

Ballader, långa och korta

Om balladen, maskinen och människan

Sven-Bertil Jansson

Den nyare balladforskningen har i stor utsträckning handlat om balladens struktur, stil och formler. I fokus har framför allt stått texter ur dansk respektive skotsk tradition.¹ Man har förnyat synen på balladens språk, särskilt dess bruk av formler, och man har försökt precisera hur det för balladen karakteristiska sättet att berätta (och till och med balladgenren) har uppstått. Otto Holzapfels viktiga arbeten om den danska balladen, som *Det balladeske* (1980), visade på en uppsättning av vad han kallade ”episka formler” som har mer än en ornamentalt uppgift i texten; de kan karakterisera personers agerande, t.ex. som hotfullt eller vänskapligt, och ge föraningar om vad som är att vänta i det följande skeendet. Flemming G. Andersen konstaterade på brittiskt material förekomsten av liknande formler som han systematiserade och närmare analyserade med avseende på deras funktion i textsammanhanget (Andersen 1985). Thomas Pettitt har tagit ytterligare ett steg genom att belysa den process som åstadkommit att visor, som från början inte hade balladkaraktär (t. ex. visor om en dödsdömds liv framförda i jagform inför avrättningen), under tidernas lopp har kunnat omvandlas i riktning mot balladform. Pettitt talar om traditionen som en ”balladmaskin” som i princip kan omvandla andra textformer till ballader. Hans svar på den eviga frågan om denna visforms uppkomst blir därför att det är balladmaskinen som skapar ballader.

I grunden för dessa studier ligger en i huvudsak konventionell uppfattning om vad en ballad egentligen är. Balladen har en episk form som gör att den inriktar sig på de centrala momenten i berättelsen, endast de nödvändigaste upplysningarna om personer och miljöer ges. Den består av episka scener där de agerande konfronteras med varandra och där dialog spelar en viktig roll. Sammanbindande text hålls kort. Framställningen är objektiv så tillvida att ett berättarjags känslor eller kommentarer saknas. Språkligt binds olika delar av texten ihop med varandra genom upprep-

ningar, liknande händelser återges i liknande ord. Ett nät av sådana bindningar ger (delar av) texten en tät struktur. Därtill kommer alltså att de nämnda episka formlerna tillmäts stor, ja avgörande vikt. Enklare språkliga schabloner (som ”gångare grå”) är ytterst vanliga men har inte samma innehållsbärande betydelse som formlerna.

För all reflektion över balladens egenskaper är det väsentligt att den inte kan betraktas som en genre i samma bemärkelse som litterära genrer (t.ex. sonetten), där det existerar ett relativt fast regelverk för hur texten skall vara uppbyggd. Det finns inga auktoritativa yttranden som utsäger vad som krävs av en visa för att den skall gälla som ballad. All karakterisering av balladgenren är gjord i efterhand av forskare; traditionens företrädare har ingen handbok som de går efter. Det säger sig därför självt att balladens existensform är flytande. En ballad kan uppfylla de extraherade egenskaper som nämnts ovan i varierande mån. Samma visa kan från tid till annan uppträda i olika varianter som avviker mycket starkt från varandra, just i fråga om att motsvara vårt konstruerade ideal. Det är därmed också givet att en text med tiden kan bli mer och mer ”balladesk” eller tvärtom alltmer tappa sina balladeska drag.² Thomas Pettitt talar därför om ”the balladic narrative mode” i stället för om ”ballad”; det finns egentligen ingenting som kan kallas ”ballad” (Pettitt 1994, 342).

Ett faktum som kan verka förvånande när man överblickar en viss balladstypens hela material är att det kan vara så stor skillnad mellan vissa varianter i fråga om textens längd. Kvantitet kan kanske tyckas vara en yttlig företeelse, föga värd att fästa sig vid; det är ändå textens kvalitet som är det väsentliga. Men i själva verket hänger de två intimt samman. Kvantitet har i en visform som balladen egenskapen att skapa kvalitet. Jag vill därför försöka se lite närmare på ett fall där vi har en vad gäller textomfånget iögonenfallande spännvidd att ta hänsyn till.

Det finns en besvärande omständighet att beakta när man jämför olika varianter av en viss texttyp. Deras likheter och skiljaktigheter kan ha så olika bakgrund eller historia. De kan representera skilda traditionslinjer sedan sekler tillbaka. En meningsfull jämförelse kan därför bäst företas om man har att göra med texter som man vet är nära sammanhörande, t.ex. sjungna av en person vid olika tidpunkter eller av besläktade personer, som mor och dotter. En god situation är också om man har en text som utgivits i skillingtryck varifrån senare sjungna varianter uppenbart utgår. För undersökningar av den typ som Pettitt utfört, där syftet är att se hur balladmaskinen verkar på icke-balladeska texter, är det viktigt att sambandet mellan de jämförda texterna är otvistigt, vilket upprepade gånger framhävts av denne.

Emellertid ropar det faktum att enskilda balladvarianter ibland så kraftigt avviker från varandra på en förklaring, även om man inte har den nämnda idealiska situationen. Visserligen förekommer i det svenska materialet att tryckta versioner går igen i senare uppteckningar, vi har också ett inte obetydligt antal exempel på dokumentationer efter samma person vid olika tillfällen eller efter besläktade personer. Deras värde är naturligtvis stort, men ändå begränsat av skäl som vore för långt att utföra här. Det vanliga är att vi har att göra med ett, ibland mycket stort, antal varianter

där det inte föreligger något bevisbart nära förhållande mellan dem. Men det bör ändå vara av intresse att försöka komma närmare de mekanismer som är i verksamhet vid utbildandet av så skiljaktiga texter. Det följande är att betrakta som ett tämligen anspråkslöst försök i den riktningen; ett betydligt större material borde undersökas för att ge problemet den belysning det förtjänar. Pettitt jämför inte texter av balladkaraktär inbördes med varandra, tydligen mest på grund av den metodiska svårigheten. Emellertid står den balladeska berättarstilen i fokus i hans undersökningar. Det som gör att texter (som ursprungligen genremässigt kan vara av helt annorlunda slag) gradvis upptar balladdrag är enligt Pettitt de specifika villkoren för deras trädning, dvs. att det är fråga om ”social performance of a memorized text by skilled amateurs” (Pettitt 1997, 103). Men om balladmaskinen förvandlar en icke-balladesk text till balladesk, så måste den även rimligtvis vara verksam i texter som redan är balladeska. Den tycks ju enligt Pettitt vara något som tillhör trädandet i sig. Det borde därför vara av intresse att tänka över vilken betydelse man kan tillskriva maskinen.

Jag väljer att jämföra två av den svenska balladtraditionens mest framstående representanter, nämligen Ingierd Gunnarsdotter, som i flera typer står för den äldsta bevarade texten (från 1670-talet), och Beata Memsen, en av de kvinnor som företräder den viktiga period i traditionshistorien som 1810-talet utgör. Ingierd har jag valt just därför att hon är den äldsta till namnet kända balladkunniga personen i Sverige. Hon var bonddotter och bondhustru, född något år in på 1600-talet, och framlevde sitt liv i Lyrestads socken i Västergötland. Hennes bildningsnivå är inte närmare känd, men hennes repertoar var imponerande. Enligt sannolikt överdrivna uppgifter kunde hon drygt 300 visor; av dessa var nära femtio ballader. Beata Memsen var hemma i herrgårdsmiljö och kallades mamsell, dvs. hon hörde till den skara kvinnor som inte blivit gifta men som fanns tillgängliga i bättre hem, inte sällan inflytelserika genom att de hade inhämtat den muntliga kulturens produkter, inte minst visor, och hade tid och tillfälle att förmedla dem vidare till yngre generationer. Hon var född 1742 i Kinda i Östergötland och vistades på flera herrgårdar, en längre tid hos den kände samlaren L. F. Rääf, för vilkens folkloristiska intresse hon hade stor betydelse. Efter henne upptecknade Rääf tolv ballader, varav tre skämtvisor. Det ligger omkring 140 år mellan de två kvinnornas varianter. Båda var i 70-årsåldern när de nåddes av samlarnas intresse.³

Ingierd Gunnarsdotter och Beata Memsen hade tre ballader gemensamt, nämligen SMB 15 Redebold och Gullborg, SMB 29 Herr Olof och älvorna och SMB 71 Herr Lagman bortför herr Tors brud. I alla dessa tre fall är det en klar skillnad mellan de två kvinnornas texter med avseende på deras längd, och det är alltid Beata Memsens som är de omfångsrikaste. Mest påfallande är skillnaden i SMB 15 som hon återger med 57 strofer, medan Ingierd nöjer sig med 17.

Hur en ballad varit utformad när den först framfördes kan ingen veta; så tillvida famlar man i blindo när man vill jämföra olika varianter. Det enda som kan bidra till att lägga en någotsånär fast grund är det som också gör att man kan betrakta texterna som varianter av samma balladtyp. Det

finns en episk kärna, en handlingstråd som känns igen från alla hithörande texter, även om inte alla handlingsled eller motiv måste förekomma i varje enskilt fall. Avvikelser från denna tråd eller utvidgningar av vissa led är då vad som bör förklaras.⁴

Huvudvikten läggs i denna korta framställning på SMB 15 Redebold och Gullborg. Dennas ofrånkomliga episka kärna är följande. Redebold övertalar Gullborg att rymma hemifrån. De kommer till en rosenlund där de vilar. Representanter för hennes släkt förföljer dem. När dessa närmar sig lunden och det är uppenbart att det kommer att bli en konfrontation, ber Redebold Gullborg att inte nämna hans namn under striden. Men när Redebold går för hårt åt hennes närmaste ber hon honom att stilla sig; därvid nämner hon hans namn. Då såras han allvarligt. De kan dock ta sig till Redebolds hem, där de båda dör.

Ingierd Gunnarsdotters text (SMB 15 A), där huvudpersonerna kallas Ingeborg och Ballerman/Ballder, lyder:

- 1 Ballerman rijder i Stoltz Ingeborgs gård
– Vti löndom –
Vthe stoltz Ingeborg för honom ståhr
– Men dätta war mig timadt i min Vngdom.
- 2 Höör du stoltz Ingeborg hwadh Jagh seger tigh
Will du römme af landet medh Migh
- 3 Så gierna Jagh thet giorde
Om Jagh för min Fader thorde
- 4 Dhe rijda sigh i Rosenlund
Där lyster Herr Ballder hwijla en stund
- 5 Herr Ballder lade sigh i Stoltz Ingeborgs skiött
lopp honom på en Sömbn så söth.
- 6 /:Herr Ballerman:/ I soffwen intet nu
Nu hörer Jagh min Faders hästagny.
- 7 /:Herr Ballerman:/ I soffwen icke ähn
Nu hörer Jagh min Faders Hoffmän
- 8 Hwdh I see Migh gåå vpåå
Så nämbne eij Migh i Nambn ähndå
- 9 Han högg ihiel fyra han högg ihiel fem
Han högg ihiel 50 kongens hoffmän.
- 10 Han högg ähn flerre ihiel ähnnu
han högg ihiel Stoltz Ingeborgs bröder siu.

- 11 han gjorde stoltz Ingeborg mehre qwahl
han högg hennes eigen Fader ihiel.
- 12 /:Herr Ballerman:/ I stiller Eder nu
Eder stille Gudh Fader ochså hans Sohn
- 13 Herr Ballerman rijder i sin Moders gård
Vthe hans Moder för honom ståer.
- 14 Höer du Herr Ballerman kier Sohnen min
hwj förer du kierast medh bleka Kind.
- 15 Herr Ballerman gåhr ihn med sorgfult Modh
han swarade icke sin Moder ett ordh.
- 16 Arla om Morgon för ähn dager war liuss
der fans 3 ljk i Herr Ballermans hwss.
- 17 Dän ene war Herr Balderman den andre hans festemö,
– Vti löndom –
Den tridie hans Moder af sorg war dödh.
– Men dätta war mig timadt i min Vngdom.

Som man ser är detta en stramt hållen berättelse, som dock har en klart balladesk karaktär. Den har först en välkänd inledningsformel (str. 1) som ger en föraning om en dramatisk utveckling, mitt i handlingen kommer en annan vanlig scen, där man vilar i rosenlunden, en situation som brukar ha en illavarslande innebörd. Som avslutning kommer en mycket omtyckt formel som nämner att tre personer ligger döda. Där finns parallellstroforna 1 och 13 liksom de därpå följande strofernas anslag: ”Höör du stoltz Ingeborg” – ”Höer du herr Ballerman”; vidare upprepningstekniken i str. 6–7 respektive 9–11.

Beata Memsens text (SMB 15 D) är alltså 40 strofer längre än Ingierds. Att hon berättar samma historia är ändå helt klart. Skillnaderna vad gäller det episka grundmönstret är få. För det första infogar Beata ett 17 strofer långt parti (str. 10–26) efter de två huvudpersonernas samtal om rymning. Där berättas om hur de lämnar gården, men framför allt dröjer hon vid två likartade scener, där Gullborgs far vid ”borgarled” och sedan hennes bröder ”i grönaste äng” ställer frågor om den till smådräng förklädda dottern/system. Utan motsvarighet i Ingierds text är också Beatas str. 40–45 där Redebold efter att ha sårats söker upp Gullborg, först hotar henne med svärdet och därefter frågar henne om hon nu vill följa honom hem trots vad som hänt, vartill hon svarar ja.

Dessa två handlingsled förklarar hälften av skillnaden i omfång mellan de två texterna. Beata Memsens är inte ensam om dem, men hon är utförligare än andra; det senare motivet, ehuru reducerat till endast fråga och svar, finns i tio av de övriga i SMB tryckta varianterna. Det förra, kon-

frontationen med släkten vid början av rymningen, återfinns i majoriteten av övriga varianter; det är dock endast sex av dem som i likhet med Beata har dubbleringen av scenen. Att scenen saknas hos Ingierd är alltså inte unikt i traditionen, men betydande för hennes text i dess kompakta helhet. Dess funktion i det episka sammanhanget förefaller tydlig: den markerar det brott mot släktsolidariteten som de unga gör sig skyldiga till genom att rymma. Det är i olika varianter Gullborgs far, bröder, morbröder, svågrar eller fästman som misstänksamma hejdar de flyende och motvilligt låter dem undkomma. Den understryker med andra ord balladens konflikt mellan släktens krav och individernas försök att gå sin egen väg – en konflikt som slutar i katastrof för båda sidor.

När Beata Memsens lägger så stor kvantitativ vikt vid detta textparti excellerar hon i balladesk stil. Dubbleringsscenerna är utformade till nära parallellism. Efter en strof med en kort scenanvisning kommer på båda ställena samma hotfulla tilltal och svaret på dess fråga:

/:Redeboll:/ fager unger sven
hvar hafver du tagit din lilla småsven.

jag tog honom från sin moder i går
derföre faller han så modig en tår.

De följande stroforna i de båda scenerna är parallella, utformade så att de ger typiska exempel på repetitionstekniken. Str. 14 har ”vore han klädd i hvita hermelin / vist sade jag det vore kär dotteren min.”, varemot står str. 22: ”Och vore han klädd i sobel och mård / vist sade jag det vore kära systemen vår.” Så fortsätter det (str. 11–18 och 19–26 är länkade till varandra) med lätt variation bland annat motiverad av vem som tilltalar de flyende.

Samma smak för parallellismer visar Beata Memsens text vid slutet av striden som övergår i scenen, där Redebold hotar Gullborg och frågar om hon vill fortsätta att följa honom. När Redebold har slagit ihjäl 5000 hovmän och Gullborgs sju bröder rider han an mot hennes far, kungen:

Redebold han drager sitt blodiga svärd
vore icke Ni min Konung, väl detta vore Ni värd.

Så såras han och rider fram till Gullborg, varefter deras dialog inleds på detta sätt:

Redebold han drager sitt blodiga svärd
vore du icke sköna Gullborg, väl detta vore du värd.

Även texten i övrigt visar en mycket markant tendens till upprepningar i karakteristisk balladstil. Inledningsvis omtalas hur Redebold tjänade i kungens hus, utan motsvarighet hos Ingierd, med typisk ”incremental repetition”: Andra strofens ”Han tjente där uti årena try” upprepas i de följande två med ändring bara av det sista ordet till ”sex” respektive ”sju”.

Därtill kommer att avslutningsformeln som tjänar till att låta dramatiken tona ut hos Beata omfattar tre strofer, den första omtalande att det ligger tre lik i gården, den andra vilka de var och den sista hur de unga läggs i grav.⁵

Det som gör Beata Memsens text så mycket längre än Ingierd Gunnarsdotters är sålunda att den innehåller scener som saknas hos den senare, men också att hon brukar typiska balladeska stildrag i en utsträckning som Ingierd inte gör. Hennes sinne för parallellismer är påfallande, liksom också upprepningstekniken. Det är självfallet inte så att Beata utgår från Ingierds text, de måste anses vara helt oberoende av varandra. Men de företräder båda olika sätt att berätta en historia med i princip samma handling.

Men varför gör Beata Memsen som hon gör? Ingen annan variant av Redebold och Gullborg har liknande omfång, sex andra har 40–46 strofer, de flesta ligger mellan 25 och 35. Ingierd Gunnarsdotters text är klart avvikande med sitt ringa strofantal. Man skulle kunna säga att mamsell Memsens text är ett exempel på hur balladmaskinen har varit i verksamhet. Kanske skulle den i så fall ha kunnat vara i gång redan långt före Beatas aktiva tid, det vill säga i den tradition som hon är ett sent led i, och att hon återger vad hon hört, med vissa egna variationer. Men egentligen finns ingen anledning att förutsätta annat än att texten i fråga har fått sin dokumenterade utformning av Beata Memsen själv – givetvis på grundval av vad hon hört och genom att hon länge har umgåtts med den.

Att olika varianter av en ballad visar inbördes så stora skillnader, inte minst genom omfånget, är självfallet inte någon tillfällighet. Det kan enligt min mening inte heller förklaras som något som maskinmässigt sker i traditionen. Man måste besinna att ”traditionen” består av människor som lever under särskilda konkreta villkor i beröring med andra och som genomgår olika stadier i sina liv och leds av behov och önskningar som de får se uppfyllas eller ej.

Beata Memsen framstår som en kvinna med en omedveten men avancerad förmåga att umgås med balladeska stilmedel. Hon brukar dem för att ge eftertryck åt vissa led i handlingen, sådana som hon själv (eller kanske tänkta lyssnare) har funnit engagerande. Det 17 strofer långa parti där Redebold och Gullborg ställs inför släktens representanter är det mest påfallande. Man behöver inte alls föreställa sig att hon här utför något slags ”oral composition”. Hon har en uppsättning formuleringar som hon minns, kanske inte bara från denna visa, och hon gör inget annat än att upprepa och variera dem, till råga på allt genom att dubblera scenen med vissa nödvändiga ändringar av ordalydelsen.

Att hon lägger ned så lång tid på partiet kan förklaras åtminstone på två sätt. För det första markerar scenerna handlingens underliggande tanke, nämligen unga älskandes uppror mot samhällets (släktens) krav på rationellt beteende och det farliga i deras val av livsväg. Om denna konflikt härstammar från ett medeltida samhälle med framför allt av ekonomiska skäl starkare släktsammanhållning, så råder det inget tvivel om att själva grundmotsättningen har förblivit aktuell långt in i modern tid. Att den har fånglat sångare och lyssnare är snarast axiomatiskt; man finner den också

i ett flertal andra ballader. Det märkliga är att detta handlingsled saknas hos Ingierd Gunnarsdotter.

Den andra förklaringen är att balladen är synnerligen dramatisk. Det är inte svårt att föreställa sig hur den framförts i en liten krets av lyssnare som uppmärksam har följt de ungas öde. Och just de nämnda scenerna ställer konflikten på sin spets, de är starkt spänningsskapande. De miss-tänksamma släktingarna är nära att avslöja Gullborgs förklädnad.⁶

Thomas Pettitt framhåller att till balladmaskinens effekter hör att texternas handling koncentreras till de viktiga momenten, den narrativa ekonomin skulle därför strida mot redundans i uttrycket. Detta blir något av ett problem för Pettitt eftersom exempelvis ”incremental repetition” eller andra typer av repetition och parallellism just åstadkommer sådan redundans – och så är det hos Beata Memsens utan att hon därför är oballadisk. Pettitt måste medge att den narrativa ekonomin inte nödvändigtvis leder till kortare texter, men väl till ett urval av avgörande moment i berättelsen vilka då ibland kan expandera (Pettitt 1982, 12). Men det är karakteristiskt att Pettitt inte ens i detta dilemma ser till det mänskliga perspektivet: När en sångerska finner det hon sjunger om särskilt intressant, märkligt, engagerande så får detta henne att ge ett kvantitativt uttryck åt sitt engagemang. Hon brukar då vad hon har av kunskaper om möjliga sätt att formulera det. Att se detta som att balladmaskinen åstadkommer vissa effekter är att förvandla en mänskligt begriplig process till en abstraktion.

I fråga om SMB 29 Herr Olof och älvorna är skillnaderna mellan Ingierd Gunnarsdotters och Beata Memsens texter på sätt och vis ännu tydligare, även om olikheten i omfång inte är så stor, 15 mot 20 strofer. De överensstämmer i berättelsen om hur Olof inför sitt bröllop rider ut och möter älvorna och avvisar förslaget från älvkungens dotter, att han skall dansa med dem. Hon hotar honom med sjukdom och olycka varefter han anträder hemriten till det väntande bröllopet. Hos Ingierd mottas han av sin mor som oroligt frågar varför han är så blek och han svarar med att han skadat sig under ritten och ber sina anhöriga göra hans dödsbädd färdig. Det kan inte bli något bröllop.

Hos Ingierd blir det återigen en stramt hållen berättelse med koncentration på det allra nödvändigaste i historien. Den har också i övrigt klart balladisk prägel, som i dessa parallellismer som inbegriper samma välkända formel (modern som står ute för honom) som vi fann i Redebold och Gullborg:

- 8 Herr Oloff snodde sin häst omkring
Siukdom och Soth följde honom hem.
- 9 Herr Oloff reedh i sin Moders gård
Vthe hans Moder för honom står

Karakteristiska är också de parallellstrofer som med en avslutande strof bildar det effektfulla slutet, där den skärande kontrasten mellan moderns hopp och sonens uppgivenhet utmejslas:

- 12 Min kiere Syster bädda min sängh
Min kiere Broder hälle hästen i Engh
- 13 Min kiere Moder borsta mitt håår
Min kiere Fader gör Migh en båhr
- 14 Min kiere Sohn du seij eij så
J morgon skall ditt Brollop stå.
- 15 Stånde nu när thet stånda will.
Alldrig kommer Jagh til Fästemo min

Det är uppenbart att Ingierds text ger en fullödig berättelse som i sin koncentration, där så mycket av underliggande känslor hos personerna bara kan anas, rimligen måste göra ett starkt intryck på en lyssnare. Man saknar ingenting i handlingen. Hos Beata Memsen finner vi en annan attityd till skeendet.

Saken kan uttryckas så: Mamsell Memsen har inte samma känsla för det outtalades makt; hon tycks också ha en mer realistisk syn på den märkliga historien. För det första ger hon en förklaring till att Olof rider ut och finner älvorna: han skall hämta sina brudmän. Hos Ingierd är hans utritt helt oförklarad. Olof är därtill helt verklighetsnära ”frusen och blek” när han finner älvorna. Men skillnaden mot den äldre texten inträder framför allt efter det att han sjuk mottagits och hälsats välkommen hem av sin mor, som talar om att hon har mjöd och vin redo åt honom. Det konstateras kort att Olof är ointresserad av dryckerna, han vill bara gå till sängs. Därefter tar Beata upp en ny tråd. Jungfrun, den blivande bruden, rider in på svärmoderns gård. Vi får en parallell till Olofs hemkomst, när hans mor med samma ord välkomnar den unga kvinnan och erbjuder henne mjöd och vin. Men jungfrun frågar efter Olof och modern försöker då inbilla henne att han är ute och matar djuren. Därpå kommer ett parti som visar en av förklaringarna till Beatas utvidgningar av texten: hon hämtar in tre strofer som man lätt känner igen från andra balladtyper:

- 14 Jungfrun hon sprang up för loftets bro
med silkesstrumpor och silfverspända skor
- 15 hon knappar på dörren med fingrarne små
stig up Herr Olof drag låsen ifrå
- 16 Jungfrun hade fingrar både mjuka och små
och sjelf drager hon den låsen ifrå

Hon finner Olof liggande, lägger huvudet mot hans bröst och frågar varför han sover så tyst. Därefter tar hon sitt liv i en strof som också är hämtad ur Beatas förråd av balladmaterial: ”och Jungfrun tog sin silfverbodda knif / och den stack hon uti sitt unga lif”. Till sist kommer den kända avslutningsformeln: tre lik i huset, Olof, hans mö och modern.

De fem sista stroforna i Ingierds text (med de fyra sista citerade ovan) ersätts alltså i Beatas variant av elva strofer, i och för sig väl relevanta för berättelsen, men med ett annat perspektiv. Ingierd fasthåller in i det sista Olofs öde, medan Beata plötsligt lämnar Olof och intresserar sig för hans fästmö. Det är hennes olycka som står i centrum i det långa slutpartiet. Unik i balladtypen är att jungfrun uppenbart sägs begå självmord när hon förstår att Olof är död. Det är detta perspektivskifte som är orsaken till att hennes text blir längre än Ingierds. Hon associerar därvid till andra ballader där kvinnors öden står i centrum.

Om man så vill kan man säga att Beata Memsens genom sina balladeska grepp härmed äventyrar balladens konsekventa handlingslinje, medan Ingierd Gunnarsdotter föredömligt håller fast vid den. Men det vore föga konstruktivt att utifrån ett tänkt ideal anklaga henne. I själva verket visar hon prov på hur man genom att engagera sig i skeendet kan ge historien en annan vridning utan att förlora balladens episka kärna ur sikte. Och det är just detta engagemang som förklarar att balladen har förvandlats under tidernas lopp. Det skall tilläggas att Beata Memsens inte är ensam om att införa ett kvinnligt perspektiv (Lönnroth 1978, 81–111; Jansson 1999, 157–161).

Det finns inte plats att närmare gå in på den tredje gemensamma balladen SMB 71 Herr Lagman bortför herr Tors brud. Noteras skall bara att den huvudsakliga skillnaden mellan de två kvinnornas texter (SMB 71 B och D) liksom i Herr Olof och älvorna ligger i att Beata Memsens avsevärt drar ut på slutet av historien och att hon därvid brukar textmaterial som hon måste vara bekant med från andra ballader.

Man kan inte säga att det finns någon generell lag som innebär att äldre texter alltid är kortare eller längre än yngre. De som entydigt är kortare är fragmentariska texter, i synnerhet från de senaste 150 åren. Det är heller inte så att Ingierd Gunnarsdotters texter alltid är kortare än 1810-talets som fallet är jämfört med Beata Memsens; det varierar från balladtyp till balladtyp. Dock kan fastslås att Ingierd aldrig har extremt långa texter, medan Beatas däremot i flera fall än de här behandlade är de längsta i respektive typ.

I den jämförelse som nu gjorts framstår Ingierd Gunnarsdotter och Beata Memsens som två kvinnor med olika röst, dvs. med olika attityd till det episka stoffet och med olika sätt att forma det. Det är som nämnts omöjligt att veta hur mycket de har övertagit från tidigare sångare, men det finns all anledning att betrakta de texter som upptecknats efter dem som just deras, som någonting de under ett långt liv införlivat med sitt inre.

Bådas balladtexter har utpräglad balladesk karaktär, man behöver inte tveka om deras genretillhörighet. De ansluter båda till ett sätt att berätta som vi i efterhand kan konstatera är typiskt för ballader. Detta är för dem naturligt, de frestas inte att stiga över i något som vore främmande i sammanhanget. När Beata Memsens gör sina texter förhållandevis utförliga åstadkommer hon detta genom att utnyttja den balladeska tekniken i sig, genom att införa strofer som hon känner från andra ballader och genom att lägga in scener som saknas hos Ingierd. Den senare framstår här som angelägen om att hålla koncentrationen på de absolut väsentliga leden i

berättelsen. Därigenom representerar hon också något som är så fascinerande med balladgenren, nämligen förmågan att låta ett ytplan i berättelsen vibrera av outtalade underliggande känslor. Beata Memsen framstår som ett yvigare intellekt. Hon är gripen av sina balladberättelser men hon förhåller sig friare till dem. Hon ökar på kvantiteten när hon finner en kvalitet i texten värd att strykas under och hon kan låta sitt personliga engagemang ändra handlingsförloppet i nya riktningar, dock utan att spränga typens grundkaraktär. Därmed går hennes texter ibland miste om det suggestiva i den återhållna stilen som Ingierd i de ovan behandlade texterna står för. I gengäld blir Beata Memsens texter verklighetsnära och gripbara för den som lyssnar till dem. Därtill visar hon sig vara förtrogen med andra ballader och kan med lätthet utnyttja sin kännedom om strofer och detaljer som hon hört i andra visor.

Är det då balladmaskinen som verkar genom Beata Memsen? På sätt och vis. Men om man nöjer sig med att se transmissionen som en teknisk process hamnar man i en mystifierande syn på saken. Den mänskliga faktorn kommer i skymundan. När Pettitt understryker att man måste ha det kulturhistoriska sammanhanget i åtanke, spridningen av tryckta vistexter och graden av läskunnighet hos sångarna eller omgivningen, ja ibland även t.ex. rättshistoriska omständigheter, så är det inte tillräckligt. Det räcker inte heller med hans, givetvis nödvändiga, hänvisning till den betydelse framförandesituationen har för visans form. Någoting saknas: det individuellt mänskliga perspektivet. Att balladen formas i traditionen betyder i själva verket att det är mänskliga individer som agerar. Det är deras minnen, kunskaper, orientering i omvärlden, deras relationer till andra människor, individuellt och kollektivt, deras känslor och engagemang som bestämmer vad som sker även med deras visor.

Noter

- 1 Den forskning som jag i fortsättningen anknyter till, speciellt Thomas Pettitts arbeten, avser framför allt skotska och engelska ballader. Jag är medveten om att det finns viktiga skillnader mellan brittiska och svenska förhållanden, men tror ändå att de principiella frågorna om traditionen är gemensamma.
- 2 Pettitt tycks inte kunna tänka sig att en text blir mindre balladesk, en uppfattning som det funnes anledning att ifrågasätta; här är dock utrymmet för knappt.
- 3 Ingierd Gunnarsdotter och Beata Memsen presenteras i Jonsson 1967, 277f respektive 325f.
- 4 Jag har utförligt diskuterat detta problem i en uppsats om kyrkan i den medeltida balladen (Jansson 1991, 522–526).
- 5 I min bok *Den levande balladen* har jag närmare analyserat SMB 15 (Jansson 1999, särskilt 60–68).
- 6 I en anmälan av *Den levande balladen* (Edda 2000/1, 178) hävdar Lise Præstgaard Andersen att traditionen "icke ændrer så meget endda, når man bortser fra variationen i brug af gentagelser og formler"; vilan i rosenlunden och namnmagin finns med i alla varianter av Redebold och Gullborg, påpekar hon. Detta är att missförstå variationsmöjligheterna. Just dessa drag är båda episkt nödvändiga och kan därmed endast försummas i helt fragmentariska texter. Förändringen av visan kan inte ligga där; den finns i stället i det som betingas av kvinnornas olika hållning till och engagemang i skeendet.

Litteratur

- Andersen, Flemming G., *Commonplace and Creativity. The Role of Formulaic Diction in Anglo-Scottish Traditional Balladry*. Odense 1985.
- Andersen, Lise Prestgaard, "To folkevisebøger". (Rec. av S.-B. Jansson, *Den levande balladen och Olav Solberg, Norsk folkedikting.*) *Edda* 2000/1.
- Holzappel, Otto, *Det balladeske*. Odense 1980.
- Jansson, Sven-Bertil, *Den levande balladen. Medeltida ballad i svensk tradition*. Stockholm 1999.
- Jansson, Sven-Bertil, "'Och jungfrun skulle sig till ottesången gå.' Om kyrkan i den medeltida balladen." (i: *Kyrka och socken i medeltidens Sverige*, red. Olle Ferm; Studier till det medeltida Sverige 5. Stockholm 1991.)
- Jonsson, Bengt R., *Svensk balladtradition I. Balladkällor och balladtyper*. (Svenskt visarkivs handlingar 1. Stockholm 1967.)
- Lönnroth, Lars, *Den dubbla scenen. Muntlig diktning från Eddan till ABBA*. Stockholm 1978.
- Pettitt, Thomas, "Introduction. The Ballad as Narrative." (i: F. G. Andersen, O. Holzappel, Th. Pettitt, *The Ballad as Narrative. Studies in the Ballad Traditions of England, Scotland, Germany and Denmark*. Odense 19882.)
- Pettitt, Thomas, "'Worn by the friction of time': Oral tradition and the generation of the balladic narrative mode." (i: *Contexts of Pre-Novel Narrative. The European Tradition*. Ed. Roy Eriksen. Berlin & New York 1994; Approaches to Semiotics 114.)
- Pettitt, Thomas, "Ballad Singers and Ballad Style: The Case of the Murdered Sweethearts." (i: *The Entertainer in Medieval and Traditional Culture. A Symposium*. Edd. F. G. Andersen, Th. Pettitt and R. Schröder. Odense 1997.)
- Sveriges Medeltida Ballader (SMB)*, utg. av Svenskt visarkiv. 1–5. Stockholm 1983–2000.