne, asiatene og amerikanerne som formet verdenshistorien mot slutten av det 20. århundre? Kanskje det — helt til araberne gjorde seg uomgjengelig tydelige. Hvem er de? Hva er våre forestillinger og fordommer om dem?

Dette er Dyade-biblioteket:

Følgende temanummer finnes for salg:

- Vår hemmelige storhet kr. 40,—
- Hvordan vi ble så fornuftige kr. 40,—
- Hva er det russiske? kr. 40,—
- Genene i våre hender kr. 30,—
- Språket — tankens fengsel? kr. 30,—
- Retorikk og vitenskap kr. 30,—
- Norsk dobbeltmoral. Om Norges forhold til Tibet og Kina kr. 30,—
- Møte med japansk kultur kr. 30,—
- Hvem er Paven? kr. 50,—
- Om drøm kr. 30,—
- Musikkens rolle i vår tid kr. 30,—
- Dalai Lama og Tibet kr. 30,—
- Om kinesisk folkesjel kr. 30,—
- Estisk kultur kr. 30,—
- Forfatteren Siegfried Lenz kr. 30,—
- Monopolrevyen kr. 50,—
- Sannheten beveger seg kr. 30,—
- Symbolske historier kr. 30,—
- Elie Wiesels forfatterskap kr. 40,—
- Meditasjon og psykologi kr. 25,—
- Reiser til India kr. 25,—
- Menneske mellom møte og mysterium kr. 35,—
- Isaac B. Singer kr. 25,—
- Kulturkamp i eteren kr. 35,—
- Vitenskap hos Aristoteles og Karl Popper (1) og (2) à kr. 25,—
- Norsk og svensk samtidsliteratur kr. 25,—
- Meditasjon, psykologi, kunst kr. 30,—
- Hva gir mening i 1980-årene? kr. 35,—
- Andrej Sakharov — et symbol kr. 25,—
- Vitenskap og livssyn kr. 25,—
- Stress og avspenning kr. 30,—
- Hva kan vi vite? Rudolf Steiners erkjennelsesteori i lys av vår tid kr. 25,—
- Europa møter 3. verden kr. 35,—
- Om drøm kr. 30,—
- Psykologi i grupper 1 kr. 25,—
- Psykologi i grupper 2 kr. 25,—
- Acem narkotikaseminar 1983 kr. 25,—
- Eksisterer Gud? Møte med Hans Küng kr. 25,—
- Kampen mot narkotika — ideologisk slagmark kr. 30,—
- Sigrid Undset vurdert i utlandet kr. 25,—
- Med John Lennon i tankene kr. 25,—
- Kritikk av Vestens frihetsidealer kr. 25,—
- Kirken i utakt med moderne psykologi kr. 25,—
- Kunst — pynt eller ubehag kr. 25,—
- Bob Dylan — inn og ut av lykken kr. 25,—
- Isaac B. Singer og øst-jødene kr. 25,—
- Amnesty International kr. 25,—
- Rapport fra det tause teater kr. 30,—

Jeg bestiller

- Abonnement på Dyade 4 nr. pr. år. 1991 kr. 140,—
- Bok om Acem-meditasjon 'Stillhetens psykologi' kr. 75,—
- Boken 'Bedre hverdag med Acem-meditasjon' kr. 60,—
- Boken 'Meditasjon på norsk' favørpris kr. 75,—
- Boken 'Teater mot teater' kr. 115,—
- Boken 'Skatt, avgift og almenyttige institusjoner' kr. 190,—
- Boken «Studiegleder» kr. 115,—
- Kursbrosjyre for Acems kursvirksomhet (gratis).

Følgende temahefter av Dyade:

.....

.....

Navn:

Vei/Gate:

Poststed:

BREV

Kan sendes
ufrankert
i Norden.
Adressaten
vil betale
porto'en

Svarsending

Avtale nr. 126000/95PB

DYADE

Postboks 2559 Solli

N-0203 OSLO 2 — NORGE

NY BOK



Denne boken fra Dyade Forlag er en erfaringsbok for læring. «Studieglede» gir en rekke konkrete råd — ikke minst om hvordan vi kan planlegge både arbeid og fritid for å bruke våre ressurser bedre. Boken legger vekt på livskvalitet og trekker paralleller til meditasjon.

Boken er særlig rettet mot studenten, men den er nyttig for enhver som vil se med nye øyne på sine arbeidsvaner. Dens personlige og erfaringsbaserte form gir praktiske ideer både for studenten og den yrkesaktive som vil ta livslang læring på alvor.

Ole Gjems Onstad er faglig nestleder i Acem og professor ved Handelshøyskolen BI. Han har begge steder undervist i tidsplanlegging, effektivitet og studieteknikk.

Boken er på 176 sider. Pris kr. 115,—. Den kan kjøpes i bokhandelen eller bestilles fra Dyade Forlag, tlf. 02-83 04 83 — Postboks 2559 Solli, 0203 Oslo 2.

Norges billigste bokklubb?

- Ja, mange har satt det navnet på *Dyade*. Vi samler ikke artikler om helt ulike temaer i heftene. Hvert nummer av *Dyade* belyser ett tema grundig. En årgang blir dermed et lite kulturbibliotek.
- *Dyade* dyrker ikke moten. Derfor blir heller ikke temaheftene uaktuelle.
- Finnes det noe om Estland og estisk litteratur på norsk? Noe om gruppepsykologi? Om forfattere som Elie Wiesel, Isaac Bashevis Singer, Siegfried Lenz? Eller om generasjonsmyter som John Lennon og Bob Dylan? Finnes det noe forståelig om vitenskapsteori? Noe om hvordan en nordmann opplever kineserne? Er det noen som har tatt Dagsrevyens meningspåvirkning på alvor? Ja, *Dyade*. Trenger du stoff til et tema, lønner det seg å lete i våre årganger. Du kommer attpåtil svært billig fra det. Hvor ellers får du en høyst lesverdig vurdering av Rudolf Steiners tanker for kr. 25?
- Vårt mål er at *Dyade* skal sikte mot et skikkelig, reflektert nivå – uten å bli uleselig sprenglærd eller bare for innvidde. En tidsskriftundersøkelse viser da også at *Dyade* har langt bredere og mer sammensatt leserkrets enn andre kulturtidsskrifter.
- *Dyade* får jevnlig gode anmeldelser i skandinaviske aviser. «En av de mest spennende publikasjoner her på berget,» mener Sverre M. Nyrønning i Adresseavisen. Tidlig i *Dyades* historie mente Erik Egeland i Aftenposten at han her kunne merke «en ekte trang til å erkjenne tidens problemer, i motsetning til mange andre fora hvor «debatten» kan omfatte skjult maktkamp, forfengelig utstilling av lærdhet, selvsentrert tankeliv på tomgang.» Vi lykkes ikke alltid, men vi forsøker hele tiden.
- *Dyade* drives idealistisk. Det vil si at ingen – hverken redaksjon, administrasjon eller skribenter – får honorar for arbeidet. Alt gjøres på fritiden. Derfor er tidsskriftet så rimelig. Derfor kommer det heller ikke regelmessig. Men fire temahefter i året, det kommer.
- Bli med i Norges billigste bokklubb. Bli *Dyade*-abonnet.

120154
FREDRIKSTAD BIBLIOTEK

POSTBOKS 100
1601 FREDRIKSTAD

DYADE

Postboks 2559
Solli
0203 OSLO 2

Myter og folkeeventyr har fulgt mennesket til alle tider i de forskjellige kultur. Barn fascineres, men kan det være sunt høre disse skrekkehistoriene om ildsprutende drager, troll med ni hoder og hekser som koker suppe på barn? Bør vi ikke heller fortelle harmoniske historier om snille stemødre og om drager som ikke liker være slemme?

Hvorfor tapte Tor i kampen mot Midgardsormen? Hva er eventyrenes opphav? Hvem var tradisjonsbærerne, og hvorfor fortalte de? Hvilken betydning kan de gamle fortellingene ha i dag?

Dyade drøfter ondskap og aggresjon i myter og eventyr, og ser nærmere på idylliseringstendensen i nyere barnelitteratur, slik vi kan møte den bl.a. hos Torbjørn Egner og Mette Newth. Hva sier de moderne historiene om harmoniske Hakkebakke-samfunn og terapi-trengende drager om oss selv og vårt eget forhold til aggresjon og til barns fantasiverden? Og hva skjer når vi mister ondskapens symboler?



DYVAODE NUR 4 1990 — MAHR DRAAGEN BILIR SOOSI A L K L I E N T