



# Eventyr – en byggekloss i norsk nasjonaltradisjon

ANDREA NILSEN BERGERUD

NORD2100

Bachelor høst 2018

## Innholdsfortegnelse

|  |    |
|--|----|
| INNLEDNING.....  | 3  |
| EVENTYR SOM NORSK FOLKEDIKTNING.....                         | 4  |
| EUROPEISK INNVIRKNING .....                                  | 5  |
| NASJONALROMANTIKKEN I NORGE.....                             | 6  |
| PETER CHRISTEN ASBJØRNSEN OG JØRGEN MOE.....                 | 8  |
| FREMSTILLING AV <i>NORDMANNEN</i> I EVENTYR .....            | 9  |
| ANALYSE AV <i>ÅSKELADDEN OG DE GODE HJELPERNE HANS</i> ..... | 11 |
| ANALYSE AV <i>DEN SYVENDE FAR I HUSET</i> .....              | 13 |
| DISKUSJON.....   | 15 |
| KONKLUSJON.....  | 16 |
| LITTERATURLISTE.....   | 18 |

## Innledning

Eventyr har en lang tradisjon i den norske litteraturen. Å fortelle eventyr til barn har blitt mer som en tradisjon i Norge, og det er nok ikke mange som ikke har hørt om Asbjørnsen og Moes fortellinger.

Sjangeren eventyr er interessant fordi den ikke har så mange regler. Den er relativt fri, og den kan handle om det meste. Eventyr kan både være humoristiske, satiriske og skumle, samtidig kan de styrke opp under normene i samfunnet, eller stritte helt i mot. Sjangeren er derfor vid og eventyrene kan inneholde så mangt. Eventyrene kunne bli brukt som en flukt fra den virkelige verdenen. Barn kunne leve seg bort i en fantastisk verden som inneholdt underfulle skapninger og karakterer.

Vi har flere norske eventyrsamlere som i løpet av 1800-tallet tok turen til blant annet Telemark for å renske bygdesamfunnene for deres muntlige tradisjon. Noen av disse samlerne var Asbjørnsen og Moe. De samlet inn flere eventyr fra Telemark ved å snakke med de som bodde der og høre på deres fortellinger som hadde blitt en muntlig tradisjon gjennom flere generasjoner.

Under nasjonalromantikken i Norge skjøt eventyrtradisjonen fart, og det norske folk ble mer interessert i å undersøke den norske kulturen og bevare den. Her ble bygdesamfunnene viktige, fordi de lå så langt utenfor storbyene at de var lite påvirket av utlandet. Bonden ble satt mer i fokus, og vi var opptatt av å fremstille Norge som selvstendig land og det norske folk som snille, gjestfrie, joviale og jordnære.

De norske eventyrene er likevel ikke helt uten påvirkning fra andre europeiske land. Asbjørnsen og Moe tok tydelig inspirasjon fra blant andre brødrene Grimm i Tyskland, som hadde som mål å samle muntlige fortellinger å skrive dem ned. Asbjørnsen og Moe tok til seg dette arbeidet, og bestemte seg for å gjøre det samme i Norge. Dette førte til den mangfoldige samlingen av eventyr vi har den dag i dag.

I denne bachelor-oppgaven vil jeg se mer på hvordan den norske nasjonalromantiske følelsen ble fremstilt i norske folkeeventyr. For å besvare dette vil jeg se på hvordan de norske eventyrene *Askeladden og de gode hjelpere* og *Den syvende far i huset* fremstiller hovedpersonene. I tillegg til at jeg skal undersøke hvordan illustrasjoner fra eventyrene også kan fremheve nasjonalfølelsen.

## Eventyr som norsk folkediktning

I norsk folkediktning finner vi flere ulike sjangere, noen av disse er viser, ballader, eventyr og sagn (Solberg, 1999, s. 15). Når vi snakker om norsk folkediktning må vi nevne Jørgen Moe, som var en av mange som samlet inn store deler av den norske folkediktningen. Sommeren 1847 dro nemlig Jørgen Moe på en stipendreise til Vest-Telemark og Setesdal, på denne reisen skulle han ”for å samle Folkedigtninger” (Solberg, 1999, s. 11). Gjennom en rapport som Moe skrev, får vi et interessant innsyn i da folkediktninga ble skrevet opp på midten av 1800-tallet. Moe skrev også ned flere eventyr på reisen sin. De som kunne eventyr på denne tiden var ofte mennesker i underklassen, de som tilhørte bondesamfunnet. De menneskene som Jørgen Moe snakket med var interessante fordi de kunne formilde gamle norske litterære og kulturelle minner som hadde gått i glemmeboka (Solberg, 1999, s. 12). De forskjellige visene og eventyrene som Jørgen Moe samlet inn i Telemark, Setesdal, Ringerike og andre steder, ble kalt folkediktning og dette navnet har blitt stående (Solberg, 1999, s. 13).

Eventyret blir tradisjonelt regnet som en egen sjanger, til tross for at eventyrene kan være svært ulike. I samfunn med svakt utviklet skriftkultur har eventyrene vært formidlet som muntlig tradisjon. De har da vært kjent som folkeeventyr, men oftere enn vi tror er de skrevet ned (Solberg, 2007, s. 13). Eventyr er også en internasjonal sjanger som er utbredt over hele verden (Solberg, 1999, s. 26). Dette gjør at vi finner mange likhetstrekk mellom eventyr til tross for at de er skrevet på forskjellige språk.

Eventyr som sjanger er svært mangfoldig, og de går langt tilbake i tid. Eventyr kan være både korte eller lange, alvorlige, humoristiske eller satiriske. De kan inneholde tradisjonelle samfunnsverdier, men også sette seg opp mot alle sosiale og kirkelige normer. En fellesnevner hos alle eventyr derimot, er at de er fiktive fortellinger. Eventyret blir en type eksperimentell, utfordrende diktning på grunn av at eventyrene har et solid feste i det virkelige liv, samtidig som de alltid sprenger en grense til det fantastiske og overnaturlige. Fortelleren bruker dermed det fantastiske til å gi rom for ønsker, drømmer og handling som ikke skjer i hverdagen (Solberg, 2007, s. 14).

Et folkeeventyr får skriftlitterært preg når de blir festet på papiret, skrift gjør at det skjer noe med det muntlige opphavet til teksten (Solberg, 2007, s. 22). Når et muntlig folkeeventyr blir skrevet ned på papir må teksten forholde seg til skriftspråkets formelle krav, som da fører til at stemmebruk, mimikk og forskjellige kroppsfunksjoner forsvinner. Det som ofte skjer når muntlige eventyr blir skrevet ned er at utgiveren for eventyret retter, endrer og redigerer det originale innholdet. Grunnen til dette er ofte at de ønsker at tekstene skal ha best mulig litterær kvalitet. En annen grunn til at utgiverne redigerer materialet er for å unngå ord

og formuleringer av for eksempel erotisk art. Dette gjør de for at innholdet ikke skulle være støtende for leserne (Solberg, 2007, s. 22).

Det finnes også flere varianter av et eventyr, dette kan sannsynligvis komme av den grunn at eventyrene har vært muntlig overlevert spesielt i bygdesamfunn. En slik muntlig tradisjon gjorde at det var vanskelig for fortellerne å holde eventyrene helt like som *originalen* fordi de ikke hadde det nedskrevet. Asbjørnsen og Moe gjorde også noen kunstneriske endringer i sine eventyr. De fjernet eller skrev om hendelser i eventyr som inneholdt vold eller andre scener som kunne være støtende for barn. Et eksempel på dette er en annen variant av *Askeladden og de gode hjelperne* som heter *Guten og dei gode hjelparane*. I dette eventyret står det ”Og han som hadde eti så mykje, han kasta opp ein heil fjord” (Bø, m.fl., 1970). I forhold til denne varianten er dette noe Asbjørnsen og Moe ikke har tatt med i sitt eventyr. Vi kan da tenke oss at dette er på grunn av det språklige bildet der en av hjelperne spyr, dette kan ha vært et mentalt bilde Asbjørnsen og Moe ville skåne barna for.

## Europeisk innvirkning

I julen 1812 i Tyskland ble det gitt ut en bok som skulle få stor betydning for folkeeventyrenes skjebne fremover, også i Norge. Det var Brødrene Grimms første bind av *Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm*. Dette bindet inneholdt 86 eventyr, og de fulgte opp med bind nummer to i 1814 med 70 nye (Hodne, 1998, s. 29). Det var noe epokegjørende ved brødrenes eventyrutgaver, det var deres egen måte å gjengi tradisjonen. I motsetning til andre forfattere og folkeminneinteresserte i samtiden, hadde de et vitenskapelig syn på eventyrene, og de vurderte dem som selvstendige åndshistoriske dokumenter med krav på respekt og forsvarlig kildekritisk behandling (Hodne, 1998, s. 29). Dette betydde altså i praksis at eventyrene ble skrevet ned direkte fra fortellerne og gjengitt slik de hadde levd i tradisjonen, uten noen annen form for kunstpoetisk eller skjønnlitterær pynting (Hodne, 1998, s. 29). Brødrene Grimm var svært opptatt av å skrive ned eventyrene direkte fra forteller, og de ønsket at deres eventyrbøker skulle være noe mer enn materialsamling for forskere. De ville vinne både barnas og de voksnes hjerter med en enkel, naiv stil og fortryllende visdom, i tillegg til at de ville inspirere til nasjonal innsats for tysk kunst og vitenskap (Hodne, 1998, s. 30). Grimm hadde altså et syn som innebar et individuelt åndelig særpreg som kom til uttrykk i *folkepoesien*. De var derimot ikke de første som hevdet dette, det var den tyske kulturfilosofen Johann Gottfried Herder (Hodne, 1998, s. 30). Det var brødrene Grimm som først gjorde denne tanken til en gjenstand for systematisk gransking, og

det fikk en plass i deres indogermanske teori om eventyrets art, opphav og utbredelse (Hodne, 1998, s. 31).

Brødrene Grimms myteteorier er likevel svært tysksentrert. Den tyske orientalisten Theodor Benfey mente at eventyr først og fremst har spredt seg ved vandring. Han tok utgangspunkt i den indiske eventyrsamlingen *Pantsjatantra*, som havnet i Europa på 900-tallet. Benfey mente dermed at alle eventyr stammet fra India, med unntak av dyreeventyrene som utviklet seg fra greske fabler (Solberg, 2007, s. 28). Theodor Benfeys teori går da ut fra at eventyr vandrer, de blir overført fra sted til sted, og fra tid til tid. Denne overføringen skjer både gjennom skriftlig og muntlig tradisjon. Teorien Thomas Benfey baserer seg på tar utgangspunkt i prinsippet *monogenese*, som vil si at opphavsstedet eller opphavslandet til alle eventyr er identisk. Men det finnes ikke grunnlag for å si at alle eventyr i europeiske land, ene og alene, har opphavssted i India (Solberg, 2007, s. 28).

En annen form for tilnærming til eventyrhistorie er den historisk-geografiske metoden som ble utviklet av de to finske folkloristene Kaarle Krohn og Antti Aarne. Denne metoden kan ansees som mer konkret enn blant annet Benfeys metode. Metoden bygger på at det finnes en slags urform av hvert enkelt eventyr (Solberg, 2007, s. 29). Dersom disse eventyrene blir populære vil det spre seg utover et større geografisk område og slik oppstår det også ulike varianter. For forskningen er det interessant å se på hvor mange varianter som finnes av et eventyr, og i hvilke veier de har blitt spredt (Solberg, 2007, s. 29).

Brødrene Grimm er ikke et ukjent navn i Norge når det kommer til eventyr. For Asbjørnsen og Moe ble disse brødrene som læremestre, og de norske eventyrsamlerne fulgte deres spor i sin innsamling av norsk eventyrtradisjon. Derfor kan vi med trygghet si at eventyrene ikke har vært helt uten europeisk påvirkning.

## Nasjonalromantikken i Norge

Når ble nordmenn norske? Når hadde nordmenn sin egen nasjonale identitet? Disse spørsmålene er nesten umulige å svare på. Disse spørsmålene må presiseres, det omhandler innholdet i forestillingene om å være norsk, og det å være i et fellesskap som nordmenn (Danielsen, 1997, s. 8). I 1850-årene oppstår det en form for romantisk bevegelse i Norge. Nordmenn interesserer seg mer innenfor norsk folkeliv, historie og norsk litteratur. I tillegg til dette søker nordmenn mer til sine røtter og til bygdelivet som holder på det urørte norske. Det som ble i fokus rundt 1800-tallet var den norske *folkeånden*, folk forestilte seg at denne var å finne i det norske folket og deres kultur, språk, diktning, musikk og kunst. Bondesamfunnet

var viktig i dyrkingen av norsk nasjonalbygging. Bondesamfunnene var en del av det ubesudlede norske fordi de fantes i de mest isolerte delene av landet. Her var det lite til ingen påvirkning fra andre kulturer enn de som allerede fantes der. Dette var en stor kontrast til bykulturen som var sterkt preget av utenlandsk innflytelse, da spesielt dansk (Danielsen, 1997, s. 20). Det var likevel ikke sagt at den norske *eliten* som levde i storby ville leve som bønder, men de kunne bruk et utvalg av bøndenes livsformer for å gjøre den *dannede kultur* mer norsk. By-eliten var oppmerksom på levemåten og skikkene som befant seg i bondesamfunnene, de oppfattet at denne levemåten var simpel og usedelig. Det var likevel en nasjonalromantisk forgudelse over bonden (Danielsen, 1997, s. 20). Her kommer også språkbevegelsen inn, og nedskrivelsen av folkeviser og eventyr (Berberska, 2008, s. 4).

Det var altså viktig for nordmenn å ha noe norsk å holde seg til, bondesamfunnet var i eliten sin mening det mest uberørte fordi det var så avsidesliggende og skjernet fra utenlandsk påvirkning. Det som også lå i bondesamfunnene sin kultur var muntlige eventyr som hadde blitt fortalt i generasjoner. Disse eventyrene hadde stor verdi for menneskene som levde i bondesamfunnet, og disse eventyrene skulle også få stor betydning i både norsk litteratur og byggingen av en nasjonal følelse blant det norske folk. På grunn av at eventyrene i bondesamfunnet ofte var muntlig tradert gjennom generasjoner, ble de ofte endret på fordi forteller ikke har noen nedskrevet fasit. Dermed ble det ofte flere forskjellige varianter av et og samme eventyr. Det var også slik at det var forskjellige varianter av eventyret i de ulike delene av landet.

Omtrent halvparten av folkeeventyrene er skrevet opp i Telemark, det finnes rundt 360 navngitte fortellere fra dette fylket. Jørgen Moe, Moltke Moe og Sophus Bugge er bare å nevne noen av de innsamlerne som hentet inn eventyr fra Telemark (Hodne, 1998, s. 27). Likevel behøver det ikke å være noen rikere fortellertradisjon i Telemark enn noen andre steder. Disse nasjonalromantiske pionerinnsamlerne la sin elsk på bygdene i Telemark, noe som gjorde at områdene ble grundig gransket for det som fantes av muntlig traderte eventyr (Hodne, 1998, s. 28). Telemark har vært et viktig fylke med tanke på samlingen av eventyr og annen folkediktning. I tillegg er det ingen negativ faktor at Telemark er rik på uberørt natur, som også kan ha hatt en innvirkning hos våre innsamlere. Naturen gjenspeiles i flere av Asbjørnsen og Moes eventyr gjennom deres illustrasjoner. I både *Askeladden og de gode hjelpere* og *Den syvende far i huset*, ser vi idylliske illustrasjoner av både natur og dyr. Norges ubesudlede natur var et viktig element under den romantiske bevegelsen. Ved å fremstille den vakre norske naturen som illustrasjoner bidrar eventyrene til en sterkere

nasjonalfølelse hos det norske folk.

## Peter Christen Asbjørnsen og Jørgen Moe

Asbjørnsen og Moe er kjente navn for de aller fleste nordmenn som har vokst opp med norske eventyr. De to forfatterne har fått en stor del av æren for å ha funnet opp den norske eventyrstilen, men dette er nok en overdrivelse fordi det finnes mange andre eventyrstiler. Deres eventyrinnsamlinger har spilt en ufattelig stor rolle som kulturhistorisk dokumentasjon under nasjonalromantikken (Solberg, 1999, s. 29). Noe av det som var så unikt med deres eventyr var at de hadde evnen til å kombinere både norsk talemål med dansk skrift, slik at resultatet ble godkjent av alle lesere på ulike nivå (Solberg, 2007, s. 199). De utviklet dermed en egen eventyrstil med en god del norske ord og norsk syntaks, som gjorde språket lett forståelig, samtidig som det inneholdt muntlig norsk språk. Dette gjorde at eventyrene også ble et viktig grunnlag for norsk språkutvikling (Solberg, 1999, s. 29). Det var ikke akkurat problemfritt å skulle skrive ned eventyrene fra den norske tradisjonen. Asbjørnsen og Moe mente ikke at selve stoffet i eventyrene var vanskelig, men det å skulle fortelle dem så likt den muntlige tradisjonen som mulig. En grunn til at dette var så vanskelig var fordi det var såpass store forskjeller på norsk og dansk skriftspråk. Et annet problem de møtte på var å finne en forteller som var god og ekte, de måtte finne den norske eventyrstilen (Solberg, 2007, s. 122).

Sett i et litterært syn var Asbjørnsen og Moes eventyr på samme nivå som Brødrene Grimm sine. Det var også de to tyske brødrene som var Asbjørnsen og Moes læremestre (Solberg, 2007, s. 119). Det var først våren 1837 at Asbjørnsen og Moe ble enige om å samle norske folkeeventyr, og gjengi dem slik de levde på folkemunne. De ble kjent med brødrene Grimms *Kinder- und Hausmärchen*, og de fant straks ut at de også ville forme deres norske folkeeventyr på en lignende måte (Solberg, 2007, s. 122). Dette var altså hele 25 år etter at brødrene Grimms bok hadde kommet ut. De to norske forfatterne valgte likevel å bruke det samme grunnprinsippet på sine norske folkeeventyr som brødrene Grimm hadde gjort mange år tidligere. Asbjørnsen og Moe ville ha et lignende fokus på hvordan eventyrene blir gjenfortalt i den muntlige tradisjonen. Det betyr likevel ikke at det er skrevet ned nøyaktig slik de ble fortalt (Solberg, 2007, s. 122).

Asbjørnsen og Moes innsamling av eventyr hadde skapt en ny formidlingssituasjon gjennom en nedskrevet tekst som medium. Det som før hadde vært kun muntlige overføringer ble skrevet ned og bevart slik at det kunne nå ut til flere. Dette bidro til et større språklig fellesskap blant det norske folk. Eventyrene gikk ut til flere grupper, blant annet borger- og



embetsmannsfamilier. Vi kan tro at eventyrene bidro til et større fellesskap mellom de forskjellige klassene i samfunnet, og illustrasjonene som dukket opp medvirket til at fortellingene ble forstått som deler av en særegen norsk identitet (Oxaal, 2003, s. 6).

### Fremstilling av *nordmannen* i eventyr

Det er ingen tvil om at eventyr som litteratur har hatt en sentral rolle i byggingen av Norge som en egen nasjon, og da i største grad ved å skrive eventyr på både norsk og dansk språk. Bygdekulturen ble oppfattet som mer norsk enn noe annet, og da ble det naturlig for forfattere å reise til bygdene for å samle eventyrene som hadde levd i deres muntlige tradisjon i flere generasjoner (Danielsen, 1997, s. 38).

På slutten av 1800-tallet kom de første eventyrillustrasjonene som viste til det norske. Disse illustrasjonene ble en ramme for norske eventyr med norsk natur, dyreliv, bygdeskikk og norske folketyper (Oxaal, 2003, s. 6). Eventyrfortellingene ble da lokalisert til bygdene, og det ble mer fokus på at eventyrene skulle være lagt til et norsk landskap, norsk bebyggelse og en norsk fauna. Folket i fortellingene var både fattige og rike bygdefolk, i tillegg til de lokale myndighetene som ofte var representert ved presten, futen eller skriveren. Den øverste av dem alle var likevel kongen, som styrte riket fra en tilnærmet norsk storgård, kongsgården (Oxaal, 2003, s. 8). Et viktig element i de fleste eventyrene er kampen mellom det gode og det onde. I denne tidsperioden ble de onde og gode kreftene personifisert og kunne ofte ta form som over- og underjordiske skapninger. De opptrådte som et speilbilde av menneskenes eget liv, og til dels også som Vår Herre og djevelen (Oxaal, 2003, s. 8). Eventyrkarakterene var et viktig element i fortellingene, disse karakterene var ofte vanlige folk som var lett gjenkjennelig. For å få frem det norske var de ofte kledd i en norsk nasjonaldrakt, som det ble kaldt på 1800-tallet. Klær blir da sett på som et nasjonalt symbol som reflekterer ideer om hva som er kollektivt verdsatt i et samfunn til en bestemt tid (Danielsen, 1997, s. 39). De norske eventyrtekstene skulle aktualisere et allment moralsk og poetisk innhold samtidig som den skulle videreføre tradisjoner og oppfatninger om historiske forløp. For å fremstille dette ble klesdrakt og illustrasjoner brukt som virkemiddel (Oxaal, 2003, s. 9). Folk som bodde i avsidesliggende fjelldaler og bygder ble ansett som lite berørt i forhold til den mer europapåvirkede sivilisasjonen i storbyene. Denne uskylden som fantes her ble knyttet til et liv i pakt med naturen, og slik ble norske bygdefolk oppfattet som opprinnelige og ekte. Bygdefolkene var ofte de som hadde sine lokale folkedrakter. Det førte til at norske folkedrakter også fikk samme karakteristika som brukerne (Danielsen, 1997, s. 39).

Et godt eksempel på dette kan vi finne hos Asbjørnsen og Moe slik de fremstiller den kjente karakteren Askeladden. I Norske Folkeeventyr (1994) ser vi flere illustrasjoner av Askeladden. Eventyret om *Askeladden og de gode hjelpere* viser han i enkle klær som viser at han ikke er fra en høytstående familie, men fra enkle kår. Vi ser han i en grå-blåe klær og en rød toppplue, i noen illustrasjoner ser vi han også med skreppen over skulderen. I det samme eventyret møter vi en konge og hans datter, disse er kledd på en helt annen måte. Illustrasjonene gjør det tydelig for leseren at dette er en rik kongefamilie. Kongen er så klart kledd i krone og en slags rød kroningskappe med hermelinpels. Klasseskillet er her veldig tydelig for enhver leser.



(Asbjørnsen & Moe, 1994a, s. 45)



Da de hadde seilt en god stund, kom de til kongsgården. Askeladden strøk like inn til kongen og sa at nå sto skipet ferdig ute på tråkka, og nå ville han ha kongsdatteren, som kongen hadde lovt ut.

(Asbjørnsen & Moe, 1994a, s. 55)

Asbjørnsen og Moe var tydelig inspirert av brødrene Grimm og deres eventyrsamlinger i Tyskland. De var også meget opptatt av å fremme det norske folkets sine myter og skikker via muntlige overleveringer. Det ble en viktig sak å vise frem kjernen i den norske nasjonen sin opprinnelige kultur, og dette i betydning av en folkeindividualitet (Oxaal, 2003, s. 6).

Et annet element som ble viktigere og viktigere i illustrasjonene var den norske

naturen. Dramatisk, vill og storslagen natur er noen stikkord om hva som var å vente seg i Asbjørnsen og Moe sine eventyrillustrasjoner framover. Folkedrakten kom i fokus når det var snakk om å illustrere *nordmannen*, men han var også ofte plassert i idylliske omgivelser. Disse illustrasjonene inneholdt ofte symboler som fremmet Norge sin nasjonale natur, slik som tømmerstuer, stavkirker eller et historisk minnesmerke (Danielsen, 1997, s. 40). Dette ser

vi tydelig avbildet i eventyret *Den syvende far i huset*. På den første siden av eventyret ser vi vakkert landskap med flere tømmerhus som har torvtak. I tillegg ser vi store fjell i bakgrunnen og en vakker, fargerik himmel.

Med andre ord ble illustrasjoner en viktig del av eventyrene. Dette bidro til at det norske folk fikk en felles forståelse for den nasjonalromantiske følelsen.



(Asbjørnsen & Moe, 1994b, s. 67)

Eventyrene var ikke lenger en ukjent

muntlig tradisjon i bygdesamfunnene, men en felles nasjonalskatt for hele landet. Eventyrene ble nå verdsatt av de høyere klassene i samfunnet også, noe som kan ha bidratt til at det norske folk ble mer samlet.

### *Analyse av Askeladden og de gode hjelperne hans*

*Espen Askeladd* er et kjent navn i Asbjørnsen og Moes eventyr. Folk kjenner han som en folkelig figur, som kommer fra trange kår og ikke gjør stort ut av livet sitt. Han opptrer ofte med to eldre brødre, Per og Pål, som stiller over Askeladden på rangstigen. Disse tre er som regel motstandere for hverandre, og de kjemper om den gjeve premien som ofte er kongsdatteren og halve kongeriket.

I eventyret *Askeladden og de gode hjelperne* møter vi Askeladden og brødrene hans som tar på seg oppdraget om å bygge et skip til kongen som går like godt til lands som til vanns. Askeladden prøver seg på dette oppdraget, og får hjelp av en mann i skogen til å bygge skipet som og forteller at Askeladden må ta med seg de han møter på veien. De forskjellige menneskene Askeladden møter viser seg å ha overnaturlige evner som hjelper Askeladden med å få kongsdatteren og halve kongeriket, etter en del prøvelser fra kongen. Denne bruken av overnaturlige evner og verdener hører hjemme i eventyrsjangeren, det blir en flukt fra den

virkelige verden. Mer spesifikt hører slike eventyr til eventyrgruppen undereventyr, som vil si underfulle eventyr (Solberg, 2007, s. 23). Det som kjennetegner disse eventyrene er at de kan være relativt lange, og handlingen, eller deler av handlingen, foregår i en fantastisk og overnaturlig verden (Solberg, 2007, s. 23).

Som nevnt over er Askeladden en folkekjær figur, og det på grunn av måten han er fremstilt. Han er bare en enkel gutt fra et middelklasse-hjem, som gjør at han er lett å kjenne seg igjen i. Karakteren Askeladden får vi møte i mange av Asbjørnsen og Moes eventyr. I den typiske krigen mellom det gode og det onde, er Askeladden alltid god. Han kan fremstå som slu og som en luring, likevel vinner han mot det onde i de fleste eventyrene. Askeladden som figur har ofte en god dose med flaks, og grunnen til dette er at han er den gode parten i eventyrene. Han fortjener å vinne prisen til slutt fordi han er god, og kanskje fordi han er slu.

Walter Ong skriver sin *Orality and Literacy* (2002, s. 69) om såkalte *heavy figures*, han forklarer at disse figurene er de som utfører handlinger som er minneverdige og som offentligheten kjenner til. Han skriver også at det er slike figurer folk biter seg merke i og husker, en grå og kjedelig karakter har ikke sjans til å overleve i den muntlige tradisjonen fordi de blir glemt. Ut fra Ong sin beskrivelse her kan vi si at Askeladden treffer de karakteristiske trekkene til en heavy figure, i forhold til at han er en såpass folkekjær figur og har vært det i så mange år. Askeladden er kjent for å være den gode og smarte som vinner over det onde til slutt, hans noe slue handlinger bidrar også til at han blir en mer interessant karakter. Heavy figures trenger ikke alltid å være det gode i en fortelling. Vi har også de bisarre figurene som er mye enklere å huske enn en helt vanlig karakter, for eksempel vil en trehodet-hund feste seg mer i minnet hos barn enn en vanlig hund med ett hode. Disse figurene kan være seg drager, troll og lignende (Ong, 2002, s. 69). Slike figurer finnes vi også i *Askeladden og de gode hjelpere*. De syv hjelpere som Askeladden møter på har ulike overnaturlige egenskaper som for eksempel en som aldri blir mett og spiser derfor gråstein. Dette er bare en av de syv hjelpere Askeladden plukker opp på sin vei, og de seks andre har også egenskaper som vi ikke finner i den virkelige verdenen. Disse figurene kan også karakteriseres som heavy figures i forhold til Ongs beskrivelse. Det er da nærliggende å si at disse figurene tilfører eventyret en såpass stor grad av spenning og uvanlige situasjoner at det er enkelt for folk å huske det.

Som mange andre eventyr, er også dette lagt til skog og mark, og Askeladden blir en del av bygdefolket. Det norske folket vil se på Askeladden som en typisk nordmann, slik blir han også fremstilt. Bygdesamfunnet var en viktig faktor i norsk kultur og vi kan også tenke oss at det er grunnen til at de fleste handlinger i eventyr foregår i rik norsk natur med fokus på

akkurat det. Dette kan ha vært en måte å bruke eventyrene som en hjelp til å fremheve den nasjonalromantiske følelsen hos nordmenn. Illustrasjonene viser norske bygdefolk som lever i en uberørt rik natur langt unna bylivet. Vi får også inntrykk at av karakterene i eventyrene ikke vil ha det på noen annen måte, selv om vi ofte kan møte på andre bisarre figurer i den ville norske naturen. Askeladden fremstår som en type som ikke lar seg skremme av slike figurer og finner alltid en måte å lure seg unna. I *Askeladden og de gode hjelperne* bruker han disse merkelige menneskene til sin fordel, han viser dem godhet og han får det samme tilbake.

Når det kommer til Askeladden som figur og hvordan selve eventyret har hatt en effekt på de nasjonalromantiske følelsene hos det norske folket, kan vi sannsynlig tro at illustrasjonene er et virkemiddel forfatterne har brukt for å fremheve det norske. Vi finner mange fantastiske illustrasjoner som viser oss et lite innblikk i den friske, ville naturen. Det er derfor nærliggende å si at dette påvirker nordmenn til å få et mer romantisert bilde av sitt hjemland. Flere av illustrasjonene i dette eventyret viser frem den norske fauna, vi får se både rik natur i form av skog og fjell, men også mange forskjellige dyr. Fordi eventyrene allerede har en bakgrunn i den uberørte folkekulturen i bygdene, utgjorde dette sannsynligvis et enda mer styrket bilde av Norge som en egen nasjon.

### *Analyse av Den syvende far i huset*

*Den syvende far i huset* er et kjent folkeeventyr skrevet av Asbjørnsen og Moe. I dette eventyret følger vi en mann som er ute på reise og som må finne seg ly for natten. Han kommer til en herregård hvor han møter på seks forskjellige menn som sier at de må spørre deres far om ly. Han kommer tilslutt imøte med den siste faren i huset som gir han lov til å tilbringe natten.

*Den syvende far i huset* er muligens et av de mest kjente eventyrene til Asbjørnsen og Moe. Eventyret er relativt kort og foregår innenfor et tidsrom på en ettermiddag/kveld. Ingen av personene blir gitt noe navn, dette gjør at leserne ikke får noe personlig forhold til karakterene. En annen grunn til det er at eventyret er så kort, og vi får ingen bakgrunnshistorie om hvorfor denne mannen er ute på reise eller hvor han skal. Eventyret inneholder heller ingen direkte overnaturlige vesen, og handlingen foregår ikke i en fantasiverden. Det er likevel sånn at mannen møter syv generasjoner i ett og samme hus, i den virkelige verden ville dette vært umulig. Disse mennene er unaturlig gamle, og det gir eventyret en form for overnaturlighet. De to siste mennene han snakker med er også så små at én ligger i en krybbe, og den andre i et horn som er hengt opp på veggen. I eventyret står det om den siste mannen

”Men da han så etter han som hang i det, var han ikke annerledes å se til enn et skrukket skinn som liknet et menneskeansikt” (Asbjørnsen & Moe, 1994b, s. 71). I tillegg blir den reisende mannen servert mat og drikke som dukker opp fra intet. I likhet med eventyret om *Askeladden og de gode hjelperne* finner vi disse overnaturlige evnene som gjør at eventyret er gjennomførbart.

Heavy figures kan vi også finne i dette eventyret. De som kanskje betegnes som heavy figures her er de to siste mennene som den reisende mannen møter på. Disse setter spor i leseren fordi de har en form for overnaturlige evner på grunn av at de er så gamle. Det er umulig å møte på noe slikt i den virkelige verdenen. I tillegg til dette blir mennene mindre og mindre jo eldre de blir. Dette kan være med på å skape en form for humor hos barn, som er eventyrets største målgruppe. De vil kunne få inntrykket av at mennesker krymper når de blir eldre, samtidig som de skjønner at det skjer i en form for overnaturlig verden. Den nest-siste mannen i huset finner vi i en barnevogge og den aller siste i et horn på veggen. Dette bidrar også til en form for barnslig-humor som gjør eventyret mer attraktivt. Disse egenskapene gjør eventyret mer minneverdig hos leserne, og dette er en mulig grunn for at eventyret har vært så populært i så mange år. Fremstillingen av personene i dette eventyret gir også en følelse av at nordmenn er lojale og joviale. Spesielt når den reisende mannen kommer til den siste faren i huset, er det ikke noen form for tvil om at mannen skal få husly der i natt. Han ønsker den reisende mannen velkommen med stor gjestfrihet og serverer mannen all maten han måtte ønske.

Når det kommer til dette eventyret sitt bidrag til den nasjonalromantiske følelsen knyttet til egen nasjon, har det noen fellestrekk med *Askeladden og de gode hjelperne*. Illustrasjonene vi finner i samlingen til Asbjørnsen og Moe bærer også store preg av en romantisk fremstilling av den norske naturen. Allerede på den fremste siden ser vi et stort bilde av en gård som består av laftede tømmerhus med torvtak. Det ligger ved et vann, og bak husene ser vi store fjell med en fargerik himmel over. Her ser vi at ønsket om å fremheve den norske naturen er en gjennomgående faktor i begge eventyrene. En vesentlig forskjell fra eventyret om *Askeladden* derimot, er at vi aldri får se den reisende mannen i eventyret. Vi ser kun de syv mennene som bor der. Vi må forestille oss den reisende mannen. Vi får et inntrykk av at disse syv mennene i huset er joviale og gjestfrie. Dette er egenskaper nordmenn setter høyt og kan være en grunn til at forfatteren ville fremme akkurat disse egenskapene. Dette er da et bidrag til hvordan eventyret kan ha hatt sin effekt på de romantiske følelsene til den norske kulturen.

## Diskusjon

Eventyr har altså hatt en stor innvirkning på Norge som en selvstendig nasjon, og eventyrene har sannsynligvis hatt en stor rolle som bidrag til å fremme det norske både via illustrasjoner og fremstillingen av typisk norske karakterer. Noen eventyr har tatt større plass enn andre, og de to eventyrene vi har sett på er to av de som har tatt en del plass. Asbjørnsen og Moe har vært viktige personer i forhold til å få eventyrene ut til et større publikum. På grunn av at de samlet inn eventyrene fra muntlige tradisjoner i de norske bygdene og skrev de om, har de nådd ut til flere mennesker og det har bidratt til et nærmere forhold i det norske samfunnet. Eventyr har samlet de forskjellige klassesamfunnene i Norge, og styrket samholdet gjennom rene, norske folketradisjoner. Denne folkelige tradisjonen var verdt å ta vare på, og den skulle spres ut til så mange som mulig.

De to eventyrene har på hver sin måte vært med på å lokke frem de nasjonalromantiske følelsene hos nordmenn. I eventyret med *Askeladden og de gode hjelperne*, ser vi hvordan forfatteren har brukt mange illustrasjoner for å dyrke akkurat disse følelsene. Vi ser en skarp kontrast mellom Askeladden og hans enkle liv ute i skog og mark, og hvordan de kongelige lever i sin finstas omringet av tjenere til enhver tid. Vi ser også hvordan Askeladden blir fremstilt som en god og jovial figur som ofte kan være godtroende. Askeladden blir en god frontfigur for nordmannen, og leseren setter pris på de egenskapene som han besitter. Det er slike egenskaper vi også vil vise til andre at vi besitter. Det er et viktig punkt i hvordan karakterene kan fremme nasjonalromantiske følelser hos folket. Landskapet hadde et særegent preg over seg som bygdesamfunnet var så stolte av. Vi kan tenke oss at dette også ble viktig å få frem i Asbjørnsen og Moes illustrasjoner. På reisene deres ble de nok sterkt eksponert for den norske naturen og så på dette som noe avgjørende i bildet av det som var typisk norsk. Vi kan se likhetstrekk mellom illustrasjonene i *Askeladden og de gode hjelperne* og *Den syvende far i huset*. Naturen tar stor plass og er nøye tegnet med både dyr, vill natur og bilder av hvordan husene i bondesamfunnet kunne se ut. Vi ser også i *Den syvende far i huset* at de bor på en storgård. De store tømmerhusene som er samlet på gården kan være et tegn på velstand, samtidig som det viser en stor bit av den norske kulturen med laftede tømmerhus. Illustrasjonene gir et klart og tydelig bilde av den norske naturen, og dette er felles for begge eventyrene. På grunnlag av dette kan vi konkludere med at dette må ha vært en viktig faktor å fremheve for Asbjørnsen og Moe.

Et annet fokus i *Den syvende far i huset* derimot, er hvordan karakterene blir portrettert. Som nevnt tidligere har vi ingen illustrasjon av den reisende mannen så vi er nødt til å danne oss et mentalt bilde av han. De syv generasjonene av fedre han møter på får vi se

klart og tydelig i de mange illustrasjonene eventyret inneholder. En ting som er interessant å merke seg er at eventyret ikke har noen kvinnelige karakterer; det er kun menn i husstanden. Hvorfor det er slik er et vanskelig spørsmål å besvare. Det kan ha noe å gjøre med mennene som den autoritære i husstanden i denne tidsperioden. Vi ser også at mannen må spørre hver enkelt far i huset før han kommer til den eldste som kan gi han svar. Her er det bare den eldste mannen i husstanden som har autoritet til å gi mannen tillatelse til å sove der for natten. Som tidligere nevnt utstråler karakterene vennlighet, gjestfrihet og jovialitet. Dette er viktige egenskaper for nordmenn, og dette er kanskje noe av grunnen til at eventyret har blitt så folkekjært. Karakterene i eventyret blir da sett på som gode frontfigurer for nordmenn, fordi de handler moralsk og viser en form for bygdeskikk som var viktig i bildet av nordmannen og den norske folkekulturen. Dette ser vi også i eventyret om Askeladden. Han er en ofte brukt karakter av Asbjørnsen og Moe, og vi kan derfor tenke oss at Askeladden ble en godt mottatt karakter som nordmenn kunne gjenspeile seg i.

Som vi har sett på tidligere er det flere forskjellige varianter av et eventyr, og at nedskriverne ofte fjernet innhold som kunne virke støtende og ikke passende for barn. I *Askeladden og de gode hjelperne* ser vi derimot at Asbjørnsen og Moe har valgt å ta med hjelperen som er så *øltørst*. For noen kunne dette vært en av de scenene som virker støtende for barn, men de har likevel valgt å ta med dette i eventyret. Vi kan ikke få noe sikkert svar på hvorfor de har gjort dette, men kanskje de ikke så på det som en problematisk scene.

En annen sammenlignbar faktor i disse eventyrene er hvordan karakterene er heavy figures, i følge Walter Ongs definisjon. De syv mennene i eventyret *Den syvende far i huset*, og *Askeladden og de gode hjelperne* stemmer med karakteristikken for heavy figures. De gir sterke inntrykk på leserne, og spesielt barn. De er interessante og gir eventyrene en form for ny spenning som de ikke opplever i den virkelige verden.

## Konklusjon

Innsamlingen av norske folkeeventyr har vært en viktig faktor i vår norske folkediktning. Eventyret som sjanger består av både korte og lange fortellinger, som kan være både humoristiske og satiriske. Eventyret som sjanger har ikke så mange regler, og er en relativt fri sjanger. De fleste norske eventyrene har sitt originale opphav fra muntlige fortellinger som ble skrevet ned av blant annet Asbjørnsen og Moe. Dette fører til at mange eventyr har flere varianter, og at nedskriverne tar seg visse friheter til å endre på noe av



innholdet. Dette skjer av forskjellige grunner, men i hovedsak kan vi tenke oss til at dette var for å skåne barn for scener som inneholdt voldt, erotisk innhold og lignende.

De norske eventyrene har også hatt påvirkning fra andre europeiske forfattere. Den største påvirkningen kom nok fra de tyske eventyrsamlerne brødrene Grimm, som opptrådte flere år før Asbjørnsen og Moe. De hadde som mål å inspirere det tyske folket til å ta vare på den tyske eventyrtradisjonen, dette samsvarer med de samme målene til Asbjørnsen og Moe. Det er ikke uten grunn at våre norske eventyrsamlere så på de tyske brødrene som læremestre.

Da nasjonalromantikken traff Norge, fikk det norske folket en helt ny interesse for bondesamfunnene, norsk kultur og den delen av Norge som var urørt av utenlandsk påvirkning. Dette var nok en av faktorene som fikk de norske eventyrsamlerne til å ta til fots å utforske de avsidesliggende bygdesamfunnene for norsk fortellertradisjon. Her kom de over en vill og vakker natur som også fikk plass i illustrasjonene i eventyrene etterhvert. I bygdesamfunnene fant de også inspirasjon til hvordan de kunne fremstille nordmannen i fortellingene. Det er sannsynlig at de vil skape en karakter som nordmenn kunne relatere seg til og at de kunne være stolte av den representasjonen karakteren(e) ga av det norske folk.

I de to eventyrene *Askeladden og de gode hjelpere* og *Den syvende far i huset*, møter vi flere figurer som gir både gode og dårlige inntrykk. Askeladden er en type karakter som vi husker, han representerer et godt, jordnært menneske med et åpent sinn. Slik er også de syv mennene i *Den syvende far i huset*. Disse karakterene fremstiller nordmannen på en god måte, og det ble også godt mottatt av publikum.

Det er flere virkemidler forfatteren har brukt for å fremstille karakterene på en bestemt måte. De har blant annet brukt illustrasjoner slik at vi ser hvordan de ser ut, hva de har på seg og hvor de befinner seg. Vi finner ofte disse karakterene omringet av vakker natur eller i idylliske omgivelser av norske storgårder med tømmerhus, og ofte et rikt dyreliv.

Vi kan dermed trygt si at den norske eventyrtradisjonen har hatt en stor rolle i reisingen av Norge som egen nasjon. Eventyrene er noe nytt og spennende som knytter bånd mellom de norske innbyggerne, uavhengig av hvor de bor og i hvilken klasse de lever i. Eventyrene gir en god representasjon av den norske kulturen, samt naturen og våre vakre omgivelser. Eventyr er en viktig tradisjon i Norge, også i dag. Det er derfor viktig at vi tar vare på vår tradisjonsarv i eventyrene og ikke glemmer at også dette har vært en viktig faktor i Norges nasjonalbygging.

## Litteraturliste

Asbjørnsen, P, C, Moe, J. (1994a). Askeladden og de gode hjelpere. Lundstøl, O (Red.), *Norske folkeeventyr* (s. 40- 59). Larvik: Faktum Forlag.

Asbjørnsen, P, C, Moe, J. (1994b). Den syvende far i huset. Lundstøl, O (Red.), *Norske folkeeventyr* (s. 66-71). Larvik: Faktum Forlag.

Berberska, E. (2008). *Ibsen og nasjonalromantikken: norrøne og folkelige motiver i Hærmændene på Helgeland, Kongsemnerne og Gildet på Solhaug* (Doktoravhandling, Universitetet i Oslo). Hentet fra:

<https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/27208/berberska.pdf?sequence=1>

Danielsen, H. (1997). *Jakten på det norske: en utstilling om nasjonal identitet*. Oslo: Museet.

”Guten og dei gode hjelparane” fra Sparbu. Fra Alver, B; Bø O.; Kvideland, R, Nolsøe, M. (Red.) (1970) *Norsk Eventyrbibliotek. Band 3. Kongsdattera i koppartårnet. Eventyr frå Trøndelag*. Oslo: Det Norske Samlaget.

Hodne, Ø (1998). *Det norske folkeeventyret: fra folkediktning til nasjonalkultur*. Oslo: J.W Cappelens Forlag AS.

Ong, W. (2002). *Orality and Literacy. The Technologization of the Word*. Abingdon: Routledge.

Oxaal, A. (2003). Eventyrillustrasjonene, draktene og det nasjonale. *Tidsskrift for kulturforskning*, 2(1), s. 5-25. Hentet fra:

<http://ojs.novus.no/index.php/TFK/article/viewFile/416/412>

Solberg, O. (2007). *Inn i eventyret*. Oslo: Cappelen akademisk.

Solberg, O. (1999). *Norsk folkediktning*. Oslo: Cappelen akademisk.