

KAPITTEL 3

På tvers av døden. Grensa mellom levande og døde i kulturhistorisk lys

Olav Solberg

Universitetet i Sørøst-Noreg

Summary: In the old preindustrial society people felt that they lived surrounded by supernatural powers. Even the dead continued to live a life of their own in the grave, and there was a continued contact between the dead and the living. Folk tales, legends and ballads tell stories of how the dead could return to society for a short time, and vice versa how the living might gain access to the afterlife. In my article I discuss some texts from oral tradition in order to shed light on the relationship between the living and the dead in the old society. There is no doubt that revenants and the land of the dead seemed frightening to most people, but still the contact between the two opposite worlds created an alternative and in some respects fascinating picture of society. This alternative picture might function as a useful corrective to people in their ordinary lives.

Keywords: afterlife, ghosts, paradise, two worlds, vision

I det gamle og førmoderne samfunnet levde folk i eit system av makter. Det var for det første dei himmelske maktene – englane og helgenane – med jomfru Maria i spissen. Dei himmelske maktene var aldri langt unna og kunne påkallast til hjelp og støtte. Om helgenane offisielt vart forviste ved reformasjonen, levde dei vidare i folketrua. Så var det dei naturmytiske maktene som levde i naturen, i haug og berg, i vatn, elvar og sjør. Tilhøvet til dei underjordiske var ambivalent. Det galdt å stå på god fot med dei og la dei vera i fred.

Endeleg var det dei døde. Dei døde var nok borte, men levde likevel vidare – ikkje berre i minnet, men i gravene på kyrkjegarden, i skirselden, i himmelen. I det følgjande skal vi sjå korleis grensa mellom liv og død har vore oppfatta. Litterære og historiske kjelder, og ikkje minst folketrodisjonen, er tydelege på at denne grensa ikkje har vore noko uoverstigeleg

Sitering av denne artikkelen: Solberg, O. (2018). På tvers av døden: Grensa mellom levande og døde i kulturhistorisk lys. I A. Johannessen, N. Askeland, I. B. Jørgensen & J. Ulvestad (Red.), *Døden i livet* (Kap. 3, s. 51-67). Oslo: Cappelen Damm Akademisk. <https://doi.org/10.23865/noasp.40.ch3>
Lisens: CC BY-NC 4.0

skilje. Det har vore mogleg for levande å krysse grensa til dødsriket, og koma frå det med livet, dvs. koma attende til menneskesamfunnet. Og ikkje minst finst det mange vitnemål om at døde menneske kan koma tilbake til livet på jorda, for ei kort tid.

Kva har dei døde betydd for dei levande? På kva måte kunne dei døde gjera seg gjeldande i livet? I kva grad kunne dei døde formidle innsikt om livet etter døden og altså fungere som vegvisarar i «den andre heimen»? Metodisk er tilnærminga ein kombinasjon av nykritisk nærlesing og nyhistorisme, dvs. at tekstane skal analyserast i lys av det samfunnet der dei vart til. Det dreiar seg om korte tekstar, der det litterære relativt tydeleg refererer til det verkelege. Alle historiske problemstillingar gjeld eigentleg vår eiga tid. Dette betyr at spørsmåla eg drøfter, har meining for moderne menneske.

I det følgjande drøfter eg nokre tradisjonstekstar, eventyr, balladar, segner – dvs. tekstar som tilhøyrrer dei «store» folkediktings sjangrane. Språk, stil og forteljeteknikk er ulik, men uansett formidlar tradisjonstekstar alltid ei oppfatning av menneske og samfunn. Det gjeld også eventyret, det nærmaste tradisjonsdiktning kjem *fantasy*. Som kjent gir eventyret seg sjeldan ut for å vera sant, men det er berre på overflata. Det «sanne» ligg i tematikk, menneskeskildring, samfunnsoppfatning. Balladen er den formelt sett mest bundne av dei tre sjangrane, lett å kjenne igjen på strofer og omkvede. Balladen og andre tradisjonsviser framstiller ei mengd sentrale emne, alvorlege og humoristiske. Segna er meir jordnær og forteljeteknikken relativt enkel, jamvel om vi må vera klar over at Asbjørnsens huldreeventyr-segner er bygde ut, forbetra og gjort meir litterære. I den munnlege tradisjonen var det ei spesialkunst for dei få å framføre lange balladeforteljingar eller å fortelja underfulle eventyr med episk kraft. Segnforteljing var derimot noko dei fleste kunne klare. Men eventyr, balladar og segner levde i same miljø og har derfor påverka kvarandre.

Døde går igjen

Gjengangarar i kyrkja

At døde kan koma tilbake til menneskeverda som gjengangarar, spøkelse, gjenferd eller draugar, er ei eldgammal førestilling. Ikkje eingong kyrkja

er nokon trygg tilhaldsstad i møte med gjengangarar, går det fram av Peter Chr. Asbjørnsens huldreeventyr «En gammeldags juleaften». Denne klassiske grøssaren stod første gongen på trykk i avisa *Den Constitutive* i 1843, og vart seinare utgjeven (1845) med nokre mindre endringar i *Norske Huldreeventyr og Folkesagn. Første Samling* (Solberg, 2008, s. 55–60, 178–179). Asbjørnsens huldreeventyr er oftast sette saman av rammeforteljingar kring ei rekke korte historier (segner). Desse historiene har som regel eit felles tema, og i «En gammeldags juleaften» er temaet julefeiring i gamle dagar, i Asbjørnsens barndom og tidlegare. Hovudhistoria er ei eldgammal segn, den såkalla «Dauinggodstenesta», som vart skriftfest første gongen av krønikeskrivaren Gregor av Tours, kring 600 e.Kr. Seinare har segna blitt skriven ned i mange land, også i Noreg. Den eldste norske varianten vart oppteikna i 1786 av seljordspresten Hans Jacob Wille.

Kort fortalt handlar «Dauinggodstenesta» slik Asbjørnsen fortel segna, om ei enke som skal til ottemesse tidleg juledagsmorgonen. Så har klokka hennar stansa, og ho kjem for tidleg i kyrkja. Der er ikkje alt som det skal, ho synest dei andre i benken ser så underleg bleike ut, og presten er heilt ukjend. Dessutan er det så stilt at ho kan høyre ei nål falle, og ingen hostar eller harkar slik folk gjerne gjer i kyrkja. Då er det ei kone bøyer seg mot henne og kviskrar at ho skal kaste kåpa laust om seg og gå, for det er dei døde som held gudsteneste:

[...] Da hun hørte stemmen og så på konen, kjente hun henne; det var nabokonen hennes, som var død for mange år siden, og da hun nu så seg om i kirken, husket hun godt at hun hadde sett både presten og mange av menigheten og at de var døde for lange tider siden. Det isnet i henne, så redd ble hun. Hun kastet kåpen løst om seg, som konen hadde sagt, og gikk sin vei; men da syntes hun de vendte seg og grep efter henne alle sammen, og benene skalv under henne, så hun nær hadde segnet ned på kirkegulvet. (Asbjørnsen & Moe, 1978 1, s. 28)

Heldigvis går det bra med enka, og det kan ho takke den døde grannekona for. Dei døde lét henne sleppe unna og nøyer seg med å rive kåpa i tusen stykke.

I Willes variant av segna møter vi også ei kone som kjem for tidleg til ottemesse, men med henne går det ille. Det hjelper ikkje at ho blir åtvara

av ei død syster: «Vi er Drouger, nu faar du løbe, thi see din Bedstefader, hvor vred han er fordi du ikke har kaldet ham op (reist ham up), han vil dræbe dig» (Hodne, 1992, s. 128). Systera ber henne springe for livet og kaste av seg det eine klesplagget etter det andre, først trøya, deretter beltet og så forkledet. Kona gjer slik den døde systera seier, men har så lang veg heim at den rasande bestefaren får tak i henne. Han «greb [...] hende og klemte hende mellem Hænderne, saa hun døde 2 Dage derefter» (Hodne, 1992, s. 128).

Den grunnleggjande førestillinga i «Dauinggudstenesta» er at den normalt uoverstigelege grensa mellom levande og døde kan kryssast. Til visse tider, ved visse høve og på visse stader kan dei døde koma attende. Då må dei ikkje forstyrrast, slik begge dei to konene ufrivillig kjem til å gjera. Av Willes segn går det fram at den døde bestefarens aggressive framferd har ein grunn. Kona har ikkje kalla han opp. Segna fungerer altså som ei påminning til dei levande om å følgje slektssamfunnets normer. At ein bestefar skulle hate barnebarnet sitt så intenst at han vil ta livet av vedkomande, verkar sjølvsagt ikkje logisk. Men gamle segner er ikkje alltid logiske ut frå moderne tankegang, det logiske og viktige er at dei døde kan vera livsfarlege i visse situasjonar.

Natta er dei dødes tid. Gjengangarar viser seg gjerne nattetider, men når hanen gjel, må dei skunde seg attende til gravene. Julenatta opnar alle graver seg, og då held dei døde si eiga gudsteneste i kyrkja. Ein kan sjå lys i kyrkja og høyre song:

I en Värmlandssocken såg kyrkvaktaren en gång att ljusen var tända i kyrkan kl. 12 på julfattan. Han skyndade sig dit och fann till sin förskräckelse att det i bänkarna sat fullt med benrangel, klädda i sina licksvepningar, och alla sjöng:

Med lätta fötter gånge vi,
Med kalla tungor sjunga vi.
Hur långt det är till domedag, det fråga vi.
(Hagberg, 2016, s. 662)

Det er ingen tvil om at folk flest i det gamle samfunnet trudde at gjengangarar fanst. Det galdt å ta sine forholdsreglar slik at ein kunne sleppe å møte dei. Like sikkert er det at trusførestillingane fungerte som grunnlag

for diktning og fantasifull utbrodering. Gjengangartematikken var som skapt for underholdning, tidtrøyte og spenning – frygdefull grøss og gru. Dette kjem klart til uttrykk i «Dauinggodstenesta» og endå tydelegare i visene og forteljingane om den døde festarmannen.

Den døde festarmannen

Gjengangarane har alltid eit viktig ærend når dei kjem attende til jordelivet. Fleire gamle viser og prosaforteljingar kretsar rundt eitt spesielt motiv – ein død mann vender attende frå grava for å hente kjærasten sin. I «Festarmann i grava», ein av dei gamle mellomalderballadane, er dette motivet sentralt. Her blir det fortalt at festarmannen døyr like før bryllaupet, og kjærasten sørgjer så sårt at den døde ikkje får fred i grava. Til sist tek festarmannen kista på ryggen og går til jomfruburet der kjærasten ventar. Han bankar på døra, men ho tør ikkje opne, og ber han nemne Jesu namn. Det gjer festarmannen, og ho slepper han inn. Men han må attende til grava før hanen gjel. Det heile endar på kyrkjegarden. Der blir festarmannen borte i den svarte molda, mens kjærasten står sorgtyngd att på grava. Kort tid etter er ho sjølv død.

Balladar og andre viser i stil med «Festarmann i grava» har funnest i mange europeiske land. Desse interesserte den tyske lyrikaren Gottfried August Bürger seg for, og i 1773 skreiv han kunstballaden «Leonore». Diktet vart ein formidabel suksess, «en av de store inspirasjoner i romantikkens balladediktning» (Midbøe, 1946, s. 41–42). Bürger vart med denne balladen ein av føregangsmennene i skrekkromantikken og den såkalla gotiske litteraturen. «Leonore» vart omsett til mange språk og har inspirert andre diktarar, komponistar og målarar.

I Bürgers ballade er handlinga utbygd og dramatisert. Strofene er heller ikkje vanlege balladestrofer, og framstillinga minner ikkje mykje om den vanlegvis objektive stilen i tradisjonsballaden. I Bürgers tekst blir det makabre emnet underbygd av enorm aktivitet og ikkje minst av lydar – rop, skrik og huing. Vinden susar, klokker klemtar, det gnistrar under hestehoven. Handlinga går føre seg like etter sjuårskrigen. Wilhelm, som er kjærast med Leonore, har ikkje kome attende, og ho er engsteleg for kva som kan ha skjedd. Så ved midnatt bankar ein framand på døra, og denne

framande liknar til forveksling på Wilhelm. Han bed Leonore setja seg på den svarte gangaren og følgje med til ektesenga. Glad stig Leonore opp, og dei rir av stad i eit forrykande tempo, i månelys og i eit spøkelsesaktig landskap. Leonore blir redd og spør kvifor dei rir så fort, men rytteren svarar at dei døde alltid rir på denne måten. Ved soloppgang når dei fram til kyrkjegarden, og då viser seg det seg at rytteren ikkje er Wilhelm, men Døden sjølv, i form av eit beinrangel med sigd og timeglas. Ektesenga er grava, der den døde Wilhelm ligg. Jorda brest under Leonore, og ånder dansar kvilelaust rundt henne i ring:

Ha sieh! Ha sieh! im Augenblick,
 Huhu! ein grässlich Wunder!
 Des Reiters Koller [rustning], Stück für Stück,
 Fiel ab, wie mürber Zunder [knusk].
 Zum Schädel [hovudskalle], ohne Zopf und Schopf [hår],
 Zum nackten [bar] Schädel ward sein Kopf,
 Sein Körper zum Gerippe [beinrangel],
 Mit Stundenglas [timeglas] und Hippe [sigd].
 (Midbøe, 1946, s. 46)

Bürgers ballade vart ikkje berre omsett til andre språk, den inspirerte også til nye viser med liknande emne. Innhaldet vart dessutan forma ut i andre sjanrar. I ei segn frå Nordland blir det fortalt om ei jente som heiter Karen. Festarmannen døy, og ho sørgjer tidleg og seint. Ein kveld bankar den døde festarmannen på og spør om ho vil følgje med han. Ja, det vil ho, og dei set seg opp på den svarte hesten hans. I månelys set dei til kyrkjegarden. Der bind festarmannen hesten i ein gravkross og gjev seg til å kaste opp grava si. Men då angrar jenta, ho spring inn i likhuset og låser døra etter seg. Der får ho uventa selskap av eit lik som ventar på å bli gravlagt. Kort tid etter kjem festarmannen og ber henne opne døra, men jenta har ikkje lenger lyst til å dø. Festarmannen ropar då til liket i likhuset:

«Du bror, som inde er, luk op», men fik til svar: «Aanei, jeg kan ikke staa op, for de har vendt hovedet mit til døren.» Saa maatte pigen sitte i lighuset, til det blev morgen; men siden sørgede hun ikke paa en saa ufornuftig vis over sin fæstemand. (Nicolaiszen, 1887, s. 26–27)

Av fleire detaljar kan vi sjå at Bürgers ballade ligg til grunn for segna. I begge tekstar rir festarmannen på ein svart hest, og festarmannen i segna stiller eit spørsmål som refererer til dei skrekkromantiske skildringane i balladen: «Paa veien sagde han til hende: «Jeg rider sagte, og maanen skinner saa silde, Karenmor, er du ræd?» «Nei», svarede pigen, og mere blev der ikke talt» (Nicolaissen, 1887, s. 26–27). Segna er tilpassa den nordnorske kvardagen, med likhus og ein vanleg kyrkjegard, der festarmannen sjølv må spa opp grava si. Bodskapen er jordnær, ein skal ikkje sørgje over dei døde på ufornuftig vis, slik at ein tek skade av det. Segna blir dessutan innleidd med eit allment råd om korleis ein skal hindre døde i å gå igjen: «Det er paa flere steder skik at lægge staa og en gudelig bog hos den døde, som ligger paa ligstraa, for at han ikke skal gaa igjen, og at vende hans hoved mod døren» (Nicolaissen, 1887, s. 26). Det siste tiltaket skal hindre at den døde ser kvar utgangen på rommet er, noko som kunne setja han på tanken om å gå sin veg.

Å rette opp synd og skam

Ein viktig grunn til at døde vender tilbake som gjengangarar, er at dei har gjort noko gale i levande live, som dei ikkje har fått retta opp. Deildegasten er ein gjengangar av denne typen. Han har flytt grensesteinar eller *deilder* til sin eigen fordel. I det gamle bondesamfunnet der jord var avgjerande for livsgrunnlaget, vart slikt sett svært alvorleg på. Den som vart teken i å stela jord på denne måten, vart dømd til eit liv som fredlaus (Kvideland & Sehmsdorf, 1988, s. 118–121). Dessutan måtte han rekne med streng straff etter døden. I «Draumkvedet» møter Olav Åsteson syndesjeler av fleire kategoriar, deriblant ein mann som har flytt deilder. Som straff må han gå med blodige eller blødande hender, heiter det. I tradisjonen om deildegasten blir det elles fortalt at han strevar med ein diger grensestein som han prøver å løfte opp og få på plass. Men dette greier han aldri, og må slite med steinen til evig tid. Det einaste som kan gje han fred i grava, er om nokon vågar å spørje han kvar steinen opphavleg stod, og få sett den på rett stad (Espeland, 2002, s. 103–105).

Når nokon døydde i det gamle samfunnet, knytte det seg stor interesse til korleis det ville gå med den døde. Det avgjerande spørsmålet var om vedkomande kunne ha von om å koma på rette staden. Var kista med

den døde lett å dra for hesten, kunne ein rekne med at sjela var på veg til himmelen. Kvite fuglar i lufta og tretoppene var også eit godt varsel, mens svarte fuglar spådde ille (Kvideland & Sehmsdorf, 1988, s. 87–89). Både etter teologien og folketrua stod det klart at det berre var enkelte heilage menneske som kom direkte til himmelen, alle andre måtte finne seg i eit opphald i skirselden.

I balladen «Den vonde stemora» er det i alle høve slik at ei død mor kjem direkte til himmelen. På dødsleiet har ho rådd mannen sin til å finne seg ei ny kone med godt sinnelag, og ikkje bry seg om vakker utsjånad og fine klede. Men når kona vel er komen i jorda, gløymer han dei gode råda. Den nye kona blir stemor for barna hans, og ho blir ei *vond* stemor. Barna græt og klagar seg, og dette høyrer den døde mora i himmelen. Vårherre gjev den døde mora løyve til å vende attende til livet på jorda. Men ho må vera tilbake før hanen gjel to gonger:

Signelill går for sin herre å stå:

«Må eg meg på jorderik gå?»

«Du må deg på jorderik gå,

når du kjem att til hanen gjel to».

(Solberg, 2003, s. 53)

Ei mørk natt kjem så den døde og talar den vonde stemora til rette. Ho på si side skjønar Alvoret og blir heretter ei *god* stemor. Gjengangarar held som regel til i gravene på kyrkjegarden, eller dei kan vera gravlagde andre stader. Den døde mora har alt kome til himmelen, og høyrer eigentleg ikkje til gjengangar-kategorien. Likevel illustrerer «Den vonde stemora» at grensa mellom levande og døde kan kryssast når noko avgjerande står på spel.

På besøk i den andre heimen

Vener i liv og død

Asbjørnsen og Moes eventyr «Smeden som de ikke torde slippe inn i helvete» formidlar på ein humoristisk måte ei førestilling om at det kan vera vanskeleg å få innpass både i himmel og helvete. Hovudpersonen er ein smed som har gjort ein fordelaktig kontrakt med djevelen og hatt god

nytte av det i mange år, og han prøver først å få tak over hovudet i helvete. Men djevelen har lært smeden å kjenne som ein vriompeis, og vil ikkje gje han husrom. Derfor syter han for å låse porten med ni låsar og ein ekstra hengelås på toppen. Smeden må freiste lykka i himmelen, men dit kjem han kanskje for seint, for St. Peter er i ferd med å slå porten igjen bak ein mager skreddarsvein.

Ifølgje dette eventyret går vegen både til himmel og helvete via ein port. Førestillinga om himmelporten er etter alt å døme henta frå Johannes' åpenbaring kap. 21, der det blir fortalt om ein ny himmel og ei ny jord og dei tolv perleportane til det nye Jerusalem. Men korleis såg det ut bak perleporten? Korleis var livet på denne vidunderlege staden? Om dette spørsmålet handlar eit anna Asbjørnsen og Moe-eventyr, «Venner i liv og død». Dette eventyret har vore relativt vanleg her i landet. Det finst dessutan i mange andre land og skal visstnok kunne sporast tilbake til ein latinsk tekst frå 1200-talet (Hødne, 1998, s. 182–187).

Eventyret handlar om to unge menn som er så gode vener at dei gjer ein avtale om ikkje å skiljast, verken i liv eller død:

Den ene ble ikke gammel før han døde, og en stund etter fridde den andre til en gårdmannsjente, fikk henne til kjæreste og skulle gifte seg. Da de ba til bryllups, gikk brudgommen selv til kirkegården, der vennen lå, banket på graven og ropete på ham. (Asbjørnsen & Moe, 1978 2, s. 210)

Langt om lenge dukkar den døde opp og blir med i bryllaupet, slik dei har avtala tidlegare. Når den døde venen seinare skal attende til kyrkjegarden, følgjer brudgomen med. Han er nyfiken på korleis det ser ut i dødsriket, og det endar med at han blir med ned i grava. Det ber av stad gjennom mørker, kjerr og myrlende til dei kjem til ein diger port. Porten opnar seg, og snart kjem dei til ein buskap som beiter på gildt og godt gras, men likevel ser kyrne magre og elendige ut. Brudgomen undrar seg over dette, og den døde svarar at det heile er ei likning. Dei magre kyrne er eit bilete på griske menneske som aldri er fornøgde, same kor mykje dei skaffar seg av gods og gull. Dei to dreg vidare og kjem snart til ein annan buskap. Desse kyrne er blanke og feite i skinnet, trass i at dei beiter på knausar og skarvefjell. Dette er ei likning på menneske som var fornøgde med lite her på jorda, forklarar den døde venen.

Ved eit strålende vakkert vatn forlèt den døde venen brudgomen ei stund, og brudgomen sovnar. Når han vaknar, er han heilt overgrodd av mose og buskar. Den døde venen følgjer han attende til grava, og brudgomen legg straks vegen til bryllaupsgarden. Men når han kjem dit han meiner bryllaupsgarden skulle vera, «kunne han ikke kjenne seg igjen. Han så seg om på alle kanter, og han spurte alle han møtte; men han fikk hverken hørt eller spurt brud eller slekt eller foreldre» (Asbjørnsen & Moe, 1978 2, s. 213). Til sist går han til presten, og presten finn ut av kyrkjebøkene at bryllaupet stod for hundrevis av år sidan. Så lenge har brudgomen vore borte, målt i jordisk tid. Eventyret endar med at brudgomen – nå ein eldgamal mann – klatrar opp i den store eika som står i prestegarden, ramlar ned og slår seg i hel.



«Alle undret seg over denne skikkelsen som gikk der og så ut som en folkeskremme». Theodor Kittelsens illustrasjon til Asbjørnsen og Moe-eventyret «Venner i liv og død».

Av teksten går det fram at den døde ikkje lenger held til i grava på kyrkjegarden. Grava er berre døra til ein eksistens i den andre heimen, dvs. himmelen. Himmelen er kort skissert som eit stort vatn «så lyst og blankt at brudgommen ikke tålte å se på det». At nettopp det skinande lyset representerer både himmelsk og jordisk venleik, er i samsvar med mellomalderens estetikk (Eco, 1986, s. 43–51). Veggen til himmelen går gjennom stummande mørker, kjerr og myrer, noko som assosierer til Olav Åstesons lange vandring i skirselden i «Draumkvedet». Dei to buskapane skal vi altså oppfatte som likningar – menneske med totalt ulik innstilling til livet, noko som får konsekvensar i den andre heimen. Truleg er likningane lånt frå Første Mosebok. Her blir det fortalt at farao drøymmer om sju feite kyr som stig opp av Nilen. Deretter følgjer sju magre kyr, og desse magre kyrne sluker dei sju feite kyrne utan at det kan merkast på dei. Farao skjønner ikkje kva draumen varslar, og Josef forklarar då at dei sju feite kyrne er eit uttrykk for sju gode år, mens dei sju magre kyrne står for sju *uår*, som skal koma etter dei gode åra. Sentralt i eventyret er vidare tidsdimensjonane, dette at jordisk tid er så totalt annleis enn himmelsk tid. Jordisk tid er kortvarig og avgrensa til det enkelte mennesket sitt liv, mens himmelsk tid varer evig. Salme 90, som ligg til grunn for eventyret, slår dette fast.

Det er altså mogeleg for eit vanleg menneske å krysse grensa til dødsriket og koma attende, seier eventyret. Av handlinga går det fram at det finst eit godt liv i himmelen, der det er så strålende vakkert at det ikkje kan skildrast av noko jordisk vesen. Veggen dit går gjennom skirselden, der menneske som har handla urett i levande live, får si straff. Men kva får brudgomen eigentleg ut av besøket i den andre heimen? Det er ikkje til å koma frå at han forlèt kjærasten, foreldre, vener, slekt på sjølve bryllaupsdagen. Når han endeleg kjem attende, har livet gått frå han, og han kjenner seg ikkje att nokon stad. Moralen synest å vera at det jordiske livet har verdi i seg sjølv. Eit vakkert liv på den andre sida av grava finst, men ein bør ikkje freiste å koma dit før tida er inne.

Munken og fuglesongen

Som nemnt var det berre unntaksvis at nokon kom direkte til himmelen, slik profeten Elia gjorde. Han fór til himmelen i ei stridsvogn med

eld og hestar, blir det fortalt i Andre Kongebok i Bibelen. Munken i det følgjande eventyret kjem dit på ein meir diskre måte. Han går ein tur i skogen og får høyre ein fugl som syng så urimeleg vakkert. Munken står og lyder på fuglesongen og tenkjer at han vil sjå denne fuglen. Dermed følgjer han etter fuglen, lenger og lenger inn i skogen. Men når han endelig kjem attende til klosteret, er det ingen der som kjenner han, og ikkje kjenner han nokon sjølv heller:

Han hadde ikkje lagt merke til kor tida hadde fare. Han bad om losji for natta, og det fekk han. Men då dei kom til honom morgonen etter, så var det berre mold att i senga der han hadde lege. Han hadde lote koma att med sine jor-diske løyvor [restar], berre sjela fekk koma inn i himmerike. (Strompdal, 1929, s. 59)

Det er nærliggjande å oppfatte fuglen som ein himmelfugl. I folketradisjonen kan kvite fuglar og særleg duer symbolisere den heilage ande, og ikkje minst menneskesjeler. I ein nordlandsvariant til «Venner i liv og død» blir hovudpersonen ført til skirselden, der han får beskjed om å ta med seg to fuglar i eit klede. Utanfor porten slepper han så fuglane fri, og to kvite duer flyg sin veg «med lysteligt kvidder. «Du vidste ikke, hvem de fugle var, som du der bar ud,» sagde den døde; «det var din fars og mors sjæle, som du nu han frelst»» (Hodne, 1998, s. 185). Fuglesongen er det rimeleg å oppfatte som eit uttrykk for himmelsk musikk. Munken er nok velkjend med vakker musikk, og har sikkert mang ein gong sunge gregoriansk song i klosteret. Men dette er song på eit anna nivå, forstår vi.

Når det gjeld tidsmotivet i denne teksten, minner det om Asbjørnsen og Moes eventyr. Poenget er også her at himmelsk tid varer evig, mens tida på jorda er avgrensa til nokre få tiår. Menneskets feste i det jordiske kjem til uttrykk i molda som ligg att etter den døde munken, mens fuglesongen altså representerer den himmelske tidsdimensjonen. Men vi får ikkje inntrykk av at munken har skusla bort livet sitt, jamvel om han forlèt klosteret og gjev seg på vidvanke i skogen. Kanskje skal vi oppfatte munken som eit unntak og eventyret som eit mellomaldersk exemplum, ei moralsk-didaktisk forteljing?

I lys av visjonen

Visjon tyder *synsoppleveling, framtidssyn, religiøs openberring*. I mellomalderen fanst det mange litterære tekstar som vart kalla visjonar, og som formidlar ei religiøs openberring, ei religiøs oppleving. Visjonane – slike som *Tundals visjon, Gottskalks visjon* og *Thurkills visjon* – vart omsette til fleire europeiske språk, deriblant norrønt, og vart lesne høgt i kyrkjer og kloster. Slik kom visjonane til å inspirere til nydikting, både på vers og prosa. Den mest kjende norske visjonsteksten av denne typen er utan tvil «Draumkvedet». Det er ein visjonsballade som etter alt å døme vart til i mellomalderen ein gong, kanskje på 1300-talet, og som levde eit langt liv i munnleg tradisjon før den vart skriven ned på 1800-talet, hovudsakleg i Telemark. Moltke Moes restituerte tekst på 52 strofer er den mest kjende tekstforma av «Draumkvedet», men her tek eg utgangspunkt i varianten etter Maren Olsdotter Ramskeid, som song den beste av Draumkvede-variantane (Jonsson & Solberg, 2011, s. 334–337).

Hovudpersonen i «Draumkvedet» er Olav Åsteson. Olav fell i svevn på julekvelden. Det er ingen vanleg svevn, men ein langvarig, ekstatisk svevn – *sterkan svevnen* – og når han endeleg på trettandagen vaknar, skundar han seg til kyrkja for å fortelja kyrkjelyden om den religiøse openberringa han har hatt. Her stiller han seg i kyrkjedøra slik den skulle gjera som hadde noko viktig å leggja fram. Olavs forteljing om kva han har opplevd i draume, er kjernen i balladen. Olavs sjel har vore på ei lang reise i dødsriket. Han har sett syndarar bli straffa i skirselden, han har skjøna verdien av sosial medkjensle, han har møtt sjølv himmeldronninga, jomfru Maria, han har opplevd det dramatiske møtet på domedag, der erkeengelen Mikael kallar syndesjelene fram:

Men då skalv alle syndesjelene,
som ospelauv for vinde,
og kvar den, kvar den sjel der var,
ho gret for syndene sine.

Og det var sankte såle-Mikkjel,
han vog med skålepekt.
Så vog han alle syndesjelene,

bort til Jesum Krist.

(Solberg, 2003, s. 71)

Det kan synast overraskande at alle syndesjelene blir frelste, og det er ikkje i samsvar med mellomalderteologien. Men vi må hugse på at sjelene har vore gjennom ein lang reinsingsprosess i skirselden før dei kjem så langt som til domen. I Draumkvede-tradisjonen høyrer vi om drapsmenn, gjerrigknarkar, folk som har flytta grensemerke, og folk som har gift seg i strid med kyrkjelege reglar. Alle får dei sine straffer. Poenget er nok at nettopp sankte såle-Mikkjel [«sjele-Mikael»] spelar ei så viktig rolle i domsscenen. Erkeengelen Mikael hadde til vane å hjelpe syndarar meir enn dei hadde fortent. I mellomalderkunsten blir han gjerne framstilt ståande med ein finger oppunder vekstskåla med syndesjeler, slik at syndene ikkje skulle tyngje for mykje på skåla.

Brudgomen i Asbjørnsen og Moes eventyr har med seg ein følgesvein på vandrainga i «den andre heimen», og i *Tundals visjon*, som «Draumkvedet» delvis byggjer på, viser ein engel veg for visjonæren. Korleis kan det ha seg at Olav Åsteson må greie seg på eiga hand? Dei første strofene i «Draumkvedet» strekar under at Olav er ein uvanleg lovande ung mann – «han var som ein seljerunne». Foreldra er glade i han, heiter det, ein sjeldan karakteristikk i balladediktinga. I nokre variantar blir Olav kalla *nytan drengen*, dvs. ein uvanleg dugande mann. Han går kledd i skarlak og står såleis høgt sosialt. Alt dette set Olav Åsteson i ei særstilling, skulle nokon finne fram i dødsriket, måtte det vera han.

Tundals kropp ligg kald og død frå onsdag middag til laurdag ettermiddag, heiter det. Berre på venstre side av bringa kan venene hans kjenne litt varme (Dietrichson, 1984, s. 19). Olavs vandring i dødsriket varer atskillig lenger, men verken i *Tundals visjon* eller i «Draumkvedet» har det noko å seia at visjonæren går over i ein annan tidsdimensjon og vender attende. Det ser ut til å vera samsvar mellom dei to tidsdimensjonane. Ei anna sak er at Olav sjølv må ha opplevd den pinefulle vandrainga i dødsriket som langvarig. For ikkje å snakke om syndarane Olav møter på sin veg, dei må ha opplevd tida i skirselden som nærmast uendeleg.

Når Olav vaknar etter den ekstatiske svevnen, salar han straks hesten sin og rid til kyrkja. Der stiller han seg i kyrkjedøra og gjev presten følgjande klare melding:

«No stend'e du for altaren,
 og legg ut teksten din.
 Så stend'e eg i kyrkjedøri,
 fortelje vil eg draumen min.»
 (Solberg, 2003, s. 65)

Den antitetisk utforma strofa kan tolkast som om Olav tek eit oppgjer med presten, som om draumen Olav nå vil leggja fram, er viktigare enn prestens tekstlesing. Kanskje er det slik. Presten har ikkje vandra i dødsskuggens dal, men det har Olav Åsteson gjort. Han kjem med ferse inntrykk frå «den andre heimen» og veit ikkje minst kva for pinsler som ventar i skirselden. Men pinslene kan avgrensast i tid dersom menneska lever eit rett kristent-moralsk liv, slik dei såkalla «sælestrofene» i «Draumkvedet» peikar på, med si understreking av at ein vart sæl (salig) ved å gje almisser til dei fattige:

Sæl er den i fødesheimen,
 den fattige gjev'e korn.
 Han tarv ikkje reddast på Gjeddarbrui,
 for kvasse stutehorn.
 (Solberg, 2003, s. 68)

Mellomalderkyrkja ynskte å ha kontroll over etterlivet og særleg skirselden, og teologane visste sjølvsagt at ingen greidde å leva kristent-moralsk rett. Men mykje kunne rettast opp dersom folk var viljuge til å betala kyrkja for messehald og bønner, og gav almisser (Le Goff, 1992, s. 74–76). Slik vart læra om skirselden ei viktig inntektskjelde for kyrkja i seinmellomalderen. Men dette står det ingenting om i «Draumkvedet», som kan oppfattast som eit motinnlegg mot offisiell katolsk lære.

Til slutt

Ovanfor har vi sett fleire døme på kor stor rolle dei døde og livet etter døden spela for dei som levde i det førmoderne samfunnet. Grensa mellom levande og døde var tydeleg, men ikkje uoverstigeleg. Ved at enkelte døde kom attende som gjengangarar, og ved at nokre utvalde fekk visjonære innsyn i «den andre heimen», vart det skapt eit motbiletet til kvardagen.

Av folketradisjonen får vi inntrykk av at dei døde kunne verke skremmande, dei dødes rike var ingenting å trakte etter. Men likevel kunne motbiletet fungere som korrektiv til gjeldande samfunnsordning, som ei påminning om korleis dei levande helst burde leva.

Referansar

- Alver, Brynjulf, et al. (Red.) (1974). *Norsk eventyrbibliotek*. Band 5. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Asbjørnsen, Peter Chr., & Moe, Jørgen (1978). *Samlede eventyr 1–3*. Oslo: Gyldendal.
- Bibelen*. (2011). Det gamle og Det nye testamente. Oslo: Bibelselskapet.
- Dietrichson, Jan W. (Red.) (1984). *Tundals visjon*. Oslo: Aschehoug. Thorleif Dahls Kulturbibliotek.
- Eco, Umberto (1986). *Art and Beauty in the Middle Ages*. New Haven og New York: Yale University Press.
- Espeland, Velle (2002). *Spøkelse! Hvileløse gjengangere i tradisjon og historie*. Oslo: Humanist Forlag.
- Grambo, Ronald (1991). *Gjester fra graven. Norske spøkelsers liv og virke*. Oslo: Ex Libris Forlag AS.
- Greenblatt, Stephen J. (1992). *Learning to Curse. Essays in Early Modern Culture*. New York og London: Routledge.
- Hagberg, Louise [1937] (2016). *När döden gästar. Svenska folkseder och svensk folketro i samband med död och begravning*. Stockholm: Ersatz.
- Hodne, Ørnulf (1992). De dødes gudstjeneste. Et gammelt sagn i nytt lys. *Norveg*, 35: Universitetsforlaget.
- Hodne, Ørnulf (1998). *Det norske folkeeventyret*. Oslo: Cappelen.
- Jonsson, Bengt, & Solberg, Olav (2011). «Vil du meg lyde». *Balladsångare i Telemark på 1800-talet*. Oslo: Novus.
- Kvideland, Reimund, & Sehmsdorf, Henning K. (Red.) (1988). *Scandinavian Folk Belief and Legend*. Oslo: Norwegian University Press.
- Le Goff, Jacques (1992). *The Medieval Imagination*. Chicago og London: The University of Chicago Press.
- Midbøe, Hans (1946). *Romantikkens balladediktning*. Oslo: Gyldendal.
- Nicolaissen, Olaus (1887). *Sagn og eventyr fra Nordland*. Anden Samling. Kristiania: Malling.
- Petzoldt, Leander (1968). *Der Tote als Gast. Volksage und Exempel*. Helsinki: Academica Scientiarum Fennica.
- Solberg, Olav (Red.) (2003). *Norske Folkeviser. Våre beste ballader*. Oslo: Aschehoug.

Solberg, Olav (Red.) (2008). *P. Chr. Asbjørnsen. Norske Huldreeventyr og Folkesagn.*

Oslo: Det Norske språk- og litteraturselskap.

Storaker, Johan Th. (1921). *Tiden i den norske folketro.* Kristiania: Norsk

Folkeminnelag.

Strompdal, Knut (1929). *Gamalt frå Helgeland.* Oslo: Norsk Folkeminnelag.

