

Mälardalens högskola
Institutionen för humaniora

C-uppsats
Litteraturvetenskap C
HT 2004

Johan Andersson
Drevervägen 89
722 43 VÄSTERÅS
Tel. 021-330720
jan03005@student.mdh.se

Hot, lockelse eller gränsvakt?

Den manliga naturens roll och funktion i fyra medeltidsballader

Handledare: Margareta Björkman
Examinator:

Innehållsförteckning

1 Inledning	3
1.1 Syfte och metod	3
1.2 Undersökningsmaterial	3
1.3 Disposition	4
1.4 Den medeltida balladen	4
1.4.1 Form och innehåll	4
1.4.2 Termer	4
1.4.3 Historia	5
1.4.4 Naturmytiska visor	6
1.5 Forskningsöversikt	7
2 <i>Varulven</i> (SMB 6)	9
2.1 Föreställningar rörande varulvsförvandling	9
2.2 Händelseförloppet	10
2.3 Den manliga naturen	10
3 <i>Lindormen</i> (SMB 11)	14
3.1 Föreställningar rörande lindormen	14
3.2 Händelseförloppet	14
3.3 Den manliga naturen	15
4 <i>Harpans kraft</i> (SMB 22)	19
4.1 Föreställningar rörande näcken	19
4.2 Händelseförloppet	20
4.3 Den manliga naturen	20
5 <i>Den bergtagna</i> (SMB 24)	25
5.1 Föreställningar rörande troll	25
5.2 Händelseförloppet	25
5.3 Den manliga naturen	26
6 Sammanfattande avslutning	30
6.1 Slutsatser och resultat	30
7 Litteraturförteckning	32

1 Inledning

Visor med övernaturliga och magiska inslag har alltid fascinerat människor. I många medeltida ballader har naturen tagit sig den kroppsliga skepnaden av en varelse: ett troll, en älva, en näck, en varulv och så vidare, och däri på så sätt kommit att spela en lika stor roll som de mänskliga personerna. Idag kan vi skratta åt troll som rövar bort jungfrur, men länge ingick sådana föreställningar i det allmänna medvetandet. Att vistas i naturen var inget lättsamt och sorglöst nöje, förr existerade knappast någon naturromantik – naturen var vild, grym och rent av farlig. Men likväl som vi idag med omåttlig hänförelse konsumerar rysare och skräckfilmer, njöt också forna tiders människor av att bli skrämda – i fantasien åtminstone – fastän underhållningen då var verbal och inte visuell. Men att naturmytiska balladvisor bevarat sin popularitet och överlevt in på det tjugonde seklet kan säkerligen inte enbart ha att göra med att de speglar en existerande folketro. I så fall hade den nog dött ut mycket tidigare. Det är snarare så att den överjordiska naturen i balladerna troligtvis har haft andra, underliggande och outtalade betydelser för lyssnarna och sångarna. Innebörderna kan ha varit beroende av individens egen livssituation och liknande, och dels av mer generella och allmängiltiga förutsättningar. Det kan antas att detta är det som egentligen attraherat och intresserat människor genom århundradena. Men vilken har då varit naturens roll och funktion i balladtexterna?

1.1 Syfte och metod

I ballader är det påfallande vanligt att naturen personifieras av manliga väsen, och i regel är det också så att det är kvinnor som konfronteras med dessa. Syftet med den föreliggande uppsatsen har därför varit att undersöka olika aspekter av den maskulina naturens roll och funktion i förhållande till motsättningen kvinna-natur i fyra medeltidsballader. De kvinnliga huvudkaraktärerna och det faktum att balladerna främst haft kvinnliga traditionsbärare har utgjort skäl för att genomföra analyserna med utgångspunkt i ett kvinnligt perspektiv. Först har naturen och dess symbolism studerats i de enskilda balladtyperna och även försökt relateras till befintliga folkföreställningar, där så är möjligt, och utifrån detta har sedan en sammanställning gjorts, och den ovanstående frågan försökt besvarats.

1.2 Undersökningsmaterial

Materialet som undersökningen är baserat på har begränsats till att omfatta fyra naturmytiska medeltidsballader: *Varulven* (SMB 6), *Lindormen* (SMB 11), *Harpans kraft* (SMB 22) och *Den bergtagna* (SMB 24).¹ Valet har grundats på att de delar det gemensamma grundmotivet, där en ung kvinna råkar ut för ett manligt naturväsen, även om de skiljer sig åt i många andra avseenden. Av det skälet har de funnits vara väl lämpade som underlag för uppsatsens analyser.

1.3 Disposition

¹ För mer information om termerna och balladernas beteckningar, se nedan s. 4 f. och 6.

De olika balladerna behandlas separat och varje avsnitt inleds med en introduktion av den befintliga folktron tillhörande naturväsendena i respektive ballad. Denna följs av en kort sammanfattning av balladens episka händelseförlopp och sedan en mer djupgående analys enligt den ovan deklarerade problemformuleringen. För att underlätta förståelsen av balladundersökningarna föregrips själva utredningen av en översiktlig presentation av balladgenren och dess historik, följt av en genomgång av tidigare, i sammanhanget relevant, balladforskning. Analyserna åtföljs därefter av en sammanfattande del där slutsatser och jämförande av resultat ingår, och med detta avslutas uppsatsen.

1.4 Den medeltida balladen

Balladforskning borde rätteligen inte bedrivas inom litteraturvetenskapen, då balladen ursprungligen är en musikalisk genre, en typ av visa. Emellertid har balladernas muntliga existens i stort sett upphört och som visor återfinns de numera endast på äldre ljudupptagningar. Den textuella form som de istället har antagit genom de nedteckningar som framställts måste sägas vara den dominerande skepnaden i vilken dagens människor möter balladen. Detta har inneburit en förskjutning från musiken och mer mot litteraturen, balladen har blivit en sorts litterär-musikalisk genre. Dess orala språk har blivit till ett skrivet språk, som därav borde kunna studeras efter litterära konventioner. Balladens noter, melodi och så vidare är fortfarande tillgängliga för studier inom musikvetenskapens gebit, dess uttryck för forna tiders kultur är alltså föremål för etnologisk forskning, men själva det episka innehållet är förbehållet litteraturforskningen. Emedan föreliggande ämne uteslutande är inriktat på det sistnämnda området bör denna uppsats' behandling av balladtexten som litterär text därmed vara berättigad.

1.4.1 Form och innehåll

Balladen är alltså en visa, fastän den numera med viss rätt kanske kan klassas som "episk lyrik". Den karakteriseras av ett koncentrerat episkt innehåll (mer eller mindre) formbundet i ett rimmat versmått, vanligtvis balladstrof eller knittel, och av ett återkommande omkväde. Omkvädet är en ofta lyrisk refräng på en eller två versrader vilken upprepas regelbundet i balladens strofer. Språket i balladuppteckningarna är i regel dialektalt präglat och rimmen bygger likaledes inte alltid på rena fullrim utan mer på assonans och dialektala ordvarianter.

1.4.2 Termer

Termen "medeltidsballad" är vanligt förekommande i olika slags sammanhang och kommer i det följande att brukas med samma betydelse som beteckningen "ballad". Det används annars som ett definierande uttryck för att särskilja den ursprungliga formen av ballad från den nutida musikgenren med samma benämning. Med "medeltid" menas dock inte att balladen enbart var populär under denna tid. Tvärtom så var balladen en levande genre som traderades och lärdes från person till person långt in

på 1900-talet. Inte heller betyder det att alla ballader har sitt ursprung i medeltiden, ett flertal ”kan på goda grunder antas vara skapade efter reformationen”, vilket Sven-Bertil Jansson har påpekat.²

Andra termer som ”folkvisa” och ”folksång” är dessvärre missvisande men nyttjas i allmänhet synonymt med ”ballad”. De är rester från tidigare uppfattningar om balladgenren som någonting skapat av ”folket” och framväxt ur deras ursprungliga själ, en idé som fick stor spridning under romantiken och sedan i viss mån har levt kvar.

1.4.3 Historia

Senare tids forskning har bringat större klarhet i balladens historia och visat att den ovanstående, och åtskilliga andra, föreställningar är felaktiga. Det har visat sig att balladen från början inte alls är en produkt av någon allmogekultur, den är inte forntida och inte heller är det en genre som vuxit fram i Sverige.

Urhistorien är till stor del dunkel, men balladen bör ha uppkommit i högreståndskretsarnas höviska kulturklimat under den europeiska högmedeltiden. Då var den framförallt en dansvisa,³ till vilken adeln dansade ring- och långdans. Via framför allt England och Frankrike förmedlades sedan balladen till Norden och vidare genom Danmark och/eller Norge till Sverige på 1200-talet.⁴ Först senare övertogs där traditionerna av de lägre samhällsskikten och balladen blev mer ”folklig”. Med tiden utvecklades den till en visa för uteslutande solosångare, utan tillhörande dans; ofta var det kvinnorna som sjöng dem i hemmen under arbetet med de dagliga sysslorna.⁵

Balladtraditionen var muntlig och traderades från en generation till nästa, och så vidare. Men redan på 1500- och 1600-talen började enstaka ballader/balladfragment att nedtecknas och distribueras bland aristokratin via särskilda visböcker. Intresset under denna period kan säkerligen kopplas till tidens götiska nationalism och dess strävan att befästa en förlorad kulturell guldålder, vilken kunde bidra till att legitimera Sveriges nya ställning som stormaktsvälde. De uppteckningar som utfördes är emellertid fåtaliga, inte förrän under romantiken på 1800-talet började man med någon sorts systematisering. Romantikernas vurm för balladen hade en annan, men liknande, bevekelsegrund: man sökte i den efter spår av ”ursprunglighet” och ”folksjälen”, i enlighet med tyska influenser. Samtidigt var det ett medel att framhäva nationalstaten. De var övertygade om, och betonade gärna, att ”folkvisorna” var genuint fornsvenska.⁶

² Sven-Bertil Jansson, ”Och jungfrun skulle sig till ottesången gå’: Om kyrkan i den medeltida balladen”, i *Kyrka och socken i medeltidens Sverige: En samling uppsatser av [...]*, red. Olle Ferm, Studier till det medeltida Sverige, 5 (Stockholm, 1991), s. 521.

³ Jämför till exempel med ”ballare”, det italienska verbet för ”dansa”.

⁴ Detta har diskuterats åtskilligt, se till exempel Lars Lönnroth, ”Det höviska tilltalet”, i *Den svenska litteraturen: Från runor till romantik* (1987), red. Lars Lönnroth, Sven Delblanc, [ny rev. utg.], I (Stockholm, 1999), s. 116 och Lars Lönnroth, ”[Bibliografi till] Det höviska tilltalet”, i *Den svenska litteraturen*, I, s. 590.

⁵ *Ibid.*, s. 115.

⁶ Ett uppenbart bevis på detta är titlarna på 1800-talets balladsamlingar, exempelvis Arwidsson, *Swenska Fornsånger* och Afzelius-Geijer, *Svenska Folk-wisor från forntiden*.

Parallellt med utgivning av balladsamlingar har så kallade skillingtryck, billiga och populära tryckalster innehållande bland annat balladtexter, saluförts till allmänheten från 1600-talets början och fram till det förra seklet. De har spridits i stora upplagor och haft en positiv inverkan på balladernas popularitet, men också rönt betydande påverkan på den muntliga traditionen och till viss del bidragit till en större konformitet bland balladversionerna.⁷

Balladforskningen har länge fått hålla tillgodo med arkivoriginalen, 1800-talets balladutgåvor, skillingtryck eller den av Svend Grundtvig med flera utgivna *Danmarks gamle Folkeviser* (1853-1976), där en del svenska ballader finns att tillgå.⁸ Det dröjde ända till 1983 innan Svenskt visarkiv började utgivningen av *Sveriges Medeltida Ballader*, en textkritisk, vetenskapligt strukturerad och fullständig edition av alla svenska varianter av medeltidsballader.⁹ Inledningsvis planerades nio volymer, med ett innehåll som skulle bestå av de 263 dokumenterade balladtyperna, jämte melodier, kommentarer och register. Till följd av att uppdelningen av stoffet har kommit att förändras efter hand, har volymerna blivit fler än vad som ursprungligen beräknades och hittills har fem band fördelat på sju volymer utgivits. Dessa rymmer alla balladuppteckningar, återstår gör dock kommentarerna och registret.

1.4.4 Naturmytiska visor

Materialet i SMB är strukturerat och ordnat efter balladernas ämnen och innehåll, och det första bandet samlar de naturmytiska visorna. Med ”naturmytisk” avses inslag av metafysiska fenomen: magi, övernaturliga gestalter eller andra oförklarliga händelser, vilka ofta har ett samband med naturen. Dessa ballader har en nära koppling till den folktro och föreställningsvärld som fram till 1900-talet var utbredd i Sverige. Denna sorts ballad var också särskilt populär under romantiken och upptecknades därför frekvent. Däremot gillades de inte av de tidiga balladupptecknarna och ignorerades därför nästan helt, endast några enstaka varianter är nedtecknade före 1670-talet.

I SMB ingår trettiosex naturmytiska balladtyper, numrerade från 1 till 36. Liksom i all muntlig tradering och kunskapsförmedling har det uppstått avarter med tiden, vilket i hög grad gäller för balladen. Många omständigheter kan ha spelat in då det gäller balladernas förändringar. Miljö, tid, samhälle och minnet hos den som framför visorna är några av faktorer som kan ha bidragit till deras anpassning och omgestaltning. Även traditionsbärandens individuellt skapande förmåga kan medvetet eller omedvetet ha format balladen till vad som bättre passade åhörarnas situation, eller den egna.¹⁰

Varje typ är således indelad i ett antal bokstavs-betecknade varianter, till exempel: SMB 6:A. SMB upptar maximalt tjugofem per typ, ordnade från den äldsta till den yngsta. Dessa varianter kan i sin tur

⁷ ”Inledning”, i *Sveriges Medeltida Ballader: Naturmytiska visor*, huvudred. Bengt R. Jonsson, utg. Svenskt visarkiv, I (Stockholm, 1983), s. 8.

⁸ *Danmarks gamle Folkeviser*, utg. Svend Grundtvig [m.fl.], I-XI (Köpenhamn, 1859-1976).

⁹ *Sveriges Medeltida Ballader*, huvudred. Bengt R. Jonsson, utg. Svenskt visarkiv, I- (Stockholm, 1983-). Hädanefter refererat till som SMB.

¹⁰ Jansson 1991, s. 522.

bestå av ett antal undervarianter, vilka ofta inte skiljer sig från varandra förutom då det gäller stavning och liknande.

Alla de olika varianterna av samma balladtyp försvårar av förklarliga skäl studerandet av balladerna. Likaså går det inte att exempelvis dra slutsatser om en ballads historia enbart grundat på de *existerande* varianterna, för naturligtvis representerar varje uppteckning endast ”ett framförande av visan, och man måste”, vilket Jansson klargör, ”alltid räkna med att ett okänt (ibland närmast ändlöst) antal framföranden aldrig har blivit dokumenterade”.¹¹ Därav kan man inte heller förutsätta att en ballad som endast föreligger i en bevarad version av den anledningen inte kan ha varit populär, dessutom finns möjligheten att eventuella uppteckningar har förstörts eller på andra sätt försvunnit.

1.5 Forskningsöversikt

Tidigare balladforskning har till stor del kretsat kring historiska frågor, dels genren som helhet och dels enskilda balladers och balladgruppers historiska utveckling och traditionsvägar. Ett exempel är Gustaf Fredéns bok *Dans och lek och fagra ord*, där han till exempel i ett kapitel klarlägger hur *Harpans kraft* härstammar från den grekiska Orfeus-myten och via Ovidius’ *Metamorphoser* och en engelsk medeltidsromance sedan har omdiktats till en skandinavisk ballad.¹² Tyngdpunkten i forskningen har i huvudsak varit balladernas medeltida karaktär, studier kring nyare tiders tradering och visproduktion har näst intill varit obefintligt.

Annars har forskningen i samband med detta till viss del också varit inriktad på att försöka restaurera och återskapa de ”ursprungliga” balladerna. Utifrån fragment från en ballads olika varianter, där särskilda delar ansetts vara medeltida, sammanställde man en kompilation, som man menade var balladens ”urform”. Vetenskapligheten i dessa arbeten varierade emellertid och likaså blev resultaten mycket skiftande, vilket enligt Sven-Bertil Jansson borde avskräcka från vidare restaureringsförsök.¹³ Även den övriga forskningen ställer sig idag avvisande till sådana balladrekonstruktioner.

Fler och djupare studier av reception och ”vilken mening balladerna har haft för de människor som har tagit dem till sig, lyssnat till dem, burit dem med sig, sjungit och förmedlat dem vidare till nya generationer” efterlyses av Jansson i ”Den medeltida balladen och kvinnan”.¹⁴ Han kan också beklagande konstatera att intresset för balladerna som litteratur och texternas mening, vilket varit en betydande trend i studiet av andra berättargenrer, till exempel sagor och sägner, ännu inte har trängt igenom till balladforskningen med dess strikt historiserande perspektiv.

Vid sidan av den redan nämnda editionen *Sveriges Medeltida Ballader* är Bengt R. Jonssons källkritiska översikt av uppteckningar, typer och varianter, *Svensk balladtradition I*, ett standardverk

¹¹ Jansson 1991, s. 522.

¹² Gustaf Fredén, ”Harpans kraft”, i förf:s *Dans och lek och fagra ord: Folkvisestudier* (Stockholm, 1976), s. 300-29.

¹³ Jansson 1991, s. 522.

¹⁴ Sven-Bertil Jansson, ”Den medeltida balladen och kvinnan”, i *Genklang: En vänskrift till Märta Ramstens 60-årsdag den 25 december 1996*, red. Gunnar Ternhag, Språk- och folkminnesinstitutet (Uppsala, [1996]), s. 35.

inom svensk balladforskning, vilket fungerar som ett viktigt komplement till den förra.¹⁵ Jonsson är även en av utgivarna bakom den gemensamma skandinaviska typkatalogen *The Types of the Scandinavian Medieval Ballads* (TSB) (1978), vilken förtecknar alla existerande ballader och som är tänkt att vara en överskådlig sammanställning av deras varianter och teman.¹⁶

Balladen *Herr Olof och älvorna* (SMB 29) är föremål för ett kapitel i Lars Lönnroths *Den dubbla scenen*, där han diskuterar dess historiska utveckling vid sidan av sociala faktorer och funktioner och balladgenren som helhet, sett ur både ett svenskt och skandinaviskt perspektiv.¹⁷ Även Fredén behandlar denna ballad i sin ovannämnda bok, tillsammans med en hel del andra, exempelvis *Jungfrun förvandlad till lind* (SMB 12), *Den förtrollade barnaföderskan* (SMB 14) och *Sorgens makt* (SMB 32), vilkas ”vandringssvägar” och ursprungshistoria kartläggs på samma vis som i kapitlet om *Harpans kraft*. Men för de andra naturmytiska balladerna, vilka varit aktuella i den föreliggande uppsatsen, har det funnits en viss avsaknad av tidigare forskningsinsatser. Visserligen tog Sverker Ek upp en del av balladerna i sin *Den svenska folkvisan* (1924) och likaså gör Jansson några tolkningar av dem i *Den levande balladen* (1999), men inga större arbeten har ägnats dem.¹⁸ Jansson behandlade även *Den bergtagna* som ett av sina exemplen på kyrkans och religionens roll i balladtraditionen.¹⁹ I sitt etnologiska arbete *Varulven i svensk folktradition* (1943) diskuterar Ella Odstedt kortfattat de bevarade varulvsballaderna och Fredéns utredningen om ursprunget till *Harpans kraft* har redan omtalats.²⁰ För övrigt kan små artiklar och korta tolkningar av en del av balladerna påträffas i litteraturhistoriska handböcker som till exempel *Den svenska litteraturen*.²¹

¹⁵ Bengt R. Jonsson, *Svensk balladtradition I: Balladkällor och balladtyper*, Svenskt visarkivs handlingar, I (Stockholm, 1967).

¹⁶ *The Types of the Scandinavian Medieval Ballad: A descriptive catalogue*, red. Bengt R. Jonsson, Svalle Solheim & Eva Danielsson, Skrifter utgivna av Svenskt visarkiv, 5 (Oslo, 1978).

¹⁷ Lars Lönnroth, ”Herr Olof och älvorna”, i förf:s *Den dubbla scenen: Muntlig diktning från Eddan till ABBA* (Stockholm, 1978), s. 81-111.

¹⁸ Sverker Ek, *Den svenska folkvisan*, Natur och Kultur, 29 (Stockholm, 1924); Sven-Bertil Jansson, *Den levande balladen: Medeltida ballad i svensk tradition* (Stockholm, 1999).

¹⁹ Jansson 1991, s. 521-42.

²⁰ Ella Odstedt, *Varulven i svensk folktradition*, Skrifter utgivna genom Landsmåls- och Folkminnesarkivet i Uppsala, Ser. B: Folkminnen och folkliv, 1 (Uppsala, 1943); Fredén.

²¹ *Den svenska litteraturen*, I.

2 *Varulven* (SMB 6)²²

Balladtyp nummer sex i SMB, betitlad *Varulven*, existerar i tretton uppteckningar, varav den äldsta är från första hälften av 1810-talet och den yngsta är nedskrivet 1971.²³

Även om balladvarianterna nästan aldrig uttryckligen talar om ”varulvar”, så har de ett innehåll som är starkt kopplat till folktrons varulvstraditioner. En presentation av de sistnämnda bör öka förståelsen för balladernas motiv.

2.1 Föreställningar rörande varulvsförvandling

Skiftande former av varulvstro har varit levande i stora delar av Sverige alltsedan medeltiden och fram till avtagandet på 1800-talets senare hälft. Trots att den etymologiska betydelsen av ”varulv” är ”vargman” definierar Ella Odstedt varulvstron i sin *Varulven i svensk folktradition* (1943) som ”en människas tidvisa förvandling till rovdjur”.²⁴ Därför har termen kommit att beteckna människa i björn- eller hundgestalt, utöver den ursprungliga innebörden.

Varulvsföreställningens förvandlingstradition uppdelas av Odstedt i tre stora komplex: självförvandling, förvandling genom förgörning (förtrollning, förhäxning) och förvandling genom omständigheter vid födelsen. I sägenmaterialet är det närmast uteslutande män som blir varulvar, medan förhållandet var det motsatta i till exempel Storbritannien. Kvinnorna var däremot de som ofta förvandlade män till vargar eller björnar genom förgörning.

Självförvandlingen är kopplat till fornvästnordisk tradition och framträder rikast i de norra delarna av Sverige. Förvandlingen utfördes vanligtvis genom att man kröp genom ett bälte eller en rem, och sedan fick man en björns eller vargs gestalt. Ofta skedde det med avsikten att hämnas eller på grund av lystnad och rovlust. Föreställningarna om förvandling genom förgörning har däremot varit spridd över hela landet och kunde drabba människor genom påverkan från andra individer, ofta i hämndsyrke. Det var företrädesvis trollkunniga som genom besvärjelser antogs kunna utföra sådana magiska förvandlingar. Ibland identifierades dessa personer som finnar eller samer, kanske till följd av att sägenmaterialet sannolikt invandrat österifrån.

I främst Sveriges södra och sydvästra delar, de gamla danska landskapen, återfinns tron på förvandling till varulv genom omständigheter vid födelsen; troligen har den också överförds via Danmark.²⁵ Denna form är den som ligger till grund för nästan samtliga ballader med varulvselement och presenteras därför mer ingående.²⁶

²² *Varulven*, SMB 6: A-M, i SMB, s. 39-51. Alla sidhänvisningar till ballader kommer i det följande att referera till SMB.

²³ SMB 6: A, s. 39; SMB 6: M, s. 51.

²⁴ Odstedt, s. 1. Framställningen av tron på varulvsförvandling bygger helt på det i forskningsöversikten (se föregående sida) omnämnda arbetet av Ella Odstedt. På svenska finnes för övrigt inga andra, lika omfattande, undersökningar av varulvstraditionen.

²⁵ Odstedt, s. 115.

²⁶ Det bör dock påpekas att med ett undantag så är samtliga uppteckningar av *Varulven* gjorda i mellersta delen av Sverige, från Småland och upp till Värmland. Anledningen till att dessa ballader till stor del domineras av de sydliga varulvsföreställningar är oklar, Odstedt påpekar emellertid (s. 115) att det finns nordliga utlöpare från

En förvandling av detta slag ansågs vara en sorts personlig ”förbannelse” eller ett ”straff”, orsakat av att modern under graviditeten använt sig av svartkonst för att underlätta den kommande förlossningen. Då hästar alltid har lätta födslar kunde man, enligt likhetsmagins principer, exempelvis krypa genom en ”fölgamn”, det vill säga fosterhinnorna från ett föl, eller under en häst, för att sedan föda utan smärta.²⁷ Men om barnet som sedan föddes var en son blev det till en varulv, och till en mara om det var en dotter. Påföljden var ett straff från Gud för att kvinnorna motsatt sig Bibelns ord om att kvinnan skulle föda med smärta. Ofta var det flickor och unga hustrur som i sitt första havandeskap brukade metoden. Den användes även av dem som ville föda oäkta barn i hemlighet.²⁸

Förvandlingen uppkommer inte genast utan aktiveras när barnet nått en särskild ålder. Personen förvandlas då vid vissa tider, till exempel på natten, och tar sig gestalten av en hund eller en varg, vars benämning är ”varulv”. Som hundar eller vargar utmärks dessa varulvar främst av att de intensivt jagar gravida kvinnor. ”Kan han [varulven] riva ut fostret och förtära dess hjärta eller suga dess blod, så är hans förtrollning upphävd. Genom synd vid hans födelse har den kommit som en förbannelse över honom, genom att i sig upptaga ett ofött foster blir han delaktig av dess oberördhet av allt ont och frihet från förbannelse och straff.”²⁹ För att freda sig kunde den gravida kvinnan ha en man eller pojke, eller en hund med sig; då anföll inte varulven. Om hon blev anfallen kunde hon även kasta ett klädesplagg efter sig, vilket varulven då sönderrev istället. Varulven kunde bli löst ur sin förtrollning utan att suga fosterblod, någon behövde enbart säga: ”Du är ju varulv!” till denne när han var i sin mänskliga skepnad. Man fick emellertid vara försiktig för annars kunde varulvsförbannelsen kastas tillbaka på en själv.

2.2 Händelseförloppet

Den generella handlingen i *Varulven* är följande:

En jungfru ska gå till sin fästman (eller så har hon varit där, blivit avvisad och ska gå hem). Hon hamnar istället i skogen och möter en varulv som vill ta hennes liv. Jungfrun försöker förhandla, men då det inte går klättrar hon upp i ett träd för att undkomma. Varulven river ned trädet, ensam eller tillsammans med andra varulvar. Fästmannen hör kvinnans rop, anländer till platsen och finner henne ihjälriveren eller nästan helt uppäten. I vissa versioner möter han ulven med ett blodigt foster i munnen, som den rivit ut ur kvinnan. Ibland slutar också det hela med att fästmannen dör, fast av sorg.

2.3 Den manliga naturen

I *Varulven* utgör hemmen två trygga och säkra platser. I kvinnans hem finns familjen och i det andra finns fästmannen. Dessa två punkter är förbundna med varandra genom den färdväg som jungfrun vandrar. Men utanför hemmens skyddande sfär kommer hon också i kontakt med naturen, där det

den sydliga traditionens utbredningsområde, och detta torde vara upphovet till balladernas motiv.

²⁷ Odstedt, s. 116.

²⁸ Ibid.

²⁹ Ibid., s. 123 f.

okända och det farliga finns. Fast hon har meddelat modern att hon endast ska gå till fästmannen, så leder hennes vandring, uppenbarligen medvetet, istället till skogen eller till rosenlunden. Där ställs hon inför det hot som modern har varnat henne för: varulven.

Varulven vill inte ha de materiella ting som kvinnan erbjuder, varken guldkrona, silkesklänning eller boskap. Han upprepar ständigt att det är *henne* han vill åt: ”Ditt unga lif och blod det måste nu gå.”³⁰ Anledning till att han vill ta henne tycks vara att hon är skön och vacker.³¹ I version Ia och c uttrycker varulven sig emellertid mer diffust: ”Jag tager skön jungfrun mennas jag henne får.”³² När kvinnan inser sin utsatta position och förhandlingarna misslyckats klättrar hon i desperation upp i ett högt träd. Det är dock knappast någon räddning, för varulven/varulvarna river ned det med lätthet. Vad som vidare inträffar skildras inte, men kvinnan ger upp ett skrik som når fästmannen i hans hem. Ibland är det också hans namn som hon ropar. Han rider ut för att undsätta henne men kommer för sent. Tre olika scenarier kan nu inträffa. I det första möter han varulven med kvinnans blodiga arm i munnen.³³ Han klagar då över att han har mist sin fästmö, men är ironiskt nog lika upprörd för att han har sprängt sin häst. Den andra möjligheten är att han möter varulven med en blodigt foster i munnen, vilket är mer intressant i sammanhanget. ”Jungfrun” var således gravid och inte någon jungfru. Detta är det vanligast förekommande och återfinns i varianterna Ca, G, Ia och -c och J.³⁴ Ännu märkligare är det tredje scenariot i D och H där det enda som återstår av kvinnan när mannen anländer är hennes tunga.³⁵ I den förra varianten uttalar det också en förbannelse över fästmannen:

»I helfvete har jag beredt din dom
*I helfvete har jag beredt ditt namn*³⁶

Inledningen till D skiljer sig också från de övriga uppteckningarna då kvinnan redan har varit hos ”Herr Peder”. Där blir hon dock inte insläppt och går därför till den öde ulvaskogen och möter varulven. Men om det är den bryska avvisningen eller någonting annat som fästmannen klandras för nämns aldrig. Därefter avslutas handlingen förhållandevis abrupt med att mannen beklagar sin situation, men i vissa balladvarianter begår han självmord eller dör av sorg.

En del av de aspekter som här tagits upp bör ägnas särskild uppmärksamhet. I slutet på ett flertal av balladerna framkommer det att kvinnan varit havande, fastän hon vanligen tituleras ”jungfru”. Frågan om vem fadern var lämnar inte många alternativ, det logiska torde vara fästmannen, men så behöver det nödvändigtvis inte vara, vilket klargörs nedan. Genom kvinnans grossess förklaras emellertid varför hon blivit attackerad av en varulv, då det är kännetecknande för beteendet hos varulvar förvandlade genom omständigheter vid födelsen. Såsom ovan har beskrivits förföljer de intensivt

³⁰ SMB 6: J, s. 49, str. 6.

³¹ SMB 6: H, s. 46, str. 7: ”Men vackrare jungfru jag aldrig såg!”

³² SMB 6: Ia, s. 48, str. 4; SMB 6: Ic, s. 49, str. 4.

³³ SMB 6: E, s. 44, str. 10. I SMB 6: A, str. 12 finner han den blodiga armen på platsen.

³⁴ SMB 6: Ca, s. 41, str. 12; SMB 6: G, s. 46, str. 12; SMB 6: Ia, str. 16; SMB 6: Ic, str. 16; SMB 6: J, s. 50, str. 14.

³⁵ SMB 6: D, s. 43, str. 13; SMB 6: H, s. 47, str. 14.

³⁶ SMB 6: D, str. 15.

gravida kvinnor i förhoppning om att kunna riva ut fostret och suga dess blod, och därmed lösa förtrollningen som har åsamkats dem. Ur denna synvinkel blir *Varulven* till ett uttryck för de då existerande folkföreställningarna i likhet med annat sägenmaterial, fast i balladform.

I balladvarianterna river mycket riktigt varulven ut kvinnans foster, men blir trots det inte återförvandlad till en människa, som exempelvis varulven i *Den förtrollade riddaren* (SMB 5) blir, vilket också borde vara det rimliga enligt varulvstron.³⁷ Det tyder på att temat inte skulle vara ett utslag av folkföreställningar, och att *Varulven* egentligen handlar om någonting annat, på ett mer symboliskt plan. I och för sig tycks ju balladens avslutning med varulven och det döda fostret indikera att det är detta som han är ute efter. Men samtidigt antyder varulvens uttalanden under förhandlingen med jungfrun att det är henne han i själva verket eftertraktar. Detta utgör en svårförklarlig paradox. Eftersom varulven så bestämt vill ”ta” kvinnan uppstår förnimmelsen av en sorts lystnad hos denne. Detta drag skulle mer passa in på de traditioner med självförvandling till varulv, där rovlust och just lystnad var tänkbara motiv. Men om man fäster avseende vid Odsteds kommentarer rörande sägner innehållande gravida kvinnor som rivs av varulvar så kommer saken i ett nytt ljus. Hon kallar dem för ”direkta utslag av erotiska fantasier”, med ”en viss sexualpatologisk prägel”.³⁸

Varulvens roll skulle därmed kunna ses som symbol för en tabubelagd sexualitet som tilldrar sig i naturen, utanför samhället, representerat av hemmen, och dess normer. Det finns åtskilligt som indikerar ett dylikt sammanhang. Till att börja med går jungfrun i fem av versionerna inte till skogen utan till ”rosendelund”. Rosor och rosenlunder har alltsedan medeltiden varit förknippade med kärlek och sexualitet (jfr till exempel *Roman de la Rose*). Något som ytterligare stärker det erotiska intrycket är de omkväden som upprepas i några av *Varulvens* varianter. Ca: ”– för hon var med älskona bunden”; G: ”– För jungfrun var af älskogen vunnen.”; K: ”– Det varder av älskog bebundet”.³⁹ Även linden, som likaledes förekommer i många av omkvädena, kan associeras med kärleksmöten, där den, liksom rosen, tillhörde den fasta rekvisitan under lång tid. Så var fallet i Norden och i Tyskland, men däremot inte i Frankrike, Spanien eller Italien.⁴⁰ Ofta tilldrog sig också själva kärleksakten under en lind.⁴¹ Emellertid är användningen av lindar i balladomkväden så vida spridd att den där nästan enbart har fått en klichéartad, dekorativ funktion.⁴² Det kan vidare nämnas att när jungfrun försöker rädda sig undan varulven är det stundom också en lind som hon klättrar upp i.

Kvinnan kan alltså vara på väg till ett kärleksmöte. I L sägs också att jungfrun går ”i villande skog” för att ”möta den ungersven som hennes hjärta tog”.⁴³ Det är dessutom den enda av balladens versioner där det uppges att kvinnan är havande. Den erotiska lockelsen som hon inte har kunnat motstå,

³⁷ *Den förtrollade riddaren*, SMB 5: A-B, s. 37 f. Att inte varulven blir löst ur förtrollningen kan förklaras av Odstedt (s. 26 f.) som hävdar att varulvmotivet har kommit till genom en senare omdiktning av en redan befintlig ballad, där kvinnan enbart blir dödad av en varg.

³⁸ Odstedt, s. 158.

³⁹ SMB 6: Ca, str. 1; SMB 6: G, s. 45, str. 1; SMB 6: K, s. 50, str. 1.

⁴⁰ Fredén, s. 43.

⁴¹ *Ibid.*, s. 34-43.

⁴² Fredén, s. 30.

⁴³ SMB 6: L, s. 50, str. 1.

symboliserat av den djuriska varulven, har resulterat i en graviditet. Omoralen i det utomäktenskapliga förhållandet förstärks på så sätt ytterligare; ett barn var endast tänkbart för ett gift par. Jungfruns osedlighet får till slut också sin ”rättmätiga” bestraffning, som förmedlar en moralisk tendens till den tänkta publiken.

Det våldsamma och brutala i varulvens agerande gör också att balladen blir förbunden med de sydsvensk-danska sägner där en varulv överfaller en gravid kvinna och dricker blodet från hennes barn, vilka Odstedt betecknar som ”omedvetna uttryck för våldtäkts- och lustmordsfantasier”.⁴⁴ Sådana teman återfinns även mycket mer påtagligt i äldre varulvsmaterial från kontinenten.⁴⁵ Det skulle i och med detta kunna förhålla sig så att jungfrun i *Varulven* blir våldtagen. Ett sådant ämne vore möjligen för starkt för att kunna framföras utan att ha genomgått en viss omskrivning, där våldtäktsmannen således har förvandlats till en hotande varulv. I denna tolkning blir balladen till ett avskräckande exempel som åskådliggör riskerna med att till exempel lämna gårdens trygghet.

Ett mycket vanligt tema i de naturmytiska balladerna är det som berör en ung kvinnas belägenhet inför ett äktenskap. Kvinnan ansågs då vara i ett särskilt känsligt tillstånd (mer om det nedan, s. 20). Då de innehåller samma uppsättning av karaktärer som *Varulven*, ett förlovat par och ett manligt naturväsen, är det därför lätt att sammankoppla *Varulven* med sådana ballader, exempelvis *Harpans kraft*. Ett likartat mönster kan här också skönjas: kvinnan ska gifta sig, hon färdas från faderns hem till mannens, men komplikationer uppstår på vägen och hon kommer i naturens våld. I *Harpans kraft* återvinns dock kvinnan av fästmannen, men så är icke fallet i *Varulven*. ”För aldrig skall du för altaret stå” heter det i en variant, och där förefaller nästan avsikten vara precis detta.⁴⁶ *Varulven* är alltså det som hotar den äktenskapliga lyckan. Dess funktion kan vara att åskådliggöra de negativa följderna som blir resultatet ifall man låter sig lockas av de farliga naturkrafterna, vilket är förenat med den tidigare behandlade djuriska sexualdriften. Detta kontrasteras mot fästmannen, vilken står för det trygga samhället och den ”normala” kärleken i äktenskapet. Konsekvenserna blir de största möjliga för kvinnan: döden. Om barnet är mannens och inte varulvens visar det med ännu större tydlighet på hur farligt ett sådant beteende som kvinnans är och vilka allvarliga effekter det får. *Varulven* tycks sålunda ha ett slags avskräckande syfte.

Slutsatsen rörande den manliga naturen i *Varulven* är följaktligen att den är förenad med fara, både för den enskilda kvinnan och för hennes förestående äktenskap. *Varulven* är ett naturväsen som har förknippats med erotik och kan därigenom ha rollen som en sexuell frestelse, vilken kvinnan faller för. Men denna lockelse består inte av någonting positivt, utan visar sig vara ett negativt hot, som får ödesdigra följder. Eftersom den tilldrar sig utanför samhällets gränser, ute i naturen, är den otillåten. Funktionen av varulven blir därmed moralisk och exemplifierande då det gäller det farliga i att inge sig i erotiska förbindelser före äktenskapet och liknande odydigt agerande.

⁴⁴ Odstedt, s. 158.

⁴⁵ Ibid., s. 158 f.

⁴⁶ SMB 6: G, str. 5.

3 *Lindormen* (SMB 11)⁴⁷

Nitton varianter av *Lindormen* föreligger i SMB, upptecknade mellan 1810 och 1910; således är *Lindormen* en relativt sentida ballad. Faktum är att det är den enda svenska balladen där det naturväsendet som kallas just lindorm förekommer. Folkföreställningarna verkar emellertid ha haft en viss utbredning i landet. Då lindormen inte är en särskilt uppmärksammas varelse kan en presentation kanske vara nödvändig.

3.1 Föreställningar rörande lindormen

Det finns två motsatta typer av lindormar. I den första, där lindormen även kallas vitorm, beskrivs den vanligen som en mot människan oftast välsinnad varelse, till och med lyckobringande. ”Sådana lindormar äro vanligen förtrollade prinsar, som genom kärleken åter framstå i sin mänskliga gestalt (jfr visan om Lindormen [...]).”⁴⁸ Det är således den typen av lindorm som figurerar i den medeltida balladen, men också i *Nibelungenlied* och andra medeltida riddardikter och -romaner. I sagor förekommer även denna lindorm, exempelvis i den kända ”Kung Lindorm”. Denna folksagotyp har sitt ursprung i ”sydeuropeisk-främreorientalisk” sagotradition och importerades på medeltiden till Danmark och spred sig sedan till södra Sverige, dit även den svenska lindormstron i övrigt är koncentrerad.⁴⁹ Sagan om ”Kung Lindorm” berättar om en flicka som gifter sig med en lindorm. På bröllopsnatten tar hon av sig sina underkjolar först efter att den senare ömsat sina skinn och blivit hudlös. Därefter badar hon lindormen och de lägger sig sedan i sängen. På morgonen när hon vaknar har lindormen blivit förvandlad till människa igen. Deras lycka hindras dock tillfälligt av den illasinnade svärmoderns tilltag, åtminstone i den nordiska respektive den grekisk-turkiska traditionen. Detta inslag ingår ej i sagans västmediterrana utformning.⁵⁰

Den andra formen av lindormar anses däremot vara mycket farlig. Den benämns även drake eller hjulorm och sägs vara en jätteorm på, i ett fall, mellan tre och sex meter. Det är dock den förstnämnda av de två lindormsvarianterna som återfinns i *Lindormen*.

3.2 Händelseförloppet

Till gården där en jungfru befinner sig anländer en lindorm som friar till henne, och efter viss övertalning följer hon med. Under färden träffar de på en del av jungfruns manliga familjemedlemmar och alla frågar henne varför hon färdas med lindormen, som är så lång och ful. Hon svarar att detta hade blivit henne spått. De möter inga fler invändningar, fortsätter därför och kommer till en blomsteräng med en uppbäddad säng. Jungfrun gråter och sedan lägger sig lindormen bredvid henne.

⁴⁷ *Lindormen*, SMB 11: A-S, s. 65-85.

⁴⁸ N.E. Hammarstedt, ”Lindorm”, i *Nordisk familjebok: Konversationslexikon och realencyklopedi*, huvudred. Bernhard Meijer, 2. rev. uppl., XVI (Stockholm, 1912), s. 645.

⁴⁹ ”Kung Lindorm”, i *Nationalencyklopedin: Ett uppslagsverk på vetenskaplig grund utarbetat på initiativ av statens kulturråd*, chefred. Kari Marklund, XI (Höganäs, 1993), s. 529.

⁵⁰ *Ibid.*

Nästa morgon när hon vaknar har lindormen förvandlats till en prins och de befinner sig i ett slott. Det hela slutar med att de gifter sig.

3.3 Den manliga naturen

Jungfruns konfrontation med naturväsendet, lindormen, tilldrar sig inte, såsom i den föregående varulvsballaden, utanför hemmets trygghet. Scenen utspelas istället på jungfruns egen gård, där hon sitter inomhus och syr, på konungens gård där hon har tjänat i många år, eller ”uti klosteret” i en version.⁵¹ Det är uteslutande i den äldsta uppteckningen som mötet sker ”utom lunden”, med undantag för La där lindormen först kommer till buren och sedan stämmer träff med kvinnan i rosenlunden dagen därpå.⁵²

Lindormen friar till jungfrun och vill att hon ska lova honom trohet och resa iväg med honom. Inledningsvis ställer hon sig avvisande men sedan ger de sig av tillsammans. I La blir lindormen först insläppt efter hot om våld, till skillnad från de övriga varianterna där kvinnan genomgående är tämligen passiv och gör lindormen till viljes.⁵³ Denna passivitet får sin förklaring då de möter jungfruns far och bröder. Hon följer med lindormen därför att det är oundvikligt, illustrerat av att det har blivit spått så i hennes ungdom. Rosenlunden eller borgarleden är ibland platsen där detta äger rum.

Sedan anländer de till färdens mål: en äng, där det finns en bädd, och jungfrun gråter inför det hon vet kommer att ske. ”Och alla berg och dalar de remnade dervid”, sägs det när lindormen sedan lägger sig tätt bredvid henne på sängen.⁵⁴ Morgonen efter då kvinnan vaknar har lindormen blivit förvandlad till en prins eller en kung, och det slutar med att de gifter sig och att han ger ”henne gullkrona och Drottninga-namn”.⁵⁵ Kvinnans ångest inför detta icke skildrade samlag kommer fram redan i inledningsstroforna. Hon kräver av lindormen att han ”intet i sömnen ville svika” henne.⁵⁶ Lindormen försäkrar också jungfrun i en annan version, att ”j sömnen skall jag aldrig svika dej”.⁵⁷ I G vill kvinnan resa iväg med lindormen, men hon befarar att han inte kommer att vara henne trogen:

»Och väl vill jag följa utaf landet med dig
Men när som vi komma i främmande land
Så sviker du mig och tar dig en ann.«⁵⁸

Vad lindormen svarar på denna anklagelse meddelas ej, jungfrun ger emellertid vika och låter lindormen ta henne med.

⁵¹ SMB 11: I, s. 76, str. 1.

⁵² SMB 11: A, s. 65, str. 2; SMB 11: La, s. 79, str. 8 f.

⁵³ SMB 11: La, str. 4.

⁵⁴ SMB 11: J, s. 77, str. 9.

⁵⁵ SMB 11: Ca, s. 69, str. 14.

⁵⁶ SMB 11: A, str. 4.

⁵⁷ SMB 11: E, s. 72, str. 5.

⁵⁸ SMB 11: G, s. 74, str. 4.

Lindormen omfattar flera vanligt förekommande teman i andra naturmytiska ballader. Till att börja med har den ett mycket uppenbart sexuellt motiv, manifesterat genom en samlagsscen, sällsynt nog icke dolt bakom metaforer och symbolism, vilket annars är det konventionella. I ett fall omtalas det också att kvinnan ”la’ sig hos den lindorm så grym” och ”sommnade under en lind så grön”.⁵⁹ Föreställningar har funnits om att lindormarna vistades under just lindar, men det har dock endast varit resultat av feltolkningar inom folketyminologin.⁶⁰ Älskogsmöten har genom historien också tenderat till att vara förlagda under lindar, se ovan s. 12. Dessa händelser tilldrar sig i den återopade balladvarianten inte heller på den sedvanliga ängen utan i en rosenlund. Därmed bekräftas föreställningen om ett kärleksmöte, liksom det i A praktiskt taget verkar vara ett planerat sammanträffande med lindormen i lunden. Där, liksom i många andra varianter, tycks lindormen i förväg veta kvinnans namn; möjligheten att de har träffats förut står därmed öppen.

Förutom dessa omständigheter, innehåller även omkväderna sexuella antydningar. Med ett betydande undantag, vilket behandlas mer nedan, har alla samma innehåll och generell sätt samma formulering: ”Och de lekte både nätter och i alla sina dagar[.]”⁶¹ Pluralis ”de” måste åsyfta jungfrun och lindormen/prinsen, medan ”lekte” torde vara ett mildare uttryck för sexualaktens genomförande.

Men kärleken är inte oproblematisk. Vid ”borgare-led”, alltså vid stadporten,⁶² möter de fadern och senare, ibland i en rosenlund, bröderna. Alla ifrågasätter jungfruns agerande och påtalar att det är en lindorm hon följer. Om man betänker att paret färdas från antingen kungens eller kvinnans gård innanför denna stadport mot naturen och den blomstergröna ängen, så kan fadern tolkas som en gränsvakt för patriarkaliska samhället. På samma sätt står bröderna som kärlekens vaktposter i rosenlunden, i och med dess erotiska association. Vad är det de värnar om? Möjligen kan det vara att upprätthålla samhällets respektive kärlekens lag och moral, mot vilka jungfrun bryter då hon passerar båda dessa gränser och ger sig ut i naturen, som ligger utanför sedlighetens rāmärken. Kärleken mellan jungfrun och hennes fästman är för omvärlden otillåten. Fästmannen accepteras av någon anledning inte och är i omgivningens ögon en lindorm. Från början är jungfrun också tveksam, först kanske hon också ogillar honom, men sedan förälskar hon sig i honom. Då ser hon honom på ett nytt sätt och inte som en lindorm, medan familjen, ett uttryck för samhället, fortfarande anser att han är en motbjudande sådan. Jungfrun försöker även övertyga dem om motsatsen:

Du följer ju en lindorm så långer och så gröm.»
»Och käre ni min bröder, I sägen icke så,
Det är ju en vidskepelse som följer mig nu åt.»⁶³

⁵⁹ SMB 11: La, str. 15. För mer om andra motiv kring att sova under lindar, se Fredén, s. 44 ff.

⁶⁰ Nordisk familjebok, s. 645.

⁶¹ SMB 11: A, str. 1.

⁶² Lars Lönnroth ta upp ordets ”egentliga” och använda betydelser i: Lars Lönnroth, ”Herr Olof och älvorna”, *Den dubbla scenen: Muntlig diktning från Eddan till ABBA* (Stockholm, 1978), s. 103 ff.

⁶³ SMB 11: O, s. 81, str. 9.

Det jungfrun sannolikt menar är att lindormens yttre, det som är synligt för bröderna, enbart är vanföreställningar, ”vidskepelse”. Lindormens riktiga gestalt kommer fram först senare och blir synlig. ”Lindormen” visade sig vara en bra man, fastän ingen utom kvinnan var övertygad om det.

Det finns även en annan aspekt ur vilken *Lindormens* ”skönheten och odjuret”-tema kan betraktas. Lika väl som naturen och lindormen för kvinnan kan tänkas vara något positivt, i opposition mot vad andra tycker, kan de även företräda något okänt, som man därför fruktar och som av den orsaken blir till någonting negativt. Lindormen kan således vara kvinnans bild av, inte nödvändigtvis själva den tilltänkta mannen, utan det nya han medför, nämligen sexualiteten. Lindormens specifika form inbjuder också till tolkning av den som en fallisk symbol. Övergångsskedet från jungfru till gift kvinna figurerar oerhört ofta som tema i de naturmytiska balladerna, exempelvis i den nedanstående *Harpans kraft*. Dessa visor, liksom tidigare har nämnts, tar även fasta på de föreställningar som fanns rörande kvinnans särskilt delikata tillstånd innan ett giftermål. Nödvändigheten att ge upp en del av sig själv skapade en ängslan och oro inför bröllopet och i synnerhet bröllopsnatten, vilken kunde vara svår att kontrollera.

För kvinnan i *Lindormen* tränger sig den oundvikliga sexualiteten på alltmer, i och med det förestående äktenskapets ingående. Under sin ”dygdiga” uppfostran har familjen bemödat sig om att bevara henne oskuldsfull och ren; hon har befunnit sig ”uti klosteret”, en metafor för det kyska livet fram tills lindormens inträde.⁶⁴ Vad gäller könslivet, ifall det alls kommit på tal, har det troligtvis förkunnats som något syndigt, fult och tabubelagt. Följaktligen har den unga kvinnans inställning blivit densamma. Därför ser hon först den i skepnaden av en vedervärdig lindorm. De manliga släktingarna inträder här som en påminnelse om den dygdiga moral hon fått lära sig. Av uppgivenhet inför ödet följer hon emellertid lindormen, och en symbolisk handling i sammanhanget är passerandet av den bro där kvinnan i varianterna R och S möter bröderna.⁶⁵ De vill eskortera henne hem igen, men hon fortsätter färden över bron tillsammans med lindormen. Visserligen sker det självmant och kanske av nyfikenhet, men ångesten är i fortsättningen allestädes närvarande. Hon är, som tidigare citerats, rädd för att bli sviken av lindormen och har ett stort behov av trygghet. Inför att lägga sig ned bredvid lindormen visar hon en tydlig ångest. I några av *Lindormens* varianter kommer en fågel med dunkla förmaningar om att hon inte ska sörja, för hon ”lider ingen brist”.⁶⁶ Kanske försöker den inge henne förhoppning om att allt kommer att gå bra och att hon inte behöver vara rädd. Jungfruns negativa föreställning om sexualiteten har alltså symboliserats av den fula lindormen, men sedan när hon fått uppleva den förändras hennes uppfattning och den blir till något positivt, format som en vacker prins.

Även om kvinnan är balladens protagonist, så rör det sig samtidigt om ett förvandlingsmotiv, där mannen spelar huvudrollen. Det uppges i två versioner, H och N, att det är hans styvmoder som förvandlat honom, ett standardinslag i både sägner, sagor och ballader.⁶⁷ Han skulle sedan förbli en

⁶⁴ SMB 11: I, str. 1.

⁶⁵ SMB 11: R, s. 84, str. 5; SMB 11: S, s. 85, str. 1.

⁶⁶ SMB 11: O, str. 12; SMB 11: P, s. 82, str. 12; SMB 11: R, str. 9 f.

⁶⁷ SMB 11: H, s. 75, str. 13; SMB 11: N, s. 80, str. 11.

lindorm tills någon självmant ville bli hans brud. Lösningen av spådomen kommer sålunda genom kvinnans kärlek. Ytterligare andra varianter antyder också att lindormen har varit en man som blivit förvandlad, och alltså inte är en ”riktig” lindorm som förvandlas till människa: ”»Nu är jag en människa, som jag har varit förr.»”⁶⁸

Att lösningen gäller den yttre förtrollningen beskrivs mycket klart. Men i det enda omkväde som avviker från de andra balladversionernas komplicerade saken av att lösningen utöver detta anges röra ett inre, själsligt, tillstånd. I La lyder nämligen omkvädet: ”– Det går nu rätt som Herren Gud han vill – / – För hon kunde lösa hans ångest.”⁶⁹ Vad är denna ångest avser berättas inte vidare.

I *Lindormen* är tolkningsmöjligheterna av den manliga naturen åtminstone tvåfaldiga. För det första kan lindormen fungera som representant för ett hot mot kvinnan. Hotet skulle kunna vara otillåten kärlek som inte accepteras av samhället, till exempel sexuell lockelse och risken för en utomäktenskaplig sådan när hon rymmer iväg med fästmannen/lindormen. Men fastän detta hot betraktas av omvärlden som farligt, visar det sig emellertid vara ”ofarligt”, möjligtvis för att det leder till det mer moraliska äktenskapet. Då kan ”lindormens” mänskliga och rätta gestalt skådas, den som endast kvinnan har uppfattat tidigare.

För det andra kan lindormens roll vara en gränsvakt i jungfruns övergång till vuxen kvinna, vilken hon måste gå igenom. Övergången går via resan från det skyddande hemmet och till mannens bostad, och däremellan finns den oundvikliga sexualiteten. Hennes ångest inför detta kritiska skede försvåras av den tvetydiga moral som samhället har praktiserat när det gäller flickornas kyska uppfostran och de senare ställda förväntningarna i ett äktenskap. Familjens förmaningar är påminnelser om att könslivet är någonting fult och därför är sexualiteten för kvinnan symboliserad av en avskyvärd lindorm. Men när hon sedan får uppleva den passerar hon det ångestfyllda övergångsskedet och upptäcker vad sexualiteten egentligen är: en vacker prins.

⁶⁸ SMB 11: O, str. 15.

⁶⁹ SMB 11: La, str. 1.

4 *Harpans kraft* (SMB 22)⁷⁰

Som undersökningsmaterial har använts de uppteckningar av *Harpans kraft* som SMB återger. Sammanlagt rör det sig om tjugofem varianter. Där utöver existerar ytterligare tjugofyra andra uppteckningar, som dock inte har medtagits i SMB:s urval. Därav kan man dra slutsatsen att de inte heller uppvisar några betydelsefulla särdrag i traditionen.

Äldst av versionerna är en uppteckning från 1690-talets början, och den yngsta är gjord efter en inspelning från 1961.⁷¹ Således är *Harpans kraft* betydligt äldre än de övriga behandlade balladerna.⁷² Som synes har den även varit både populär och livskraftig.

4.1 Föreställningar rörande näcken

I äldre tider gick man motvilligt över rinnande vattendrag, och man drog sig till och med för att vistas i deras närhet. Var man ändå tvungen att passera dem gällde det att ”spotta för sig”, och därmed visa att man var väl medveten om de faror och risker som där fanns.⁷³ Då man passerade över en bro var det nödvändigt att iakttäta stor försiktighet och absolut inte störa eller irritera de naturväsen som fanns därunder, i de strömmande, levande vattnen levde nämligen näcken. Näcken var också en fantastisk spelman och den som hörde hans spel kunde dras med ner i vattnet mot en säker död.⁷⁴

Föreställningen om att det i vattendrag skulle finnas övernaturliga väsen är uråldrig. Redan på 1300-talet kan tron på näcken ha varit etablerad i Sverige, annars omnämns den i uppbyggelseboken *Sjärens tröst* från mitten av 1400-talet och senare i Olaus Magnus' *Historia om de nordiska folken* (1555), där näcken även är avbildad, och i Olaus Petris *Svenska krönika* (1540).⁷⁵ Bland vattenväsendena är näcken kanske den mest kända. I svensk folktro har detta väsen tagit sig två olika gestalter: dels ”som ett ensamväsen av mänskligt utseende och manligt kön men av skiftande ålder” i framför allt sjöar och bäckar, och dels som en apelgrå hingst vilken höll till i sjöar, åar och vid havsstränder.⁷⁶ I den mer mänskliga formen uppträder näcken över hela Sverige, fastän främst i den mellersta delarna. Däremot är den så kallade bäckhästen betydligt vanligare i de sydligare landskapen belägna vid kusten.⁷⁷ Den förra näckgestalten är den som uteslutande uppträder i *Harpans kraft*; därför är det den som fortsättningsvis kommer att presenteras.

Näcken var i allmänhet ett farligt och hotande väsen, som stod efter människors liv och som det var nödvändigt att undvika och skydda sig mot. Särskilt farlig tycks han ha varit för kvinnor, männen däremot tycktes inte befinna sig i ett lika utsatt läge ifall de mötte näcken, han var av någon anledning

⁷⁰ *Harpans kraft*, SMB 22: Aa-Zd, s. 268-300.

⁷¹ SMB 22: Aa, s. 268; SMB 22: Zd, s. 299 f.

⁷² För mer rörande ursprunget till balladen, se den tidigare omtalade Fredén, s. 300-29.

⁷³ Carl-Herman Tillhagen, *Vattnens folklore: Sägen och folktro kring bäckar, älvar, sjöar och hav* (Uddevalla, 1997), s. 105.

⁷⁴ *Ibid.*, s. 111.

⁷⁵ *Ibid.*, s. 129 f.

⁷⁶ *Ibid.*, s. 128.

⁷⁷ Tillhagen, s. 128.

ett mindre hot mot dem än mot kvinnorna.⁷⁸ Dessa försökte han förföra eller försöka få i sitt våld på annat sätt. Näckens erotiska läggning var ett välkänt drag i traditionen och genom sin makt över människor kunde han inleda sexuella förhållanden med kvinnor.⁷⁹ De som lockades med dränkte han.

4.2 Händelseförloppet

Det episka händelseförloppet i *Harpans kraft* är som följer:

En man fäster sig en jungfru. Senare sitter hon inomhus och gråter medan mannen är utomhus. Han frågar ut henne om anledningen till att hon sörjer. Han ställer många frågor, men hon svarar nekande på alla. Till slut säger hon att hon vet att hon kommer att drunkna i ån på sin bröllopsdag (för att hon har blivit spådd så eller för att det har hänt alla hennes systrar). Mannen lovar att förstärka bron de ska rida över, och låta sin män skydda henne. Innan de kommer till bron lockas dock brudgummen och hans män bort av olika djur. Bruden rider ensam över bron, hennes häst snavar, och hon faller i ån. Mannen tar då sin harpa av guld och spelar så att naturen betvingas och märkliga händelser inträffar. Näcken, som i ån har tillfångatagit jungfrun, erkänner sig då besegrad och lämnar tillbaka henne. Även andra familjemedlemmar som varit i näckens våld återbördas. Det blir stor glädje bland alla och bröllopet kan firas som planerat.

4.3 Den manliga naturen

Den kvinnliga huvudkaraktären i *Harpans kraft* befinner sig i ett av livets mest avgörande skeden, den höjdpunkt då hon kommer att träda in i äktenskapet. Hemmet och familjen har varit jungfruns trygghet, att gifta sig innebär att hon kommer att lämna dem båda och färdas till ett nytt hem och där skapa sig en egen familj. Det medför samtidigt en annan stor förändring, den kritiska övergången från flicka till kvinna, i vilken hon måste uppoffra en del av sig själv. I en sådan situation där äktenskapet förväntas fullbordas är detta skede i stort sett oundvikligt, men på samma gång motsägelsefullt med hänsyn till att hela hennes uppfostran har syftat till att bevara henne ”oskuldsfull” och ”ren” från den tabubelagda sexualiteten. Konsekvensen av att hon troligtvis aldrig erhållit någon större introduktion i ämnet kan bli att hon känner sig rädd och osäker. Även om hon hyser kärlek till mannen i fråga är hon kanske ännu inte redo. Vetskapen om detta ofrånkomliga som närmar sig kan då utveckla sig till något mycket ångestfyllt, stegrande i takt med att bröllopsdagen nalkas.

Enligt de folkliga föreställningarna var det ett vanligt fenomen att bruden inför bröllopet befann sig

i ett magiskt ömtåligt, för henne själv och andra farligt tillstånd. Hon var föremål för goda och onda avsikter och önsknings, särskilt när dessa tog form av avund, onda tungor och skadliga blickar, men själv kunde hon även vara upphovet till sådana magiska verkningar. Medeltidens sexuella demonologi och diaboliserande andetro gjorde varje avgörande i denna miljö ominöst och riskfyllt. Ängslan att ej kunna genomföra dess normer omkläddes till djävulens försåt och tilltag.⁸⁰

⁷⁸ Jochum Stattin, *Näcken: Spelman eller gränsvakt?* (1984), 2. uppl. (Malmö, 1992), s. 75.

⁷⁹ *Ibid.*, s. 33.

Det är i denna belägenhet som jungfrun befinner sig i inledningen. Hon gråter och frågas ut av mannen om orsaken. Hon förnekar att det är för att hon skulle vara för ung eller för att hon inte tycker om honom, det är sitt ovillkorliga öde som hon sörjer och ängslas för. Mannen försäkrar att han ska göra hennes övergång så säker och trygg som möjligt, men trots att han lovat henne sin trohet och sitt beskydd sviker han i det avgörande skedet. För innan bron lockas han och hans män bort av hjortar och hindar, ibland dansande, spelande eller med förgyllda horn. Detta är ett vanligt förekommande inslag i till exempel de brittiska genrerna lai och romance.⁸¹ Handlar det hela om otrohet, en allegori för hur mannen förleds av andra kvinnor, frestas av det djuriska? Det förefaller mycket möjligt, dock med en reservation för variant M, där mannen jagar efter en hjort, för "[d]e ville så gerna taga *honom fast*".[egen kurs.]⁸² I vilket fall som helst blir näcken någonting hon får möta ensam, och det är med en handlingsförklarad passivitet som hon rider sitt förutbestämda öde till mötes och faller i ån.

Jungfrun återbördas slutligen: med en magi större än näckens betvingar mannen denne. Tonerna från harpans strängar är så mäktiga att de har makt över naturens krafter. Tillsammans med mannen kan hon sent omsider fortsätta färden, de blir lyckligt gifta och kvinnan får ett nytt hem, en ny trygghet.

Mönster som tidigare har kunnat skönjas både i *Lindormen* och till viss del i *Varulven* uppträder mer tydligt i *Harpans kraft*. Liksom i *Varulven* rör det sig om ett triangeldrama, med näcken som det inkräktande momentet som hotar den äktenskapliga lyckan. Men medan det manliga naturväsendet i de två föregående balladerna har kunnat uppfattas som en lockelse av sexuell natur, är den uttolkningen svår att göra här. Dels är omgivningen en annan, i *Harpans kraft* figurerar inte några rosenlundar, lindar, bäddar på ängar eller blodiga lustmord, och dels kommer hon inte godvilligt till näcken, såsom jungfrun i *Varulven* går till rosenlunden eller som den som följer med lindormen av egen fri vilja i *Lindormen*.

Likväl är temat i samma omfattning förenat med erotik. Resan som de företar sig går från hemmet och till målet, kyrkan, där bröllopet ska stå, och sedan vidare till mannens hem. Den yttre resan sammanfaller parallellt med kvinnans inre resa. Där färdas hon från barndomens oskuldsfullhet, för att sedan komma till den andra, vuxna sidan av livet, innefattande sexualiteten. De båda sidorna skiljs åt av en å vilken markerar gränsen däremellan, men de är också förbundna via en symbolisk bro. Bron betecknar, liksom i *Lindormen*, den övergång som jungfrun är i färd med att göra, i och med äktenskapets fullbord.

I en sådan fas är kvinnan extra utsatt, lättmottaglig och ömtålig, enligt de folkliga föreställningarna som nämnts ovan. Tryggheten är viktig och därför blir tillvaron extra ångestfylld när hon måste göra resan över bron utan sällskap, eftersom mannen har svikit. Tanken att det nya livet är ödesbestämt och inte går att undvika är stark, och har en paralyserande effekt på jungfrun, som är medveten om att

⁸⁰ K. Rob. V. Wikman, "Bröllop", i *Kulturhistoriskt lexikon för nordisk medeltid: från vikingatid till reformationstid*, sv. red. John Granlund, II (Malmö, 1957), kol. 314.

⁸¹ Fredén, s. 327.

⁸² SMB 22: M, s. 284, str. 14.

hennes systrar har genomgått samma sak. Ännu tydligare blir ofrånkomligheten i de varianter där mannen och hans hovmän verkligen rider med jungfrun för att beskydda henne, men där hon likväl faller i ån.

Temat ”viktigt övergångsskede i livet” är en betydande del av handlingen och strukturer i både *Harpans kraft* och *Lindormen*. Naturens manliga gestalt agerar i dem som en slags gränsvakt, någon/något som behöver överskridas för att livet ska kunna gå vidare. I *Harpans kraft* är dock det hela mer utpräglat, vattendraget är den gräns som ska passeras och i vattnet befinner sig näcken. Denne tar kvinnan till fånga men genom mannens magiska harpospel räddas hon. Detta handlingsmönster är helt och hållet överensstämmande med det som folkloristen Jocum Stattin definierar som en ”övergångsrit” i sin *Näcken: Spelman eller gränsvakt?* Människan har haft ett behov av sådana i alla kulturer och i alla tider. De inträder då människan byter status, exempelvis vid dop, konfirmation, födelsedag, examen och så giftermål. Dess funktion är ”att tillkännage och utföra statusbyten” och de finns till för att hjälpa ”oss att överbrygga avståndet mellan två oförenliga kategorier men den är aldrig orsaken till övergången, utan hjälpmedlet”.⁸³

Övernaturliga varelser finns till för att markera, befästa och påminna om olika tidsliga, rumsliga och sociala gränser i människors tänkande, menar Stattin.⁸⁴ Näcken är ett tankeredskap genom vilket människan strävar efter att bemästra den okontrollerbara omgivningen, naturen.⁸⁵ För att åstadkomma detta urskiljer vi och benämner saker och händelser, och skapar på så vis konstgjorda gränser. Men eftersom de är just artificiella upplevs de också som otydliga och gränsszonen ”mellan olika kategorier [...] upplevs därför ofta som obehaglig och ångestladad”.⁸⁶ Enligt Stattin är det av den orsaken som övergångsriter behövs när människan ska passera olika ”gränser” i livet. De skapar en trygghet och en kontroll över det okontrollerbara.

Övergångsriten utgörs av tre faser: separation, isolation och integration.⁸⁷ Den börjar i ett normalt tillstånd och sedan infaller en separationsrit, följt av den nämnda isolationsfasen. I denna fas, som är en onormal situation, har personen ingen status och befinner sig utanför samhället. Sedan gör denne ett återinträde till det normala tillståndet, fast ett nytt sådant, genom en integrationsrit. Med detta är övergångsriten avslutad.⁸⁸

En applicering av teorin kring övergångsriter på *Harpans kraft* lämpar sig nästan förvånansvärt bra. Gränsen som jungfrun ska överträda har redan fastslagits: den mellan flicka och kvinna. Separationen från det normala tillståndet sker i och med att hon faller i ån och tillfångatas av näcken. Därmed befinner hon sig i isolationsfasen, gränsszonen utanför samhället. Under denna period måste personen vara socialt död,⁸⁹ och i ett flertal balladvarianter sägs det också att jungfrun varit död nere på åns

⁸³ Stattin, s. 51.

⁸⁴ Ibid., s. 50.

⁸⁵ Ibid., s. 44 ff.

⁸⁶ Ibid., s. 47.

⁸⁷ Ibid., s. 51.

⁸⁸ Ibid.

⁸⁹ Stattin, s. 86.

botten, men att hon har bringats till liv igen.⁹⁰ Hela övergångsriten kan också sägas uttrycka ”död och återfödelse”.⁹¹ Själva nedsänkningen och upptagandet ur vattnet används ju även med den betydelsen i till exempel ritualen kring det kristna dopet.⁹² I *Harpans kraft* står sedan mannen och spelandet på harpan för integrationsriten, återbördandet av kvinnan till det normala.

För att återgå till tidigare resonemang kring *Harpans kraft* kan näckens roll i sammanhanget också uppfattas som en metafor för den fruktan, knuten till sexualiteten, som jungfrun under den ogifta delen av sitt liv har lyckats förtränga. Men när hon sedan kommer till det avgörande och prekära övergångsstadiet dyker det upp ur det undermedvetna (vattnet) i form av näcken och håller henne sedan fången. Detta hotar parets framtida lycka på samma sätt som den tidigare *Varulven*. Mannen lyckas dock befria henne ur detta förlamande tillstånd, men vad är det han besestrar: naturmytiska krafter eller kvinnans ångest? Frågan gäller också hur han löser jungfrun från ångesten som har blivit henne övermäktig. Lars Lönnroth framför teorin att spelandet på harpan är en symbol för själva kärleksakten, där mannen genom sin ”kompetens” i musikens framförandet säkerställer jungfruns övergång till kvinna.⁹³ I några varianter av *Harpans kraft* anser han också att underlaget för en sådan läsning är påfallande övertydligt, det sägs

rentav att ’pinnan den stod’ medan brudgummen lekte på harpan så att ’kvinten den sprang’ och bruden före årets slut födde ett barn.⁹⁴

Att den ångestladdade ritten över bron skulle vara en ”symbolisk framställning” av kvinnans ”erotiska prövningar”, är ett resonemang som Lönnroth också gör i *Den svenska litteraturen*.⁹⁵

Mannen återvinner inte enbart kvinnan med sitt magiska harpospel, även andra familjemedlemmar som varit i näckens våld kommer upp ur ån. Det kan betecknas som en metafor för hur kvinnans situation påverkar hela familjen; sedan när kvinnan har återvunnits, blir även de lyckliga.

Näckens mest uppenbara roll i *Harpans kraft* är som en gränsvakt, vilken upprätthåller gränserna och förmedlar övergången mellan kvinnans två livstillstånd, från flicka till kvinna. Handlingen blir på så sätt en symbolisk övergångsrit som är till för att underlätta hennes gränsöverskridande. Funktionen av näcken kan också vara som hot mot äktenskapet. Detta sker i form av kvinnans förträngda ångest och rädsla inför sexualiteten, den som hon har lärt sig att hålla sig borta ifrån, men vilken äktenskapet kräver att hon ska delta i. Ur det undermedvetna dyker dessa paralyserande känslor upp och hindrar kvinnan från att fortsätta färderna till det nya. Här inträder emellertid fästmannen och beledsagar henne genom kärleksakten, vilket mannens musicerande är en metafor för.

En likartad tolkning som den första går också att göra av lindormens roll i *Lindormen*: kvinnan lämnar hemmet och färdas genom gränzonen, naturen utanför samhället, tillsammans med den

⁹⁰ Exempelvis SMB 22: H, s. 279, str. 18.

⁹¹ Stattin, s. 52.

⁹² Ibid., s. 106.

⁹³ Lars Lönnroth, ”Jungfrun och demonerna”, i *Den svenska litteraturen*, I, s. 105.

⁹⁴ Ibid. Observera att Lönnroth här har normaliserat stavningen, för originalet se SMB 22: B, s. 270, str. 25 f.

⁹⁵ Ibid., s. 105.

förmedlande gränsvakten lindormen, och integreras sedan i det normala genom deras kärleksakt. Broövergången finns visserligen med där också, men gränsöverskridandet är mer påfallande i *Harpans kraft*. Även i *Varulven* kan, som tidigare sagts, drag av övergång skönjas, med kvinnan som lämnar sitt hem för att gå till ett annat, men som hamnar i den farliga skogen. Men här infaller aldrig någon integrationsfas, fästmannen kommer försent, hinner inte rädda kvinnan och sålunda måste övergången ses som ett misslyckande.

5 *Den bergtagna* (SMB 24)⁹⁶

Liksom *Harpans kraft* finns *Den bergtagna* i fler varianter än de som SMB upptar; så många som tjuugoåttan är exkluderade. Den äldsta varianten av *Den bergtagna* finns bevarad från 1810-talet och av de publicerade är den yngsta från 1926.⁹⁷ Mätt i det sammanlagda antalet varianter tillhör *Den bergtagna* en av de mest populära naturmytiska balladerna.

5.1 Föreställningar rörande troll

Tron på troll har existerat i hela den nordiska folktraditionen långt in på 1800-talet. Begreppet är emellertid mycket vitt och det existerar i mycket skiftande former och med olika benämningar på det övernaturliga väsendet, såsom ”berg troll”, ”bergagubbe”, ”bergakung”, ”bergman” och så vidare. Även ”jättar”, ”vättar” och ”dvärgar” har använts synonymt med troll, och det är därför svårt att veta vilket väsen ett namn egentligen avser. Med tiden har även de respektive folkföreställningarna sammansmält och hopblandats. Det finns även flera sorters troll, vissa är bosatta i skogen, i gravhögar och andra lever i berg. De sistnämnda kallas berg troll. Både utseendemässigt och i sitt levnadssätt liknar dessa människorna, deras värld är en slags spegelbild av människovärlden. De föds, dör och gifter sig precis på samma vis och lever kollektivt. Ofta var dock dessa troll fientligt inställda till människorna. Särskilt barn och kvinnor var föremål för deras illgärningar. Innan barnen blivit döpta kunde de bli bortbytta mot trollbarn. Kvinnor kunde däremot bli utsatta för ”bergtagning”. Bergtagningen kunde gå till på flera sätt, ibland uppfattar den utsatta inte hur det hela har gått till, plötsligt befinner sig denne inne i berget. Annars kan trollen också locka med sig människor med löfte om till exempel rikedomar. Detta kunde inträffa speciellt mellan barnafödelse och kyrktagning, under förlovningsstiden eller vid stora förändringar i livet, såsom giftermål. Det var vanligt att trollen utnyttjade de bergtagna kvinnorna sexuellt eller tvingade dem till giftermål.⁹⁸

Det är inte bara i den svenska traditionen föreställningar om bergtagning finns, de är även vanliga i Norge och Danmark. Däremot är de relativt sällsynta i övriga delar av det germanska språkområdet. Men i de keltiska delarna av de brittiska öarna har det funnits en liknande tro på älvor som bortför människor till underjordiska boningar. Bergtagningsmotivet kan kanske ha uppstått i Norden efter påverkan från denna keltiska tradition, men detta är svårt att bevisa.⁹⁹

Berg troll är de troll som förekommer i de naturmytiska medeltidsballaderna. I kämpavisorna påträffas likaså troll, men dessa har mer karaktär av storvuxna och fula jättar.

⁹⁶ *Den bergtagna*, SMB 24: A-Z, s. 331-58.

⁹⁷ SMB 24: A, s. 331; SMB 24: Xa, s. 356.

⁹⁸ Ebbe Schön, *Troll och människan: Gamml svensk folktrö* (Stockholm, 1999), s. 104.

⁹⁹ *Ibid.*, s. 121.

5.2 Händelseförloppet

De befintliga varianterna av *Den bergtagna* uppvisar en stor variabilitet i fråga om handlingen. Därför är det svårt att göra en enhetlig sammanfattning av händelserna. En jungfru ska emellertid gå till kyrkan, men hon kommer istället till ett berg. Där knackar hon på och blir insläppt av ett bergtroll. Hon får i många år leva i berget och föda flera trollbarn. En dag ber hon om tillåtelse att få träffa sin moder eller, i vissa versioner, om lov att bevista kyrkan. Hon möter sin moder, i kyrkan eller i hemmet, och blir utfrågad om var hon har varit. Först ljuger hon, eftersom hon har blivit varnad för att avslöja någonting om sin relation med trollet, men så småningom erkänner hon allt. Det uppretade bergtrollet kommer då, slår kvinnan så hon börjar blöda på kinden och tar med våld henne tillbaka till berget. Där intar hon en dryck, av vilken hon dör av brustet hjärta eller glömmer allting.

Ett litet annat scenario är också ett av de mer vanliga. Det inleds med att jungfrun och modern sitter i hemmet och syr, då den senare märker att det kommer mjölk ur dotterns bröst. Efter att först ha hävdat att det skulle vara mjöd och blivit örfilad av modern, bekänner jungfrun att hon har blivit förledd av bergtrollet och har fött honom ett flertal barn. Han inträder då och tvingar henne med tillbaka till berget. Dottern vädjar till modern att om hjälp, men hon förhåller sig kallsinnig. Slutet är detsamma.

5.3 Den manliga naturen

Innebörden av inledningsstrofen, ”Jungfrun hon *skulle* sig åt ottesången gå”, [egen kurs.] är inte att hon verkligen gick till kyrkan.¹⁰⁰ Tvärtom, liksom kvinnan i *Varulven* meddelar sin mor att hon ska gå till fästmannen men istället hamnar i rosenlunden, så kommer inte heller denna jungfru dit hon har ämnat. Hon passerar det höga berget på vägen till kyrkan och av okänd anledning går hon dit och knackar på hos bergtrollet och ber honom släppa in henne. I andra varianter sägs det mer tydligt att hon handlar av egen fri vilja, vilket bergtrollet också poängterar när han finner att hon står och, som han säger, ”beklagat sig” för modern: ”Kom du inte själfver i Berget till mig [...] Kom Du inte själfver igenom min dörr[?]”¹⁰¹

Hon stannar i berget i åtskilliga år och får ett flertal barn med bergakungen. De har visserligen inte blivit lagligt vigda, men jämförelsen med ett ”vanligt” äktenskap går likafullt att göra. Det är dock inget lyckligt äktenskap, om hennes sorg och ånger redogör merparten av omkvädena för, exempelvis: ”[...] hon var utaf sorgen tung.” och ”[...] bar en innerlig ånger”.¹⁰² I andra sägs det att hon döljer ångern, bär den ”lönligen”, och hon ”vill sorgen dö”.¹⁰³ Det har tagit lång tid för jungfrun att inse sitt elände, det anges mellan två och åtta år. Hon ångrar inte bara äktenskapet, hon älskar inte ens de barn hon har avlat, hon önskar att de aldrig blivit födda. Isolerad från omvärlden lever hon instängd med

¹⁰⁰ SMB 24: A, str. 1.

¹⁰¹ SMB 24: H, s. 341, str. 15 f.

¹⁰² SMB 24: P, s. 350, str. 1; SMB 24: U, s. 353, str. 1.

¹⁰³ SMB 24: E, s. 338, str. 1; SMB 24: K, s. 345, str. 1.

dem och en man som är auktoritär, har ett stort kontrollbehov, vredgas lätt och misshandlar henne. Situationen är så outhärdlig att hon till och med har tankar på att döda honom.

När föräldrarna frågar var hon har varit i alla dessa år ljuger hon först och säger att hon varit i ”blomsterängar”, eller ”i Rosengård / Och plockat så många rosor små”.¹⁰⁴ Plockandet av de små rosorna kan antagligen vara allegoriskt för de barn hon har fött. I andra versioner tycks de redan förutsätta att hon varit i rosenlundar. Förmodligen försöker hon få dem att tro att äktenskapet är lyckligt. Sedan avslöjar hon hur sanningen ligger till.

Bergtrollet kommer emellertid och för bort henne med våld från familjen och tvingar henne med tillbaka till berget. Han bedyrar att han aldrig kommer att släppa ut henne igen. För att kunna fortsätta sitt tragiska liv dricker hon ur ”glömskans horn” och utplånar därmed sitt minne.¹⁰⁵ Men den tar inte alltid bort hela smärtan, för hon glömmet aldrig moderns sorg eller den död hon göt på grund av den. I Y blir avslutningen ännu mer tragisk emedan bergtrollet mördar jungfrun.¹⁰⁶

Detta symboliska och miserabla äktenskap behöver nödvändigtvis inte heller vara frivilligt. I en del varianter av *Den bergtagna* blir jungfrun mer eller mindre tvingad till samliv med bergtrollet, till exempel i version R.¹⁰⁷ Där möter han kvinnan på vägen och försöker övertala henne att följa med honom till berget, således bli hans brud, men hon vill inte. Men han säger att nu hör hon till honom och därför lyder hon och går med.¹⁰⁸ Hon dricker mjödet för att glömma det plågsamma förflutna och slippa tänka på sin förra fästman, kanske den som hon tvingats bort ifrån.¹⁰⁹

I P introduceras en ny karaktär, fästmannen. Han hör att bergtrollet vill ha hans fästmö och därför ”säljer” han jungfrun till denne för guld och silver.¹¹⁰ Därefter måste hon gå till berget, fastän hon vill fara till kyrkan. I ytterligare en annan variant arrangeras giftermålet av bergtrollets mor och, kan man möjligen misstänka, kvinnans far, som här är en förmögen kung.¹¹¹ Jungfrun har tidigare haft åtskilliga friare, fast hon har nekat dem alla. Nu har hon kanske blivit för gammal för att giftas bort med någon man av det högre ståndet, så då har bergtrollet kunnat muta sig till faderns gunst.

Naturen behöver dock inte tvunget tolkas som uteslutande en symbol för en grym och hänsynslös make, vilket säkerligen var något familjärt bland de kvinnor som lyssnade på och framförde denna visa. I *Den bergtagna* har annars naturen mer karaktär av en lockelse än som en hotfull opponent. För det första går den erotiska lockelsen från *Varulven* igen, och likaså skildras här de potentiellt negativa följderna. Kvinnan lägger hela skulden på bergtrollet, som enligt hennes mening har lockat och bedragit henne. Men, som ovan har konstaterats, hon har även många gånger agerat helt självständigt. Hon upplever en ”Hjertelig ånger” och sorg, därför hon har lurats att följa med in i berget och låtit sig

¹⁰⁴ SMB 24: L, s. 346, str. 8; SMB 24: C, s. 335, str. 11.

¹⁰⁵ SMB 24: G, s. 340, str. 15.

¹⁰⁶ SMB 24: Y, s. 357, str. 18.

¹⁰⁷ SMB 24: R, s. 351, str. 2 ff.

¹⁰⁸ I detta återfinns kanske också ett element från folktron, där det sades att det var farligt att tilltala ett naturväsen, eftersom det då kunde få herravälde över personen.

¹⁰⁹ SMB 24: Xa, str. 17.

¹¹⁰ SMB 24: P, str. 1 ff.

¹¹¹ SMB 24: I, s. 342 f.

bäras ”till silkessängen blå”.¹¹² Hon har duperats av hans vackra yttre, med högsta sannolikhet endast en chimär, och hans materiella tillgångar. För sin mödom har hon erhållit fina presenter, bland annat en harpa av guld, silverspända skor och en ”silferboja knif”.¹¹³

Jungfruns brott mot den rådande moralen får dock ödesdigra konsekvenser: familjen vänder henne ryggen, den känslökalla modern sviker henne när hon ombes att hjälpa henne:

»Inte jag det kan och inte jag det må,
Du hafver alls intet lydt mina råd.»¹¹⁴

På samma gång som *Den bergtagna* skulle kunna handla om en frestelse av erotisk natur, är det minst lika tänkbart att det rör sig om ett religiöst avfall, en frestelse från djävulen, vars roll följaktligen spelas av bergtrollet. Liksom i de tidigare balladerna är mötet med naturväsendet lokaliserat till naturen, utanför hemmet. Men till skillnad mot *Varulven* och *Harpans kraft* där detta inträffade mellan två hem, så äger den i den föreliggande balladen rum mellan hemmet och kyrkan. Även om kyrkan har omtalats tidigare har den i *Den bergtagna* en mer central ställning. Det är för det första till kyrkan som jungfrun ämnar gå i avsikt att delta i en av dess religiösa ceremonier, och sedan den som hon bönfaller bergtrollet om att få besöka. Kyrkan tycks alltså upplevas ”som en positiv kraft” och ”som en säker tillflyktsort”.¹¹⁵

Sven-Bertil Jansson gör gällande att betydelsen av kyrkan i allmänhet är mer påtaglig i sådana ballader där personerna ”utsätts för fara från makter, speciellt icke-naturliga krafter, som blir ett hot mot människans normala liv”.¹¹⁶ Faran utgörs här av att hon riskerar att bli bortförd av bergtrollet/djävulen ”ifrån sin kristenhet”.¹¹⁷ Drycken hon sedan serveras i berget får henne att glömma ”både gud fader och guds Son”, såväl som ”hans Ord”.¹¹⁸ I andra texter förleder han henne så att hon går till berget och, i ett utmärkande fall, till en rosenlund.¹¹⁹ Hon har således frestats till att välja köttets väg framför den andliga. Bortfallet från tron kontrasteras mot det faktum att hon i själva verket avsåg att bege sig till kyrkan. Detta symboliserar den ”oskuld och renhet i uppsåtet” som kännetecknar kvinnan och visar även på den ”trygga möjlighet” som religionen representerar.¹²⁰ ”Kyrkans funktion”, anser också Jansson, är i *Den bergtagna* ”att aktualisera föreställningen om ett liv i religionens hägn, varifrån människan riskerar att lockas bort”.¹²¹

¹¹² SMB 24: C, str. 1; SMB 24: B, s. 332, str. 3.

¹¹³ SMB 24: M, s. 347, str. 9.

¹¹⁴ SMB 24: G, str. 13.

¹¹⁵ Jansson 1991, s. 538.

¹¹⁶ *Ibid.*, s. 527.

¹¹⁷ SMB 24: Q, s. 351, str. 3.

¹¹⁸ SMB 24: Da, s. 336, str. 22; SMB 24: H, s. 341, str. 26.

¹¹⁹ SMB 24: S, s. 352, str. 1.

¹²⁰ Jansson 1991, s. 528; *Ibid.*, s. 527.

¹²¹ *Ibid.*, s. 527.

Som regel dör kvinnan eller blir kvar inuti berget i hela sitt liv, men då hon vid ett tillfälle, i variant Q, mördar bergtrollet kan det betraktas som en symbolisk rening och befrielse från det djävulska och syndiga, som har haft henne i sin makt.¹²²

I form av en tyrannisk make blir bergtrollets roll att representera ett hot mot den enskilda kvinnan. Detta var säkerligen ett välkänt ämne bland många kvinnor som hörde balladen. Men eftersom hon frivilligt gett sig i lag med bergtrollet är det snarare en gestaltning av de konsekvenser som hängivelse åt den farliga sexuella frestelsen resulterar i. I och med att kvinnan förleds bort från samhället och moralen förlorar hon även den religiösa tron. Bergtrollet kan därmed ses som en frestande djävul som kan bli till ett hot även mot de dygdiga, som kan locka iväg dem genom att förvandla sig till en attraktiv man eller erbjuda dem vackra föremål. Även om kvinnan skulle inse sitt misstag och vilja återvända till släktens och kyrkans hägn, så är det för sent. Det finns ingen återvändo för de som en gång har övergett sin tro och handlat emot de gällande normerna. Liksom i *Varulven* är budskapet uppenbart moraliskt.

¹²² SMB 24: Q. Detta står emellertid inte i själva balladen, utan i ett prosareferat av saknade strofer, skrivet av upptecknaren.

6 Sammanfattande avslutning

Den föreliggande uppsatsen har genom studiet av fyra naturmytiska medeltidsballader försökt ge en bild av den maskulina naturens och dess personifierings explicita och implicita roll och funktion i dessa, särskilt i förhållande till de kvinnliga huvudkaraktärerna. Även samband till de folkföreställningar rörande respektive naturväsen och förhållandet människa-natur har, där så har varit möjligt, försökt etableras. I det undersökningsmaterial som analyserna har baserats på ingår följande visor: *Varulven* (SMB 6), *Lindormen* (SMB 11), *Harpans kraft* (SMB 22) och *Den bergtagna* (SMB 24). Dessa kan sägas vara representativa för alla ballader där en kvinnlig protagonist konfronteras med en manlig antagonist i form av ett naturväsen. Dels för att de täcker in alla typer av manliga naturväsen och dels för att de som icke inkluderats har likartade teman.

6.1 Slutsatser och resultat

Trots att de studerade balladerna förefaller ha skilda intriger och ämnen kretsar de likväl genomgående kring vissa gemensamma teman. I allmänhet dominerar motivrörande sexualitet, äktenskap och religion. Det kan exempelvis vara den ”farliga” könsdriften som lockar jungfrun bort från samhället och de moraliska gränserna, vilket händelserna i *Varulven* och *Den bergtagna* går att tolka som. I *Lindormen* och *Harpans kraft* ligger istället fokus på kvinnans ångest och fruktan inför äktenskapet, och därigenom hennes inträde i sexualiteten. Det kan även, såsom i *Den bergtagna*, vara fråga om frestelser som för en människa bort från religionens trygghet.

Hälften av balladerna har ett tragiskt slut, där kvinnan dör eller på andra sätt råkar illa ut. På så sätt tjänar de snarast som avskräckande exempel, vilka skildrar det som ”kan hända var och en”, eftersom handlingen ofta har en allmängiltighet. Jansson anser därför att de ”med visst berättigande”, kan jämföras med medeltidens *exempla*.¹²³ Emellanåt blir kvinnan räddad från det onda, som i *Harpans kraft*, men det sker aldrig genom hennes egna agerande, utan alltid efter mannens undsättning. I *Lindormen* däremot, förvandlas det farliga till en kungason efter att kvinnan gett honom sin kärlek.

Sammanfattningsvis kan man säga att de naturmytiska balladernas motiv och symbolism aktualiserar den kamp som pågår ”mellan onda och goda krafter om människans liv”.¹²⁴ Den fientliga naturen är koncentrerad ”till för människornas liv avgörande omständigheter”, sålunda viktiga fundamentala livsskeden, exempelvis övergången från jungfru till kvinna, via giftermålet.¹²⁵ Naturen är i de undersökta balladerna alltid negativ och dess funktion är därför i regel att symbolisera den fientliga makt som utgör hotet mot det mänskliga samhället, vare sig det är erotiska begär, diaboliska lockelser eller paralyserande ångest. ”Det mänskliga” är i de av uppsatsen behandlade balladerna liktydigt med ”det kvinnliga”, men det bör emellertid poängteras att det existerar motsvarande ballader där män hotas av kvinnliga naturvarelser.

¹²³ Jansson 1991, s. 536.

¹²⁴ *Ibid.*, s. 528.

¹²⁵ *Ibid.*, s. 526.

Skådeplatsen för balladerna är till stor del lokaliserad utanför de trygghetsfaktorer som representeras av hemmet, där säkerheten garanteras av familjen och släkten, och kyrkan, där religionens skydd råder. Istället är konfrontationerna förlagda till ”den oroande naturen med dess potentiella hot”, där andra krafter har en stark påverkan på människorna, till exempel ”rosenlunden och den svårkontrollerbara kärleken”.¹²⁶ Vanligt förekommande är att jungfrun ska färdas från ett hem till ett annat eller från hemmet till kyrkan. ”Men vägen mellan dessa två punkter [...] är full av farligheter, mänskliga och utommänskliga. Onda makter står beredda att besudla det rena eller för gott undandra människan det godas beskydd.”¹²⁷

Slutsatsen om den manliga naturens roll kan utifrån dessa olika perspektiv således delas in i tre generella kategorier, vilka dock delvis sammanfaller:

- *Hot*: Naturväsendet representerar ett hotfullt inslag mot människan vilket förekommer utanför hemmets och kyrkans trygga sfär. Det kan gälla faran att bli våldtagen eller risken att förledas av onda makter och förlora den religiösa tron. Genom att visa på de ödesdigra resultat som följer då man utsätter sig för dessa faror, skulle funktionen kunna vara att varna kvinnor för sådant beteende. *Varulven* och *Den bergstagna* är de två ballader där denna kategori av naturen framkommer tydligast.
- *Lockelse*: Naturväsendet utgör en lockelse till sexuellt umgänge före äktenskapet. Sambandet till den ovanstående kategorien är betydande och lockelsen påträffas därför följaktligen ute i den vilda naturen, avskild från samhället. Dessutom anträffas den i samma balladtexter.
- *Gränsvakt*: Naturväsendet är en symbol för det kritiska element som uppenbarar sig i ett undvikligt övergångsskede, till exempel giftermålet och/eller den sexuella debuten. Naturen är även en form av hot, eftersom stadiet måste passeras för att livets utveckling ska kunna fortgå. Men då naturen alltid övervinns borde det ge en slags försäkran om säkerhet och trygghet i det avgörande momentet, kanske till kvinnor i likartade situationer. Denna kategori återfinns främst i *Lindormen* och *Harpans kraft*.

¹²⁶ Jansson 1991, s. 538.

¹²⁷ *Ibid.*, s. 530.

7 Litteraturförteckning

- Den svenska litteraturen: Från runor till romantik* (1987), red. Lars Lönnroth, Sven Delblanc, [ny rev. utg.], I (Stockholm, 1999)
- Ek, Sverker, *Den svenska folkvisan*, Natur och Kultur, 29 (Stockholm, 1924)
- Fredén, Gustaf, *Dans och lek och fagra ord: Folkvisestudier* (Stockholm, 1976)
- Hammarstedt, N.E., ”Lindorm”, *Nordisk familjebok: Konversationslexikon och realencyklopedi*, huvudred. Bernhard Meijer, 2. rev. uppl., XVI (Stockholm, 1912)
- Jansson, Sven-Bertil, ”Och jungfrun skulle sig till ottesången gå’: Om kyrkan i den medeltida balladen”, i *Kyrka och socken i medeltidens Sverige: En samling uppsatser av [...]*, red. Olle Ferm, Studier till det medeltida Sverige, 5 (Stockholm, 1991)
- Jansson, Sven-Bertil, ”Den medeltida balladen och kvinnan”, i *Genklang: En vänskrift till Märta Ramstens 60-årsdag den 25 december 1996*, red. Gunnar Ternhag, Språk- och folkminnesinstitutet (Uppsala, [1996])
- Jansson, Sven-Bertil, *Den levande balladen: Medeltida ballad i svensk tradition* (Stockholm, 1999)
- Jonsson, Bengt R., *Svensk balladtradition I: Balladkällor och balladtyper*, Svenskt visarkivs handlingar, I (Stockholm, 1967)
- ”Kung Lindorm”, *Nationalencyklopedin: Ett uppslagsverk på vetenskaplig grund utarbetat på initiativ av statens kulturråd*, chefred. Kari Marklund, XI (Höganäs, 1993)
- Lönnroth, Lars, *Den dubbla scenen: Muntlig diktning från Eddan till ABBA* (Stockholm, 1978)
- Odstedt, Ella, *Varulven i svensk folktradition*, Skrifter utgivna genom Landsmåls- och Folkminnesarkivet i Uppsala, Ser. B: Folkminnen och folkliv, 1 (Uppsala, 1943)
- Schön, Ebbe, *Troll och människa: Gammal svensk folktro* (Stockholm, 1999)
- Stattin, Jochum, *Näcken: Spelman eller gränsvakt?* (1984), 2. uppl. (Malmö, 1992)
- Sveriges Medeltida Ballader: Naturmytiska visor*, huvudred. Bengt R. Jonsson, utg. Svenskt visarkiv, I (Stockholm, 1983)
- The Types of the Scandinavian Medieval Ballad: A descriptive catalogue*, red. Bengt R. Jonsson, Svalle Solheim & Eva Danielsson, Skrifter utgivna av Svenskt visarkiv, 5 (Oslo, 1978)
- Tillhagen, Carl-Herman, *Vattnens folklore: Säger och folktro kring bäckar, älvar, sjöar och hav* (Uddevalla, 1997)
- Wikman, K. Rob. V., ”Bröllop”, i *Kulturhistoriskt lexikon för nordisk medeltid: från vikingatid till reformationstid*, sv. red. John Granlund, II (Malmö, 1957)