



Utsnitt av oljemåleriet *Fossegrimen* av Nils Bergslien, som heng på Tyssedal Hotell. (Fotografert av David Aasen Sandved, Wikimedia / CC BY-SA 4.0)

## Det overnaturlige som identitetsmarkør for folkemusikk

*Då tussar, huldrer, troll og Fossegrimen smaug seg inn i det offentlege synet på folkemusikken*

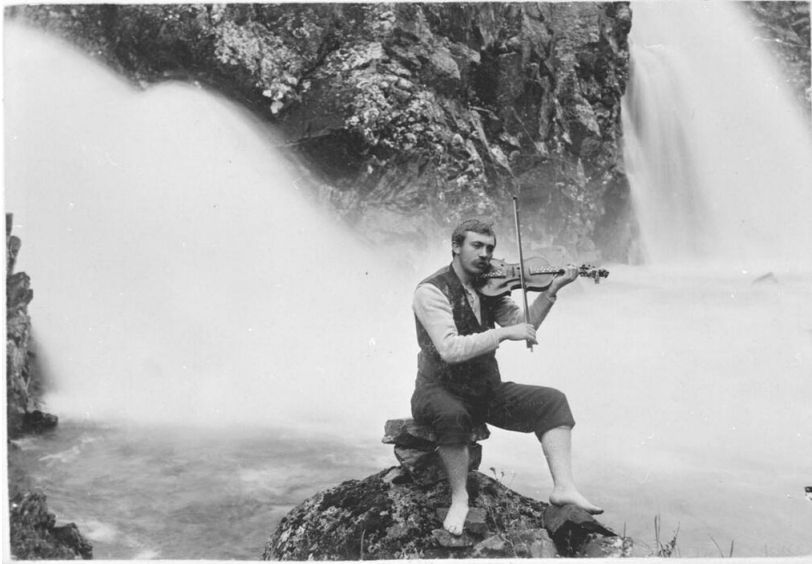
**Magne Velure**

### Innleiing

Hausten 2023 kunne NRK presentera ein serie på fire tv-program om folkemusikk. Samletittelen er «Trollstemt», og dei ulike episodane presenterer utøvarar og praksis slik folkemusikkfeltet ovrar seg i dag. Den fyrste episoden går inn i det mytiske/magiske landskapet og illustrerer stereotypiar om folkemusikkens kontakt med og tilhøve til det overnaturlige. I ein radioserie med «Historier om folkemusikk» er òg ein heil episode konsentrert om det mystiske og mytiske i folkemusikken. Både tv-serien og radioprogramma gjev elles solid og god info om folkemusikkens plass og utvikling i samfunnet. Men når det gjeld den overnaturlige dimensjonen, kunne produksjonsåret like godt ha vore 1823 som 2023.

Folkemusikkens tilknytning til det mystiske og overnaturlige har på mange måtar vorte ein standhaftig *identitetsmarkør*. Det er eit kjennemerke som har prega oppfatninga av folkemusikk sidan musikkfeltet vart oppdaga av ein borgarleg, intellektuell elite utpå 1800-talet. Dette har fanga interessa mi for å finna meir detaljar om når og korleis tussar, huldrer, troll og fossegrim i det offentlege rommet la seg som ei forståingskappe over folkemusikken. Det er interessant so mykje meir som den omfattande jubileumboka i samband med 100-års jubileet for Landslaget for Spelemenn/ FolkOrg, er kjemisk fri for referansar til den overnaturlige dimensjonen i folkemusikk.

Det vitnar om ei sjølvforståing som spenner frå dei nøkterne aspekta ved å stå i ein musikktradisjon til dei dramatiske forteljingane om korleis musikken spring ut frå overnaturlege vesen og krefter. På mange måtar er det ein sjølvoppfatnings-spagat. Eg bestemte med difor til å sjå nærare på når og korleis den overnaturlege dimensjonen ved folkemusikken kom til å prega det offentlege biletet av musikkforma.



*Torkjell Haugerud (1876–1954) som Fossegrimen. (Foto: ukjend, eigd av Bø museum)*

### **Forteljetradisjonen om musikk og det overnaturlege**

Før eg ser nærare på korleis det overnaturlege og folkemusikken har manifestert seg i bøker, tidsskrift og aviser, er det på sin plass å sjå nærare på den folkelege forteljetradisjonen. For over 50 år sidan gjekk eg gjennom tradisjonsmateriale om fossegrim og nøkk, og då sjølv sagt også kva rolle desse overnaturlege vesena har spela i tilknytning til folkemusikk. Eg analyserte over 530 tradisjonsoppskrifter frå arkiv og frå trykte kjelder (Velure 1972). Mesteparten av materialet var samla inn på 1900-talet. Utan å gå inn i detaljar kan hovudmønsteret teiknast på denne måten:

- Grovt skissert er det to fortelje-typar om felespel og det overnaturlege; det eine gjeld korleis ein kan læra å spela av eit overnaturleg vesen og den andre typen fortel om korleis spelemenner lærer seg slåttar av det overnaturlege.
- Segnene om korleis spelemannen kunne *læra seg å spela*, er knytt til fossegrimen i Telemark, Buskerud, Oppland og på Vestlandet. Aust i landet er slike forteljingar knytte til nøkken og er tydeleg i slekt med det svenske segnmaterialet. Spelemannen skal gje vettet eit kjøtbein som vederlag for å læra spelekunsten. Mange av segnene har ein fast formel som forklarar kvifor spelemannen mislukkast i møtet med fossegrimen eller nøkken: «Eg skal læra deg å stille men ikkje å slå for du gav meg eit bein som inkje var på».
- Forteljingane om å læra spelekunsten av nokon overnaturleg står kanskje endå sterkare i Sverige enn i Norge. I den svenske tradisjonen er «näcken» det vanlegaste namnet på vettet.
- Forteljetradisjonen om *å læra slåttar*, ofte namngjevne slåttar, av noko overnaturleg, er oftast knytt til huldrefolket, stundom til fanden, og ofte er det ikkje identifisert nokon konkret læremeister, det er berre noko overnaturleg.

Det er eit rikt forteljemateriale knytt til folkemusikk og det overnaturlige. M.a. er det eit godt oversyn i boka « - og fela ho let» (Bjørndal og Alver 1985, s. 153 ff). Ei sterk medverkande årsak til det rike materialet er m.a. at det var slikt tilfang innsamlarane var interesserte i. Heimelsfolka gav sjølv sagt frå seg det forteljetilfanget som innsamlarane spurde etter. På den andre sida vil stor variasjonsrikdom i mange høve vitna om ein sterk forteljetradisjon.



*Frå NRK Trollstemt si dramatisering av saga om «Den underjordiske klippekonserten». (Foto: Fredrik Horn Akselsen, NRK)*

### **«Klippekonserten» i Fana i 1695**

Ein av dei tidlege, publiserte forteljningane som knyter det overnaturlige til musikk, er frå 1695, men publisert i 1740. Det er ei søge som på ein livleg måte fortel om ein bonde som jamleg leverte matvarer til stadsmusikant Poul Kroepelien i Bergen. Ein dag før jol leverte bonden varer på vanleg måte. Kroepelien og nokre andre musikarar var opptekne med å øva, og bonden sette seg ned for å venta på Kroepelien. Etter ei tid kom han ut og sa at denne gongen fekk ikkje bonden betaling for varene. Den fine musikken han hadde høyrte, fekk vera betaling god nok.. Bonden svara då at han hadde høyrte finare musikk mange gonger frå ein haug som låg på garden hans i Fana. Musikarane vart forvitne, og bonden inviterte dei til å koma jolekvelden, då skulle dei få høyra musikken frå haugen. So skjedde. I ellevetida på jolekvelden tok bonden fire musikarar med seg til ein haug. Det var kaldt, so dei hadde utstyrt seg med brennevin for å halda varmen. Etter ei tid kom det brått musikk frå haugen (her sitert i omsetjing frå Bjørndal og Alver 1985, s. 32).

«Først blev en akkord anslaat, derpaa angaves en tone, som for at stemme instrumenterne. Nu fulgte forspillet paa orgel, og straks derpaa hørte vi syngestemmer, basuner, violiner og andre instrumenter, uden dog at det minste lod sig se».

Stadsmusikant Hinrich Meyer var med på hendinga, og han er kjelde for den trykte saga frå 1740. Han avsluttar forteljninga med å understreka at heile hendinga er «den rene sandhed». Då saga vart trykt på tysk i 1740, stod det ei noteoppskrift på første bladet, og det skal vera den melodien som dei fire musikarane høyrde i på garden Birkeland i Fana joleftan kvelden 1695.

Det står ingenting i forteljninga som knyter den underjordiske musikken direkte til norsk folkemusikk. Like fullt har saga lenge vorte tolka som tidleg døme på hardingfelemusikk. Arne Bjørndal meinte òg at slåttan var ein variant av hallingen «Rotneims-Knut» (Bjørndal og Alver 1985, s. 25). Berre Asbjørn Hernes er skeptisk og meiner at hendinga ikkje kan brukast som døme på korkje norsk folkemusikk eller hardingfela (Hernes 1952, s. 257). Reint kjeldekritisk står Hernes' tolking sterkt. Oppramsinga av dei mange instrumenta som kan høyrast, er i overkant med tanke på at det skulle vera

hardingfelemusikk, sjølv om musikarane var godt brennevisnmarinerte. Det sterkaste vitnemålet er noteoppskrifta i forteljinga, sjølv om me ikkje veit om den vart gjort i 1695 eller om nedskrivninga vart gjort i samband med at saga vart trykt i 1740. Mykje kan likevel tyda på at den nedskrivne musikken er ein hardingfeleslått.

Både i tv-produksjonen og i radioserien 2023 vert Klippe-konserten i Fana brukt som døme på korleis det overnaturlige er knytt til folkemusikken. Med andre ord har Klippe-konserten i Fana gått inn som ein sjølvsgd og viktig del av saga om norsk folkemusikk.

I samtida, dvs. 1700- og 1800-talet, hadde ikkje denne saga koplingar til folkemusikk. Tilknytninga kom utpå 1900-talet, då det vart viktig å plassera folkemusikken i ein norsk, nasjonal samanheng (Hernes 1952, s. 257 ff, Hannaas 1917 og Bjørndal og Alver 1985, s. 22 ff). Det viktigaste var nok å bruka saga som eit vitnemål på at hardingfela var i bruk på slutten av 1600-talet og dermed eit prov på at årstalet 1651 i den eldste kjende hardingfela, Jåstadfela, var ekte.

### **Wille, Faye, P. A. Munch, Welhaven - og Myllarguten**

Ei av dei eldste omtalene av felespel og det overnaturlige er å finna i den mykje kjende beskrivinga frå Seljord av Hans Jakob Wille (1756-1808) (Wille 1786, s. 251).

«Grim, eller Fossegrimen, er en Mand, som opholder i Møller eller Fosse, og lærer Mennesker at spille Viol. For Informationen leverer man ham en vis Torsdag Aften et Lam med bortvendt Hoved, hvorpaa han griber over den høire Haand, og saa længe fører den frem og tilbage, indtil Blodet løber du af Finger Endene, og da kan man spille saa uforlignelig, at Træerne dandse, og Fossene standse i sit fald.»

Utpå 1830-talet dukkar forteljingane om felespel, fossegrim, nøkk og andre overnaturlige fenomen opp i fleire samanhengar. Andreas Faye (1802-1869) fortel om fossegrimen og nøkken i segnboka si (Faye 1833). Han har ei etter måten omfattande omtale av dei underjordiske eller huldrefolket og den musikken som ein kan høyra frå dei. P. A. Munch (1810-1863) har saga om fossegrimen som læremeister med i boka si (Munch 1840). Bøkene til Faye og Munch vart godt kjende, m.a. etter omtale av dei i avisene. 1830- og 1840-åra var tida for ei aukande interesse for «folkedigtning», og forteljingane om felespel, musikk og overnaturlige vette gleid godt inn i dette universet.

Sams for dei publiserte samlingane med eventyr, viser, segner og anna som vart identifisert som norsk folkediktning, var at dei var relativt anonyme. På musikkfeltet var det litt annleis då Torgeir Augunsson, Myllarguten (1801-1872), dukka opp som ein folkemusikalsk ikonfigur på 1840-talet. Då Theodor Kierulf (1825-1888) i 1847 skriv om eit besøk hjå Myllarguten, vert han framstilt som ein særing (Kierulf 1847, s. 99-106):

«Paa Veien gav vi os i Prat med ham, men det var ikke Meget at faae du af ham. Hands Tale var afbrudt og usammenhengende, og somoftest svarede han i Øst, hvor vi spurgte i Vest. Tale vi om hans Spil, da var han srax ængstelig for at komme over til noget Andet. Folk sagde om ham, at han havde hørt Grimmen, og vi søgte at bringe ham hen herpaa, men det lykkedes ikke. Engang, da jeg kom til at nævne Grimmen, brød han pludselig af og gik en lang Tid taus vedsiden af Hesten og saa ned for sig. Men da han atter løftede Øinene op, saa han paa mig med et meget sigende Blik, som om han meente, at han nok kunde, om han vilde.»

Då Ole Bull ordna til konsert med Myllarguten i Christiania i januar 1849, var fossegrimen som inspirasjonskjelde tema i fleire av avisene. Interessant er omtala i Morgenbladet (19.01.1849) der

signaturen W prøver å redusera betydninga av trua på Fossegrimen. Rikard Berge meiner at innlegget er skrive av A. O. Vinje (Berge 1908, s.11):

«Troen paa Fossegrimen, Huldren etc. er imidlertid nu saa stærkt i Aftagende, at man snart kan sige, at den ikke mere existerer; den gaar i Graven med den ældre Generation; de Unge smile til slige Sagn. Dette ligger i Udviklingens naturlige Gang, det er et nødvendigt Gjennemgangsled. Man kan beklage, at en saadan Mængde ægte Poesi gaar tabt, medens man paa Vandringen igjennem den brændende Sandørken maa opleve Modet ved Tanken om de kvægende Kilder, der opvælde i det frugtbare Fjerne.»

Johan Sebastian Welhaven (1807-1873) derimot utbroderer i diktet "Møllarguten" korleis han sit ved fossen og lærer spelekunst og slåttar hjå Fossegrimen. Diktet vart populært i samtida og finst i ulike samlingar av «norske» dikt i tiåra etter 1850. Diktet stod fyrste gongen prenta i Norsk Folkekalender 1850.

I eit dikt, publisert i 1855, vert Myllarguten på nytt knytt til Fossegrimen (Correspondenten, Skien 01.08.1855; diktar er S. Thormodsen):

«Han hev lært af Fossegrimern  
D'æ 'kje undrans Han æ go.  
Aller gløimer eg den Timen  
Fyste Gaang, han Strengjin slo.  
De va Leik fe utta Likje,  
De va Lyst fe utta Maal.  
Ja man kunne, trur Du meg 'kje  
Graate, graate om man va af Staal»

I eit langt referat frå ein fest i Studentersamfunnet i 1865 vert det fortalt at det på slutten av samkoma vart framført ein song av A. O. Vinje, der han i eitt av versa reserverer seg litt mot forteljingar om Fossegrimen (Christiania Intelligentsstedeler 25.11.1865):

«Om Fossegrimern mangein talar;  
men han fekk aldri Hugem Min. –  
...»

I samtida si var A. O. Vinje talsmann for skepsis og motstand mot gamle «Truir», slik han formulerer det i Ferdaminni fraa 1860 (Vinje 1861, s. 118):

«No er det meste af slike Truir burte paa denne Kanten ogsaa, liksom all Tru paa Haugefolk og Huldre. Det er den sokallade Opplysningstid (die Aufklärungsperiode) ikring nitti Aar sidan, som hever gjort dette, for her hørde eg det sama, som eg visste fraa mi Fødebygd, at det var Folk fyri den Tid, som truede paa alt slikt gamalt Trollskap, og so var det Faakunnige og tufsutte Folk fraa ei seinare Tid. Etter 1814 er inkje klokt Menneske vaksit upp med Tru paa desse Ting.»

Så lenge Myllarguten var aktiv, dukka det frå tid til anna opp i avisene at han hadde lært av Fossegrimen. Sjølv hadde han truleg eit negativt syn på denne mytologiseringa. I ei soge, Som Rikard Berge siterer, svarar Myllarguten slik, når det vert snakk om at Welhaven har skrive om Myllargutens tilknytning til Fossegrimen (Berge 1908, s. 90 og Haukeland 2022):

«Ja, slike fans diktarar; slike fans ræggjur! sa Myllaren. De var «Gud forsyne meg» berre paafunn og rusk og rask, og noko burt-etter alle markir.»

### «...for Musik er det ikke»

I materialet om hardingfela og slåttemusikken i tida etter at Myllarguten vart oppdaga, er det heilt tydeleg at merksemda gjeld Myllarguten som spelemann, måten han spelte på, den medrivande spelestilen og sterke formidlingsevna. Det var dette som gjorde folk oppglødde. Sjølve musikken – «fjeldmusikken» - vert ofte omtalt som monoton og eigentleg uinteressant. I Kierulfs omtale av Myllarguten frå 1847 skriv han (Kierulf 1847, s. 99-106):

«Det nationale Felespel kjender ikke anden Musik end Slaatten, og denne bevæge sig stedse i Dansens Karakter. Derfor bliver den saa let trættende og monoton, og naar man kommer til en saadan Spillemand og har hørt nogle af hans Slaatter, saa synes man at have hørt dem alle.»

I innleiinga til fyrste samlinga av norske folkeviser understrekar M. B. Landstad at med hardingfelemusikken, stev og viser står «Fjeldfolket paa sin egen Grund ganske isoleret fra den dannede Kreds, der mere henter Sit udenfra, ...» (Landstad 1853, s. V).

Somme andre spelemenn freista lukka med konsertar etter at Myllarguten hadde skapt seg eit namn. I 1850 hadde «thelebonden» Olav Bergsland (1821-1901) konsert i Klingenbergteateret. Meldaren har ei heller kjøleg omtale (Morgenbladet 29.08.1850):

«Med hans Spil sporedes forøvrigt intet synderligt Originalt eller Eiendommeligt, men den almindelige Monotoni, det almindelige Klagende og Vemodige, der er eget for Fjeldbondens Spil, og vistnok giver det noget Interessant og Tiltrækkende, ... Hans mere end almindeligt ustyrlige Beenbevægelser og hans underlige naive Personlighed i Forbindelse med det Tiltrækkende ved for en Gangs Skyld at høre den Slags Naturalpræstationer lod til at behage Publikum, der lagde sin Tilfredsstillelse for dagen ved flere Bifaldsytringer.»

Den negative haldninga til felemusikken finn me òg i ei melding frå 1884 om konsertar i «Askers Konsertsalon» (Skiensposten 03.04. 1884):

«Jeg har været Vidne til at Folk der ikke kan skille den ene Tone fra den anden har klappet og jublet efter en eller anden af disse "Feleslaatter". Mon det er en Levning af 30Aarenes Bondeafguderi dette – eller er det Beundring for den virkelig forbausende Ævne til at vride og sno lit Legeme, som disse virtuoser har, der fremkalder et saadant Bifald. Ja det kan umulig være Musikken – for Musik er det ikke.»

Det er nok grunn til å hevda at frå 1850-talet og utover dominerer eit eksotiserande syn på felespel og folkemusikk. Den litt ville framtoninga til Myllarguten med Fossegrimen som læremeister, kombinert med eit monotont musikkuttrykk passa godt inn i den offentlege oppfatninga av folkemusikken som noko sært og eksotisk. Ofte vart både konsertar og ikkje minst danseframсыningar integrerte i varieté-teater og tivoliiknande førestillingar (jf. Velure 2023, s. 12). Verdien låg fyrst og fremst i at musikken var råmateriale som kunne foredlast til «dannede» komposisjonar av klassisk utdanna musikarar og komponistar. At kjende musikarar som Ole Bull, Johan Svendsen, Edv. Grieg og andre kunne uttrykkja seg positivt om folkemusikken, endra ikkje den allmenne oppfatninga av musikkforma som sær og litt rar.

### Fossegrimen som dominerande figur i spelemannsmytologien

Det er interessant å leggja merke til at det fyrst og fremst er Fossegrimen som vert framheva i avis- og tidsskriftmaterialet som overnaturlig innslag i folkemusikken. Dette er litt i motsetnad til den varierte forteljetradisjonen i tradisjonsarkiva, der soger om spelemenn som har lært slåttar av dei

underjordiske, dominerer. Kanskje passar fossegrimforteljingane betre inn i ein tabloid dramaturgi om folkemusikk enn enkle soger om å høyra huldre- og tussemusikk ute i naturen.

Som døme på korleis fossegrimen klistrar seg til spelemannsmytologien kan eg nemna Verdens Gang 12 . mai 1883, der spelemannen Hallvor J. Lie (1858-1905) får heile fyrstesida med illustrasjon og tittel «En Meistarspilemann». Det vert slått fast at dei fleste spelemennene har lært å spela av Fossegrimen. Etter ei innleiing om korleis Telemark er sentrum for felespel og felemakarverksemd, vert Lie presentert svært positivt, der det vert fortalt om korleis han strevar med å vera gardbrukar og spelemann og til slutt gjev opp garden og satsar på fela. Han spelar på ei fele av Knut Eilefsen Steintjønndalen (1850-1902), og fela vert kalla «Trollet».

Utover på 1900-talet eksploderer nærast omtala av fossegrim i norske aviser. Ei sterk medverkande årsak er truleg Johan Halvorsens (1864-1965) suite «Fossegrimen» frå 1904-05 (Verk 62, Fossegrimen-suite (Dramatisk suite nr. 4, 1904-05) [op. 21]) Delar eller heile musikkverket vart framførde av profesjonelle orkester, korps og amatørorkester over heile landet. Det dukkar opp kor med Fossegrimen som namn, det same gjeld orkester. I tillegg kjem det med jamne mellomrom attgjevingar av forteljetradisjon om Fossegrimen, Myllarguten og andre spelemenn. Forfattaren Sigurd Eldegard (1866-1950) skreiv eit teaterstykke «Fossegrimen. Trollspel i fire vendingar» i 1903. Det vart eit framgangsrikt stykke på fleire scener både i Christiania og andre stader. Halvorsens musikk med same namn vart brukt.

I Nasjonalbiblioteket er det registrert over 3800 bøker der Fossegrimen er nemnd, 29 600 treff i aviser og 1500 treff i tidsskrift. Interessant er at perioden 1950-1999 har flest treff om Fossegrimen. - Ein periode (1954-1968) var det eit politisk tidsskrift som heitte «Fossegrimen» med Torolv Solheim som redaktør.



*Oljemåleriet «Fossegrimen» av Nils Bergslien, som heng på Tyssedal Hotell. (Fotografert av David Aasen Sandved, Wikimedia / CC BY-SA 4.0)*



*Sigurd Eldegard som Fossegrimen i stykket hans med same namn som vart sett opp på Nationaltheatret i 1905. (Foto: Louise Abel)*

### **Fanitull og trolldom**

I tillegg til fossegrimen har sjølvstift Jørgen Moes dikt og Adolph Tidemands målarstykke om Fanitull-segnene prega oppfatninga om folkemusikkens tilknytning til det dramatiske, demoniske og halvt overnaturlige. Både diktet og målarstykke vart presenterte 27. mars 1849 som del av eit omfattande program, «Aftenunderholdning», i «Theatret». (Morgenbladet 26.03.1849). Moe legg hendinga til Hemsedal, medan annan forteljetradisjon legg hendinga til Hovet i Hallingdal. Rikard Berge har vist at det er snakk om ei vandresegn som har knytt seg til hendingar i ulike bygder. (Jf. Berge 1950, s. 5). Forteljingane om det/dei dramatiske bryllaupa som endar med drap og at kjellarmannen ser fanden sitja på ei øltunne og spela, har fengt mange både i og utanfor folkemusikkmiljøet. Det same gjeld segnene om Kivlemøyane.

Forteljingane om korleis spelemannen klarar å spela slik at lausøyre i rommet dansar rundt eller andre trollkunst, er òg med å prega framstillingane av spelemenn i aviser og tidsskrift. Det same gjeld påståtte evner til å kunna slita strengene av på fela til ein annan spelemann. Og av alle felestille som finst i hardingfelemusikken, er det nok «trollstemt» som har fått mest omtale opp gjennom tida.



Interessant er også nemninga 'tussefløyte'. I nasjonalbibliotekmaterialet dukkar nemninga opp i seinare tid, m.a. i 1933, då det vert fortalt at valdresspelemannen Ola Brenno hadde «funne» tussefløyter i Valdres og hjå ein blekkenslagar han hadde møtt på Maihaugen (Velgeren 10.11.1933). Den alternative nemninga 'sjøfløyte' finn me i 1921 knytt til ei søge om at mor til spelemannen Lars Fykerud var så god til å spela på sjøfløyte (Norges musikkhistorie 1921, s. 166). Etter at Egil Storbekken (1911-2002) vart den store tussefløytespelaren på 1950-talet og utover, har 'tussefløyte' som nemning vorte nesten einerådande. Det er vel knapt nokon som tenkjer på at namnet kan vera ei avleiing av 'tyskfløyte', og at tilknytninga til 'tussar' truleg er eit seinare fenomen. Ei freistande tolking er at den overnaturlige dimensjonen har gjeve nemninga 'tussefløyte' ein klår preferanse.

Etter kvart tek spelemennene sjølve i bruk den overnaturlige dimensjonen i dei konsertprogramma som dei presenterer. Det dukkar opp slåttanamn som «Huldrespil» og »Huldreslåtter» (Christian Suckow 1859 og 1873), «Fossegrimen» (H. Flatland og H. Lie, 1877), «Fanitullen» (Myllargutens son, 1881), «Kivlemøyane» (Leif Sandsdalen 1882), «Tusseslaat» (Gunnar Kaste på lur, 1885). Eigentleg er det få slåttanamn som knyter seg til det overnaturlige, om ein ser på den store mengda slåttar som finst. Slåttanamn med tilknytning til det overnaturlige kom fyrst og fremst hjå dei spelemennene som dreiv med konsertverksemd (jf. Bjørndal og Alver 1985, s. 129).

Det er ingen tvil om at spelemenn som dreiv med konsertverksemd, kunne bruka den overnaturlige dimensjonen knytt til folkemusikken som «noko attåt» når dei skulle presentera både seg sjølve og musikken. Spelemannen Olav Moe (1872-1967) skriv i ein artikkel i Syn og Segn i 1933 med tittel «Mystikken ikring folkemusikken». Han er innom mange av dei momenta som eg har nemnt i denne artikkelen, og konkluderer slik (Moe 1933, s. 402-408):

«I alt som er skrive um folkemusikken og um lynde og lag hjå spelemannen, er det lite kome fram um mystikken ikring sjølve musikken. Det bør koma meir av det heretter. Det høyrer med, og skaper den rette glans og farge over folkemusikken i Noreg.»

### **Spelemannsbladet som temperaturmålar på det overnaturlige i folkemusikken**

Spelemannsrørsla organiserte seg i 1923 i Landslaget for spelemenn. På mange måtar var det ei naturleg hending for å samla ei aukande organisatorisk verksemd for å vidareføra, fyrst og fremst musikkformene, etter kvart også danseformer. Landslaget fekk ikkje eit medlemsorgan før utpå 1940-talet. Nokre forsøk frå 1941 og utover resulterte i 1946 i Spelemannsbladet. Det vart fast organ for folkemusikkrørsla fram til 2010, då bladet Folkemusikk tok over.

Spelemannsbladet kom ut med 434 nummer i perioden 1941-2010. For å testa korleis det overnaturlige kjem til syne i bladet, har eg gjort ei enkel teljing av ord og uttrykk som representerer det overnaturlige i folkemusikken. For å setja ordteljinga i samanheng har eg sett på nokre sjølvsgdde kjerneord og uttrykk som er naturlege å finna i eit interesseorgan som Spelemannsbladet. Då er det heilt som venta å finna at ord og ordsamansettingar med 'slått' har 433 treff i bladet. Ord med "springar" finn ein 420 gonger, ordet 'halling' 400 gonger, 'gangar' 360 gonger og 'pols' 345 gonger.

Tala for ord eller ordsamansettingar som representerer det overnaturlige, fordeler seg slik: 'fossegrimen/grimen' 172 gonger, 'huldre' 164 gonger, 'tusse' (ikkje tussefløyte) 68 gonger. Like mange gonger er 'trollstemt/-stilt' nemnt og 'djevelen' 48 gonger. Orda om det overnaturlige er markant til stades, men det vil vera feil å seia at innslag om det overnaturlige dominerer i utgåvene.

Eg har sett nærare på 'fossegrim'-orda, og det viser seg då at i dei fyrste årgangane er det tale om slåttan «Fossegrimen». Den fyrste tilvisinga til førestillinga om Fossegrimen kjem i siste nummer av 1951-årgangen, i ein prolog Olav Nordbø (1889-1973) skreiv til avdukinga av Flatland-bautaen (1951). I mellomtida hadde redaksjonen oppmoda lesarane å senda inn soger om slåttane som var i bruk i spelemannsmiljøet. Frå 1952 og utover kjem det fleire døme på sogene om spelmannen som lærte av Fossegrimen i tillegg til mange andre soger om korleis ulike slåttar hadde fått namn.

### **Trollstemt – ein 200 års tradisjon**

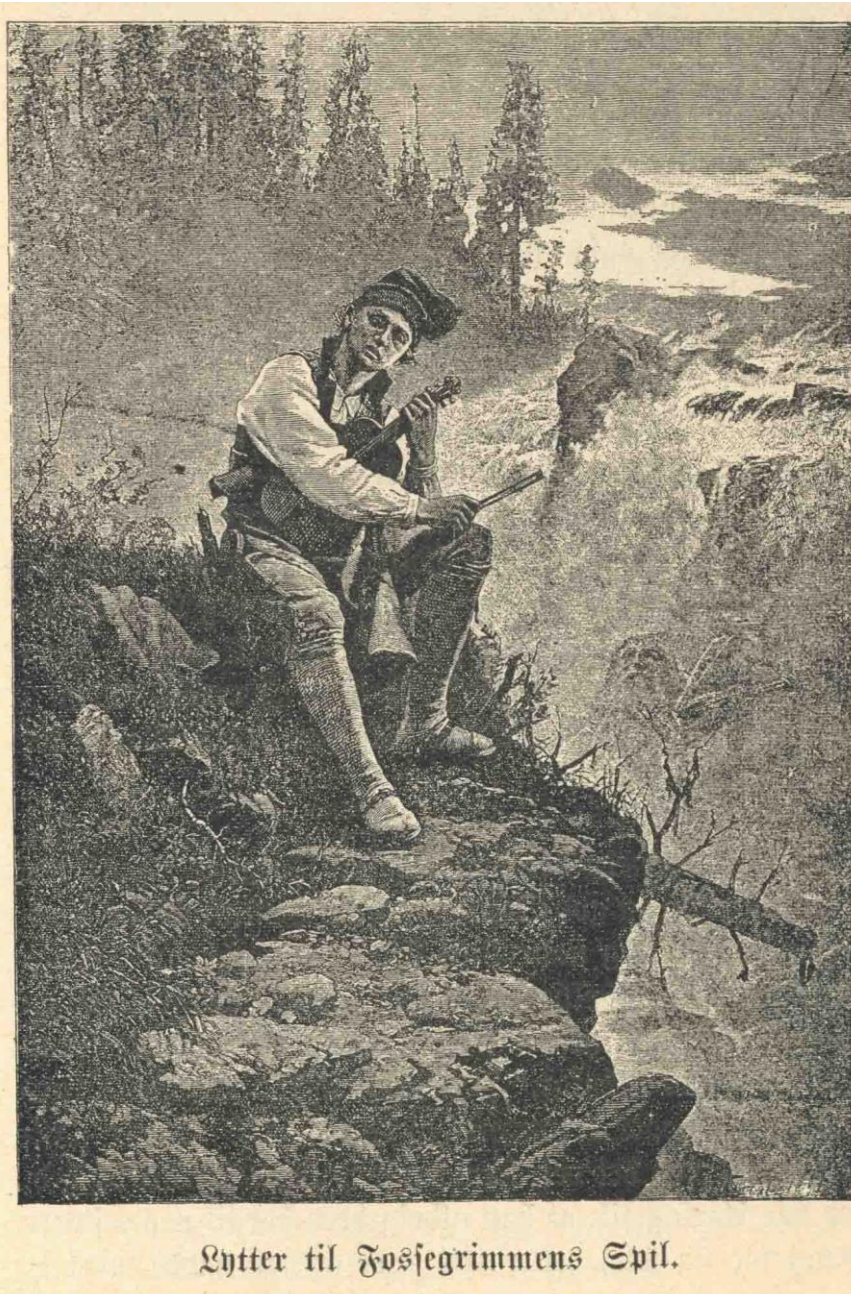
Når NRK i 2023 set «Trollstemt» som overskrift på ein fjernsynsserie om norsk folkemusikk, fører NRK berre vidare ein tradisjon som eigentleg er nær 200 år gamal. Tidleg vart overnaturlege innslag med fossegrim, huldrer, tussar og djevelen flagga som vesentlege kjennemerke og innhaldselement i folkemusikken. I publiseringslista til NRK med folkemusikkinnhald finn me fleire døme på korleis den overnaturlege dimensjonen bestemmer vinkling: «Valkyrien møter Haugafolket» (2007), «Den sterke slått» (1976), «Skjoldmøyslaget» (1988), «Magiske understrenger» (2003), for å nemna eit litt tilfeldig utval.

På 1990-talet kjem det lærebøker i folkemusikk. Både Bjørn Aksdal og Sven Nyhus nyttar seg av dei overnaturlege stereotypiane i boktitlane (Aksdal og Nyhus 1993: Fanitullen: innføring i norsk og samisk folkemusikk) og Aksdal 1998: Trollstilt: lærebok i tradisjonsmusikk).

Då Wille, Faye, Asbjørnsen og Moe, Landstad o.a. introduserte den overnaturlege dimensjonen ved norsk folkemusikk, representerte dei eit distansert utanfrå-blikk. Musikken var vanskeleg å forstå, men dei overnaturlege innslaga gav musikkforma eit interessant og litt ekstra kuriøst preg. Me ser det som av og til skjer i kulturfeltet, når utanfrå-perspektivet hegemoniserer definisjonsmakta. Me får såkalla bindestreks-fenomen. «Musikk» var musikkuttrykk som stod i ein klassisk, europeisk tradisjon, medan «folkemusikk» var noko anna, til og med krydra med overnaturlege karakterdrag. Kulturuttrykk som får bindestrek-preg, vert ofte oppfatta som noko i tillegg til det eigentlege. «Kunst» representerer det eigentlege uttrykksidealet, «folkekunst» eller «etnisk kunst» er noko anna, som ligg utanfor normalen og norma.

I varierende monn har folkemusikkmiljøet sjølv akseptert og teke i bruk den overnaturlege dimensjonen som eit karakteristisk trekk ved folkemusikken. Somme har brukt det aktivt for å skapa merksemd om musikkforma, kanskje med ein skeiv smil rundt munnen. Andre attrar seg og vil heller satsa på å få fram dei musikalske kjenneteikna i ei variert musikkform og då med vekt på dei særmerkte kvalitetskjennermerka som finst.

Det er likevel all grunn til å venta at i mange år enno vil den overnaturlege dimensjonen vera til stades som identitetsmarkør når folkemusikken skal karakteriserast. Det er berre spørsmål om tid før det dukkar opp nye presentasjonar der vinklingar med »trollstemt», «magisk», «mystisk» og «mytisk» folkemusikk formar grunntonen. Identitetsmarkørar har ein tendens til å vera slitesterke.



*N.N. Rønnings måleri En Sommer i Telemarken, med teksten «Lytter til Fossegrimmens Spil». (Foto eid av Bø museum)*

## Litteratur

Aksdal 1998. Bjørn Aksdal: Trollstilt: lærebok i tradisjonsmusikk.

Aksdal og Nyhus 1993. Bjørn Aksdal og Sven Nyhus: Fanitullen: innføring i norsk og samisk folkemusikk.

Berge 1908. Rikard Berge: Myllarguten.

Berge 1950: Rikard Berge: Fanitullen eller Dauingen.

Bjørndal og Alver 1985. Arne Bjørndal og Brynjulf Alver: - og fela ho lét. Norsk spelemannstradisjon. Andre utgåva. Oslo.

Faye 1833. Andreas Faye: Norske Folkesagn.

Hannaas 1917. Torleiv Hannaas: Hardingfela. *Bergens Museums Aarbok 1916-17*.

Haukeland 2022. Annfrid Berget Haukeland: Myllarguten. Livet, legenden, medspillerne,

Hernes 1952. Asbjørn Hernes: Tradisjon og impuls i norsk musikk.

Kierulf 1847. Theodor Kierulf: Reise over Haukelifjeldet i *Hjemmet og Vandringen, en Aarbog, udg. Af Per Chr. Asbjørnsen 1847*

Landstad 1853. M. B. Landstad: Norske Folkeviser, Halvb. 1.

Munch 1940. P. A. Munch: Nordens gamle Helte- og Gudesagn i kortfattet Fremstilling. 1840.

Moe 1933. Olav Moe: Mystikken ikring folkemusikken i *Syn og segn*.

Norges musikkhistorie 1921: O. M. Sandvik, Gerhard Schelderup, red.: Norges musikkhistorie bind 1.

Velure 1972. Magne Velure: Tradisjonen om fossegrimen og nøkken. Ein genreanalytisk studie. Magistergradsavhandling. UiB, Bergen.

Velure 2023. Magne Velure: Glimt frå folkedanshistoria. (<https://jakobvelure.no/?=9507>)

Vinje 1861. A. O. Vinje: Ferdaminni fraa sumaren 1860.

Wille 1786. Hans Jakob Wille: Beskrivelse over Sillejords Præstegield i Øvre Tellemarken i Norge tilligemed et geographisk Chart over samme.