

Elias Akselsen – tatersanger i skillingsvisetradisjonen

Svein Slettan

Det er 7. desember 2019 i Kulturkirken Jakob i Oslo, og julekonsert med tatersangeren Elias Akselsen og multiinstrumentalisten Stian Carstensen. Spennvidden i programmet er stor, fra skillingsvisa «Burobengen» til «O helga natt». Akselsen binder kvelden sammen med fortellinger og kommentarer i en særegen blanding av tragikk og komikk, svingende mellom famlende beskjedenhet og markant sjølbevissthet. Minner fra barne- og ungdomstida gjør sterkt inntrykk, som når han forteller at han ikke kunne få ut dokumentasjon for skolegangen i Norge fordi taterbarnas papirer var brent. Dermed ga han opp en mulighet han kunne fått til sangutdanning i Sverige. Det blir stille i forsamlingen. Så smeller han i med en tatervise så sår og høgmælt at både publikum og akkompagnatør kvepper til:

Hvorfor blir jeg kalt en tater?
Ensom, forlatt på livets vei,
vandrer jeg omkring, på livets landevei,
ensom, forlatt på livets vei.¹

Sangeren fyller rommet med et veldig personlig nærvær. Etter konserten stiller han seg opp nede ved døra og selger sjøllagde kniver og visper, som et grep tilbake i en lang tradisjon der tatermusikerne kombinerte flere erverv for å få endene til å møtes.

Det er en merkelig kulturopplevelse, vanskelig å finne noe å sammenlikne med. Den finkulturelle settingen i konsertsalen er, tross taterens salgsvirksomhet, ytterst forskjellig fra den kulturtradisjonen han springer ut fra, og som han framkaller gjennom repertoar og framføring. Akkompagnatørens elegante vandring mellom ulike musikktradisjoner har også et sofistisert preg som kan virke temmelig annerledes enn tidligere tiders framføring av viser ved leirbålet.

Samtidig kan en tenke at nettopp Elias Akselsens *fleksibilitet*, hans evne til å tilpasse seg ulike musikalske settinger og muligheter for formidling, og å gi alt dette et helhetlig, personlig preg, er et karakteristisk trekk ved ham. En slik fleksibilitet finnes også i taternes² musikalske tradisjon. De har beveget seg uanstrengt inn i etablerte musikktradisjoner og hevdet seg der, slik som i folke-musikk, gammeldans og nyere dansemusikk, og de har ofte hatt evnen til å gi det forskjellige en egen «sleng» – et tatermusikalsk avtrykk, om en vil. I samsvar med dette kan *alt* Elias Akselsen synger, oppfattes som «taterviser», slik som på plata som for alvor gjorde ham kjent for et stort publikum, *Hjemlandsklokker* (2002). Her er alle sangene kalt «religiøse taterviser», også den kjente salmen «Å at jeg kunne min Jesus prise».³

Elias Akselsen framhever alltid muntlig tradisjon som bakgrunn for det han synger. «Den ville sau», ei kjent vise fra 1938 som ble skrevet av sangevangelist Johannes Bakken, og som på *Hjemlandsklokker* har fått tittelen «Langt inn på ville heia», husker han er blitt «sunget 'rundt varmen' så lenge han har levd», som det står i plateheftet. Både denne og tradisjonsviser som «Jeg er på vandring gjennom livet» (kjent i Amerika som «Wayfaring

Stranger») har vært trykt i forskjellige publikasjoner, men har også i høy grad blitt spredd muntlig, både blant taterne og andre. Det er altså en folkelig, muntlig tradert visetradisjon Akselsen møter oss med, levende personifisert i sangeren her og nå. Den minner oss om skillingsvisenes tid, da viser publisert i skillingstrykk kunne bli lært «fra bladet», men også gjennom at en lyttet til folk som kjente sangene og formidlet dem videre. Elias Akselsen synger både sanger som er publisert i sangbøker og salmebøker, og sanger som opphavlig ble spredd som skillingstrykk. Et fellestrekk er at de fleste av dem har vandret gjennom muntlig tradering blant taterne.

I det følgende vil jeg se nærmere på hva som karakteriserer Elias Akselsens videreføring av folkelig sangtradisjon, og legge særlig vekt på hans formidling av skillingsviser og det vi nokså vidt kan kalle tradisjonelle viser og sanger med preg av skillingsvisetradisjonen. Et interessant trekk her er hvordan han får overleverte sanger til å framstå som personlige uttrykk, gjennom at han formidler et slags *gesamtwerk* der hans egen livsfortelling og de framførte sangene farger hverandre og skaper en enhet.

Skillingsviser og skillingsvisetradisjon.

«Tatervisier» som fenomen

Elias Akselsens mest påtakelige tilknytning til skillingsvisetradisjonen er at han synger skillingsviser! De er en naturlig del av konsertrepertoaret hans og er med på plateutgivelsene. Skillingsvisene han formidler, er for det første slike som har opphav i eller nær tatermiljøet, slik som «Burobengen», spilt inn på *Vandringsmannens beste* (2014), og «Tatergutten» og «Det var i fjor jag tjente som dreng» på *Ved leirbålet* (2019). Men også andre skillingsviser er med, slik som «Tullingen» og «Lille vakre Anna», begge på *Ved leirbålet*.

Skillingsvisene er knyttet til den kulturtradisjonen Elias Akselsen tilhører som tater. Mange tatere solgte skillingstrykk med viser på sine salgsreiser på 1800-tallet og tidlig på 1900-tallet.⁴ Samtidig gikk skillingsvisene inn i taternes levende musikkultur og ble tradert muntlig der, i pakt med skillingsvisenes sjangerkarakter, «preget av muntlig overlevering».⁵ Og vanligvis har de også blitt muntlig overlevert til Akselsen, som har hørt dem og sunget med på dem som ung. Det var først som voksen at han lærte seg ordentlig å lese.⁶

I formidlingen av skillingsvisene er Elias Akselsen del av en skillingsvise-«revival» for det brede publikum, en slags populærkulturell bevisstgjøring.⁷ Den relativt utbredte interessen for skillingsviser og andre folkelige tradisjonsviser gjør at mange kjenner de visene Akselsen synger, og det gir gjenkjennelsesglede. Samtidig bringer han inn noe særegent og personlig gjennom sin måte å synge dem på. Det gjelder først og fremst *følelsesintensiteten* i sangen, båret fram av en usedvanlig stemmekraft og klangfarge, og den sterke tradisjonsbevisstheten i syngemåten, som knytter an til en større folkemusikalsk sammenheng. Dette skal jeg komme tilbake til.

Mange andre viser som Elias Akselsen framfører, *ligner* på skillingsviser, sjøl om de ikke har vært utgitt på skillingstrykk. De preges av en enkel og folkelig stil, og har særlig fellestrekk med den melodramatiske, sentimentale delen av skillingsvisetradisjonen. Mange er det vi kan kalle tradisjonsviser, uten kjent forfatter. Et typisk eksempel er det som nærmest er blitt en signatursang, «Hvorfor blir jeg kalt en tater?» på *Hjemlandsklokker*. En annen variant er nyere viser med kjent opphav, som er skrevet i en sentimental skillingsvisestil. Et eksempel er Juul Hansen og Haakon Tvetens «Mor, kjære mor» (1941) på *Ved leirbålet*. Denne sangen er tidligere gjort kjent blant annet av De syngende husmødre på *Lukk opp din hjertedør* (1979) og av Rita Engebretsen bl.a.

på *Frem fra glemselen kap. 15* (1985). Slik «tradisjonisering» av nyere sanger er et interessant fenomen, og i Elias Akselsens formidling finnes det en tilleggsfaktor, nemlig at sangene ofte framstår som gamle taterviser i og med at han synger dem slik han har lært i tatertradisjonen.

Et annet eksempel på hvordan en nyere sang kan få preg av tradisjonsvise, er «Gråtende sky», en sang som ble skrevet av Thor G. Norås og Harald Pettersen og utgitt på plate i 1960. Det året var denne ytterst sentimentale sangen (så sentimental at den har et anstrøk av det bevisst parodiske over seg i originalinnspillingen) en av de mest populære slagerne. Da folkemusikeren Torleiv Bjørgum gjorde opptak av tatersangeren Hulda Johansen i Setesdal i 1961, sang hun denne ferske slageren som solosang, uten akkompagnement. Mange år seinere, i 2000, ble dette opptaket hentet fram av Torleivs sønn, Hallvard T. Bjørgum, og utgitt i utdrag på plate av Sylvartun Folkemusikk. Denne plata, *Barn av den bortglemte rase*, der også Hulda Johansens søskenbarn Elias Akselsen medvirker i nye opptak, er ansett som viktig dokumentasjon av taternes musikalske kultur. Akselsen formidler igjen «Gråtende sky» i en ny innspilling på andre utgave av plata *Høstdrømmer* (2004), og denne innspillingen er også gjengitt på begge utgaver av samleplata *Vandringsmannens beste* (2007 og 2014). Her framføres slageren med gitarakkompagnement og felespill nærmest i hillbilly- eller bluegrasstil, noe som passer til teksten, som er en klagesang framført av en cowboy: «Jeg har mistet min venn, jeg er ensom igjen, med min hest og min gråtende sky.»⁸ (Også Harald Pettersens originalinnspilling la inn en referanse til amerikansk tradisjon, den gangen med «cowboy-jodling».) Elias Akselsen trekker melodilinjene ut til det ytterste, med enda større følelsesintensitet enn Pettersen på 1960-tallet. Slik får framføringen et anstrøk av taternes sangtradisjon, ja, den

minner sant å si om en melankolsk taterwise. På *Vandringsmannens beste* plasseres «Gråtende sky» side om side med «de åndelige visene som har vært brukt gjennom generasjoner i oldefaren Stor-Johans gudfryktige slekt», som det heter i tekstheftet. Den tragikomiske slageren fra 1960 får slik status nærmest som en seriøs tradisjonssang i taternes visekultur.

En visekategori for seg i Akselsens katalog er de religiøse sangene. Noen er salmer og står i *Norsk salmebok*, slik som «Å at jeg kunne min Jesus prise». Andre kan gjerne kalles evangeliske sanger, av den typen vi kjenner fra bedehus og andre lavkirkelige forsamlinger. Også på dette området ser vi at sanger som opprinnelig er forfattet og trykt i bøker, er kommet til Akselsen gjennom muntlig tradering. De er blitt «religiøse taterviser», slik som det allerede nevnte eksemplet med «Langt inn på ville heia». Traderingen kan merkes i tekstene ved at Akselsens versjoner ofte er litt annerledes enn den opprinnelige utgaven. Blant de religiøse sangene står Aage Samuelsens sanger i en særstilling. Akselsen har gitt ut en plate bare med sanger av «Broder Aage» – «O, Jesus du som fyller alt i alle (2005). Disse sangene er i høy grad eksempler på stilmessig tradisjonisering. De er skrevet med bildebruk fra «Kanaans språk», som når tittelsangen (representert i *Norsk salmebok*) bruker vendinger som å være «skjult i dine sår og vunder» og «din nådesol skal gjennomstrømme meg».⁹

Ser vi spesielt på visene med *tatermotiv* blant Akselsens innspillinger, er en karakteristisk tematikk spenninga mellom de fastboende («buroene») og de reisende taterne. Dette møtet mellom forskjellige livsformer gir mange muligheter til dramatiske fortellinger om konflikter med sterke følelser. Skillingsvisa «Burobengen» eller «Burobeng-visa», som blant annet Alf Prøysen gjorde kjent på 1950-tallet, tar for seg det velkjente motivet med en fastboende unggutt som forelsker seg i ei taterjente

og slår følge med de reisende på landeveien. Å overstige grensa mellom de to kulturene blir ofte framstilt som noe som må ende i tragedie, og det gjør det også her, men visa ender likevel med en bittersøt, forsonende følelse: «hadde ikke jeg fått jenta, hadde aldri jeg fått fred.»¹⁰ Skillingsvisa «Tatergutt» tar opp det samme grenseoverskridelsesmotivet. I dette tilfellet er det snakk om en tatergutt som vokser opp som fosterbarn hos buroene. Det går godt en stund, men så bøyes han ned av mobbing og fiendtlighet, forlater jenta som han elsker, og gir seg ut på taterstien igjen: «Aldri vil du freden kjenne / dersom du skal følge meg. / Du må hjem igjen nu vende, / taterstien blir min vei.»¹¹

Blant de mer allmenne tradisjonsvisene med tater- og/eller reisemotiv som Elias Akselsen synger, er det noen som ikke er episke, men mer reflekterende viser. De deler en opplevelse av det å være tater og det å være «på vandring». Den tidligere nevnte «Hvorfor blir jeg kalt en tater?» og for så vidt også «Jeg er på vandring gjennom livet» (sjøl om den ikke eksplisitt nevner taterne) er eksempler på dette. Slike viser kan virke viktigere for Akselsens sjølfremstilling som artist enn de ofte omstendelige fortellende visene. I de reflekterende tradisjonsvisene går teksten mer direkte inn i en følelse, og sangerens intense stemme smelter sammen med jeget i teksten: «Hvorfor blir jeg kalt en tater? / Tater – forfulgt på denne jord / Stakkars den som engang får en tater kjær / Gud hjelpe den som har han kjær!»¹² Knyttet til Akselsens fortellinger om sine mange smertefylte livserfaringer får formidlingen av slike linjer stor kraft.

Tatervisere kan i noen tilfeller være skapt – mer eller mindre – i taternes eget språk og slik gi særlig tydelig inntrykk av muntlig tradering. Visene i denne kategorien er gjennomgående korte og har hatt en samlende funksjon, som markering av vitalitet, identitet og fellesskap. Slik går en strofe fra «Romano Raklo» på *Ved leirbålet*:

Å kjeia mi er sjukkar og losjano og blid
 det asjar for ho honkar utav ekta romani
 ho kammer feli jakkar og kalot sjukkart bal
 ho følger meg så lett over li og fjell og dal¹³

Livsfortellinga og visene

Ved siden av at Elias Akselsen synger de gamle skillingsvisene og en rekke viser som står i en sentimental skillingsvisetradisjon, er det også noe ved hele hans sjølframstilling som artist som gir en tilknytning til skillingsvisene og den fortellerkunst de representerte. Det gjelder den måten han kopler sammen historien om sitt eget liv på, med de sangene han framfører. Han lager ikke sjøl viser, men han forteller om sitt liv i tilknytning til de tradisjonelle visene, både verdslige viser og religiøse viser. En konsert med Elias Akselsen kunne slik gjerne hatt overskrift som ei skillingsvise: «Taterens Bekjendelser». Konserten inneholder én gjennomgående fortelling, den om Elias Akselsens liv, og så samtidig flere andre, sjølstendige fortellinger eller refleksjoner i de ulike sangene. Mellom disse parallelle tekstløpene oppstår det forbindelser begge veier. Historien om Elias Akselsen farges av visene, og omvendt.

Skillingsvisenes historie har mange eksempler på tekster som har preg av livshistorier og bekjennelser. Den sagnaktige visa «Burobengen» er et nærliggende eksempel: «I min vise får du høre hvordan jeg er bleven fant.» Det finnes også eksempler på viser som omhandler dokumenterte livshistorier, i noen tilfeller skrevet av hovedpersonen sjøl. Et eksempel på en forfatter av taterslekt som skrev skillingsviser om sitt liv, er Marie Kristiansen fra Valdres, bedre kjent som «Væillers-Marje». På slutten av 1800-tallet reiste hun omkring på Østlandet og solgte skillingstrykk, deriblant viser hun hadde skrevet om sin livsskjebne, som

var hard. Hun var avvist av sin morssekt fordi moren, som var av de fastboende, hadde fått henne med en tater, og farens slekt så hun aldri noe til.¹⁴ Maries epilepsi gjorde det også vanskelig for henne å finne arbeid. «I Aurdal i Valdres» (også titulert «En pikes sorgfulle vandring») og «Min skjebne» er to av hennes kjente viser. Det er en lidelseshistorie som fortelles. Slik går to av strofene fra «I Aurdal i Valdres»:

Kun ni år jeg var, da jeg ut måtte drage
og søke mitt brød og et husly oppdage,
de viste meg fra seg på mangel et sted.
O, hadde de visst hva jeg sørget og led.

Jeg kom kun til verden for fattig å blive,
det vil jeg for alle på jorden nedskrive.
Og ondt har vi hatt fra vi var små,
for ute på veiene måtte vi gå.¹⁵

I alt vondt har Marie likevel vært beskyttet av «Han som oss styrer», og livshåpet er først og fremst evig liv hos Gud: «jeg skal få hvile i Himmelriks borg.»

Slike livshistorier finner gjenklang i Elias Akselsens presentasjoner av sin egen historie i biografiske opptegnelser, i fortellinger som «mellomsnakk» under konsertene og i intervjuer i aviser og på fjernsyn. Et viktig motiv er hvordan taterfamilien Akselsen i Elias' barndomsår på 1950-tallet stadig var på flukt fra øvrigheten, som ville ta barna fra foreldrene. Slik heter det for eksempel i en av Akselsens sjølbiografiske opptegnelser, gjengitt i Stein Østbøs biografi:

Så det bar rett til skogs, og bare Jesus i himmelen vet hvordan vi greide oss. Dårlig kledd, ingen mat, ikke visste vi hvor vi skulle, men

vi gikk innover skogen med retning Sverige, for kom vi inn på Finn-skogen, hadde vi mange plasser å gjemme oss på. Redde, forfulgte og sultne begynte vi en ferd på liv og død, for det var kommet mye snø, og det var dårlig med skotøy. Men frykten for barnehjemmet, at vi skulle skilles fra pappa og mamma, og at vi søsknene skulle bli sendt vekk hver for oss, drev bort både kulde og sult.¹⁶

Et annet sentralt motiv er hvordan han på julaften i 1981 kom seg ut av en livsødeleggende tilværelse som alkoholiker i Sverige, et vendepunkt i livet som han ser som en inngriping fra Gud:

Det var kaldt i annekset, som var fylt med tomme sprit- og ølflasker. Ut av vinduene kunne jeg se nabohus med lys i stuene og familier samlet rundt julebordet. Jeg kjente tårer presse på øynene, og for å bryte dette bildet grep jeg spritflaska. Men da var det som om en usynlig hånd tok flaska vekk fra meg. Det var som om noen sto i rommet og så på denne alkoholikeren som satt skjelvende på en gammel seng i et tarvelig rom uten lys og varme. Det var som om en stemme talte til meg med klare ord: Elias, nå må du bryte opp og legge ditt gamle liv bak deg! Reis hjem til dine kjære, de elsker deg og venter på deg!¹⁷

Det er sterke og patosfylte fortellinger, med et visst litterært preg. Fra konsert til konsert kan detaljene i fortellingene variere, og de retoriske grepene for å vekke følelser kan være påtakelige. Fortellerens sterke nærvær i stoffet gir likevel et usvikelig inntrykk av gjennomlevd erfaring, en autentisk basis under alt. Stilmessig merker vi en sammenheng med den sterke sentimentale tradisjonen fra skillingstrykkene. «Egentlig er Elias' liv en skillingsvise», sier Stein Østbø.¹⁸ På konsertene oppstår det en motivmessig og stilmessig enhet mellom livsfortellingene og skillingsvisene, eller de sentimentale tradisjonsvisene, som blir

framført. Livsdramatikken i de framførte visene får en paratekst av levd liv: forfølgelse og frykt i barndommen, utenforskap og fornedrelse som ung voksen og så hjemkomst og endelig frelse og oppreisning som moden mann. I kortform kan det oppsummeres slik, som i et intervju fra 2011: «Jeg rømte vekk og levde som gategutt. Jeg har levd et elendig liv, men det er mulig å reise seg, så nå ser jeg lyst på livet.»¹⁹

Elias Akselsens livsfortelling har, tross de ekstreme innslagene, visse stiliserte, allmenne trekk, og mange kan ta den til seg og relatere den til sine egne livshistorier på en eller annen måte. Særlig gjelder dette i konsertsammenheng, når fortelling følges av sang. Akselsens inntrengende stemme synes å samle opp i seg lengsel og smerte fra de fortalte livserfaringene og å appellere til lytterne om å kjenne på de dypeste følelsene i sitt eget liv. Opplevelsen er i berøring med noe allment som mange har pekt på, uttrykt slik av Even Ruud: «Melankolien er [...] en ofte tilbakevendende følelse når mange beskriver sitt dype forhold til musikk. Følelsen av sårhet, tristhet og 'å være ensom i seg selv' peker på en sentral side av eksistensen.»²⁰

Sjøl om Elias Akselsen spiller på allmenne mellommenneskelige strenger, er det én side ved ham som er spesiell, og det har sjølsagt med hans herkomst og identitet som *tater* å gjøre. Taternes «overskridende» levemåte har i lange tider gjort dem til et pirrende motiv i fortellinger, teaterstykker, filmer og sanger,²¹ og noe av denne dragningen mot det fremmede og eksotiske finnes også i all interessen som er blitt Akselsen til del siden han for alvor trådte fram i den norske offentligheten først på 2000-tallet. En kan si at han som artist drar nytte av og spiller opp mot denne interessen for det eksotiske, men viktigere synes det å være å markere verdien i taterkulturen og tale for endelig oppreisning for en folkegruppe som nesten fikk utslettet sin identitet gjennom norsk assimileringpolitikk.²² At Akselsens kombinasjon av viser

og personlige fortellinger har betydning i en slik sammenheng, er blitt markert flere ganger, som i begrunnelsen da han fikk Rff-prisen fra Rådet for folkemusikk og folkedans: «Hans unike kombinasjon av formidling av musikk og historier fra sin egen oppvekst og liv har bidratt til at vi har fått langt større kunnskap og innsikt i taternes kultur og tradisjoner.»²³

En stolthet over å være tater kan noen ganger skimtes også i skillingsviser, gjerne side om side med mørke og forferdende motiver som skaper dramatik og spenning. I tateren Jeremias Samuelson Bykles skillingsvise «Taterens Bekjendelser paa Dødsleiet», som inneholder en gruoppvekkende mordhistorie, glimter det til i en sjølbevisst følelse av identitet i noen strofer, som peker framover mot stoltheten og trangen til bevisstgjøring i Elias Akselsens formidling av sin livshistorie:

Dog se, hvorhen jeg vender
Mit Blik til fordums Færd,
Jeg freidigt her bekjender:
Jeg var Rommani Værd.

Jeg elskede min Stamme,
Som det Rommani bør;
Jeg gjorde ei til Skamme
Min Slægt, som mangel gjør.²⁴

Elias Akselsens tilknytning til en berømt taterslekt – Stor-Johan-slekta – er framholdt som viktig i presentasjonene på coverne til flere av plateutgivelsene hans, og det legges vekt på både styrken og sjølbevisstheten hos stamfaren Stor-Johan (1844–1946): «Legendariske Tater-Milla har sagt om sin far Stor-Johan at ‘han alltid bar hodet høgt, han smøg ikke enten han møtte prest eller lensmann’.»²⁵ Idealet er klart, men å følge det opp kan være

vanskelig, ikke minst i de stride tider for taterne som kom mot slutten av Stor-Johans livstid.

Det eksisterer en vise om Stor-Johan og hans slekt som skal være skrevet av den svenske tateren Johan Fredrik Hedenberg.²⁶ Under Kulturdagene i Våler i 1989 ble det satt opp en «taterleir» der flere i slekta var samlet, deriblant Stor-Johans oldebarn Elias Akselsen. I et videoopptak fra dette arrangementet kan vi se og høre Elias' far Lauritz synge tre strofer fra «Stor-Johan-visa» med glimt i øyet.²⁷ I én nedtegnelse er disse strofene gjengitt slik:

Ei vise jeg vil sjunge, om de vil høre på.

Den handler om de tatere som øst i Solør fær.

Ja, et slags folk vi haver fått, om vi vil regne stort og smått,
som trakter efter rikedom, men ingen rikdom får.

Ja, Stor-Johan jeg nevne vil, det er en real kar,
har mange store sønner, som er til hans forsvar.

De lider mye nød og tvang, og lider mycket ondt iblant,
det hør' til domses karakter, vi skriver inte mer.

Landhandler en, landhandler to, om han er noget dyr,
med tomme flasker går dom inn og kjøper politur.

Det blir en restrasjon som fresker opp et tatermot,
et rus iblant gjør godt og vel i både kropp og sjel.²⁸

Blanding av lystighet, melankoli og (sjøl)ironi som preger denne visa, finner vi ofte igjen i Elias Akselsens iscenesettelse av seg sjøl som artist. Konsertene inneholder grovkornede, muntre historier, side om side med de mørke fortellingene om fornedrelse og undertrykkelse. Vitaliteten og overskuddet er likevel alltid det som blir stående igjen som hovedinntrykket, sammen med verdighet og integritet.

I Elias Akselsens formidling av *religiøse* sanger er det som om ordene om frelse og oppreisning bærer i seg både det kristne håp og håpet om rettferdighet for taterne. Salmen «Å at jeg kunne min Jesus prise» – som også er blitt en signatursang for ham ved siden av «Hvorfor blir jeg kalt en tater?» og «Jeg er på vandring gjennom livet» – har nettopp en intens erfaring av oppreisning og forvandling i seg:

Jeg gikk i blinde, jeg lå i døden,
og mørkets fyrste holdt meg ganske fast.
Da ropte jeg til min Gud i nøden,
han frelste meg, og mørkets lenker brast.²⁹

Melodramatisk og gripende

Alle som har hørt Elias Akselsen synge, fester seg ved den intense og uttrykksfulle stemmen. Den *har* noe som griper tilhørerne, og dette synes å prege alt han synger, uavhengig av hva slags sang det er tale om. Et åpenbart trekk er at stemmen så tydelig formidler sterke følelser; han synger med stor patos. Det er ikke urimelig å få assosiasjoner til en sanger som Édith Piaf, i likhet med Akselsen en artist fra fattige kår og med basis i folkelig sangkultur.³⁰

Det å slippe til sterke følelser i framføringa er etter alt å dømme en del av det Akselsen har fått overlevert fra taternes sangtradisjon. Slik patos har i det hele tatt vært et fenomen i muntlig formidling av viser i eldre tid, også i andre miljøer. Det har vært viktig å sette spor i tilhørerne, feste visene i dem, ved å appellere til følelsene. Trolig er det spor av denne patosen i muntlig visetradering som vi ser igjen i de mange sentimentale skillingsvisene, noe Siv Gøril Brandtzæg har pekt på: «Den sentimentale diskursen i mange av skillingsvisene kan også betraktes i forlengelse av den

muntlige traderingen, hvor sterke følelser og melodramatiske vendinger var virkemidler for å skape emosjonelle reaksjoner hos publikum under fremførelsen.»³¹

Det er likevel nærliggende å tenke at det gripende ved Elias Akselsens følelsesintensitet i framføringene også har å gjøre med noe mer enn at han bruker følelser som et virkemiddel. Følelsesuttrykket er nært knyttet til *integritet*; tilhøreren oppfatter at følelsene henter kraft fra sangerens egne opplevelser, altså at en møter noe ektefølt, noe som kommer fra «levd liv».³² *Pathos* og *ethos* går hånd i hånd.

I omtaler av konserter og anmeldelser av plater med Akselsen ser en ofte karakteristikk som «ekte» og «troverdig». Dette kan ha sammenheng både med inntrykket av at sangeren synger tett opp mot tradisjonen, og med inntrykket av at følelsesintensiteten er forankret i egne smertefylte livsopplevelser som gir gjenklang i sangene. Denne troverdigheten er ikke avhengig av at sangene er kunstnerisk høyverdige som tekster betraktet; den kan merkes også i det mange vil oppfatte som lite kunstnerisk vellykkede skillingsviser eller platt populærmusikk. Eksempelvis skriver anmelderen Tarald Aano dette om Akselsens versjon av «Gråtende sky»: «En av de nyinnspilte sangene er selveste 'Gråtende sky', en av de aller mest klissete slagere i norsk historie. Selv den klarer han å gi troverdig liv.»³³ Det er *sangerens* livsstyrke, så å si, som klinger med og levendegjør slageren.

En mulig tanke er at sammenhengen mellom *pathos* og *ethos* hos Akselsen forsterkes av stemmens dynamikk, styrke og klangfarge. Akselsens stemme kan være hes og skurrende i lågmalte sekvenser, et trekk som faktisk kan være virkningsfullt for å framheve følelsesvalører som nedbrutthet, ydmykhet eller stille inderlighet. Men så kan han også øke styrken veldig, og da oppleves stemmen klar og intens. I en slik veldig stemmeutfoldelse kan framføringen minne om store, tragiske operaarier, og stemmen får et kompakt og gjennomtrengende preg.

Samtidig er disse kvalitetene uløselig sammenbundet med melodi, rytme og tekst. Melodiene til mange taterviser går i moll, gjerne såkalt «sigøynermoll», som vitner om et felles folkemusikalsk opphav fra sydligere breddegrader. Moll gir i den vestlige kulturkrets konnotasjoner til en vemodig stemning, som så sangeren har mulighet til å intensivere. Når rytme og tekst åpner for stor dynamikk i fraseringen, kan helhetsinntrykket bli svært sterkt. Akselsens framføring a cappella av «Hvorfor blir jeg kalt en tater?» på *Hjemlandsklokker* er et godt eksempel på dette. Den vemodsfylte teksten går hånd i hånd med den mollstemte melodien, som igjen spiller sammen med rytmen og gir rom for virkningsfulle pauser der sangeren kan ta sats og komme tilbake igjen med stor intensitet. Særlig ser vi dette ved pausen etter spørsmålet i første linje av hver strofe: «Hvorfor blir jeg kalt en tater?» Her er det et helt oktavsprang i melodien, og når sangeren i tillegg øker stemmestyrken, minner virkningen om et fortvilet, langtrukket skrik: «Tater – forfulgt på denne jord!» Det er tilsvarende virkningsfullt når sangeren på slutten av visa senker stemmestyrken og tempoet og lar den fallende melodien tone ut, i korrespondanse med den «lavmælte» inderligheten i tekstens avslutning: «At mitt hjerte det banker som ditt.»

Den samme visa eksemplifiserer også hvordan tekstens tema og komposisjon spiller inn i helheten. Tateren er tekstens «jeg», en stemme fra de utstøtte – «forfulgt på denne jord» – som henvender seg til den velbergede lytter, over en uoverstigelig grense: «Stakkars den som engang får en tater kjær.» Det er skarpe kontraster, spørsmål, appeller og følelsesuttrykk, nettopp det som kjennetegner mange av visene i skillingsvisetradisjonen. Slike grep finnes også i mange av de religiøse sangene Akselsen framfører:

Kom heim att, kom heim att, til Faderens famn!
Men kom før enn døden deg hentar!³⁴

Det er i det hele tatt noe oppdrevet, intensivert og hyperbolsk over livsbildene i mange av sangene Elias Akselsen synger; en samlende karakteristikkk kan være *melodramatisk*. I utgangspunktet kunne en tenke at mange nøkterne og kritiske mennesker i dag ville være ubekvemme med slike tekster. Men så enkelt er det ikke, når tekstene når oss som sanglyriske helheter formidlet av artister som Elias Akselsen. Anmelderen Tarald Aano, som altså fant troverdig liv i Akselsens framføring av den melodramatiske slageren «Gråtende sky», har et poeng når han setter ord på møtet med Akselsens utgivelser:

Han kan vel ikke igjen forsere alle hindre som norske kritikere av ironigenerasjonen har bygd opp – bare ved hjelp av en skurrete stemme og sanger som er så sentimentale at ikke engang våre eldste borgere våger nynne dem i smug? Så skjer underet for tredje gang: Først skjedde det med «Hjemlandsklokker», en av det siste tiårets sterkeste norske utgivelser, og før jul igjen med juleplaten «Her kommer dine arme små». Også «Høstdrømmer» tar tak i oss og lar oss gjenoppdage følelser vi trodde vi var vokst ifra. Her er nederlag og overgivelse, kjærlighet og smerte, tro og håp og liv og død så sterkt og sårbart til stede at ingen kan stå imot.³⁵

En litteraturvitenskapelig inngang her kunne være Peter Brooks' framheving av hvordan det populære melodramaet med sin følelsesintensitet og sine sterke motsetninger kan evne å treffe et mer eller mindre fortrent moralsk og spirituelt lag – «the moral occult» – hos mennesker i moderniteten. Når følelser settes i sving, åpnes en kontakt med «the domain of operative spiritual values, which is both indicated within and masked by the surface of reality».³⁶ I dag forbindes melodramaet i særlig grad med tv-serier og filmer, men også framførte *sanger* – slik som skillingsvisene og deres stilmessige paralleller – kan ha stor

melodramatisk effekt og en slik mulig eksistensiell dimensjon som Brooks er opptatt av. Vi kan si at de folkelige tradisjonsvisene har et stort eksistensielt *potensial* for dem som klarer å foliere dem med stor sangkunst og gripende etos, slik Piaf klarte det, og slik Akselsen klarer det.



Plateomslagene til Sanger jeg har møtt, Hjemlandsklokker, og O, Jesus du som fyller alt i alle, viser viktige trekk ved Elias Akselsen som artist: identiteten som tater, de intense følelsene, religiøsiteten.
© Via Music/Grammofon.

Tradisjonsbærer og fornyer

Fra han slo gjennom som plateartist tidlig på 2000-tallet, har Akselsen blitt oppfattet som viderefører av en verdifull folke-musikalsk tradisjon. Ett aspekt ved dette er at taternes muntlig traderte musikalske tradisjoner de siste tiårene i stigende grad

er blitt påaktet og anerkjent som tradisjonsmusikk i faglige miljøer, i takt med den allmenne politiske anerkjennelsen av taternes kulturarv etter årtier med assimileringspolitik. Et annet aspekt er en økende tendens til å forstå folkemusikk *nedenfra*, så å si, fra et lokalt eller avgrenset musikalsk særpreg, geografisk, sosialt, etnisk og så videre. Det er folkemusikk som «folks egen oppfatning av folkemusikk som ‘vår musikk’»,³⁷ i motsetning til en mer opphøyd norm avgrenset til bestemte slåtte- og sangtradisjoner. Perspektivet blir åpnere, mot «musikk som er tilskrevet en særskilt verdi i kraft av å være tradisjon», og hvis særpregede musikalske normer er «bærere av meddelelser om etnisk, nasjonal og lokal identitet».³⁸ Romani-folkets «viser på vandring», som Elias Akselsen formidler på en musikalsk tradisjonsbevisst måte, kan oppfattes som slik musikk, og framhevingen av denne tradisjonen er med på å styrke taternes kulturelle identitet.

Når det gjelder framføringen, oppfattes Elias Akselsen – kanskje ved siden av Laila Yrvum – som den betydeligste formidler i dag av den såkalte taterslengen, den tradisjonelle syngemåten blant taterne. Anne-Mari Larsen karakteriserer den slik:

[M]usikalsk sett handler det om at en bruker såkalt «svevende intervaller» og utnytter tonespekteret mellom hel og halvtoner. En kan si at en sklir på tonene, noe en har mulighet til å gjøre med trekkspill og fiolin, som var mye brukte instrumenter blant taterne. En kan finne igjen mye av den samme slengen i den norske kvedetradisjonen, i joiken og i orientalsk sang.³⁹

Stian Carstensen, som har spilt mye med Elias Akselsen, ser ham nettopp i en slik bredere folkemusikalsk sammenheng: «Taterne har vært lenge i Norge nå, og har plukket opp mye fra sangtradisjoner i Telemark og Setesdal. De har en litt annerledes

måte å synge på, og man kan høre slengen fra Øst-Europa. Taterne stammer opprinnelig fra India, og det høres fortsatt i sangen.»⁴⁰

I framføring av skillingsviser og tradisjonsviser i eldre tid har taterslengen ikke nødvendigvis skilt seg så sterkt ut, gitt den musikalske påvirkningen fra tradisjonell syngemåte i norske bygder. Den har representert en egen valør i et broket bilde. Et nokså stort spekter av syngemåter har trolig vært i sving, slik Olav Solberg har pekt på: «Folk har elles *sunge* skillingsvisene på mange måtar – slik den lokale tradisjonen tilsa – gjerne med rosing og utkroting av tonen, og kanskje med andre tonesteg enn dei vanlege i dur/moll-systemet.»⁴¹

Den tradisjonelle taterslengen er altså beslektet med flere andre folkemusikalske tradisjoner. Dette åpner muligheter for musikalsk «crossover»-praksis, en kvalitet ved Akselsen som har gitt ham et nærmest paradoksalt trendy preg i ei tid der det er stor interesse for artister som kan knyttes til begreper som *roots*, *world music* og *etnisk musikk*. Med god starthjelp fra produsent Sigbjørn Tveite har han samarbeidet med artister som har utfoldet seg nettopp i dette feltet, og som har vist seg å ha en finstemt sans for musikalske møter mellom ulike former for tradisjonsmusikk. Det gjelder den allerede nevnte Stian Carstensen og Gjertrud Økland (Gjertruds sigøynerorkester), som var særlig viktige i den tidlige fasen av Akselsens karriere, og det gjelder Freddy Holm, som har bidratt mye de seinere år.

Det musikalske samarbeidet har hele veien bidratt til nyskaping og spennende musikalsk variasjon i mange av Akselsens framføringer, samtidig som hans særegne preg som sanger har blitt bevart. Her går taterslengen sammen med klanger fra ungarsk og balkansk folkemusikk, bluegrass og annen tradisjonsmusikk, samtidig som tilknytningen til norsk folkemusikk også er tydelig. Det musikalske samarbeidet har uten tvil bidratt til at han har nådd langt ut over en menighet av spesielt interesserte.

I dag framstår han som en artist som både tar vare på de gamle sangene og er lydhør for utviklingstrekk i tradisjonsmusikken.

*

Elias Akselsen er både en formidler og viderefører av skillingsvisetradisjonen. Han synger skillingsviser og viser med stiltrekk fra skillingsvisene, og han synger religiøse sanger med samme folkelige appell. Gjennom sin syngemåte, sin følelsesintensitet og sin evne til å knytte visene sammen med fortellinger fra eget liv gjør han så å si alt til «tatervisere». I mer allmenn forstand er han et eksempel på en artist som demonstrerer hvordan formidling av populærkultur, slik som skillingsvisetradisjonen, har et potensial til å berøre mennesker på en måte som vi forbinder med stor kunst.

Noter

- 1 Transkribert etter *Hjemlandsklokker* (2002). Albumene av Elias Akselsen som det er referert til i dette kapitlet, har ikke vedlagte tekster til visene, så slike må hentes annetsteds fra. I noen få tilfeller har jeg transkribert fra opptaket, som her.
- 2 Navnet *tater* kan oppfattes som problematisk dersom en tenker på de nedsettende og rasistiske konnotasjonene som har heftet ved det. Her vil det likevel bli brukt, fordi de reisende i Norge i stigende grad har identifisert seg med det, og fordi Elias Akselsen presenterer seg sjøl som tatersanger. I et videoopptak fra 2016 sier Akselsen dette om å bli kalt tater: «Det betyr jo at det er et vandringsfolk, da, og navnet skjemmer ikke hvisomatt en ikke skjemmer seg sjøl» (Myrland 2016).
- 3 Denne vide forståelsen av begrepet «taterviser» er også uttrykt av andre. Jf. Ånon Egeland i et forord til boka *Viser fra et folk på vandring*: «[D]isse visene er taterviser i den forstand at de fleste av dem har vært sunget av reisende i generasjoner. På den måten har de reisende satt sitt tydelige stempel på visene, ikke minst på melodiene og måten de blir framført på» (Egeland 2003: 4).
- 4 Gotaas 2000: 285.
- 5 Brandtzæg 2018: 97.
- 6 Østbø 2004: 73.
- 7 Alf Prøysen og Nils Johan Rud bidro til økt interesse for skillingsvisene med sin storstilte viseinnsamling i regi av *Magasinet for alle* i perioden 1954–1962 og gjennom seinere utgivelser av materialet i fem bind (jf. bl.a. Rud 1972). Skillingsviseinteressen ble videre stimulert gjennom den svært populære plateserien *Frem fra gjemselen* (1974–1987), med viser samlet av Per Johan Skjærstad og sunget av Helge Borglund og Rita Engebretsen (jf. Skjærstad 1978). I seinere år har Elin Prøysen vært en av de viktigste visesamlerne og -formidlerne på dette feltet (jf. Prøysen 2007). Taterviser har vært med i alle de nevnte publikasjonene, men det finnes også en særlig interesse for å få til egne utgivelser og innspillinger av visene som er knyttet til taterkulturen (jf. bl.a. Yrvum og Johansen 2003 og utgivelsene *Viser på vandring* (2002) og *Viser på vandring i Norden* (2008) fra Etnisk Musikkklubb). Elias Akselsens innsats kan knyttes til den sistnevnte interessen.
- 8 Transkribert etter *Vandringsmannens beste* (2014).
- 9 Sitert etter *Norsk salmebok* (2013: 445).

- 10 Sitert etter Prøysen (2007: 185).
- 11 Ibid., s. 191.
- 12 Transkribert etter *Hjemlandsklokker*.
- 13 Sitert etter Yrvum og Johansen (2003: 47). Yrvum skriver:
«Denne visa kan alle reisende. Den blir ofte sunget når vi er samlet. Den kunne kanskje vært oversatt, men jeg føler at språket er litt «vårt», og kanskje det eneste vi har igjen ... Så jeg valgte å la det være» (ibid.).
- 14 Gotaas 2000: 285.
- 15 Sitert etter Skjærstad (1978: 103).
- 16 Østbø 2004: 38.
- 17 Ibid.: 8f.
- 18 Skancke-Knutsen 2004.
- 19 Mathisen 2011.
- 20 Ruud 2013: 132f.
- 21 Jf. Gotaas 2000: 256ff.
- 22 Jf. Hvinden 2000.
- 23 Rff-prisen 2008.
- 24 Bykle, ca. 1900.
- 25 Tveite 2002.
- 26 Jf. www.reisendekartet.no/kultur/musikk.
- 27 Skavoll 1989.
- 28 Her sitert etter Møller (1974: 53f).
- 29 Andre strofe, her sitert etter *Norsk salmebok 2013*, s. 467.
- 30 Jf. f.eks. Per Fugelli (2015): «Nå synger svanene. Vilt, sårt og urent. Edith Piaf og Elias Akselsen er blant dem.»
- 31 Brandtzæg 2018: 105.
- 32 Et album Elias Akselsen har utgitt sammen med artistene Betty Stjernen og Børge Pedersen har karakteristisk nok tittelen *Levd liv* (2012). Jf. også Mathisen 2011.
- 33 Aano 2004.
- 34 Fra «I dag kjem det bud» på *Hjemlandsklokker*. Tekst av Anders Hovden til norsk folketone. Gjengitt i *Sangboken* (1983: 208).
- 35 Aano 2004.
- 36 Brooks 1976: 5.
- 37 Blom 1993: 13.
- 38 Ibid.: 14.
- 39 Larsen 2010: 136.
- 40 Løken 2016.
- 41 Solberg 1996: 16.

Litteratur og musikk

- Akselsen, Elias. *Hjemlandsklokker*. Oslo: Via Music, 2002.
- Akselsen, Elias. *Høstdrømmer*. Oslo: Via Music, 2004.
- Akselsen, Elias. *O, Jesus du som fyller alt i alle*. Oslo: Via Music, 2005.
- Akselsen, Elias. *Vandringsmannens beste*. Oslo: Via Music, 2007.
- Akselsen, Elias. *Sanger jeg har møtt*. Notodden: Grammofon, 2013.
- Akselsen, Elias. *Vandringsmannens beste*. 2. utg. Notodden: Grammofon, 2014.
- Akselsen, Elias. *Ved leirbålet*. Notodden: Grammofon, 2019.
- Akselsen, Elias og Hulda Johansen. *Barn av den bortglemte rase*. Valle: Sylvartun Folkemusikk, 2000.
- Blom, Jan-Petter. «Hva er folkemusikk?» I *Fanitullen. Innføring i norsk og samisk folkemusikk*, redigert av Bjørn Aksdal og Sven Nyhus. Oslo: Universitetsforlaget, 1993.
- Brandtzæg, Siv Gøril. «Skillingsvisene i Norge 1550–1950. Historien om et forsømt forskningsfelt». *Edda*, nr. 2, 2018.
- Brooks, Peter. *The Melodramatic Imagination. Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*. New Haven and London: Yale University Press, 1976.
- Bykle, Jeremias Samuelsen. «Taterens Bekjendelser paa Dødsleiet». Kristiania: Bogvennen, [ca. 1900, not. av Nasjonalbiblioteket].
- Egeland, Ånon. «Fanteslengen». I *Viser fra et folk på vandring – slik vi lærte dem*, redigert av Laila Yrvum og Lasse Johansen. Oslo: Musikk-Husets Forlag, 2003.
- Fugelli, Per. «Svanesang». Bloggtekst, 25. desember 2015. www.per-fugelli.wordpress.com.
- Gotaas, Thor. *Taterne. Livskampen og eventyret*. Oslo: Andresen & Butenschøn, 2000.
- Hvinden, Bjørn (red.). *Romanifolket og det norske samfunnet*. Bergen: Fagbokforlaget, 2000.
- Larsen, Anne-Mari. *Vi er fargerike bare vi tør. Taternes fortellinger*. Trondheim: Tapir Akademisk Forlag, 2010.
- Løken, Marit Lunddal. «De øver og øver – i Stian Carstensens kjeller på Sagmoen». *Eidsvoll Ullensaker Blad*, 23. november 2016.
- Mathisen, Ella Berit. «– Vi gråt gjennom hele konserten». *NRK*, 20. desember 2011, <https://www.nrk.no/trondelag/synger-om-sine-levde-liv-1.7923238>.
- Myrland, Roy. «Elias Akselsen om bl.a. taterlivet, oppvekst og hesje-

- tråd som blei til gnistrende fine visper». *Langsveien.no*, nettavis, 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=33G-mnkPVKU>
- Møller, Arvid. *Taterdronningen. Marie Lovinie – Stor-Johans datter*. Oslo: Luther, 1974.
- Norsk salmebok*. Stavanger: Eide, 2013.
- Prøysen, Elin. *Sangene i våre hjerter. 141 viser fra den glemte sangskatten*. Oslo: Damm, 2007.
- Reisendekartet*. Østfoldmuseene mfl. www.reisendekartet.no.
- Rff-prisen. «Rff-prisen for 2008 til Elias Akselsen», 2008, www.folkemusikkogfolkedans.no/rff-prisen.
- Rud, Nils Johan (red.). *De gamle visene – med Alf Prøysen*. Oslo: Forlaget For Alle, 1972.
- Ruud, Even. *Musikk og identitet*. 2. utg. Oslo: Universitetsforlaget, 2013.
- Sangboken. Syng for Herren*. Oslo: Lunde, 1983.
- Skanche-Knutsen, Arvid. «Elias Akselsen: Når livet blir en skillingsvise». *Ballade.no.*, 17. november 2004.
- Skavoll, Gunnar Hall. «Taterleir i Våler 1989». Videooptak, 1989. <https://www.youtube.com/watch?v=O5tySREGUrc>
- Skjærstad, Per Johan. *Viser på vandring. Frem fra glemselen*. Oslo: Aschehoug, 1978.
- Solberg, Olav. «Innleiing». I «*O sørgelig' tider! O trengende stand!*» *Krigsviser og andre skillingsviser fra Stryn*, redigert av Olav Solberg. Oslo: Aschehoug, 1996.
- Stjernen, Betty, Elias Akselsen og Børge Pedersen. *Levd liv*. Trondheim: Intro Music, 2012.
- Tveite, Sigbjørn. «Elias Akselsen». *Hjemlandsklokker*, cover-hefte. Oslo: Via Music, 2002.
- Viser på vandring*. Kongsberg: Etnisk musikkklubb, 2002.
- Viser på vandring i Norden*. Kongsberg: Etnisk musikkklubb, 2008.
- Yrvum, Laila og Lasse Johansen (red.). *Viser fra et folk på vandring – slik vi lærte dem*. Oslo: Musikk-Husets Forlag, 2003.
- Østbø, Stein. *Deilig er jorden. Historien om tateren Elias Akselsen*. Oslo: Aschehoug, 2004.
- Aano, Tarald. «Elias Akselsen-under – for tredje gang». *Stavanger Aftenblad*, 3. mars 2004.