



Universitetet i Bergen

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier

NOLISP350

Mastergradsoppgave i nordisk

Våren 2015

«Der skal være Trolld i det jeg skriver»

Om troll i Henrik Ibsens Peer Gynt.

Rudi Endresen

Takk.

La meg starte med et sitat fra Peer selv:

Hvor løftende dog, at sætte sig et Maal,
og drive det igjennem som Flint og Staal!

(stille bevæget)

Bryde, paa alle Kanter og Ender,
de Baand, som binder till Hjemstavn og Venner, –
sprænge i Luften sin Rigdoms Skatt, –
sige sin Kjærlighedslykke Godnatt, –
alt, for at finde det sandes Mysterium, –

(tørrer en Taare af Øjet)

det er den ægte Forskers Kriterium! – (HIS 5:647)

Peer setter lista ganske høyt for forskning, og jeg må innrømme at jeg ikke har vært villig til å gå fullt så langt som han fordrer. Snarere tvert imot, jeg hadde neppe kommet helskinna gjennom prosessen uten både «hjemstavn og venner». Tusen takk for oppmuntring og positivitet. Særlig takk til Kjetil, Aksel, Christoffer, Erik og Domanic for å ha sett over deler av oppgaven.

Stor takk til veiledere Christine Hamm og Jørgen Sejersted. Førstnevnte fikk meg i gang og skjerpet prosjektet mitt til et nivå som var gjennomførbart, og sistnevnte fikk meg i mål og viste meg hvordan brikkene passet sammen.

Jeg vil også takke hønene og hanene på lesesalen. Med godt humør og gode samtaler har dere både motivert og inspirert meg gjennom hele året.

Til slutt: Dorthea. Tusen takk for at du tålmodig og behjelpelig har støtta meg gjennom hele året. Du har måttet dele tankene mine med Henrik Ibsen og dovregubber i lenger tid, men ikke klaget av den grunn. Jeg skylder deg mye.

«Ganske rigtigt – nu har jeg det – det var det jeg vilde have sagt – – hvad der gjør mig Naturen saa tiltrækkende er de gaadefulde Væsner hvormed Folketroen beliver den.»

Fra Henrik Ibsens Sancthansnatten (1853)

Innholdsliste

1 Introduksjon.....	1
1.1 Mitt prosjekt.....	1
1.2 Struktur, tekstgrunnlag og ordbruk.....	6
1.3 Sammendrag av <i>Peer Gynt</i>	7
1.4 Resepsjon.....	9
1.4.1 Om <i>Peer Gynt</i>	9
1.4.2 Om Henrik Ibsen.....	15
1.4.3 Om folketro.....	17
2 Bakgrunn.....	19
2.1 Et bilde av troll.....	19
2.2 Hva betyr «troll»?.....	20
2.3 Ibsen og folkediktning.....	26
2.4 Ibsens troll.....	33
3 Forutsetninger for analysen.....	41
3.1 Definisjonen av «troll» brukt i <i>Peer Gynt</i>	41
3.2 Drømmer Peer?.....	44
3.3 Trollenes funksjon.....	53
4 Analyse.....	59
4.1 Kort om bergtakingen.....	60
4.2 Rondefolkets skikk og bruk.....	60
4.3 Trolls ytre.....	65
4.4 Klær.....	70
4.5 Hale med sløyfe.....	72
4.6 Trollsamfunnet.....	76
4.7 Trolls mentalitet: «nok».....	82
4.8 Kristendommen.....	86
4.9 Dovregubben.....	89
4.10 Den Grønklædte og Ungen.....	93
4.11 Bøjgen.....	97
5 Avslutning.....	102
6 Litteraturliste.....	105

1 Introduksjon

Kort tid etter Henrik Ibsens 70-års dag er han i selskap hos forfatteren Peter Andreas Rosenberg i København. Ibsen kommer i prat om noen djevelfigurer han har stående på skrivepulten, som han aldri viser frem. Grunnen til at han har disse figurene, sier Ibsen, er at «Der skal være Trolld i det, jeg skriver» (Rosenberg 1999 [1926]: 218). Ibsen var hele livet opptatt av folketroens ideunivers, og fra hans tidligste ungdomslyrikk til hans siste dramastykker kan man finne spor av dette. Trollene har Ibsen funnet i norsk folketro, men han har selv diktet videre på dem, og man finner dem i Ibsens forfatterskap ikke kun som vetter, men også noe utover det. Det nærmeste man kommer inn på dem er i *Peer Gynt* (1867), men kanskje akkurat hvor sentrale trollene er for Ibsen kommer klarest til uttrykk i «Et vers» (1878):

At leve er – krig med trolde
i hjertets og hjernens hvælv.
At digte, – det er at holde
dommedag over sig selv. (HIS 11: 452)

Dette er et dikt som var viktig for Ibsen. Opprinnelig ble det skrevet som et tilegnelsesdikt på tysk, men Ibsen fikk det siden trykket i *Illustreret Tidende* i 1878, og i 1886 bestemmer han seg for at det skal være med i femte utgave av *Digte*: «Verset bør stå som det sidste i bogen.» (HIS 14: 353). Diktet kan få en til å tenke på Ibsens arbeid med *Peer Gynt*, som han beskriver i et brev til Bjørnstjerne Bjørnson: «Du kan tro at jeg i mine stille Timer roder og sonderer og anatomerer ganske artig i mine egne Indvolde; – og det paa de Punkter, hvor det bider værst.» (HIS 12: 282). Var det ved å holde dommedag over seg selv, og grave i sitt indre, at trollene kom frem?

1.1 Mitt prosjekt

Peer Gynt var ikke tenkt som et teaterstykke fra Ibsens side, og han er klar på at folk skulle «læse Bogen som et Digt» (HIS 12: 295). Først rundt 1876 begynte det å bli alvor i planer om å sette det opp som teaterstykke, men reaksjonene på dette var delte. Arne Garborg skrev at en slik oppsetning vil redusere stykket, for «det trenger en læsers frie fantasi som scene for at kunne komme til sin ret.» (Garborg 1967 [1876]: 75). Garborg innrømmer en viss nysgjerrighet i hvordan man skal

kunne klare å få frem disse underlige karakterene og stedene på en scene, men selv om kostymer og kulisser imponerer, vil det ikke være nok: «det væsentlige og store, det, som digteren egentlig har ønsket at få frem, vil neppe få gjøre sig tilstrækkelig gjældende[.]» (Garborg 1967 [1876]: 76). Hans frykt er at en oppsetning vil bli et «spektakelstykke» (Garborg 1967 [1876]: 76), og med tanke på de spektakulære stedene, personene og situasjonene Peer møter på sin vei, er det lett å forstå både hans nysgjerrighet og hans frykt. Man hadde en formening om hvordan Egypt og Marokko så ut, man kan se for seg et skip som går til bunns i Nordsjøen, og seterjenter som synger og danser i den norske natur – men hvordan ser en dovregubbe ut? Og hva med kongshallen hans? I stykket får fantasien stort spillerom, for Ibsen har ikke viet mye plass til beskrivelser. Ti år før stykket skrev Ibsen i en avhandling om folkediktning at nordboere vil være delaktige i diktningen, og at de ikke ønsker å bli fortalt av en dikter hvordan deres fantasifigurer skal se ut,

[...] han vil ikke see sine Phanasifostre, sine egne Begreber og Forestillinger gjengivne fuldfærdige med Kjød og Blod fra nogen andens Haand, han kræver kun Omridsene til Tegningen, selv vil han lægge sidste Haand paa Værket, alt efter sit eget Behov. (HIS 16: 140f)

Kanskje nettopp derfor er trollene i *Peer Gynt* knapt beskrevet? Man kan såvidt ane en kontur av deres ytre ved å sette sammen detaljer og bruddstykker som kommer frem i teksten. De har hale, Dovrekongens datter går i grønne klær og noen av dem har svinehoder. I tillegg kan man gjøre visse antakelser ut i fra hva som ikke er nevnt, for hadde det ikke vært naturlig å nevne om disse trollene var på størrelse med fjell? Ibsenforsker Asbjørn Aarseth skriver: «Av disse mytiske størrelsene er det bare med hensyn til Bøjgen og trollene at dikteren har tatt seg vesentlige friheter i forhold til tradisjonens framstilling av dem.» (Aarseth 1975a, 17), og sier at trollene «vanskelig kan kalles troll i folketradisjonens forstand.» (Aarseth 1975a, 21). Ibsen har altså ikke bare brukt folkediktningen, men diktet videre på den, og på den måten gjort trollene til sine egne. Overlærer Stavnum oppsummerer det bra i en artikkel om overnaturlige vesen i *Peer Gynt*:

Han har lagt en ny og dypere betydning ind i de gamle sagn – tænkeren, satirikeren har sat sit stempel paa eventyrverdenens skikkelser. Eventyrelementerne er symboler, kan man sige; men alle disse fantastiske væsener, som paa den mesterligste maate er føiet ind i skuespillets sammenhæng, har sin eksistens, sin særegne individualitet. (Stavnum 1908: 99)

Om dette stemmer, kan en si at verket er *mytopoetisk* (fra gresk, kan oversettes til «myteskapende»).

Harry Slochower definerer en slik prosess med at forfatteren *gjenskaper* gamle myter, og da gjerne i en periode da opphavsmytene ikke lenger kan leses bokstavelig (Slochower 1970: 15). I romantikken fikk en slik behandling av de gamle mytene en oppblomstring, mye takket være tenkere som Herder, Schlegel og Schelling, samt arbeidet til folklorister. Ved allegorier og symbolikk hentet man frem de gamle figurer, og gjenskapte dem i nye former i subjektiv diktning. Kanskje det er dette den amerikanske litteraturforskeren Harold Bloom mener da han skriver: «Whatever it meant in Norse folklore, the troll in Ibsen is the figure for his own originality, the signature of his spirit.» (Bloom 1994: 367). Hva ligger så i denne forskjellen mellom det mytiske universet Ibsen bygger på, og hans egne mytopoetiske, subjektive univers?

Litteraturforskere begynte tidlig å kikke på de ulike sagn, eventyr og folkeviser som man trodde Ibsen hadde tatt utgangspunkt i, og den tidligste forskningen ble mesterlig oppsummert og supplert i Henri Logemans bok fra *A Commentary on Henrik Ibsen's Peer Gynt* fra 1917. Men med Logeman var ikke siste ordet sagt, og mange har siden funnet mer å si om intertekstualiteten i *Peer Gynt*, og om forholdet mellom stykket, folkediktning og andre skjønnlitterære kilder. De fleste som har jobbet med dette, har nøydt seg med å identifisere trekk fra trollene i folkediktningen, noe den amerikanske folkloristen Alan Dundes (1975) sier er ufullendt arbeid. I artikkelen «The Study of folklore in literature and culture: Identification and interpretation» forklarer han hvordan studier av innsamlet materiale skal behandles likt som studier av skjønnlitteratur:

There are only two basic steps in the study of folklore in literature and in culture. The first step is objective and empirical; the second is subjective and speculative. The first might be termed identification and the second interpretation. (Dundes 1975: 28)

Dundes kritiserer både folklorister og litteraturforskere fordi begge fokuserer for mye på identifisering av folkloristiske trekk, og for få tolker eller stiller spørsmål rundt bruken: «no attempt is made to evaluate how an author has used folkloristic elements and more specifically, how these folklore elements function in the particular literary work as a whole.» (Dundes 1975: 28). Logeman, som langt på vei identifiserer, hadde kanskje et ønske om å behandle trollene ytterligere, for han skriver i sitt kommentarverk at trollene fortjener en mer omfattende behandling enn han gir dem:

And only such a very full treatise concerning the origin, fictitious and real of the various beings, their peculiarities and life would enable the non-initiated fully to grasp the subject

and such a treatise in its most concise form would far exceed the limits of even the longest note of this commentary. (Logeman 1917: 94)

Han erklærer at en slik tekst er på vei og klar til å publiseres, men han kom aldri så langt. Selv om *Peer Gynt* er et stykke som har blitt forsket på over hundre år, har det enda ikke kommet en slik omfattende studie av trollenes rolle i stykket.

Jeg vil undersøke forholdet mellom troll slik de opptrer i *Peer Gynt* opp mot de kildene man vet eller tror Ibsen har tatt utgangspunkt i, og da både kilder fra folkediktning og andre skjønnlitterære kilder. I forlengelse av dette vil jeg se på forholdet mellom trollenes indre og ytre fremtoning, og de funksjonene de har i verket. Der det er uklart hvor trekkene har sitt opphav, vil jeg utforske ulike teorier som har blitt presentert i forskningen og vurdere hvilke jeg ser på som mest sannsynlig. Undersøkelsen vil på den måten gi en innsikt i det kreative arbeidet involvert i utformingen av trollene, og bidra til fremtidige lesninger av stykket. Ibsens forfatterskap blir ofte knyttet opp mot en trollsymbolikk, og en undersøkelse av deres rolle i *Peer Gynt* vil også være et viktig bidrag om noen skulle ønske å gjøre de tilsvarende om Ibsens forfatterskap i sin helhet. Undersøkelsen av den fysiske fremtoningen vil i tillegg bidra til å gi en forståelse av hvordan trollene i stykket kan tolkes rent visuelt, da de fleste visuelle forestillinger man har av troll kom først etter Ibsens stykke. Under arbeidet vil jeg også forholde meg til kommentarverket utgitt i anledningen *Henrik Ibsens Skrifter* (herav: HIS), og oppgaven vil dermed indirekte fungerer som en kommentar på dette.

En del av min oppgave vil altså gå ut på å vurdere hvilke valg Ibsen har gjort i det han skrev stykket, noe jeg selvsagt ikke kan gi et sikkert svar på. Francis Bull skriver i starten av sin bok *Henrik Ibsens Peer Gynt* (1956) at

[e]n litteraturforsker bør aldri nære den illusjon ta han virkelig kan «forklare» hvordan et genialt dikterverk er oppstått og blitt til; men en del av de omstendigheter og forutsetninger som knytter seg til tilblivelsen av en diktning, har man i somme tilfelle muligheter for å bringe på det rene, og derigjennom kan selve verket, dets idé og form, komme til å tegne seg klarere og friere. (Bull 1956: 7)

Et særlig problem oppstår når det snakk om hvordan stykket forholder seg til folkediktning. Det kan være tilnærmet umulig å si hvorvidt et trekk, for eksempel bergtakingsmotivet, stammer fra ett

konkret eventyr eller sagn, eller bare fra Ibsens bevissthet rundt folkediktingens motiver generelt. Ibsen har ikke oppgitt andre kilder enn Peter Christen Asbjørnsens «Høifjeldsbilleder» (1848), så alle forslag på opphav utover det er i beste fall høyst sannsynlig, og i verste fall kun interessante tilfeldigheter. Der det er relevant vil jeg ikke bare trekke linjer utover Ibsens forfatterskap, men også innad i det, og da i både Ibsens skjønnlitteratur og hans sakprosa. Selv om man ikke kan anta at Ibsen er konsekvent i hvordan han omtaler og fremstiller folkediktingen, vil det likevel kunne være med å underbygge og sannsynliggjøre eventuelle gjetninger. Jeg har valgt å se bort fra hensyn Ibsen kan ha tatt for at verket skulle kunne vises på en scene, da Ibsen skrev det som en lesedrama og selv så på det som et dikt¹.

Dette prosjektet er ikke en helhetlig lesning av *Peer Gynt*, men en nærlesning av trollenes funksjon i verket. Dette er ikke uproblematisk, da jeg nødvendigvis må se bort fra vesentlige sider av stykket. Trollene opptrer ikke uavhengig av stykkets øvrige elementer, og ved å se bort fra denne sammenhengen vil jeg ikke kunne male et komplett bilde av dem. Samtidig ville en nærstudie på dette nivået gått langt utenfor oppgavens rammer om jeg skulle trukket inn resten av stykket, eller til og med bare de øvrige figurer. For å kunne si noe om hvorfor trollene fremstår som de gjør i verket, må jeg ta stilling til hvorvidt trollene eksisterer på et *ytre* nivå, det vil si den overflatiske virkeligheten i verket, eller et *indre* nivå, det vil si «kun» i Peers virkelighet. Utover dette har jeg tatt med noen av de vanligste lesningene av trollenes funksjon, og forholder meg til dem i min egen analyse. I denne vil jeg utforske det tidligere nevnte «mytopoetiske» ved Ibsens troll, og se dem i lys av Ibsens forhold til folkedikting, samt hans syn på en allegorisk tolkning av dem.

Til tross for at oppgaven dekker over et såpass liten (om viktig) del av verket har jeg fremdeles vært tvunget til å utelate noe, med tanke på omfang. For eksempel har jeg ikke sett på trollenes mantra opp mot Kierkegaard, noe som ellers har blitt gjort ofte i forskningen. Jeg er innom menneske-dyr-tematikken, men har ikke gått i dybden på det. Enkelte trekk ved trollene, som for eksempel deres aggresjon og deres talemåter, har jeg også måttet velge vekk til fordel for andre, mer vesentlige trekk. Bakgrunnskapitlet har en del om Ibsens forhold til folkedikting, men hopper glatt over folkediktingens rolle generelt, og de filosofer og tenkere som inspirerte Ibsen og gjorde at

1 I følge en samtale med forfatteren Vilhelm Bergsøe, gjengitt i Michael Meyers Ibsen-biografi, kan det virke som om Ibsen likevel tenkte over hvordan det kunne se ut på en scene:

På en av turene med Bergsøe spurte han plutselig en dag: «Kan man paa Scenen fremstille en Mand, som løber om med en Støbeske?» «Ja, hvorfor ikke?» «Jamen det maa være en stor Støbeske – én hvori man kan støbe Mennesker om.» «Det vil tage sig meget komisk ud.» «Ja, det tror jeg ogsaa,» svarte Ibsen, «men det skal da heller ikke spilles, tænker jeg.» (Meyer 1995: 270)

folketroen fikk den rollen den hadde. Jeg kunne også sett på trollenes rolle med tanke på de ulike strukturalistiske metoder som blir brukt for å analysere eventyr. Å velge vekk slikt har nok svekket oppgaven, men av hensyn til plass og tid måtte noe vike. Om noe så viser dette at det enda er mye som kan sies om trollene i *Peer Gynt*, og at siste ordet langt ifra er sagt med denne oppgaven.

1.2 Struktur, tekstgrunnlag og ordbruk

Oppgaven består av fem deler i tillegg til en litteraturliste. Første del er innledning (1.1 og 1.2), samt et sammendrag av *Peer Gynt* (1.3) og en oppsummering av relevant forskning (1.4). I andre del av oppgaven vil jeg først problematisere oppfatningen om «troll» (2.1) og videre utforske hvordan troll har blitt forstått fra sagatiden og frem til 1800-tallet (2.2). Jeg har ikke sett på det som relevant for oppgaven å vise hvordan troll-begrepet har utviklet seg fra *Peer Gynt* og frem til i dag, da det ikke er relevant for hvordan Ibsen valgte å fremstille trollene. Videre oppsummerer jeg hvordan Ibsen har uttalt seg flere ganger om folketro og folkediktning, og hvordan han mener at forfattere burde forholde seg til dette (2.3). Andre del avslutter jeg med et forsøk på å vise hvordan «troll» dukker opp i Ibsens øvrige forfatterskap. Del tre er forutsetninger for analysen. Først snevrer jeg inn definisjonen av troll i *Peer Gynt* så langt jeg klarer (3.1), så argumenterer jeg for at trollene Peer møter, kun eksisterer på et indre nivå, det vil si som en del av hans fantasi (3.2). Til slutt gjør jeg rede for hvordan resepsjonen har tolket trollene, slik at jeg kan peke tilbake på dette under selve analysen. (3.3). Analysen er inndelt i ulike trekk hos troll (4.1 til 4.8), i tillegg til at jeg går inn på de mest fremtredende trollene man møter i teksten: Dovregubben (4.9), Den Grønklædte (4.10) og Bøjgen (4.11). I femte del forsøker jeg å samle trådene fra analysen, og oppsummere hva undersøkelsene har utrettet.

Jeg har valgt å bruke Henrik Ibsens Skrifters (HIS) tekstkritiske utgave av *Peer Gynt* og andre tekster skrevet av Ibsen. I referansene vil jeg omtale bind i HIS samt sidetall. Kommentarverk har jeg markert med en «k», så kommentarverket til «HIS 5» vil da være «HIS 5k». Der hvor det har vært relevant har jeg forsøkt å bruke tekstutgaver som er utgitt innen *Peer Gynts* utgivelse i 1867. Særlig gjelder dette sagn og eventyr, da disse har kommet i mange utgaver, både med tanke på språkform og konkret innhold. Der hvor det har vært mulig jeg har brukt første utgivelse, med unntak av enkelte sagn og eventyr som ble utgitt i tidsskrifter før de kom med i samlinger.

Til slutt en rask note om ordbruk. Jeg har valgt begrepet «folkloristikk» over «folkeminnegranskning» da det virker mest utbredt i forskningslitteraturen jeg har brukt. Med

«folketro» mener jeg hele ideuniverset, mens med «folkediktning» mener jeg den folketro som er nedskrevet. Karakterer fra *Peer Gynt* som man også møter i Asbjørnsens sagn har jeg valgt å bruke forskjellige skrivemåter på, hvor for eksempel Peer Gynt er fra *Peer Gynt*, mens Per Gynt er fra Asbjørnsens «Høifjeldsbilleder». Tilsvarende er det med Bøjgen/Bøigen og seterjentene/budeiene. Jeg omtaler de ulike delene av *Peer Gynt* som «handlinger», og ikke «akt», da det er slik de omtales i verket. Samtidig har jeg valgt å omtale hele boka som et «stykke» heller enn «dikt», til tross for at Ibsen selv kalte det et dramatisk. Dette er for å lette skille det fra Ibsens poesi, samt at det i ettertid regnes som et av hans dramatiske verker.

1.3 Sammendrag av *Peer Gynt*

Handlingen starter i Gudbrandsdalen og de nærliggende høyfjellsområder rundt år 1800. Peer Gynt er sønn av Jon Gynt og Aase og barnebarn av Rasmus Gynt. Rasmus var en velstående mann og hadde i sin tid en stor gård, men da Jon overtok gården forsvant pengene ved sløseri, og da stykket åpner er det kun Peer og Aase igjen, og trange kår. For å komme seg gjennom harde hverdager har Aase fortalt Peer eventyr og sagn i oppveksten. Da stykket starter har Peer vært borte noen uker, og forteller sagnet om «Gudbrand Glesne» til Aase som om det var skjedd ham selv. Aase tror ham ikke, men lar seg rive med av Peers evne til å fortelle. Da Aase forteller Peer at ei jente han har hatt god kontakt med, Ingrid, skal giftes bort, drar Peer til bryllupet. På veien blir han konfrontert av sin rival, Aslak Smed, og i bryllupet blir han uthengt og ledd av. Etter å ha drukket litt svarer Peer med å dikte ihop fantastiske historier om seg selv. Han møter også Solvejg, ei sterkt religiøs jente som akkurat har flyttet til området. Hun blir både fascinert og skremt av Peer, mens han blir betatt av henne. Bryllupet ender med at Peer bærer med seg Ingrid til fjells.

Andre handling åpner med at Peer går ifra Ingrid på fjellet, mens folk fra bryllupet er på jakt etter ham. Peer forviller seg inn med tre seterjenter han møter, som roper etter troll fordi deres kjæreter har forlatt dem. Peer sier da at han er et tre-hodet troll, og blir med jentene. Neste scener starter med at Peer er vond i hodet, trolig bakfull. Han angre på rotet han har viklet seg opp i, sin evne til å fantasere, og savner tilbake til bestefars gård. I det han annonserer at han skal gjøre det godt og bli en stormann, krasjer han i fjellet, og besvimer. Neste scene starter med at ei grønnkledd kvinne, Den Grønklædte, spør om det er sant. Peer skryter på seg at han er prins, og Den Grønklædte forteller at hun er datter til Dovregubben. De rir inn i Dovregubbens kongshall for å giftes. I kongshallen stiller Dovregubben flere krav til Peer. Han må spise av deres hjemmelagde mat (avføring og urin fra okse

og ku), han må ta på seg en hale, gå i trollklær, og han må gå med på å være «seg selv nok». Motivert av grådighet og keiserdrømmer sier Peer ja til alt dette, men han nekter å gå med på det siste kravet: bli skjært i øyet, og permanent få trollsyn. Dovregubben sier også at Den Grønklædte er med barn, fordi Peer hadde henne i sin begjær. Peer forsøker å flykte, men finner ingen vei ut, og blir jaget av trollunger. Da han hører klokkekiming, som er fra Aase og Solvejgs redningsforsøk, rømmer trollungene og kongshallen kollapser. Peer våkner igjen, men føler seg omringet av en mystisk skikkelse som omtaler seg som den store Bøjgen, og som meddeler sitt mantra: «Gå utenom». Peer prøver igjen å rømme, og blir igjen reddet av Aase og Solvejgs klokkeringing. Etter dette møter man Peer igjen utenfor Aases stue, hvor han treffe Solvejg og hennes veninne Helga. Han skremmer dem, men Peer får meddelt Solvejg sin interesse i henne.

Tredje handling åpner med at Peer ser en ung gutt hugge av seg fingeren for å slippe å gå i krig, noe han sliter med å forstå. Senere møter man Peer som har bygget seg ei hytte å bo i. Han blir besøkt av Solvejg, som vil flytte inn hos ham. Peer blir storfornøyd, men etter å ha sendt henne inn treffer han Den Grønklædte på ny utenfor, nå som ei gammel kjerring med en unge med seg. Hun sier at ungen er Peers, og at hun vil komme på besøk hver dag han bor der med Solvejg. Det blir for mye for Peer, og han rømmer, men ber Solvejg vente. Peer går også innom Aase på veien, som er fattigere enn før da hun måtte betale for Peers eskapader under brullypet. Det er Aases siste øyeblikk, og Peer får henne vekk fra smerten ved å fortelle henne eventyrscener, frem til hun til slutt dør.

I fjerde handling er Peer ute i verden. Han har blitt rik på slavehandel og gudebilder, og handlinger åpner med at han er i selskap med europeiske venner på en båt ved Marokkos kyst. Etter en uenighet går båten i været, og Peer ender opp i ulike eventyr i Marokko og Egypt, blant annet blir han tatt for å være profet, og slåss med apekatter. I Egypt ser han en memnonstøtte som minner ham om Dovregubbe, og sfinx som minner ham om Bøjgen. Han treffer Begriffenfeldt, som tar han med til dårekisten (sinnsykehus), hvor han treffer og prater med forskjellige sinnslidende.

Femte og siste handling starter på en skip i Nordsjøen. Her treffer Peer Den Fremmede Passager, som ønsker å få forske på Peers kadaver, noe Peer nekter å gå med på. Skipet går ned, og Peer lar en kokk drukne slik at han selv får leve. Han treffer Den Fremmede Passager igjen, men går fremdeles ikke med på hans tilbud. Peer overlever og kommer inn på land. Der treffer han sine gamle

bekjente, og opplever at han selv har blitt en sagnomsust figur. Han oppdager at Solvejg enda venter på ham, og dette fører ham inn i en prosess hvor han treffer Knappestøbereren, som vil støpe han om, da Peer ikke har vært gjennomgående god eller ond nok for himmel eller helvete. Peer forsøker å finne vitner som kan motsi dette, og henvender seg blant annet til Dovregubben. Dovregubben er nå en gammel og fattig mann, og han forteller Peer at han opplever å ikke lenger bli trodd på. Her får Peer vite at han har misforstått det å være «seg selv», og levd som en troll i alle sine dager. Peer treffer også på djevelen, i skikkelsen av Den Magre, men lurer ham til å søke etter Peer et annet sted. Som siste vitne går Peer til Solvejg, som åpent tar i mot ham. Det slutter med at Knappestøbereren advarer om at de vil møtes igjen, mens Solvejg sier at Peer skal sove i hennes fang.

1.4 Resepsjon

Siden *Peer Gynt* kom ut i 1867 har det blitt diskutert og dissekert i en rekke bøker, tidsskrifter og andre publikasjoner. Det ville vært en uoverkommelig oppgave for meg å gå gjennom alt som er skrevet om stykket, selv om jeg kun kikket på hva som ble sagt om trollene. Det jeg presenterer nedenfor, er derfor det beste jeg kunne finne blant det jeg hadde tilgjengelig og fant grunn til å oppsøke. Jeg utelukker dermed ikke at det er relevant forskning jeg har oversett, særlig når det gjelder på forskning som ikke er på et nordisk språk eller engelsk. Kun med noen få unntak har jeg brukt forskning fra Norden, uten at det var et bevisst valg om å utelukke andre forskningsmiljø. Jeg har valgt å kategorisere den ulike forskningen under «*Peer Gynt*», «Henrik Ibsen» og «folketro». Her er det selvsagt en del overlapp, for de som skriver om Henrik Ibsen, skriver også om *Peer Gynt*, og de som skriver om *Peer Gynt*, nevner ofte folketro. Likevel har den meste forskningen jeg har brukt et hovedfokus på en av de tre. Da jeg kommer tilbake til og kommenterer forskningen løpet av avhandlingen, har jeg flere ganger valgt å holde meg til en kort beskrivelse, mens noe forskning har jeg brukt anledningen til å komme med personlige synspunkt på.

1.4.1 Om *Peer Gynt*

Det er lite forskning som fokuserer særlig på trollene og vettene i *Peer Gynt*, selv om de omtrent alltid er nevnt. En av de tidlige, og få, forskningsbidragene som har troll i fokus er overlærer Peder Lauritz Stavnems (1908) artikkel «Overnaturlige væsener og symbolik i Henrik Ibsens «*Peer Gynt*»». Særlig er det hans studie av Dovregubben som har vært verdifull for den senere forskningen, hvor han peker på ulike teorier om opphav, samt kommenterer den satiriske

funksjonen. Her må jeg også nevne Moltke Moes (1921) svar til artikkelen, som utbroderer enda mer om Dovregubben og navnet «Kong Brose». Stavnem er en av de som takkes av belgieren Henri Logeman (1917) i introduksjonen til hans store kommentarverk: *A Commentary on Henrik Ibsen's Peer Gynt*. Som nevnt i innledningen oppsummerer og supplerer Logeman her den forskning som har blitt gjort på om intertekst og folkløriske referanser i *Peer Gynt*. I verket skriver han utfyllende om trollsamfunnet, deres tradisjoner, Dovregubben, Bøjgen, Den Grønklædte og Ungen. Det kommer tydelig frem at Logeman arbeidet under en antakelse om at Ibsen satt med en rik kunnskap om folkediktning, for Logeman tar heller med for mange paralleller enn for få. Derfor er det fort løse referanser til nokså obskure sagn og eventyr, noen ganger tekster Logeman selv innrømmer at Ibsen neppe har hatt kjennskap til. Til tross for dette har Logeman klart å finne hjemmel for det meste som kommer frem i *Peer Gynt*, og forskningen siden har langt på vei vært supplerende av hans funn, heller enn erstatning. Han ga i tillegg ut en artikkel om Bøjgen (1916) som går litt videre på temaet enn han gjør i boka.²

Francis Bull var produktiv under sin tid i fangeleiren på Grini, for i tillegg til sine foredrag skrev han også *Peer Gynts tilblivelse og grunntanker* (1956)³. Boka handler til dels om hvilke litterære kilder som inspirerte Ibsen under arbeidet med *Peer Gynt*, men han fokuserer mer på bakgrunnen for Peer, heller enn trollene. Bull kommer med flere forslag til hvem som kan ha vært inspirasjonen for Peer, blant annet A. O. Vinje, Ole Bull og en Thorvald Møller. Han konkluderer med at Peer nok har vært «bygget opp av mangfoldige iakttagelser og smådrag, som dikteren har stillte sammen og formet til et helhetsbilde.» (Bull 1956: 80). Implisitt kan man kanskje regne dette som Bulls tanker om hvordan boka ble til generelt. Bull skriver litt om trollenes bakgrunn, og i tillegg til Asbjørnsens sagn trekker han frem H. C. Andersens «Elverhøi» (1845) og Henrik Wergelands *Vinægers Fjeldeventyr* (1841), men utbroderer ikke sistnevnte noe særlig⁴. (Bull 1956: 125). Bull skriver om den satiriske funksjonen hos troll (1956: 46), i tillegg til at han så vidt er innoim trollenes noe kompliserte forhold til kristendom (Bull 1956: 90). Han rører kort ved trollmotivet generelt i Ibsens verker, men fastslår at «[b]lant Ibsens verker er «Peer Gynt» det som mest direkte handler om striden mellom menneskets bedre jeg og de trolske makter i sinnet.» (Bull 1956: 25). Francis Bull skrev også en artikkel (1952) som omhandler hvordan Dovrefjellet har blitt brukt som et symbol i norsk historie, der han blant annet er innoim hvordan *Peer Gynt* og Dovregubben var med på å

2 Logeman ga også ut en artikkel om Den Grønklædte, «De groene vrouw uit Ibsen's Peer Gynt» (1916). Av praktiske årsaker, i tillegg til at det meste nok er med i kommentarverket, valgte jeg å ikke bruke denne i oppgaven.

3 Første utgave kom i 1947, jeg har brukt den reviderte utgave fra 1956.

4 Logeman (1917: 251) nevner også dette stykket, men kun i forbindelse med Ibsens karakter Begriiffenfeld, som kan kobles til Blasenfeld i Wergelands stykke.

påvirke dette.

Bjørn Sørenssen skrev i 1973 sin magisteravhandling "*Peer Gynt*" og *Per Gjynt. Folkloristiske forutsetninger for, elementer og strukturer i Henrik Ibsens diktverk*. Som tittelen sier kikker Sørenssen på folkloristiske forutsetninger for *Peer Gynt*, og begynner med en generell del om fremveksten av folkeminneinnsamling i Norge, og Henrik Ibsens interesse for folkediktning. I andre del av oppgaven kikker han på elementer i *Peer Gynt* som er hentet fra Asbjørnsen og Moes *Norske Huldre-Eventyr og Folkesagn*, samt bergtakingsmotivet fra folketroen. I siste del av oppgaven ser han på *Peer Gynt* opp mot russiske Vladimir Propps og sveitsiske Max Lüthi's teorier om eventyrstruktur (Sørenssen 1973:II). For min forskning er andre del av oppgaven mest relevant. Et av Sørenssens viktigste poeng er Ibsens rasjonalistiske holdning til opphavssagnene, for eksempel i scenen med seterjentene, hvor han «holder handlingen i episoden så nær opp til det originale som mulig, men trekker frem bindeleddet mellom sagn og virkelighet og understreker dette.» (Sørenssen 1973: 77). Samtidig, skriver Sørenssen, er det motsatte gjeldende når det gjelder sagnet om Bøjgen, som hos Ibsen har en enda større sagnpreg en i opphavssagnet (Sørenssen 1973: 77). Utover «Høifjeldsbilleder» kikker Sørenssen også på bergtakingssagn generelt, da Peers tid i kongshallen vanskelig lar seg knytte til spesifikke sagn.

Asbjørn Aarseth har de siste førti årene vært en viktig figur innen *Peer Gynt*-forskningen. I artikkelen «Peer Gynt fra tradisjon til tekst.» (1975a) omtaler han forholdet mellom sagnets Per Gynt og Ibsens *Peer Gynt*⁵, og er flere ganger innom trollenes rolle i dette: «Der hvor Asbjørnsens Per Gynt-sagn betoner helten som trollenes uforferdete motstander, gjør Ibsen alt han kan for å etablere slektskap og likhet mellom trollene og Peer.» (Aarseth 1975a, 21). Aarseth understreker at Ibsens Peer bygger på Per, men er ikke den samme karakter, og har bare en «begrenset likhet med sin mytiske stamfar[.]» (Aarseth 1975a, 21). Aarseth påpeker at Ibsen har gjort folketro om troll og dyr til en del av Peer. Denne sammenhengen mellom troll og dyr i *Peer Gynt* er temaet i Aarseths bok fra samme år, *Dyret i Mennesket* (1975b). I denne forsøker Aarseth å finne *Peers Gynts* fundamentale enhet, noe han gjør ved en grundig gjennomgang av dyremotivet i verket, og via dette også trollene. Aarseths bok er kanskje det nærmeste man kommer mitt eget prosjekt, men Aarseth fokuserer kun på delene av trollene som kan relateres til dyremotivet. For eksempel er den satiriske funksjonen anerkjent av Aarseth, men han mener at «[e]n satirisk tolkning av enkelte innslag vil

5 I første utgave av «Høifjeldsbilleder» omtales sagnfiguren også som «Peer Gynt», men da dette i senere utgaver ble endret til «Per Gynt» har det oppstått et skille mellom Per (sagnfiguren) og Peer (Ibsens figur) som er veletablert i *Peer Gynt-forskningen*.

alltid peke ut av verket, og på den måten virke enhetsforstyrrende» (Aarseth 1975b, 219). I kapitlet om troll viser Aarseth til at det er stor variasjon i hvordan troll fremstår i folketroen, og at trollene de fleste ser for seg i dag bygger på illustrasjoner som kom etter utgivelsen av *Peer Gynt*. Aarseth velger å se på trollene opp mot slik de blir beskrevet av Andreas Faye i *Norske sagn* (1833), og viser til at forholdet mellom troll i kristendom i folketro finner man også i *Peer Gynt*. (Aarseth 1975b, 101f.). Aarseth kikker også på trollets fysiske framtoning i *Peer Gynt*, og påpeker at «ved en litterær meningsanalyse interesserer den frie omgangen med stoffet i høyere grad enn tradisjonsbundetheten.» (Aarseth 1975b, 103). Aarseth viser derfor mest interesse for de trekkene som kan knyttes opp mot dyremotivet, noe det er ganske mange av, heller enn å se hvordan Ibsen har forhold seg til folkediktingen. Aarseth har også gitt ut en kommentarutgave av *Peer Gynt* (1993) som ikke er like grundig som Logemans, men som inneholder oppdatert forskning og flere nye teorier når det gjelder referanser og intertekst. Aarseth var også aktivt involvert i Henrik Ibsens Skrifter, og har i disse utgavene skrevet nyttig bakgrunnsstoff om blant annet *Peer Gynt*.

Koblingen mellom troll og dyr dukker opp i de fleste lesninger av *Peer Gynt*, men jeg vil likevel nevne Jørgen Sejersteds to artikler (2005a og 2005b) som tar for seg hvordan dyremotivet kan spores bak i «voyage imaginaire»-tradisjonen, med forgjengere som Jonathan Swifts *Gulliver's travels* (1726) og Ludvig Holbergs *Nicolai Klimii iter subterraneum* (fra nå av: *Niels Klim*) fra 1741. Også Samuel G. McLellan (1981) har argumentert for noe av det samme. McLellan viser til at Ibsen hadde kjennskap til *Niels Klim* alt i 1851, og at det er flere veldig interessante paralleller mellom de to verkene. Noen likheter virker dog mer tilfeldige enn andre. Riktignok er det interessant at det refereres til en «Per Gante» i Holbergs *De Usynlige* (1731), for det er unektelig svært likt «Peer Gynt». I *De Usynlige* er «Per Gantes Gienvei» et uttrykk for å gjøre noe vanskelig for seg selv. Dette foreslår McLellan at kan ha noe med Bøjgen å gjøre, til tross for at Bøjgens «gå udenom» må forstås som å ta snarveier heller enn omveier. Han trekker også inn at Dovregubben sier at han ikke er til å «gantes» ved, som McLellan definerer som «å narre» (McLellan 1981: 495f)⁶. Ibsen har nok sikkert lest *De Usynlige*, men han etterlater ingen spor i *Peer Gynt* om det, og det er ingen grunn til å tvile på at sagnfiguren Per Gynt var god nok i seg selv, uten at Ibsen måtte koble ham til Holberg. Mens McLellan påpeker mange høyst interessante paralleller mellom *Peer Gynt* og *Niels Klim*, går han også av og til litt langt med å koble Ibsen og Holberg sammen.

Folkloristen Ørnulf Hodnes (1995a) foredrag «Henrik Ibsens bruk av folketradisjon i "Peer Gynt"»

⁶ Jeg undersøkte «Per Gante», og i følge *Daglig liv i Norden i det sekstendeårhundre* var det en av mange danske leker som var beslektet med middelalderske juleleker. «Nå er de fleste forsvunnet i Danmark, lekene er gått av bruk og navnet er bare bevart i sproget i en halv komisk og uklar betydning.» (Troels-Lund 1940: 427).

er en nokså grundig gjennomgang av stykket hvor han legger vekt på «å identifisere og innholdsbestemme de folkloristiske innslagene vi finner tydelige spor av i [*Peer Gynt*], og knytte noen forskningshistoriske opplysninger til dem.» (Hodne 1995a: 35). Hodne vil i tillegg prøve å vise at Ibsens modifikasjon av folketradisjonen skyldes hans «litterære intensjon» med *Peer*-karakteren. Hodne begynner med å oppsummere hva man vet om den historiske bakgrunnen for sagnkarakteren Per Gynt, før han går gjennom stykket handling for handling. Hodne viser til de samme kilder som Logeman og andre forskere, men tilføyer tilleggsopplysninger om hvordan dette henger sammen med folketro generelt. Litt av problemet med dette er at det ofte blir gjort uten å vise til kilder, da Hodne snakker ut ifra sin lange erfaring innenfor folkloristikk heller enn ut fra bestemte tekster. Hodne presenterer flere ganger kun én teori, selv om *Peer Gynt*-forskningen ellers står mellom flere. For eksempel slår han fast at Dovregubben kommer fra risen Dovre i sagnet om Harald Hårfagre (Hodne 1995a: 48) – noe som bare er ett av mange forslag i forskningen. Det er påfallende at Hodne ikke kommenterer bakgrunnen for scenen hvor Den Grønklædte kommer med Ungen, da denne har konkrete paralleller med bestemte sagn hos Asbjørnsen. Hodne velger heller å se dem opp mot det generelle sagnmotivet rundt huldras hevn (Hodne 1995a: 52).

Jeg har også valgt å kikke på noen forskjellige lesninger av *Peer Gynt* for å se hvordan de omtalte trollene. Daniel Haakonsens bok *Henrik Ibsens «Peer Gynt»* (1967) er i hovedsak et forsvar mot påstander om at Peers fantasi er en negativ kvalitet, uten at Haakonsen nevner hvem som påstår dette. Haakonsen har flere brannfakler i sin lesning, blant annet at de anti-nasjonale innslagene i *Peer Gynt* har blitt viet for mye fokus (Haakonsen 1967: 41) og at man ikke kan behandle *Peer Gynt* psykologisk siden det ble skrevet før realismen (Haakonsen 1967: 44). Han nyanserer seg litt ved å innrømme en viss psykologisk innsikt i verket, men steiler mot dem som dømmer Peers evne til fantasi som bakgrunnen for hans virkelighetsflukt. I tillegg har han det han kaller en «selskapslek», hvor han argumenterer for at Den Fremmede Passager kan være Lord Byron (Haakonsen 1967: 85ff.). Når det gjelder trollene så er Haakonsen klar på folklorens rolle i stykket, og skriver at «[s]tyrken i spillet viser seg også ved at eventyrskikkelsen etterhånden fører oss ut på dypere og dypere vann.» (Haakonsen 1967: 15). Han advarer likevel mot å kun se på det negative ved bruken av folketroen, og understreker at fantasiens positive rolle ikke undergraves av troll og huldreeventyr (Haakonsen 1967: 50). En annen lesning finner man i Harald Beyers nytgivelse av sin bok om *Peer Gynt* fra 1928: *Henrik Ibsens Peer Gynt. Ny utgave.* (1967). Dette er en gjennomgang av stykket som følger handlingen fra start til slutt. Særlig fokuserer H. Beyer på å forstå Peers indre utvikling, og viser for eksempel hvordan første akt etablerer Peer som en «fantast og drømmer, en villstyring, en turebasse og en slåsskjempe» (Beyer, H. 1967: 27) samtidig som

man bygger seg opp en viss sympati for Peer, på grunn av hans sjarmerende skrøner. Han følger Peers utvikling og viser til hvordan han blir mindre sympatisk, og hvordan man kan se at i fjerde handling er «Verdensmannen [...] langt mer egoistisk enn bondegutten» (Beyer, H. 1967: 47). Beyer omtaler den siste handlingen som en psykologisk skjærsild for Peer, hvor han renses ved å «gå igjennom» for første gang (Beyer, H. 1967: 72f.). Beyer er innom trollenes rolle, og summerer dem som «egoistiske, sjølgode, snevre [og] fulle av fordommer» og påpeker at ved dem «gjør nasjonalromantikken troll av seg selv» (Beyer, H. 1967: 19f.). For Beyer er nemlig trollenes rolle først og fremst en kommentar til Norge, mens Bøjgen og stykkets mer utradisjonelle figurer, sier noe om Peer.

Ellers finnes det en del enkeltstående artikler som gjerne argumenterer for å finne spor av konkrete skjønnlitterære verk i *Peer Gynt*, i likhet med tidligere nevnte artikkel av McLellan. For eksempel viser Harald L. Tveterås (1967) til paralleller med Paul Botten-Hansens «Huldrebryllupet» (1851), mens Hans Midbøe (1960) gjør det samme med Johan Christopher Bruuns upubliserte *Tryllebaandet* (ca. 1859). Her er det først og fremst Tveterås som har satt spor i den videre forskningen, mens de andre to er skjeldnere nevnt. Når det gjelder forskningen på *Peer Gynts* forhold til folketroen, er det mye informasjon som blir resirkulert og lite nytt som kommer med de ulike artiklene og bøkene, noe som kanskje understreker den praktiske verdien av kommentarutgaver som Logemans. Overaskende lite av forskningen som jeg har kommet over har gått nært inn på dette forholdet til folketroen, noe som kanskje skyldes at det er såpass oppe i dagen i selve stykket. Sørenssens oppgave virker dog som om den var et tegn på fornyet interesse for dette, noe som ble videreført av Aarseth. I tillegg må det nevnes de som har sett på Ibsen generelt opp mot folketroen, deriblant *Peer Gynt*, som jeg tar for meg følgende underkapittel.

Kommentarverkene til Logeman (1917) , Aarseth (1993) og HIS (5k) vil jeg komme nærmere innpå under selve analysen. Da kommentarverket til HIS er det nyeste har jeg særlig forsøkt å se mine drøftinger opp mot dem, og påpekt hvorvidt jeg er enig med deres vurderinger eller ei. Både Aarseth og HIS har måttet ta hensyn til plass, og har dermed et begrenset omfang. Her har nok Logeman hatt en klar fordel, da hans kommentarer alene utgjør et verk, og mens han nok måtte begrense seg, har det ikke vært for å gi mer plass til noe annet enn kommentarer. HIS har langt på vei kommentarer om det meste som de tidligere kommentarverkene omtaler, og er derfor en svært nyttig ressurs. Særlig nettutgaven har vært et viktig hjelpemiddel under arbeidet mitt, til tross for at den bærer preg av å være uferdig. En slik nettutgave er ikke underlagt de samme plassrestriksjoner

som en bok er, og her ligger potensialet for en kommentarutgave som overgår Logemans snart hundre år gamle bauta.

1.4.2 Om Henrik Ibsen

Dag Aanderaas magisteravhandling *Henrik Ibsen og folketrua* (1970) handler om hvordan Ibsens samtidsdramaer fra 1884 til 1894 også inneholder spor fra norsk folketro. For å demonstrere dette tar Aanderaa med en oppsummering av tiden frem til utgivelsen av *Peer Gynt*, noe han regner tiden hvor Ibsen lærte å bruke materialet fra folketroen (Aanderaa 1970: 2). Første del av oppgaven er skrevet som en kronologisk gjennomgang av Ibsens bruk av folketroen, sett opp hvilke bøker om dette Aanderaa mener Ibsen har lest. Videre går han gjennom hvordan disse mytiske skapningene blir brukt i teksten. Han forsøker ikke å lage en gjennomgang av alle ganger de blir brukt, men heller å forklare hva som menes når Ibsen bruker dem:

Det seier i grunnen ingenting om ein t.d. skriv at Ibsen her har brukt ordet «havfrue» så og så mange gonger, det ein er interessert i å vite, er kva for slag havfrue han har tenkt på, kvifor ho er akkurat her og kva for funksjon ho har i stykket. (Aanderaa 1970: 3)

I dette er det en lengre del om *Peer Gynt*, hvor han åpner med å si at «Det er ikkje mange kjeldene Ibsen har brukt til «Peer Gynt»» (Aanderaa 1970: 30) og at hovedkilden er «Høifjeldsbilleder». Til tross for dette supplerer han med flere andre kilder, som langt på vei tilsvarende de man finner hos Logeman.⁷ Men viktigst er det kanskje at «Ibsen har mobilisert all sin kjennskap til norsk folketradisjon» (Aanderaa 1970: 31) under produksjonen av stykket. Aanderaa kommer ikke med noen særlig lesning av stykket, men påpeker at man kan se spor av Askeladden i *Peer*. Han påstår også at Dovregubben er en parallell til Hæggstadbonden, og at trollheks er tilsvarende for Aase, men bygger lite opp om dette. (Aanderaa 1970: 33). Han avslutter delen om *Peer Gynt* ved å si at det var en avslutning av opplæringa om hvordan bruke folketroen i kunstpoesi (Aanderaa 1970: 35). Andre del handler om hvordan Ibsens bruk av folketroen utvikler seg gjennom hans forfatterskap, fra hans tidligere ungdomsdiktning, gjennom nasjonalromantikken og frem til hans senere samtidsdrama. Ibsen er, i følge Aanderaa, kritisk til hvordan nasjonalromantikken kun trekker frem elementer fra folketroen, men ikke utnytter deres potensial. Selv begynner Ibsen å bruke folketroen

⁷ Et unntak er referansen til Johan Christopher Bruuns utrykte manuskript *Tryllebaandet*. Utgangspunktet for dette er Hans Midbøes mindre overbevisende «Note til «Peer Gynt»» (1960) hvor han konkluderer med at Bruun «må ansees for å være den av norske sagn-romantiske forfattere som ved siden av P. Chr. Asbjørnsen [...] har hatt mest betydning for framveksten av Henrik Ibsens «Peer Gynt»» (Midbøe 1960: 16).

slik han mener den opprinnelig ble brukt:

Han var klar over at ting folk ikkje kunne forklåre, altså syner, reaksjonar og andre ting som gjekk over deira forstan, det vart det laga segner, eventyr, viser eller trusførestellingar om, og det vart sett i folkløristisk samanheng. Det var ei av dei formene for psykologi ein hadde i eldre tider; og det interessante for Ibsen var at slike element var like levande for folk og like kjende for moderne menneske sjølv om dei ikkje trudde på alt lenger. (Aanderaa 1970: 47).

Med utgangspunkt i en tanke om at Ibsens brukte folketroen som bildespråk for å forklare underliggende psykologiske del av mennesket, går Aanderaa til verks for å vise hvordan Ibsen gjør nettopp dette i Ibsens senere stykker, som *Rosmersholm* (1886), *Fruen fra Havet* (1888) og *Byggmester Solness* (1892).

Nina S. Alnæs (2003) har i *Varulv om Natten* et liknende prosjekt som Aanderaa, da hun også går gjennom folkløristiske trekk i Ibsens senere dramatiske verker. I likhet med Aanderaa tar hun også veien gjennom Ibsens forhold til folketro, og sporene av folkediktning man finner i hans tidligere verker. Hennes utgangspunkt er langt på vei det samme som Aanderaa:

[Ibsen bruker folketradisjon] fordi han erkjenner at mye av folkediktningen rommer innsikter i dypereliggende menneskelige bevissthetsnivåer. Denne litteraturen som er et felles referansegrunnlag i vår kultur, knytter derfor de menneskelige konflikter i Ibsens diktning opp til urgamle, evig gyldige problemstillinger. (Alnæs 2003: 8)

Motsetningen mellom Ibsens tidligere og senere dramatiske arbeid, er at folkediktningen ikke er skjult i de første stykkene, mens man i hans senere arbeider må arbeide seg frem til den. Første del av boken handler generelt om norsk folkediktning, mens i andre del skriver hun om hvordan Ibsens interesse for folkediktning viser seg i det vi har av skriftlig materiale, både sakprosa og skjønnlitteratur. Hun avslutter denne delen med *Peer Gynt*, før hun går over til del tre, som er de senere dramatiske arbeidene, og bokas hovedfokus. Alnæs oppsummerer mye av forskningen som er gjort om *Peer Gynts* forhold til folketroen, men tilføyer også egne observasjoner. Asbjørnsens sagn «Fra Sognefjorden» (1866) mener hun kan knyttes til *Peer Gynt* fordi jegeren Baards fortellertalent og fortellinger minner mye om hva man finner hos Ibsens Peer. Alnæs er dog mer nøktern enn mange av sine forgjengere: «Personlig mener jeg at disse vestlandske fortellingene ikke

har hatt noen avgjørende innflytelse på *Peer Gynt*, men hvis Ibsen har lest dette, kan det ha gitt ham en idé eller to, eller satt ham på sporet til å fabulere videre.» (Alnæs 2003: 165). Hun fokuserer dog lite på trollene, og omtaler heller stykkets folkloristiske element generelt, og de konkrete sagn Ibsen refererer til.

Stephen S. Stantons artikkel «Trolls in Ibsen's Late Plays» (1998) er en studie av «troll» i Ibsens senere verk, hovedsaklig *Rosmersholm*, *Fruen fra Havet*, *Hedda Gabler*, *Bygmester Solness* og *Lille Eyolf*. *Peer Gynt* er dermed av mindre interesse for ham, men han nevner at i stykket får man se at trollene «represent the animalistic, opportunistic, acquisitive, materialistic and irrational side of our nature.» (Stanton 1998: 542). Stanton skriver at han opererer med en «internasjonal» definisjon av «troll», som tilsvarer alle overnaturligevesen man finner i norsk folketro (Stanton 1998: 542). Også en annen amerikansk forsker har brukt troll som forklaringsmodell for Ibsens forfatterskap, Harold Bloom i boka *The Western Canon* (1994). I denne omtaler han Ibsen i kapitlet «Ibsen: Trolls and *Peer Gynt*», hvor hovedfokuset ligger i *Peer Gynt* (og stykkets plass i den vestlige kanon), men han forklarer dette med å forsøke å forklare hva som er Ibsensk, noe han kommer frem til er «troll». (Bloom 1994: 367).

Når det gjelder biografisk informasjon om Ibsen, har jeg brukt en norsk oversettelse av Michael Meyers biografi *Henrik Ibsen* (1995), hvor han omtaler Ibsens tid i Italia med utgangspunkt i både brev av Ibsens hånd og beretninger fra andre. For oppdatert informasjon om Ibsens tid som folkeminneinnsamler har jeg brukt Sverre Mørkhagens bok *Peer Gynt: historie, sagn og "forbandet Digt"* (1997) og Jarle Sulebusts artikkel «Ibsen på Sunnmøre» (2006). Førstnevnte argumenterer for at Ibsens opphold var mer omfattende enn hva tidligere biografier har vist, mens Sulebust sannsynliggjør at Ibsen satt på Peder Fyllings innsamlede materiale. I tillegg har jeg brukt Per Thomas Andersens *Norsk Litteraturhistorie* (2001), samt bakgrunnsinfo i *Henrik Ibsens Skrifter. Innledninger og kommentarer 5* (HIS5k) fra 2007.

1.4.3 Om folketro

Det er skrevet mye om norsk folketro, og da jeg ikke har mulighet til å sette meg inn i hele fagfeltet, har jeg valgt meg ut noen oversiktsbøker. Olav Bøs *Trollmakter og godvette* (1987), Birger Sivertsens *For Noen Troll* (2000) og Ørnulf Hodnes *Vetter og skrømt i norsk folketro* (1995b) er alle tre oversikter over de vanligste vetter i norsk folketro. Alle tre forfatterne viser en detaljert kunnskap om folketroens verden, og viser ofte til konkrete sagn og eventyr som eksempel for noen

av påstandene deres. Et problem med slike verk, som de påpeker selv, er at det i folketroen ikke alltid er klare skiller mellom ulike typer vetter. Forfatterne har derfor måtte bruke skjønn i sitt utvalg, og dermed også valgt sagn og eventyr som passer opp mot den oppfatningen de selv har valgt å fremstille. Til tross for dette er alle tre enige om hvilke rolle troll spiller i folketroen. Bø skriver at troll er «symbol på motstandskrefter som mennesket møter og må stride mot» (Bø 1987: 32). Sivertsen sier det samme, med utgangspunkt i Ibsen: «Ibsen har [...] forstått hvilke størrelser trollene virkelig er. Trollet lever i det indre av mennesket som svarte, store områder av redsel, unnvikenhet, feighet og glemsel» (Sivertsen 2000: 13). Hodne er den eneste av dem som ikke er innom *Peer Gynt* (men holdt senere det tidligere nevnte foredraget om stykket). Bø omtaler Ibsens versjon av Bøjgen, mens Sivertsen er innom både Dovregubben og Den Grønklædte. Oversikter som disse er greie innføringer i trollenes historie og vanlige trekk, men gir lite uttrykk for variasjonen av og usikkerheten i definisjonen av troll.

En mer akademisk utforskning av troll finner man i Ármann Jakobssons «Vad är ett troll?», hvor han har forsøkt å sammenfatte hvordan ordet «troll» blir brukt i norrøne tekster. Han har basert seg på 184 forekomster, og bruker disse til å komme med 12 ulike måter ordet blir brukt på i 1200- og 1300-tallet, noe som gir et innblikk i hvor uklart begrepet egentlig er. Amerikaneren John Lindow har i *Trolls* (2014) laget en populærvitenskapelig fremstilling, blant annet med utgangspunkt i Jakobsson, hvor han skisserer trollenes utvikling fra norrøn tid frem til moderne «Internett-troll». Denne oversikten er naturligvis innom *Peer Gynt*, som han ser opp mot Asbjørnsens sagn, og påpeker hvordan Ibsen bruker troll for å problematisere psykologi og identitet (Lindow 2014: 108). En interessant observasjon fra Lindow er at da oversettelsene av *Peer Gynt* kommer på 1890-tallet var det ikke nødvendig å forklare for det utenlandske publikum hva «troll» var, og alt i en engelsk anmeldelse fra 1872 stod det uforklart. (Lindow 2014: 109). Han kommenterer også at Ibsen brukte trollmotivet i *Bygmester Solness* (1893), men ikke Ibsens øvrige bruk.

2 Bakgrunn

2.1 Et bilde av troll

Til tross for at troll ikke finnes, og ikke er direkte basert på en skikkelse man finner i naturen, har de fleste en formening om hvordan troll ser ut. Det kan være vanlig å lene seg mot illustrasjoner av Theodor Kittelsen, eller kanskje kortfilmene av Ivo Caprino. Trollene har sitt opphav i folketroen, men da Johan Fredrik Eckersberg (1822-1870), som første nordmann, fikk i oppgave å illustrere eventyr og sagn av Asbjørnsen og Moe, var det ingen enkel oppgave. I *Døler og Troll* beskriver Nils-Jørgen Johnsen (1935) resultatet:

Av teksten fremgikk tydelig at et troll var stort, sterkt og dumt. Det store og sterke viser han ved noen nakne trollkropper med en overdådig muskulatur, og for at nakenheten ikke skulde bli uanstendig, fikk trollene en skinnfell eller badebukse på. Den trolske tåpelighet fremholder de store hodene med uryddig hår og skjegg. Dette digre lurvehodet er Eckersbergs bidrag til trollenes fornorsking. Det øvrige er internasjonalt og tradisjonelt. Gigantene med sine svulmende muskelberg hadde man helt fra antikken, og videre gjennom middelalder og senere tider gjengav man gjerne djevel og fandenskap som noe nakent med forskjellige attributter som bukkeben, faunansikter, horn eller lignende. (Johnsen 1935: 46)

Asbjørnsen og Moe fikk etterhvert også andre til å illustrere sine tekster. For en samleutgave i 1879 ba de flere samtidige norske kunstnere til å bidra med illustrasjoner. Blant dem var Adolph Tidemand, Hans Gude og Otto Sinding, men det var Erik Werenskiold som særlig klarte å fange deres oppmerksomhet, og som sammen med Theodor Kittelsen fikk jobben med å illustrere deres neste bøker⁸. Werenskiold har skrevet litt om denne prosessen rundt å illustrere eventyrene. Å tegne nisser var en utfordring, da Werenskiold ikke var fornøyd med hvordan det hadde blitt gjort før ham. Han beskriver hvordan han kom frem til deres endelige utseende slik:

En dag på Gvarv fik jeg besøk av en vakker unggut fra Bøherred: det var den senere maler Stadskleiv. Ham spurte jeg hvordan nissen saa ut i Bø. Jo, det visste an nok, han var liten og "træk", og haremynt. Jeg skulde netop tegne en nisse og tænkte ikke paa

⁸ Både Peter Nikolai Arbo og Otto Sinding tegnet troll i denne eventyrsamlingen, men begge valgte å la trollene se ut som kjemper (store mennesker).

andet nat og dag. De tidligere fremstillinger syntes jeg ikke var noget. En nat drømte jeg at Bjørnstjerne Bjørnson var hos mig. Jeg lot ham sætte sig på en stol midt på gulvet i et stort tomt værelse, gløttet på døren og slap ind en underlig liten fyr, der løp som en rotte langs gulvlisten og pludselig stoppet op like foran Bjørnson og gjorde hallingkast. "Ser du den," sa jeg. Om morgenen visste jeg ogsaa hvordan nissen saa ut. (Werenskiold 1910:X)

Hvorvidt drømmer om Bjørnson inspirerte ham til de øvrige figurers utseende nevner han ikke, men han understreker at det var viktig for ham at eventyrfigurene ikke hørte fantasien til. Det er nettopp i virkeligheten disse figurene hører hjemme:

Opfatningen av eventyrene har jeg fra først av ikke tenkt et snus på; den var mig saa selvfølgelig at jeg ikke kunde forestille mig nogen anden. Kun det visste jeg at jeg vilde ikke ha noget brudd mellem fantasiverden og virkelighet. Et saadant brud eksisterer heller ikke i eventyret. Troll og nisse og hulder er til der, like sikkert som vi selv og alt vort. Og de to verdener lar sig meget godt forene. (Werenskiold 1910:Xf.)

Takket være Werenskiold, Kittelsen og de øvrige illustratørene har man i dag en nokså klar formening om hvordan troll burde se ut. Slik har det ikke alltid vært, snarere tvert imot. Da Werenskiolds første illustrasjoner kom ut i 1879 var det 12 år siden *Peer Gynt* kom ut⁹, Ibsen hadde altså ikke tilgang på deres illustrasjoner. Om han hadde sett de sporadiske illustrasjonene som fantes til da, vet man ikke¹⁰, men høyst sannsynligvis baserte han seg på hva han visste om troll fra andre skriftlige og muntlige kilder. Det er derfor verdt å ta en titt på hva et troll er, og hvordan definisjonen har utviklet seg gjennom historien.

2.2 Hva betyr «troll»?

Ordet «troll» finner man allerede i norrøne tekster, men det er ikke opplagt at det hadde noen klart definert betydning. Ørnulf Hodne mener at det kan se om ut som om det var «en fellesbetegnelse for alle slags menneskefiendtlige vesener, ikke minst gjengangere, og at de kunne skape seg om.»

(Hodne 1995b: 15). Ármann Jakobs son utdyper dette og kommer med hele 12 ulike måter ordet ble

⁹ Kittelsen endte opp med å illustrere *Peer Gynt* i 1888, og Werenskiold illustrerte Asbjørnsens *Per Gynt*-sagn i 1893.

¹⁰ Men man vet at han har sett illustrasjoner av troll. Det lå nemlig fargelagte illustrasjoner av troll vedlagt *Tryllebaandet* av Johan Cristopher Brun, som ble sendt til Ibsen da han var teatersjef (Midbøe 1960: 10).

brukt i norrøne kilder. I likhet med Hodne sier han at troll kan være gjengangere, men det kan også være «blåmenn» (svarte menn), udyr, hedninger, brunnmigi (vesen som urinerer i brønner), berserker og mer (Jakobsson 2008: 104ff.). Definisjonen som er nærmest den vi har i dag, er kanskje det han kaller «Folksagans troll». Dette er tilfeller hvor «troll» virker som det er «synonymt med ordet «jötunn» eller bergsbo, som syftar på någon typ av icke-mänskliga varelser som bor i vildmarken.» (Jakobsson 2008: 104). Han legger til at disse er sjeldent beskrevet, og det ikke virker som om det er noen felles oppfatning om deres vesen. Et trekk ved ordet han også legger merke til, er at det brukes både om den som maner frem noe, og det som manes frem. Han oppsummerer med et forsøk på å lage en definisjon bred nok til å dekke spekteret av hvordan ordet ble brukt:

Alla betydelsesfunktioner som jag har funnit har dock en gemensam nämnare som är att troll alltid är asociale och störande. [...] Dessutom kan man hävda att de alltid er besynnerliga, oförklarliga och sålunda övernaturliga eller magiska. Möjligtvis var islänningar under 1200- och 1300-talen inte helt säkra på vad ordet egentligen betydde. (Jakobsson 2008. 113)

Andre som har undersøkt den tidlige bruken av ordet har kommet over de samme vanskelighetene, men finner noen flere trekk som Jakobsson ikke er inne på. John Lindow legger til at når troll blir omtalt i flertall, så virker det ofte som en generell betegnelse på det han kaller «The Other», eller det ukjente (Lindow 2014: 11). Når noe forsvinner, så forklares det ved hjelp av det ukjente, som kunne være troll. Han viser også til en undersøkelse gjort av den tyske folkloristen Katja Schulz, som har regnet seg frem til at trollene omtales som store i kun 35% av tilfellene de er nevnt i sagatekstene (Lindow 2014: 26). Lindows avsluttende definisjon av sagatidens troll har trekk til felles med Jakobssons:

The characteristics of these early trolls would persist. Trolls are still dangerous and anti-social, associated with peripheries rather than centres, sometimes easily spotted, sometimes not. (Lindow 2014: 29)

Til tross for likheter mener Lindow at det skjer en utvikling fra realistiske troll til mindre realistiske troll. I middelalderen regner han tre egenskaper for vesentlige hos troll, eller mennesker som likner på troll: magi, størrelse og styrke (Lindow 2014: 33). Mange av middelalderens tekster er oversatt, så ordet troll ble ofte brukt der hvor det på latin stod *bestia*, *demonum* og *monstrum* (Lindow 2014:

44). Den kristne påvirkningen gjorde også at troll begynte å bli forbundet ikke bare med det førkristelige, men mer direkte med satan og det djevelske.

Også i senere tekster finner man en såpass bred definisjon av ordet som saga- og middelaldertekster gir uttrykk for. I 1695 gir danske Peder Syv ut en samling viser, som er blant de første utgivelsene av folkediktning i Norden. Her skriver han at troll, rise og tusse betyr det samme, og at en «haugbuer» bor i høyder «hvor der tidt saaes Hauga-eldr, det er Ild i højene, som de fordom kunde see, da spøgeri var mere gengse.» (Syv 1764: 414). Viktigst er kanskje at det virker som om «kjæmpe» er noe annet enn et troll, noe man ser i visen «Langbeen Risers og Dirich Verlandsens kamp» hvor tre hundre kjemper leter etter en Langbeen Rise, som har sitt navn fordi han er en rise med lange ben (Syv 1764: 32). I en annen vise, «En Stridbar Munk», møter man et grått troll som heter «Sivort Gielde», og som bor i et lite hus med «femten forgyldte Fløye» som er fullt av gull og sølv (Syv 1764: 665). Den mest omfattende beskrivelsen av troll finner man i visa «Eline Bondens Hustru af Billenskof». Her treffer man troll i skogen som ikke liker bondens trehogst. Da bestemmer «den grumme Trolde» at de skal besøke bondens gård og forlange ei hustru:

Alle De Trolde i Bierget vare, de lætte sig i en Dans: De lakkede sig at Bondens Gaard,
saa lange hengde deris Svans. [...] De vare Sju og Hundrede Trolde, de vare baade
grumme og lede: De vilde gjøre Bonden et Gæstebud, med hannem baade drikke og
æde. (Syv 1764: 136)

Bonden slår kors og ber til Gud, noe som får trollene til å flykte. Det minste trollet, som «var ikke større end en Myre» (Syv 1764: 135), lar seg ikke skremme og går inn til dem. Det hele ender med at en bønn gjør trollet til en prins, og bondens datter gifter seg med ham. De er altså mange som bor sammen, de liker ikke kristendom, de har haler og den minste er veldig liten (om ikke akkurat så liten som en maur).

Over hundre år senere, i 1802, finner man en ny definisjon av troll i Hallagers *Norsk Ordsamling, eller Prøve af norske Ord og Talemaader*:

Trol, Trolde, et almindeligt Navn for alt hvad der seer stygt ud, eller gjør Skade, og bruges da 1) om overtroiske Væsener, især de, der opholde sig i Bjerge og Skoge; 2) om

adskillige hæslege, ubekjendte eller glubende Dyr, især Ulven, og figurligen om slemme eller stygge Mennesker; 3) om adskillige især pludselige Sygdomme, som da troes at være paaførte af Trolde. (Hallager 1802: 132).

Her finner man igjen flere av bruksmåtene fra norrøn tid, som beskrevet av Jakobsson. Den helt generelle betydningen av noe negativt, samt det om vetter i overtroen, visse dyr og i overført betydning om mennesker. Definisjon 3 minner om Jakobssons merknad om troll som maner troll, hvor trollet påfører troll-sykdom. Det som er nytt i denne definisjonen er skillet mellom skogtroll og bergtroll. Dette finner man også i ordbokas definisjon av «tusse», som den oppgir som berg- eller skogtroll (Hallager 1802: 135).

I innledningen til Andreas Fayes (1933) bok *Norske sagn* gir han en beskrivelse av de ulike vesen i norsk folketro som fortjener å bli gjengitt i sin helhet:

I de høie Fjelde throner den gigantiske Jutul, af hvis Fingre og Fødder man i haarde Steen end seer Spor, og hvem Fjeldstykker og svære Bautastene tjene som Vaaben; i de lave Aaser have de lumske Trold og den skjønne Huldra deres tilhold; i Høie og ved gamle Træer færdes end de Underjordiskes talløse Skarer, og under Jorden forarbeide de smaa, men langarmede og kunstige Dverge deres Kunstværker. I Thusmørket vandre endnu Thusser og Vætter omkring, og i Maaneskin hoppe de muntre og lystige Nisser. I Elve og Søer lurder den fæle Nøk, og gjennem Luften farer Asgardreias vilde Færd, bebudende Drab og Krig, medens et beskyttende, varslende Følgie ledsager hvert enkelt Menneske paa dets jordiske Bane. (Faye 1933:IX)

Folketroen er ingen mytologi, og definisjoner som denne er det ikke bred enighet om. Her har Faye akademiske interesse fått ham til å gjøre en kategorisk inndeling, en som det kun finnes tendenser av i selve folkediktningen. Faye anerkjenner dette, og sier at troll er «at betrakte som en fælles Benævnelse for næsten alle overnaturlige Væsener, naar de ere skadelige.» (Faye 1833: 23). Han har også med skillet mellom bergtroll og skogtroll som nevnt tidligere, bare Faye mener dette er noe som kun forekommer i Danmark: «Til vore Trold, eller som Almuen almindeligen kalder dem "Troll," svare de svenske Trull og danske Trold, der deles i Bjergtrold, Skovtrold o.m.» (Faye 1833: 23). Faye har kapittel om både underjordiske (som han regner som huldre, tusser og dverger) og jutuler (for eksempel riser), men skriver i begge kapitlene at troll kan brukes som betegnelse på samtlige vetter.

I Christian Molbechs omfattende danske ordbok fra 1841 finner man en kobling mellom troll og «bjergfolk». Mens troll er «Overtroens phantasie skabte Væsener, der undertiden tænktes at være i Besiddelse af overnaturlig Størrelse og Styrke, eller at høre til Jettens Art.» (Molbech 1841: 606), så kan det også bety Biergfolk, som er «mindre Væsener, som have deres Ophold i Bakker og høie.» (Molbech 1841: 606), og bakkefolk, som han definerer som dverger. (Molbech 1841: 606). Alle disse regner han som «de underjordiske» (Molbech 1841: 378). Det virker som om det eneste som kommer seg unna Molbechs sveipende definisjon, er nisser, som han mener at svarer til det tyske «kobold» (Molbech 1841: 35). Her er underjordiske altså en fellesbetegnelse, mens troll i utgangspunkt er store, bergfolk er mindre og bakkefolk er minst. Til sammenligning finner man i Ivar Aasens norske ordbok av 1850 at troll er uhyrer og fabelaktige vesen, i tillegg til at man kan bruke ordet om «Mennesker og bekjendte Dyr med Begrep af en usædvanlig hardførhed, Graadighed, Arrighed og lignende» (Aasen 1850: 544).

Innen Aasens ordbok kom ut, hadde Asbjørnsen og Moe begynt å gi ut sine eventyrsamlinger, men i motsetning til Faye gjør de ikke noe forsøk på å dele opp eller kategorisere vetter i den overtroiske verden, men lar hvert eventyr og sagn stå for seg selv. Fordi troll ikke er noe håndfast, har hver enkelt forteller stått fritt til å bruke dem som de ønsker, og derfor er det naturlig med en del overlapp eller sprik i skildringene. En måte å kunne si noe om trollene i samlingene deres ville være å sammenfatte de ulike beskrivelser man finner. Tidligere nevnte Molbech gjør dette i sin ordbok, hvor han bruker danske sagn samlet inn av Just Mathias Thiele til å gi en oversikt over ulike sider ved bergfolk. Noe av det han der nevner er: de kidnapper kvinner, de både stjeler og låner fra bønder, men låner også til tider ut til bønder selv, de eier blant annet gull og vakre sengetøy, de driver smedvirksomhet og de hater kirkeklokker, torden og trommer (Molbech 1841: 35). En slik metode er fremdeles problematisk, da trekk fra ulike sagn og eventyr nok vil motsi hverandre. Et slikt prosjekt er utenfor denne oppgavens rammer, men som en rask demonstrasjon kan jeg vise noen av trekkene som forbindes med troll i eventyr og sagn som ofte knyttes opp mot *Peer Gynt*. I «Ekebergkongen» er trollet en gammel, innskrumpet mann med røde øyne, mens trollbarna har tykke hoder. (Asbjørnsen 1845: 18ff.) I «Høifjeldsbilleder» er troll og bergfolk beskrevet på flere måter, i et av sagnene har de røde øyne (Asbjørnsen 1848: 41), i et annet har trollet «alenlangt Skjæg» (Asbjørnsen 1848: 41), mens noen av bergkvinnene beskrives som lodne (Asbjørnsen 1848: 76). I flere av sagnene har de lange neser. En av dem «kan I strax kjende: han rider foran paa en sort Hest og har en Næse saa lang, at den naaer til Sadelknappen.» (Asbjørnsen 1848: 38f). Flere eksempler kommer under selve analysen i kapittel 4.

Det virker som om de fleste moderne oppslagsverk forsøker å holde en skarp grense mellom huldre og troll (se f.eks. Bø 1987, Hodne 1995 og Sivertsen 2000), men i noen av eventyrene hos Asbjørnsen og Moe er det langt på vei en glidende overgang mellom de to. For eksempel i «Høifjeldsbilleder» finner man flere tilfeller hvor huldre kalles troll. For eksempel:

Siden turde Brudgommen ikke see efter dem engang, men han foer ind i Stuen, hvor alle Bryllupsfolkene laae, græd og bar sig og sagde, at han troede Jøndalshuldren havde været på Loftet og taget Bruden fra ham, for hun sagde, at Rundborg skulde blive Sønekone til Jøndalsfruen. Saa kjytede han, at han vilde korte sig. "Dæsom ho ha læ me faat ligji sjaa se, saa kanskje Trøjle inkje ha tragta saa mykjy ette henna heil?"
(Asbjørnsen 1848: 21)

Her regnes Jøndalshuldren som en av trolla. Enda mer veksling i uttrykk finner man litt etter i samme sagn:

[...] forklarede hun hvad hun led hos Jutulom, og hvorledes Jøndalshuldren paaskyndte Giftermaalet med hende og sin Søn, jaa at de efter denne Forbindelse vare aldeles i besiddelse af hende, samt at Bjørn og Skuulgubben befriede hende for at forblive i Bjerget og blive Troldinde.
(Asbjørnsen 1848: 32)

Karakteren har vært hos jutulene og forsvart sin datter, som skal giftes med en huldersønn og dermed bli «Troldinde». Senere finner man også snakk om «Huldreslottet hos Bjergfolkene» (Asbjørnsen 1848: 41)¹¹.

Folkeminnegransker Olav Bø trekker frem trollenes størrelse som et hovedtrekk, da troll ofte i eventyrene blir beskrevet som større enn mennesker – men hvor store unnlates ofte, noe Bø spekulerer i er fordi «i sjølve nemninga ligg det opplysning god nok til at fantasien kan bygge vidare.» (Bø 1987: 21). Mens størrelsen nok varierer, har Bø et viktig poeng når han skriver at det i begrepet ligger nok til at fantasien kan fylle inn resten. I den muntlige tradisjonen, hvor trollene oppstod, er kanskje det viktigste de trekkene Jakobssen rørte ved, det uønskelige, asosiale og forstyrrende. Den ytre fremtoningen er mindre viktig, og hver enkelts fantasi kan få fritt spillerom

¹¹ Det kan også nevnes at i Wergelands satire Vinægers Fjeldeventyr (1841) er begrepene hulder og troll brukt om hverandre.

til å la trollene stå frem som de ønsker. Det er først når man skal visualisere, om det så er ved illustrasjoner eller en teateroppsetning, at slike trekk spiller en rolle.

2.3 Ibsen og folkediktning

Henrik Ibsen ble født i Skien i 1828, men familien flyttet til Gjerpen, sørøst i Telemark, da han var syv. Telemark er kjent for sitt levende folkediktningstilbud, selv om det knyttes mest til den nordre delen av fylket. Da Ibsen var fem, kom Fayers første samling sagn ut, og Asbjørnsen og Moes første samling kom åtte år senere. I *Varulv om natten* argumenterer Alnæs for at Ibsen vokste opp i både en tid og et miljø med levende folkediktning (Alnæs 2003: 58f.). Alnæs mener det er sannsynlig at Ibsen fikk høre folkediktning fra sin mor, Marichen Ibsen. Ibsens eneste bevarte uttalelse om sin mor er i et brev til litteraturkritiker Peter Hansen i 1870, hvor han skriver litt om tilblivelseshistorien til *Peer Gynt*: «Dette digt inneholder meget, som har sin foranledning i mit eget ungdomsliv; til «Aase» har, med fornødne overdrivelser, min egen moder afgivet modellen.» (HIS 12: 428). I stykket forteller Aase eventyr og synger folkeviser til sin sønn Peer Gynt, som en slags virkelighetsflukt fra økonomisk harde tider. Her er det lett å trekke parallell til Ibsens liv, da grunnen til at Ibsen-familien flyttet fra Skien var at farens foretning gikk fallitt. Alnæs ser sammenheng mellom dette og en annen opplysning om Ibsens mor. Marichen Ibsen tjenestegjorde hos en fogd Florentz i Kviteseid, og ti år senere tjenestegjorde folkeminnesamler Olea Crøger som huslærer samme sted. Crøger skal ha sagt at det var der hun ble inspirert til å skrive ned den rike folkevisetradisjonen (Alnæs 2003: 62). Det er altså ikke usannsynlig at Ibsen vokste opp i et miljø hvor folkediktning hadde en særlig rolle.

Man vet sikkert at Ibsen hadde god kjennskap til folketroen da han nådde 20-årene, for allerede i hans tidligste lyrikk finner man spor av folkediktning. I «Midnattsstemning» fra 1849 skriver han om alfer og nøkken, og i «Aftenvandring i Skoven» fra samme år nevner han huldren som bor «dypt i Fjeldet» (Alnæs 2003: 63). Huldrens sang fra fjellet blir hørt i «Møllergutten» som ble skrevet i noenlunde samme periode (Alnæs 2003: 67). Særlig interessant er kanskje «Til Norges Skjalde» fra 1850. Dette er unge Ibsens dikterprogram, og han åpner med å kritisere diktere som kun ser bakover:

Hvi sværme I, Skjalde! for Fortidens Fjerne,
For skrinlagte Old med de smuldrende Minder, –

Et Billed saa mat som den Lysning der rinder
I dæmrende Nat fra en skysløret Stjerne? – (HIS 11: 54)

Herleiv Dahl (1958: 21) knytter dette til Henrik Wergelands dikt «Til en Ung Digter» (1829), som åpner med en liknende oppfordring:

Skjald, ei se du tilbake
ei mod den runede Steen!
ei imod Højen, der gjemmer barbariske Dage!
Lad ligge de Skjolde! lad smuldre de Been! (Wergeland 1829: 3)

Men mens Wergeland fortsetter med en oppfordring om å kikke på samtidens helter, påpeker Ibsen at de med diktergave er blinde for de «Syner og Drømme som storme med Vælde I Brødrenes Hjerter» (HIS 11: 54) – og om det ikke var klart hva han mener, fjerner han enhver tvil: «En Folkelivsdigting med deilige Blommer!» (HIS 11: 54). Diktet «Stemmer fra Skoven» (1850) har fått mindre oppmerksomhet, men har et liknende budskap, og avsluttes med:

skal ikke Folket da vækkes engang,
gribe vort Kvad som Bevidsthedens Eie,
tolke det atter ad tusinde Veie,
adlet og luttret ved Tonernes Klang? (HIS 11: 111)

Disse budskap var ikke banebrytende. Trolig har Ibsen blant annet i Andreas Fayes samling av sagn funnet en liknende oppfordring:

For Digteren og Yndere af Digtekunsten maa en Samling af Folkesagn, saavel af mythiske som af historiske, være velkommen. Med større Frihed og med mere Held kan han benytte sig av mythiske Væsener, naar han veed, at disse leve i Folkets Minde og ere saa bekjendte, at selv det mindste barn forstaar en saadan hentydning, og, hvad de historiske og tilsvarende Sagn som Stof for poetiske Frembringelser angaaer, saa det er en almindelig Mening, at et Digt, der grunder sig paa et Sagn eller Factum, næsten stedse lykkes bedre, end hvor Stoffet ogsaa er opdigtet. Mig vilde det meget glæde, om denne Samling af Sagn kunde tjene vore unge Skjalde til en Slags haandbog, og

opmundtre dem til heller at dyrke og opelske de vel ei saa glimrende, men dog friske, levende Blomster, der vorde frodige blandt Norges Fjelde, end at søge baade Stof og Billeder fra fjerne og for Mængden ubekjendte Gjenstande, kort at blive mere Folkedigtere, en tilforn har været Tilfælde. (Faye 1833:IVf.)

Herleiv Dahl (1958: 22) knytter Ibsens dikt til Jørgen Moes introduksjon til *Samling af Sange, Folkeviser og Stev i Norske Almuedialekter* (1840) hvor Moe skriver at «vor Kunstpoesi i sin Helhed staar ganske adskilt fra [...] vor Folkepoesi, saaledes som denne, fornemmelig i eventyr og Sagn, men ogsaa i enkelte metriske, lyriske-episke Former fremtræder.» (Moe 1877 [1840]: 2), og i likhet med Faye oppfordrer også Moe til at forfattere skal ta i bruk folkediktningen.

Ibsens eldste skuespill er det uferdige utkastet til stykket *Rypen i Justedal* (1850), som åpner med en samtale om hvorvidt underjordiske eksisterer:

Paal

See nu er du igjen paa disse Tanker
om Haugafolk og Huldre og Gud veed
hvad Alt det heder –

Bjørn

Troer du da ei
at saadant findes meer?

Paal

Jo at det findes,
det veed jeg sagtens vel saa godt som du (HIS 2: 194)

Paal fortsetter med en historie om hvordan han selv ble lokket av Huldra, men senere møter man andre som stiller seg kritisk til den slags vetter. Alnæs kommenterer at det med denne tematikken «signaliseres en distansert, lett teoretiserende holdning til hele dette emneområdet» (Alnæs 2003: 80). I de to andre skuespill han jobbet med samme år *Catilina* (1850) og *Kjæmpehøien* (1850) er ikke folketroen nærværende på samme måte, men Ibsens reflekterte holdning til folketro får man se mer av i hans journalistiske arbeid. Han flytter nemlig til Christiania i 1850 og blir en del av Hollenderkretsen. Sammen med Aasmund Olavsson Vinje og Paul Botten-Hansen drev Ibsen

tidsskriftet *Andhrimner*¹² (1851). Botten-Hansen var veldig opptatt av folkediktning, og ga selv ut «Huldrebryllupet» i 1851. Botten-Hansen var også en iherdig boksamler, og via han kunne Ibsen hatt tilgang til et rikt materiale av folkediktning (Sørenssen 1973: 5). I *Andhrimner* skriver Ibsen flere ganger om folkediktning, første gang i en kommentar til en forelesning Welhaven har hatt om Holberg-tiden. Welhaven kommenterer at i Holbergs tid så var det flere mislykkede forsøk på å reprodusere de antikke myter i diktning, noe han knytter opp mot Paludan-Müllers mytologiske dikt. Welhaven mener at også disse er mislykkede forsøk på samme prosjekt. Ibsen mener at «heraf fremgaar ingenlunde, at Mythen er uskikket til i vor Tid at benyttes som poetisk Stof for et «Ideedigt.»» (HIS 16: 52). Ibsen oppfatter at Welhaven mener at «myter» er dårlig egnet for poetisk bearbeidelse, noe Ibsen er dypt uenig i. Han fortsetter:

Vel er Mythedigtningens Periode afsluttet med Hensyn til den oprindelige Produderen; men da Mythen indeholder det Uendelige i sig, saa vil dens Tid aldrig være afsluttet i den Forstand, at man ikke længere skulde være berettiget til at lægge nogen Steen mere paa den mythiske Grundvold[.] (HIS 16: 53)

Tiden da mytene produseres er forbi, og man kan ikke endre på dem eller skape nye. Men, mener Ibsen, det skal dermed ikke bety at man ikke kan trekke frem disse gamle myter og «anskue den fra Spekulationens Stade» (HIS 16: 53). Dette er en nødvendig del av mytens utvikling, for mens de ikke kan skapes på ny, kan man ved reflektert diktning «løfte det symboliske Slør, hvori Ideen er tilhyllet» (HIS 16: 53f.). Her kan man altså se tanken om mytopoesis formulert av Ibsen, dog uten selve begrepet. Samme år skriver han også en anmeldelse av P. A. Jensens *Huldrenes Hjem* (1852), hvor kritikken går på at Jensen ikke klarer å formidle «hiin Grundtone, der klinger os imøde fra Fjeld og Dal, fra Li og Strand, men fremfor Alt fra vort eget Indre» (HIS 16: 84). De nasjonale momenter som kommer frem i stykket mener Ibsen er påhengt og falskt, samtidig som han trekker frem flere unasjonale elementer i stykket «som for den kritiske Undersøgelse vise sig i al sin Tomhed og Kjærneløshed» (HIS 16: 83). Ibsens konklusjon går på at forfattere må kunne skille mellom virkelighet og kunst. For at det skal gjelde som kunst må man «afslibe de raa Kanter af Virkeligheden» (HIS). Jørgen Haugan (2014: 53) viser hvordan Ibsen også i 1857 er skeptisk til en slik poetisk realisme, med «Photographiens Forhold til Virkeligheden» (HIS 16: 160).

12 Opprinnelig kalt *Manden*.

Neste stykke fra Ibsens hånd var *Sancthansnatten* (1853), hvor folketro er en vesentlig del av historien, og videre kom to verk som bygger på norske folkeviser: *Gildet på Solhaug* (1855) og *Olaf Liljekrans* (1856). I 1857 publiserer Ibsen en avhandling i to deler i *Illustreret Nyhedsblad* med tittelen «Om Kjæmpevisen og dens Betydning for Kunstpoesien». Her omtaler han igjen den tidligere nevnte grunntone som finnes i folkediktningen. I «kjæmpevisene» - som Ibsen bruker som fellesbegrep for folkeviser – finner man et uttrykk for folkets indre liv. «Kjæmpevisen er ikke digte af nogen Enkelt, den er Summen af hele Folkets digteriske Kræfter, den er Frugten af dets poetiske Begavelse.» (HIS 16: 139). Han er også her klar på at realisme er man ikke tjent med: «Statuen vinder ikke derved, at den gives naturlig Hudfarve, Haar og Øine.» (HIS 16: 144). Hovedinnholdet er Ibsens tanker om hvordan sagastoff og folkeviser burde bearbeides forskjellig for det moderne publikum, men også Ibsens tanker rundt folkediktningens opphav og utvikling. Alnæs går grundig gjennom essayet i *Varulv om natten* og kikker på Ibsens teorier opp mot moderne tanker innenfor samme området. Hun oppsummerer: «Selv om hans argumentasjon ikke går dypt, dels mangler empirisk holdbarhet og inneholder enkelte ufunderte slutninger, berører han noen av de viktigste spørsmål som dagens forskning kretser om.» (Alnæs 2003: 133). Mange av tankene bygger på innledningen til Landstads samling av folkeviser fra 1853 (Sørenssen 1973: 41), men også Faye (1833:XIII) skriver en del om opphavet til noen av motivene i folkediktningen¹³. I avhandlingen er Ibsen klar på at om sagastoff skal brukes som utgangspunkt, må diktningen foregå på prosa, da dette stoffet ikke har lyrisk verdi i seg: «det er dog gjennom en national *Form* at den nationale *Stof* fuldstændigen kan komme til sin Ret.» (HIS 16: 144). Etter dette skriver han to dramastykker inspirert av sagaene, *Hærmændene på Helgeland* (1858) og *Kongs-emnerne* (1864) – begge i prosaform¹⁴.

Etter noen år med dårlige kår søkte Ibsen i 1862 om et stipend for å drive folkeminneinnsamling. I søknaden ber han om penger for «en Rejse i det ydre Hardanger samt i Distrikterne omkring Sognefjorden, videre nordover til Molde og tilbake gjennom Romsdalen, i det Øjemed at samle og optegne, hvad der af Folkeviser samt af ældre og yngre Sagn endnu maatte være at forefinde» (HIS 12: 148). I følge de notater som finnes fra denne turen fikk Ibsen samler inn rundt 20-30 sagn og eventyr, hvor kun fire sagn kom på trykk i *Illustreret Nyhedsblad*. (Alnæs 2003: 145f). Ibsen hevder selv at han fikk skrevet ned 70-80 sagn, noe Alnæs er skeptisk til. Jarle Sulebust viser i «Ibsen på

13 Jeg skriver mer om Ibsens tanker rundt opphavet til troll i kapittel 2.4.

14 Ibsen følger opp sin avhandling om lyrisk behandling av folkeviser med å skrive to stykker basert på sagastoff. Ironien her har ikke gått tapt på Ibsen-forskere, og både Alnæs (2003: 134) og Aanderaa (1973: 18) kommenterer det.

Sunnmøre» at disse 70-80 trolig er snakk om et manuskript skrevet av folkeminnesamler Peder Fylling, som var Ibsens hovedinformant. Han kan påvise at manuskriptet var hos Ibsen fra 1862 til 1864, og kanskje helt til 1866 (Sulebust 2006: 15). Ibsen fikk betalt 100 nye spesidaler året etter for en ny tur, men denne ble det aldri noe av. Han brukte heller disse på å forsørge familien mens han skrev *Kongsemnerne* (Alnæs 2003: 148). I 1864 flyttet han med familien til Italia, hvor han først skrev *Brand* i 1866, og deretter *Peer Gynt*.

Ibsens interesse for folkediktning var enda stor da han begynte arbeidet med *Peer Gynt*. I et brev til Magdalene Thoresen i 1865 sier han at han er ferdig med å skrive *Brand*, og «Sigurd kan nu læse, han læser Folkesagn og Eventyr hver Dag.» (HIS 12: 197). Man vet og at han i fra 1864-66 lånte flere eventyrbøker av både H. C. Andersen og Asbjørnsen og Moe, samt bøker av Oehlenschläger, Heiberg, Wessel og andre nordiske forfattere (Anker 1956: 171 ff.). Første gang Ibsen nevner prosjektet er 16. mars 1866, hvor han skriver om å bruke sommeren til å jobbe med sitt neste prosjekt. Skal man tro på Ibsens egne dateringer og brev ble stykket skrevet mellom 14. januar og 14. oktober, og han beskriver det selv om en rask prosess: «Efter «Brand» fulgte «Peer Gynt» ligesom af sig selv.» (HIS 12: 428). I et brev til sin forlegger Frederik Hegel skriver han:

Hvis det kan interessere Dem at vide, saa er Peer Gynt¹⁵ en virkelig Person, der har levet i Gudbrandsdalen, rimeligvis i Slutningen af forrige eller i Begyndelsen af dette Aarhundrede. Hans Navn er endnu godt kjendt blandt Almuen deroppe, men om hans Bedrifter ved man nok ikke synderlig mer, end hvad der findes i Asbjørnsens «Norske Huldreeventyr» (i Stykket: «Højfjeldsbilleder»¹⁶.) Det er saaledes ikke meget, jeg har havt at bygge Digtet paa, men desto større Frihed har der da altsaa ogsaa været levnet mig. (HIS 12: 269)

Dette brevet blir hyppig sitert når det er snakk om bakgrunnen for *Peer Gynt*. Hodne leser ut fra dette alt Ibsen visste om den historiske eller mytiske personen Peer Gynt kom fra Asbjørnsens bok, han mener at det er lite trolig at Ibsens egen tid som folklorist ga ham stoff til *Peer Gynt* (Hodne 1995a: 37f.). Sverre Mørkhagen argumenterer mot dette, og påpeker at Ibsen på marked i Lom nok fikk oppleve «det gudbrandsdalske folkelivet, med både felespill, dans og brennevin», i tillegg til en

15 I Ibsen-forskningen henvendtes ofte den historiske personen og sagnfiguren som Per Gynt, da Asbjørnsen omtaler ham slik i de senere utgaver. I første utgaven fra 1848 omtales han dog som Peer.

16 I følg Sørenssen er ikke dette første gang Ibsen henter stoff fra «Højfjeldsbilleder». I «En Løverdagsaften i Hardanger» dukker det opp en skolemester som kan minne om en tilsvarende i rammefortellingen til «Højfjeldsbilleder». (Sørenssen 1973: 7)

auksjon (Mørkhagen 1997: 140), og at bygdelivet i første og femte handling bygger på dette. Mørkhagen sannsynliggjør også at Ibsen gjorde et besøk i Rondane på sin vei tilbake, uten at det har kunne dokumenteres. Han viser til at det var tid til det, i tillegg til at den muntlige tradisjonen i området er klar på at Ibsen tilbrakte tid der. Mørkhagen argumenterer derfor for at Ibsen visste at det enda gikk historier om Gynt i området. (Mørkhagen 1997: 148f.). Hodne innrømmer at det er ting som «kan tyde på» at Ibsen kan ha hatt noe historisk kunnskap om Gynt-familien som levde i området på 1700-tallet, men avskriver det, da Ibsen innrømmer at delene som omhandler Peers slekt er selvbiografiske (Hodne 1995a: 39). Det er ikke usannsynlig at Ibsen har reist gjennom områdene, som Mørkhagen viser, og heller ikke at han hørte om Per Gynt der, men Ibsen har nok (som han selv sier) basert seg på hva Asbjørnsen skriver om skikkelsen, og lite utover det. Ibsen har trolig også kjennskap til Per Gynt-karakteren gjennom sin venn Paul Botten-Hansen, som vokste opp på Botten gård i Selsverket, like ved Rondane (Mørkhagen 1997: 148). Botten-Hansen skrev selv en versjon av eventyret om Per Gynt da han var 7 år gammel under tittelen *St.-Hansnats Eventyr*. Dette ble trykket opp i 1862 av Peter Christen Asbjørnsen, og gitt til Botten-Hansen og hans vennekrets¹⁷ (Tveterås 1967: 254).

Det er rimelig å anta at Ibsens tanker om folkediktning endret seg noenlunde i løpet av livet hans, men fra starten av hans dikterkarriere rundt 1850 frem til *Peer Gynt* kommer ut i 1867 virker det som om folkediktningen hadde en særlig posisjon i forfatterskapet. Ibsen vokste trolig opp med folkediktning, og leste mye av det som ble publisert både innenfor og utenfor Norges grenser. Han var ikke bare interessert i folketroens opphav, men også hva folkediktningen sa om dens diktere. Ibsen mente at det fantes en sannhet, en grunntone, som lå uforanderlig i folkediktningen, selv om de faktiske vers og historier endret seg. Fordi disse ikke hadde sin opprinnelse i en enkelt person, var det noe allment ved dem, og dette så Ibsen (og andre) som verdifullt materiale til å bygge videre på. Motivkretsen i folkediktning er dessuten kjent for nordmenn, og egner seg derfor særlig for en forfatter som ønsker å formidle noe til sitt publikum. Ibsen, som i likhet med andre i sin tid, var opptatt av nasjonsbyggingen, men det var viktig for ham at «det nasjonale» ikke bare var noe påklistret – man måtte få med selve *essensen* av de nasjonale symbolene. Akkurat hva som lå i dette var nok ikke klart for Ibsen fra første stund, men etterhvert som han utviklet seg gjennom forfatterskapet fikk han en klarere forståelse for hva denne essensen var, og hvordan den kunne brukes uten nasjonalromantisk motivasjon. Hvorvidt Ibsen anerkjente det eller ei, kan en si at Ibsen lærte å gjenskape mytene (mytopoesis) ved et allegorisk nivå, heller enn å overflattisk gjengi dem.

17 Mer om dette under omtalen om Bøjgen i kapittel 4.10.

2.4 Ibsens troll

I 1892 tegnet Theodor Kittelsen bildet «Stortrollet på Karl Johan». Her ser man et digert troll spaserer ned Karl Johans gate, mens panikkslagne mennesker rømmer til alle kanter. Bare en mann ser fullstendig uforstyrret ut av det hele: Henrik Ibsen¹⁸. Ibsen hadde nemlig i den tid kjent trollene lenge, da de har en helt spesiell rolle i hans forfatterskap. Man finner dem fra hans tidligste ungdomsdikt til hans seneste skuespill, og som vist er det flere som har brukt trollene som eksempel på noe konkret Ibsensk. I kapittel 4 skal jeg ta for meg hvordan de fremstår i *Peer Gynt*, men det kan være verdt å løfte hodet litt og undersøke hvordan troll opptrer ellers i forfatterskapet. En slik undersøkelse kunne vært viet en egen avhandling¹⁹, så dette er bare et raskt, sveipende overblikk som kan gi et generelt inntrykk av hvordan Ibsen gang på gang kom tilbake til trollene. Det blir for enkelt å si at trollenes fremtoning og funksjon er konsekvent gjennom forfatterskapet, men jeg mener likevel at det er grunnlag for å se noen hovedtendenser i hvordan de opptrer i Ibsens ulike diktverk.

Som ung argumenterte Ibsen aktivt for at man skulle bruke folkediktningen som en grunnmur i ens diktning, og at denne motivverden var særlig egnet for det nordiske publikum og tankesett (se kapittel 2.3.). Fordi han benytter seg av denne motivverden i for eksempel *Sancthansnatten* (1853), er det kun naturlig at det dukker opp en referanse til troll, her ved at en av hovedpersonene blir omtalt som «Nissernes og Troldenes kjække Forsvarerinde» (HIS 1: 400) på grunn av hennes interesse for folketroen. Senere dukker også en bergkonge opp i en hallusinasjon, sammen med andre vetter fra folketroen (se kapittel 4.5. og 4.8. for mer om dette). I tillegg finnes det dikt hvor Ibsen nevner troll som direkte referanser til andres verk, som i diktet «Toget til Ulrikken den 15de mai 1853» (1853). Her har Ibsen skrevet ny tekst til melodien av Edvard Storms «Zinklars vise» (1781). I Ibsens dikt finner man «Os varsled en Havfru, den lede Trold, Om revnede Strømper og Saaler.» (HIS 11: 187). Denne havfruen er fra Storms vise, hvor hun også blir omtalt som et troll. Diktet «Sendebrev til H. Ø. Blom»²⁰ (1859) er et tilsvarende til et dikt av forfatteren H. Ø. Blom. Blom var kritisk til hvordan det gikk med det danske teater i Norge, og bruker det norrøne motivet ragnarok i kritikken. Ibsen svarer at om skal være ragnarok, må det det danske teater være Valhall,

18 Det er flere som har spekulert i om «stortrollet» i tittelen er en referanse til Ibsen selv.

19 Det nærmeste man kommer dette er vel særlig Aanderaa (1970), men også Alnæs (2003), som går gjennom folkloristiske trekk generelt i Ibsens forfatterskap.

20 Opprinnelig «Sendebrev til H. Ø. Blom», men fikk i *Digte* tittelen «Åbent brev»

og hvor er så figurene man forventer å finne der? Blant annet «Den sterke Tor, som kløver fjeldets væg, og henter Freja hjem til Nordens glæde, mens trollet bider ræd i eget Skjæg.» (HIS 11: 353). Her viderefører Ibsens Bloms allegori for å vise at argumentet ikke holder vann, og trollet som biter i skjegget er derfor med.

I sin avhandling om folkeviser er Ibsen inne på bakgrunnen for troll og andre vetter i folketroen. Opprinnelsen bak troll og dverger var «de tschudiske Folk, der beboede Bjergene i Strækningen mod Nord lige indtil det hvide Hav, og hvis Brødre, Finnerne, vandrede om paa den skandinaviske Høislette» (HIS 16: 155), med andre ord, finner og samer oppe i nord. Tydelig farget av datidens holdninger fortsetter han: «Dvergene beskrives som smaa, listige og onskabsfulde; alt dette passer godt paa Tschuderne eller Finnerne» (HIS 16: 155). Det er nemlig deres rolle som fiender som gjør at de ble mytologisert, og også bakgrunnen til at «[d]ette Troldeenes Hjem i det fjerneste Norden beskrives som isnende koldt og behersket af et evigt Mørke» (HIS 16: 156). Dette egnet seg særlig for folkelig diktning, mener Ibsen, og ledet til den norrøne mytologi, folkeviser og eventyr: «Mytherne om Thor og hans Kampe med Jøtunerne ere Symboler for den urgermaniske Kraft og dens fiendtlige Rivning med fremmede Modstandere.» (HIS 16: 158). Ut fra dette kan man slå fast at Ibsens tenker at trollene historisk sett bygger på en tanke om det fremmede og fiendtlige, og noe som blir brukt som en kontrast mot det gode. Tilsvarende bruker Ibsen motivet flere ganger i sin diktning. For eksempel i «Til de genlevende» (1860), et dikt skrevet i anledningen J. L. Heibergs død, hvor han skriver «Hvast han stred mod døgnets trolde; I ham klemte mellem skjolde.» (HIS 11: 498). Her er trollene det moderne samfunn som, i følge Ibsen, vendte seg mot Heiberg. Også i «Sang for Universitetet ved Halvhundredearsfesten paa Klingenberg» (1861) finner man «Det er som Kirken, rejst af Stridsmænd bolde; / Hvad Dagen bygger, bryder Nattens Trolde.» (HIS 11: 304). Her bruker Ibsen sagn om troll og kirkebygging (som også blir brukt i *Bygmester Solness*) som et bilde på kampen om det norske universitet, hvor trollene motarbeider det.

Aanderaa (1970: 13) siterer diktet «Lysræd» (1858²¹) som et tidlig uttrykk for Ibsens evne til å ane noe dypere i trollmotivet. Francis Bull peker også på dette som et tidlig eksempel på at Ibsen skriver om «de trolske makter i sinnet.» (Bull 1957: 25). Her knyttes trollenes fiendtlighet videre inn til noe mer abstrakt og sjelelig, en psykologisk trekk med mennesker, og en destruktiv side ved vår tilværelse. I diktet, som handler om mot, beskriver Ibsen hvordan han som ung var modig om dagen, men lå motløs om natten og var redd for spøkelser. I det han blir eldre, vendes det hele på

21 Som en del av diktskyklusen «I Billedgalleriet» (1858).

hodet, nå er det dagen som er skummel, og om natten han kjenner motet:

Nu er det dagens trolde,
nu er det livets larm,
som drysser alle de kolde
rædsler i min barm. (HIS 11: 269)

Bruken av «troll» her mener Aanderaa er tilsvarende den man finner i blant annet *Byggmester Solness* (1892), hvor trollene representerer en del av menneskets natur som er utenfor dets kontroll. I «På vidderne» (1860) har jeg-personen et oppgjør med det destruktive trollet som påvirker hans sinn:

Jeg svam i dine øjne ind.
Der tvætted jeg min sjæl;
det trolld, som heksebandt mit sind
igårkveld ved din faders grind,
jeg slog med spot ihjel! (HIS 11: 368)

En kamp mot troll som en intern, personlig prosess er noe Ibsen kommer tilbake til flere ganger i forfatterskapet. For eksempel i *Brand* (1866), omtaler Brand lettsinn, slappsinn og villsinn – som han mener er menneskeslektens fiender – som «de Trolde tre» (HIS 5: 230). Utover det brukes troll ofte av Brand som generell betegnelse på ukristelighet, som da han vil «knuse Løgneren, dræbe Trolde» (HIS 5: 268). Både taterungen Gerd og taterslekten blir omtalt som troll. Gerd hevder dessuten:

Har I hørt det? Bort fløi Presten! –
Ud af Bakken, opp af Houg,
myldrer baade Trolde og Draug,
svarte, stygge, store, smaa, –
hu, hvor hvasst de kunde slaa –! (HIS 5: 317)

Her er det ikke troll i bokstavelig forstand, men mennesker, som uten den temmende, siviliserende effekten kristendommen har på dem, vil gå tilbake til det hedenske og før-kristelige. Trolltilværelsen er noe som ligger latent i dem og truer, kanskje nettopp med de tidligere nevnte

«Trolde tre».

I «En kirke» er troll del av et motsetningspar mellom troll og konge, som også knyttes mot natt og dag. I fokus er døgnfolket i siste strofe, som rommer både dagen og natten. Her representerer trollene altså den mørke siden av (døgn)folket. Som vi skal se i kapittel 3.2 finner man denne konge/troll-motsetningen også i *Peer Gynt*. Ibsens kanskje mest ikoniske bruk av troll, utenom i *Peer Gynt*, finner man i tidligere siterte «Et vers» (1878):

At leve er krig med trolde
i hjertets og hjernens hvælv;
At digte – det er at holde
dommedag over sig selv. (HIS 11: 452)

Trollene man kriger med møter man igjen i *Bygmester Solness* (1892). Her er trollene nesten like håndfaste som i *Peer Gynt*, selv om man aldri får se dem manifestere seg:

HILDE helt alvorlig
Det var dette her indeni mig, som jog og pisket mig hid. Lokked og drog mig også.
SOLNESS ivrig
Der har vi det! Der har vi det, Hilde! Der bor trolde i Dem også. Li'som i mig. For det er
troldet i en, ser De, – det er det, som roper på magterne udenfor. Og så må en gi' sig, –
enten en så vil eller ikke.
HILDE
Jeg tror næsten De har ret, bygmester.
SOLNESS går om på gulvet
Å, der er så urimelig mange dævler til i verden, som en ikke ser, Hilde!
HILDE
Dævler også?
SOLNESS standser
Snille dævler og onde dævler. Lyshårede dævler og svarthårede. Vidste en bare altid, om
det er de lyse eller de mørke, som har tag i en! [...] (HIS 9: 322)

Ideen om troll som noe i mennesket var nå utbredt. Jonas Lie kunsteventyrsamling *Trolde* kom ut

året før, med den kjente åpningssetningen: «At der er Trolde i Mennesker, véd enhver, som har lidt Øje for den Slags.» (Lie 1891: 1).

Aanderaa forklarer denne bruken av folketro med at det er et formspråk Ibsen kunne bruke til å formidle «[d]et som løynde seg i det djupaste indre av dei ulike mennesketyper» (Aanderaa 1970: 48). Dette er, i følge Aanderaa, hvordan folketroen har blitt brukt før, og selv om man på Ibsens tid ikke lenger trodde på vettene i folketroen, var motivverden enda levende. Ibsen formidler selv den ideen hos studenten Paulsen i *Sancthansnatten*.

Jeg for min Part betragter nu Nisser og Hougfolk og Sligt som symboliske Begreber hvormed de gode Hoveder i gamle Dage udtrykte Deres Ideer som de ikke kunde gjengive med den rette videnskabelige Betegning; see, derved bliver nu Naturen saa interessant – saa filosofisk betydningsfuld. (HIS 1: 390)

Paulsen fremstilles i stykket som blottet for selvinnsikt, og som med akademiske svermeri er mer som Erasmus Montanus enn en meningsbærer man skal hente visdom fra. Dette akademiske synet på folketro viser altså Ibsen ikke særlig sympati for. Paulsen sier også «Hvad vare vel Sagnene og Eventyrene naar ikke vi som – som have faaet et poetisk Øie forstode at lægge noget Betydningsfuldt – noget Philosophisk i dem [...]» (HIS 1: 391). Ved å latterliggjøre Paulsen gir Ibsen uttrykk for at eventyrene har en egenverdi som ikke krever at man legger i dem noen dypere betydning²². Dette forhindrer dog ikke Ibsen i å selv legge «noget Betydningsfuldt» i vetter. I tiden etter *Peer Gynt* uttrykker han likevel i et brev til Bjørnstjerne Bjørnson en negativ holdning til tolkningen av denne type:

Tvertimod; jeg forstaar og er ganske enig med [Clemens Petersen]. Men jeg mener at jeg har oppfyldt Fordringen; han siger nej. – Han taler om vor reflekterte Tid, der lader Macbeths Hexe betyde noget, der foregaar inde i Macbeth selv; men i den selvsamme Artikel lader han en forstyrret Skibspassager betyde «Angst»! Ja, paa den Maade skal jeg paatage mig at gjøre baade dine og alle andre Digteres Værker om till Allegorier fra først till sidst. Tag Götz v. Berlichingen! Fortæll at Götz selv betyder den gjærende folkelige Frihedstrang, Kejseren betyder Statsbegrebet o. s. v.; hvad faar man saa ud! Jo,

22 Ibsen har senere tatt avstand fra *Sancthansnatten*, og skrev i 1897 at det var et «miserabelt produkt» som «er bygget over et løst, fuseragtigt udkast, [...] fra en studiekammerat. [...] Langt fra at forklare noget af min øvrige produktion står det ganske udenfor enhver sammenhæng med denne; jeg har derfor allerede i mange år betragtet det som uskrevet og ikke eksisterende.» (HIS 1897: 1)

at det ikke er Poesi! (HIS 12: 288)

Ibsen skriver også om dette i en anmeldelse av en teateroppsetning av «Lord William Russel» i 1857. Her skriver han at symbolikken i et verk skal ligge skjult, og ikke trekkes frem og pekes på, da det vil være en nedvurdering av både publikum og poesien:

Istedetfor at den skulde slynge sig skjult gjennem Værket, ligesom Sølvaaren i Fjeldet, trækkes den idelig frem for Dagens Lys; ethvert Træk, enhver Ytring eller Handling peger hen derpaa, ligesom for at sige: «See her, dette er Meningen – dette er Betydningen af, hvad I see for Eder!» Hvorfor dette? Grunden ligger i en ubeføiet Mistillid til Publikums poetiske Tilegnelsesevne, ret ligesom om det digteriske Syn for det Skjønne og Betydningsfulde ikke var fælles Eiendom for den Producerende og den Modtagende. (HIS 16: 167)

I tillegg har Ibsen tidligere avslørt en viss tilbøyelighet til å se noe mer i folkediktingen. I avhandlingen om folkevisene skriver han om forskjellen mellom de mytiske sagn og folkevisene. De mytiske sagn kan spore sitt opphav i en hedensk verdensanskuelse «med fullstændig Ophævelse af de fornuftsmæssige Love; i denne blev derfor *Alt*, men følgelig ogsaa *Intet*, overnaturligt» (HIS 16: 146)²³. Motsetningen til denne mysterieløse diktingen finner man i folkevisene, som med sin kristne og romantiske livsanskuelse, i tillegg til det fornuftige, er gjennomsyret av «Mysteriet, det Gaadefulde, det Uforklarlige» (HIS 16;146). Haugan leser i dette at Ibsen varsler om «en ny psykologisk dikting som bruker folkedikting som markører for sjelelige tilstander og bevegelser, menneskets indre liv.» (Haugan 2014: 74). Med tanke på hvilken retning Ibsens forfatterskap tok, er det forståelig å tolke Ibsen slik, selv om Ibsen nok ikke kunne forutse, langt mindre varsle, i hvilken grad han senere skulle gjøre dette. Men på Ibsens eldre dager, i en samtalen mellom Ibsen og Rosenberg i 1898 som jeg var innom i introduksjonen, forteller Ibsen om noen små figurer på skrivebordet sitt:

Han nævnede de smaa Guttaperka-Djævlé med røde Tunger, som han altid havde staaende paa sit Skrivebord. «Der skal være Trold i det jeg skriver,» sagde han, og i en Tone midt mellom Spøg og Alvor berettede han saa om sin «Overdjævel». «Han

23 En sidetanke: Er det et innblikk av dette man får i dårekisten i slutten av fjerde akt, hvor det blir erklært at fornuften er død? Kanskje det er dette Harold Bloom er inne på i sin omtale av fjerde akt: «Act 4 of *Peer Gynt* is as anti-Christian as it is anti-Hegelian; absolute reason and absolute spirituality die together at midnight, while the battered Peer lives on.» (Bloom 199x, 363)

kommer kun frem til sidst, naar det kniber værst. Da lukker jeg min Dør i Laas og tager ham frem. Intet menneskeligt Øje uden mit, ikke engang min Hustrus, har set ham.» (Rosenberg 1999 [1926]: 218)²⁴

Om det et troll i alt Ibsen skriver, hvor finner man dem så i resten av forfatterskapet? Flere har skrevet om dette, blant annet de to amerikanske forskerne Stephen S. Stanton og Harold Bloom. Begge knytter Ibsens troll opp mot Freud. Stanton mener at troll er hos Ibsen en side av mennesket, en alter-ego, som tilsvarer Freuds «id»: «The trolls stand for the id as opposed to the ego or superego.» (Stanton 1999: 543). Ut i fra denne løse definisjonen kan han fastslå at «at least one protagonist is a troll» (Stanton 1999: 547) i omtrent alle Ibsens senere verker. Bloom er inne på det samme, men er direkte uenig med Stanton. Bloom mener at trollene er nærere «the later Freudian mythology of the drives, Eros and Thanatos» (Bloom 1994: 353). Noe av forskjellen går i at Stanton mener at trollene representerer det irrasjonelle og onde som ligger latent hos mennesker (1999: 542), mens Bloom mener at det trollske ikke går på hvorvidt noe er godt eller ondt, «trolls are *before* good and evil, rather than beyond it.» (Bloom 1994: 354). Til tross for deres uenigheter så er begge inne på det samme: det er et psykologisk trekk hos Ibsens figurer som kan beskrives som trollske, fordi det, som tidligere påpekt av Aanderaa, er folketroens vetter Ibsen ofte har brukt for å beskrive denne siden ved mennesket, og det er en noe som ligger latent i alle, om den ikke alltid kommer klart frem. Bloom skriver:

Trolls mattered most to Ibsen because it can be so difficult to tell them from people, a difficulty augmented in Ibsen's later plays. The difficulty, at least for Ibsen, was neither a moral nor a religious matter. Is Brand a troll? The question is irksome but hardly meaningless, and it ceases to be irksome when we ask it concerning Hilde Wangel, Rebeca West, Hedda Gabler, Solness the Builder, and Rubek, among others. (Bloom 1994: 367)

På grunn av Ibsens bruk av troll i sitt forfatterskap er dette et naturlig spørsmål når det gjelder alle disse karakterene. Ingen av dem har flere hoder, lange neser eller haler, men fremdeles er det noe i dem som gjør at spørsmålet blir legitimt. Dette er fordi Ibsen, ved sin bruk av troll i sin diktning, tilførte begrepet en bredere betydning.

24 Samtalen fortsetter:

«Hvordan ser han ud?» spurgte jeg. -

«Skal De faa vide det?» spurgte Ibsen. «Det er en Bjørn, som spiller Violin og tramper Takten til med Foden.» (Rosenberg 1999 [1926]: 218)

Ibsen forkjærlighet for folkediktning kan spores gjennom hele hans forfatterskap, og det er derfor naturlig at troll dukker opp som innslag i ny og ne – men Ibsens troll er etterhvert mer enn bare innslag. Ibsen, i sin refleksjon over folkediktningen, slår fast at trollene har sin opprinnelse i det fremmede og fiendtlige, og han oppdager at nettopp derfor fungerer de som et bilde på dette i diktningen. Samtidig mener han at folkediktningen har en egenverdi i formen man finner den i, og i hans fornektelse av allegorien ligger også et signal om at man ikke kun på må se på deres allegoriske side. Det kan ligge noe underliggende og mystisk i folketroen, men denne må ikke forenkles til en allegori. Ved en gjendiktning av disse «mytologiske figurer» må man verken kun redusere dem til noe abstrakt, eller la dem være påklistret uten noen mening. Ibsen ønsker å bygge videre på grunnmuren fra folkediktningen, ikke rive den ned og bygge opp en ny.

3 Forutsetninger for analysen

3.1 Definisjonen av «troll» brukt i *Peer Gynt*

Jeg har tidligere vist hvor sprikende og varierende definisjonen av «troll» er, og det er derfor viktig å avklare nettopp hvor bred denne definisjonen er i *Peer Gynt*. Er nissene troll? Hva med tomtegubbene? Det er ganske klart fra teksten at trollsamfunnet er inkluderende, og har noen konkrete krav som må oppfylles for at en skal regnes som troll – men er ikke troll også en egen type vette? Asbjørn Aarseth skriver i *Dyret i mennesket* at trollbegrepet i *Peer Gynt* er svært inklusivt, og med utgangspunkt i Fayes definisjon (se kapittel 2.4) mener han at det hos Ibsen inkluderer de ulike vetter som man finner i Dovregubbens kongshall, som tomtegubber, trollheksar og nisser (Aarseth 1975: 102). Til tross for dette behandler Aarseth Bøjgen for seg selv, og sier at om en skal oppfatte Bøjgen som troll, må det være «et troll av en helt annen størrelsesorden og en helt annen karakter enn den typen Peer er fortrolig med.» (Aarseth 1975: 120).

Ut i fra arbeidsutkastet kan det virke som om dette heller ikke var et lett spørsmål for Ibsen. Det finnes flere varianter av scenen i kongshallen, og flere ulike beskrivelser av hvem som er i den. I rollelisten er alle summert opp i «Houfolk & Trolde» (Ibsen 1867: 4) som innebærer et skille mellom de to. Den første scenebeskrivelsen man finner er:

Dovregubbens Sal. Stort Troldgilde. Selskabet sidder tillbords. Dovregubben i Højsædet, ved hans Side Peer Gynt og den grønklædte Kvinde, begge i Bryllupsklæder. Trolde af begge Kjøen langs Bordet. (Ibsen 1867: 54)

I denne versjonen av scenen nevnes kun troll, men det er ulike typer troll, blant annet: Hoftroldet, Professortroldet/Visdomstroldet, Bispetroldet, Folketroldet, Digtertroldet (Ibsen 1867: 55ff). I neste versjon er troll brukt som en samlebetegnelse på både haugfolk, tomtegubber og hofftrollene: «Dovregubbens Kongshal. Stor Forsamling af Trolde. Dovregubben i Højsædet med Krone og Spir. Peer Gynt staar for ham. Stor Allarm mellem Hougmænd, Tomtegubber og Hoftrolde» (Ibsen 1867: 57). Det virker som om Ibsen ønsker et variert persongalleri, samtidig som han vil at alle skal gjelde som troll. I dette utkastet er replikkene som tidligere var fordelt mellom troll i ulike stillinger, langt på vei gitt til Dovregubben. Utover «Troldjenter» er det de samme figurer som har replikker i den endelige versjonen. I en tredje versjon, som nok er en tidlig en, da den er kort og skrevet i

prosaform heller enn vers, finner man: «Dovregubbens Sal. Stor Forsamling af Troldfolk[,] Hougfolk og Tomtegubber. Dovregubben selv sidder i Højsædet med Krone paa Hovedet og Spir i Haanden. Peer Gynt staar for ham.» (Ibsen 1867: 62). Her er skillet markant mellom de ulike typer vetter. Man kan ikke trekke noen klare slutninger fra dette, men det er interessant og se at det for Ibsen heller ikke var åpenlyst hvordan han skulle formulere seg. I det første utkastet nevnt, hvor det bare var troll, var satiren i dialogen veldig tydelig, mens i de øvrige og det endelige utkastet er denne nedtonet noe. Til gjengjeld har Ibsen trukket inn et større sortiment vetter, som igjen fremhever scenens satire²⁵.

I det endelige stykket finner man flere spor av et såpass åpent trollbegrep som Aarseth sikter til. Et eksempel da Peer i samtale med Solvejg sier at han skal skape seg om til et troll, hvorpå han hveser og freser, truer med å tappe Solveig sitt blod i en kopp og spise hennes søster. Han avslutter med å si «ja, for du skal vide, jeg er Varulv om Natten» (HIS 5: 523). Dette kan tolkes som at Peer regner varulver for å være troll, selv om det også bare kan være Peer som bruker sin fantasi til å være så skremmende som mulig²⁶. En annen scene som kan være tvetydig, er da trollungene jager Peer. I scenebeskrivelsen blir de i samlet flokk blir de omtalt som trollunger, men seg i mellom roper de «Tomtegubber! Nisser! Bid ham bag!» og «Nissebroer!» (HIS 5: 560). Det kan også virke som om begrepet er nokså åpent da Peer senere bruker «nissebukktanker» som fellesbegrep for de vanskelige tankene etter hans opplevelser hos trollene, og hans mors død. Dette skyldes nok heller at han under hyttebygging sier at han vil låse ut både «Troldtøj» og «Nissebukke» (HIS 5: 574), og kun bruker den siste i senere omtale.

Det sistnevnte viser igjen et skille mellom troll og nisser, og det finner flere steder i stykket hvor troll fremstår som en egen type vette i *Peer Gynt*. Først av alt finner man følgende i rollelisten:

EN GRØNKLÆDT KVINDE

DOVREGUBBEN

ET HOFTRULD, FLERE LIGNENDE

TROLDJOMFRUER og TROLDUNGER

ET PAR HEXE

TOMTEGUBBER, NISSER, HOUGFOLK, o.s.v. (HIS 5: 478)

25 Mer om dette i kapittel 4.5: Trollsamfunnet.

26 I *Bygmester Solness* (1892) finner man også blodtapping knyttet opp mot troll, i det Solness bryter ut «Ja, dævlene! Og troldet indeni mig også. De har tappet alt livsblodet af hende.» (HIS 9: 354). I kommentarene ved Henrik Ibsens Skrifter knytter de dette opp mot at troll spiser mennesker, men da nok både varulver og djevlerv også gjør dette kan man ikke gjøre noen videre slutning herfra.

At den Grønklædte og Dovregubben står for seg selv er opplagt. Med Hoftroll, som hadde en større rolle i de tidligere utkastene, menes nok «Det Ældste Hoftroll», som har et noen replikker, og «flere liknende» er nok den øvrige samlingen hofftroll som kun snakker som gruppe. Trolldjomfruer og trollunger møter man også i teksten som de står i rollelisten, mens «et par Hexe» finner man som «Trolldhex». (HIS 5: 548ff.). De som blir nevnt på siste linje, har ingen replikker, og blir bare referert til i stykket. Den nokså upresise «o.s.v.» finner man også i samme situasjon i *Sancthansnatten* (1854), hvor nissen, med en nokså fremtredende rolle, står for seg, mens de øvrige overnaturlige figurer raskt summeres opp med «ALFER , HOUGFOLK o. s. v.» på neste linje (HIS 1: 366). Tilsvarende skille som man finner i rollelisten er det også i den endelige scenebeskrivelsen for Dovregubbens kongshall: «Stor Forsamling af Hoftrolde, Tomtegubber og Hougmænd.» (HIS 5: 547). Et siste eksempel er fra Bøyg-scenen, hvor Peer ønsker at han heller var i kamp med et årsgammelt troll eller en nisse, som igjen antyder at det er en forskjell. I arbeidsmanuskriptet ser man at Ibsen først lot Peer ønske seg et årsgammelt troll eller et hofftroll (Ibsen 1867: 69), men han endret det trolig til nisse da han aldri var i kamp mot hofftroll.

At Dovregubben er et troll, er det lite tvil om, da han for eksempel sier «vi Trolde er bedre end vort Rygte»(HIS 5: 553). Hans datter, Den Grønklædte, sier aldri direkte at hun er et troll, men i tillegg til at Peer kaller henne både «trolldryne» og «trollhex» (HIS 5: 580), nevner Dovregubben at hun har bare ett hode, til forskjell fra tvehodete og trehodete troll. Samtidig er det ikke til å stikke under en stol at hun er basert på folketroens huldra. Det er påfallende at huldre ikke nevnes en eneste gang i *Peer Gynt*, men kanskje er dette nettopp for å unngå en videre forvirring, lik den som er med begrepet troll. For kan en trollkonges datter være ei hulder? De tidligere eksemplene fra Asbjørnsens «Høifjeldsbilleder» viser at hulder og troll kan være det samme, så hadde det ikke vært enklere for Ibsen om han da omtalte Den Grønklædte som hulder? Særlig med tanke på hvordan han selv i *Sancthansaften* omtaler den som «det nationaleste Væsen»? (HIS 1: 415). Kanskje Ibsen, ved å skrive om troll heller enn huldre, distanserer seg noe fra de nasjonalromantiske stykker som han alt har kritisert, som P. A. Jensens *Huldrens Hjem?* Aanderaa mener at nisse, hulder og nøkk «var så populære at Ibsen etter kvart vart mest redd dei, dei var for han eksponenten på den overflatiske romantikken.» (Aanderaa 1970: 46). Dessuten kan huldre, men sine konnotasjoner og tidligere poetiske bruk, passe dårlig til hva Ibsen ønsket å få frem i *Peer Gynt*.

Innledingsvis (se kapittel 1.1.) tok jeg med et sitat fra Ibsens avhandling om folkeviser, som kan relateres til trolls varierende utseende i folkediktingen. Ibsen mener at det er en del av folkediktingens karakter, og at det er å foretrekke over alternativet:

[Nordboen] vil ikke see sin Phantasifostre, sine egne Begreber og Forestillinger
gjengivne fuldfærdige med Kjød og Blod fra nogen Andens Haand, han kræver kun
Omrdsene til Tegningen, selv vil han lægge sidste Haand paa Værket, alt efter sit eget
Behov[.] (HIS 16: 140f)

Hva Ibsen i utgangspunktet snakker om her er en teori han har om hvordan germanere ikke vil la andre dikte for seg, og derfor har en rik og dynamisk folkedikting, i motsetning til mennesker i sør: «Sydboen lod sig og sin Fortid forherlige gjennom sine Kunstnere, Nordboen forherligede sig selv; Sydboen lod sig besynge, Nordboen var selv baade Digter og Sanger.» (HIS 16: 140). Det er altså for Ibsens vedkommend ikke nødvendigvis et forvirringsmoment at trollene fremtoner seg ulikt i forskjellige eventyr, og kanskje dette gjorde at Ibsen følte at han hadde en større frihet med trollbegrepet.

Det er vanskelig å konkludere med noe definitivt, da flere av de tidligere nevnte eksempler kan tolkes i flere retninger, og man vet ikke hvor bevisst Ibsen selv var på dette, selv om hans veksling i arbeidsmanuskriptene tyder på at det var en vurdering han tok. Peer bruker ved flere anledninger begrepet «berg troll» for å beskrive hva han ikke ønsker å være, og med litt godvilje kan man si at Dovregubben, hofftrollene og Den Grønklædte er dette, mens de sammen med nisser, haugfolk og tomtegubber er «troll». Også begrepet «Rondefolk» blir brukt som en samlebetegnelse for dem i fjellet. For oppgavens vedkommende velger jeg dog å holde på begrepet «troll» som en beskrivelse av en egen type vette, men også som en levemåte som «hvem som helst» kan ta del i, så lenge de oppfølger visse krav.

3.2 Drømmer Peer?

I likhet med Asbjørnsen og andre eventyrsamlere har Ibsen et rasjonalistisk trekk med sin bruk av overtroen. I «Rensdyrjakt på Rondane», Ibsens hovedinspirasjon for *Peer Gynt*, finner man i slutten av rammefortellingen en sekvens hvor Asbjørnsens jeg-person sover, og drømmer om fortellingene han har hørt:

Jeg sov trygt og roligt en Stund, men ud på Natten kom der fire Trolde fra Høvringen med en sto Reensbuk paa sine lange Næser; den satte de paa Hovedet ned i Piben i Ulsødehytten. Det blev saa kvælende hedt, at jeg ikke kunde holde det ud; men Storebækkjen og [Per] Gynt var i Færd med Trolde[n]e[.] (Asbjørnsen 1848: 90)

I *Peer Gynt* har Ibsen også brukt drømmen for å gi en slags forankring i virkeligheten. Det er en viss diskusjon i resepsjonen om hvorvidt trollene skal tolkes som et produkt av Peers fantasi eller ei²⁷, men langt på vei er det oftest nok å fastslå at de oppleves som ekte for Peer, og at møtet med dem fører til ekte konsekvenser i hans liv. Stavnem formulerer det fint, da han sier at det hos leseren kreves en «en poetisk tro paa de fantastiske skikkelsers eksistens» (Stavnem 1908: 102). I min analyse er det dog viktig å påvise at trollene eksisterer på Peers premisser, og at deres fremtoning har bakgrunn i Peers erfaringer og verdensbilde. Derfor vil dette kapitlet være en slags lesning av Peers virkelighetsoppfatning, og hvordan han iscenesetter seg selv og andre, og hvordan dette kommer frem i stykket. Først vil jeg begrunne hvorfor jeg velger å gå ut ifra at Peer drømmer om troll, og dermed *hvorfor* han drømmer om troll. Til slutt vil jeg kaste et raskt blikk på de øvrige figurene Peer treffer på.

Koblingen mellom drøm og folketro møter man flere ganger i Ibsens forfatterskap. I hans tidligere nevnte dikterprogram «Til Norges Skjalde» finner man folketro omtalt som «Syner og Drømme som storme med Vælde [i] Brødrenes Hjerter» (HIS 11: 54), I *Sancthansnatten* sier unge Juliane om Anna: «[D]erinde sidder jo det gamle Menneske hver evige Aften og fortæller hende Eventyr saa at hun tilsidst troer at see Alfer og Nisser og Hougfolk ved høilys Dag» (HIS 1: 370). I samme stykke finner man følgende, som nesten påfallende beskriver Peers situasjon i «Slot over Slot sig bygger!»-monologen, like før han slår hodet i fjellet:

Og din Barndoms Eventyr
Og de gamle Melodier,
Som i Livets Larm og Styr
Under Glemselskaaben tier, –
See, de stige atter frem,
Minde Dig om svundne Dage,

27 Oppsumert i noen grad hos Aarseth (1975B, 107f.)

Medens dine Tanker drage

Til det stille Moderhjem. (HIS 1: 366)

Peers barndomseventyr kommer frem i «Trolld og sligt», i det han er fanget i livets larm og styr og «i Mudder og Søl tilknæs!» og tankene hans drar ham tilbake til «Farfars nybyggede Gaard!» (HIS 5: 543). I *Sancthansnatten* fortsetter stykket ved at en Nisse tilfører en mystisk urt til punsjen, som gjør at hovedpersonene hallusinerer. Også i *Olaf Liljekrans* møter man koblingen mellom folketro og drøm, da Olaf drømmer om «Alfëkvindernes Dands» (HIS 2: 305).

I *Peer Gynt* er drømmen dog enda mer fremtredende enn de to forrige nevnte Ibsen-stykkene. I den tidligere nevnte monologen er Peer «yr og forvildet» i fjellene, plaget med hodepine etter å ha vært «druken et Døgn». Irritert over sine egne handlinger, og lengtende etter sin barndom. Fantasien tar overhånd, og han havner igjen i tankene om storhet akkurat i det han «render Næsen mod et Bergstykke, falder og bliver liggende.» (HIS 5: 543). Scenen som møter ham da er en parallell til stykkets åpningsscene, bare heller enn Aases fiendtlige «Peer, du lyver!» møter han her en deilig kvinne som sier «Er det sandt?» (HIS 5: 544). Kvinnen, som er villig til å ta del i Peers fantasi heller enn å spotte den, viser seg også å være prinsesse, og dermed akkurat rett person å møte for en som akkurat har erklært «till stort skalst du vorde engang!» (HIS 5: 543). Etter hvert som Peers opplevelser blant trollene blir verre, begynner han å like drømmen mindre. I det de begynner å snakke om konsekvensene av hans handlinger, vil han ikke mer: «Gid jeg var vaagnet!» (HIS 5: 558). Mange år senere, i Egypt, tenker Peer tilbake på møtet med Bøjgen: «Det er s'gu Bøjgen, som jeg slog i Skallen, – det vil sige, jeg drømte, – for jeg laa i Feber.» (HIS 5: 651).

Innen Peer stanger i fjellet er det alt blitt etablert at han har en livlig fantasi, og at den av og til tar overhånd. Stykket åpner med Peers engasjerte gjenfortelling av sagnet om Gudbrand Glesne (også fra «Høifjeldsbilleder»), og da en nedbrutt Peer når Hæggstad søker han trøst i Lyngbakken, hvor han ligger «længe paa Ryggen med Hænderne under Hovedet og stirrer opp i Luften» (HIS 5: 504). Peer drømmer seg bort fra virkeligheten, hvor han blir ledd av og må drikke «Noget rigtig stærkt [...], for saa bier Latteren ikke» (HIS 5: 503). Etter hans møte med trollene er han i skogen og hugger trær, men i treet ser han stadig for seg en mann i rustning. Han oppsummerer: «Det er tungvindt Arbejd at hugge Tømmer; men Fandenskab naar en baade hugger og drømmer.» (HIS 5: 569). Dette er et av kjernetrekkene ved Peer, og det er kanskje nettopp derfor Den Fremmede

Passager fatter særlig interesse ved dem: «Hvad jeg navnlig vil søge, er Sædet for Drømmene» (HIS 5: 682). «Sædet for drømmene» blir man presentert for før Peer møter noen av trollene. Det første nivået trollet eksisterer på i teksten er det helt overflatiske: som en del av den felles folketroen i Norge i første halvdel av 1800-tallet. Stykket starter, som nevnt, med Peers gjenfortelling av sagnet om Gudbrand Glesne, og Aase sier at hun kjente det «som en Jente paa de tyve.» (HIS 5: 486). Man får vite hvordan folkediktningen ble brukt av Aase som en flukt fra mannens drukkenskap og deres fattigdom:

Vi vidste ikke bedre Raad, end at glemme;
for det falder mig saa fælt at se Skjæbnen under Øjne;
og saa vil en jo gjerne ryste Sorgerne af sig,
og prøve som bedst at skyde Tankerne fra sig.
En bruger Brændevin, en anden bruger Løgne;
aa, ja! Saa brugte vi Eventyr
om Prinser og Trolde og alleslags Dyr. (HIS 5: 534)

Med seg hadde hun Peer, som derfor har vokst opp med folkediktning rundt seg, og han husker det også godt: «Kan du mindes, hvor tidt om Kvelden du sad for min Sengestokk og bredte over mig Fellen, og sang baade Stev og Lokk?» (HIS 5: 588). Det er fra Aase at Peer har lært sine historier og sanger²⁸, og i Aases dødsscene får man se hvordan rollene blir reversert, for nå er det Aase som deltar i Peers virkelighetsflukt: «Se saa; nu korter vi Kvelden baade med Stev og Lokk.» (HIS 5: 590). Aase ser ikke på folketroen som bare oppspinn, for henne er det også en overtro. Da Peer forsvinner i fjellet blir hun redd for ham, og sier at «er han bergtagen, maa vi efter ham kime.» (HIS 5: 536). At det senere kimer i kirkeklokkene, viser at Aase var oppriktig i sin bekymring. I tillegg hører de under letinga et skrik, som Aase mistenker kan være nøkk eller draug som står bak. (HIS 5: 534).

Peer har lært de gamle sagn og historier fra Aase, og forteller dem ofte videre. Folklorist Ørnulf Hodne omtaler Peer som «en tradisjonsbærer med et visst repertoar og en sjelden evne til å aktualisere og levendegjøre det gamle stoffet» (Hodne 1995a: 42). Levendegjørelsen skjer gjennom at Peer setter seg selv som hovedperson i historiene han hørte fra Aase, som hans gjenfortelling av

28 Her finnes også en interessant parallell til Ibsens dikt «Naturens stemme» (1851): «Der gaaer jo et Sagn om en Moder, hvis Kvæde / Lød hvergang hun vugged sin slumrende Spæde. / Og siden saa lærte hun Barnet at lalle / De venlige Viser, først een, saa dem alle.» (HIS 11: 125).

bukkerittet viser. Peers versjon av historien er så overbevisende at Aase glemmer først at det er hun selv som har fortalt den til ham. Dette trekket ved Peer, at han setter seg selv inn i historiene, er det avgjørende trekket som Ibsen har lånt fra sagnfiguren Per Gynt: «[Per] var riktig en Eventyrmager og en Ræglesmed, du skulde havt Moro af; han fortalte altid, han selv havde været med i alle de Historier, Folk sagde var hændt i de gamle Dage.» (Asbjørnsen 1848: 85) Sitatet finner man igjen i *Peer Gynt* i femte handling, hvor en lensmann forteller om Peer Gynt: «Ja, -alt, som var stærkt og stort, det digted han ihob, at *han* havde gjort.» (HIS 5: 702). I tillegg blir han alt i første handling kalt «Ræggesmed» av Aase. (HIS 5: 486). Ibsen har utforsket tradisjonsbæreres evne til å fortelle i *Peer Gynt*, og gir denne evnen til en som ikke har mye annet å stille opp med. Peer er fattig, fillete kledd og upopulær blant sine jevnaldrende. Da han ankommer festen på Hæggstad har han bygget seg opp nok mot til å invitere jentene på dans, men de skygger banen, og folk ler av ham. Etterhvert blir han overtalt til å ta noe brennevin, og da begynner folk å egge ham til å fortelle historier. «Fortæl; fortæl!» (HIS 5: 516) roper de, og får Peer etterhvert til å fortelle sin versjon av sagnet «Om Gutten og Fanden» fra *Norske Folkeeventyr* (1843). I Peers gjenfortelling av eventyret er det ham selv som fanger fanden, og hans fiende Aslak Smed som prøver, mislykket, å åpne nøtta. Her iscenesetter Peer seg selv om helten i historien, og Aslak som den dumme. Dette finner man også flere eksempler på. Aase kaller Peer et beist i åpningsscenen, noe Peer husker på senere, da han ligger på ryggen og kikker på skyene. Der ser han Aase i som «en Kjærring på en Lime», (HIS 5: 504) altså en slags trollheks.²⁹ Samtidig ser Peer seg selv som en keiser på hest. For å unnsnippe sin miserable situasjon gjør han det han lærte av mor Aase, sitert like ovenfor: Peer drømmer seg bort med eventyr om prinser og troll og alle slags dyr.

I Peers drømmer og fantasier er han Askeladden som møter troll, får prinsessa og blir konge. Alt som ung fikk Peer høre dette fra en Københavnsk prest: «sligt et Nemme sakned mangel Prins derhjemme». (HIS 5: 488) Og i likhet med Askeladden, likte unge Peer å rote med kull og glør i ildstedet. Alt fra starten av stykket er Peer klokkeklar i sine intensjoner. «Jeg skal blive Konge, Kejser!» (HIS 5: 492). Denne drømmen til Peer går igjen gjennom hele teksten. Den kommer frem når han ligger i lyngen og drømmer, man finner drømmen som motivasjon for Peers oppførsel i Dovregubbens kongshall, og han nevner det i samtale med Master Cotton, og helt til episoden hvor han skreller en løk i femte handling. Her er Peer blitt en gammel mann, men fremdeles bruker han sin Askeladd-fantasi til å rømme fra virkeligheten. Når Peer får vite av knappestøperen at han kan unngå støpeskjeen om han kan bevise at han har vært en synder, reflekterer Peer over sitt

29 Det er kanskje ikke en underlig sammenligning, da det ofte er noe trollsk med hvordan Aase prater: «Jeg er så sindt, at jeg kunde knuse Stene! Hu, jeg kunde æde Flint!» (HIS 5: 498)

synderegister: «Den tør være nyttig till mange Ting, sa'e Esben, han tog opp en Skjæreving. Hvem kunde tænkt at ens Syndegjæld skulde fri en af Klemmen den sidste Kveld?» (HIS 5: 731). Her viser han til eventyret «Spurninge»³⁰ (som man finner i *Norske Folkeeventyr* fra 1843) hvor Askeladden finner en skjærevings som hjelper ham i å målbinde prinsessen. Ved å knytte sin egen situasjon opp mot Askeladdens, ufarliggjør Peer sitt synderegister. I samme handling reagerer han på å bli satt i samme bås som Askeladdens brødre Per og Pål: «Du mener da vel aldrig, at faa mig gydt, sammen med Peer og Paal, till noget nyt?» (HIS 5: 716). Med utgangspunkt i Peers referanserammer er det ikke underlig at han bruker Per og Pål som betegnelse på folk flest, men her kan man også ane en viss forargelse av å havne i samme bås som Askeladdens slemme brødre, heller enn å bane sin egen vei, som Askeladden selv.

Peers drøm er å bli keiser, men han vet godt at i virkeligheten er han langt der ifra. Peer føler tydelig, den kritikk han får fra andre: «Stødt saa flirer de bag ens Rygg, og tisker, saa det tvers igjennem en brænder.» (HIS 5: 503). Da han like etter overhører noen omtale seg som «et Drog» blir han «skamrød i Ansigtet» og med «et tvunget Slæng» forsøker han å avvise det som snakk. (HIS 5: 504). Som tidligere nevnt biter han seg også merke i at Aase kaller ham et beist. I tillegg kaller hun ham ved to anledninger «Bytting», det vil si et trollbarn byttet ut med menneskebarn. Første gang er da han setter henne på kvernehustaket, og da sier hun det rett til ham: «Gid du var blæst som en Bytting ud av Verden.» (HIS 5: 500). Her vet man at Ibsen har særlig ment å få med ordet bytting, da det i arbeidsmanuskriptet står: «Gid du var blæst væk fra Jorden, ud af Verden.» (Ibsen 1867, 17). Utenom denne endringen er scenen omtrent helt lik i arbeidsmanuskriptet. Aase omtaler Peer også som bytting etter han har reist til fjells med Ingrid, og da påpeker hun også at det er «bruderov», noe hun innrømmer at Peer kjenner fra folkediktingen hun har meddelt ham.

Den første gangen troll er nevnt i stykket er i første handling, i en samtale mellom en noe beruset Peer og Solvejg i bryllupet på Hæggstad:

Jeg kan skabe mig om till et Trolld!
Jeg skal komme for Sengen din inatt Klokken tolv.
Hører du nogen, som hvæser og fræser,
saa maa du ikke bilde dig ind det er Katten.

30 Kjent som «Prindsessen som ingen kunde maalbinde» etter omskriving for *Eventyrbog for Børn. Bind III*. (1887). Før omskrivingen i 1887 sier Askeladden ingenting da han finner skjæren og de andre gjenstandene. Etter omskrivingen i 1887 sier han: «Jeg fandt, jeg fandt!» og «Aa, jeg har sligt at gjøre, jeg har sligt at føre, jeg fører vel den.» - kanskje er dette inspirert av Ibsens «Den tør være nyttig til mange Ting»?

Det er mig, du! Jeg tapper dit Blod i en Kopp;
og din vesle Syster, hende æder jeg opp;
ja, for du skal vide, jeg er Varulv om Natten³¹; -
jeg skal bide dig over Lænder og Rygg – (HIS 5: 523)

Peers intensjon er å skremme Solvejg, men det er påfallende at han for å gjøre det omtaler seg selv som et troll. Dette er noe han gjør igjen senere, i scenen med seterjentene. Etter Peer har sendt fra seg Ingrid går han alene i fjellet, med brudedefølget på jakt etter ham. Oppgitt over hvordan hans impulser og fantasi stadig får ham i vanskeligheter finner han energi til å fortsette sin kamp: «Bryde, velte, stemme Fossen, imod! Slaa! Rykke Furuen opp med Rod! Det er Liv! Det kan baade hærde og højne! Till Helved med alle de vassne Løgne!» (HIS 5: 538). Like etter møter han på tre seterjenter som har mistet sine kjærester. Nå skriker de etter troll, og lokker med mjød og sengeplass. Peer løper da mellom dem og roper «Jeg er tre Hoders Troid, og tre Jenters Gut!» (HIS 5: 540). Det er i utgangspunktet uklart om jentene er overtroiske, eller om de bare leker. Uansett ser Peer sitt snitt til å havne i en situasjon som gavner ham, og igjen så omtaler han seg selv som et troll.

Ved å kikke på opphavet til denne scenen så kommer konflikten mellom Peers keiser-ønske og hans trolleske sider klarere frem. I Asbjørnsens «Høifjeldsbilleder» (fra *Norske Huldreeventyr og Folkesagn*), hvor vi møter Per Gynt, er det to versjoner av sagnet som seterjente-scenen klart bygger på. I det første sagnet går tre budeier³² og roper etter «bjergfolk»:

Disse tre Jenterne foer der og gjætede Kreaturene og var saa viltre og gale, at det ikke var Maade med det; de fløi over alle Haugene om Sommeren og lagde sig efter at slaee ihjel Rypeunger, og naar de kom til Valfjeldet, saa raabte de paa Thron i Fjeldet og sagde, han kunde komme til dem om Løverdagskvelden, saa skulde han faae sove paa Armene deres, og naar de kom i Kværnstudalen, saa raabte de paa Kjøstul i Bakken, og naar de kom til den Fjeldknatten borte ved Slethø, som hedder Eldførpungen, skreg de paa Kristoffer Pungen og sagde det samme til ham. (Asbjørnsen 1848: 43f)

Budeiene i sagnet tror ikke på troll, men gjør dette som en slags lek: «De meente, at de ikke skulde være rædde for Bjergfolkene; de kunde kuns komme.» (Asbjørnsen 1848: 42). Men etterhvert

31 Formuleringen «Varulv om Natten» dukker også opp i *Lille Eyolf*.

32 For å skille dem av omtaler jeg jentene i *Peer Gynt* som seterjenter, og jentene i «Høifjeldsbilleder» som budeier.

begynner tre små karer å dukke opp om kveldene, og noen av jentene blir skremt. En kveld driver karene «sligt Styr med Jenterne, at det ikke var nogen Maade paa, for det var nok svære Karle, endda de vare saa smaa.» (Asbjørnsen 1848: 44f.) Heldigvis dukker Per Gynt opp og dreper to av trollene, mens det siste forsvinner opp pipa. I den andre versjonen av sagnet skjer det hele noe annerledes. Per Gynt blir advart om at noe skjer med budeiene. Han kommer seg bort og finner de tre trollene som er nevnt i forrige sagn, i tillegg til en sistemann som holder vakt. Per jager bort sistnevnte og kommer seg inn til jentene:

Da han kom ind, vare de slemte i Færd med Budeierne, og to af Jenterne vare reent forfærdede og bade Gud besvare sig, men den tredie, som hedte Gailn-Kari, var ikke bange; hun sagde, de kunde gjerne komme, hun kunde nok have Lyst at see om der var Tona i slige Karle. (Asbjørnsen 1848 , 82)

Kari var den dristigste av dem også i det første sagnet, men her kan man ane en erotisk villighet tilsvarende seterjentene Peer møter. I begge sagnene omtales denne Kari som gal, noe Peer også kaller alle tre seterjentene i påfølgende monolog, da han husker tilbake til hendelsen som da han «turet med Galne jenter» (HIS 5: 542). Ibsen har altså valgt å la alle tre seterjentene vise denne erotiske villigheten.

Man får ikke vite navnene deres i *Peer Gynt*, og man kan ikke si sikkert om Ibsens seterjenter roper og skriker fordi de kjenner til en versjon av sagnet om budeiene, eller om det er fordi de *er* budeiene i sagnet. Bjørn Sørenssen skriver at Ibsen i sin rasjonalisering av sagnene har endret seterjentenes karakter:

I stedet for tre budeier som utfordrer en antatt eksisterende supranatural makt, enten av uvitenhet eller nysgjerrighet, får vi tre seterjenter som skriker ut etter å få tilfredsstilt et seksuelt begjær. De roper på troll, men ønsker en mann. (Sørenssen 1973: 77)

Sørenssen unnlater å nevne en annen vesentlig forskjell mellom stykket og sagnet. Ibsen introduserer nemlig en forhistorie til seterjentene. Alle tre har triste historier bak seg, to av dem mistet sine elskende til andre, uverdige partnere (ei enke og ei tatertøs³³), mens den siste opplevde at hennes mann ble dømt til døden etter å druknet barnet deres. I arbeidsutkastet kan man se at Ibsen lot de tre mennene være fraværende av mer uskyldige årsaker: «De er langvejs. Og saa har de

33 Som nevnt i kapittel 2.4. blir Gerd, taterpiken i *Brand*, omtalt som et troll.

Forfald og sligt.» (Ibsen 1867: 48f). Dette stryker han, og går over til den mer tragiske forklaringen man finner i det endelige stykket. At Ibsen valgte å gi dem en tragisk fortid er ikke ubetydelig, og man må forstå deres oppførsel med bakgrunn i denne.³⁴ Mens trollene i sagnet fysisk angriper budeiene, blir trollene i Ibsens versjon representert av disse mennene som har sveket seterjentene.

Peer, som ønsker å være som sine eventyrhelter, burde vise omsorg for disse seterjentene, heller enn å utnytte deres sårbare situasjon.³⁵ Da han først møter dem, er det med tilsynelatende gode hensikter han spør dem om hvorfor de skriker, og hvor deres gutter er. Han bemerker til og med dobbeltheten i deres tilstand: «I Øjet Latter; i Halsen Graad.» (HIS 5: 541). Igjen er Peer svak, og tar heller rollen til ikke bare ett, men alle de tre trollene (som erotisk lar seg forføre). Kanskje er det Peers svakhet og trollskehet som står bak Ibsens krav til Grieg om at «optrinnet med de tre sæterjenter [må] behandles musikalsk efter komponistens skøn, men djævelskab må der være deri!» (HIS 13: 175). Kontrasten er i alle fall stor til sagnhelten Per Gynt, som setter sitt eget liv på spill for å jage bort trollene. I den etterfølgende scenen («Slot over Slot»-monologen) angrer Peer på sin oppførsel, men i femte handling har han klart å vri om på det hele til å bli i sitt favør. Det hele blir nevnt igjen i forbindelse med at Trond i Valfjeldet, et av trollene jentene ropte på, er blitt sammen med Den Grønklædte. Peer beskriver da Trond som «ham, jeg lokkede Sæterjentene fra.» (HIS 5: 722). Peer har igjen dreid rundt på situasjonen, hvor han helt direkte utga seg som troll for egen vinning, til å bli en fortelling om seg selv som redder seterjentene fra troll.

Så tilbake til hovedspørsmålet: Hvorfor drømmer Peer om troll? En innlysende grunn er at folketroen danner referanserammene for Peers fantasi, og man vet fra auksjonsscenen i femte handling at Peer har fortalt sagnet om troll i Dovre: «Se katten på Dovre! Ja, bare Fellen. Det var den, som jog Troldet paa Julekvelden.» (HIS 5: 699). Dette er en referanse til et av sagnene om Per Gynt, hvor han jager bort en gruppe troll i Dovrefjellet som holder selskap på julekvelden.³⁶ Tanken om å bli bergtatt er heller ikke fremmed for Peer, da Aslak spør: «Var du bergtagen? Hvad?» (HIS 5: 505). Men bildet blir ikke klart før man inkluderer Peers splittede bilde av seg selv. I sine fantasier ser han seg selv som en keiser, men i hans handlinger er han mer som et troll. I drømmen, som det må understrekes at begynner en hyggelig og positiv drøm, klarer Peer å forene disse to

34 Fortidens konsekvenser er for såvidt et av de sentrale tema i *Peer Gynt*, som man finner igjen Peers forhold til Den Grønklædte (se kapittel 4.10).

35 En annen mulighet er at jentene, nå frigjorte fra menn som de har innsett var feil for dem, føler seg frigjorte, og oppsøker erotisk kontakt med Peer. Som motsvar til dette kan sies at Peer ikke reflekterer over de forskjellige motivene jentene kan ha, og om man ser det opp mot Peers forhold til Den Grønklædte virker det som om erotisk frigjøring ikke er sett på som et positivt ideal, eller noe Peer ønsker å støtte opp om.

36 Sagnet er det samme som eventyret «Kjætten paa Dovre» i *Norske Folkeeventyr* (1843), bare her er ikke Gynt nevnt.

sidene ved seg selv: han kan bli keiser og troll samtidig. Det er først når det går opp for Peer hva det innebærer å være et troll at drømmen blir negativ.

Hva så med de andre vettene og figurene som dukker opp i Peers liv? Og Den Grønklædte som senere dukker opp utenfor selve drømmen som beskrives her? Alle disse episodene finner sted med kun Peer til stede, og som jeg har påvist er Peer tilbøyelig til å la seg rive med av sin fantasi. Den Fremmede Passager ses kun av Peer, og da han spør har, de andre kun sett en hund. Samtidig må det kommenteres at Ibsen har flere ganger latt det være en tvetydighet her. For er hunden bare en skipshund, eller er det Den Fremmede som har gjort seg om? Det samme gjelder kimen av klokkene som får Peer bort fra Bøjgen. Er det her det, som i folketroen, det kristne som jager troll og Bøjg bort, eller er det lyden av klokken som vekker Peer? Francis Bull skriver om dette at «dikteren holder åpen en mulighet for at man kan tolke foreteelsene som symboler eller hallusinasjoner» (Bull 1956: 124) og disse er eksempel på hvordan Ibsen lar begge dører stå åpne. Som jeg understreket innledningsvis, er det for historiens vedkommende lite relevant om alle disse er virkelige for andre enn Peer, for det er Peers historie man følger, og de oppleves om virkelige for ham. Men for min analyse er det viktig å påpeke at det er medhold i teksten for at trollene eksisterer i formen de gjør med utgangspunkt i Peers oppfatning av troll, og av seg selv. Han bruker folketroen som referanserammer for sin verdensoppfattelse, og sin fantasi til å forstå og representere samtiden rundt ham.

3.3 Trollenes funksjon

Under selve analysen vil jeg vise til de ulike funksjonene de ulike trekkene ved troll har, men da jeg i mange tilfeller ikke vil komme lesninger utover det som ellers er vanlig i *Peer Gynt*-litteraturen, vil jeg først oppsummere noen av de vanligste synspunktene om trollene og deres funksjon generelt.

Ibsens fascinasjon for folkediktingen har, som nevnt, mange ganger smittet over på hans kreative verker. I *Sancthansnatten* møter man en nisse, alver og en bergkonge – men de er fullstendig tause. I *Olaf Liljekrans* er det en karakter som forbindes med nøkken, og Gerd omtales som et troll i *Brand*, men det er ikke før *Peer Gynt* man fikk se slike vetter i fremtredende roller. Ibsens valg er langt i fra tilfeldig, og Alnæs beskriver hvorfor Ibsen lar trollene tre frem:

Når de bringes inn på scenen er det som allegorier, som målbærere av ideer, bilder på sjelelige tilstander. Så lenge de gis symbolske funksjoner får de underjordiske og deres

nyere litterære ætlinger slippe frem. (Alnæs 2003: 176)

Trollene var nok for Ibsen mer enn «bare» allegorier, men det gikk nok opp for Ibsen hvordan troll *også* kunne bruke troll til å si noe om mennesker. Den danske kritikeren Clemens Petersen var ikke imponert, og mente at det var et mislykket prosjekt:

Og i de Andre akter hænder det paa mere end eet Sted, at Udviklingen bevæger sig gennem en Slags Eventyrscener, der af Forfatteren have modtaget et vist Anstrøg af Symbolik, uden at han dog derved har opnaaet Andet end at opstille Gaader, der ere uopløselige, fordi de ere tomme, og tilsidst lader han saa det Hele løbe sammen om en spidsfindig Tanke, der vel blænder, men som ikke oplyser Noget. (Petersen 1967 [1867]: 42)

Der Ibsen tidligere har kritisert P. A. Munch for at det nasjonale i *Huldrens Hjem* kun rommer «Tomhed og Kjærneløshed» (HIS 16: 83), får han nå høre at det nasjonale i *Peer Gynt* er tomme gåter. Petersens anmeldelse har ikke fått sympati i Ibsen-resepsjonen (eller av Ibsen selv), og siden publiseringen av stykket har det blitt mange forskjellige svar på disse «tomme gåtene». I aktene hvor trollene ikke selv er med finner man referanser til dem, og de to mantraene «vær dig selv nok» og «gå udenom» har begge opphav hos trollene. På grunn av deres sentrale rolle i verkets tematikk, kommer man vanskelig utenom trollene i en lesning av stykket, og det finnes mange ulike tolkninger av hva de skal symbolisere, og få slår seg til ro med at det bare er én ting. På overflaten er det ganske brei enighet om hva trollene symboliserer, eller hvilken funksjon de har, men om man går nærmere inn på de ulike synspunktene splittes forskningen noe mer. Det må også understrekes at det ikke er snakk om enten-eller, de fleste er enige om at det er flere sider ved trollene, og at de er mesterlig flettet sammen til vettene man kjenner fra stykket.

En av de mest iøynefallende funksjonene trollene har er å fungere som satire på det norske samfunnet, eller i alle fall deler av det. Ibsen hadde tidligere skrevet det satiriske stykket *Norma*, og kommenterer selv det satiriske aspektet i *Peer Gynt* i et brev til sin forlegger:

I Norge erfarer jeg at Bogen har vakt megen Larm; det bekymrer mig ikke det ringeste; men baade dersteds og i Danmark har man fundet meget mere Satire end af mig tilligtet. [...] De satiriske Partier staar temmelig isolerede. Men hvis Nutidens Normænd, som det jo lader, gjenkjender sig selv i Peer Gynts Person, faar det blive de

Implisitt ligger her at Ibsen ikke hadde tenkt på Peer som en satire over nordmenn, men han anerkjenner fremdeles de satiriske sidene ved verket, og trollene er uten tvil et av de isolerte satiriske partier³⁷. Stavnum mener at Dovrekongen er «den norske folkeaands legemliggjørelse» (Stavnum 1908: 100) sett fra perspektivet av en dansk dikter. Både Stavnem og Haakonsen (1967: 32) knytter satiren opp mot H. C. Andersens kunsteventyr «Elverhøi», hvor troll fra Dovre fungerer som en satire over det norske folk. Haakonsen skriver:

Ibsen har her hatt det snedige innfall å fremstille trollene – forsvarlig forskanset i Dovre – som de virkelige bærere av det nasjonale. De kler seg i hjemmevirket tøy, spiser og drikker Dovre-produkter, og er overbevist om at det ikke er umaken verd å tre i kontakt med verden utenfor. (Haakonsen 1967: 32)

Det er flere tanker om bakgrunnen for Ibsens satire, en vanlig tanke er at Ibsen var oppgitt over Norge (og Sveriges) valg å ikke komme danskene til unnsetning under den andre slesvigske krig i 1864. Han hadde «faat et pinlig indtryk av, at man heroppe fortapte sig i drømme om en glansfuld fortid, men ikke kunde mande sig op til handling for at fortsætte fædrenes verk.» (Stavnem 1908: 105). Også Francis Bull mener at Ibsen forsøker å indirekte vise til det som skjedde i 1864 (Bull 1956: 46). Ibsen tok riktignok dette veldig tungt, men Daniel Haakonsen argumenterer overbevisende om at ved å se på prestens tale i *Peer Gynt* opp mot hvordan den fremstod i *Episke Brand* (1864/65), virker det som om Ibsen ikke lenger var opptatt av å angripe Norge med bakgrunn i det som skjedde i 1864. I *Episke Brand* er gutten som kutter seg i fingeren «et symbol på nasjonens feighet» (Haakonsen 1967: 28) mens i *Peer Gynt* «danner den bakgrunnen for en gripende skildring av et enkelt menneskes skjebne.» (Haakonsen 1967: 28). Som vi ser er det enighet om at de fungerer som satire, men uenighet i hva den satiren rommer, og hva opphavet til den er. Tveterås trekker linjen lenger tilbake, og sier at det er den satiriske og kritiske tonen Hollænder-kretsen hadde til det norske samfunn, man finner i *Peer Gynt* (Tveterås 1967: 250). Uansett hva bakgrunnen var, ønsket Ibsen å skildre hvordan den voldsomme nasjonalismen «resulterte i sneversyn og selvsentrering inntil det absurde.» (Alnæs 2003: 175). Haakonsen skriver at satiren «lot seg innpasse i andre problemstillinger og underordne verkets idé». (Haakonsen 1967: 32), som et eksempel på dette nevner han at både det å forskanse seg i nasjonal egenart, og det å

37 De andre partiene er først og fremst dårekistescenen i fjerde handling, samt de europeiske personlighetene Peer prater med i starten av samme handling.

forskanse seg i egne drifter, er å gå tilbake til noe dyrisk (Haakonsen 1967: 34) – og her finner man en annen side av trollene.

I *Peer Gynt* er det et noe uavklart forhold mellom trollene og dyr, for gang på gang settes de i sammenheng³⁸. Noen troll har svinehoder, Den Grønklædte og hennes søster ligner ku og gris, og Den Grønklædtes fjes blir omtalt som tryne, og Ungen som en gris. Når Peer blir irritert på Dovregubben så kaller han ham strid som en okse, og prosessen med å snitte øyet sammenlignes med å få en okses spjeld (HIS 5: 550ff.). Bøjgen blir sammenlignet med en løve (HIS 5: 619) og en av skribentene for en av trollavisene kaller seg for Hingstehov (HIS 5: 725). Mest konkret er vel Peers påpeking om at om han får en hale, blir han akkurat som et dyr. Harold Bloom er negativ til tolkninger som går på at troll er mennesket i sin dyriske form:

I do not think Ibsen would have agreed with some of his modern scholars in their definitions of trolls. Muriel Bradbrook called the troll «the animal version of man,» but the healthy animal in the endlessly active Peer Gynt rejects the trolls. (Bloom 1994: 354)

Det er noe uklart hva Bloom sikter til her, men da han videre omtaler trollene som «prenatural» (Bloom 1994: 355) er dette noe av det samme som Haakonsen mener, i det han omtaler både nasjonalismen og de trollske drifter i Peer som dyriske: «I begge tilfelle skjer en tilbaketrekning til noe primitivt og før-menneskelig, noe som ligger på grensen av det animalske.» (Haakonsen 1967: 34). Meyer mener at *Peer Gynt* nettopp handler om

kampen mellom en høyere bestemmelse på den ene side og våre lyster og vår selvopptatthet på den annen, mellom det å være seg selv som menneske og det er å være seg selv nok som dyr eller troll (Meyer 1995: 279).

For Aarseth er dyresymbolikken ikke bare i trollene, men gjennomgående i hele verket. Han konkluderer med at «[t]rollscenen bidrar helt tydelig til verkets dyresymbolikk [...]» (Aarseth 1975b: 111), men mener at forskningen generelt ikke har brukt det som «et betydningsfullt ledd i en enhetsskapende tolkning av verket som helhet.» (Aarseth 1975b: 105). Akkurat hva som ligger i disse dyriske trekkene er forskningen langt på vei uenige om. Peer påpeker selv at å være et

38 Menneske/dyr-motivet finner man gjennomgående i Ibsens forfatterskap. I *Brand* kommenterer Brand den virkning hunger kan ha på folk: «Maa du paa fire krybe hjem, da kommer Dyret i dig frem. (HIS 5: 234). I *En Folkefiende* (1882) forteller Dr. Stockmann om hvordan bygda er (hunde)dyr, og i *Når vi døde vågner* (1899) lager Professor Rubek byster med dyreansikt. Det er også verdt å nevne en fornærmelse, servert i raseri av en beruset Ibsen i selskap: «Han var ikke værdig til at gaa paa To, men burde gaa paa Fire.» (Meyer 1995: 268f.)

berg troll er å være en egoist, men de fleste går lenger enn dette i sine lesninger³⁹.

Et tredje syn er at Ibsen bruker trollene ikke så ulikt slik man finner dem i folkediktingen. Folklorist Olav Solberg kommenterer Ibsens troll: «Trollsamfunnet som eit slags vrengebilde av menneskesamfunnet svarar til ei side ved den rike tradisjonen om troll, slik den kjem til uttrykk i folkediktinga.» (Solberg 1999: 146). Aanderaa er inne på det samme, men tar det steget lenger:

Det er vanleg i folkeminnetradisjonen at i fjellet har dei det same som vanleg folk, berre mykje gjevare. Denne parallellen har Ibsen utnytta når det gjeld personane og; fyrst og fremst gjeld det Hæggstadbonden som i fjellet blir til Dovregubben, men vi har då og «trollhekse» i fjellet – kanskje ein parallell til mor Aase? (Aanderaa 1973: 32f.)

Han skriver ikke noe mer for å underbygge denne teorien, og mens Aase blir fremstilt som ei heks når Peer ligger og kikker opp i skyene, er det lite som direkte kobler Dovregubben til Hæggstadbonden, utover at begge har døtre som skal giftes bort. Og det er her den noe mer interessante parallellen ligger. Meyer utbroderer den samme tanken:

[...] Dovregubbens hall i tredje akt er en billedlig fremstilling av Peers bryllupsselskap, hans angst og håp, slik det må fortone seg i en drukken manns hallusinasjoner og bondeanger: piken som er så forførende vakker, men frastøtende så snart han har fått henne; den rasende faren som vil ha hevn; konflikten mellom begjær og samvittighet. (Meyer 1995: 278)

Her er altså noe er paralleller (bruden som går fra ettertraktet til frastøtende) og annet speilbilder (Dovregubben og hæggstadbonden er rasende av motsatt grunn), samtidig som det må mye godvilje til for å finne Solvejg hos trollene, eller Dovregubbens prøvelser på Hæggstad. Da det er en drøm, er det naturlig at minner og erfaringer blandes inn med fantasien, og det vises ved disse paralleller, samtidig som man også kan se at Peer har diktet videre på det hele. Alnæs mener heller at figurene er:

hentet rett ut fra sagnene og eventyrene, og disse representerer det samme fordervelige som alle sine underjordiske slektninger; de frister, lokker og truer Peer til egoisme,

39 Som vi så i kapittel 2.4 knytter for eksempel både Bloom og Stanton trollsymbolet opp mot hele Ibsens forfatterskap.

unnfallenhet og skjørlevnet. Lesernes og publikums litterære ballast tilsier at slik skal det være. (Alnæs 2003: 171)

Til slutt vil jeg trekke frem forholdet mellom trollene og romantikken, blant annet Francis Bull påpeker ironien i hvordan Ibsen «foretar sitt oppgjør med romantikken i en eventyrdiktning, altså nettopp den litterære genre som var romantikkens yndlingsform og særkjenne» (Bull 1956: 128). Edvard Beyer er langt på vei enig:

Som ingen før ham har Ibsen øst av de nasjonalromantiske kilder; først her kommer de helt ut til sin rett i nyskapende diktning. Og så viser det seg at verket – blant mye annet – er et dundrende oppgjør nettopp med nasjonalromantikken! (Beyer, E., 1995: 269)

Det må dog understrekes at mens Ibsens bruk av troll er ironisk, er det ikke folkediktningen han ironiserer over. Som demonstrert i kapittel 2.4. kommer Ibsen tilbake til trollene gjennom resten av forfatterskapet sitt, og da ikke i situasjoner hvor overdreven nasjonalisme eller sneversyn nødvendigvis tematiseres. Alnæs påpeker: «Men fordi om han innså at [nasjonalromantikken] avfødte visse latterlige utvekster, kvalifiserer det ikke [...] til å hevde at han tok avstand fra hele perioden.» (Alnæs 2003: 175).

Ibsen gjenkjente funksjoner hos trollene i folkediktningen han kunne bruke til å kommentere enkelte holdninger i det norske samfunn, og blant mennesker generelt. Langt på vei er man enige om at store deler av scenen i Dovregubbens kongshall er satirisk, men det samme sies sjelden om scenen hvor Peer møter Den Grønklædte og Ungen i tredje handling. Det er også bred enighet om at trollene symboliserer trekk som er dyriske, eller primitive. Det er også verdt å nevne at Ibsen ikke pløyer ny jord med mye av dette. Troll og underjordiske har blitt brukt til å forestille nordmenn før. I tidligere nevnte «Elverhøi» av H. C. Andersen, møter man en Dovregubbe og sine uhøflige sønner som skal forestille det norske folk. Henrik Wergelands satiriske farse *Vinægers Fjeldeventyr* (1841) handler også om det i overkant nasjonale, og her finner man også en ung mann som blir satt på prøve blant de underjordiske. Sejersted påpeker at menneske-dyr-tematikken i kombinasjon med satiren finner man i en viss grad i Ludvig Holbergs *Niels Klim*, og videre bak i Oliver Swifts *Gulliver's travels*. (Sejersted 2005a). Samtidig klarer Ibsen å forene alle disse funksjonene i vettene på en måte som gjør at man både kan si at han har hentet trollene direkte fra folketroen, og at han har laget noe helt eget.

4 Analyse

Utover «Høifjeldsbilleder» oppgir ikke Ibsen noen av kildene han har brukt til *Peer Gynt*. Francis Bull forklarer dette med Ibsens holdning til denslags:

Ut fra en forestilling som han nokså ukritisk hadde overtatt fra romantikken, mente Ibsen at det ville betegne et skår i hans originalitet dersom ha lot seg påvirke av andre forfattere, og han har gang på gang reist seg til protest, når kritikere og litteraturforskere hevdet at noen av hans verker bar vitnesbyrd om påvirkning fra eldre diktere. (Bull 1956: 88)

Men man kommer ikke utenom at *Peer Gynt* inneholder mye intertekst, noe de ulike kommentarverk tydelig illustrerer. En del av disse referansene er helt oppe i dagen, mens andre kan man kun gjette og spekulere seg frem til. I den følgende analysen vil jeg drøfte flere av forslagene som er gjort om slike tekster, og kikke på hvordan Ibsen har forholdt seg til dem. Først og fremst vil jeg kikke på dem opp mot «Høifjeldsbilleder», men også opp mot øvrig folkediktning og den tidligere nevnte satiriske tradisjonen. Det har ikke vært et mål i seg selv å gå utover de referanser som nevnes i de ulike kommentarverkene, men der hvor jeg har funnet det relevant har jeg gjort det. Det er heller ikke et mål å gjennomgå alle referansene som nevnes i disse kommentarverkene, men kun de som kan bidra med å forklare de trekkene jeg peker på i analysen. Jeg har etter beste evne forsøkt å dele inn de ulike trekkene hos troll i kategorier, noe som fører til en viss overlapping. For eksempel har jeg alt beskrevet Den Grønklædtes klær (4.4) før jeg kommer til selve karakteren Den Grønklædte (4.9). For å holde en viss enhet i analysen kan det derfor være jeg gjentar meg selv noe, men for det meste forsøker jeg å heller vise til de relevante underkapitler.

Under analysen vil jeg kikke på de ulike trekkene opp mot en tanke rundt det *indre* og de *ytre* hos troll. Det indre er her forstått om deres psyke, oppførsel og holdning, mens det ytre gjelder det fysiske og anatomiske, samt påkledning. Jeg vil se på dette opp mot tanken om mytopoesis, altså at Ibsen, med utgangspunkt i folketroens troll, har skapt sine egne «mytiske» figurer. Dette innebærer en utfordring av synet om at disse troll kun skal representere noe på en psykologisk nivå, eller kun ha en allegorisk funksjon. Dette kan ses i sammenheng med Ibsens uttrykte holdninger om Den Fremmede Passager redusert til «angst», og hans tanke om at slike forenklinger var å snakke ned til sitt publikum (se kapittel 2.4). Jeg begynner med de trekk som virker allmenne for Ibsens troll, og

avslutter med de spesifikke troll som er mest fremtredende i stykket.

4.1 Kort om bergtakingen

Overordnet trollenes rolle i *Peer Gynt* er bergtakingsmotivet. Dette dekker over de fleste sidene av trollene, og vil derfor ikke behandles særlig inngående her, men heller dekkes del for del i de øvrige underkapitlene. Det er likevel verdt å gå innpå litt av bakgrunnen for Ibsens bruk av det i stykket, for han har vært innom bergtaking tidligere i forfattersskapet. I *Olaf Liljekrans* mistenkes det at Olaf har blitt bergtatt, og at det er «onde Vætter som har koglet hans Sind» (HIS 2: 285). Da dette stykket skulle oversettes til tysk, forklarte Ibsen i et brev til oversetteren hva det vil si å være bergtatt: «Bjergtagen betyder nærmest forlokket, ikke forbandet.» (HIS 15: 427). I sagnet om «Lars Thormodsen Medlid», nedskrevet og publisert av Ibsen, har bergtaking en liknende effekt på Lars: «Hvorledes han var kommen ud igjen af Haugen vidste han ikke at sige, og han blev aldrig mere den, han før havde været.» (HIS 16: 393). Ibsen har trolig med en viss interesse overveiet hvordan bergtaking kan påvirke et menneskes sinn. Også i *Peer Gynt* er bergtaking nevnt flere ganger før selve troll-scenene. I tillegg til den tidligere nevnte scenen med Aslak Smed, mistenker også Aase at Peer har blitt bergtatt: «Sidder han i Myren, maa vi drage ham opp; er han bergtagen, maa vi efter ham kime.» (HIS 5: 536). Ibsen har på den måten alt etablert bergtaking i både publikums og Peers bevissthet innen første scene med Den Grønklædte.

Bergtakingen i *Peer Gynt* stemmer langt på vei med folketroen, som vi skal se flere eksempler på i analysen, og det er all grunn til å tro at Ibsen har basert seg på den folkedikningen han hadde tilgjengelig. Men det er også verdt å nevne at bergtakingen kjenner man også fra den tidligere nevnte satiriske tradisjonen Ibsens stykke er en del av. I *Niels Klim* er det også snakk om en slags bergtaking, hvor Niels forsvinner i ei hule i fjellet, og kommer tilbake som en (delvis) endret mann. Wergelands *Vinægers Fjeldeventyr* og Botten-Hansens «Huldrebrylluppet» omhandler også versjoner av bergtakingsmotivet. H. C. Andersens *Elverhøi* har ikke bergtaking i seg direkte, men inneholder ekteskap i fjellet mellom troll og vetter.

4.2 Rondefolkets skikk og brug

Noe av det første som blir presentert hos trollene, er deres «synkverving», det vil si deres evne til å påvirke synet til Peer, og som i praksis blir en forlengelse av Peers virkelighetsflukt. Mens Peer drømmer seg bort fra den virkelige verden, lever trollene under en permanent illusjon. Det er

vanskelig å få oversikt over nøyaktig hvordan denne egenskapen fungerer, men Den Grønklædte beskriver den først som en dobbelthet i alt som er produsert av troll:

Ja, der et *et*, du maa komme ihug;
saa er nu Rondefolkets Skikk og Brug:
tvefold laget er alt vort Eje.
Kommer du frem til min Faders Gaard,
tør det hænde sig lett at du er paaveje
till at tro, du i styggeste Stenrøsen staar.
(...) Svart tykkes hvidt, og styggt tykkes vent. (HIS 5: 546)

Peer ser på Den Grønklædtes klær som slitte, men for henne er de vakre, og i den forstand mener hun at klærne er «tvefold laget». Etter Peer plutselig ser Den Grønklædte som «ustyggelig» stygg, forklarer Dovregubben det hele på en annen måte:

I venstre Øjet
jeg risper dig lidt, saa ser du skjævt;
men alt det du ser, tykkes gjildt og gjævt.
Saa skjærer jeg ud den højre Ruden- [...]
Da vil du skjønne, hun er dejlig, Bruden, -
og aldrig vil Synet dit kverves, som før,
af trippende Purker og Bjeldekjør - (HIS 5: 555)

Her er det altså snakk om to ulike forklaringer på skillet mellom stygt/vakkert: Den Grønklædtes forklaring hvori objektets *essens* har en iboende dobbelthet i seg, og Dovregubbens forklaring hvor objektets *essens* er den samme, men subjektets *perspektiv* endres. Peer blir servert det Dovregubben kaller kuens kaker og oksens mjød, men som Peer skjønner er avføring og urin. Dovregubben skjønner dog at Peer kommer til å være skeptisk, og instruerer Peer: «spørg ej om den smager sur eller sød» (HIS 5: 550). Her er det igjen Peers *perspektiv* på maten som må endres, da Dovregubben erkjenner at maten kan være problematisk. I det hele kan det virke som Den Grønklædte legger dobbelheten i objektet heller enn seg selv fordi hun ikke vet bedre. Samtidig hentyder Dovregubben til at hun skal vite om det, da hun reagerer med gråt på Peers kritikk av henne: «Husk, han har Menneskesanser!» (HIS 5: 554). Det er altså uavklart helt hvordan det fungerer, men Dovregubbens forklaring er mest i tråd med den trolske virkelighetsflukten ellers

beskrevet i verket. I tillegg, som vi kommer tilbake til, har trollene et fokus på tings *ytre*, uten at de er særlig opptatt at det skal samsvare med tingenes *indre*. Altså: Trollene endrer heller perspektiv enn de forholder seg til objektets essens.

Dette trekket hos troll, hvor noe stygt kan virke fint, finner man også i sagn og eventyr. Logeman (1917: 90) først, men også Aarseth (1993: 203) og HIS (5k: 2007: 698) påpeker at særlig «En Signekjærrings Fortællinger» fra *Norske Huldre-Eventyr og Folkesagn* (1845)⁴⁰ ser ut til å være opphavet for dette aspektet ved trollene. Dette er en samling av fortellinger fortalt av ei Berte Tuppenhaug som omhandler møtet mellom mennesker og haugfolk. I en av disse blir ei ung jente lurt til å gifte seg med underjordiske, og i det bryllupet er ved å begynne, sier en av deltakerne om menneskejenta: «Ja nu veed jeg ikke, der er andet igjen end at vrænge Øinene paa hende» (Asbjørnsen 1845: 54). Like etter blir de stoppet av jentas kjæreste, og bryllupet oppløses. Umiddelbart blir maten til «Troldkjærringspy»⁴¹ og til Orme og Padder, som hoppede bortover og gjemte sig i hullerne» og kun «Brudestadsen og et Sølvfad» blir igjen (Asbjørnsen 1845: 54). I en annen av Bette Tuppenhaugs fortellinger finner man igjen kumøkken Peer blir servert. Denne gangen er det en mann som blir servert rømmegrøt av ei hulder i et sølvskinnende spann, men så snart huldren forsvinner, viser det hele seg å være mindre delikat enn som så: «Spandet og Maden, det var ikke andet end en Barkeskrukke med noget Komøg i.» (Asbjørnsen 1845: 49). I begge disse tilfellene omgjøres illusjonene ved at huldrene forsvinner. I *Peer Gynt* er det vanskelig å avgjøre om tilstedeværelsen av trollene har noen effekt, utover når trollene rømmer i slutten av scenen: «Troldene flygter under Bulder og hylende Skrig. Hallen styrter sammen; alt forsvinder.» (HIS 5: 561).

Et annet sagn som også pekes på av både Logeman (1917: 119) og HIS (5k: 693) er «Ekebergkongen», også fra *Norske Huldre-Eventyr og Folkesagn*.⁴² Her er det en salve som smures på trollbarns øyne. Når et mennesker får salven, kan de se troll selv om trollene ikke ønsker å bli sett. Utover at noe gjøres med øynene har dette lite å gjøre med det som foregår i *Peer Gynt*. HIS (5k: 703) nevner også H. C. Andersens kunsteventyr «Sneedronningen» (1844), hvor man finner et speil hvor «alt Godt og Smukt, som speilede sig deri, svandt der sammen til næsten Ingenting, men hvad der ikke duede og tog sig ilde ud, det traadte ret frem og blev endnu værre» (Andersen 1862:

40 «En Signkjærrings Fortællinger» ble først utgitt i avisen *Den Constitutionelle* i 1843. I tredje utgave av eventyrsamlingen (1870) fikk eventyret navnet som er mer vanlig i dag, «Berte Tuppenhaugs fortellinger». I tillegg til likhetene vist til her inneholder eventyret en ølbolle-scene (se delen om Den Grønklædte), bergtaking og garnnøste, i likhet med *Peer Gynt*.

41 Slimsopp, eller slim fra larver.

42 «Ekebergkongen» ble først publisert av Asbjørnsen i *Nor* (1837).

393f.). Speilet knuser i småbiter, og disse flyter rundt i luften «hvor de kom Folk i Øinene, der bleve de siddende, og da saae de Mennesker Alting forkeert, eller havde kun Øine for hvad der var galt ved en Ting» (Andersen 1862: 394). Speilet er i eventyret laget av djevelen, som også omtales som et troll. Det er derfor lett å trekke paralleller, selv om speilbitene har annen virkning enn risset i øyet som tilbys Peer⁴³. Her er det nok heller snakk om at både Ibsen og Andersen kjenner til synkvervingen fra folketroen, og har på hver sin måte brukt det som utgangspunkt for videre diktning.

Synkverving er ikke blant de vanligste trekk hos troll i eventyr, og man finner det ikke i «Høifjeldsbilleder». Hvorvidt Ibsen har hentet det direkte fra «En Signekjærrings Fortællinger» kan ikke sis sikkert, men da siste møte med Den Grønklædte er hentet fra samme historie (se 4.10) vet man i alle fall at Ibsen hadde god kjennskap til den. Det er ikke uten grunn Ibsen har valgt å ta med synkvervingen som en side ved sine troll. For det første passer det veldig bra for scenens satiriske funksjon. Trollene, underforstått som nordmenn, insisterer på å hylle sitt eget (i dette tilfelle mat og klær), til tross for at det helt klart er verre enn hva man kan få utenfra. Ibsen ser verdien i å la folketroens troll, som ukritisk spiser ufyselig mat, fungere som et bilde på sine landsmenn. I tillegg har Ibsen sett at dette trekket kan passe bra for Peer, som selv kjenner seg umiddelbart igjen i denne måten å se verden på: «Ja, er det ikke akkurat sligt hos os?» (IIS 1867: 45). Peer sier at morens gård virker fæl, men for dem blir den vakker, akkurat som hos trollene. Synkvervingen fungerer dermed også som en parallell til dette karaktertrekket hos drømmeren Peer, og hvordan han heller enn å se ting som de er (den tidligere nevnte essensen) velger han å se de som han ønsker å se dem (han endrer sitt eget perspektiv). Denne virkelighetsflukten, som han i utgangspunktet ivrig meddeler til Den Grønklædte, trekker han tilbake etterhvert som han innser hva det innebærer å være et troll, og at det er en irreversibel endring som må til.

Det må også nevnes at det her finnes en vis parallell til *Niels Klim*, påpekt av McLellan: «Like Peer's trolls, the Maritnians perceive things *prima facie* and are able to «forandre sort til hvidt» if it suits them.» (McLellan 1981: 491). Hva han sikter til er følgende utdrag fra *Niels Klim*:

Advocaterne agtes her overmaade høit for deres spidsfindige Disputeremaade. Der gives somme, der vide saaledes at snoe sig, at de aldrig paatage sig uden tvivlsomme og uretfærdige Sager, for at lægge deres Færdighed for Dagen, og vise med hvor stor Klygt

43 Haakonsen (1967: 33) påpeker også dette eventyret, men tolker det som at speilbitene gjør det stygge fint, altså som i *Peer Gynt*.

de vide at forandre sort til hvidt. Dommerne see gjerne igiennem Fingre med en uretfærdig Sag, som med Spidsfindighed forsvares, og ere tilfreds, naar Processen blot er ført med alle Formaliteter. (Holberg 1789: 236f.)

Parallellen går her på uttrykket «forandre sort til hvidt» som unektelig minner om Den Grønklædtes «svart tykkes hvidt», samt en villighet til å bevisst ta en løgn for sannhet. Advokatene i *Niels Klim* gjør dette som en retorisk øvelse, og den forstås slik på alle ledd, og fungerer dermed ikke som en virkelighetsflukt. Det er lite av Holbergs tidstypiske satire over retorikere og sakførere, som henger igjen i Ibsens satire over norske nasjonalister. Det at begge kontrasterer sort og hvitt er riktignok interessant, men en såpass naturlig motsetning at det neppe kan regnes som en direkte referanse.

I tillegg til å fungere som et satire på virkelighetsfjerne nordmenn, og en karakteregenskap hos Peer, sier synkvervingen også noe om trollenes forhold til det indre og ytre. Det virker som om trollene er mindre opptatt av det indre, det vil si tingens essens, enn de er av det ytre, som danner grunnlag for deres oppfatning. Selv om vi har sett at det er medhold i folketroen for dobbelheten rundt at ekkel mat er god, og tilsvarende, virker det likevel ikke som om synkvervingen fungerer likt som i *Peer Gynt*. I eventyret om bryllupet var alt vakkert og flott helt til huldrene forsvant, til tross for at de ikke enda hadde fått «vrengt øynene» til bruden. Det kan tenkes at effekten av vregningen er den samme som snittet i Peers øye, at det permanent endrer synet til offeret. Men bruden i eventyret ser alt det stygge som vakkert, mens Peer ser det stygge for hva det er. Det er påfallende at Ibsen har valgt å la Peer får se trollene og deres eie i sin opprinnelig form, men særlig viktig for at satiren skal fungere, og for at man skal skjønne hva det er Peer går med på. Da synkvervingen ikke var bedre forklart i opphavsmaterialet var det nok en smal sak for Ibsen å tilpasse den sitt formål.

Det er fremdeles en side ved fin/stygg-motivet som likevel ikke lar seg forklare av synkvervingen. Hvorfor er Den Grønklædte vakker i Peers første møte med henne, stygg som et udyr i det neste, og ei stygg – men trolig menneskelig – kjerring i siste møte? Det samme hender med Dovregubben, som virker menneskelig når Peer møter ham utenfor kongshallen i femte handlnig. Begge disse tilfellene har en viss hjemmel i folketroen, og jeg vil ta dem for meg i hver deres respektive kapitler (4.9 og 4.10).

4.3 Trolls ytre

Otto Reinert, professor ved University of Washington, skriver i sine kommentarer til *Peer Gynt*:

Ibsen's trolls in [Peer Gynt] are different from what they are in traditional fairy tales [...] Even their physical monstrosity is underplayed by Ibsen, except in the episode in which the Woman in Green and her sister play and dance. (Reinert 1995: 440)

Reinert har rett i at Ibsen har vært sparsommelig i sine beskrivelser av trollene, men deres misdannelser kommer i noen grad frem i bruddstykker gjennom hele teksten. Episoden han viser til er riktignok den mest grafiske, med Peers ubarmhjertige beskrivelse av underholdningen: «Noget ustyggelig styggt. Med Kloven slaar en Bjeldeko et tarmestrængt Spil. I Stutthoser tripper en Purke dertil.» (HIS 5: 553). At trollene ligner på griser, har vi flere andre eksempel på, da trollene som serverer mat og drikke til Peer har «Svinehoveder, hvite Natthuer, o. s. v.» (HIS 5: 550), i tillegg til at både Peer og Den Grønklædte refererer til sistnevntes ansikt som tryne. (HIS 5: 580). Ungen blir også omtalt som gris da Den Grønklædte introduserer ham til Peer, men her er det neppe ment som en direkte likhet med dyret: «Du kan da vel kjende Grisen paa Skindet!» (HIS 5: 580). Et annet trekk ved dem er horn, da Dovregubben i femte handling viser til en avis hvor det står at man som troll ikke behøver å ha horn og hale⁴⁴ så lenge en «av Huden har en Rem» (HIS 5: 725). Denne kommentar er et klart tegn på at trollsamfunnet er i endring, og i femte handling er det kommet så langt at flere av de ytre trekk ikke er nødvendige lenger. Dette finner man alt spor av i første handling, hvor Dovregubben omtaler mengden hoder troll har:

Sandt nok, [Peer] har kun et eneste Hode;
men Datter min har jo heller ikke fler.
Tre Hoders Trolde gaar rent af Mode;
selv Tvehoder faar en knappt Øje paa,
og de Hoder er endda kun saa som saa. (HIS 5: 548)

Hornene og flerhodete troll nevnes ikke utover disse to tilfellene, med et mulig unntak av at Peer introduserer seg til seterjentene som et trehodet troll.

44 Trollhalene omtales i sitt eget underkapittel.

Som vist er det stor variasjon i hvordan troll blir presentert i folketroen, og her har Ibsen hatt ganske frie rammer for hvordan han kunne fremstille dem. At han langt på vei tar utgangspunkt i dyr, finnes det hjemmel for. Aarseth viser til flere eksempel hos Faye (Aarseth 1975b: 103), men ingen av kommentarverkene har knyttet dette opp mot dyriske trekk i Asbjørnsens sagn. Igjen kan vi kikke i «En Signkjærrings Fortællinger», hvor man finner følgende beskrivelse av en bytting:

[H]an saa ud i Ansigtet som en gammel veibarket kall. I Øinene var han saa rød som en Mort, og han gloede i Mørket som en Katugle. Han havde et Hode saa langt som et Hestehode og saa tykt som et Kaalhode; men Benene var som en Saelæg, og paa Kroppen var han som fjørgammelt Spegekjød. (Asbjørnsen 1848: 164)

Her ser vi at mange ulike egenskaper hos dyr blir brukt for å illustrere troll. Ibsens griseaktige troll har jeg likevel ikke klart å finne hos Asbjørnsen og Moe. Hornene som Dovregubben nevner finner man hos en jutul «med et Par forgyldte Bukkehorn» (Asbjørnsen 1848: 73) i «Høifjeldsbilleder», og i «En Signekjærring» (1848)⁴⁵ finner man en beskrivelse av en mann som fikk trollsvekk⁴⁶: «en Mand med to store Horn og en lang Rumpe.» (Asbjørnsen 1848: 159).

Trollenes fysiske fremtoning er ikke alltid særlig beskrevet hverken i folketroen eller hos Ibsen, men av de trekkene som er nevnt i *Peer Gynt* er det fokuseringen på grise-egenskaper som skiller seg mest fra Asbjørnsens sagn. Med utgangspunkt i at trollene eksisterer på Peers premisser, kan dette forklares ut ifra Peers selvbilde. I tillegg til at Peer omtales som både troll og beist (se 3.2), knyttes han også mange ganger opp mot griser og svin, og da både av nære og fiender. Mor Aase sier «Kan jeg glædes, om jeg vilde, jeg, som har sligt Svin till Søn?» (HIS 5: 487) og Aslak Smed: «Nej, se da; Peer Gynt, det drukne Svin –!» (HIS 5: 505). Peer får høre begge disse innen trollscenene, og som vist henger han seg nok opp i at Aase kaller ham et beist, til at han tenker på det senere. I drømmen rir Den Grønklædte og Peer inn i kongshallen på «[e]n kjæmpestor Gris [...] med en Tougstump till Grime og en gammel Sækk till Sadel» (HIS 5: 547). Peers kommentar «Paa Ridestellet skal Storfolk kjendes!» (HIS 5: 547) må først og fremst knyttes til at Peer deltar i virkelighetsflukten, hvor stygt blir pent, men man kommer ikke utenom at Peer her også knytter seg selv til grisen han rir på. Francis Bull (1957: 115) kommenterer også at Peer, når han forteller historien om Fanden og grisen, holder seg selv skjult for sitt publikum på samme måten som

45 Må ikke blandet med tidligere nevnte «En Signekjærrings Fortællinger».

46 Egentlig rakitt, men i den tid ga man skylden til de overnaturlige.

Fanden skjuler grisen⁴⁷. Litteraturforsker Harald Noreng (1988) påpeker i sin artikkel «Litt om dyresymbolikken i Peer Gynt» at det er særlig svin som knyttes til trollene (og dermed Peer), og mener at det «har sammenheng med noe skittent og primitivt dyrisk i [Peers] menneskenatur.» (Noreng 1988: 54). De mange dyriske trekkene hos trollene er med på å få frem den tidligere nevnte dyr-menneske-tematikken. Peers negative selvbilde bygger blant annet på at han blir omtalt som svin, og dette gir utslag i trollene.

Ingen av de tre kommentarverkene bemerker hornene som er nevnt, men Aarseth nevner dem kort i *Dyret i mennesket*, hvor han påpeker at de «bidrar til å bekrefte teorien om at trollene i dette verket som fysiske framtoninger har egenskaper til felles med både dyr og mennesker.» (Aarseth 1975b: 106). Som nevnt ovenfor kan det også knyttes til trollene i folketroen, men det er også verdt å nevne parallellen til vanlige forestillinger av djevelen og det djevleske (se mer om dette i behandlingen av kristendommen i kapittel 4.8)⁴⁸. Det kan også være naturlig å tenke på hanreimotivet, hvor horn i 1700- og 1800-talls tekster ofte ble knyttet til menn hvis koner var utro. I *Peer Gynt* er det vanskelig å se denne koblingen, til tross for at en kan argumentere for at Peers bruderov gjør Mads Moen til hanrei, eller at kanskje Mads Moen tar Ingrid fra Peer, og gjør ham til hanrei.

Troll med flere hoder forekommer også mange ganger i folketroen. HIS (5k: 687) viser for eksempel til Asbjørnsens «De tre Prindsesser i Hvidtenland» (1852) som har troll med både tre, seks og ni hoder⁴⁹. I folketroen er ofte mengde hoder et signal om styrken til trollene, hvor helten gjerne møter det med færrest hoder først. Dette er altså ganske ulikt tanken man finner i *Peer Gynt*, hvor flere hoder har gått av moten. Dette finner man ikke hjemmel for i folketroen, men man finner det i en viss forstand i *Niels Klim*, som påpekt av McLellan (1981: 491). Her har de syv-hodete universalgeniene i riket Askarak blitt fradømt retten av å styre landet fordi de mange hodene ikke klarte å bli enige, og har for mange ideer. (Holberg 1789: 179f.). Dette er en noe annen situasjon enn de mange hodene hos *Peer Gynts* troll, som «er enda kun saa som saa» (5: 548). Holbergs figurer, som nok er inspirert av folketroen, er en kommentar på spesialiseringen i samfunnet. I *Peer Gynt* er de flerhodetes nedgang en del av trollenes generelle forfall i stykket. Av de ytre trekk som

47 Det kan også nevnes at Peer ikke er den eneste karakteren som forbindes med svin. Ingrid blir bært som et svin av Peer, og hans tyske venn Eberkopfs navn betyr «villsvinhode».

48 Et annet mulig opphav som er verdt å nevne, om det er noe søkt: Formuleringen «horn og hale» var vanlig om kjøp og salg av huder, hvor man ofte i aviser kunne finne annonser for f.eks. «Saltede Huder med Horn og Hale» (Morgenbladet 1861: 4).

49 I en annen kommentar påstår de at «I norske folkeeventyr kan troll ha fra ett til ni hoder» (HIS 5k: 696). Det er uklart hvorfor de har satt en øvre grense på ni, da for eksempel «Lillekort» (1843) har troll med fem, ti og femten hoder.

skiller troll og mennesker, er flere hoder kanskje det mest iøynefallende, og det er derfor naturlig at dette er noe av det første som forsvinner om trollene blir mer menneskelige i utseende. Igjen er det altså minst like sannsynlig at det er snakk om et felles opphav, enn at Ibsen har latt seg inspirere av Holberg.

Størrelsen til trollene er heller ikke konkret beskrevet. Man kan anta at de er på størrelse med mennesker når de viser seg i menneskeskikkelse utenfor kongshallen, men det betyr ikke at det er tilsvarende inni kongshallen. Sammenligningen mellom Dovregubben og memnonstøtten kan gå på størrelsen, men det er posituren Peer fokuserer på i beskrivelsen (mer om dette i 4.10). Den Grønklædte sier om Dovregubben at han «kan spænde under høyeste Hvælven» og at når han er sint «saa sprækker Fjelde.» (HIS 5: 545). I dette ligger det heller ikke nødvendigvis at Dovregubben er stor, selv om det kan tolkes i den retning. Årsaken til at Den Grønklædte nevner det, er trolig Aases tidligere kommentar i samme retning: «Jeg er saa sindt, at jeg kunde knuse Stene!» (HIS 5: 498). Peer kommenterer om likheten mellom troll og menn: «Stortrold vil stege og Smaatrold vil klore; – ligesaa hos os, hvis bare de turde.» (HIS 5: 549). Her vises det altså til et skille mellom stor- og småtroll, men samtidig knyttes parallellen til mennesker av ulik alder heller enn størrelse. Ungen Peer får med Den Grønklædte beskrives som langbeint, noe som igjen ikke sier noe med visshet. Det klareste tegnet om størrelse er trollungene, som fremstår som ganske små, for eksempel ved at ett av de biter seg fast i Peers øre (HIS 5: 561).

Logeman mener at man kan avgjøre størrelsen ved å se på kildematerialet Ibsen har brukt, og skriver «The mistake made but too often in connection with this scene [...] is that the personages here are invariably treated of as [...] «under-earthlings» and that the giant-element is overlooked.» (Logeman 1917: 94). Logeman mener at man kan konkludere med at trollene er stor, fordi Ibsen var inspirert av H. C. Andersens «Elverhøi», og mener at:

We must therefore in our mind's eye see before us menactors of colossal size rather (at least in the majority of cases) than miniature creatures incarnating the smaller inhabitants of the fairy-world. (Logeman 1917: 95)

Men om man leser Andersens eventyr, er det få tegn på at det snakk om særlig store troll. Beskrivelsen man får av dem omhandler for det meste hva de er påkledd:

Der stod Trolld-Gubben fra Dovre, med Krone af hærkede Istappe og polerede Grankogler, iøvrigt havde han Bjørnepels og Kane-Støvler; Sønnerne derimod gik barhalsede og uden Seler, for de vare Kraftmænd. (Andersen 1863: 35)

Det sies ikke noe om størrelsen, utover at de unge er kraftmenn – men til tross for at de er kraftige blir de senere referert til som «de to smaa norske Trolde» (Andersen 1863: 36). Dette kan igjen bety at de er små i forhold til sin far, men uansett er teksten uklar om størrelsen. Det er i og for seg ikke kontroversielt å påstå at troll er store i noen eventyr, men variasjonen her er stor (se kapittel 2.2), og en kan ikke med bakgrunn i Ibsens kilder si noe om størrelsen på trollene. I «Høifjeldsbilleder», i sagnet om Per Gynt og budeiene, er trollene «tre smaa Karle» (Asbjørnsen 1848: 44) som til tross for sin lille størrelse er vanskelige å ha med å gjøre.

Ibsen kunne slått fast at trollene var på størrelse med mennesker, eller han kunne gått inn for at de skulle være digre som fjell. Uansett ville han ikke brutt med folketroen, og hans løsning om å ikke forholde seg til det er også i tråd med hva man finner i sagn og eventyr. Her har Ibsen altså hatt stor frihet, men tydeligvis ikke sett noen grunn til å ta et konkret standpunkt. For stykkets del er det ikke særlig relevant hvor store trollene er, viktigere er det at Dovregubben er mektig. Derfor kan han sparke høyt, sprengte fjell og sammenlignes med memnonstøtten. I episoden hvor Peer blir angrepet av trollungene er det relevant å få frem at de er små, da Peer fremstår som mer patetisk i en kamp mot noe som er så lite at det fester seg i øret hans. Man ser kontrasten særlig opp mot hvordan sagnets Per Gynt tar seg av trollene han møter på. Ved å la Peer gå med på å fornedre seg, ser man ham på sitt verste (til da), og når han endelig avviser trollene er det ikke motivert av en heroisme, men hans vegring for forpliktelse.

Igjen ser vi at Ibsen har holdt seg innenfor folkediktingens rammer, og ikke bare når det gjelder størrelsen. Mest interessant er kanskje Ibsens valg om å la trollene ha svinaktige trekk, selv om han ikke vier mye fokus til dette. På grunn av sin oppførsel får Peer høre seg omtalt som både troll og svin. Når han så får møter trollene, kommer disse kvalitetene dette frem som ytre trekk (svineaktige troll). Samtidig kan man ane en overgang hos trollene, hvor de ytre trekkene som skiller dem mest fra mennesker (flere hoder, horn og hale) er på vei bort. Dette er noe som har startet før Peer møter dem, men senere får man vite at Peer bidrar til denne utviklingen, da han demonstrer at man kan

være et troll (i sitt indre) uten nettopp disse (ytre) trekkene. Da femte handling er satt i 1860-årene, Ibsens samtid, fungerer dette også bra som en modernitetskritikk, som vi også kommer tilbake til.

4.4 Klær

Dovregubben sier til Peer at «det er Skorpen og Snittet en skal kjende et Trold paa.» (HIS 5: 552) og et av de ytre kravene han stiller til Peer omhandler klær:

Dernæst maa du kaste dine Kristenmandsklæder;
thi det skal du vide til vort Dovres Hæder:
her er alting fjeldvirket, ingenting fra Dalen,
undtagen Silkesløjfen yderst paa Halen. (HIS 5: 551)

Her har Ibsen unnlatt å fortelle at Peer rent faktisk bytter klær, men det kommer frem senere i samtalen når Peer sier at han kastet sin gamle klær, og i femte handling sier Dovregubben at Peer trakk på seg en «Troldbrog» (HIS 5: 723). Hvordan en slik troldbrog ser ut, sies det ikke mer om, men Peer beskrives Den Grønklædtes klær som lin, hamp og stilker. (HIS 5: 546). Når hun kommer tilbake med Ungen, går hun i «fillet grøn Stakk» (HIS 5: 578). I tillegg nevnes det at noen av trollene går med hvite nattluer⁵⁰ (HIS 5: 550) – noe som kanskje er en referanse til den nedsettende betydning «Natlue» kunne ha, da det også kunne brukes om sløve personer. For eksempel i *Vinægers Fjeldeventyr* finner man⁵¹: «Godt, borgere av Kristiania! godt, godt, forede Nathuer!». (Wergeland 1857: 578). Til slutt må det også nevnes at Dovregubben har ei krone på, da han tross alt er dovrekonge.

Ingen av kommentarutgavene viser til hvordan troll er kledd i eventyr. Huldre finnes det mer om, og de forbindes ofte med blåfarge, som for eksempel i sagnet «Lars Thormodsen Medlid», samlet inn og publisert av Ibsen selv, med ei hulder i «blaa Stak» (HIS 16: 392). Den Grønklædtes grønnfarge har derfor blitt vist en del interesse av Logeman (1918: 83f.). Han og Aarseth (1993: 199f) viser til hver sin del av «Høifjeldsbilleder» for å forklare fargen. Interessant nok kan begge deres eksempel minne om Den Grønklædte, men i forskjellige deler av stykket. Da Peer først møter Den Grønklædte er hun vakker, og vi finner i «Rensdyrjagt ved Ronderne» (andre del av

50 Helt konkret står det «Svinehoveder, hvite Natthuer, o. s. v.» (HIS 5: 550) – hva som her menes med o. s. v. er uklart.

51 Interessant nok sies dette av Blasenfeldt – trolig inspirasjonen bak Begriffenfeldt – som også her opptrer i en dårekiste-scene.

«Høifjeldsbilleder») fjorten underjordiske jomfruer som også går i grønne klær:

Men ved Natmaal, da han havde spiiist og lagt sig til Ro, kom der ind fjorten grønklædte Jomfruer; de vare saa vene, at han aldrig havde seet saa vene Kvindfolk, og alle havde de guult udslagje Haar. (Asbjørnsen 1848: 86)

Logeman konkluderer: «So this is the origin of Ibsen's lady dressed in green.» (Logeman 1918: 83). Dette er den samme forklaringen HIS (5k: 636f.) går inn for. Aarseth (1993: 200) peker dog på en av historiene i «En Søndagskveld til Sæters» (første del av «Høifjeldsbilleder»). Her utgir en mann seg for å være Jøndalshuldra for å få sin elskede:

Men da det led pa Natten, og Brudefolkene var komme vel til Ro paa Svareloftet, kom der ind igjennem Loftsdøren en stor svær Frigge med grøn Stak og en lang blank Kniv i Haanden. (Asbjørnsen 1848: 20)

Dette minner mer om Den Grønklædte siste gang Peer møter henne, som ei gammel stygg kjerring i grønn stakk. Aarseth (1993: 199) og HIS (5k: 636f.) påpeker også en beskrivelse fra Andreas Faye: «I Hardanger ere Huldrene altid grønklædte» (Faye 1833: 42), og Aanderaa (1970: 32) viser i tillegg til to andre sted hvor Faye skriver det samme, hvorav en av dem helt konkret nevner en grønn stakk: «Paa nogle Steder gjenfinde vi hende under Navn af Skogsnerte, der ogsaa er blaa, men iført en grøn Stak, og maaske svarer til de svenske Skogsnuftvor.» (Faye 1833: 42). Mens Ibsen definitivt har god kjennskap til Faye, er det mer sannsynlig at han her har basert seg på de to delene av «Høifjeldsbilleder» nevnt ovenfor. Aarseth er inne på at grønnfargen også kan knyttes til naturen, men fordi det er såpass belegg i folkediktingen for grønne klær, slår han seg til ro med at nok ikke er noen dypere tanker bak det enn som så⁵² (Aarseth 1975B, 103).

Om man ser bort fra brudekjoler og tilsvarende, er det ikke vanlig at en må bytte klær når man er bergtatt. Ibsen klarer likevel å knytte klesbyttet opp mot folketroen ved å kalle klærne for kristenmannsklær. Trolls avsmak for alt som er kristent er velkjent (mer om dette i kapittel 4.8), men Ibsen har i tillegg valgt å la trollene kategorisk avvise alt som ikke er laget i fjellet. Dette så man tidligere i maten deres, som også var fjellvirket, men med Den Grønklædtes stusselige klær som eksempel, skjønner man at «trollbrogen» Peer tar på seg neppe er særlig staslig. Da det

52 Her finner man en parallel i *Sancthansnatten*, hvor Anna synger på en folkevisse om ei jente, som trolig er kledd grønt som ei eng: «I Dalen den grønne er min Jomfruklædning skaaren» (HIS 1: 434).

fremdeles er snakk om utseende, vil kommentaren fra forrige kapittel om forholdet mellom indre og ytre også være relevant her. Jeg vil også trekke frem at Peer flere ganger kommenterer sine klær som slitte, og at trollene dermed mer direkte gjenspeiler Peer med sine klær. Dette gjør at scenen hvor Peer bytter fra sine egne slitte klær til «trollbrogen» ikke er en særlig overgang, men viser hvordan Peer, heller enn å faktisk komme seg bort fra situasjonen, omfavner trollenes virkelighetsflukt. Hofftrollenes hvite nattluer og Dovregubbens krone er med på å gjøre det kongelige hoff mer parodisk enn storslått, og bidrar til satiren.

4.5 Hale med sløyfe

Halen er kanskje det mest uvanlige plagget, og da særlig fordi at det nettopp fremstilles som et plagg. Det er i alle fall vanskelig å forstå det på noen annen måte i scenen hvor trollene binder en hale på Peer:

Peer Gynt *vred*

Jeg har ingen Hale!

Dovregubben

Saa kanst du faa.

Hoftrold, bind ham min Søndagshale paa. (HIS 5: 551)

Dovregubben har altså flere haler, og går med en egen hale på søndager. Dette trekket er ikke kjent fra noe eventyr, utover at hulderhaler kan falle av om huldren gifter seg (Logeman 1917: 108ff.).

I Logemans kommentarer er han klar på at «The Trolls are most easily recognized by their tails which show them to be of the family of old Nick himself.» (Logeman 1917: 108). Det djevelske med halen kommer jeg tilbake til under omtalen av trollenes syn på kristendommen (4.8). Det man ellers kan hente ut av Logemans kommentar er at han ikke virker særlig overrasket over at trollene har hale. Til tross for dette viser han ikke til noen eventyr hvor det forekommer, men virker mer opptatt av å finne en måte å knytte silkesløyfene til trollhalene (ikke bokstavelig ment), uten at han helt lykkes med dette. Ibsen har selv skrevet om hulderhaler tidligere, i *Sancthansnatten* beskriver studenten Paulsen hvordan han innledet et forhold til en hulder, men gjorde det slutt da han fant ut (via Asbjørnsens eventyrsamlinger) at huldre hadde haler lange nok til at de ikke kan skjules (HIS 1: 415)⁵³.

53 Man finner også en referanse i *Kjærlighedens Komedie* (1862) hvor forfatteren Falk sier: «Ak, Lykkens Huldre her

I *Peer Gynt* er det i utgangspunktet ikke snakk om huldra, og denne trollhalen har derfor blitt viet noe plass i forskningen om *Peer Gynts* folkloristiske opphav. Først var kanskje Sørenssen som i 1973 reagerer på at Logeman tar trollhalene som en selvfølge:

I tradisjonen er det bare huldra, dvs. den vakre, forlokkende unge kvinnen av huldrefolket som er utstyrt med denne attributt. Den Grønklædte er ei hulder, og Dovregubben har, som far til huldra, blitt utstyrt med en hale av Ibsen. Overføringen av dette virker her automatisk og logisk. (Sørenssen 1973: 104)

Aarseth viderefører dette, og sier at det er «påfallende» med trollhaler, da dette ikke skulle ha noen hjemmel i norsk folketro (Aarseth 1975: 105). Både HIS (5k: 700) og Aarseth (1993: 202) sine kommentarutgaver opprettholder påstanden, men begge nevner også at trollene har hale i «Elverhøi», hvor det er snakk om «Alle gamle Trolde af første Classe med Hale.» (Andersen 1863: 33). Man kan argumentere for at huldra og troll ikke er klart avskilt hos Asbjørnsen og Moe, og at en trollhale derfor ikke er så påfallende, men dette er ikke nødvendig. Det er nemlig flere tilfeller av troll med haler i folketroen, selv om de rett nok ikke ofte er nevnt. I Peder Syvs visesamling⁵⁴ finner man visa «Eline Bondens hustru af Billenskof», hvor man kan lese: «Alle de Trolde i Bierget vare, de lætte sig i en Dans: De lakkede sig at Bondens Gaard, saa lange hengde deris Svans.» (Syv 1765: 136). I tillegg finner man i Asbjørnsen og Moes eventyrsamlinger minst to steder hvor trollhaler omtales. Den ene har jeg alt sitert i forbindelse med hornene: «[...] for den første Thorsdagen, saa blev det en Mand med to store Horn og en lang Rumppe. Det var Troldsvek.» (Asbjørnsen 1848: 231f). Den andre er fra eventyret «Kjætta på Dovre» i *Norske Folkeeventyr* (1843)⁵⁵, hvor det står: «Ret som det var saa kom Trolde, Nogle var store og Nogle var smaa, Nogle vare langrumpede og Nogle var rumpeløse og nogle havde lange lange Næser[.]» (Asbjørnsen 1843: 158f).

Noe som ikke har hjemmel i folketroen, og derfor er mer påfallende, er sløyfen i halen. I *Peer Gynt* er den av silke, og er unntaket til regelen om at alt hos trollene må være laget i fjellet. I tillegg får en vite at den er branngul, som hos trollene er det mest ærefylte (HIS 5: 552). Logeman mener opphavet til denne sløyfa kan være et sagn hvor Per Gynt snakker til huldra⁵⁶, og sier «Nepp inn att

i Akersdalen [er] sjelden, som en Elg; hold fast i Halen.» (HIS 4: 74)

54 Ibsen refererer til denne i sin avhandling om folkeviser (HIS 16: 143), og det var en populær visesamling i Norden.

55 Dette er en annen variant av et av sagnet om Per Gynt og bjørnen som man finner i «Rensdyrjakt ved Rondane».

56 Dette sagnet ble ikke publisert av Asbjørnsen og Moe, men i Syn og Segn i 1903, sammen med andre Per Gynt-sagn.

silkje-vippa di» (Logeman 1917: 108). Sejersted avviser det, og ser på det som mer sannsynlig at det der er snakk om vippe i betydning kost/kvast, og at det er hele halen som er av silke (Sejersted 2005a: 286). McLellan påpeker at det nok her er snakk om en referanse til *Niels Klim*: «Like Peer, Niels is supplied with a fictitious tail and colored bows to make him look more like his monkey hosts and to wave as a sign of respect to others.» (McLellan 1981: 491). Her legger McLellan litt godvilje inn i tolkningen, da det ikke antydes at Peer skal svanse med halen for å vise respekt, men parallellen er fremdeles treffende. Særlig med tanke på at Peer, under angrep av apekattene i fjerde handling, lengter tilbake til halen:

Atter en Sværm! De myldrer og kryr.

Pakk jer! Tsju! De ter sig som gale.

Havde jeg blot en forloren Hale, -

noget saadant, som gav en viss Lighed med Dyr – (HIS 5: 621)

Sejersted (2005a: 287) påpeker at formuleringen «en forloren Hale» finner man i begge de danske oversettelse av *Niels Klim* som fantes på Ibsens tid. I tillegg har begge verkene en kobling mellom troll og apekatter. For eksempel viser Peer til apekattene når Huhu, landsmålsforkjemperen, søker etter noen å snakke det nasjonale urspråket med. Når Peer kjemper med apene gjentar han en replikk fra da han kjempet mot trollungene: «Den gamle var fæl, men de unge er værre!» (HIS 5: 622). Vi har alt vært innom hvordan *Niels Klim* på sett og vis er en bergtakingshistorie, og mot slutten av boken, i det Niels forteller sin historie til sin venn Abelin, mener sistnevnte at Niels egentlig har møtt «underjordiske Trolde» (Holberg 1789: 385). For å trekke inn et tredje verk hvor denne koblingen finnes kan en se på at de underjordiske i *Vinægers Fjeldeventyr* mistenker at Vinæger er en ape, men finner etterhvert ut at han er menneske. Etter han går gjennom deres prøvelser slippes han ut igjen, og blir omtalt som et «Trolde blandt mennesker» (Wergeland 1857: 572), men ender til slutt opp i dårekiste, sammen med «en uberegnelige Mængde Abekatte med kuttete Svandser» (Wergeland 1857: 580).

Utover *Niels Klim* er det også gjort noen forsøk på å forklare den gule sløyfen, da ut fra samtidens Christiania. I HIS (5k: 700) mener de at det kan være snakk om en referanse til «Det gule Kor», som var en vaktordning for kongefamilien som gikk med gule trøyer. En annen teori kommer fra Otto Reinert, som foreslår at sløyfen representerer de svenske ordner som kom med silkebånd, og at gulfargen også er en parallell til det gule i det svenske flagget (Reinert 1995: 441). I følge

Digitaltmusem var den svenske Svärdsorden «Av gult silke i rips med kanter i blått silke» (Digitaltmuseum: «Svärdsorden»). Dette er en fristende tolkning med tanke på Ibsens ofte kritiserte forhold til ordener: «Hans lidenskap for ordener og hans villighet til å nedverdige seg for å få tak i flere av dem, er et trekk ved Ibsens karakter som det er vanskelig å føle sympati for.» (Meyer 1995: 333). Men det er fremdeles et stykke ifra gule skjorter og silkebånd til en silkesløyfe på halen, og det virker som en vanskelig referanse, om det var en av disse som det ble siktet til. Det viktigste med sløyfen er nok at den holdes for høy ære blant trollene, til tross for at den strider mot deres prinsipp om at alt skal være laget i fjellet. En silke i sterk farge er dermed et symbol på både forfengeligheit (som i *Niels Klim*), og ikke minst deres prinsipløshet – en må jo huske at troll kun er seg selv nok.

Med trollhalen har Ibsen altså et trekk hos trollene som delvis har en klar hjemmel i folketroen, men som han samtidig har gjort en vri på. Klarest kommer det frem i *Peer Gynt* ved Peers første reaksjon på halen: «Gjøre Menneske til Dyr!» (HIS 5: 552). Denne replikken alene forteller oss at ikke bare ønsker ikke Peer å bli sidestilt med dyr, men at Peer føler at trollene har dyriske trekk, som han tolker som negativt. Dette blir dermed en videreføring av en tematikk halen var med på å formidle i *Niels Klim*. Halen fungerer også som en klar bro mellom apekattene og trollene – en man også finner til dels i *Niels Klim* og *Vinægers Fjeldeventyr* – og knytter sammen det erke nasjonale som satiren spiller på, og det primitive/dyriske man finner både i det indre og det ytre hos troll. Halen er dermed med på å forene to av de klareste funksjonene trollene har i *Peer Gynt*. Den tidligere nevnte satiriske funksjonen til de slitte klærne og den ekle maten blir ekstra skarp ved introduksjonen av den gule sløyfen, som er et unntak til denne leveregel. Ved å gjøre dette, punkteres hele formålet med deres sneversynte holdninger, samtidig som det er et tidlig tegn på trollsamfunnets forfall.

Til slutt må det nevnes at Sejersted peker på noe fra «Rensdyrjakt på Rondane» som kan ha vært en inspirasjon bak å gi Peer en hale. Trollene kikker på Per som er ute på jakt,

Saa kauede det i en Haug bortved der:

"Agte Galtén din:

Peer Gynt er ude

Mæ Svandsen sin."

[...] "Sjaa Svandsen has Peer, kaa høgt 'n staaer," sagde det i en anden Haug, da Peer lagde Riflen til Øiet og skjød den. (Asbjørnsen 1848: 79f)

Her er det altså en ganske annen situasjon enn i stykket. Trollene aper med Per ved å kalle riflen hans for hale. Samtidig så er det treffende at nettopp troll ender opp med å gi Peer hale i *Peer Gynt*.

4.6 Trollsamfunnet

Peer møter Dovregubben med både slekt og hoff i kongshallen. Selve hallen er sparsommelig beskrevet, men man får et visst innblikk i den fra Den Grønklædtes erkjennelse av at den uten «rondefolkets skikk og bruk» er særlig lekker:

Kommer du frem til Faders Gaard,
tør det hønse sig lett at du er paaveje
till at tro, du i styggeste Stenrøsen staar. (HIS 5: 546)

Men samtidig som det er bergvegger der inne, er det også skorsteinspipe, kjellerlem og rottehull. (HIS 5: 560). Alt skal være laget blant dem i fjellet, men de har fremdeles en gullbolle, redskaper til å snitte i Peers øye, bord, trone, spir, og mer (HIS 5: 547ff.). Om enn en steinrøys, så er den i alle fall (delvis) innredet. Dette er ikke første gang Ibsen skriver om en kongshall i fjellet, i *Sancthansnatten* opplever Anna og Birk et syn av noe de gjenkjenner fra folkediktingen:

ANNA

[...]kjender Du ikke Eventyret om ham som kunde lukke Hougen op med en skinnende Nøgleblomst og som treen ind i Hallen der stod paa fire Guldstøtter –

BIRK

See, see!

Dæmpet Musik høres fra Baggrunden; – Bjerget aabner sig, og i det Indre sees en stor og glimrende oplyst Hal; Bjergkongen sidder i et Høisæde i Baggrunden. Alfer og Hougfolk dandse omkring ham.

ANNA

Der er den! Det lyser som Guld og Maaneskin! (HIS 1: 420f.)

Likheten her er at det er en sal med en bergkonge i et høysete, og at det er andre vetter der. Forskjellen er at det her lyser som gull, og det hele kanskje står på gullstøtter. Også i «Lars Thormodsen Medlid» finner man en beskrivelse av hvordan det er inni «Haugen»:

[...] en rummelig Stuebygning, hvor Bohave og alt forresten var at see til omtrent som Skik og Brug er i Bygderne, dog var det herinde Altsammen gjildere og prægtigere. Hvad han mest undredes paa var, at han ikke saa flere Folk i Stuen[.] (HIS 16: 392)

Her er det altså tilsvarende bygdene, men flottere. I «Om Kjæmpevisen og dens Betydning for Kunstpoesien» skriver Ibsen også om trollenes rikdom, hvor de sammen med dvergene bodde i «Bjergene og Hougene og raadede over umaadelige Skatte» (HIS 16: 150).

Logeman (1917: 95) skriver lite om selve kongshallen, men nevner Botten-Hansens *Huldrenes hjem* (1851). Det samme gjør Aarseth (1993: 200), som også nevner *Vinægers Fjeldeventyr* (1841). HIS (5k: 694) nevner disse to, samt *Sancthansnatten*. Påfallende nok påstår HIS også at «Fremstillingen av trollsamfunn og dets romlige omgivelser er det ingen eksempler på i norsk folkeeventyr.» (HIS 5k: 694). Her er det uklart hvilke kriterier HIS stiller for «trollsamfunn» og «romslig», for i «Høyfjeldsbilleder» finner kan man lese om Kari som treffer en gutt som tilhører «Bjergfolkene», og han leder henne inn i «et stort Slot» i fjellet med

mangfoldige Værelser, og de vare saa gilde, at Kari aldrig havde troet, der var saa meget Gildt i verden. Det var slig Musik, at ingen kan troe, hvorledes det laat. De bad hende danse, og de bød hende baade mad og Drikke (Asbjørnsen 1848: 40)

I «Høyfjeldsbilleder» kan man også lese om Ola, som kommer i en 14-dagers slåsskamp med en jutul, og dermed havner under jorden:

Der, de kom ind, var det saa gildt med Sølvstads og tõi, at Ola syntes, det kunde ikke være gildere hos Kongen; og de bød ham baade Brændeviin og Viin, og Ola Bækkjen han drak med dem som en karl, men Mad vilde han ikke have; han syntes, den var ofyse. [...] S]aa sloges de og droges igjennem mange Værelser og rundt alle Væggene. (Asbjørnsen 1848: 74)

Karakteristisk for disse, samt Ibsens tidligere berghaller, er hvor vakkert det er. Detaljene er ofte sparsommelige, men reaksjonen til personene som ser dem er alltid den samme. I sistnevnte aner man at alt ikke er helt som det skal, med «ofyse» mat, men til tross virker det hele som et nydelig

sted. Kontrasten er dermed stor til hvordan Ibsen har valgt å la Peer se kongshallen. Her må Peer få snitt i øyet før han kan se hvordan trollene selv oppfatter deres hjem. Ingen av kommentarverkene er inne på at skorsteinspipa, som Peer forsøker å rømme gjennom, er en referanse til et av opphavssagnene i «Høifjeldsbilleder». Her finner man en scene hvor trollet Eldforpungen «foer op igjennem Piben» (Asbjørnsen 1848: 45) når Per Gynt kommer for å redde budeiene. Ikke bare viser den slapstick-aktige scenen hvordan Peer er feig, men den er nok et eksempel på en situasjon hvor Peer handler som trollet i eventyret, heller enn som helten Per Gynt.

Som nevnt er både Aarseth og HIS mer opptatt av paralleller man finner i satiriske verk. Det var Tveterås sin artikkel «Botten-Hansens 'Huldrebrylluppet' og Ibsens 'Peer Gynt'» som særlig viet fokus til likhetene med «Huldrebylluppet». Her påstår han at

Jutulens hall i fjellet har en klar parallell i Dovregubbens. Utseende skifter hos Botten-Hansen som hos Ibsen; det som et øyeblikk er gull og sølv, er i en annen scene alminnelig fjellvegg, - det er spørsmål om rispet i øyet.» (Tveterås 1967, 257).

Her har Tveterås tatt noen snarveier, for i *Peer Gynt* er det ingenting som tilsvarende Botten-Hansens hall i fjellet, som er «funklende af Diamanter og Ædelstene» og har «Træer med gyldne Frugter» (Botten-Hansen 1851: 100). Det er i «Huldrebrylluppet» heller ikke snakk om at utseende i hallen endrer seg, men at inngangen lukkes, og blir til en alminnelig fjellvegg som må trylles åpen: «De svinge omkring i Luften udenfor Fjeldvæggen. Rasmus kaster Hatten imod denne; strax springer op[.]» (Botten-Hansen 1851: 129). Utover at det er snakk om et hall i fjellet er det altså lite som knytter Botten-Hansens berghall til Ibsens. Det andre satiriske verket, Wergelands *Vinægers Fjeldeventyr*, har ikke like inngående beskrivelser, men man finner likevel rikdommen i fjellet: «Halvmørk Hule indvendig i Bjerget. To Huldrejenter have Vinæger imellem sig. Krystal, Granat, Karfunkel, vimsende oppe under Hvælvingen.» (Wergeland 1857: 551). Et tredje bud i samme retning kommer fra Sørenssens magisteravhandling. Han mener at «Interiøret i Dovregubbens hall kan i all sin gemyttlighed minne om «Elverhøi» med Dovregubben i Elverkongens rolle.» (Sørenssen 1973: 98). I «Elverhøi» får man en god oversikt over interiøret:

Midt inde i Elverhøi var den store Sal ordenligt pudset op; Gulvet var vadsket med Maaneskin og Væggene vare gnedne med Hexefedt, saa at de skinnede som Tulipanblade foran Lyset. I Kjøkkenet var der fuldt op med Frøer paa Spid, Snogeskind

med smaa Børnefinger i og Salater af Padehatte-Frø, vaade Musesnuder og Skarntyde, Øl fra Mosekonens Bryg, skinnende Salpeterviin fra Gravkjælderens, Alt meget solidt; rustne Søm og Kirkerude-Glas hørte til Knaset. [...] I Sovekammeret hang de Gardiner op, og hæftede dem fast med Snogespyt. Jo, der var rigtignok en Summen og Brummen. (Andersen 1863: 33f.)

Her finner man i alle fall likhetstrekket at alt er hjemmelaget, men da Dovregubbens hall er så vagt beskrevet at en vanskelig kan si konkret om hvorvidt den er lik den man finner i «Elverhøi», eller i det hele stadfeste den som «gemyttlig».

I Ibsens arbeidsmanuskript finner man faktisk spor etter noe mer velstand, da Peer våkner i «En stor hvælvet Sal, det [blinker] og lyser fra Loftet og fra Væggene[.] Peer Gynt ligger paa en bred Bænk. En grønklædt Kvinde sidder og bøjer sig over ham.» (Ibsen 1867: 52). Dette kan tyde på at Ibsen har vurdert å fremstille kongshallen mer i tråd med de tidligere nevnte fjellhaller, men så ombestemt seg. Ibsens valg om å ikke ha gullskinnende kongshall er blant annet et signal om at trollsamfunnet ikke lever i velstand. Dette viser Ibsen også med Dovregubbens klage over at de ikke har hjelpekasse, spareskillingsgris eller fattigblokk i trollsamfunnet (HIS 5: 726). Selv om Dovregubbens kongetittel respekteres av de øvrige i kongshallen, skjønner man ut fra tilstanden at det er en tom tittel, uten særlig rikdom (med mulig unntak av gullbollen Peer får drikke fra). Kongshallens øvrige spartanske utseende kan også forklares likt som med trollenes klær og mat. Om man ser på det som helhet, finner man en underliggende kritikk av den nasjonalromantiske virkelighetsfjerne forherligelse av livet utenfor byene, jamfør den man blant annet finner i Vinjes ironisering over nasjonalt kosthold i «Grauten paa Grut» (1861).

I kapitlet om Ibsens definisjon av troll (3.1) er jeg innom de ulike vetter man finner i kongshallen. De viktigste innenfor hierarkiet er Dovregubbens egne slektninger, da de sitter ved tronen hans. Trollsamfunn generelt finner man også i noen forstand i eventyr, som vist under den tidligere omtalen av berghallen. En kan også nevne «Kjættens paa Dovre», hvor en gruppe troll i Dovre kommer hver jul og spiser middag i ei hytte. Dette trekket forbinder folklorist Olav Bø med huldre, og skriver:

Medan huldre mest alltid syner seg einsam, er det liksom underforstått at det også eksisterer eit huldrefolk, eit kollektiv. Det er kollektivet som lagar til bryllaup og som

tydeleg ynskjer å få til giftarmål mellom ein eller ei av eira eigne og eit menneske. (Bø 1987: 58)

I *Peer Gynt* er Rondefolket som nevnt satt sammen av flere vesen fra folketroen, og også dette kan minne om Andersens «Elverhøi», hvor alvekongen inviterer til bryllup:

Jeg har stridt med Elverkongen, thi jeg holder for, vi kunne ikke engang have Spøgelser med. Havmanden og hans Døttre maa først inviteres [...]. Alle gamle Trolde af første Classe med Hale, Aamanden og Nisserne maae vi have, og saa tænker jeg at vi kunne ikke forbigaae Gravsoen, Helhesten og Kirkegrimen[.] (Andersen 1863: 32)

Enda likere er forsamlingen som hører til i berget i Wergelands *Vinægers Fjeldeventyr*. Den består nemlig av Huldra, Krystalline (Huldras datter), huldrejenter, kobolder, ei heks, nisser, dverger og andre underjordiske (Wergeland 1857: 548). Ibsen hadde også tidligere en forsamling i *Sancthansnatten* hvor, som man kan se i den tidligere siterte scenen, alver og haugfolk danser sammen med bergkongen, og her skal også stykkets nisse gjeste «Venner og Slægt og Frænder [d]er boe i Haugen, hvor Baalet brænde» (HIS 1: 398). At Ibsen har valgt å la forsamlingen i Dovregubbens kongshall være såpass variert forklarer Aanderaa med overdrivelse: «hans meining med "Peer Gynt" var jo å overdrive, difor tok han med så mange vette han fekk plass til.» (Aanderaa 1970: 34). Aanderaa fortsetter senere: «Trass i det nasjonalromantiske ytre hadde desse elementa ein funksjon, nemlig å avsløre det kjernelause ved ein overflatisk romantikk.» (Aanderaa 1970: 46). Hodne omtaler også dette, og skriver at hofftroll og trolljomfruer er «oppdiktede skikkelser som bidrar til å formidle den nasjonale satiren scenen er full av.» (Hodne 1995a: 48). Her har Ibsen valgt å overdrive, og dermed parodierte, det nasjonale ved en voldsom bruk av ulike vetter. I en tidligere utgave av scenen var satiren enda mer fremtredende, hvor han heller lot trollsamfunnet speile menneskesamfunnet mer direkte, med de tidligere nevnte professortroll, bispetroll, og så videre.

I femte handlinger refererer Dovregubben til andre deler av trollsamfunnet ved å vise til aviser som Blokksberg og Heklefjord (HIS 5: 725). I den ene avisen er overskriften «Om det trodeligt-Nationale.» (HIS 5: 725) – noe som hentyder til et visst nasjonalt fellesskap blant trollene. Men, dette nasjonale fellesskapet og hele trollsamfunnet er, som nevnt, i oppløsning:

Skribente drager den Sandhet frem,
at det lidet kommer an på Horn eller Hale,
bare en forresten har Huden har Rem.
«Vort *nok*», saa slutter han, «gier Troidets Stempel
til Manden», -og saa nevner han dig [Peer Gynt], som Exempel. (HIS 5: 725)

Halen og hornene var vi innoom tidligere, samt flerhodete troll og tillatelse for silkesløyfen. Som en ytterste konsekvens av artikkelen Dovregubben siterer, blir den fysiske forskjellen mellom troll og mennesker opphevet. En av grunnene til at Dovregubben tar i mot Peer så vennlig, mens de øvrige i kongshallen vil angripe ham, er nettopp at Dovregubben gjenkjenner denne tendensen: «Vi er gaaet tillageters i de senere Aar; vi ved ikke mer om det ramler eller staar, og Folkehjælp skal en ikke fra sig skyde.» (HIS 5: 548). I Ibsens arbeidsutkast var denne tendensen enda klarere formulert:

I gamle Dage kunde det ikke være taalt; men vi er gaaet tillagters, det kan ikke nægtes,
og Tiden som slider Bergvæggen, den slider ogsaa Kanterne af Nabo og Nabo imellem.
Der er ikke nær saa stor Skillnad mellem Kristenmand og Troll nu som før. (Ibsen 1867:
63)

I femte handling får man se enkelte av konsekvensene av dette. Dovregubbens barnebarn tror ikke lenger på troll, og selv går han rundt som fattigmann. Dovregubbens siste replikk går på at han skal til byen og søke seg inn i komedie fordi de søker nasjonale subjekter – noe som antyder at skillet mellom det norske nasjonale og det trollske nasjonale er utslettet. Ingen av kommentarutgavene kommenterer trollsamfunnets forfall nevneverdig, men Tvetrås påpeker en viss liket i «Huldrebrylluppet», hvor jutulen, det sist troll, er dømt til å være alene om han ikke får sin hulder. (Tvetrås 1967: 257). Også i «Elverhøi» kan det påpekes en viss parallell, da de unge trollene skryter og er ufine, noe gubben fra Dovre ikke synes noe om. Begge deler er likevel ganske langt unna hva man finner i *Peer Gynt*.

Hva ligger i trollsamfunnets oppløsning? På ett nivå er forfallet en forlengelse av Ibsens kritikk av trollenes egoisme og nasjonalisme. Ved å utelukkende fokusere på seg og sitt klarer de ikke å opprettholde sine tradisjoner. Samtidig finner man en modernitetskritikk som går på at trollene ikke forsvinner, men at mennesker blir som troll. Trollenes indre slutter ikke å eksistere, det er kun de ytre trekkene som forsvinner. Dovregubben sier i femte handling: «Men Dattersøns Afkom, som jeg

før har sagt, har faaet her i Landet slig svare Magt; og de siger, jeg bare er till i Bøger.» (HIS 5: 726). Det trolske er blitt internalisert i mennesket, og slik som de tidligere viste motstand mot Peers menneskelige ytre, nekter de (inkludert Peer) nå for det trolske ytre. Man finner også en metakommentar om folketroens stilling. I kapitlet om Ibsens forhold til folketroen er han klar på at det ikke skapes ny folketro mer, og i reisedagboken sin, fra da han samlet inn eventyr i 1862, skriver han oppgitt: «Af Sagn og Eventyr er nok ikke stort igjen i Gudbrandsdalen.» (HIS:271). Med bakgrunnen i Ibsens interesse for folkediktningen er det ikke urimelig å se på trollenes bortgang som en kritikk av hvordan folketroen blir tilsidesatt i datidens kultur. I *Peer Gynt* bringer Ibsen trollene tilbake i en gjenskapt form, hvor de er mer enn stivnede representanter for det nasjonale, og fortidsdyrkelse. Han har dem med som fullverdige skikkelser, og han lar disse skikkelsene oppleve å bli en slik nedvurdering fra samfunnet, hvor de kun er gode som «nasjonale subjekter». Trollenes utvikling innad i *Peer Gynt* kan slik leses som en gjenspeiling av utviklingen av trollene i norsk diktning, fra å være en levende del av «mytologien» til å bli statiske og intetsigende, eller eventuelt fullstendig abstrahert til psykologiske konsept og allegorier.

4.7 Trolls mentalitet: «nok»

En del av trollenes mentalitet er nasjonalismen, som vi var innom under omtalen av at alt skal være «fjeldvirket». En annen del av deres mentalitet møter man i kongshallscenens kjerne, hvor Peer og Dovregubbens diskuterer hva som er forskjellen mellom mennesker og troll. Dovregubben sier:

Derude, under det skinnende Hvælv,
mellem Mænd det heder: «Mand, vær dig selv!»
Herinde hos os mellem Troldenes Flok
det heder: «Trold, vær dig selv – nok!» (HIS 5: 549f.)

Forskjellen mellom de to væremåtene utforskes gjennom hele stykket, og formuleringen beskriver de to motstridene sidene ved Peer vi var innom tidligere (3.2). Gjennom hele stykket insisterer han på at han er seg selv, men han innser mot slutten at han hele tiden har vært seg selv «nok». Peer kommer i femte handling med en kommentar om hva han legger i uttrykket: «*Nok! Et Bergtrold! En Egoist!*» (HIS 5: 725). I en tale til studentenes fanetog i 1874 legger Ibsen seg bak den tolkningen: «Eller hvo er den iblandtos, der ikke, ialfald i enkelte tilfælde, egoistisk har været sig selv nok» (HIS 16: 478). Kommentarerne påpeker ikke noen hjemmel i folkediktningen for verken kravet om at Peer skal bli troll, eller dette konkrete skillet mellom troll og mennesker.

Ingen av kommentarverkene nevner det, men ofte i sammenligninger mellom *Brand* og *Peer Gynt* nevnes det at Brand også snakker om å være seg selv:

Plads paa hele Jordens Hvælv
till at være helt sig selv, –
det er lovlig Rett for Manden,
og jeg kræver ingen anden! –
(*tænker stille en Stund og siger*)
Være helt sig selv? Men Vægten
af ens Arv og Gjæld fra Slægten? (HIS 5: 256)

McLellan mener at man se en bakgrunn for «sig selv» i *Niels Klim*, og tolker kongen i «Potus» sitt utsagn «kiend dig selv» til å være tilsvarende Ibsens «Vær dig selv» (McLellan 1981: 495). Holberg skriver om dette klassiske, stoiske idealet flere steder i hans forfatterskap (blant annet i *Erasmus Montanus* fra 1731), og kommer med en definisjon av det i *Introduction til Naturens- og Folke-Rettens Kundskab*: «et Menneske forstaaer, det er Guds Herredømme undergiven, og at det effter de sig af Gud forlehnte Gaver er forbunden til at dyrke ham og tiene sin Neste» (Holberg 1715: 35). Til sammenligning har man Peers definisjon av å være seg selv: det er «[m]ed Bestemmelsens Mærke paa sin Pande; været, som han sprang i Guds Tanke frem!» (HIS 5: 745). Holbergs «kjenn deg selv» blir da et ideal om å være ydmykt bevisst sin posisjon i verden (under Gud), mens Ibsens «vær deg selv» er et ideal om selvrealisering, og utnyttelse av sitt potensiale (gitt av Gud). En kan med rette knytte de to idealene sammen, og idehistorisk har de nok en sammenheng. Likevel er det mer sannsynlig at Ibsen hentet det fra nærmere hold. Det «å være seg selv» var nemlig ikke en leveregel først formulert av Ibsen, både Aarseth (1993: 200f.) og HIS (5k: 697) påpeker at det var et veletablert etisk prinsipp i europeisk diktning, og begge knytter det til blant annet Kierkegaard og Wergeland. Per Thomas Andersen beskriver det som en ny form for selvbevissthet som kom med romantisk diktning, og definerer det som «realisere sitt selv, være unik, dyrke sin originalitet» (Andersen 2001: 166). Både Aarseth og HIS nevner Wergelands dikt «Efter Tidens Leilighed» (1841) som eksempel på tidligere bruk, men en klarere parallell finner man i *Vinægers Fjeldeventyr*, hvor det i tillegg settes opp mot huldrefolk i fjellene:

Pirkom. Her bliver uhyggelig imellem Fjeldene. Kom, lad os gaa

Langkork. Aldrig mellem dem. Der er Folket sig selv. Der bor Israel, men Fremmede og Filister i Askalon og Gaza paa Kysten.

Bier. De herske.

Langkork. Saa gid jeg kunde skjulde mig i Fjeledene, som Huldrefolket, til det var bleven hyggeligere. (Wergeland 1857: 550)

I Wergelands farse gis det ikke noen motsetning til å være seg selv, så man må anta at de underjordiske *ikke* er seg selv. Her er Ibsen mer original, for «å være seg selv nok» er det få liknende eksempel på. HIS (5k: 698) viser blant annet til Søren Kierkegaards *Enten – Eller : anden Del* (1843), hvor han skriver: «Qvinden er det svagere Kjøen, og dog hører det hende langt væsentligere til at staae alene i sin Ungdom end Manden, hun maa være sig selv nok [...]» (Kierkegaard 1996 [1843]: 31). De har også funnet formuleringen hos Botten-Hansen, som i «Norske Mysterier» (publisert i *Andhrimner*) skriver: «Morten havde aldrig elsket før, - han havde ikke drømt om, hvad Kjærlighet var; - han havde aldrig kjendt denne Hengivelse til et andet Væsen, men været sig selv nok.» (Botten-Hansen 1851: 117). Når de først er innom *Andhrimner* kunne de også nevnt at Vinje bruker det i sin artikkel «Politiske Stemninger, Ministerskifte. III.»: «Men det er netop Tidens Svaghed, at den enkelte Mand og Stand tror at være sig selv nok, og derfor støder ifra sig enhver Mening, som ikke passer med hans Kogebog.» (Vinje 1851: 121). Det som ikke nevnes av kommentatorene er at betydningen her er en helt annen enn den Ibsen bruker i *Peer Gynt*. Det er i disse ikke snakk om egoisme i den forstand at man setter seg selv foran andre, men heller at en er egenrådige, eller klarer seg selv. Det finnes en rekke andre eksempel fra samtiden, som: «Thi Du, min Gud! er den Bedste over alle Ting; Du er alene den Høieste; Du er alene den Mægtigste; Du er alene Dig selv nok og dine Fuldkommeste; [...]» (Kempis 1866: 108). Etter *Peer Gynt* nye definisjon av uttrykket, var det neppe like vanlig å preke om at Gud var seg selv nok.

Når det gjelder overgangen fra menneske til troll finner man interessant nok også dette, i en viss forstand, i *Vinægers Fjeldeventyr*. I det Vinæger blir bergtatt er det ikke for å bli en av de underjordiske, men for at han skal kritisere en nasjonal dikter. For å kunne gjøre dette rett må han likevel endres. Dette involverer blant annet det som kan tolkes som en indre endring⁵⁷:

Og saa er det ogsaa det, at Koboldsmeden

57 En annen parallell, som jeg plasserer i fotnoten da det neppe er annet enn en tilfeldighet, er reaksjonene Vinæger og Peer har på å gjøre noe ekkelt. Motivert av rikdom kysser Vinæger ei stygg heks, mens Peer spiser ekkel mat. Huldra sier om Vinæger «Du gyser? Oh, det er en Overgang.» (Wergeland 1857: 561), sammenlignet med Dovregubbens: «Du spytter?», etterfulgt av Peers svar: «En faar haabe paa Vanens Magt.» (HIS 5: 551).

maa med sin Knibtang knibe ind dit Hjerte
til Spigerhoved Störrelse og Haardhed,
og anke med sin Hammer nogle af
dit Hoved Skruer löse[.] (Wergeland 1857: 561)

Her sies det ikke at disse endringene vil gjøre ham som en underjordisk, men senere i stykket blir han omtalt som «Et Trolld blandt Mennesker, Menneske dog ej blandt Trolde» (Wergeland 1857: 572). Selv om det er interessant at en negativ vurdering av underjordiske egenskaper knyttes opp til den bergtatte, er det fremdeles et stykke fra fra Wergelands satire over «ultranasjonale» til Ibsens internalisering av det å være et troll.

Ved å introdusere denne tematikken hos trollene, setter Ibsen ord på nettopp hva det innebærer at Peer er som et troll. Heller enn å slå seg tilfreds med å trekke frem negative egenskaper hos Peer og kalle dem trolske, formulerer Ibsen det til en dypere liggende ekstensiell problemstilling som Peer prøver å forstå gjennom resten av skuespillet. Alt fra scenen hos Dovregubben er meningen «tåket» for Peer, og man skjønner senere at Peer har fullstendig misforstått:

Hvad skal Manden være?
Sig selv; det er mit korte Svar.
Om sig og sit han skal sig kære.
Men kan han det, som Pakk-Kamél
for andres Ve og andres Vel? (HIS 5:598)

Dermed har Peer fordreid definisjonen han hadde på menneskelig mentalitet til å bli den trolske. Dette må dog ses i sammenheng med mantraet han lærer av Bøjgen, «gå utenom», som tas opp i kapittel 4.11.

Peers «indre» prøvelse, å være seg selv nok, innebærer ikke en endring, slik som de øvrige, ytre, prøvelsene gjør. Peer har fra starten av internalisert det å være som et troll, og hans indre er som trollenes. Peer mener at han har avvist det trolske ved å ikke gå med på snittet i øyet, og ved å løsne halen og ta av seg klærne. Det han heller gjør, er å demonstrere at det ikke er «snittet og skorpen» – det ytre – det kommer an på, men heller væremåten. På et vis er Peer derfor verre enn trollene, for trollene har et samsvar mellom deres indre og ytre usselhet, og om Dovregubben er en god representant, er de fullstendig åpne om sin «sig selv nok»-het. Denne refleksjonen og

selvinnsikten Dovregubben her viser, er med på å forankre trollene i stykket som mer enn bare satire over nordmenn, eller psykologiske trekk hos Peer – samtidig som de *også* påpeker trekk hos både nordmenn og Peer.

4.8 Kristendommen

Det første Peer får høre i det han kommer inn i Dovregubbens kongshall er hofftrollenes utrop: «Slagt ham! Kristenmands Søn har daaret Dovregubbens veneste Mø!» (HIS 5: 547), etterfulgt av tilsvarende oppfordringer fra øvrige innvånere av kongshallen. Senere kommer det tidligere omtalte kravet om at han må kaste fra seg sine kristenmannsklær (se kapittel 4.3) til fordel for klær laget i Dovrefjell. Scenen avsluttes først ved at Peer roper til Aase om hjelp, etterfulgt av lyden av kirkeklokker. Trollene utbryter «Bjelder i Fjeldet! Det er Svartekjolens Kjør!» (HIS 5: 561) før de rømmer og forsvinner. Peer har til da gjenkjendt det ukristlige i dem, og blant annet omtalt dem som «Djævelstøj» (HIS 5: 559). I femte handling omtaler han dem også tilsvarende: «Nej, der gjaldt det Fandens: vær dig selv nok!» (HIS 5: 726). Mens han går gjennom Dovregubbens prøvelser i hallen, spør han direkte om han må gi slipp på kristendommen for å bli en av dem:

PEER GYNT *arrig*

[...] Kræver I ogsaa min Kristenmands-Tro?

DOVREGUBBEN

Nej, den kan du gjerne beholde i Ro.

Troen gaar frit; den lægges ingen Told paa;

det er Skorpen og Snittet en skal kjende et Trold paa.

Bare vi er ens i Lader og Klædsel,

kan du gjerne kalde Tro, hvad vi kalder Ræddsel. (HIS 5: 553)

Aarseth (1975b: 101) omtaler trollenes forhold til kristendommen, og sier at mens det kan virke påfallende at Dovregubben aksepterer den kristne tro, må man heller lese det som en kritikk av Peers praktisering av den, og at det er et «manglende samsvar mellom liv og lære hos Peer og andre kristne.» (Aarseth 1975b: 101). Dette kan ses i sammenheng med en Dovregubbens senere kritikk som går på manglende samsvar mellom det åndelige og det håndgripelige hos mennesker: «Aanden bekjender I alle med Kjæverne; dog agtes kun det, som kan fakkess med Næverne» (HIS 5: 558). At troll utelukkende bryr seg om det ytre har vi alt sett fra synkvervingen (hvor tingens essens ikke var

viktig for dem). Her kommer det frem at så lenge Peer ikke oppfører seg som en kristen, og troen bare er snakk, må han gjerne omtale seg som en. Igjen finner man hos trollene en reflektert nedvurdering av det menneskelige.

Jeg har alt vært innom hvordan både horn og hale kan knyttes til noe dyrisk, men det kan også knyttes til det djevelske. Logeman, i sin omtale av halen, slår umiddelbart fast at det handler om trollenes relasjon til Satan, hvor han viser til illustrasjoner og ordtak som eksempler på at det er etablert i folketro at Satan har en slik hale (Logeman 1917: 108). Et annet eksempel er den trollske avisskribenten som undertegner med «Hingstehov», noe både HIS (5k: 828) og de andre kommentarverkene påpeker at er en klar referanse til djevelen. Denne koblingen kommer også klart frem i *Peer Gynt* hvor Peer anklager Knappestøbereren for å være Satan, og han svarer «Du er da vel aldrig saa grov at tænke, jeg traver paa en Hestehov?» (HIS 5: 713), i tillegg til at den Magre rent faktisk har en hestehov.

Det ukristelige ved troll har en klar hjemmel i folketroen, og kontrasten mellom folketro og kristendom har Ibsen vært innom flere ganger før, for eksempel ved den tidligere siterte scenen i *Brand* hvor Gerd beskriver hvordan trollene vil komme når presten har forsvunnet (se kapittel 2.4). En mer konkret parallell til det som skjer i *Peer Gynt* finner man i «Lars Thormodsen Medlid», hvor det beskrives reaksjonene på at Lars blir bergtatt:

Nu begyndte man at skjønne der maatte være galt paafærde og de Fleste meente han var indtagen etsteds paa Veien. Klokkeringning blev bestilt og andre Midler brugt, som før havde vist sig virksomme ved slige Leiligheder. (HIS 16: 392)

Sørenssen kommenterer denne parallellen, og mener at det er såpass vanlig med klokkekiming i bergtakingssagn, at dette ikke må regnes som en direkte kilde til *Peer Gynt*, men heller at av mange sagn med nettopp det motivet (Sørenssen 1973: 18). Logeman (1917: 127) viser til en rekke eksempler på dette ellers i folketroen. For ordens skyld er det verdt å nevne at troll og kristendom settes opp mot hverandre også i «Høifjeldsbilleder»:

"Vi lidt," sagde Hogner og ristede det lidt med Sværdet sit; saa gorda han Rin om det i

Jorden og hug et Kors over Hovedet paa det i Luften, saa Trollet blev fjettret og ikke kunde røre sig af Flækken. (Asbjørnsen 1848: 15)

Det er altså rimelig å anta at Peer har god kjennskap til det ukristelige ved troll, og det er derfor helt naturlig at dette kommer frem hos trollene. I stykket som helhet fungerer også kristendommen som er forlengelse av kontrasten mellom det menneskelige i Peer og det trolske i ham. Solvejg presenteres som dypt religiøs, og oftest med salmebok i hånden. Når Peer befris fra Bøjgen kommer denne koblingen klart frem. Klokketiming og salmesang jager bort Bøjgen, men Bøjgen tilskriver det hele kvinnene som står bak Peer (mer om dette i kapittel 4.11). Peer har også vokst opp rundt religion, og referer ofte til bibelen og andre religiøse tekster. Utover stykket begynner Peer å blande sine referanser, og på samme måte som han har forvrent «å være seg selv» til å bli en egoistisk leveregel, klarer han å forvrengte Dovregubbens tale til å bli bibelsk. For eksempel ved: «Nok? Sig selv –? Hvor er det, det staar? Jeg har læst det, som Gut, i en saakaldt Storbog. Var det Huspostillen? Eller Salomons Ordbog?» (HIS 5: 625). Et annet eksempel på dette er Peers: «Morgenen er ikke Kvelden lig; det Skriftsted er ofte nok vejet og drøftet.» (HIS 5: 620). Logeman (1917: 199) og Aarseth (1993: 216) påpeker at dette er en referanse til Dovregubbens «Men Morgen er Morgen, og Kveld er Kveld, saa Forskjell blir der nu lige vel.» (HIS 5: 549), noe kommentarene til HIS (5k: 742) har valgt å overse⁵⁸. I femte handling, i det Peer har sitt oppgjør med sin trolske side, får han høre av Aases stemme: «Galt har du kjørt mig. Peer, hvor er Slottet? Fanden har forført dig med Kjæppen i Kottet!» (HIS 5: 710).

Trollenes vegring mot kristendommen er altså i tråd med folkediktningen, og fungerer i tillegg som en forlengelse av trollenes vektlegging av det ytre, samt en kritikk av den menneskelige moral. Peer ser på seg som en god kristen, som kommer frem ved hans stadige referanser til kristne tekster (selv om han ofte bommer og feilsiterer). Erkjennelseprosessen i siste handling går dermed også på denne kristne/ukristne-siden av Peer. For denne analysens vedkommende er det ikke relevant å gå videre med problemstillingen om den kristendommens rolle *generelt* i verket, men det kan slås fast at denne delen av folketroens troll har Ibsen tatt med seg inn i verkets trollfigurer, og til og med brukt for å legitimere andre trekk, som at Peer må ta av seg sine kristenmannsklær.

58 Alle tre kommentarverk påpeker også at uttrykket også dukker opp i Brand.

4.9 Dovregubben

Dovregubben har en særposisjon blant trollene i *Peer Gynt* da han fremstilles som intellektuelt overlegen de andre troll⁵⁹, og hans autoritet som konge kommer tydelig frem av scenen i kongshallen. I tillegg skal han, i følge *Den Grønklædte*, ha voldsomme fysiske egenskaper. Helt konkret skal han kunne sprekke fjell når han er sint og gjøre de høyeste hallingspark. Dette er ikke første gang Ibsen skriver om bergkonger. I *Sancthansnatten* er det en sekvens som bygger på folkevisen «Líti Kersti» fra M. B. Landestads visesamling, og i denne får man se en «Bjergkonge» i høysete, omringet av andre vetter. Det kommer ikke klart frem hvordan han ser ut, men det blir beskrevet som «en Scene greben lige ud af Folkelivet» (HIS 1: 432) og studenten Paulsen påstår at han må være et medlem av festkomiteen. Det virker altså som en bergkonge som ikke skiller seg nevneverdig fra et menneskelig utseende. I *Olaf Liljekrans* er det også en forbigående referanse til en slik konge da Olaf spør Alfild: «Har Du aldrig hørt om Haugkongens Skat, Der lyser som røden Guld hver Nat» (HIS 2: 343). Til tross for at bergkongen i *Sancthansnatten* kan ha hatt noen replikker, er disse bergkongene langt ifra så fremtredende som Dovregubben.

Det er flere teorier om opphavet til Dovregubben. Hodne er tilhenger av en av de tidligste teoriene: «Det nasjonal-symboliske navnet Dovregubben, som skriver seg fra risen Dovre, som gav oppfostring til Harald Hårfagre, er ellers ingen figur i norsk bergtakingstradisjon [...]» (Hodne 1995a: 48). HIS (5k: 637) viser også til dette, og gir en rask oppsummering av historien:

[...]Haralds far, kong Halvdan Svarte, hadde fanget en jotun som stjal gull fra kongen. Den fem år gamle Harald loste jotnen fra fangenskapet, og Halvdan jaget i sinne sønnen bort. Etter at Harald hadde gått rundt fem døgn ute i skogen, kom jotnen Dovre ham til hjelp og tok ham med til hellingen sin. Der vokste Harald opp med Dovre som kjærlig fosterfar. (HIS 5k: 637)

Denne Totten om Harald Hårfagre ble gjenfortalt av P. A. Munch i *Det norske Folks Historie*. Stavnem tror ikke at Ibsen hadde noe kjennskap til denne (Stavnem 1908: 99), noe Moltke Moe sier seg enig i, «ialfald har det intet spor avsat i hans digt.» (Moe 1921: 158). Både Moe (1921: 158) og HIS (5k: 637) nevner begge den islandske *Kjalnesinga saga*, utgitt i 1756 og i 1847. Moe mener det er mulig at Ibsen kan ha hørt denne gjenfortalt fra Botten-Hansen – men mest sannsynlig, føyer han til, er de nok begge tilfeldigheter (Moe 1921: 158). HIS gir også et raskt sammendrag av likheter i

59 Et unntak til dette er avisskribentene han siterer i femte handling, som tilsynelatende er på nivå med Dovregubben.

denne: «Den islandske helten i sagaen oppholder seg en vinter hos kong Dovre i Dovrefjell og får en sønn med jotunkongens datter.» (HIS 5k: 637). Det vanligste i forskningslitteraturen har dog vært å peke på «Elverhøi», kanskje først påpekt av Stavnem (1908: 100). I dette møter man gubben fra Dovre med sine sønner. Hvorvidt Ibsen har lest eventyret er usikkert, men sannsynlig, da man vet at han leste en del av Andersens tekster, og møtte ham i en reise til Danmark.⁶⁰ (HIS 12: 49)

Uavhengig av Ibsens kjennskap til noen av disse Dovrekongene, er det en vanlig konvensjon i folketroen at trollkongen i et fjell har samme navn som fjellet det hører till i. Moe viser til flere eksempler på dette: «Ibsens 'Dovrekonge' er sikkert skapt i likhet med den norske sagnoverleverings 'Ekebergkonge', 'Kongsbergkonge', 'Sølvkongen på Meheia' o. Lign. Figurer.» (Moe 1921: 159). Et annet eksempel er Claus Frimanns dikt «Jutul Dovre» (1790), hvor han har vært behjelpelig nok til å forklare denne sammenhengen i en fotnote: «Dovre, i sig selv kun et Field, hverken er, eller har været nogen Jutul, men forestilles kun saaledes her.» (Frimann 1790: 120). Moe forklarer videre at det er en vanlig navneskikk å legge til -gubbe i navnet på troll (Moe 1921: 159). Denne skikken finner man også i «Høifjeldsbillede»:

Undertiden fortalte han endog selv, hvor Jutulerne spøgede med ham og gjorde ham Fortrød, men at hans Fortroelige, Jutluen i Skulen, Skulgubben kaldet, ved saadan Leilighed altid kom ham til Hjælp. (Asbjørnsen 1848: 17)

Valget av fjellet Dovre henger nok sammen med at det er i det geografiske området hvor sagnet om Per Gynt kommer fra, men det er også verdt å nevne at navnet har en viss satirisk evne, da det i dansketiden var «ensbetydende med Norge, og ble brukt i en mengde sanger, samt av Eidsvollsmennene» (Beyer, H. 1967: 19). Francis Bull (1952) skriver om nettopp dette i sin artikkel «Dovre som symbol», hvor han viser at Dovrefjell har gått fra å være skremmende til et nasjonalt symbol brukt av både diktere, kongelige og politikere, og dermed gått av moten. Ibsen skriver selv om denne utviklingen i «Literatur og Kunst» i 1858: «de høie Talemaader om «Gamle Dovre», «Nordhavet» o. s. v. fandt ikke længere den fordums Gjenklang, der var vaagnet en vis

⁶⁰ Hva jeg kunne finne ut om hvorvidt Ibsen har lest «Elverhøi»: I oversikten over «Bøker som Ibsen har lest, og bøker som forskere har ment han har lest» står «Elverhøi» oppført, men med begrunnelsen at Dovregubben «blir lansert i dette eventyret. I norsk folketro finnes han visst ikke. Ibsen har altså funnet ham i det danske eventyr.» (Haakonsen [red.] 1986: 90). Dette er en feilslutning, da Dovregubben kan ha andre opphav. De tre samlingene som inneholdt «Elverhøi» er *Nye Eventyr. Første Bind. Tredie Samling* (1845), *Eventyr* (1850) og *Eventyr og Historier. Andet Bind.* (1863). Samtidig vet man fra oversikten av bøker Ibsen lånte i Roma at han lånte «H. C. Andersen. Nye Eventyr og Historier. B. 17, 18, 19, 20» (Anker 1956: 174). Ingen av Andersens eventyrsamlinger bestod av 20 bind, så oppdelingen må være bibliotekets. Men i Andersens 8-bind serie under navnet *Nye Eventyr og Historier* er ikke «Elverhøi» med (HC Andersen Centret, 2014).

Mistænksomhed blant Mængden» (HIS 16: 190). Dovrefjellet var altså både et nasjonalt symbol og en del av den norske folketroen, da både sagaer, sagn og eventyr fortalte om troll i fjellet. Derfor er det mindre viktig nøyaktig hvilken forekomst av Dovregubbe eller Dovrejutul Ibsen har hatt kjennskap til, så lenge man vet at det var belegg i folketroen for karakteren. Det viktigste er at Ibsen så potensialet for satire, ved å gjøre fjellet om til et Norge i miniatyr, med trollene som dets innvånere og Dovregubben som den fremste blant dem.

Dovregubbens virkelige navn avsløres av Den Grønklædte som (Kong) Brose. Man vet ikke hvordan Ibsen kom frem til navnet Brose, men Moltke Moe ser for seg hvordan det hele skjedde:

Jeg kan ikke se andet end at Ibsen under sin sagnindsamling må ha støtt på dette navn *Bruse* som trollnavn (jeg har hørt det oftere), men digteren har ikke forstået det, og ikke kunnet forstå det ved hjelp av [Ivar Aasens ordbok], den eneste som ved «Peer Gynt»s avfattelse stod til hans rådighet: de betydninger som dér tillægges ordet «bruse» = 1) hårdusk, 2) knippe av aks, gav ingen mening. Så har han set sig om efter et lydliggende ord og på bladte foran fundet «brósa», hvis betydning kunde passe til en gjængse opfatning av jotnerne som naturfænomener og naturkræfter. (Moe 1921: 159f.)

HIS bekrefter at det kan være snakk om «dialektordet *brose* (ð) ‘vindkast, (storm)byge, uværstri’, som bl.a. er kjent fra Gudbrandsdalen» (HIS 5k: 692). Navnet Kaare blir brukt på et av de tre trollene seterjentene roper på, og dette har en viss betydningslikhet med Brose. «Mange steder er han [sic] Kåre et navn på vinden, overført fra substantivet *kåre* ‘vindpust, vindgust’» (HIS 5k: 685)⁶¹. Den tematiske likheten i disse navnene kan i så fall trekkes videre til sagnet om Per Gynt og budeien, hvor et av trollene heter «Gust i Væré» (Asbjørnsen 1848: 82). Det er likevel vanskelig å forklare hvorfor Ibsen skulle velge å knytte trollene opp mot vind, da dette ellers ikke vies noe fokus i stykket, og hvorfor han i så fall ikke beholdt navnet Gust i Væré fra sagnet, heller enn det mer nøytrale Trond.

Logeman har en mer nøktern teori, da han har funnet navnene Bruse og Brose i både folkediktning og sagatekster. Det færøyske kvadet «Brúsajøkils kvæði», handler om jetten Brúsa, men Logeman

61 Kaare har også blitt brukt tidligere av Ibsen i karakteren Kaare Bonde i *Hærmændene paa Helgeland*, og det virker mer sannsynlig at navnet er valgt for sitt norrøne opphav, da man finner det i flere sagaer, blant annet i *Njáls saga*. Det siste navngitte trollet er Baard. Dette navnet er også fra norrønt, men man finner det i tillegg i Høifjeldsbilleder, hvor en skytter i et av sagnene heter Baard. Ibsen har også brukt navnet i *Kongs-Emnerne*, hvor karakteren Baard Bratte er bygget på en historisk person med samme navn.

er i tvil om Ibsen kan ha hørt om det, og går videre til andre eksempel hvor navnet Bruse og Brose blir brukt om folk, for eksempel en jarl i *Snorre* (Logeman 1917: 88). Det er god grunn til å tvile på at Ibsen har hørt et færøysk kvad, men man vet med sikkerhet at han har hørt en versjon av fortellingen om jetten «Bruse». Fra hans egne innsamlinger finner man et sagn om bonden Bruse som besøker og får hjelp av en Jutul. Like etter kommer et bruddstykke av et annet sagn, som er av enda høyere interesse: «Sagnet ved saaledes her virke lig at paavise et Sted paa Øen, en dyb Hule hvor hint Bjergtroll, Bruse, skal have boet.» (HIS 16: 363f.)⁶². Ibsen har altså selv nedtegnet et sagn om et bergtroll som heter Bruse. Dette er fremdeles ikke Brose, slik som man finner i *Peer Gynt*, men det kan tenkes at dette var for å få rimet til å fungere med «Aase», og at skrivemåten var mer forsvarlig en Braase.

Vi har tidligere vært innom trollenes ytre, og det er lite man vet også om Dovregubben. I kongshallen sitter han på høysete, med krone på hodet og spir i hånden, i tillegg vet man at han har på seg hale. I fjerde handling tenker Peer på Dovregubben da han ser memnonstøtten i Egypt «slig, som han sad der, stiv og stind, med Enden plantet paa Søjlestubber» (HIS 5: 651). I femte handling møter man Dovregubben for siste gang, og da er han «En gammel kroget Gubbe med Stav i Haanden og Pose paa Nakken» (HIS 5: 720). Ut i fra disse beskrivelsene er det vanskelig å si noe sikkert om Dovregubbens utseende, og om den endrer seg nevneverdig i løpet av stykket (som med Den Grønklædte). Likevel vil jeg si at det er rimelig å anta at Dovregubben, i bergtakingsscenen, fremstår som et troll på lik linje med de andre. I femte handling virker han dog mer menneskelig. Ikke kun fra beskrivelsen, men også fra hvordan han beskriver sin egen situasjon: han er fattig, skal søke om jobb i teateret, og hans egne barnebarn tror ikke lenger på at han er et troll. Dette lar seg vanskelig forene med et svinaktig utseende, eller en person som kan sprekke fjell med sitt raseri⁶³. Ingen av kommentarverkene påpeker noen forhold mellom denne transformasjonen og folkediktingen, og det virker som om scenen er, i likhet med mye i femte handling, mer løsrevet fra folketroen enn de første handlingene i Norge. Likevel er det verdt å nevne at det er en viss hjemmel for dette i folketroen, da man for eksempel i «Ekebergskongen» finner Ekebergsgubben transformasjon:

62 Det må nevnes at disse sagnene ser ut til å ha en slektsskap med det færøyske kvadet Logeman var inne på, de har i alle fall flere element til felles, for eksempel at begge foregår i Norge rundt juletider og innebærer en jutul i fjellet. Desuten spiller et par hansker en (ganske forskjellig) rolle i begge fortellingene. (Hammershaimb 1855: 83ff)

63 I arbeidsmanuskriptet sier Peer til Dovregubben i femte handling: «Vi skal spille sammen, med Kroner af Straa. En Kejser og en Konge med Hale paa!» (Ibsen 1867: 172f). Dette kan tolkes som om Dovregubben enda har sin hale, men da det er fjernet fra den endelige versjonen er det i dette tilfellet vanskelig å lese noe ut fra forskjellen.

Han viste sig da oftest som en hæsleg sammenskrumpet Mand med røde Øine, men naar han ret vilde gjøre Lykke, paatog han sig gjerne Bernt Ankers Skikkelse og optraadte som en smuk lidt gammelagtig Mand med Stjerne paa Brystet. Men dette var kun en omskiftelig Ham; i Virkeligheden var og blev han den gamle, hæslege rødøiende, sammenskrumpede Mand [...]. (Asbjørnsen 1845: 23)⁶⁴

Hvorvidt det var viktig for Ibsen at en menneskelig Dovregubbe kunne ha et visst medhold i folkediktningen, er selvsagt usikkert. Selve posisjonen man finner Dovregubben i er det nok neppe noen paralleller til, og Logeman slår fast: «That Ibsen made the Dovrë-king a begger is not based on his sources.» (Logeman 1917: 326).

Det viktigste med Dovregubben er ikke navnet eller utseende, men hans intellekt. Dovregubben har et reflektert forhold til sin situasjon, og er bevisst hva som ligger i det trolske samfunnet. Med tanke på hans nedvurdering av mennesket kan det virke som om han bevisst har *valgt* å være troll, da de i alle fall har et samsvar mellom det indre og det ytre, i motsetning til mennesker. Denne dybden i Dovregubbens karakter gjør at man ikke kan avfeie ham som en representant for nordmenn eller en allegori. Rett nok er trollverden et bilde på nordmenn, men Dovregubben er med sine refleksjoner mer enn Huldra fra *Vinægers Fjeldeventyr* og jutulen fra *Huldrebrylluppet*. Dovregubben er den fremste representant for Ibsens troll, og dermed det klareste eksempel på hvordan han har omskapt myten om trollene. Dovregubbens endring i femte handling må også ses i sammenheng med trollsamfunnets forfall. Ved Peers gjensynet med Dovregubben, lærer Peer at trollene, folketroen, er oppløst i det moderne samfunnet, men han lærer også at det trolske er nå noe i mennesket. Både ved å bevise at han kan være troll uten «horn og hale», og ved å sette Ungen til verden, har Peer bidratt til disse endringene, noe som kommer frem i dette møtet med Dovregubben. Ibsens gjenskapelse av trollene blir dermed her også en kommentar på et moralsk «forfall» i den moderne verden.

4.10 Den Grønklædte og Ungen

Den Grønklædte svarer mest til folketroens Huldra, og i omtaler av stykket blir hun ofte omtalt som ei hulder (f.eks. i Haakonsen 1967). I stykkets sammenheng er det vanskelig å regne henne som

⁶⁴ I utgaven av eventyret fra 1859 har Asbjørnsen byttet uttrykket «en omskiftelig» med «en synkverving». (Asbjørnsen 1859: 23)

annet enn et troll, selv om hun ikke er eksplisitt omtalt som dette i teksten. I tillegg til at Peer kaller henne både «troidtryne» og «troidhex» (HIS 5: 580), nevner Dovregubben at hun har bare ett hode, til forskjell fra tvehodete og trehodete troll. Hun er datteren til et troll, Dovregubben, og han krever at Peer må bli et troll for å være sammen med henne. I tillegg har vi alt sett at det i blant annet «Høifjeldsbilleder» ikke alltid skilles mellom huldre og troll. Til tross for at hun regnes som et troll i *Peer Gynt* er det likevel rimelig å kikke på henne opp mot folketroens Huldre, som Olav Bø beskriver slik:

Ho er høg, mjåvaksen, har langt lyst hår, er bråvakker, ofte innsmigrende. Ho let seg helst sjå framanfrå, for då er ikkje halen så lett å oppdage. I den norske tradisjonen er det berre sjeldan at ryggen er som ein «morken trestubb». [...] Dei som har fått sjå huldre, og det er mange skal ein tru tradisjonen, har alltid møtt henne i skogen eller inne på fjellet. Svært ofte blir den erotiske karakteren dregen fram, og helst når ho byd seg fram for einsama karar. (Bø 1987: 49)

Den erotiske og innsmigrende karakteren gjenkjenner man i Den Grønklædte, mens andre detaljer har Ibsen unnlatt å ta med. Birger Sivertsen skriver at Ibsen med Den Grønklædte gjør huldre til et symbol for «det lokkende og forførende - selve sansebedraget» (Sivertsen 2000: 162). Den første scenen med Den Grønklædte kommer like etter Peers monolog hvor han langer ut mot seg selv for sine svakheter. Han angrer på sin omgang med de tre seterjentene, men tviholder på drømmen om å bli keiser. I hans drøm treffer han nettopp ei deilig jente som kan gjøre ham til konge over Rondane, selv om han raskt lærer om at hun er et troll. Det første trollet Peer drømmer frem, får frem hans svakheter, hans tilbøyelighet til å velge de snarreste løsningene, og hans trolske fokus på det ytre over det indre. Dette videreføres i scenen i kongshallen, hvor den Grønklædte faller i bakgrunnen for samtalen med Dovregubben. Ibsen bruker slik den erotiske og deilige huldren for å få Peer inn i situasjonen i kongshallen, hvor han videre konfronteres av sine egne svakheter. Dette kan ses i sammenheng med det alminnelige bergtakingsmotivet, som vi tidligere så Ibsen beskrive som «forlokket» heller enn «forbandet». Den Grønklædte er, i starten, den lettvinde løsningen til Peers problem, og hva som lokker ham inn i fjellet.

Senere, i tredje handling, dukker Den Grønklædte opp igjen, og denne gang som ei «gammelagtig Kvinde i en fillet grøn Stakk» (HIS 5: 578). Hun har med seg Ungen, som ble unnfanget ved at Peer begjæret hennne, altså uten rent fysisk kontakt. Dovregubben sier at slike «blandingskre» vokser

urimelig fort, noe som viser seg å stemme. Ungen kan han alt prate, spytte og gå, det til tross for at han ble født høsten i forveien. Ungen blir beskrevet som stygg, langbent og haltende på det ene benet. (HIS 5: 580). Moren kaller han for både gris og Vesle-Fanden, mens Peer kaller ham senere for «Fusk og skjæve Ben» (HIS 5: 708). Barnet er ikke bare ufordragelig av utseende, med oppfører seg også som et troll, med trusler om økseangrep i tillegg til at han kaster en ølbolle mot Peer. Siden vet vi fra Dovregubben at ungen blir fet og stor og får barn over hele landet (HIS 5: 722).

Alle kommentarverkene, inkludert HIS (5k: 716f.), peker på opphavet til denne episoden i Asbjørnsens «En Signekjærrings Fortællinger». Her finner man fortellingen om Mads Knae som er ute og hugger tømmer. Han ser et garnnøste på bakken⁶⁵, følger det og finner «ei jomfru» som var «saa deilig og saa fiin, at det skinnede af hende» (Asbjørnsen 1845: 47). Når natten kommer, tvinger hun ham med seg inn i fjellet, hvor han er i tre døgn før han våknet opp hos kameratene sine igjen. Han blir senere besøkt av henne nok en gang, nå utkledd som kona hans, og da ender han opp med å rive av halen hennes. Etter det gikk han sjelden ut i skogen. Fortellingen fortsetter:

Men en fire fem Aar derefter, saa var der blevet en Hest borte for ham, og han maatte selv ud at lede. Ret som han gik i Skoven, saa var han inde i en Hytte hos nogle Folk; men han havde ingen Greie paa, hvorledes han kom der; paa Gulvet gik der en styg Kjærring og stelledede, og borte i en Krog sad der en Unge, som vel kunde være saa en fire Aar. Kjærringen tog Ølkanden og gik hen til Ungen med: "Gaa nu bort," sagde hun, "og byd Faer din en Drik Øl." Han blev saa forfærdet, at han tog til Benene, og siden har han hverken hørt eller spurgt hende eller Ungen; men rar og suset var han altid. (Asbjørnsen 1845: 49)

Det er tydelig at Ibsen her har hentet sin inspirasjon til «en stygg Unge med en Ølbolle i Haanden» (HIS 5: 578) som får høre av moren sin: «Byd Faer din Drikke; jeg mener han er tørst.» (HIS 5: 579). Rollen til Ungen i *Peer Gynt* er vesentlig større enn den man finner i sagnet, og ut fra det lille som er nevnt om sistnevnte er det noen klare forskjeller. For det første har Ibsen valgt å la Ungen være mye yngre, som trolig er årsaken til at Ibsen har tatt med kommentaren om at de vokser så raskt. I tillegg så har Ungen hos Ibsen ikke bare en ytre stygghet, men også en indre ufordragelighet som person. Denne ufordrageligheten finner man også hos andre trollbarn og byttinger i eventyrene, for eksempel i «Signekjærringen» (1848) hvor Brit Briskebraaten får bytta barnet sitt med «et Troid saa arrigt og æddervildt som selve Fanden» (Asbjørnsen 1848: 152) og når hun får det til å snakke

65 Garnnøstet her knyttes ofte opp til nøstene i femte handling av *Peer Gynt*.

«skjønte hun rigtig hvad for en Karl han var.» (Asbjørnsen 1848: 152).

Etter å ha sett en ung gutt kutte av seg fingeren for å unnsnippe militæret, sier Peer: «Ja, tænke det; ønske det; ville det med; – – men gjøre det! Nej; det skjønner jeg ikke!» (HIS 5: 571). Peer unngår å gå inn for noe om han kan «gå utenom», noe som også kommer klart frem i scenen med Den Grønklædte. Unnfangelsen mellom de to skjer kun ved at Peer tenker og ønsker det, og uten fysisk kontakt. Til sammenligning tilbringer Mads Knae i «En Signekjærrings Fortællinger» flere dager sammen med huldren i fjellet, noe som implisitt innebærer seksuelt samvær. Så langt vil ikke Peer gå, men heller enn å slippe bort fra konsekvensene av den grunn, får Peers indre «trollske» svakheter en ytre manifestasjon i Ungen, som forklart av Den Grønklædte: «Kan du ikke se, han er lam paa Skanken, som du er lam paa Sindet?» (HIS 5: 580). Den Grønklædte med Ungen på armen er det vanlig å tolke som fortiden, eller konsekvensene av fortiden (bl.a. Alnæs 2003: 173 og Bull 1956: 122), og Peers dårlige samvittighet og vegring mot beslutninger gis dermed helt konkrete konsekvenser for ham. Den Grønklædte er samtidig mer enn en manifestasjon av Peers samvittighet, hun er et konkret offer for hans trollske sider. Selv om hun fremstår som usympatisk, er hun ikke uten karakter eller dybde. Hun er klar over sin egen posisjon, og forstår hvilken rolle hun har i Peers liv. Peer begjærte henne som vakker, men forlot henne da han så henne som stygg. Hennes stygghet er et resultat av Peers manglende vilje til å gå inn for forpliktelse, da et snitt i øyet ville kunne latt ham se henne som vakker igjen.

Den Grønklædte bidrar gjennomgående til å kaste lys på Peers svake sider. Med sin forførende vakkerhet lokker hun ham inn i fjellet, hvor kravet om å for alltid bli et troll skremmer Peer bort. Når hun kommer tilbake og konfronterer han med hans fortid, nekter Peer å ta et oppgjør med sin samvittighet. At huldra i eventyrene kommer tilbake senere som en stygg «kjerring», har vi sett flere belegg for i eventyrene, men Ibsen legger denne tilbakekomsten på et kritisk øyeblikk i Peers liv. Heller enn å unnvike, ta snarveier og drømme om sin bestefars gård har Peer bygget seg opp et eget sted, sin egen hytte. Han har jobbet aktivt for å få sitt «keiserdømme», og får til slutt Solvejg hos seg. Men det er ikke nok å ta sine drømmer på alvor, han må også ta sin fortid på alvor, og ta et oppgjør med samvittigheten. Den Grønklædte sier: «Alt som Hytten din byggetes, byggete min sig med.» (HIS 5: 579). De to sidene av Peer eksisterer parallelt, og han kan ikke komme til ro uten å ense dem begge. Det kan spekuleres i om Peer har et løsbarn et sted som henger på samvittigheten hans, men viktigst er at det er noe der han ikke ønsker å se i øynene, og han velger til slutt, igjen, å gå utenom sannheten – vringle seg bort, som Den Grønklædte kaller det.

4.11 Bøjgen

I *Peer Gynt* omtales Bøjgen som «En stemme i mørket» og «Stemmen», men når Peer spør ham om hvem han er, svarer han kun «Mig selv». Først når Peer spør om *hva* han er, får han svaret «Bøjgen». Peers umiddelbare reaksjon på dette kan forstås som en slags gjenkjennelse: «Før var Gaaden svart; nu tykkes den graa.» (HIS 5: 562). Det kan virke som om Peer er kjent med Bøjgen fra eventyrene, for da han senere tenker tilbake på sekvensen, lurder han på om han husker Bøjgen fra eventyr eller fra eget minne (og kommer frem til at det er fra en feberdrøm). Til tross for dette tenker ikke Peer på Bøjgen som et troll, som han faktisk ville foretrukket: «Var her bare en Nisse, som kunde mig prikke! Var her bare saa meget, som et aarsgammelt Trold!» (HIS 5: 564). Utover dette kommer ellers lite klart frem om Bøjgen. Han er i parti med fugler, han snorker og han jages bort av kirkeklokker og salmesang. Peer opplever det hele som å ligge i en flokk med bjørner, men beskriver Bøjgen senere som sfinksen, «paa engang løve og Kvinde» (HIS 5: 651). Videre forklarer han hvilke trekk det er som ligner:

De selvsamme Øjne, de selvsamme Læber; -
ikke fuldt saa dorsk; lidt mere forslagen;
men ellers den samme i Hovedsagen. -
Ja saa da, Bøjg, du ligner en Løve,
naar en ser dig bagfra og træffer dig om Dagen! (HIS 5: 652)

Her er det først og fremst de menneskelige egenskapene Peer knytter til Bøjgen, løveformen reagerer han på med overraskelse. Dette er interessant, da man kan tenke oss at Bøjgens svar «Mig selv» antyder at Bøjgen er et menneske, da et troll ville vært «sig selv nok». Om det ikke kommer klart nok frem av teksten at Bøjgen er vag og uhåndgripelig, kan en også nevne Ibsens forslag om hvordan å fremstille Bøjgen på en scene: ««Bøjgen», tror jeg, burde helst fremstilles som grå, kompakte, væltende masser af skodde.» (HIS 15: 30).

Opprinnelsen til denne episoden er «Høifjeldsbilleder», hvor Per Gynt er i fjellene og skal overnatte i en seter. Hundene gjør, og Per kommer til stadig «ind paa Noget, og da han tog bort paa det, var det baade koldt og sleipt og stort» (Asbjørnsen 1848: 77). Per spør hvem det er, og får svaret «Aa det er han Bøig⁶⁶» (Asbjørnsen 1848: 78). Han spør igjen, og får samme svar. Per forsøker å komme seg bort, men innser at han er omringet av Bøigen. Selv når han kommer inn der han skal sove er alt

⁶⁶ Jeg omtaler sagnvarianten med sin opprinnelige stavemåte «Bøig», og Ibsens variant med hans stavemåte «Bøjg».

mørkt, og han kjenner atter den slimete Bøigen. Han spør igjen, og får omtrent samme svar: «Aa, det er den store Bøigen» (Asbjørnsen 1848: 78). Peer tar børsen og famler seg frem til Bøigens skalle, og spør igjen:

«Hvad er du for En?» sagde Peer.

«Aa, jeg er den store Bøig Etnedalen,» sagde Stor-Troldet. Saa gjorde Peer Gynt Braafang og skjød tre Skud midt i Hovedet på den. (Asbjørnsen 1848: 79)

Bøigen ber Per skyte en gang til, men Per vet at det er en felle. Per og hundene drar Bøigen bort, men Bøigen får siste ordet: «Peer Gynt drog mykjy, men Hondain drog meir» (Asbjørnsen 1848: 79). Morgenen etter ser han først ei dame med et småfe, og dermed en flokk bjørner. Begge forsvinner når han nærmer seg. Videre er det noen episoder hvor Per blir terget av troll (for eksempel sekvensen om Pers svans, gjengitt i kapittel 4.5), og siste gang Bøigen er nevnt, er når de andre trollene henter ham: «Peer saa ud og der saa han, det var en Vogn med Bjørne for; de vælede op Stortroldet og reiste ind i Fjeldet med det.» (Asbjørnsen 1848: 81).

I bakgrunnskapitlet for *Peer Gynt* i HIS (5k: 550f.) foreslås det en annen versjon av Bøig-sagnet, nemlig det tidligere nevnte brevet «Et Sendebrev, hvis Indhold er om de Underjordiskes Boliger, samt Endel af Deres Slægtregister» av Paul Botten-Hansen (publisert som *St.Hansnats Eventyr* i 1862). I teksten er det en sekvens hvor en underjordisk skomaker forteller om sine slektninger som blir drept av en Peder Jynt:

Undertiden har jeg været paa Ettendalen hos mine Tvende Brødre Bøig og Skjølva, hvilke mistede Livet formedelst den forfærdelige Skytter Peder Jynt, den første Skjød han i sit Sættershuus eller Rughytte [...] min Anden Broder Skjølva dræbte han i et Qværnhuus hvor de bleve Uenige om hvem der skulde være Inde eller Ude. Peder kogte Tjæru det forstod Skjølva sig ikke paa men Peder slog til ham i Ansigtet med en Naasaa hvorpaa var brendende eller kogende Tjære og brendte ham saa i hjel (Botten-Hansen via HIS 5k: 551)

Her har altså «Bøig» to brødre, skomakeren og Skjølva. HIS mener at dette kan ha inspirert Ibsen til disse tre «Mig selv»-svarene, da Skjølva kan oppfattes som en dialektform av «selv» eller «sjølv». (HIS 5k: 550). I tillegg trekker de frem Peers «Haa, haa! Er her fler?» (HIS 5: 562) som en mulig

referanse til dette sagnet. Hodne (1995) er på et vis innom dette, men viser ikke kjennskap til Botten-Hansens brev. Han skriver at det er en referanse til «sjølv-sagnet», som finnes i mange varianter. I disse sagnene lures et vette ved at helten kaller seg for «Selv» eller «Sjøl». (Hodne 1995a: 50f.). Hodne sier kanskje dette med bakgrunn i en tidligere tekst av Aarseth, hvor han fremlegger samme teori med bakgrunn i et sagn samlet inn av Sophus Bugge, hvor gutten som tar Bøjgen heter Sjav (Aarseth 1975a: 20). Om «Mig selv»-svarene skulle være en referanse til disse er det i så fall en rar referanse fra Ibsens side, da den ikke kan forstås ut fra innholdet i scenen. Det humoristiske potensialet ved å la Peer misforstå «Mig selv» som et navn blir (heldigvis) ikke brukt av Ibsen. At Peer spør Bøjgen gjentatte ganger om hvem det er, uten å bli klokere, er direkte hentet fra «Rensdyrjakt på Rondane», bortsett fra at Ibsen kombinerer det med en referanse til det tematiske høydepunktet som var i scenen like før: samtalen om å være seg selv. Dette er mer sannsynlig enn at Ibsen skulle la Bøjgens oppførsel bygge på et lite kjent brev Botten-Hansen skrev som barn. Peers kommentar «Er her fler?» henger sammen med at Peer nok en gang overvurderer sin egen prestasjon, og tror han har hugget ned Bøjgen. Han blir dermed overrasket over at han enda støter imot, og lurar derfor på om det var flere enn en.

Gjentakelsen av spørsmålet om hvem Bøjgen er finner man altså i opphavssagnet, men også Bøjgens generelt mystiske karakter⁶⁷. Bøjgen omringer også Peer i begge versjoner, og forhindrer ham i å komme seg bort. I stykket beskriver Peer ham slik: «Slimet; taaget. Ingen Skikkelse heller! Det er som at tørne i en Dynge av knurrende halvvaagne Bjørne!» (HIS 5: 563). Slimet er også en viktig del av sagnet, mens bjørnene i sagnet er troll, eller medhjelpere til troll. I tillegg til disse rent konkrete likhetene mellom Bøigen og Bøjgen finnes det også flere dypereliggende likhetstrekk. Begge to er rent fysisk passive. Sagnets Bøig prøver å få Per Gynt til å skade seg selv, ved å skyte en siste kule inn i den. På samme måte nekter Bøjgen å bruke vold, noe som får Peer til å skade seg selv. Bøigen, med sine kommentarer, forsøker å psyke ut Per, dog ikke på langt nær så voldsomt som man finner det i *Peer Gynt*, og heller ikke med like stort hell. Avslutningen er forskjellig, som vi straks skal se på, men det er et likhetstrekk mellom de to at de har en uavklart skjebn. Det er påfallende at i sagnversjonen nevnes det at Bøigen blir hentet, da man vanligvis kan anta at noe som er beseiret i folkediktningen er et lukket kapittel. Bøjgen forsvinner også for Peer, men ikke på en måte som antyder at han er borte for godt. Og Bøjgens mantra «Gå udenom» dukker opp gjentatte ganger senere i stykket.

67 At det er vanskelig å helt forstå hva Bøigen er kan man se fra en definisjon av ordet fra en ordliste fra 1866, hvor de viser til sagnet som kilde: «Stakkel, som gaaer bøjet, ludende» (Listov 1866: 9).

En konkret endring Ibsen har gjort, er hvordan Peers møte med Bøigen avsluttes. I sagnet klarer Per omsider å få has på trollet ved å skyte det tre ganger i hodet, men i *Peer Gynt* klarer ikke Peer å skade det, til tross for sine slag og hugging. I motsetning til Pers beseiring av Bøigen, overgir Peer seg fullstendig til sin Bøig. Først ved lyden av klokkeringing og salmesang i avstanden får Bøigen til å forsvinne i et gisp. Det siste Bøigen sier før scenen er over er: «Han var for sterk. Der stod Kvinder bag ham.» (HIS 5: 566). Igjen har Ibsen utnyttet et trekk i folketroen til sin fordel, for mens kirkeklokker og salmesang forbindes i eventyr med kristendommen (og dermed noe som kan jage bort troll), er de her forbundet med mor Aase og Solvejg, nettopp kvinnene som står bak Peer. Hodne kaller dette er ibsenskk vregning av det kristne motivet (Hodne 1995a: 51). H. Beyer trekker konklusjonen at det er tanken på Solvejg som redder Peer (Beyer, H. 1967: 37), og Peer har nettopp tenkt på Solvejg i det han sier «Skal du berge mig, Jente, saa gjør det snart! Glan ikke ned for dig, lud og bøjet. - Spændebogen! Kyl ham den bent i Øjet!» (HIS 5: 565). Peer trenger et konkret ytre tegn (salmesang og kirkeklokker) fra Solvejg før han klarer å rive seg løs fra «nissebukktankene» han er fanget i. Når Peer, i Egypt, husker tilbake til episoden er det mer som sagnet: «Det er s'gu Bøigen, som jeg slog i Skallen» (HIS 5: 651). Peer har igjen forvrengt virkeligheten, endret perspektiv, for å kunne se på seg selv som helten.

I opphavssagnet er navnet «Bøigen» knyttet til hvordan stortrollet omringer Peer, som en slange som bøyer seg rundt sitt bytte. Hos Ibsen er meningen en annen. Omringelsen finner, i en forstand, også sted hos Ibsen – men navnet «Bøigen» henger i *Peer Gynt* med sammen med Bøigens filosofi: gå utenom. Det antydes at en skal vike bort og bøye seg bort fra konflikt, noe man ikke finner i den opprinnelige Bøig. Ibsens Bøig oppleves delvis som en fysisk plage for Peer, da Peer ikke klarer å komme seg bort fra den. Samtidig sier Peer at Bøigen ikke har noen skikkelse. Peer savner noe mer konkret, noe mer håndfast. Påfallende nok er det ikke fordi Peer bedre kan hankses opp med en fysisk fiende, for Peer ønsker om en nisse eller et troll fordi skaden de påfører er fysisk. Peer begynner til og med å bite seg selv til blods for å oppnå dette. Heller enn å adoptere sagnets slangeaktige stortroll har Ibsen fjernet alle de rent fysiske, ytre egenskapene. Det som står igjen er det indre, og det som Peer synes er vanskelig å håndtere. Ved å drømme frem fysiske manifestasjoner av sine trolske sider kan han rent fysisk rømme fra dem, men den løsningen er ikke mulig hos Bøigen. Bøigen er særlig skremmende for Peer, da den eneste måten å unnsnippe ham på er «å gå gjennom». Tanken om Solvejg og Aase redder ham fra møtet hos Bøigen, men da han igjen begir seg ut på å «gå utenom» glipper disse fra ham, og han ender opp med å gå så langt utenom han klarer, og lever størsteparten av livet sitt i utlandet. Peer kommer ikke tilbake før i femte handling, hvor oppgjøret med det trolske i seg endelig når sitt klimaks: «Nej; denne Gang tvers

igjennem, var Vejen aldrig saa trang!» (HIS 5: 743).

Ibsen har tatt det mystiske og uavklarte ved sagnfiguren, og gjort det til et gjennomgående trekk i sin Bøyg. Peer har hele livet kjent troll, men denne ikke-fysiske skikkelsen ligger i grenselandet av Peers forståelse. I skjæringspunktet mellom sagnstoff og psykologi finner man en ny skikkelse med en konkret plass i Peers verdensbilde, om det så ikke er ved en fysisk fremtoning på lik linje med de øvrige vetter. Til tross for at Bøjgen fremstår som kun en stemme, har Ibsen utfylt denne stemmen til en skikkelse med egen kraft og tilstedeværelse, noe som særlig kommer frem i at Peer senere husker på Bøjgen som noe menneskelig. Selv om skaden Bøjgen påfører Peer er psykisk og ikke fysisk, kan man, i likhet med de øvrige troll, ikke gjøre Bøjgen om til et rent psykologisk fenomen.

5 Avslutning

Hva er et troll i *Peer Gynt*? Når Peer treffer dem er de dyreaktige i utseende. Det har vært vanlig med flere hoder, men det har gått av moten. Horn og hale er på vei i samme retning. Det er vanskelig å si noe om trollenes størrelse, men de er kanskje ikke så mye større enn mennesker. Trollunger er små og vekkes tidlig til bevissthet, og blandingskre vokser uvanlig fort. Klærne de går med bærer preg av å være hjemmelaget, med unntak av en silkesløyfe de har på den påknyttta halen. Selv om de bor i fjellet har de tilgang på noe rikdom, men stort sett virker det som om det er et stusselig kongedømme. Maten er i alle fall ufyselig. De er egoistiske og sneversynte, langt på vei overflatiske og aggressive – men disse sidene av seg selv har de et reflektert forhold til. Det samme gjelder deres virkelighetsflukt, hvor de med vitende vilje heller endrer sitt perspektiv ved synkverving, enn de endrer sin tilstand. Dette er de ytre og indre trekk Peer møter hos trollene, og disse to sidene henger sammen. Den indre, psykologiske, siden av troll – som i forskningen ofte knyttes opp mot det dyriske, primitive, egoistiske og nasjonale – gir et konkret utslag i deres ytre side, deres fysiske fremtoning. Dette er fordi Peer opplever å føle seg selv som troll, som svin, som egoist og kanskje til og med som sneversynt. Det er disse sidene av seg selv Peer må overvinne, men i veien for alt dette finner man Peers kanskje verste egenskap: han går utenom. Han vegrer seg for å ta avgjørende valg, og tar helst de raskeste løsningene, og han vil ikke dvelle med samvittigheten eller andre indre plager. Fordi Peer ser på verden gjennom folketroen, likt man i gamle dager forklarte verden gjennom mytologien, fremstår de ulike problemene hans som skapninger, og da ikke som etterligninger av nasjonale symboler, men som avrundede og ekte, med en selvbevissthet som overgår hans egen. Det er ved å forholde seg til disse, eller nettopp ikke gjøre det, Peer kommer seg gjennom livet.

Vi har sett mange kommentere hvor mye Ibsen har endret trollene fra sin opprinnelse i folketroen, og tanker om hvordan trollene hos Ibsen er noe vesentlig annet enn de man finner i folkediktingen. Gjennom analysen har vi og sett at det er påfallende hvor lite han faktisk har endret dem. Dyretrekk, hale, dårlig humør, trollsamfunn i fjellet, evne til å endre utseende, synkverving og ufysiske matvaner – alt dette har hjemmel i norsk folketro. Det meste finner man til og med innenfor to av Asbjørnsens «Høifjeldsbilleder» og «En Signekjærrings Fortællinger», mens mye annet finnes i øvrig nedskrevet folkedikting. En del kommer også fra den satiriske tradisjonen Ibsen føyer seg inn i. Ibsen har ikke brukt *Peer Gynt* til å angripe folketroens figurer, han har brukt folketroens figurer til å angripe Peer Gynt, og avdekke Peers verste sider. Det er ikke det nasjonale kildestoffet

Ibsen ironiserer over, men en holdning blant hans landsmenn. Og dette gjør han på samme måte som Wergeland og H. C. Andersen hadde gjort det før ham, med å tilegne de underjordiske disse egenskapene. Men som vi har sett er ikke dette nok for Ibsen, han steiler over Clemens Petersens påstander om at «Den Fremmede Passager» kan reduseres til «angst», og han har tidligere uttalt seg om at man snakker ned til sitt publikum, om man likestiller enkelte karakterer og ytringer med et konkret meningsinnhold.

Ibsen sier selv at det finnes en grunntone i folkediktningen, noe som diktere kan ta frem, bygge på og spekulere i. Ibsen har trolig latt seg inspirere av Herder og hans tanker om gjenskaping av mytene. For å gjenskape trollene i sin subjektive diktning har han endret dem, og gjort dem til noe unikt eget. Et av trekkene man ikke finner noe klart hjemmel for i folkediktning, eller den satiriske tradisjonen, er hvordan Ibsen har latt trollsamfunnet gå i oppløsning. Skillet mellom troll og mennesker blir mindre, noe som i arbeidsutkastet er en av Dovregubbens første kommentarer. I den ferdige utgaven av stykket blir det ikke formulert før Dovregubben siterer en avis i femte handling, men det kommer likevel tydelig frem. De ytre trekkene hos troll skrapes av, slik at de slutt ikke er noe forskjellige fra mennesker i utseende. Peer har bevist dette med å leve sine dager som troll, selv om hans ytre trekk er menneskelige. Men Peer er ikke et troll, og han har ikke deres reflekterte forhold til sin tilværelse. Han, og hans avkom via Ungen, endrer trollsamfunnet i en retning hvor de ikke lenger kan skilles fra mennesker, og det trollske blir internalisert. Med dette kommenterer Ibsen, som vi har sett, både mennesker, troll, folkediktning og nordmenn. Det unike med trollene, det ibsens mytopoetiske, finner man nettopp i denne kombinasjonen, og at den eksisterer i karakterer som den reflekterte Dovregubben, med innsikt i sin egen tilværelse, og i forholdet mellom menneske og troll. Ibsen lar trollene overskride skillet mellom godt og ondt, lur og dum, og lar dem fremstå med en forankring i folkediktningen, men med en rekkevidde og tilstedeværelse som spennere bredere enn et konkret meningsinnhold.

Ved å redusere omfanget av min analyse til kun dekke trollene, heller enn Peer, har jeg måttet se bort fra vesentlige sider av *Peer Gynt* som en helhetlig analyse ikke kan hoppe over. Trollene har mye å si for helheten, men det har også Solvejg, Knappestøberen, Peers eskapader i utlandet og hans personlige utvikling. Det kan regnes som en svakhet i oppgaven at jeg har valgt å overse disse delene. Samtidig var det aldri et mål å komme med en slik helhetlig analyse av verket, men heller utforske en konkret del av verket som ellers ofte reduseres til fordel for andre (riktig nok viktige) sider. Det er mye å si om Ibsens troll, og ikke bare i *Peer Gynt*. Alt ligger til rette for en utforsking av trollenes rolle generelt i Ibsens forfatterskap, da dette var et motiv han ofte brukte. Ibsen har

også hyppig uttalt seg, i brev og sakprosa, om hans syn på symboler og allegorier. Dette kan, trolig med rette, knyttes til Herders teorier om dette, noe som ville vært relevant å trekke inn i en forlengelse av min oppgave. At jeg har valgt å vie såpass mye plass til vurdering av de ulike kildene Ibsen kan ha brukt for *Peer Gynt* har nok gått utover analysens teoretiske del, og kunne nok med hell vært byttet ut med drøftinger over forholdet mellom symboler og allegorier generelt, og en mer inngående oppsummering av Ibsens syn på dette. Men med det sagt, vil jeg også påstå er det en egenverdi i å kunne se Ibsen opp mot tekstene som har, eller kan ha, inspirert ham. Til tross for at *Peer Gynt* er et verk som har vært under lupen i over hundre år, har jeg fremdeles påpekt og klargjort intertekstuelle sammenheng som, såvidt meg bekjent, ikke har vært omtalt tidligere. For eksempel er *Vinægers Fjeldeventyr* hyppig nevnt i omtalen om bakgrunnen for *Peer Gynt*, men en komparativ nærstudie av de to verkene har jeg ikke klart å finne, og de fleste parallellene jeg har påpekt har jeg aldri sett omtalt. Av forskningen som er gjort tidligere på dette, og stort sett summert opp i ulike kommentarutgaver, er det mye som hadde vært tjent av å gås etter i sømmene, som jeg har gjort her. *Peer Gynt* er et hyppig kommentert verk, men enkelte forestillinger går i arv fra forsker til forsker, og mange av de innarbeidede sannhetene omkring dets intertekstualitet er modne for revurdering.

6 Litteraturliste

- Aanderaa, Dag. 1970. *Henrik Ibsen og folketrua*. Hovedoppgave til magistergraden i litteraturvitenskap. Universitetet i Oslo.
- Aarseth, Asbjørn. 1975a. «Peer Gynt fra tradisjon til tekst.» i *Frå Per Gynt stemnet på vinstra 3.-10. august 1975*. Vinstra: Per Gynt stemnet.
- 1975b. *Dyret i Mennesket*. Oslo: Universitetsforlaget.
- 1993. *Peer Gynt: et dramatisk dikt: kommentarutgave*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Aasen, Ivar. 1850. *Ordbog over det norske Folkesprog*. Kristiania: Carl C. Werner.
- Alnæs, Nina S. 2003. *Varulv om natten: folketro og folkediktning hos Ibsen*. Oslo: Gyldendal.
- Andersen, Hans Christian. 1862. Bind 1 av H. C. Andersens Eventyr og Historier. København.
- 1863. Bind 2 av H. C. Andersens Eventyr og Historier. København.
- Andersen, Per Thomas. 2001. *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Anker, Øyvind. 1956. «Ibsen og Den skandinaviske Forening i Roma» i *Edda, LVI*, redigert av Francis Bull, 161-177. Oslo: Aschehoug & Co.
- Asbjørnsen, Peter Christen og Jørgen Moe. 1843. Første bind av *Norske Folkeeventyr*. Christiania: Johan Dahl.
- Asbjørnsen, Peter Christen. 1845. Samling 1 av *Norske Huldreeventyr og Folkesagn*. Christiania: Fabritius.
- 1848. Samling 2 av *Norske Huldreeventyr og Folkesagn*. Christiania: Fabritius.
- Beyer, Edvard. 1995. Bind 3 av *Norges Litteraturhistorie. Fra Ibsen til Garborg*. Oslo: Cappelen.
- Beyer, Harald. 1967. *Henrik Ibsens Peer Gynt. Ny utgave*. Oslo: Olaf Norlis forlag.
- Bloom, Harold. 1994. *The Western Canon*. New York: Harcourt Brace & Company.
- Botten-Hansen, Paul. 1851a. «Huldrebrylluppet» i *Andhrimner "Manden"*. N. F. Axelsens Forlag. Christiania
- 1851b. «Norske Mysterier. Ottende Kapitel.» i *Andhrimner "Manden"*. 1851. Christiania: N. F. Axelsens Forlag.

- Bull, Francis. 1952. «Dovre som symbol.» i *Den Norske turistforenings årbok. 1952*. Redigert av Carl Just, 8-17. Oslo: Norske turistforening.
- 1956. *Henrik Ibsens Peer Gynt. Diktningens tilblivelse og grunntanker*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Bø, Olav. 1987. *Trollmakter og godvette*. Oslo: Det Norske Samlaget
- Digitaltmuseum. «Svårdsorden». Lest 14.05.2015. <http://digitaltmuseum.no/011024265320>
- Dundes, Alan. 1975. *Analytic essays in folorlore*. The Hague: Mouton.
- Faye, Andreas. 1833. *Norske sagn*. Arendal: N.C. Hald.
- Frimann, Claus (1790) *Almuens sanger*. Kjøbenhavn: Gyldendals forlag.
- Garborg, Arne. 1967. «Peer Gynt» i *Omkring «Peer Gynt»*, redigert av Otto Hageberg, 54-78. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
- Haakonsen, Daniel. 1967. *Henrik Ibsens «Peer Gynt»*. Oslo: Gyldendal norsk forlag
- Haakonsen, Daniel [redaktør]. 1986. « Bøker som Ibsen har lest, og bøker som forskere har ment han har lest» i *Ibsenårbok 1985/86*. Oslo: Universitetsforlaget
- Hallager, Laurents. 1802. *Norsk Ordsamling, eller Prøve af norske Ord og Talemaader: tilligemed Et Anhang indeholdende endeel Viser, som ere skrevne i det norske Bondesprog*. Kjøbenhavn: Popp.
- Hammershaimb, Venceslaus Ulricus. 1855. *Færøiske kvæder*. Kjøbenhavn: Brødrene Berlings Bogtrykkeri.
- Haugan, Jørgen. 2014. *Dommedag og djevlepakt. Henrik Ibsens forfatterskap – fullt og helt*. Oslo: Gyldendal.
- HC Andersen centret (2014). «H.C. Andersen: Elverhøi». Lest 14.05.2015. <http://www.andersen.sdu.dk/vaerk/register/info.html?vid=71>
- Hodne, Ørnulf. 1995. *Vetter og skrømt i norsk folketro*. Oslo: Cappelen.
- Holberg, Ludvig. 1715. *Introduction til Naturens og Folke-rettens Kundskab*. Kjøbenhavn: Johan Kruse.
- 1789. *Niels Klims underjordiske Reise*, oversatt av Jens Baggesen. Kiøbenhavn: Johan Frederik Schultz.

- HIS 1 = Ibsen, Henrik. 2005. *Henrik Ibsens Skrifter 1*. Oslo: Universitetet i Oslo: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard).
- HIS 2 = Ibsen, Henrik. 2006. *Henrik Ibsens Skrifter 2*. Oslo: Universitetet i Oslo: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard).
- HIS 5 = Ibsen, Henrik. 2007. *Henrik Ibsens Skrifter 5*. Oslo: Universitetet i Oslo: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard).
- HIS 5K = Ystad, Vigdis (redaktør). 2007. *Henrik Ibsens Skrifter. Innledninger og kommentarer 5*. Oslo: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard).
- HIS 9 = Ibsen, Henrik. 2009. *Henrik Ibsens Skrifter 9*. Oslo: Universitetet i Oslo: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard).
- HIS 11 = Ibsen, Henrik. 2009. *Henrik Ibsens Skrifter 11*. Oslo: Universitetet i Oslo: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard).
- HIS 12 = Ibsen, Henrik. 2005. *Henrik Ibsens Skrifter 12*. Oslo: Universitetet i Oslo: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard).
- HIS 14 = Ibsen, Henrik. 2008. *Henrik Ibsens Skrifter 14*. Oslo: Universitetet i Oslo: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard).
- HIS 16 = Ibsen, Henrik. 2010. *Henrik Ibsens Skrifter 16*. Oslo: Universitetet i Oslo: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard).
- Hodne, Ørnulf. 1995. «Henrik Ibsens bruk av folketradisjon i «Peer Gynt»» i *Norskraft* nr. 86, 35-60.
- Ibsen, Henrik. 1867. Arbeidsutkast til *Peer Gynt*. KBK NKS 2869, 4°, 2. Kollasjonering og koding ved Stine Brenna Taugbøl, Ellen Nessheim Wiger og Mette Witting.
[http://www.edd.uio.no/cocoon/ibsenarkiv/DRVIT_PG|PG42869.pdf]
- Jakobsson, Ármann. 2008. "Vad är ett troll? Betydelsen av ett isländskt medeltidsbegrepp" i *Saga och sed* 2008: 1, 101-114.
- Johnsen, Nils-Jørgen. 1935. *Døler og troll: fra norsk illustrasjonskunsts historie*. Oslo: Forening for norsk bokkunst.
- Kempis, Thomas à. 1866. *Fire Bøger om Christi Efterfølgelse*. Stavanger.
- Kierkegaard, Søren. 1996 [1843]. *Enten - eller*. Gyldendal: Oslo.

- Lie, Jonas. 1891. *Trold. En Tylft Evenyr*. Kjøbenhavn: Gyldendal.
- Listov, A. 1866. *Ordsamling fra den norske æsthetiske Literatur siden Aaret 1842 : alfabetisk ordnet og forklaret*. Kjøbenhavn: Gyldendal.
- Logeman, Henri. 1917. *A Commentary on Henrik Ibsen's Peer Gynt*. Christiania: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard)
- Lindow, John. 2014. *Trolls*. London: Reaktion books.
- McLellan, Samuel G. 1981. «The problem of genre in Ibsen's Peer Gynt: The search for a contemporary model». *Journal of English and Germanic Philology* 80/1981, 486-501. The University of Illinois Press.
- Midbøe, Hans. 1960. «Note til *Peer Gynt*» i *Streiflys over Ibsen*, 9-16. Oslo: Gyldendal.
- Meyer, Michael. 1995. *Henrik Ibsen. Andre utgave*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
- Moe, Jørgen. 1877 [1840]. «Nogle indledende Ord» i *Samlede Skrifter. Andet bind*. Kristiania: Cammermeyer.
- Moe, Moltke. 1921. «Dovregubben i Ibsens Peer Gynt» i *Edda XIV*, redigert av Gerhard Gran, 158-160. Kristiania: Aschehoug & Co. (W. Nygaard)
- Molbech, Christian. 1841. *Dansk Dialect-Lexikon : indeholdende Ord, Udtryk og Talemaader af den danske Almues Tungemaal ... med Forklaring og Oplysninger*. København: Gyldendal.
- Morgenbladet (1861). *Morgenbladet no. 257. 1861.09.17*
- Mørkhagen, Sverre. 1997. *Peer Gynt. Historie, sagn og «forbandet Digt»*. Oslo: Grøndahl og Dreyer.
- Noreng, Harald. 1988. «Litt om dyresymbolikken i Peer Gynt» i *Fra Tullin til Sandemose : studier i norsk litteratur*, redigert av Bjarte Birkeland og Asbjørn Aarseth, 46-64. Øvre Ervik: Alvheim & Eide
- Petersen, Clemens 1967 [1867]. «Peer Gynt» i *Omkring «Peer Gynt»*, redigert av Otto Hagerberg, 40-46. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Reinert, Otto. 1995. «Notes to 'Peer Gynt.'» i *Scandinavian Studies* 67: 4, 434-475.
- Rosenberg, Peter Andreas. 1999. «Samtale i selskap i København. 3. april 1898.» i bind 19 av *Henrik Ibsens samlede verker. 2. utg.*, redigert av Francis Bull, Halvdan Koht og Didrik Arup Seip, 215-220. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

- Sejersted, Jørgen. 2005a. «Å reise med Gulliver, Niels og Peer. Holbergs Niels Klims underjrodiske reise lest mellom Swifts Gulliver's Travels og Ibsens Peer Gynt» i *Den mangfoldige Holberg*, redigert av Eivind Tjønneland, 277-301. Oslo: H. Aschehoug & Co.
- 2005b. «Reflections on Peer Gynt's Forefathers Niels Klim» i *Ibsen on the Cusp of the 21st Century*, redigert av Pål Bjørby, Alvhild Dvergsdal og Idar Stegane, 153-166. Laksevåg: Alvheim & Eide
- Sivertsen, Birger. 2000. *For noen troll: vesener og uvesener i folketroen*. Oslo: Andersen & Butenschøn.
- Slochower, Harry. 1970. *Mythopoesis*. Detroit: Wayne State University Press.
- Solberg, Olav. 1999. *Norsk folkediktning*. Oslo: Cappelen.
- Stavnem, Peter Laurits. 1908. «Overnaturlige væsener og symbolik i Henrik Ibsens «Peer Gynt»» i *Sprogelige og historiske afhandlinger viede Sophus Bugges minde*, 97-111. Kristiania: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard)
- Sulebust, Jarle. 2006. «Ibsen på Sunnmøre» i *Årbok for Sunnmøre 2006*, 9-15. Sunnmøre historielag.
- Syv, Peder. 1764. *Et hundrede udvalde Danske Viser om allehaande merkelige Krigs-Bedrivt, og anden seldsom Eventyr, som sig her udi Riget ved gamle Kæmper, navnkundige Konger oc ellers fornemme Personer begivet haver : forøgede med det Andet Hundrede Viser om Danske Konger*. Kjøbenhavn.
- Sørenssen, Bjørn. 1973. *Peer Gynt og Per Gjynt: folkloristiske forutsetninger for, elementer og strukturer i Henrik Ibsens diktverk*. Magisteravhandling, Universitetet i Bergen.
- Stanton, Stephen S.. 1999. «Trolls in Ibsen's Late Plays» i *Comparative Drama*, vol. 32: 4, 541-580.
- Troels-Lund, Troels. 1940. Bind 2 av *Daglig liv i Norden i det sekstende århundre*, oversatt av Haakon Shetelig. Oslo: Gyldendal.
- Tveterås, Harald L.. 1967. «Botten-Hansens 'Huldrebryllupet' og Ibsens 'Peer Gynt'» i *Edda LXVII*, redigert av Edvard Beyer, 247-262. Oslo: Universitetsforlaget.
- Vinje, Aasmund Olavsson. 1851. «Politiske Stemninger, Ministerskifte. III.» i *Andhrimner "Manden"*. 1851. Christiania: N. F. Axelsens Forlag.

- Werenskiold, Erik. 1910. *Samtlige tegninger og studier til Norske folkeeventyr ved P. Chr. Asbjørnsen, Jørgen Moe og Moltke Moe*. Kristiania: Gyldendal.
- Wergeland, Henrik. 1829. *Digte: første Ring*. Christiania: Jacob Lehmanns Enke.
- Wergeland, Henrik [Siful Sifadda]. 1857. *Farcer*. Christiania: Chr. Tönsbergs Forlag.

Sammendrag

Man finner «troll» nevnt gjennom hele Henrik Ibsens forfatterskap, fra hans tidligste ungdomsdikt frem til hans seneste dramatiske arbeider. Hvordan de opptrer i teksten varierer, men det er i *Peer Gynt* (1867) de kommer klarest frem. I denne oppgaven utforsker jeg forholdet mellom trollenes fysiske og psykiske fremtoning, og den funksjonen de kan sies å ha i stykket. I tillegg til å trekke inn vanlige lesninger rundt de satiriske og psykologiske funksjonene trollene har, vil jeg også kikke på dem opp mot Ibsens forhold til behandling av material fra folketroen. Blant Ibsens tidligste bevarte poetiske verker og i hans sakprosa, finner man et klart forfatterprogram, som går på å skrive med utgangspunkt i folkediktningen. Ibsen mente at det var en grunntone i denne som kunne avdekkes og bygges videre på gjennom poetisk behandling. Gjennom dette kommer jeg med en lesning av trollene, hvor jeg underbygger en påstand om at det er resultat av Ibsens *mytopoesis*, myteskaping. For å gjøre dette må jeg se på hva det faktisk er Ibsen har tilført trollene, og hvordan de er ulike sitt opphav. Derfor har jeg, med særlig utgangspunkt i kommentarverk, gått gjennom intertekstualiteten knyttet til trollene, og vurdert de ulike kilder man mener Ibsen har brukt som bakgrunn for sin fremstilling. Særlig har jeg brukt kommentarverket av *Henrik Ibsens Skrifter* (2007) sine kommentarer, og indirekte er denne oppgaven en kommentar på dette verket.

I analysen viser jeg hvordan de fleste trekkene hos trollene har en klar hjemmel i folkediktningen, og for det meste i Peter Christen Asbjørnsens «Høifjeldsbilleder» (1848) og «En Signekjærrings Fortællinger» (1845), selv om det også er spredte referanser til annet folkloristisk materiale, samt en satirisk tradisjon med de underjordiske. Et av hovedtrekkene hos trollene er hvordan deres indre, deres psykologi, gjenspeiler seg i deres ytre utseende. Ibsen mytopoesis går på at han har, med en sterk forankring i folketroen, hentet frem trollene og latt dem fungere som karakterer med en tilstedeværelse og selvinnsikt. Ved å la trollsamfunnet gå i oppløsning kommenterer Ibsen både nordmenn, det moderne mennesket og folketroens stilling. En lesning av dem som *kun* allegorier for Peers indre, eller satiriske figurer, vil derfor være en nedvurdering av både dem og, i følge Ibsen selv, hans publikum.

Abstract

One can find «trolls» mentioned throughout the entirety of Henrik Ibsens authorship, from his earliest poetry to his later dramatic work. How they appear in the texts varies, but they are most visible in *Peer Gynt* (1867). In this thesis I examine the relationship between their appearance; both physical and mental, and the various functions they have in the play. In addition to covering the most common readings of their satirical and psychological functions, I will also consider their function up against Ibsens own thoughts on the poetic treatment of folklore. In Ibsen's earliest poetry and in his nonfiction, he writes thoroughly on how authors ought to use folklore in their creative output. Based on this, I will explore the notion that the trolls are a result of Ibsens *mythopoesis*; his subjective creation of myths. To do this I will have to examine how Ibsens trolls differs from the various sources Ibsen has used. With the help of various commentaries and annotated versions of the play, I have investigated the intertextuality in relation to the trolls, and discussed the various suggestions of sources Ibsens might have used; in particular I have used the notes in *Henrik Ibsens Skrifter* (2007) version of the play. My thesis will therefore indirectly serve as a commentary on those.

In my analysis I demonstrate how most of the traits of Ibsens trolls are virtually unchanged from the folklore; mostly the specific traits Ibsen has chosen can be found in two of Peter Christen Asbjørnsens stories, «Høifjeldsbilleder» (1848) and «En Signekjærrings Fortællinger» (1845). Some traits are from other sources, including the satirical tradition of using «under-earthlings» to represent Norwegians. One of the main traits of the trolls is how their inner qualities, like personal flaws, manifest themselves on the troll's outer appearance. Ibsen's mythopoesis consists of developing the troll's character with clear presence and introspection, while still keeping the trolls in line with their folkloric background. By letting the troll society collapse, Ibsen comments on Norwegian society, the state of the modern man and the place of folklore in his own time.