

Fortellemåte og verdensbilde

i *Soga om laksdölane*

med at hevkarusellen tar slutt og at kristendommen innføres. Mange forskere har lest en kristen ideologisk tendens ut av sagaen ved å støtte seg blant annet på dette og på det faktum at sagaene er skrevet i en kristen kontekst om en periode der det finner sted en overgang fra hedensk til kristen tro. Thomas Bredsdorffs bok *Kaos og Kærlighed En studie i islændingsagaers livsbillede* (1995) kan for eksempel tas til inntekt for dette synet. Det er et slikt syn jeg vil forsøke å imøtegå i min lesing av *Soga om laksdölane*. Jeg vil se mest mulig bort fra tilblivelsessituasjonene og forsøke å legge lesingen tett opp til tekstens narrasjon eller fortellemåte.²

2. Fortellemåte i sagaen

Det er to begrep vi gjerne stoter på i sekundærlitteraturen når det er snakk om fortellemåte i islændingsagaen. Vi hører om *sagarealisme* og at sagaen har en *objektiv* fortellestil (se f.eks. Dahl 1981, s. 25). Realisme er ellers et begrep som vanligvis knyttes til strømninger i litteraturen på 1800-tallet og til nyere ikke-eksperimentell litteratur. Når det brukes om sagaen, er det kanskje særlig fordi den skiller seg ut fra mye samtidig litteratur ved at den ikke er avstandsdiktning. Bjarne Fidjestøl skriver at sagaen fremstår som en litteratur "om, av og for gode bønder" (Fidjestøl 1994b, s. 106). Forfatterne forsøkte å gi et troverdig eller sannsynlig bilde av det bondesamfunnet de selv var en del av. Dermed oppsto en homogen litteratursosiologisk situasjon, og man fikk ikke den idyllisering eller karikering vi ellers finner mye av i europeisk middelalderdiktning. Moderne mennesker vil nok likevel oppfatte en del trekk ved sagaen som urealistiske, for eksempel sanndrømmer, spådommer og lignende. Realismemerkelappen henger trolig også sammen med den såkalte objektive fortellemåten.

En fortellemåte kan naturligvis ikke være objektiv. Det ville faktisk innebære at man opererte med et absolutt skille mellom form og innhold der man kunne velge seg en form til å formidle et på forhånd gitt innhold uten at

1. Innledende refleksjoner

Det finnes om lag 40 fortellinger om livet blant de første generasjonene med islendinger etter at landet ble befolket på 870-tallet. Vi kaller dem gjerne islændingesagaer eller ættesagaer. De fleste av dem følger en ætt fra landnåmet rundt 870 og til Island ble kristnet på 1030-tallet. Ingen originalmanuskripter er bevart, og det er blitt mye diskutert når de ulike tekstene er skrevet. Filologiske granskinger tyder imidlertid på at de fleste er skrevet på 1200-tallet, det vil si flere hundre år etter at handlingen i fortellingene finner sted. Dette har gitt grunnlag for spekulasjoner om hvordan tekstene er blitt til, og hvorvidt de har en verdi som historisk materiale eller ikke. Det finnes to hovedleirer innen denne delen av sagaforskningen. Tilhengere av den såkalte bokprosateorien mener at sagaene først og fremst må forstås som fiksjon, produsert av en forfatter, og at den historiske verdien dermed er svært mager. På den andre siden har vi friprosateorien. Der tenker man seg at sagaene har sitt utspring i en lengre muntlig fortelletradisjon, der islendingenes historie har vandret på folkemunne fra slekt til slekt og til slutt blitt skrevet ned. Slik sett blir forfatteren mer å regne som en nedskriver enn en dikter. I dag vil de fleste plassere seg et sted midt i mellom disse posisjonene. Vi regner med at fortellingene inneholder en del historiske fakta. Samtidig bærer de tydelig preg av en litterært formende instans.

Når det gjelder sannhetsgehalten i fortellingene, kan vi altså slå fast at en del av hendelsene har funnet sted og at mange av personene som nevnes faktisk har levd. Ættetavla i *Soga om laksdölane* skal være korrekt i grove trekk (jfr. Fidjestøl 1994a, s. 7). Sagaene har ord på seg for å være realistiske (se nedenfor), og uansett om vi er villige til å tildele dem verdi som historiske dokumenter eller ikke er det opplagt at sagaene tegner et bilde av et islandsk samfunn i den nevnte perioden.¹

Det er gjort mange forsøk på å tolke dette bildet. I de fleste sagaene er drap og blodhevn viktige deler av handlingen samtidig som fortellingen gjerne ender

¹Det som i oppgaveteksten er kalt verdensbilde, vil jeg forstå som et syn på eller en forståelse av virkeligheten. Man kan f.eks. ha en kristen virkelighetsforståelse.

formen ville prege innholdet. Et slikt syn på litteratur og tekst vil neppe få stor tilslutning i dag. Det er heller snakk om et skinn av objektivitet, skapt ved en rekke narrative grep og kanskje særlig gjennom fortellerposisjonene.

2.1. Den 'objektive' fortelleren

Fortellerposisjonen i *Soga om laksdölane* er autorial. Fortelleren deltar ikke på handlingsplanet, men skildrer hendene og personene utenfra. Vi blir aldri direkte fortalt hva personene tenker og føler; perspektivet er alltid fortellerens. Når fortelleren vil skildre en følelsesmessig reaksjon hos en av personene, gjør han det ved hjelp av ytre tegn. Et eksempel kan være Gudruns reaksjon når Bolle forteller henne om Kjartans forhold til dronning Ingebjørg: "Dermed tagna ho brátt og vart all raud. Men andre tvíla på om ho tykte denne tídenda var så god som ho lét til" (s. 114).³ Verken Gudrun selv eller fortelleren sier noe direkte om hva hun føler, men fortelleren bruker to grep til å formidle det likevel. Det første er å skildre de ytre tegnene på reaksjonen. Det at Gudrun skifter farge forteller oss noe om hva hun føler. Vi kan kalle dette en *symptomatisk karakterskildring*. For det andre støtter fortelleren seg til en slags *allmenn oppfatning* som gir inntrykk av å være det som folk flest mener, en mening som fortelleren ikke selv tar stilling til, bare formidler.

Begge disse grepene er helt typiske for sagaen. Grepenes funksjon er først og fremst å skape det nevnte skinn av objektivitet. Fortelleren gir inntrykk av at han bare gjengir virkelige hendelser uten at han selv farger dem. Han skaper en illusjon av sannhet. Det er enda to grep i teksten som virker i retning av å skape denne sannhetsillusjonen. Det ene er den flittige bruken av *ættetavler*, det andre en form for kvasiatymologiske forklaringer av *stedsnavn*. Når en person presenteres, får vi gjerne utlagt hele slekten til vedkommende. Disse utlegningene kan godt være faktisk korrekte, men det er uinteressant i vår sammenheng. Det interessante er å se hva slektstavlene gjør med teksten, se hvilken effekt de skaper. Ættetavlene er nemlig med på å befeste skinn av

³Når ikke annet er oppgitt, er sidehenvisningene til Fidjestøl 1994a.

²Jeg kommer ikke til å gi noe helhetlig handlingsreferat av fortellingen. Handling og karakterer forutsettes kjent.

sannhet. De får oss til å tro at dette er en form for historieskrivning, og at alt det andre i teksten er like faktisk som slektsutlegningene. Den samme effekten har de etymologiske forklaringene. Stedsnavnene i teksten kan ofte være faktiske navn som fremdeles er i bruk på Island. Den forklaringen som gis av dem, er derimot ofte heller tvilsom. Vi kan ta et eksempel. Helt i begynnelsen av sagaen, når Unn den djuptenkte kommer til Island, forklares navnene på to nes: "Der å dei dugurd; det er sidan kalla Dogurdarnes (...). Der miste Unn kammen sin, og sidan har det heitt Kambnes" (s. 23). Også her er det for vårt vedkommende uviktig om disse navnene er reelle eller ikke. Internt i teksten befester de skinn av at dette er noe som faktisk har skjedd. Det er nesten som om man skulle kunne verifisere fortellingen gjennom etymologisk gransking. Det gir teksten et skinn av ikke-fiksjonalitet. Fortelleren gir seg ut for å være en slags objektiv historiograf. Men selv ikke en historiograf kan være objektiv. Fortelleren strukturerer alltid sin fortelling. Det gjør han ikke minst ved *seleksjon*. Han velger *hva* han vil fortelle, og kanskje enda viktigere; *når* han vil fortelle hva. Og mens objektivitetsskinnet først og fremst gir inntrykk av at fortellingen er virkelighet, skal vi se at det er struktureringen av fortellingen som skaper det bildet teksten fremsetter av denne virkeligheten.

2.2. Strukturer i teksten

En tradisjonell fortelling må alltid inneholde elementer som skaper fremdrift. Noe i teksten må gi en grunn til å fortelle. Dette noe kan være spørsmål i teksten som krever et svar, det kan være konflikter som må løses, mysterier som må oppklares og så videre. I *Soga om laksdalane* skapes denne fremdriften først og fremst gjennom to prinsipper som fortellingen er strukturert etter. Vi kan snakke om to forskjellige plan i teksten. Det ene vil jeg kalle for *motivasjonsplanet*, det andre for *predestinasjonsplanet*.⁴ Og som vi skal se når jeg knytter disse begrepene til teksten, er begge disse planene avgjørende for det

⁴Her er det ikke snakk om ulike diegetiske plan eller nivå. Det er fortelleren som presenterer både motivasjonsplanet og predestinasjonsplanet, begge befinner seg dermed på diegesisnivået.

verdensbildet teksten skaper.

Motivasjonsplanet: På motivasjonsplanet er fortellingen logisk motivert. Den ene begivenheten følger av den forrige. På dette planet drives fortellingen frem av en rekke konflikter. *Konflikten* er altså det sentrale fremdriftselementet her. Dette ser vi allerede av tekstens begynnelse. Hele motivasjonen for å sette fortellingen i gang er konflikten mellom norske høvdinge, i dette tilfellet den "mektige hersen Kjetil Flatnev", og Kong Harald Hårfagre som forsøker å samle hele Norge under seg. Denne konflikten fremprovoserer utvandringen til Island som er opptakten til hele fortellingen.

Det ville helt sikkert være mulig å gå detaljert gjennom hele teksten og vise hvordan diverse konflikter hele tiden driver fortellingen videre. Det skal imidlertid ikke jeg gjøre her. Slik jeg ser det, er sagaen strukturert rundt én hovedkonflikt, nemlig konflikten mellom fosterbrødrene Kjartan og Bolle. Denne konflikten er fortellingens sentrum. Konfliktene som går forut for denne har til hovedfunksjon å peke frem mot hovedkonflikten. Konfliktene som kommer etter hovedkonflikten, det vil i stor grad si drap og egginger til drap, er de fatale følgene av denne.

Konflikten mellom Kjartan og Bolle er den siste av tre konflikter mellom brødrepar. Den første av disse er konflikten mellom halvbrødrene Hoskuld og Hrut. Den andre er konflikten mellom Hoskulds sønner, halvbrødrene Torleik og Olav På. Den tredje er som sagt mellom Olavs sønn Kjartan og fosterbroren Bolle, sønn av Torleik. Som det fremgår av dette, er fortellingen frem mot hovedkonflikten strukturert gjennom *narrativ repetisjon* (jfr. Lothe 1996, s. 61-80), det vil si at det samme episke mønsteret gjentas. Omtrent samme konflikt gjentas tre ganger gjennom tre generasjoner i den samme slekten. Brukt på denne måten medfører dette fortellergrepet et bilde av at historien vil gjenta seg selv, og at fremtiden dermed er forutbestemt. Dette bringer oss over på det jeg har kalt fortellingens predestinasjonsplan.

Predestinasjonsplanet: På motivasjonsplanet drives fortellingen som sagt frem av en rekke konflikter som må få sin løsning. Det hele henger logisk

sammen i en kausalstruktur. Men fortellingen har også et overordnet plan der utviklingen er forutbestemt av en skjebneinstans. Dette skjebnegrepet eller predestinasjonen som jeg har kalt det, utgjør en bærende struktur i fortellingen. Alle viktige hendelser må motiveres på motivasjonsplanet, men de vil allerede være forutsagt på predestinasjonsplanet; gjennom sanndrømmer, gjennom spådommer, forbannelser og gjennom narrativ repetisjon.

Vi kan bruke drapet på Kjartan som eksempel. Drapet er en del av fortellingens hovedkonflikt og samtidig kanskje den mest sentrale hendelsen i hele fortellingen. Drapet blir logisk motivert gjennom det trekantdramaet som utspiller seg mellom Kjartan, Bolle og Gudrun. Men lenge før det eksisterer noen konflikt mellom fosterbrødrene, mens de ennå er bestevenner, og lenge før Gudrun i det hele tatt er introdusert i fortellingen, vet vi som lesere hva som skal skje. Vi vet at Bolle skal drepe Kjartan. Da leser vi ikke lenger videre for å få vite *hva* som skal skje, men for å få vite *hvordan* det skal skje og *hvorfor*. Hvorfor vil Bolle drepe Kjartan? Informasjon på predestinasjonsplanet skaper spørsmål hvis svar er å finne på motivasjonsplanet.

For å forklare forholdet mellom predestinasjonsplanet og motivasjonsplanet i teksten skal jeg trekke en parallell til situasjonen rundt den greske tragedien. Tragediene ble gjerne bygget over kjente myter. Tragediepublikummet visste *hva* som skulle skje, de visste for eksempel hvilken tragedie som ville ramme Kong Oidipus. Tragediedikterens oppgave ble da å sette sammen en fabel, dvs sammenføyningen av begivenheter, slik at det hele ble så sannsynlig og troverdig som mulig (jfr. Aristoteles 1994, s. 28-33). Omtrent det samme forholdet får vi i *Soga om laksdalane*. Gjennom predestinasjonsplanet sier fortelleren oss hva som vil skje. Motivasjonsplanets oppgave blir da å fremstille det som skjer så sannsynlig som mulig. Slik sett blir motivasjonsplanet underordnet og avhengig av predestinasjonsplanet. Derfor vil jeg legge mest vekt på sistnevnte plan. Det er dette som bestemmer teksten. Vi skal se litt nærmere på de nevnte brødrekonfliktene.

Etter at Kjetil Flatnevs ætt er kommet til Island og fortellingen er i gang,

blir den første av de tre brødrekonfliktene satt i gang av Torgjerd Torsteinsdotter. Hun skaffer seg to sønner med to forskjellige ektemenn: sønnen Hoskuld på Island og sønnen Hrut i Norge. Når Torgjerd dør, oppstår det en arvekonflikt mellom de to halvbrødrene fordi "Hoskuld tok alt godset, endå Hrut, bror hans, åtte det halve" (s. 28). Konflikten fører til konfrontasjon, men avblåses fort ved at Hoskuld blir snakket til fornuft av sin kone (se s. 51). Denne konflikten har en fremdriftsfunksjon på motivasjonsplanet, men er egentlig ikke så viktig i seg selv. Dens primære funksjon i teksten som helhet er på predestinasjonsplanet, der den går inn i den narrative repetisjonen som skaper et bilde av at historien gjentar seg selv og således er forutbestemt. Den peker frem mot neste brødrekonflikt, konflikten mellom Torleik og Olav På, Hoskulds sønner.

Konflikten mellom Torleik og Olav På settes i gang på samme måte som den forrige ved at Hoskuld skaffer seg to sønner med to forskjellige kvinner. Torleik er den førstefødte sønnen han har med kona Jorunn; Olav På får han med frilla Melkorka. Denne konflikten er viktigere enn den forrige. Ikke bare fordi den er en generasjon nærmere hovedkonflikten, eller fordi det er først nå repetisjonsmønsteret trer frem, men fordi måten denne konflikten avblåses på er bestemmende for den neste konflikten. Olav På er en sentral figur også i Kjartan/Bolle-konflikten. Han kan faktisk leses som en tragisk helt. Vi skal se nærmere på overgangen mellom disse to siste brødrekonfliktene og på Olavs rolle.

2.3. Olav På som tragisk helt

Torleik skildres som en vanskelig person: "folk som kjende huglaget hans, trudde ikkje han ville bli nokon rettvis mann" (s. 30). Olav På blir derimot gjennomgående skildret svært positivt. Spesielt blir han fremstilt som fredsæl. Et godt eksempel på dette er hans besøk i Irland. Det viser seg nemlig at Olav er dattersønn av irskekongen Myrjkartan, så han reiser til Irland for å treffe sin gjeve slektning. Der blir han tatt vel imot og svært godt likt. Faktisk så godt at Myrjkartan vil at Olav skal arve tronen etter ham: "No vil eg by han kongeriket

mitt etter min dag, for Olav høver betre til det enn sønene mine" (s. 61). Men Olav takker nei. Han vil ikke "(...) setje på prøve korleis sønene til Myrkjartan ville tole det (...)") (s. 61). Olav ønsker ikke konflikt med noen.

Umiddelbart ser dette ut til å styrke den positive omtalen av Olav; han er storsinnet og fredsæl. Men nettopp dette at Olav er så fredsæl og derfor hele tiden søker å unngå konflikter, driver ham til å foreta en rekke velmente, men fatale handlinger som til sist skal føre frem til drapet på sønnen, Kjartan. Slik får Olav nærmest karakter av en tragisk helt. Eksplicit skildres han som en flott person på alle måter. Implisitt forstår vi at han har én fatal feil. Olavs unnvikenhet, hans manglende vilje til å gå i konfrontasjon, er hans hamartia.

Fire ganger begår Olav konfliktunnvikende handlinger som på hver sin måte fører frem mot katastrofen, drapet på Kjartan. Men allerede før han begår den første av dem gir fortellingen oss et hint om Olavs hamartia. Olav blir nemlig fostret opp hos Tord Godde. Tord er ikke bare unnvikende, han er rett og slett feig. Hans kone Vigdis går faktisk fra ham på grunn av hans feighet: Først vil ikke Tord hjelpe henne å skjule slektningen Torolv som har begått et drap. Deretter, når han likevel må gjøre det, tør han ikke stå for det han har gjort. Når de som er etter Torolv kommer for å hente rømlingen, forsøker Tord å selge ham til dem (se s. 40). Det at Olav vokser opp hos denne Tord har en signaleffekt. Tord vil faktisk at Olav skal arve ham (se s. 44) fordi han ikke selv har noen arvinger til godset sitt. Mon ikke Olav arver mer enn godset.

La oss se på de fire fatale handlingene til Olav. Den første finner sted etter at Hoskuld, far til Olav og Torleik, er død. Hoskuld gav på dødsleiet Olav et par verdifulle eiendeler. De skulle være en slags arv etter at Torleik ikke ville gå med på at Olav skulle få arve på vanlig måte siden han ikke var ektefødt. Torleik liker ikke dette, og det skaper konflikt og uvennskap mellom halvbrødrene. Olav ønsker ingen konflikt og forsøker derfor å bøte på uvennskapen. Det gjør han ved å ta Torleiks sønn Bolle til fostring. For som han sier: "[eg vil] gjerne vinne godviljen din med å fostre son din, for den blir alltid kalla mindre mann som fostrar annanmanns barn" (s. 73). Kjartan ydmyker seg altså for Torleik enda han

er fremstilt som Torleiks overmann på alle måter.

Dette er et elegant tekststed. Striden mellom Olav og Torleik bilegges i nøyaktig den samme handlingen som åpner for neste generasjons konflikt, for nå blir nemlig Kjartan og Bolle fosterbrødre. Handlingen som skulle skape fred og fordragelighet, blir fatal. Olav legger forholdene til rette for et nytt brødrepar, fosterbrødrene Kjartan og Bolle. Og den observante leser som har sett historien gjenta seg én gang, vil gjetteseg til at den vil gjøre det igjen. Her får vi altså et signal fra predestinasjonsplanet. Vi skal ganske snart få flere signaler når Olav fortsetter sine fatale feiltrinn.

Olav foretar sin andre skjebnesvangre handling på vei tilbake til Island etter et besøk i Norge. Han bringer ufredsmannen Geirmund og sverdet hans, Fotbit, med seg til Island. Egentlig vil ikke Olav ha med seg Geirmund på skipet sitt, men da han alt har gått om bord med alle tingene sine vil ikke Olav kaste ham av igjen. Olavs replikk lyder: "Ikkje skulle du ha fare på skipet mitt om eg hadde visst dette før, for eg tenkjer det finst nokon på Island som det var betre for om dei aldri såg deg. Men når du er komen her med så mykje gods, nener eg ikkje å jage deg attende (...)") (s. 76). Olav sikter her til til at Geirmund har uvenner på Island. Men replikken blir ironisk for disse "nokon på Island" som ville hatt det best om de aldri traff på Geirmund, det er jo nettopp Olav og familien hans. For Geirmund bringer med seg sverdet Fotbit (se nedenfor), og det er også han som skal forbanne sverdet.

Når de kommer frem til Island, gjør Olav nok et feiltrinn. Geirmund vil gifte seg med Olavs datter Turid. Olav er negativ til dette, men da konen hans Torgjerd vil det, gifter han likevel Turid med Geirmund for ikke å si sin kone imot: "Ikkje vil eg gjere deg meir imot i dette enn i anna, men eg ville ha vore meir huga på å gifte Turid med ein annan mann" (s. 77).

Geirmund viser seg ikke uventet som en dårlig ektemann, og etter tre års ekteskap vil han ut å reise, men uten å etterlate seg noe gods til kona Turid og deres lille datter. Både Turid og Torgjerd vil ha Olav til å reagere på Geirmunds urimelighet, men "dei kom ingen veg med Olav, for han var i alle måtar ein

fredsæl mann (...)") (s. 78). Olav vil ikke ha konflikt med Geirmund, men benytter seg tvert imot av en "vend det andre kinnet til"-strategi ved å gi Geirmund et skip til å fare med.

Når Olav ikke vil forsvare Turids ære, tar hun saken i egen hånd og stjeler derfor Geirmunds kjæreste eiendel, sverdet Fotbit. Når Geirmund forstår at han ikke får Fotbit igjen, blir han sint og forbanner sverdet: "Då let eg desse ord følgje (...) at dette sverdet skal bli til bane for den mannen i dykkar ætt som det er største tapet i og som de minst vil misse" (s. 79). Turid tar sverdet og gir det til Bolle, fosterbroren sin, og "Bolle bar dette sverdet lenge sidan" (s. 79).

På dette punktet i teksten har vi allerede fått beskrivelser av Kjartan som den fremste av Olavs barn og som en ypperlig mann på alle måter. Det er åpenbart at Kjartan er den som det vil være storstap i å miste. Vi forstår da at Geirmunds spådom betyr at Kjartan vil bli drept. Når Turid gir sverdet til Bolle, og Bolle bærer det lenge siden, og vi allerede har en anelse om en mulig konflikt mellom fosterbrødrene, forstår vi også at det er Bolle som kommer til å drepe ham. Hvorfor vet vi ennå ikke, men det er vel neppe tilfeldig at det neste kapittelet er presentasjonen av Gudrun Osvivsdatter (s. 81), den kvinnen de begge skal elske. Før vi nå går videre, skal vi oppsummere Olavs fatale handlinger.

Olavs første mistak var å ta Bolle til fostring. Det gjorde han for å unngå en konflikt med Torleik. Slik skapte han tredje par med nesten-brødre. Hans andre feiltrinn var å bringe Geirmund og drapsvåpenet Fotbit til Island. Det gjorde han for å unngå en konflikt med Geirmund. Den tredje feilen var å gi etter for kona Torgjerd og gifte Turid med Geirmund og dermed åpne for konflikt mellom disse. Det siste feiltrinnet var at han ikke stilte opp og forsvarte Turids ære slik at hun må gjøre det selv og dermed bringer forbannelsen inn i familien. Denne gangen var det også Geirmund Olav ikke ville komme i konflikt med. Hver gang har Olav søkt å unngå konflikt, og hver gang har han brakt katastrofen ett hakk nærmere seg og familien ved sin unnvikenhet. Det er dette som gjør det mulig å lese Olav som en tragisk helt og hans unnvikenhet som hans hamartia.

Olav har en drøm som ytterligere understreker det tragiske som er i vente. Rett etter at Bolle har fått det forbannede sverdet Fotbit, slakter Olav en okse som heter Harre. Etterpå drømmer han at en kone kommer til ham og beskylder ham for å ha latt sønnen hennes drepe. Hun sier så til Olav: "(...) du skal få sjå din eigen son all i blod, og eg skal velje den av dei som du minst vil vere av med" (s. 81). Nok en gang siktes det til Kjartan. På predestinasjonsplanet har vi nå først via en narrativ repetisjon, så ved en forbannelse eller spådom og så til sist gjennom denne drømmen, fått vite den videre utviklingen i fortellingen. Dermed stilles spørsmålene om hvordan, og ikke minst hvorfor, dette skal skje. Svarene på dette må ligge på motivasjonsplanet. Striden mellom Kjartan og Bolle må ha et stridens eple. De to forrige stridene var arvestrider, og de lot seg begge bilegge. Striden mellom Kjartan og Bolle bør da dreie seg om noe annet, og det gjør den også. Den videre fortellingen er et trekantdrama mellom Kjartan, Bolle og Gudrun. To menn kan enes om å dele en arv, men to menn kan ikke enes om å dele den kvinnen de begge elsker.

2.4. Fotbit og Kongsgåve

Bolle skal altså drepe Kjartan med sverdet Fotbit. Det fremgår av den forbannelsen sverdet nå har fått knyttet til seg. Endå et sverd hører med til dette drapet, det er Kjartans eget sverd, Kongsgåve. Dette sverdet har Kjartan fått av Kong Olav, og så lenge han bærer det kan "han ikkje bli biten av våpen" (s. 118). Fortellingen har dermed to sverd: ett som skal drepe Kjartan, og ett som skal beskytte ham så lenge han bærer det. Skal Kjartan bli drept, betyr det at Kongsgåve må ryddes av veien, og dette sverdet blir naturligvis borte. Det skjer ved en svært symbolsk hendelse. Den første direkte fiendtlige handlingen mellom Kjartans familie og Bolles familie er nemlig den at Kjartan blir frastjålet Kongsgåve, og det vil si at han blir fratatt sin livsgaranti. Dette aner naturligvis ikke tyven noe om, men det er et signal til leseren fra predestinasjonsplanet om at nå er Kjartans dager talte. Kjartan finner riktignok sverdet igjen, men han finner ikke sliren og vil derfor ikke bruke det mer: "Han sveipte ein duk

omkring det og la det ned i ei kiste" (s. 126). Kjartan gravlegger ikke her bare Kongsgåve, men symbolsk sett seg selv også.

2.6. Gudruns skjebne

Gudrun er definitivt en av hovedpersonene i fortellingen. Hun er kanskje den av karakterene som er sterkeste tegnet og ville derfor være det åpenbare sentrum for en mer psykologisk orientert lesing. Her skal jeg nøye meg med å se på hennes funksjon i forhold til predestinasjonsplanet. Noe av det første vi får kjennskap til i presentasjonen av Gudrun, er fire drømmer hun har hatt. Drømmene blir tolket av slektningen Gjest som sier de betyr at Gudrun skal ha fire ektemenn (se s. 83-85). Slik blir også Gudruns fremtid knyttet til og forutbestemt av en skjebne.

Fortellingen har nå to profetier som skal oppfylles. Det neste som skjer er at profetiene og skjebnene knyttes sammen. På predestinasjonsplanet skjer det ved hjelp av figuren Gjest. Umiddelbart etter at han har tolket Gudruns drømmer, kommer Gjest til Olav og Kjartan og Bolle. Slik får vi en konkret sammenknytning gjennom Gjests besøk. Vi får også en sammenknytning ved noe han sier. Når Gjest rir videre etter besøket, gråter han og sier til sin sønn: "det tener ikkje noko til å fortelje det, men eg nener ikkje å teie heller om det som skal skje i dine dagar; det kjem meg ikkje uventande om Bolle står med livet til Kjartan i si hand og då vann seg sjølv ein banemann" (s. 87). Gjest vet alt som skal skje, både med Gudrun og med Kjartan og Bolle. Det nye her er at Bolle også skal bli drept fordi han selv dreper Kjartan. Så er også hans skjebne avgjort. Løpet er nå hovedsaklig lagt for resten av fortellingen. Det blir motivasjonsplanets oppgave å sannsynliggjøre utviklingen. I den delen av teksten som nå følger er det stort sett det som gjøres: Gudruns to første ektemenn opptrer ganske kort i historien; deretter blir hun kjent med Kjartan, og de får et forhold. Kjartan og Bolle drar til Norge og blir kristnet. Bolle kommer først tilbake til Island fordi kong Olav holder Kjartan tilbake. Bolle blir av litt forskjellige årsaker gift med Gudrun. Alt ligger til rette for konflikt, og de

— 12 —

Gudrun kunne ikke ha gjort noe for å endre sin skjebne fordi den var fastlagt på forhånd. Det betyr med andre ord at mennesket ikke styrer sin skjebne. Det som må skje, det skjer. *Skjebnen* er derfor det helt sentrale begrepet når det gjelder det verdensbildet teksten skaper. Den skjebnen som fremstår i fortellingen, er også en *tragisk* skjebne. De som elsker hverandre, Kjartan og Gudrun, kan ikke få hverandre. De som burde beskytte hverandre, slik som slektningene Kjartan og Bolle, de dreper hverandre. Verden er voldelig og tragisk. Dette understrekes ikke minst gjennom Olav Pås karakter av tragisk helt. Olav er jo nettopp den som ønsker å unngå dette tragiske. Han vil unngå konflikt, særlig mellom slektninger. Derfor takker han nei til å bli tronarving. Derfor ydmyker han seg for sin dårligere halvbror, Torleik. Derfor gifter han bort sin datter til en upassende mann. Og kanskje er det nettopp Olavs forsøk på å unngå vold, konflikt og tragedie, hans forsøk på å unngå skjebnen, han straffes for. Når Olav forsøker å unnsnippe konflikter, fører det til at nettopp han selv er den som rammes hardest av alle. Han må se sin aller kjæreste sønn bli drept av sin nesten like kjære fostersonn. Det å være fredsæl er tydeligvis ikke noe ideal i sagaen.

Jeg nevnte innledningsvis at mange forskere har villet se en kristen ideologisk tendens i islendingesagaen. Thomas Bredsdorff leser blant annet *Soga om laksdølane* (Bredsdorff 1995) på denne måten. Han legger vekt på de historiske forholdene teksten er blitt til under. Han leser også flere sagaer i sammenheng. På disse premissene er det ikke vanskelig å være enig med Bredsdorff. Skal man derimot lese denne fortellingen alene og legge vekt på dens fortellemåte, blir det svært problematisk å trekke ut en kristen ideologi. Fortellingen kan i alle tilfelle ikke sies å forfekte en kristen *moral*, det går frem av Olav Pås tragiske historie. Bredsdorff legger mer vekt på at kristendommen kommer inn som en *ordensmakt* og gjenoppretter den orden som er gått tapt i det voldelige islandske samfunnet (Bredsdorff 1995, s. 56). Skal man holde seg til teksten alene, synes jeg også dette blir problematisk. Det er Bolle som bringer kristendommen til Island, men det er også han som begår det første av de alvorlige drapene. Alle drapene blir faktisk begått *etter* kristendommens

— 14 —

fiendtlige handlingene starter. Gudrun egger til drap på Kjartan, og deretter egger Kjartans mor til drapet på Bolle. Handlingen går sin gang, og konflikt er det sentrale fremdriftselementet.

I sekundærlitteraturen blir det ofte lagt vekt på dette eggingsmotivet. Slik jeg ser det, er eggingsenes primære funksjon å retardere handlingen og dermed få spenningen til å stige gradvis. Hvis mennene skulle foreta hevndrapene fortløpende uten disse eggingsene, ville vi miste den gradvise opptrappingen av konflikten og av spenningen (jfr. Aarseth 1994, s. 93). Eggingsene har dermed sin plass på motivasjonsplanet. I forhold til tekstens overordnede struktur, predestinasjonsplanet, er de mindre viktige. Både drapet på Kjartan og drapet på Bolle er forutbestemt lenge før eggingsene. De to andre drapene som er resultat av egginger, drapet på Helge Hardbeinson og drapet på Torkjell på Havratindar, er drap på helt perifere personer og derfor ikke av stor betydning.

3. Fortellemåte og verdensbilde

Vi har nå sett på noen av de viktigste grepene i sagaens fortellemåte. Fortellerposisjonen, den symptomatiske karakterskildringen og bruken av ættetavler og stedsnavn var de første. Disse grepene skapte illusjonen av at sagaen skildrer et autentisk historisk forløp. Deretter delte vi tekstens struktur i to plan. På motivasjonsplanet var konflikten det sentrale fremdriftselementet. Dette gjør fortellingen konfliktorientert og skaper et bilde av et samfunn som preges av konflikt, vold og drap. Predestinasjonsplanet var likevel den viktigste strukturen i fortellingen. Dette planet ytret seg gjennom den narrative repetisjonen, gjennom sanndrømmer, spådommer og forbannelser. Når teksten konstituerer sitt verdensbilde eller sin virkelighetsforståelse, er det disse grepene som er de sentrale.

Gjennom narrativ repetisjon har fortellingen gitt oss et bilde av virkeligheten som sier at historien alltid gjentar seg selv. Slik sett vil et menneskes fremtid være bestemt av slektens historie. Det samme bildet gir bruken av sanndrømmer og spådommer: livet er forutbestemt. Kjartan, Bolle og

— 13 —

innførelse. Kristendommen spiller heller ingen rolle i forhold til at hevndrapene stopper opp. Den stopper delvis ved at drapene etter hvert går ut over stadig mer perifere personer og delvis ved Snorre Godes innsats for å roe ned gemyttene. Det er i det hele tatt svært mye som taler imot en slik lesing. Derimot er det mye som taler for å lese ut et syn på virkeligheten som består av skjebnetro og tro på at det grusomme, vold og drap, er nødvendig eller i alle fall uunngåelig. Selv om jeg ikke her skal ta opp noen teologisk diskusjon om forholdet mellom predestinasjon og fri vilje, synes det for meg umiddelbart problematisk å lese kristen ideologi ut av en tekst der skjebnetroen er så grunnleggende.

Det betyr ikke at jeg vil tilskrive sagaens opphavsmann noe tragisk livssyn. Predestinasjonen er et fortellegrep, og fortellegrepet skaper et bestemt verdensbilde. Jeg vil derfor slutte meg til Asbjørn Aarseth som sier om sagaenes opphavsmenn at de "er i første rekke stoffsamlere og kunstnere, ikke kirkepolitiske ideologer" (Aarseth 1994, s. 92). *Soga om Laksdølane* er et gjennomstruktureret og elegant stykke kunst.

Litteraturliste:

- Aristoteles. 1994. Om diktekunsten. I *Europeisk litteraturteori fra antikken til 1900*, utg. Eiliv Eide m.fl., 20-46. 3. opplag. Oslo: Universitetsforlaget.
- Bredsdorff, Thomas. 1995. *Kaos og kærlighed En studie i islendingesagners livsbilleder*. 2. utgave. København: Gyldendal.
- Dahl, Willy. 1991. *Stil og struktur*. 4. utgave. Bergen: Eide.
- Fidjestøl, Bjarne. 1994a. *Soga om laksdølane*. 5. utgave. Oslo: Samlaget.
- Fidjestøl, Bjarne. 1994b. *Norron Felleslitteratur*. I *Norsk litteratur i tusen år*, utg. Bjarne Fidjestøl m.fl., 29-125. Oslo: Cappelen.
- Lothe, Jakob. 1996. *Fiksjon og film*. 2. opplag. Oslo: Universitetsforlaget.
- Aarseth, Asbjørn. 1994. *Islendingesagaen som episk struktur*. I *Episke strukturer*, utg. Asbjørn Aarseth, 75-95. 4. opplag. Oslo: Universitetsforlaget.

Utopi for lag

AVGRENSNING OG PROBLEMSTILLING

Islendingesagaene - heretter forkortet til "saga" - ble nedskrevet på 1200-tallet, og omhandler tiden fra ca.930 - 1030 ("sagatiden"). For Laksdølasagaens vedkommende er perioden lenger, ca fra 890 til 1173 (Laksd.,s.8), men hovedhandlingen ligger også her innenfor sagatiden. Slik sett er det en enorm stoffmengde som komprimeres ned til noen hundre sider, og når Jorge Luis Borges beskriver sagaen som "epos i prosa" (Borges 1969:20), synes han å klassifisere sagagenren svært treffende. Det er i noen grad - men ikke fullt ut - mulig å betrakte sagaen som en variant av det klassiske eposet. Dette gjelder både etymologisk, med hensyn til overlevering, og til en viss grad med hensyn til stilistiske kriterier, fortrinnsvis innholdsmessige, - bl.a. har Hallvard Magerøy påpekt likhetstrekk mellom den antikke poetikk og den islandske sagalitteraturen (Magerøy 1986).

Særlig gjeldende også for sagaen er kanskje Hegels krav til eposet om "en anskueliggjort, enhetsskapende fortolkning av den totale verden som handlingen utspilles i" (Aarseth 1991:13). Det er dette som vil betegne begrepet "verdensbilde" i denne oppgaven, - det livssyn som samler de enkelte begivenheter til et hele, og som styrer de enkelte hendelser frem mot et endelig mål.

Bjarne Fidjestøl skriver at "fortelleteknisk kan ein ofte sjå handlinga utspele seg på to plan, og det er med på å skape illusjon av ein lagnadstragedie. På den eine sida ser vi menneske i samhandling, der den eine personen reagerer på det den andre gjer, og forteljinga følgjer dermed sin eigen handlingslogikk. Men over dette nivået blir det bygt opp ein struktur av varsel, frampeik og symbol som gjev ei duld innsikt i korleis det må gå, uavhengig av viljen til einskildmenneska" (Fidjestøl 1996:111).

I Laksdølasagaen kan man finne et "konkret" verdensbilde, samlet i begrepene "ære" og "drifter" etter Bredsdorffs modell. Dette er faktorer som er sentrale for karakterenes handlinger. På et annet plan må man, som karakterene i sagaen, tillegge skjebnetroen en

1

Fortellemåte og verdensbilde

i

Soga om laksdølane

sentral funksjon i hendelsesforløpet. Skjebnen utgjør den rammen som karakterene handler innenfor, men som de ikke har noen mulighet til å sette seg utover.

Til disse to nivåene - med "nivå" menes ikke et element i en hierarkisk struktur, men et "mønster" som er betinget av visse fortellertekniske trekk, og som kan skilles ut fra et annet "mønster" i fortellingen - må det også tilsvare to ulike fortellermåter, som Fidjestøl antyder. Peter Hallberg sier at sagaens ideologi "avtecknar sig i människornas tal och handlingar" (Hallberg 1956:2). I samsvar med dette viser det seg da også at fortelleren skifter mellom en nøktern og en poetisk stil, mellom å referere handling og å gå ut over handlingen.

På bakgrunn av dette, vil oppgaven ta opp følgende problemstilling:

Det vil være fruktbart å betrakte Laksdølasagaen som konstituerende av to ulike, men utfyllende verdensbilder, som eksisterer på ulike plan i fortellingen, der det ene verdensbildet - skjebnetroen - utgjør rammeverket for det andre, som viser mennesket i handling innenfor de rammene skjebnen setter, og der de to verdensbildene korresponderer med to ulike fortellermåter, en som går ut over handlingen og peker fremover, mens den andre refererer den konkrete handlingen som leder frem mot målet.

Opgaven vil først behandle fortellermåte og verdensbilde i Laksdølasagaen hver for seg, før de to problemfeltene settes opp mot hverandre og blir forsøkt knyttet sammen.

Opgaven arbeider ut fra at det konkrete handlingsforløpet i "Soga om Laksdølane" er kjent, slik at et referat av historien er unødvendig i denne sammenheng.

FORTELLERMÅTE I LAKSDØLASAGAEN

Sagaens skrivestil er unik i verdenslitteraturen. Dens gjennomgående nøkterne og tilsynelatende objektive tone gjør at et begrep som "realisme" ikke er perifert i forbindelse med denne epokens islandske litteratur. Fortelleren - enten man ser denne som den

2

mundtlige tradisjonen eller som en skapende nedskriver - ønsket da også å gi sagaen et preg av at den beskrev historiske fakta. Dermed forsvinner fortelleren stort sett ut av verket, og kommer ytterst sjelden med direkte kommentarer eller vurderinger som ikke er lagt i munnen på en annen karakter eller et kollektiv ("folk tykte at...", "folk seier at..." etc). Samtidig er språket knapt og konsist. Faste formuleringer ("koder") tas ofte i bruk for å opprettholde avstanden mellom fortelleren og det som fortelles. Et eksempel på dette er at nye personer oftest innføres med ordene "(Kjetil Flatnev) heitte ein mann", oftest etterfulgt av den omtaltes genealogiske plassering, noe som gir fortellingen et preg av historisk sannhet.

Denne konstaterte stilen medfører imidlertid ikke at fortelleren forblir fullstendig nøytral til det stoffet som formidles, - snarere tvert imot. Hallberg skriver at det synes som om sagaen "berättade sig själv" (Hallberg 1956:64), og at "denne neutralt refererende framstilling forsterker [...] i hög grad intrycket, att man har att göra med ett autentiskt händelseförlopp" (ibid:65). Leseren godtar lettere de synspunkter fortelleren uttrykker nettopp fordi han unnlater å eksplisitt uttrykke sine egne synspunkter.

Fortelleren benytter seg i stedet av endel knep for å gjøre historien troverdig og dermed styre leserens sympatier. De mange og lange ættelistene i Laksdølasagaen fungerer realitetsforankrende, og må antas å være relativt korrekte. "Ættelistene er førte langt nedover mot samtida til sogeskrivaren", påpeker Fidjestøl (Laksd., s.16). Dette er med på å gjøre selve grunnlaget for historien - karakterenes eksistens - mer troverdig. Fortelleren bruker videre faktiske stedsnavn, og nevner enkelte steder karakterene som opphav til de ulike stedenes navn. I Laksdøla står det f.eks. at "Der miste Unn kammen sin, og sidan har det heitt Kambsnes" (ibid:23). Også dette virker realitetsforankrende, og er med på å skape et bilde av historien som "sannhet".

Det er nevnt at fortelleren sjelden kommer med direkte vurderende utsagn fra egen

3

mann. Dette gjøres dog i noen grad, og aller helst ved første gangs introduksjon av en person. De autorale innslagene er knappe og konstatierende i formen, og har en dobbelt funksjon: for det første antyder de hvilke personer som vil være sentrale i den videre handlingen, idet det oftest er de mest betydningsfulle karakterene som beskrives autoralt, - i Laksdølasagaen beskrives bl.a. Hrútr, Kjartan, Bolle og Gudrun ved første gangs innføring, mens flere andre bare nevnes ved navn. For det andre styrer de autorale innslagene den videre lesningen av historien, og utgjør en bakgrunn for å forstå den enkeltes senere handlinger. Dette siste punktet innebærer således at den autorale vurderingen senere bekreftes ved at de handlinger personen utfører er i overensstemmelse med fortellerens karakteristikk av personen, slik at karakteristikken får "et skinn av faktiske opplysninger" (Aarseth 1991:81). Ut fra de bedrifter Unn den djupte knute utfører, er det således ingen grunn til å bestride fortelleren som slår fast at "ho merkte seg mykje ut framfor andre kvinner" (Laksd., s.22). - Å uttrykke samsvar mellom karakterbeskrivelse og handling blir slik et virkemiddel fortelleren tar i bruk for å styre leserens oppfatning av karakteren og den bedriften som utøves.

Men stort sett unnlater fortelleren å komme med sine egne vurderinger av det som fortelles. Det meste beskrives fra et "objektivt" perspektiv. En måte å gjøre dette på er, som tidligere nevnt, å tillegge meningen et kollektiv. En annen måte å beskrive karakterene på er gjennom ytringer, enten ved at en person sier noe om seg selv, eller blir beskrevet av andre. Gudruns siste setning "han var eg verst, som eg elska mest" (Laksd., s.196), er sentral både for forståelsen av Gudrun som person, og av sagaen som et hele. Turids ord til Kjartan etter giftemålet mellom Gudrun og Bolle (ibid:122), er også et virkemiddel fortelleren nytter for å formidle Kjartans følelser til leseren.

Typisk for sagaene, er karakterenes oppatthet av eternælet. Deres handlinger synes oftest rettet mot det å oppnå et godt ry, og vår sympati styres mot dem som handler godt.

4

"virkemidlenes" nivå (Aarseth 1991:90), mens Carsten Hauch mener sagaen står "halfway between the poetry of legend and the facts of history" (Andersson 1964:51). Med bakgrunn i utgreiingen ovenfor, vil denne oppgaven operere med et skille mellom fortellermåten handlingsrefererende nivå og dens strukturerende nivå, der fortelleren setter seg over handlingen, og peker frem mot det kommende. Det er viktig å understreke at fortelleren også på det handlingsrefererende nivået styrer leserens sympatier, som vist ovenfor.

Dette vil bli drøftet nærmere senere i oppgaven, da fortellermåten blir sett i sammenheng med det verdensbildet som kommer til uttrykk i sagaen.

VERDENSBILDE I LAKSDØLASAGAEN

Innledningsvis ble "verdensbilde" definert som det som anskueliggjør og gir mening til den verden sagakarakterene beveger seg i, og som utnyttes i sagaen til å strukturere fortellingen for leseren. Dette verdensbildet kan forstås som bestående av to nivåer, som ikke står i motsetning til hverandre, men er to nødvendige deler av en helhetlig struktur. De to nivåene samsvarer med de to nivåene i fortellermåten idet vi også hva verdensbildet angår finner et plan som mer eller mindre direkte refererer til den umiddelbare handlingsgangen, og et plan som peker fremover i hendelsesforløpet. Sentrale begreper på det første nivået, er "ære" og "drifter", mens det andre planet kan sammenfattes i begrepet "skjebne".

Peter Hallberg skriver at æren "är det etiska nyckelbegreppet i den isländska sagans värld. Den var inte någon abstrakt idé utan upplevdes djupt och lidelsefullt, ett lika elementärt livsvillkor som det dagliga brödet" (Hallberg 1956:89ff). For sagaens personer er det av ytterste nødvendighet å oppnå et godt ry, og idealet for handling i Laksdølasagaen er, som tidligere påpekt, en høvisk væremåte.

6

Fortelleren bruker i utstrakt grad handling for å beskrive sine karakterer. Dette gjelder kanskje i særlig grad en saga som Laksdøla, som synes å rette seg like mye mot en karakterskildring som en skildring av karakterenes handlinger i seg selv. "Laksdølas ideal er kurteis," skriver Fredrik Paasche (Bull 1957:367), dvs. høviskhet, og fortelleren er da også tydelig inspirert av ridderromanen, som kom til Island på 1200-tallet. Fortellerens - og dermed vår - sympati er rettet mot dem som opptrer med stolthet, verdighet, og som viser et edelt sinnelag. Kjartan fremstår kanskje mest som sagaens store helt, idet han velger å dø for Bolles hånd, heller enn å selv drepe sin gamle venn.

Ridderromanene må nok også ta ansvar for de tidvis overdrevne skildringene av klær og gjenstander. Bolle Bolleson vil f.eks. ikke bære "andre klede enn skarlag og silke, og alle våpna hans var pryda med gull" (Laksd., s.193). Slike vendinger forekommer i noen grad i Laksdølasagaen, men er neppe avgjørende hverken for fremdrift i historien eller for personsildringen.

En annen arv fra ridderromanene finner vi hovedsaklig på de steder der fortelleren tydeligst strukturerer fortellingen ved å peke frem mot noe som kommer til å skje senere i historien. Disse delene skiller seg mest synlig ut fra den øvrige handlingen ved at språket mister mye av sitt "muntlige" preg, og tar en mer poetisk vending. Særlig iøynefallende er kanskje gjengivelsen av Gudruns fire drømmer, både slik Gudrun presenterer dem og i de ordelag Gjest tolker dem. Et annet eksempel kan være der Unn reiser fra sin "smålige" bror Helge til den mer gavmilde Bjørn, som tar imot henne og hele følget hennes (ibid:23). Her er stilen knapp og handlingsrettet, men kontrasten mellom brødreparet er kunstferdig uttrykt, og episoden peker frem mot det nære vennskapet mellom Unn og Bjørn, hvis ættelinjer vil krysses i ekteskapet mellom Gudrun og Bolle fire generasjoner senere.

Paasche skiller mellom "prydverk" og "den gamle fortellingskunst" i Laksdølasagaen (Bull 1957:308). Aarseth setter et skille mellom det "umiddelbare nivået" av beretning og

5

Æresbegrepet er sentralt for handlingsfremdriften i sagaen. Det er idet en person føler at ens ry står på spill - og dermed forsøker å gjenopprette sin anseelse - at kreftene i historien bryter løs. Fra et slikt perspektiv kan vi f.eks. forstå bakgrunnen for uvennskapet mellom Kjartan og Bolle. Flere steder i sagaen blir det påpekt at Bolle er nest etter Kjartan i alt, og når Bolle går hen og gifter seg med Kjartans urvalgte, er dette trolig et forsøk fra Bolles side på å overgå Kjartan i det minste på ett område. Dette blir utløsende for den videre handlingen i Laksdølasagaen. Et motiv som egging, med påfølgende blodhevn, bør derfor ikke betraktes som en grunnleggende handlingsutløsende faktor, men som en følge av det underliggende motivet "ære" eller "prestisje".

Ære-begrepet er av flere forskere blitt betraktet som den grunnleggende tematiske strukturen i sagalitteraturen. Thomas Bredsdorff har gått lenger enn den tradisjonelle forskningen. Han hevder at ære må sees som uløselig forbundet med sagakarakterenes drifter, og gir dermed tematikken et mer prosessuelt preg. Han påviser at disse to mønstrene eksisterer side om side i sagaen, og tidvis virker sammen. "Hvor det går riktig galt til i sagaen, er det gjerne fordi de to mønstre smelter sammen og virker i samme retning. Hvor tilstedeværelsen af det ene gæller det andet ikke er nok til at handlingstærskelen overskrides, det udløser de to i formning katastrofe" (Bredsdorff 1995:9). Han viser bl.a. til Laksdølasagaen, der konflikten mellom Hoskuld og Hrútr, og senere Torleik og Olaf Pá, ikke får en destruktiv utgang, fordi det i begge tilfellene kun er det ene mønsteret - ære, prestisje - som virker. I den siste konflikten trekkes i tillegg driftsmotivet inn, representert ved Gudrun, og konflikten mellom Kjartan og Bolle resulterer da også i begges undergang.

Det perspektivet Bredsdorff inntar, synes slik fruktbart for en utvidet forståelse av det konkrete hendelsesforløpet i Laksdølasagaen. Han ser konsekvensene som et direkte resultat av de handlinger det enkelte mennesket utfører, og uttrykker slik en oppfatning om

7

at sagaen bør forstås som en fortelling om mennesker i samhandling. Dette understreker han ytterligere idet han i sin analyse velger å eksplisitt ta avstand fra den skjebnetroen som kommer til uttrykk i sagaen. Sagaen "interesserer seg for samspillet mellom individet og dem han er sat imellem. De interesserte ser hele tiden for den enkeltes rolle i kampen mellom orden og kaos i samfundet (ibid:142).

Konsekvensen av en analyse etter Bredsdorffs modell, blir at de deler av sagaen som direkte angår skjebnetroen må omfortolkes eller rett og slett holdes borte fra analysen. - Et element som ikke vil fanges opp av en analyse som ikke interesserer seg for skjebnetroen, er de mange hentydninger til at Bolles drap av Kjartan er forutbestemt. Et eksempel på dette, er gjeterguten som ser Bolle med følge umiddelbart før kampen finner sted, og foreslår for Torkjell at de varslers Kjartan om dem som venter ham. "Tei still meg deg, svara Torkjell, 'trur du, din tosk, at du kan gje nokon mann liv, når han er dauden laga?" (Laksd., s.134). Om Fotbit, det sverdet Bolle kommer til å drepe Kjartan med, sier Geirmund Gny til Kjartans søster Turid, at "dette sverdet skal bli til bane for den mannen i dykkar ætt som det er største tapet i og som de minst vil misse" (ibid:79). Geirmund sikter uten tvil til Kjartan. Når det to setninger senere fortelles at Turid ga sverdet til Bolle, er dette et utvetydig varsel om det som uunngåelig vil skje hele 19 kapitler senere.

Som begrep er "skjebne" en uklar størrelse. Den antar ikke en konkret iakttakbar form i sagaen, om man da ikke som A.U.Báath velger å se Snorre gode som en "ödets ställföretärdare (som) styr handlingen" (Báath 1885:83) mot slutten av Laksdølasagaen. Den beste løsningen på definisjonsproblemer er kanskje å betrakte "skjebne" som en fellesbetegnelse på de elementer i historien som peker fremover og varslers leseren om det kommende, det vil i første rekke si drømmer, spådommer og forutsigelser. Skjebnen er den rammen menneskene handler fritt innenfor, men som de ikke kan sette seg ut over. Hallberg slår fat at "de många föraningarna och drömmerna avgjort tyder på tillvaron av

8

er med på å føre handlingen fremover og mot målet. Sett i sammenheng med den tidligere diskuterte forståelsen av fortellermåte, bør et slikt verdensbilde kunne fungere fruktbart for en klarere forståelse av en relativt komplisert saga som det Laksdøla er.

OM HVORDAN FORTELLERMÅTE OG VERDENSBILDE UTGIØR EN HELHET I SAGAEN

Jeg har i det foregående forsøkt å vise at det er mulig å lokalisere fortellermåte og verdensbilde i Laksdølasagaen på to ulike nivåer. Det er videre blitt understreket at dette ikke medfører at historien synes å bli fortalt på to ulike "måter", eller at det til grunn for sagaen ligger to uforenlige verdensbilder. Snarere er det slik at de ulike nivåene støtter seg på hverandre, i den forstand at de til sammen utgjør et komplekst hele der de ulike elementene virker sammen og fører sagaen fra begynnelse til slutt.

Hittil har oppgaven overveiende behandlet fortellermåte og verdensbilde som adskilt fra hverandre. Det gjenstår i det følgende å vise hvordan disse to konstituerende elementene virker sammen og utgjør en enhet på de to nivåene i Laksdølasagaen.

Samsvaret mellom fortellermåte og verdensbilde innen det enkelte nivå i fortellingen kommer særlig klart til uttrykk i den vekslingen mellom prosaisk og poetisk språkbruk vi finner i sagaen, alt ettersom det fortelles om en konkret handling eller om det er tale om en forutsigelse av kommende hendelser.

Det er tidligere vist at det er et mønster - et verdensbilde - sammenfattet i begrepet "ætt", evt. også "drifter" - som ligger til grunn for de handlinger som utføres i sagaen. De steder i sagaen der det fortelles om en slik handling, dvs. den konkrete utførelsen av et verk, blir dette referert i "objektive", nøytrale språklige vendinger. Drapet på Kjartan kan nok en gang tjene som eksempel: "Bolle svara ikkje Kjartan eit ord, men gav han banesår. Bolle sette seg straks og stødde oppunder akslene til Kjartan, og han døydde i fanget hans.

10

någon personlig makt, som står utanfor människorna men länkar skeendet genom dem" (Hallberg 1956:82ff).

Den kanskje viktigste forskningen omkring skjebnetroens betydning i sagaen har A.U.Báath gjort. Hans tese er at sagaens nedskriver i stor grad er en forfatter, hvis oppgave har vært å samle ulike småsager ("pættir") og knytte dem sammen til et hele, gjennom å bruke skjebnetroen som kompositorisk - dvs. strukturerende - fellesnevner. Hans teori om at sagaene er sammensatt av flere småhistorier har møtt sterk kritikk (jmf Andersson 1964:62ff), og er i dag av betydning kun i en sterkt modifisert versjon. Uavhengig av denne teorien er det likevel meningsfullt å betrakte skjebnetroen som et sentralt strukturerende element i sagaen. Báath hevder at "då man vid läsningen af de isländska ättsagorna särskildt tager hänsyn till deras komposition, märker man snart den utomordentliga rol, som ödesstron spelar i de allra flesta af dem" (Báath 1885:III), og han nevner få linjer senere at Laksdølasagaen er et eksempel på en saga der skjebnetroen er særlig bestemmende for komposisjonen.

I sin gjennomgang av Laksdølasagaen henter Báath i hovedsak eksempler fra det han kaller sagaens andre del (fra kap.28 og utover), idet han betrakter de første kapitlene som en "okonstlad, krönikeartad framställning af traditioner om de märkligaste personerna i Laxadalen" (ibid:59). Han viser hvordan det gjennom små antydninger hele tiden bygges opp til Bolles drap av Kjartan. Fra dette punktet i sagaen og utover er alt som skjer en fullføring av den skjebnen som er forutsagt de ulike karakterene, og - foruten noen opplysninger om Gudruns sønn og sønnesønn - slutter sagaen ved Gudruns død, dvs. på det punktet der "alt det förutsagda är fullbordadt: materialet är förbrukadt, och sagan därför ändad" (ibid:88).

Skjebnetroen synes å være et like så bærende element for sagaen som det ætt- og driftbegreperne er. De to mønstrene utfyller hverandre, idet de på ulike plan i fortellingen

2

Han angra straks på verket og lyste drapet på seg" (Laksd., s.136). Dette er utvilsomt en svært dramatisk historie, og den kan på mange måter betraktes som et vendepunkt i historien. Likevel fristes ikke fortelleren til å utbrodere hendelsen. Den refereres i knappe ordelag, og språklig sett skiller den seg på ingen måte ut fra de øvrige hendelsene det berettes om.

De steder der det ikke er snakk om en handling som utføres, men om en forutsigelse av en kommende handling, beskrives derimot dette oftest i langt mer poetiske vendinger. Et eksempel på dette kan være den måten Gudrun legger ut om sine fire drømmer på (ibid:83ff). Her er språket langt mer detaljert i beskrivelsen av de ulike gjenstandene, og hun uttrykker her sine følelser slik de står for henne, heller enn å la dem komme til uttrykk gjennom handlingen. Sekvensen er også kunstnerisk oppbygd, der motivet tiltar i styrke fra den ene drømmen til den neste, i den første drømmen symboliseres ektemannen med et skaut, dernest med en sølvring, så en gullring og, i den fjerde drømmen, med en gullhjelm. "Dei minkar ikkje, draumane" (ibid:84), er Gjests tørre kommentar til denne svært effektfulle stigningen.

Det er verdt å merke seg at de scener i Laksdølasagaen som direkte angår skjebnen ikke formelt skiller seg fra det vi har betegnet som det konkrete hendelsesforløpet. Skjebnetroen kommer til uttrykk gjennom de drømmer og forutsigelser som i sagaen viser seg å være et varsel om begivenheter som senere vil finne sted, og disse "fremtidsvisjonene" er som alt annet i sagaen en del av handlingen, i den forstand at de refereres i det øyeblikk de opptrer som visjoner, og at de uttrykkes av karakterene i sagaen, og ikke av fortelleren som en allvitende autoritet. Forstått på denne måten blir spådommene redusert til et konkret fenomen på linje med de andre faktiske hendelsene. Det må likevel være mulig å si at disse "fremtidsrettede" tekstavsnittene skiller seg ut, idet de på en måte kan sies å være vesensforskjellige fra de delene av fortellingen som beskriver hendelser som noe som

11

skje, heller enn noe en vet vil skje. Denne grunnleggende forskjellen består i at handlingen på det ene nivået er strengt kausal, slik at den ene begivenheten følger av den foregående og leder frem mot den neste. På det andre nivået kan vi derimot ikke snakke om en årsak-virkning sammenheng, fordi det som fortelles ikke avhenger av noe foregående, og fordi det ikke er en forutsetning for at noe påfølgende skal kunne inntreffe.

Aarseth skriver at "det sagaen primært gjør, er å skildre personer i handling. Og handlingen, forstått som en kausalkjede av betydningsfulle begivenheter, er fortellingens mål" (Aarseth 1991:83). Det hendelsesforløpet vi presenteres for i Laksdølasagaen er lagt opp på en slik måte at det ene i stor grad synes å følge det andre med tvingende nødvendighet. Det er, som tidligere påpekt, logisk nødvendig at nedvurderingen av Bolle i forhold til Kjartan resulterer i at den førstnevnte forsøker å øke sin sosiale anseelse gjennom å vinne over Kjartan i kampen om Gudrun. Den påfølgende striden mellom de to følger like naturlig, og like selvsagte synes de sørgelige konsekvensene denne striden får. Denne kausaliteten i hendelsesforløpet kommer også til eksplisitt uttrykk i sagaen, gjennom de mange eggingene som i sitt innhold går ut på at "han gjorde noe galt mot oss, derfor må du gjøre noe galt mot ham".

Der fortellingen peker fremover heller enn å referere det som til enhver tid faktisk skjer, synes fortellingen derimot ikke å følge en streng kausalitet. Det at Gudrun drømmer slik hun gjør er ikke betinget av noe foregående, og det er heller ikke noe i fortellingen som tyder på at hun må fortelle Gjest om drømmene sine. Gudruns drømmer er altså ikke en virkning av noe forutgående. Heller ikke kan hennes drømmer betraktes som en årsak til det som skjer senere i historien. Disse drømmene er ikke skyld i at to av hennes ektemenn drukner, at hun skilles fra den ene og at én blir drept. Alt dette synes å være forutbestemt av det vi har valgt å kalle "skjebnen", som tross sitt avgjørende rolle for hendelsesforløpet ikke kan reduseres til et system av årsaker og virkninger.

12

hevnmotivets sentrale stilling i sagaen. Samtidig kan den sees som et uttrykk for hvor sterke følelser det er knyttet til opprettholdelsen av ens egen anseelse, - der valget står mellom å bli kalt for feig og å drepe en mann, velger en som oftest det siste. Eggingens fremste funksjon er slik at den fungerer som en utløsende faktor for handlingsfremdrift. Den bør ikke betraktes som et strukturerende prinsipp i samme forstand som det skjebnetretn er det. I siste instans forandrer ikke eggingen noe, men er heller en katalysator for det som før eller siden må skje.

Vi ser hvordan de to nivåene - det som driver handlingen fremover, og det som foregriper den - har ulike funksjoner i sagaen. Likevel bør de ikke betraktes som motstridende krefter, men heller som komplementære elementer. På hver sin måte fører de to strukturene fortellingen mot målet, som i Laksdølasagaen synes å være gjenopprettelsen av den samfunnsordene som rådet ved sagaens begynnelse. Thomas Bredsdorff hevder at man i sagaene finner "en myte om et cyklisk forløb fra en idealtilstand, det gamle lovsamfund, over en splittet og oppløst tid, til en ny idealtilstand, det ny forventede kristne barmhjertighedsamfund" (Bredsdorff 1995:142). Det ligger utenfor denne oppgavens ramme å diskutere denne påstanden, men uansett hvordan en velger å tolke det finner man i Laksdølasagaen en bevegelse som går fra ro til konflikt og tilbake til ro. Denne bevegelsen synes å være resultatet av de to bærende elementene foregripelse og oppfyllelse, der det ene legger mønsteret for det som må skje, mens det i stor grad er opp til det andre å bestemme når og hvordan det skal skje.

Slik kan det hevdes at de to nivåene vi mener å ha lokalisert i Laksdølasagaen nok kan sies å bidra til fortellingen på ulike måter, men at de begge, når vi ser sagaen som et avsluttet hele, må sies å være nødvendige og komplementære deler av denne helheten.

14

Dette kan tjene som utgangspunkt for å påpeke de to ulike nivåenes funksjoner i Laksdølasagaen. Disse funksjonene kan sies å være dobbeltsidige: på den ene siden fungerer de to nivåene på ulike måter underveis i fortellingen, men de må likevel sies å gå i samme retning, mot et felles mål.

Det ene nivået, som angår fortellingens kausalitet og karakterenes oppatthet av egen prestisje, har som viktigste funksjon at det skaper og påskynder handling. Den sentrale funksjonen er å skape handlingsfremdrift, som eksemplifisert ovenfor. Det andre nivået, som kommer til uttrykk i drømmer og forutsetninger, har handlingsforegripelse som sin mest åpenbare funksjon. Denne foregripelsen av det kommende innebærer også en mer vidtrekkende funksjon. "Skjebnen" som prinsipp i teksten er med på å strukturere sagaen som helhet. Gudruns fire drømmer organiserer i grove trekk hele den påfølgende fortellingen frem til Gudruns alderdom, da sagaen i realiteten er slutt sett bort ifra enkelte løse informasjoner som avrunder historien. Det at det over lang tid bygges opp til drapet på Kjartan, kan også sies å være et strukturerende element som forbereder leseren på den faktiske realiseringen av dette skjebnebestemte. At disse forutsetningene formidles til leseren i en annen språkdrakt enn de øvrige delene, gjør også at en lettere betrakter disse utsagnene som vesensforskjellige fra resten av teksten. - Gjennom en sterkere vektlegging av detaljer samt en mindre konkret og nøktern formulering, får disse tekstutdragene preg av å ligge på et annet betydningsnivå enn det rent refererende. Konsekvensen blir at leseren i stor grad er klar over hovedtrekkene i det som skjer allerede før det inntreffer. Leserens er forberedt på det kommende, og forstår slik lettere bakgrunnen for og nødvendigheten av den aktuelle hendelsen idet den inntreffer.

Det er verdt å notere seg at også eggingen kan forstås som et strukturerende prinsipp i sagaen, men det blir likevel ikke riktig å tillegge det den samme funksjon som det skjebnen har. Eggingen strukturerer historien i den forstand at den understreker

13

KONKLUSJON

Islendingesagaene har vært utsatt for utallige tolkningsforsøk opp gjennom årene. Særlig de siste 150-200 årene har dens opprinnelse, struktur og tankemønstre blitt belyst fra de fleste perspektiver og litteraturteoretiske retninger. Grovt sett har man valgt å dele kritikene inn i to hovedkategorier, avhengig av om man tar utgangspunkt i at sagaen hovedsaklig er ferdig utarbeidet i muntlig form allerede før nedskrivningen (friprosateorien), eller om man velger å se nedskriveren som en "forfatter", dvs. i betydningen en som aktivt har tilegnet seg stoffet og knyttet ulike muntlige tradisjoner sammen til et hele (bokprosateorien).

Begrepsparet friprosa-bokprosa kan nok være nyttig for en førstegangs grovsortering av en ellers uoverskuelig mengde litteratur, men skillet er likevel kunstig og har vist seg å være lite fruktbart for forståelsen av sagalitteraturen. En ting er det at dikotomien langt ifra fanger opp nyansene i den enkelte forskerens syn. Verre er det at man ofte har konsentrert seg mer om å forsvare sitt eget ståsted på filologisk og historisk grunnlag, enn å se hvilke resultater ens innfallsvinkel kan gi til forståelsen av den aktuelle foreliggende teksten.

Denne oppgaven har så langt som mulig forsøkt å unngå debatten omkring problemstillingen historisitet vs kunstnerisk utforming, og i stedet konsentrert seg om den verden en møter i Laksdølasagaen slik den er tilgjengelig for oss idag. Denne innfallsvinkelen bygger på Thomas Bredsdorff, som sier at det vel kan være interessant å diskutere sagaens opphav, men at opplysninger om dette dog ikke ender "ved det ene at på et eller annet tidspunkt har en mann nedskrevet en historie der udgør et samlet hele" (Bredsdorff 1995:119). Det er dette "hele" vi har tilgang til idag, og som vi derfor må bygge vår forståelse på.

Oppgaven har drøftet tilstedeværelsen av ulike nivåer av fortellermåte og verdensbilde i Laksdølasagaen, og har gjennom denne drøftingen kommet frem til at disse ulike nivåene

15

LITTERATURHENVISNINGER

PRIMÆRKILDE

SOGA OM LAKSDØLANE, Det norske Samlaget, Oslo 1994 (5. utg)

SEKUNDÆRKILDER

ANDERSSON, THEODORE M.

"The Problem of Icelandic Saga Origins. A Historical Survey"
New Haven and London; Yale University Press, 1964

BORGES, JORGE LUIS

"Den norrøne litteratur"

Oslo; J.W.Cappelens Forlag A.S., 1969

BREDDORFF, THOMAS

"Kaos og kærlighed. En studie i islendingesagaers livsbillede"

Copenhavn; Nordisk Forlag A.S., 1995 (2. utg)

BULL, FRANCIS, M.F.L. (RED.)

"Norsk litteraturhistorie. Første bind"

Oslo; H.Ascheloug & Co., 1937

BÅÅTH, A.U.

"Studier öfver kompositionen i några isländska ättsagor"

Lund; Fr.Berlings Boktryckeri och Stålgiuteri, 1885

FIDJESTØL, BJARNE, M.F.L. (RED.)

"Norsk litteratur i tusen år. Teksthistoriske linjer"

Bergen, Oslo, Aalborg; LNU og Cappelen Akademisk Forlag as, 1996 (2. utg)

HALLBERG, PETER

"Den isländska sagan"

Stockholm; Svenska Bokförlaget, Bonniers, 1956

MAGERØY, HALLVARD

"Aristoteles og Snorre"

i Asbj. Arnes m.fl. (red.): "Poetikk fra Platon til Valéry. En essaysamling". Oslo;
Aventura Forlag, 1986

AARSETH, ASBJØRN

"Episke strukturer"

Oslo; Universitetsforlaget AS, 1991 (3. utg)