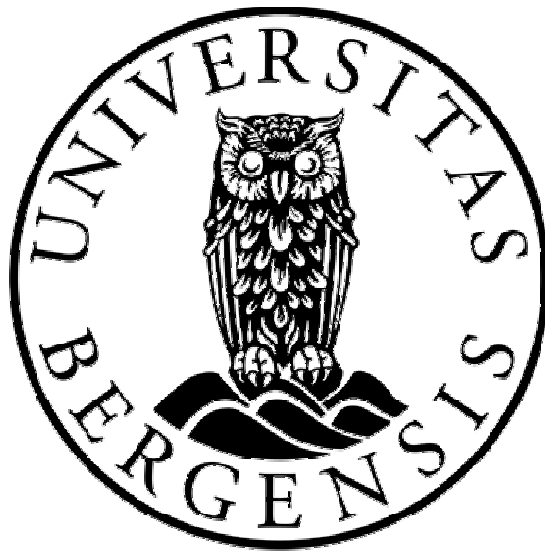


Inn i skaldens sinn

*Kognitive, estetiske og historiske skatter
i den norrøne skaldediktingen*

Bergsveinn Birgisson



Avhandling for graden doctor artium (dr. art.)
ved Universitetet i Bergen

30. august 2007

Innhold

Forord.....	vi
-------------	----

DEL I – Inn i sjangeren

1 Innledning.....	1
1.1 Målet med denne studien.....	1
1.2 Skalden i det norrøne samfunnet.....	2
2 Tradering, bevaring og datering.....	7
2.1 Den norrøne skaldediktingen: autentiske kilder?.....	7
2.2 Skaldediktingens tradering ved muntlige forhold.....	9
2.2.1 Minnets diktning.....	9
2.2.2 En stabil diktform.....	9
2.2.3 Skalden og skriftkunnskapen.....	13
2.3 Om skaldediktingens behandling av de første skrivende.....	15
2.3.1 Forfalskning og autentisitet.....	15
2.3.2 Skaldediktningens vei fra de første skrivende til oss i dag.....	20
2.4 Etablerte dateringskriterier for skaldediktningen.....	22
2.4.1 Språklige dateringskriterier.....	22
2.4.2 Versemål som kriterium.....	26
2.4.3 Innholdsmessige (estetiske, stilistiske) kriterier.....	28
2.4.4 Skaldekjenninger med gudenavn eller gudeheite som dateringskriterium...	31
2.4.5 Metaforikk og sinnbilledanning (imagery) som dateringskriterier.....	33
2.5 Sammenfatning og konklusjon.....	38
3 Kjenningsteori.....	40
3.1 Innledning.....	40
3.2 Formularskolen (den grammatiske skolen).....	43
3.2.1 Sammenfatning og konklusjon.....	54
3.3 Den funksjonalistiske skolen.....	57
3.3.1 Sammenfatning og konklusjon.....	68
4 Estetikk.....	73
4.1 Innledning.....	73
4.2 Motsetningsspenning som grunnkjema for kjenningmodeller og kvad.....	77
4.3 Nykrat og nýgerving.....	91
4.4 Billedestetikk i europeisk middelalder.....	97
4.5 Synet på naturen og kunsten.....	106
5 Den visuelle hukommelseskunsten i skaldediktningen.....	111
5.1 Om minnet før og nå.....	111
5.1.1 Mnemotekniske regler.....	113
5.1.2 Det arkitektoniske minnesystemet.....	114
5.1.3 Om terminologien innenfor Memoria.....	119
5.1.4 Notae-begrepet og den norrøne kjenningen.....	120
5.2 Det slående tankebildet i hukommelsespsykologien.....	122

5.2.1 Teoretiske og metodiske problemstillinger knyttet til raritetseffekten.....	126
5.2.2 Kognitive prosesser bak det slående tankebildet.....	128
5.3 Mnemotekniske aspekt i det norrøne skaldespråket.....	131
5.3.1 Oppmerksomhet.....	136
5.3.2 Det meningsfylte.....	137
5.3.3 Distinksjon og vekselvirkning.....	140
5.3.4 Det bisarre bildets skjebne.....	143
6 Datering med estetisk-kognitiv analyse.....	148
6.1 Innledning.....	148
6.2 Dateringsveiledende aspekt i metaforer og bildespråk.....	152
6.2.1 Relasjonen mellom kildeterm (source) og målterm (target).....	152
1 Kildetermisk kvantitet.....	152
2 Billedrikdommen i kilde- og måltermen.....	156
3 Vekselvirkning (“interaction”) mellom metaforens tankebilder.....	160
6.2.2 Kontekstavhengigheten til bildene i kjenning-språket.....	168
6.2.3 Parabeleffekten.....	169
6.2.4 Naturanimisme.....	174
7 Oppsummering av del I.....	178

DEL II – Inn i skaldens sinn

8 Studier i <i>Ynglingatal</i>	181
8.1 Filologisk innføring.....	181
8.1.1 Kvadet.....	181
8.1.2 Skalden.....	182
8.1.3 Bevaringen.....	185
8.2 Forskningshistorie.....	188
8.2.1 Å nærme seg forskningshistorien til <i>Ynglingatal</i>	188
8.3 Intensjonstolkningen om ynglinge-genealogien.....	192
8.3.1 Slekten og retten.....	192
8.3.2 Ynglingr.....	194
8.3.3 Yngvi og benevnelsen <i>Ynglingatal</i>	201
8.4 Lovkvads-politiske intensjonstolkningen.....	208
8.4.1 <i>Ynglingatal</i> s politiske funksjon.....	208
8.4.2 <i>Ynglingatal</i> som lovkvad.....	212
8.4.3 Vestfoldkongene i <i>Ynglingatal</i> – norske, danske eller svenske?.....	216
8.5 <i>Ynglingatal</i> og det “historiske”.....	225
8.5.1 Forskning på historiske sagn før og nå.....	225
8.5.2 <i>Ynglingatal</i> og Noregs konungatal.....	231
8.5.3 Om fortidshistorisk oppfatning og orðstúrr-tradisjonen.....	233
8.5.4 De lærdes forhold til diktene om fortidskongene.....	237
8.5.5 Den historiske tradisjonen bak <i>Ynglingatal</i>	240
8.5.6 Huner og herulertradisjonen (Lukmans arbeid).....	242
9 Om teori og metode for dybdeanalyser.....	251
9.1 Estetisk-kognitiv analyse.....	251

9.1.1 Om metaforanalyser.....	255
9.2 Begrepsmetaforen og kjenning-modellen.....	256
9.3 Tankebildeteori og visualiseringsmetode.....	259
<i>10 Ildhunden - Vísburr, Dómaldi og Aun</i>	264
10.1 Filologi	265
10.2 Kognitiv analyse	268
10.2.1 BMT-analyse	268
10.2.2 BT-analyse	273
1 Integrasjonsnettverk modellen	273
2 Allusjon til sagn og myte rom	275
3 Finnes myten om Fenrir og Óðinns kamp omkring 900?	281
10.3 Funksjonsanalyse	282
10.4 Mnemoteknisk analyse	293
10.5 Analyse av utvikling innen ildmetaforikk	294
<i>11 Hagbards hest – Agni</i>	296
11.1 Filologi	297
11.2 Kognitiv analyse (BMT- og BT-analyse med drøfting om visuell utpensling)....	302
11.2.1 Det konvensjonelle systemet bak galgehesten	303
11.2.2 Den metaforiske overføringen	305
1 Den formbaserte strukturharmonien – Galgen/galgetreet	306
2 Den bevegelsesbaserte strukturharmonien	309
11.2.3 Integrasjonsnettverket	310
11.3 Funksjonsanalyse.....	312
11.3.1 Oversikt over eldre tolkninger av Agni strofen	312
11.3.2 Motsetningsspennning og fortelleskjema i Agni strofen – ny tolkning.....	316
11.4 Mnemoteknisk analyse	324
<i>12 Hengingsløkkens hest - Jørundr</i>	326
12.1 Filologi	327
12.2 Kognitiv analyse (BMT- og BT-analyse med drøfting om visuell utpensling)....	331
12.3 Funksjonsanalyse	336
12.4 Mnemoteknisk analyse	342
12.5 Analyse av utviklingen i hengingsmetaforikken	342
<i>13 Den groteske døden</i>	344
13.1 Filologi	345
13.2 Kognitiv analyse	352
13.2.1 BMT-analyse	352
13.2.2 BT-analyse	357
1 Innledning	357
2 Integrasjonsnettverket for den groteske døden	360
13.3 Funksjonsanalyse	364
13.4 Mnemoteknisk analyse	373
13.5 Analyse av utviklingen i dødsmetaforikken.....	375
<i>14 Mot en helhetlig tolkning av Ynglingatal</i>	376
14.1 Døden som nøkkel til sagnet	376
14.2 Den etiske dimensjonen	378

14.2.1 Ólafr Geirstaðaálfr	388
14.3 Den psykologiske dimensjonen	398
14.4 Den politiske dimensjonen	400
14.4.1 Rognvaldr heiðumhárr – konge eller klovn?	409
14.5 Konklusjon/oppsummering	413
<i>15 Ekskurs - Studie i kristningen av Island</i>	417
15.1 Hedningens ståsted	417
15.1.1 Filologi	418
15.1.2 Kognitiv analyse	424
1 BMT-analyse	424
2 BT-analyse	426
15.1.3 Funksjonsanalyse	428
1 einhendis – en mulig myteallusjon(?)	428
2 Ulvefikseringen	430
3 Umandiggjøringen	432
4 Hovmodselementet - þann er við rogn of rignir	433
5 Jotungjöringen og ofringen - at reka fyr gnýskúta Geitis	434
15.1.4 Mnemoteknisk analyse	441
15.2 De kristnes ståsted	443
15.2.1 Filologi	444
15.2.2 Kognitiv analyse	448
1 BMT-analyse	448
2 BT-analyse	450
15.2.3 Funksjonsanalyse	452
15.2.4 Mnemoteknisk analyse	455
<i>16 Konklusjon og oppsummering av del I og del II</i>	457
<i>17 Forkortelsesliste</i>	463
<i>18 Bibliografi</i>	465
<i>Liste over figurer</i>	488
<i>Abstract</i>	490

Forord

I 2003 mottok jeg et fire års fakultetsstipend for å gjennomføre et prosjekt om den norrøne skaldediktingen øremerket “formidling”. Stipendet ble kanalisert gjennom Nordisk institutt hvor jeg også utførte mitt pliktarbeid, og jeg takker det nå forsvunne instituttet for et godt samarbeid gjennom årene. Det som foreligger her er altså et formidlingsprosjekt. Spesielle bevilgninger har vært en forutsetning for å kunne gjennomføre illustrasjons- og animasjonsarbeidet. Jeg takker L. Meltzers Høyskolefond, HF-fakultetet og Hordaland Fylkeskommune for støtten.

To ganger har jeg mottatt mobilitetsstipend fra Nordisk Forskerutdanningsakademi (*NorFA*) som har gjort det mulig for meg å ha et forskningsopphold ved Háskóli Íslands. Jeg vil takke min kontaktveileder på Island, Ásdís Egilsdóttir, og miljøet på *Stofnun Árna Magnússonar í íslenskum fræðum* for en hyggelig og inkluderende atmosfære under arbeidet med avhandlingen våren 2007. Ólafur Halldórsson leste gjennom kapitlet om *Ynglingatals* forskningshistorie og takkes for verdifulle kommentarer, og takk til Marteinn H. Sigurðsson for ulike faglige bidrag. Av miljøer ved Universitetet i Bergen vil jeg nevne Kognitivt forum som har betydd mye for denne avhandlingen, siden dette miljøet skapte en viktig plattform for å diskutere den kognitive språkteorien.

Selv om prosjektet har hørt til under Nordisk institutt, fulgte jeg tidlig i stipendperioden etter min hovedveileder Else Mundal, og fikk kontor på Senter for middelalderstudier ved Universitetet i Bergen. Mange i dette tverrfaglige miljøet må takkes for faglige innspill: Sæbjørg Walaker Nordeide når det gjelder arkeologi, Sigbjørn Olsen Sønnesyn, Jonas Wellendorf og Lars Boje Mortensen når det gjelder latinske kilder og Ildar Garipzanov med tanke på karolingiske kilder. Haki Antonsson må takkes spesielt for å ha lest

gjennom en del av teksten, og for utrøttelig å ha pekt på relevant faglitteratur. Miljøterapeut Jorunn Brækhus skal ha takk for gode samtaler i tøffe tider. Førstebibliotekar Rune Kyrkjebø takkes for hjelp av ulike slag, ikke minst for å låne meg bøker fra sitt private bibliotek. Takk til Kvinesdal historielag for det fine bildet av statuen av Þjóðólfr ór Hvini.

Da gjenstår det å takke en hel gjeng som har lest korrektur, og som har bidratt stort til å forbedre dette arbeidets faglige og språklige aspekt. Disse er Eldar Heide, Olav Nedrebø, Terje Torgilstveit og Ingvald Årstein. Bernt Øyvind Thorvaldsen må fremheves i denne sammenhengen, siden han både har fått større bunker og oftere enn de andre, og for å ha bidratt med konstruktive innspill hele veien: Takk! Når det gjelder formidlingsdelen vil jeg takke Britt Helle Årskog på Aksis og Mauricio Pavez på Mediesenteret ved HiB. Illustratør og animatør Kjartan Hallur Grétarsson får mange takk for sine genistreker og et smidig samarbeid. Else Mundal har som nevnt vært hovedveileder for prosjektet, og i 2004 sporet jeg opp professor i kognitiv psykologi: Tore Helstrup, som har vært min biveileder siden da. Jeg takker begge for et berikende og verdifullt samarbeid. Til slutt en stor takk og klem til min kone Helle, som på mange måter har æren for at dette arbeidet kom i havn. I disse dager, når jeg kan sies å være ferdig med min skolegang, har vår datter Sunneva akkurat begynt sin. Til henne er dette arbeidet tilegnet.



DEL I

Inn i sjangeren

1 Innledning

1.1 Målet med denne studien

Mye er skrevet om norrøn skaldedikting. Filologiske tilnærminger omfatter både metriske, syntaktiske, språkhistoriske og semantiske studier, i tillegg til stilistiske studier og kjenningstudier, som denne avhandlingen hovedsakelig faller under. I tillegg til dette er norrøn skaldedikting brukt av de forskjelligste humanistiske fag som retter interesse mot norrøn middelalder, om det er religionshistorikere, historikere, folklorister, etnologer, antropologer, sosiologer, psykologer eller andre. I ikke-filologiske studier er det som oftest det gamle innholdet som vekker interesse, men felles for alle forskere som gjør bruk av skaldediktingen, er debatten om dens autentisitet og kildeverdi.

Utgangspunktet for denne studien er å forsøke å nærme seg disse tekstene fra en annen retning enn en vanligvis gjør. Det største arbeidet har bestått i å utvikle en metode for å analysere og formidle en avgrenset del av den fjerne mentaliteten i skaldekvadene. Det tas stilling til klassiske debatter innen skaldestudiet bl.a. med utgangspunkt i kognitiv metafor-teori og forskning på hukommelse. I selve analysene i del II finnes de viktigste bidragene, om det gjelder estetiske eller psykologiske tema eller datering og autentisitet, samtidig som jeg ikke forsøker å generalisere for mye. Slik sett er det fokus på én skald og ett kvad i dybdeanalysene, kanskje det mest debatterte av alle skaldekvad: *Ynglingatal* av Þjóðólfr úr Hvini.

Drivkraften bak denne avhandlingen er ikke skaldediktingen som litteratur, men spørsmålet om den rommer en mentalitet som ennå ikke var blitt konvertert inn i skriftens teknikk og lærdom, inn i en credobasert tankegang og et definert verdensbilde. Kan denne sjangeren vise noen aspekt av mennesketanken i en naturlig, eller *naturens* tilstand (slik André Breton etterlyste i sitt manifest 1924)? Er det noen karakteristikk i denne poesien som vitner om dens opphav ved muntlige samfunnsforhold?

Da jeg begynte å skissere prosjektet, mintes jeg ordene som min gamle veileder Preben Meulengracht Sørensen († 2001) skrev noen år før sin altfor tidlige bortgang: At framtiden til det norrøne faget, herunder skaldediktingen, framfor alt lå i det tverrfaglige og

det teoretiske.¹ Det tverrfaglige, eller for den slags skyld selve mennesket, står sentralt i denne avhandlingen. Det overordnede målet med studien er å *komme skalden nær* med alle tilgjengelige teoretiske midler, men den kognitive språkteorien har jeg brukt som hovedinnfallsvinkel. For øvrig er stipendet til prosjektet øremerket *kulturformidling*, og tidlig i arbeidet skjønte jeg at beste måten å formidle skaldekunsten måtte være å forsøke å komme nær menneskene bak disse fjerne kvadene, siden kjennetegnet på en god og minneverdig formidling er at den appellerer til de menneskelige (eksistensielle) sidene hos mottakeren.

Denne studien kan defineres som anti-positivistisk i sin natur, siden den er rettet mot *diskontinuiteten* innen kulturell utvikling. Jeg prøver å belyse spørsmålet om det er noe i det poetiske eller estetiske uttrykket i de eldste skaldekvadene som de lærde skaldene ikke ser ut for å adoptere eller videreformidle i sine kvad. En kunne, med tanke på kristendommens innføring i Norden, vise til Gaston Bachelard eller Michel Foucault, som i *Tingenes orden* (1996 [1966]) trekker frem bruddet i menneskelig tenkemåte ved overgangen fra middelalderen til klassisismen. Begge disse forskerne understreker at når en ny tankeform, *episteme*, marsjerer inn i menneskelig tenkemåte, blir det gamle ikke nødvendigvis inkorporert i det nye. Bachelard sammenliknet kulturell utvikling med ordenes skjebne i etymologisk forstand: Én mening blir valgt og andre forsvinner (se Gaudin 1987: xxxiv). Det overordnede spørsmålet er om skaldediktingen som sjanger kan dokumentere en diskontinuitet i menneskelig tanke, eller et “epistemologisk brudd”, for å bruke Foucaults term, ved overgangen til middelhavslæren. Denne studien er avgrenset til endringer innen estetikk, billedspråk og lyrisk fortellekunst. Men før en kan ta stilling til en eventuell diskontinuitet, er en nødt til å ta opp teoretiske spørsmål angående autentisiteten av de eldste kvad og kjenninger i skaldespråket.

1.2 Skalden i det norrøne samfunnet

Store diktere som Borges og Halldór Laxness har gitt uttrykk for at skaldediktingen både er monoton og kjedelig. Borges beskrev denne poesien som ‘den djerveste skjevheten i litteraturhistorien’ (1966: 17). Blant flere blir denne primitivfikseringen, eller skal vi si barbariseringen, bekreftet. Når versene blir gjenfortalt har de ikke mer å by på enn ‘krigeren ga raven føde’, er en kommentar jeg har hørt flere ganger. Mer lumsk er den brutale

¹ Se Meulengracht Sørensen (1996).

metaforen som sammenlikner skaldedikting med et kryssord. Sannheten er at dette er tilfellet med all poesi når den blir gjenfortalt i korte vendinger. En liten anekdote kan belyse noe av det som tidligere forskere på skaldekvad har måttet forholde seg til. Stefán Einarsson var en av de første islendingene som forsøkte å vise at det fantes en særegen kunstnerisk tanke i skaldediktingen og trakk en del forbindelseslinjer mellom surrealist, kubisk malerkunst og skaldene. Stefán Einarssons artikkel er et viktig og interessant innslag i debatten, og derfor er det nærmest deprimerende å lese de siste setningene:

Is skaldic poetry great poetry or inferior art? Our greatest Icelandic scholar and critic, Sigurður Nordal, has answered this question in the negative. According to him, skaldic poetry is so difficult and uninteresting that it is read only by mislead schoolboys and dry-as-dust Icelandic scholars. I would not dare to disagree... (Stefán Einarsson 1963–4: 142).

Ser en nærmere etter, er skaldediktingen tvert imot de kildene som bevarer best de personlige og gyldne øyeblikkene av glede og sorg i vikingtida. Vi får ikke bare innblikk i det hverdagslige livet når en skald dikter om smia si, havner i uvær til sjøs, eller klager over dårlig lønn. Skaldene kan likeledes dele med oss kjærlighetens beruselse, guddommelige krefter, irritasjon og beundring, hat og hevntørst. Skalden kommer fra alle mulige samfunnslag. Han kan være bonde på Island eller konge i Norge, viking eller biskop, berserk eller skoggangsmann. Skalden kan manifestere seg som en elskende mor eller en som pga. sykdom ikke kan passe på spedbarn. Skalden kan være en helt som aleine kjemper mot 'elleve fiender'. Likeledes kan en trollkvinne, haugboer og et nyfødt barn hvis mor har 'lagt på gulvet' (dvs. nektet kjærlighet) slenge fram en strofe, den sistnevnte visstnok av en "tvivlsom oprindelse" som Finnur Jónsson bemerker (IB). Den norrøne skalden var mye mer enn en dikter i ordets moderne forstand. Ordene veide tungt i det muntlige ære-samfunnet, hvor skalden nærmest var en offentlig røst som kunne opphøye og drepe med sine ord, nid-dikting kunne for eksempel straffes med drap. Skaldens rolle var mer sammensatt enn det vi er vant til med våre diktere.

Den norrøne skalden manifesterer seg som genealog, nyhetsreporter for viktige hendelser, statsmann på offentlig besøk, historiker, krigner, rådgiver, forteller av myter og heltesagn, psykolog, elsker, trikster, satiriker og diplomat. Skaldens viktigste bidrag var likevel det samme som dikterens til alle alle tider: Å gi mening i tilværelsen, å fange opp en følelse av det hellige, å gjøre livet forståelig og minneverdig og gi vinger til det hverdagslige. I denne beskjeftigelsen var skalden høyt skattet i det norrøne samfunnet. Uansett om vi

definerer skaldediktingen som elitisk adelsbeskjeftigelse for utvalgte ved hirden, så var diktingen offentlig like mye som nyhetsreportasjer er i dag. Vi må regne med at en del lærde kvadene utenat, og skalden kunne gi både ris og ros med sin diktekunst som må ha vært veiledende for andres oppfatninger.

Menneskene bak skaldekvadene er langt borte fra oss. Kanskje det er en ren feilslutning at en kan komme dem nærmere i det hele tatt. En må liksom prøve å slippe grepet på sin egen estetiske og litterære smak, så langt det går. Dette har jeg betegnet som å “avlære” seg selv. Disse poesitekstene er lagde av folk med en livsfølelse som antakelig aldri blir mer enn termer og begreper for oss. I kapitlet om estetikk argumenterer jeg for en såkalt “motsetningsspenningsestetikk” samtidig som dette betyr mer en estetikk i ordets moderne forstand. Folket som laget de eldste kvadene trodde høyst sannsynlig på mytene de alluderte til, og antakelig trodde noen av dem at diktekunsten var en hellig guds gave. Alt dette må betegnes som mer eller mindre uforståelig for det moderne sinn, uansett om en hevder å forstå hva dette innebærer. Kanskje spesielt hvis en hevder å forstå det, er det grunn til å tvile.

Det er vanlig å snakke om Bragi inn gamli som skaldediktingens opphavsmann i cirka 850 e. Kristus. Bragi var den første *dróttkvætt*-skalden, hevdet Hallvard Lie. Her er ikke hele historien fortalt. Hvis vi skal tro et dokument fra 1300-tallet, *Skáldatal*, så kjenner vi hele 12 andre skaldere som enten var før eller samtidige med Bragi inn gamli. Uansett er forskjellen på Bragi og de andre stor, for hans dikt er bevart, de andres ikke. Kanskje det ble slik fordi han diktet i *dróttkvætt*, mens de andre brukte enklere versemål?

En stor dikter er alltid på toppen av en bølge, har det blitt hevdet av Shakespeare-forskere. Dikteren finnes aldri isolert fra andre mennesker, fra et miljø hvor han får gehør for sin kunst og kan utvikle den. Noen mener vi ikke har mer igjen enn 10 % av de kvadene som opprinnelig ble laget. Uansett hva det rette er, så er det mange anonyme mestere bak de få navnene og kvadene vi har igjen. Flere forskere fremstiller den norrøne skaldediktingen som elitisk. Særlig fordi den er så kompleks, må den ha vært utilgjengelig for mange (Lindow 1975; Clunies Ross 2005). Likevel må vi huske på at den muntlige overleveringen av skaldediktingen, hvis den er noenlunde som historiografene i høymiddelalderen forteller, tyder på at skaldediktingen var kjent, forstått og fremført i videre kretser enn av en liten elite (jf. Mundal 2004: 233).

Den norrøne diktingens historie begynner ikke med Bragi inn gamli, selv om den først blir dokumentert med hans kvad. Kjenningene som Bragi bruker hadde både anglesaksere og irer brukt i århundrer før. Den kjente kjenningen om skipet som havets hest, blir uttrykt som *gabra rein* eller *gabra Lir* (begge variasjoner av ‘havets hest’) i det irske diktet *Imrams reise*

fra 700-tallet. I *Beowulf* finner vi fyrsten som ‘ringbryteren’, *béaga bryttan* (linje 35), og i det anglesaksiske diktet *Sjöfareren* (The Seafarer) er havet omtalt i kjente vendinger som *Hwælweg* (linje 63), samme som ‘hvalveien’ eller *hvalvegr* på norrønt. *Dróttkvætt*-versemålet kan ha sitt opphav i Sørvest-Norge på 800-tallet, men kjenningene, metaforikken og en del av motivene har tradisjon tilbake til folkevandringstida, som vi også skal se i studiene av *Ynglingatal*.

Skalden og kongen er uatskillelige i vikingtida. Skalden takker gjerne med å si at kongen er ‘slem mot gullet’ eller ‘gullets ødelegger’, dvs. sjenerøs (han deler opp gull for å gi det bort). Skaldene alluderer til statusen som kongen gir dem. Arnórr jarlaskáld sier i *Rognvaldsdrápa* (str. 2) at hans forbindelser ved Rognvaldr har gjort ham berømt (IB s. 306).² Flere kilder gir en indikasjon om at Haraldr hárfagri var den kongen som kanskje satte mest pris på skaldene sine i hedensk tid, men flere konger, også kristne, satte pris på skaldediktingen. Haraldr harðráði var selv en god skald og sjenerøs mot andre skalder; *Skáldatal* lister opp 13 skalder i hans tjeneste, flere enn noen annen konge hadde.

Einarr skálaglamm hadde det ikke like godt under Hákon jarl, ifølge navnet på diktet hans *Vellekla* (gullmangel). Den minkende statusen til skalden blir bekreftet over 100 år senere (1150), når Einarr Skúlason klager over gjerrigheten han møter ved hirden hos kongen Sveinn tjúguskegg i Danmark. Skalden sier at kongen ikke vil gi skalden noen belønning for kvadet, men setter større pris på spillemenn (piper og feler) (IB s. 455). Kanskje er ikke så rart at danskene først mistet interessen for denne innviklede ordkunsten? Den samme syting om dumme spillemenn og klovner som invaderer skaldens plass, er uttrykt av den islandske Máni når han oppholder seg i Trondheim omkring 30 år senere og bryter ut: “rækið skvaldr; þjóðir skulut hlýða því; þat’s skaup” (IB s. 520), dvs. ‘jag dette våset bort; en skal ikke høre på det, dette er narrestreker’.

Likevel levde skaldediktingen langt utover i den katolske middelalderen. *Hrynhent* er et versemål i slekt med *dróttkvætt*, brukt allerede tidlig på 1000-tallet. Når den islandske munken Eysteinn Ásgrímsson lover og priser jomfru Maria sent på 1300-tallet brukte også han dette versemålet, men med en ny, og ifølge ham, bedre estetisk sans.

Å være skald var business i vikingtida. Den islandske landnåmsmannssønnen Glúmr Geirason kom fra Island for å tjene Haraldr gráfelldr (sønnen til Eiríkr blóðøx) som hirdskald omkring 970. Dessverre døde kongen i et attentat kort tid senere, og skalden havnet i en uheldig situasjon. Siden kongen er død, er ‘det halve rikdoms-håp tilintetgjort’, ‘kongens død

² IB, IA, IIB og IIA viser til Finnur Jónssons *Skj* (se Finnur Jónsson (utg.) 1912–1915).

gjør meg ikke rikere', hevder skalden (IB s. 68). I samme strofe retter skalden blikket mot brødrene til Haraldr, som har lovet skalden gode gaver. Et visst håp var det altså om å leve av diktetekunsten likevel. Selv om Glúmr også gjør sin plikt og lager en poetisk bautastein over Haraldr gráfeldrs minne, så bruker han flere ord på å uttrykke sin høyst usikre økonomiske situasjon. Glúmr poengterer også med dette hvor mye skalden er til stede i sin poesi, noe man ikke finner for eksempel i eddadiktene.

Skaldens tilstedeværelse har Carol J. Clover trukket fram som det tydeligste kjennemerket på skaldediktingen, at den norrøne skalden er seg selv bevisst som kunstner (se Clover 1978: 81). Denne selvbevisste stillingen er noe som følger denne sjangeren helt ut hos Eysteinn munk på Island sent på 1300-tallet, selv om skalden får en helt ny etos å forholde seg til. De eldste skaldene oppfattet sitt yrke som *íprótt*, som en slags åndelig håndverk eller snekring, i tillegg til at de oppfattet den som en hellig guddommelig gave. Skalden hadde en æreplass som andre håndverkere og *ípróttamenn* i det norrøne samfunnet. Kanskje ble han enda mer verdsatt enn disse; i alle fall sier *Egils saga* at han sitter i det andre høysetet ved siden av kong Haraldr hárfagri (8. kap).

2 Tradering, bevaring og datering

2.1 Den norrøne skaldediktingen: autentiske kilder?

Med noen unntak er forskere innenfor norrøn filologi enige om at skaldediktsjangeren er en relativt stabil diktform, også under muntlige forhold. Det betyr at strofene er lite endret og omdiktet på veien fra skalden til middelalderhåndskriftet.³ Et argument for dette er forskjellen mellom den eldste skaldediktingen og korpuset som dateres til kristne tider. Det er vanskelig ikke å innse at i mellom disse to korpuskompleksene har det skjedd drastiske estetiske og stilistiske endringer. Finnur Jónsson sa engang i kampens hete, etter at Sophus Bugge hadde forsøkt å gjøre de eldste kvadene omkring 100 år yngre, at: “det må bevises, - det er ingenlunde tilstrækkelig, at det søges gjort rimeligt eller sandsynligt – det må klart og utvetydigt bevises, at de ældste skjaldekvad er uægte: fra det 10. årh. eller endnu yngre”, og så føyer han til: “Men dette er efter min mening umuligt” (Finnur Jónsson 1895: 271).

Forskere har likevel både argumentert for og imot skaldekvadenes ekthet, og fortsetter selvsagt med det, trass i at Finnur råder oss å avblåse debatten. De som taler for kvadenes ekthet bruker gjerne språklige eller stilistiske argument: Hans Kuhn (1981, 1983) har for eksempel trukket fram en del av de metriske, stilistiske og språklige endringene i sine studier, og Hallvard Lie dro på 50-tallet fram i dagen fundamentale aspekt i det estetiske “bruddet” som skaldediktsjangeren manifesterer. Nærværende studie bør også plasseres på den stilistiske vingen siden den drøfter hvordan de estetiske endringene også frembringer endringer i metaforisk tankegang og billedspråk fra de eldste til de yngre skaldene.

Autentisitetproblemet i skaldediktforskningen er, slik jeg ser det, i all hovedsak tredelt. For det første handler det om overleveringen av skaldediktene ved muntlige kulturforhold i 200–300 år. For det andre gjelder det hvordan dikt-korpuset ble behandlet av skrivere og kompilatorer på 1100 og 1200-tallet, da diktene først ble overført til pergament. Spørsmålet her er om disse hadde en tendens til å endre diktene etter sin estetiske smak eller selv dikte inn i en gammel kontekst, eller om respekten for det bundne ordet stod sterkest. Til slutt må en så danne seg et bilde av hvordan senere avskrivere av middelalderhåndskriftene har behandlet diktkorpuset, i en tid da kunnskapen om skaldedikt var relativt liten.

³ Se blant annet Steblin-Kamenskij mfl. (1979, jf. nedenfor); Kuhn (1983: 253); Meulengracht Sørensen (1993: 76–77) og Fidjestøl (1993: 7). For det motsatte synet, se bl.a. Krag (1991:166).

Å dykke ned i en gammel skaldestrofe med tanke på å grave frem “det gamle” i den, er en svært komplisert sak, spesielt hvis man vil gå grundig til verks (og her gjelder det å ha optimisme med på laget). Først og fremst må man se bort fra normaliserte utgaver av strofen, siden disse alltid innebærer mer eller mindre subjektiv tolkning fra normalisererens side.

Finnur Jónsson og Ernst Albin Kock velger varianter, bruker rettinger fra eldre forskere eller kommer med egne rettinger. Alt dette er høyest subjektive handlinger, spesielt fordi innsikten i ‘den andre estetikken’ i de eldste diktene kom flere tiår etter deres utgaver. Dette blir selvsagt ikke enklere når forskere som prøver å belyse stilistiske eller språklige endringer i skaldekorpuset, eller vurdere dets autentisitet, baserer sin forskning på de normaliserte utgavene (IB).

Gir man seg i kast med håndskrift-variantene og forsøker å rekonstruere en strofe på nytt, må en liksom dempe sin meningssøkende iver i en slags stoisk *lectio difficilior*-ro, man må “trenge inn i skaldens sjæl”, som Konráð Gíslason skriver, og være skeptisk til konteksten strofen står i, likevel uten å benekte muligheten for at den kan være riktig. Samtidig gjenstår å omskrive, dvs.gjøre strofen om til prosaordstilling ved å pussle sammen kjenningene. Det kan siden endre strofens mening totalt, om en velger det ene og ikke det andre ordet, om vi velger å forstå denne sjangeren som lineær, dvs. at skalden kun tok sikte på én rekkefølge. Varianter av ord i strofen kan frembringe store semantiske endringer og gi oss helt nye kjenninger med en helt ny mening.

Ettersom man dykker inn i disse problemene, kan en, så underlig det enn lyder, bli styrket i troen på at man i noen tilfeller kan komme nærmere noe autentisk – ikke helt kanskje, men delvis, samtidig som en kan avdekke en del “senere” meningskonstruksjoner. Slik jeg oppfatter sjangerens nåværende tilstand, gjenstår svært mye av dette arbeidet, og om en del av arbeidet er gjort i noen tilfeller, kan det være nokså fragmenterte arbeider. Den nye utgaven av skaldediktingen som er under arbeid nå vil selvsagt markere store fremskritt med hensyn til dette.

I denne avhandlingen rettes fokus mot det eldste korpuset, særlig *Ynglingatal*. Hele avhandlingsteksten kan i større eller mindre grad betraktes som en begrunnelse for at noe “gammelt” og “ikke-kristent” er å finne i kvadet, og at noen av de andre “gamle” kvadene ser ut til å ha liknende trekk. Jeg vil holde meg unna alle generaliseringer i dateringsproblematikken. Resonnementet er i bunn og grunn at *noe* i kvad datert til førkristne tider er annerledes enn i kvad fra senere tider. Dette *noe* drøfter jeg hele veien, særlig innenfor billedlige og metaforiske (estetiske) aspekt. Men før vi tar opp de estetiske aspektene må vi orientere oss i et grunnleggende problem som melder seg for alle som beskjefter seg med

den norrøne skaldediktingen: Er det overhodet praktisk mulig at rester av et kvad som har oppstått under muntlige hedenske forhold kan være i våre hender i dag?

2.2 Skaldediktingens tradering ved muntlige forhold

2.2.1 Minnets diktning

Det mest vanlige versemålet for skaldedikting, *dróttkvætt*, kan i mange henseende sees som skapt ut fra viljen til å huske utenat. Skaldediktingen er minnets diktning, har det blitt hevdet, både med tanke på det strenge versemålet og selve kjenningspråket.⁴ Utallige studier, både innenfor klassisk gresk og latinsk diktning, så vel som norrøn diktekunst, har vist hvordan fast antall stavelser, rim og bokstavsrime, det vi under ett kaller versemål, er viktige hjelpemidler når tanken skal gjenkalle noe, enten taust i eget sinn, eller til framføring for andre.

Den norrøne skalden i sagalitteraturen er en fremstående skikkelse ved kongens hird, og fremstår der som en slags muntlig historiker. Han skulle blant annet skape et varig minne om kongen og hans heltebedrifter (jf. *orðstírr*): Meisle viktige hendelser i ord. Med utgangspunkt i slike sosiale forhold kan man forstå hvorfor alle midler tas i bruk for å hjelpe diktene til å overleve. Platons resonnement bør heller ikke glemmes: Dikteren dikter for å få plass i evigheten. Den norrøne skalden er neppe noe unntak med sin “ikke alt for overdrevne Beskedenhed”, som Konráð Gíslason så vittig bemerket (1872: 297).

2.2.2 En stabil diktform

Forskere som Mikhail Steblin-Kamenskij og Preben Meulengracht Sørensen hevder at det finnes et klart skille mellom sjangrene eddakvad og skaldekvad når det gjelder muntlig overlevering. Skaldekvadene kan komme nær det som har blitt definert som “fiksert tekst” (Stebelin-Kamenskij mfl. 1979) med en “mulig original versjon” (Meulengracht Sørensen 1993: 76–77). Å knytte begrepet “fiksert tekst” til en “ikke-skrevet tekst” som skaldediktene, gir indikasjoner på at denne diktingen kunne leve relativt stabilt under muntlige forhold.

⁴ Se blant annet Roberta Frank (1978: 25). De visuelle og minnestøttende aspektene ved skaldespråket er Else Mundal inne på (2002: 155; 2004). Albert Bates Lord har også kommentert at skaldediktingen er en stabil tekstform, og antar at kompleksitet i muntlig diktning er et kjennemerke som tyder på langt liv under muntlige forhold (1991: 20).

Eddadiktene har derimot blitt utsatt for stadige transformasjoner i overleveringen, ifølge disse forskerne, men de kan likevel ha et svært gammelt innhold. Her må en, slik Meulengracht Sørensen peker på, skille mellom innhold på den ene siden og på den andre siden et håndskrift eller tekstversjon av det innholdet. Selv om et eddadikt som *Skírnismál* blir datert til 1200-tallet av noen, er det klart at myten om Gerðr og Freyr som det forteller, er mye eldre.⁵ I en nyutkommen bok har Meulengracht Sørensen valgt å bruke begrepet *historie* om en slags betydningsstruktur i folks hukommelse. Denne betydningsstrukturen manifesterer siden historien, enten muntlig eller skriftlig, og i begge tilfeller handler det om en tekst (2006: 18).

Det strenge versemålet er det som forskere særlig legger til grunn for å skille mellom edda -og skaldekvad. Det er selvsagt ikke uproblematisk. I *Ynglingatal*s tilfelle har vi å gjøre med nesten det samme versemålet som i mange av eddadiktene.⁶ Det er likevel en forskjell mellom *Ynglingatal* og eddadiktene. I det førstnevnte er det mange kjenninger som formidler en annen estetikk, metaforikk og billedspråk enn det vi møter i eddakvadene. Dette tas opp i dybde-analysene i del II.

Idéen om skaldekvadenes stabilitet ved muntlige forhold har en lang historie. Allerede Snorri Sturluson tilla skaldediktene den største historiske verdi; han mente de er under visse forhold kunne oppfattes som historisk autentiske kilder. Det er en allmenn oppfatning også blant andre sagaskrivere og historikere i middelalderen.⁷ Snorri skriver:

Með Haraldi konungi váru skáld, ok kunna menn enn kvæði þeira ok allra konunga kvæði, þeira er síðan hafa verit í Nóregi, ok tókum vér þar mest dæmi af, þat er sagt er í þeim kvæðum, er kveðin váru fyrir sjálfum höfðingjunum eða sonum þeira. Tókum vér þat allt fyrir satt, er í þeim kvæðum finnesk um ferðir þeira eða orrostur (Bjarni Aðalbjarnarson 1941: 5).⁸

Dette betyr imidlertid ikke at Snorri tror diktene er fullstendig uendret, så enkel er Snorri ikke, og for å vise at han kjenner til forvanskingsproblemet etablerer han et kriterium for å bedømme strofenes mulige forvanskning. Slik ender han sin *Prologus for Heimskringla*: “En

⁵ Se Fidjestøl (1999: 187).

⁶ Se Thorvaldsen (2006: 278). Thorvaldsen har trukket frem fortellerstemmen som en faktor som skiller edda og skaldediktsjangrene, dvs. i *Ynglingatal* er det et tydelig jeg som forteller: *Frá ek* osv. mens en jeg-forteller sjelden er synlig i eddakvadene (unntak er bl.a. volve-jeget i *Völuspá*). Dette bekrefter en annen type bevissthet. Skaldediktningen ble oppfattet som forfatterbasert, mens ingen gjorde krav på å kalles forfatter av eddadiktene.

⁷ F. eks. nevner den norske historikeren Theodoricus kun islendingenes skaldediktning, når han viser til de viktigste kildene for sitt historieverk (se Salvesen 1969).

⁸ I avhandlingen siterer jeg tekster i *Íslensk fornrit*, både av kongesagaer og Islendingesagaer, hvis annet ikke blir nevnt.

kvæðin þykkja mér sízt ór stað færð, ef þau eru rétt kveðin ok skynsamlega upp tekin” (Bjarni Aðalbjarnarson 1941: 7).

Det vil si: diktene som følger versmålets regler og en kan forstå på en fornuftig måte – de får vi ta for god fisk.⁹

Det er verdt å legge merke til at vi finner troen på skaldestrofenes overlevelse ved muntlige forhold hos skaldene selv. Om vi f.eks. leser slutten av *Háleygjatal* (IA s. 71), ser vi at Eyvindur skáldaspillir (cirka 985) i en svært horatisk ånd sammenlikner sitt dikt med en *steinbrú* – et evighetstegn for en norrøn mann som hadde sett slike konstruksjoner, samtidig som han demonstrerer den allmenne tanken om skalden som en håndverker.¹⁰ Samme metaforen finner vi i Egill Skallagrímssons *Arinbjarnarkviða* (fra omkring 962):

hlóðk lofkøst
þann's lengi stendr
óbrotgjarn
í bragar túni (IB s. 41).

Sterk tro skinner igjennom ordene. Kvadet er som en steinlad (*køstr*) som står sterkt, den er *óbrotgjarn*.¹¹ Metaforen eksemplifiserer hvordan en struktur fra det kroppsmotoriske blir overført til den mentale sfæren, den psykiske prosessen å dikte er konkretisert med steinlading. Hvis vi forutsetter at skaldene bevarer en viss harmoni i denne overføringen, skjønner vi at de mener deres kvad skal stå urokkelige som et steinbygg.¹² Et annet sted hevder Egill at

⁹ Eksempel på strofer som en ikke kan forstå på fornuftig vis, selv om versmålet er korrekt, er de til hirdskaldene Auðunn illskælda og Ólvir hnúfa (IB s. 6). Snorri hadde mange flere kriterier som han har støttet seg til for å dømme om autensitet, som vi blant annet ser i kommentarene i *Háttatal* om hvordan den gamle skaldekunsten (*forn kvæði*) skiller seg fra hans samtidsdiktning (Finnur Jónsson 1931: 217–218, 219 og 240). En bør selvsagt nevne at Snorris autensitetsbegrep kan variere fra vårt eget, men Snorri er skolert i historiografiske kriterier som på mange måter kan betegnes som identiske med vår moderne begivenhetshistoriske oppfatning. Bäuml (1980: 250 f.) hevder at de skrivende forfatterne har en avstand til emnet de skildrer, som den muntlige dikteren ikke kan ha, og derfor står de fritt til å manipulere: Teksten er sann i forhold til teksten. Selv om vi har eksempel på at sagaforfattere manipulerer kvad, vil jeg ikke plassere Snorris historieverk inn i en slik modell. Hvis Snorri for eksempel “visste” at *Ynglingatal* var fra 1100-tallet, lyver han bevisst og konsekvent både i sin prolog til *Heimskringla* og på alle de stedene hvor skalden Þjóðólfr forekommer. En annen faktor som ikke harmonerer med Bäumls dikotomi, er at all forskning på muntlig tradering viser at tradisjonsbæreren kan endre (manipulere) emnet slik at han får mening i det, bevisst eller ubevisst. Jeg vil tro at de norrøne historiske verkene, ifølge Ari og Snorris presentasjoner, heller er ment å motvirke slike endringer.

¹⁰ Den romerske Horats (65–8 f. Kr.) sammenliknet sin diktning med pyramidene i Egypt, det klareste evighetstegnet fra sivilisasjonen som han kjente til.

¹¹ Sigurður Nordal pekte i sin tid på at metaforen også formidler en viss helliggjøring av diktekunsten (1933: 267–268), noe flere forskere har funnet seg enig i (se Clunies Ross 2005: 88)

¹² Ifølge Eve Sweetser (1990) baserer denne overføringen av kroppslig gjerning til tankebedrifter seg på en et ganske generelt mønster hun beskriver slik at SINNET ER EN KROPP SOM BEVEGER SEG GJENNOM ROMMET (THE MIND IS A BODY MOVING THROUGH SPACE). Siden moderne mennesker bruker de samme overføringene mellom kropp og sjel, er det den metaforiske utpenslingen basert på dette grunnlaget som interesserer, og skiller oss fra skaldene. Når Egill konkretiserer det abstrakte ‘å forstå’ med *at þreifa bragar fingrum* dvs. ‘å føle seg fram med

hans *drápa* lenge vil ‘spørres omkring’ i Hordaland¹³, og mener nok, som Paasche også tolket det (1924), at kvadet skal høres kvedet dvs. framført. Men på hvilke premisser kan skalden i skriftfattig kultur påstå at diktene deres hadde et evig liv? Er det kanskje ren ønsketenkning?

Grunnen til at de hevder dette, er, slik jeg oppfatter det, at skaldene selv og deres samtidige husker kvadene til sine forgjengere. Vi kan avdekke via intertekstualitet at yngre skalden må ha kunnet de gamle utenat. Når vi for eksempel ser hvordan Bragis svært originale og strukturdannende kjenning om himmelen fra cirka 850: *mundlaug vinda*, dvs. ‘vindenens vaskefat’, (IB, s. 4), blir alludert til av Egill i hans kjenning om jorden som *vindkers víður botn*, dvs. ‘den vide bunnen på vindkaret’ (IB, s. 40), eller når 900-tallets Einarr skálaglamm ordrett bruker Bragis skipskjenning: *borðróinn barði* (IB, s. 4 / IB, s. 124), så er dette klare indisium på at Egill og Einarr kan versene til Bragi inn gamli utenat (og antakelig en del av deres tilhørere også). Den viktigste måten å lære seg kjenningkunsten på var uten tvil å lære utenat og meditere over eldre vers. En kan legge merke til en viss vørndnad overfor de gamle skaldene hos yngre skalden, og denne vørndnaden for de gamle må ha vært en motivasjon for å huske kvadene deres ordrett.

Kanskje får vi innsikt i hvordan en eldre skald lærte opp en yngre skald av en skildring i *Egils saga* hvor Egill Skallagrímsson og Einarr skálaglamm snakker om diktekunsten på Alltinget på Island? Kildene gir grunn til å anta at den unge skalden hadde en læremester i tillegg til å lære utenat de gamle skaldene.¹⁴

Det er generelt akseptert at Eyvindr skáldaspillir brukte *Ynglingatal* som forbilde for sitt *Háleygjatal*. Richard North (1997) peker i sin rekonstruksjon av overleveringen av *Ynglingatal* og *Haustlǫng*, på at Einarr skálaglamm oppholdt seg ved hirden til Hákon jarl, hvor Eyvindr var en sentral skikkelse. Einarr kan ha lært kvadene utenat (av Eyvindr) for eksempel ved sitt opphold i Trondheim omkring 980–995. På Island har Einarr formidlet disse kvadene, blant annet til sin tante Guðrún Ósvífursdóttir, og fra henne kan de ha gått videre til

poesiens fingre’ (IB s. 46), er det også en original billedlig metafor basert på den universelle kroppsmotoriske overføringsprosessen.

¹³ “opt skal mín góð orð arnar kjapta of fregnask of Hǫrða trøð”, dvs. ‘ofte skal mitt gode kvad spørres omkring i hordernes land (IB s. 42).

¹⁴ Se Sigurður Nordal (1933: 268–273/*Egilss* kap. 78). Der kommer det fram at Einarr var ivrig etter å lære (*námgjarn*) og at de begynte å snakke om diktekunsten – hvor begge syntes slike samtaler var morsomme. Hofgarða-Refr sørger over sin døde læremester Gizurr gullbrá (fra Gullbrá i Eksingedalen?) i en strofe: „opt kom hollr mér at helgu fulli Hrafnásar”, dvs. ‘ofte brakte han meg til det hellige begeret til ravne-guden (Óðinn) =>diktekunsten (IB s. 295). Foruten runekunsten var skaldepoesien, ifølge Finnur Jónsson, den mest direkte åndelige idretten som ble utøvd i eldste tider, og derfor var skaldene høyt verdsatte for sin kunst og visdom (1920: 333-335).

oldebarnet Ari fróði (1997: xlix).¹⁵ Det er også verdt å bemerke at Einarr er nevnt i slutten av *Jómsvíkingasaga* som en viktig formidler av historisk stoff “út til Íslands” (se Ólafur Halldórsson 1969: 205), noe som gir ham status som *þulr*, (dvs. vismann/formidler), slik det het på norrønt.

I *Sneglu-Halla þáttr* står at den angelsaksiske kongen Haraldr Guðinason skal ha sagt til islendingen Sneglu-Halli: “engi hróðr verðr oss at því kvæði, er engi kann”, dvs. ‘det er ingen ære av et kvad som ingen kan (utenat)’ (se Jónas Kristjánsson 1956: 290). Haraldr vil altså at skalden, som ellers vil reise bort, skal bli ved hirden inntil hans æreskvad om kongen sitter trygt i hukommelsen.¹⁶

Når Sturla Þórðarson bruker Egills kjenning for jorden ordrett i *Hákonarkviða* (*vindkers víður botn*, str. 6), så må det basere seg på Sturlas tro på at kjenningen var gammel og ikke fra farbror Snorri i Reykholt.¹⁷ Også Sturla ville vise at han kjente til sine forgjengere og kunne deres kvad utenat, noe vi må betrakte som en uadskillelig del av opplæringen i skaldekunsten.

Skaldediktsjangeren er et ganske umulig påfunn, hvis en ikke forutsetter en slik kontinuitet gjennom skriftfattige tider. Kvadene er perler for svin hvis ingen evner å memorere dem, slik at det blir kontinuitet. Einarr Skúlason kaller de 100 år eldre skaldene Sigvatr og Óttarr for *hofuðskáld* (IB s. 430), og Haukr Valdísarson (1100-tallet) og Sturla Þórðarson (1200-tallet) skammet seg ikke for å bruke flere kjenning varianter fra den gamle hedenske kanonen ordrett.¹⁸

2.2.3 Skalden og skriftkunnskapen

Kunne de norrøne skaldene skrive, og kan dette være en faktor som har stabilisert sjangeren ved skriftfattige forhold? Er det mulig å dikte en strofe i et slikt strengt verssmål, for en som

¹⁵ Vi trenger neppe å regne med Guðrún Ósvífrsdóttir, slik North gjør. Einarr kan ha lært selve Snorri goði disse kvadene (Snorri var cirka 30 år gammel i 995). Snorri goði kan deretter ha lært sin datter Þuríðr kvadene, som Ari selv nevner som sin primærkilde, som både “margspøk ok óljúgfróð” (*Íslb* 1. kap).

¹⁶ Vi må likevel bemerke at kvadet som Sneglu-Halli fremfører skal ha vært svært dårlig selv om han presenterte det som et lokvad til kongen. Kongen forsto ingenting av kvadet, men spør sin tjener som også var skald “hvornig væri kveðit”, dvs. hvordan kvadet var. Tjeneren forsto antakelig ikke noe heller og sier at kvadet var godt.

¹⁷ Jf. hypotesen om at Snorri er både forfatter til prosa og kvad i *Egils saga* (bl.a. Torfi Tulinius 2004).

¹⁸ For eksempel første strofen i Hauks *Íslendingadrápa*, et nostalgi-dikt over gamle islandske kjemper, har kjenning varianter fra skalden som han også omtaler: Egill Skallagrímsson, Eyvindr skáldaspillir, Hallfreðr vandræðaskáld, i tillegg til ordleken med vin/vín fra Einarr Skálaglam (IB s. 539).

verken kan lese eller skrive?¹⁹ Ifølge *Egils saga* kunne Egill riste *rúnir*, og Magnus Olsen tok for seg de to kjente trolldomsvisene hans, rettet mot dronning Gunnhildr og Eiríkr blóðøx: *Svá skyldi goð gjalda* osv. Når Olsen normerte strofene til 900-tallets språksteg og bruk av runer viste det seg en forbausende konsekvens, nemlig at hvert *mál* (halvstrofe) hadde nøyaktig 72 runer (se Olsen 1916: 238). Det var likevel ikke slik med andre av hans strofer, og dette knyttet Magnus Olsen til den forestillingen at det måtte være faste antall runer i et skaldetrolldomsdikt, hvis det skulle ha en autentisk effekt. Her handlet det altså om at: “Runernes overnaturlige kraft er kommet til anvendelse, forsterket ved futharkens hellige tal” (Olsen 1916: 242).²⁰

Hvis dette er riktig, kan vi anta at i hvert fall noen skaldedikt ble skrevet med runer, og at noen av skaldene har kjent runekunsten. Magnus Olsen mente at rune-studien hans gjorde at vi kunne “øine en hel liten litteratur paa runekjevler”, og at dette påviste runenes bruk “utenfor det monumentale” (ibid s. 245). Når det gjelder eventuelle skrift/rune-kunnskaper til noen av skaldene, så ser jeg ikke det som noen forutsetning for å greie å lage en korrekt strofe. Det skulle holde å vise til den islandske *rímur*-tradisjonen, hvor det er kjent at analfabeter kunne lage viser med korrekt versemål. Om skaldene kunne nedtegne diktene i noen form, endrer det likevel lite på overleveringen av kvadene på 800 og 900-tallet: Den var primært basert på folks hukommelse, og ikke skrivekunsten.

Fordi runeskrift var kjent, kan det være mer presist å betegne de norrøne førkristne skaldene som *skriftfattige*, mens deres sosiale forhold er *muntlige*.²¹ Spørsmålet om skaldediktenes overlevering ved muntlige forhold leder oss direkte inn på et ganske debattert problemfelt innen humaniora: Skillet mellom muntlighet og det skriftlighet.

Når det gjelder diktene av de eldste skaldene, kan en støtte seg til Grundmanns poeng om at analfabet (lat. *illitteratus*) ikke betyr det samme som ikke-utdannet, slik det gjerne blir framstilt i latinske skrifter (se Grundmann 1958: 8). På grunn av både opplæring hos en læremester, utenatlærdom og mulig kjennskap til runeskriving, kommer skaldene trolig

¹⁹ Dette er et spørsmål jeg har fått flere ganger, blant annet av Gunnar Karlsson på Island.

²⁰ Se også Sigurður Nordal (1933: 160–161) for en kopi av Egills strofer med Olsens runeskriving.

²¹ Jón Hnefill Aðalsteinsson gir en oversikt over diskusjonen om poesi og runeskriving i hedensk tid (se 2001a: 141 f.). Generelt vil forskerne heller knytte runekunsten til trolldom og korte ramser enn til nedskrivning av litteratur/poesi. Jón Hnefill Aðalsteinsson følger Magnus Olsen (1916) og argumenterer for at *Sonatorrek* ble risset på runekjevle, slik også sagaen hevder, og at de runene skal ha ligget til grunn for en eldre versjon av *Ketilsbók* (2001: 158). Når han påstår at *Sonatorrek* passer dårlig til å traderes muntlig, er argumentene ikke helt overbevisende: „Það er marglungið og persónulegt, þaulhugsað og samanrekið, og hefur að geyma erfiðar og torskildar kenningar ... Torvelt er að læra kvæðið utanbókar“ (s. 159). Kjenningene i *Sonatorrek* er basert på de samme modellene som senere diktning, og slik vi skal inn på nedenfor, oppfatter jeg kjenningssystemet snarere som et mnemoteknisk middel enn som noe minne-fientlig. Når han påstår at ‘diktet er vanskelig å lære utenat’, så må han vise til seg selv, og ikke til en som er skolert i skaldkunsten på 1000 eller 1100-tallet.

nærmere betegnelsen “quasi-literate”, som Bäuml bruker om analfabeter i middelalderen med adgang til litteratur gjennom andre (se 1980: 246).

Hva vi enn velger å tro om menneskets evne til å huske og tradere tekster i skriftfattige tider, så forutsetter skaldediktingens autentisitet slike evner – finnes de ikke, så har vi heller ikke noen førkristne tekster overlevd. De fleste forskere er likevel enige om at skaldediktingens bevaring ved muntlige forhold må holdes klart atskilt fra den traderingsprosessen som er presentert i den såkalte muntlige teorien (Oral Theory) til Albert B. Lord og Millman Parry. Den gikk kort sagt ut på at stoffet ble omdiktet ved enhver fremføring. Som jeg alt har nevnt ville Lord antakelig aldri hevde noe slikt selv om skaldediktingen.²² Det får holde med å nevne kjenningsystemets mnemotekniske effekt, det strenge versemålet, bokstavrim og innrim, i tillegg til mnemotekniske grep i kjenningspråket som noen av kjennetegnene som skiller de to tradisjonene (se kap. 5).²³

Teoretikere på feltet minner om at skriftkultur og muntlig kultur er termer av en idealtypisk art, som eksisterer mer i kraft av sin forklaringsevne enn som sannheter om en sosial virkelighet (se Stock 1983; Melve 2001). Her er den norrøne skaldkulturen neppe noe unntak. Som demonstrert i tilfellet med den muntlige teorien og skaldediktingen, byr det på mange teoretiske problemer å hevde noe om tradering av en poetisk tradisjon med utgangspunkt i teorier dannet på grunnlag av helt ulikt empirisk materiale.²⁴

2.3 Om skaldediktingens behandling av de første skrivende

2.3.1 Forfalskning og autentisitet

Diskusjonen om sagaskrivernes forfalskning av “gamle” skaldedikt har pågått lenge. Guðbrandur Vigfússon og Powell forsøkte i flere studier på 1800-tallet å skille ut det forfalskede materialet i skaldediktingen. En oppsummering av deres kritiske blikk på temaet

²² Albert Lord viser i *The Singer of Tales* for eksempel hvordan den samme sangeren på et år hadde endret en sang fra å være 154 linjer til å være 279 linjer (se Lord 2000 [1960]: 99 f. /kap. 5).

²³ Thorvaldsen (2007: 19–73) nevner mengde årsaker til å holde norrøn diktning og Balkan-tradisjonen atskilte. Hans hovedfokus der, som andre steder i doktoravhandlingen, er på eddadiktene.

²⁴ Ta for eksempel konklusjonene av studiene til Scribner og Cole i Vai-samfunnet (se Scribner mfl. 1981), hvor det kom fram at de som kunne lese og skrive skilte seg fra andre i samfunnet ved at de hadde rikere evner til å sette ting i kontekst og til å holde ting i minnet. For nærmere drøfting av deres konklusjoner, se Melve (2001: 25). I de eldste skaldediktstrofene finner man gjerne store evner til å sette metaforikk og visuelle tankebilder i en klar og meningskonstruerende kontekst, og det er på samme vis ikke mulig å hevde at de ikke-skrivende skal ha mindre evner til å huske. I den eldste poesien finner en tankebilder som ser ut til å ha større mnemoteknisk slagkraft enn det en finner blant senere skaldere (se bl.a. kap. 10.4 og 10.5 (“Ildhunden”)).

finnes i et kapittel i *Corpus Poeticum Boreale* (CPB) som heter “Verses of the Saga Editors”, hvor de drar fram noe av det de mener er iøynefallende forfalskningene i sagaer som *Gísla saga*, *Eiríks saga Rauða*, *Heiðarvígasaga*, *Bandamannasaga*, *Grettis saga* og *Egils saga* (se Guðbrandur Vigfússon mfl. 1883 II: 331–337).

Guðbrandur Vigfússon og Powell hadde også sterke meninger om hirddiktingen fra 970–1070. De hevder at denne delen av skaldediktjangeren ble diktet om og ødelagt senere, trolig av 1100-tallets Einarr Skúlason (se *ibid* s. 449). Det hersker likevel en generell enighet om at en bør nærme seg autenticitetsproblemet med sjangerinndeling som utgangspunkt, og de fleste er enige om å betrakte kongesagastrofene som mer autentiske, forfalskere av skaldedikting er altså helst å finne blant forfatterne til islendingesagaene.²⁵

Turville-Petres (Gabriel) forskning på versene til Óttarr svartí (*Höfuðlausn*) og Sigvatr (*Nesjavísur*, *Víkingarvísur*), viser for eksempel at skaldene som reiste på tokt med kongene, kan betraktes som autentiske historikere. Versene, som i likhet med engelske annaler beretter om de første toktene til Óláfr helgi (digri) til England, har i og for seg: “nothing inconsistent with the English sources”, sier Turville-Petre (1976: lxix).

I dette tilfellet bekrefter den angelsaksiske historieskrivingen skaldediktningens autenticitet, iallfall i kongesagaene. Peter Foote bygger på denne generelle distinksjonen mellom de to sjangrene når han hevder:

there appears to be no alternative but to begin by excluding all verse preserved in Sagas of Icelanders from consideration of the period c. 900-1150 on the grounds that, for all we know, it was composed after the end of that age...If compelling cases can be made for specific exemptions from this dismissive rule – as can certainly be done for verse by Egill Skalla-Grímsson, for example – well and good; but otherwise the material must be ignored until we can achieve a more accurate chronology for it” (Foote 1984a: 223).

På samme måte er Guðrún Nordal (2001) mer skeptisk til kvadene i islendingesagaene, og antar at mange av dem stammer fra 1200-tallets forfattere (se nedenfor).

De fleste forskere er, trass skeptiske røster, stort sett enige om at når de eldste skaldediktene er tilegnet bestemte skaldar av kristne historiografer i høymiddelalderen, så bygger det på en autentisk tradisjon. Noen forskere vegrer seg for å være altfor skeptiske til historiografene, kanskje med gode grunner: “Hér skal fylgt þeirri meginreglu að fara eftir því sem sögur segja um aldur kvæða ... Að færa fram rök með og á móti í einstökum tilfellum yrði of viðamikil og árangur þó óviss” (Vésteinn Ólason 1992: 191).

²⁵ Se blant annet Anne Holtsmark (*KLNM-Skaldedikting*), Einar Ólafur Sveinsson (1966: 179) og Hans Kuhn (1983: 259). Einar Ólafur Sveinsson peker på at de forfalskete strofene i *Njáls saga* og *Grettis saga* har klare kjennetegn, de er alltid “korrekte” og bærer ikke preg av svunne tider (1966: 181).

Det er i all hovedsak to typer forfalskninger forskerne tillegger de første historiografene. Den ene muligheten er *oppdiktning*, dvs. at de har diktet opp en strofe eller et kvad fra grunnen av, lagt i munnen til en fortidshelt, enten for å øke sagaprosae litterære kvaliteter, eller gi inntrykk av at prosaen er pålitelig. Et eksempel på dette er *Ólafs drápa Tryggvasonar* som i håndskriftet blir tilegnet Hallfreðr vandræðaskáld, men som ingen tviler på er forfalskning (se bl.a. 6.2.4).

Den andre og enda mer problematiske muligheten, *omdiktingen*, kommer fram i det som Einarr Skúlason skal ha drevet med ifølge Vigfússon. Björn K. Þórólfssons konklusjon om drømmeversene i *Gísla saga* er av samme art: “Sennilegra virðist hitt, að draumvísurnar séu ortar upp úr eldri vísnum eða vísnaþrotum um drauma og fyrirboða, sem hafi verið kenndar við Gísla Súrsson” (Björn K. Þórólfsson 1943: IX).

Peter Foote konkluderte senere med at strofene tilegnet Gísli var fra 1100-tallet (1963: 112–123, 1984b: 244), og Guðrún Nordal velger å følge hans resonnement uten å vurdere argumentene på nytt (2001: 305). Grunnen til forfalskningen kan være å finne både i at historiografene ville intergrere sin egen lærdom i kvadet, og i at de ville fjerne den “verste” hedendommen. Kanskje var motivet å opphøye fortidsheltene, som gjerne var forfedre til sagaskriverne, eller å gjøre den kristne visdommen til en mer universell tenkemåte.²⁶

Omdiktingen kan likevel ikke betraktes som en rent forfatterintendert handling. Skaldestrofer kan ha blitt omdiktet uten overlegg når som helst i den muntlige bevaringen, det er nå engang slik at mennesket kan glemme det ene og det andre. Uansett hvor stor lit vi setter til det strenge versemålet og kjenningsystemets mnemotekniske virkning, må en være åpen for endringer av en strofe i muntlig tradering.

Et eksempel på dette ble vist meg av Ólafur Halldórsson, som for lenge siden hadde snakket med Jón Helgason om temaet. Begge forskerne var enige om at Snorri i noen tilfeller kunne dikte om en strofe for å få bedre mening i den, eller for å få den til å bli “korrekt”, jf. hans kriterium om autentisitet. Her handler det altså om strofer som har blitt forvansket eller inneholder uforståelige momenter som kan ha fått nedskriveren til å gi dem et mer ‘autentisk preg’ ved å ‘korrigere’ dem.²⁷

I det eldste håndskriftet av *Jómsvíkingasaga* (AM 291 4to) står en nidstrofe om den danske Haraldr Gormsson. Strofen ble laget av islendinger omkring 980; sagaen lar dem være anonyme. Den samme strofen og dens tilblivelse skildrer Snorri i *Heimskringla*. Håndskriftet

²⁶ Denne tanken om viljen til å opphøye de hedenske forfedre er utforsket bl.a. av Lönnroth (1969).

²⁷ Ólafur Halldórsson og Jón Helgason tilegner Snorri en del omdiktning, men ikke oppdiktning.

AM 291 har et forelegg som ikke kan være yngre enn fra 1220–1230 (se Ólafur Halldórsson 1969: 7).

I *Hkr* har Snorri antakelig hatt et annet håndskrift foran seg, dersom han ikke arbeidet direkte ut fra en muntlig tradisjon (jf. *ibid* s. 23). Men saken er at strofen er annerledes hos Snorri enn i AM 291, og her har Snorri antakelig “korrigert”. I AM 291 finnes kjenningen *berstofu bǫnd*, som må være skrivefeil for *bergstofu bǫnd* ‘gudene til berg-stuen’ => ‘landvetter’, mens det i *Hkr* står *bergsalar bǫnd*. I AM 291 står siden kjenningen *mór mǫrnar* antakelig ‘landet til trollkvinnen’. Ólafur Halldórsson mener kjenningen i lys av konteksten må bety ‘vagina’. Både i *Kringla* og *Frísbók* står *mór mavrnis* (normalisert: *mǫrnis*), som er kjent som heite for sverd, men som i *Vǫlsapátttr* også er navn på en hestepenis. *Mór mǫrnar* får gjennom denne “korrigeringen” av historiografene en metaforisk klarhet. Den blir *mór mǫrnis*, dvs. ‘moen til hestelemmet’ altså ‘hoppevagina’. I begge strofer er det statsmannen Birgir som står i *jǫldu líki*, dvs. i ‘hoppeham’, for Haraldr som *spyrnir á* ‘trykker på’ *mǫrnis/mǫrnar mór*.

Siden varianten *mór mǫrnar*, som antakelig er den opprinnelige, var like uforståelig for Snorri eller hans kilde som den er for oss i dag, kan vi forstå hvorfor trollkvinnen ble til hestepenis: *mǫrnar* til *mǫrnis*. *Mǫrnar mór*, ‘trollkvinnens mo’, kan på den annen side stamme fra et sagn som Snorri eller hans kilde ikke kjenner, og som derfor presset frem denne semantiske “forbedringen”.²⁸

Det at strofen er anonym kan også ha gjort at den sto mer åpen for korrigering enn strofer tilegnet bestemte skaldar. Det var uten tvil sett på som en større synd å resitere forfatterbestemte strofer feilaktig i høymiddelalderen enn det er for oss i dag, og i det muntlige samfunnet kunne dette trolig sidestilles med våre moderne dødssynder, selv om en nok hadde korrigert en som sang: ‘Ja vi elsker dette landet, som det tramper frem’.

Enten det var slik at skriverne (eller tidligere tradisjonsbærere) endret på de eldste diktene (omdiktning), eller lagde dem selv fra grunnen av (nydiktning), står filologen foran en svært vanskelig oppgave: Å finne det gamle og det interpolerte i en strofe. Går vi ut fra at det i noen grad har skjedd en forvanskning, med eller uten sagaskriverens vilje, så dreier autentisitetforskningen seg som oftest om å spore en slags *anakronisme* som røper forfalskeren (*die Fälscher* som Hans Kuhn kaldte den),²⁹ enten i versemål, språk eller det

²⁸ Antakelig har modellen som lå til grunn vært noe slikt som TROLLKVINNENS LAND, som minner om TROLLKVINNENS VIND, som vi vet betyr sinn (*hugr*) selv om sagnet bak kjenningen er tapt.

²⁹ Rettere ville det kanskje være å bruke “ødeleggerne” (plural), med tanke på hvordan strofene kan ha blitt omdiktet i den muntlige traderingen.

semantiske innholdet. Når det gjelder *Ynglingatal*, finner vi eksempler som ikke passer særlig godt med vår vanlige oppfatning av en ‘muntlig traderingprosess’. Hadde det vært så enkelt som at historiografen alltid endret teksten på skaldekvadene slik han fikk best mulig mening i dem, så burde nok den mystiske figuren Rognvaldr for lengst ha blitt endret til Haraldr (slik Guðbrandur Vigfússon og Powell gjorde i 1883!), siden det hadde gitt god mening for historiografene som gjerne ville knytte kvadet til Haraldsætten. Vi burde også ha funnet noen ynglinger i kvadet, siden kvadet skulle handle om en slik slekt, og noen av kongene betegnet som norske istedenfor gøtiske (*gauzkr*), siden det hadde passet den historiske fremstillingen utmerket. Slik er det likevel ikke (se kap. 8).³⁰

De forvanskede eller interpolerte strofene kan i tillegg ha oppstått under et langt liv blant kopierende skrivere som kan ha lagt strofene “til rette” for sin forståelse (se nedenfor). I forbindelse med den ulike autentisitetssveruderingen av strofer i konge- og islendingesagaer, ble det i sin tid hevdet et visst skille mellom skaldediktningens funksjon i de to sjangrene. I kongesagaene (generelt sett) hadde vi å gjøre med strofer som virket mer som et *historisk belegg* for fortellingen, mens funksjonen til strofene i fornalder- og islendingesagaer var mer i retning av å være *fortellerbasert*, de inneholdt gjerne direkte tale og tjente prosaen som et kunstnerisk middel. De førstnevnte kunne en anta var eldre enn prosaen, mens de sistnevnte kunne ha oppstått samtidig med den.³¹

Det har vist seg umulig å plassere hele skaldediktkorpuset i den ene eller andre kategorien, siden en finner klare uoverensstemmelser (“discrepancy”) mellom kvad og prosa for eksempel i mange av islendingesagaene. Dette taler for at kvadene faktisk er eldre enn prosaen, selv om de kan betraktes som kunstneriske virkemidler.³² Slik bruker Heather O’Donoghue kontekst-analytisk tilnærming, dvs. sammenheng mellom prosa og kvad i *Kormáks saga*, for å bedømme autentisiteten til Kormákr’s diktning, og kommer fram til det samme som Einar Ólafur Sveinsson gjorde ut i fra språklige kriterier (se nedenfor), nemlig at “the great majority of the verses in Kormaks saga pre-date the saga narrative as a whole, like the majority of verses in historical writings” (1991: viii).

³⁰ Claus Krag mener å ha funnet en del anakronismer i *Ynglingatal*. Dødsåttene til de første kongene som alle dør av et av naturelementene (vann, luft, ild, jord) forutsetter læren om de fire elementene som ble tilgjengelig til nordboerne via kristendommen, mener han. Hans hypotese har møtt kritikk blant annet fra Meulengracht Sørensen (1993b), Fidjestøl (1994) og Bergsveinn Birgisson (2001: 12–16).

³¹ Se Bjarni Einarsson (1974: 118–125); O’Donoghue (1991: 1).

³² Heller ikke alle versene i kongesagaene kan kategoriseres som historiske og ikke-kunstneriske, eller skal vi ta det som historisk korrekt når Þormóðr Kolbrúnarskáld (IB s. 266) lager en skaldestrofe med pil i gjennom hjertet? Eller når Eyvindr ender sitt kvad *Hákonarmál* ved å si at valkyrjene kommer for å samtale med de falne, deriblant Hákon? Prosaen må i dette tilfellet betraktes som mer autentisk når det skrives at Hákon døde av sine sår langt fra slagmarken, på Hákonarhella.

Det er mange studier viet dateringen av den norrøne diktingen, og i mange tilfeller brukes de samme kriteriene til å tidsbestemme både edda -og skaldekvad. Bjarne Fidjestøl gir en bred historisk oversikt over dateringsproblemet, i tillegg til et kritisk blikk på de resultatene forskerne har kommet fram til (1999). Dette verket vil stå sentralt i min knappe presentasjon til temaet her.

2.3.2 Skaldediktingens vei fra de første skrivende til oss i dag

Mye godt arbeid er allerede utført i utgavene av sagaer og skaldedikting både med og uten variantapparat. Med klassisismen sent på 1600- og tidlig på 1700-tallet ble det innført en skikk med bokstavrett avskrift av gamle håndskrifter. Når det gjelder norrøne håndskrifter, sto Árni Magnússon og hans skrivere i spissen for dette arbeidet.

De gamle sagaskriverne tilpasset teksten i større grad til ulike formål, uten alltid å bry seg om presis kopiering av forelegget. Det har selvsagt også bidratt til noen omtolkninger av skaldediktene, selv om man antar at skriverne skjerpet seg i versene pga. den generelle oppfatningen av skaldevers som historiske primærkilder. Når det gjelder prosa, kan selvsagt hver versjon ha sin rett, *Gísla saga* og *Fóstbræðra saga* blir for eksempel bedre, litterært sett, i senere håndskriftversjoner. Skaldediktkorpuset må likevel, slik jeg ser det, vurderes på et annet grunnlag.

En av dem som har hatt størst innflytelse på våre tolkninger av skaldediktene er uten tvil islendingen Konráð Gíslason.³³ Hans drøfting av de innfløkte problemene knyttet til håndskriftsvariantenes pålitelighet, står en skaldediktforsker alltid nær, pga. at store deler av hans arbeid er integrert i Finnur Jónssons normaliserte utgave av skaldediktingen (1912–1915). Konráð, som var Finnurs læremester, skrev en lang og detaljert artikkel i 1881, hvor han tok opp filologiske tolkningsproblemer i *Ynglingatal*, og hans forslag finner vi i stor grad igjen i Finnurs normaliserte tekst og oversettelse av kvadet.

Det er ikke lite arbeid det dreier seg om. Konráð hadde en bred oversikt over de enkelte avskriverne, og mente å kunne avdekke hvilke skjevheter, feiltolkninger, feilforståelser av forkortelser og interpolasjoner avskriverne kunne påføre den gamle

³³ Her er det selvsagt svært mange filologer som har bidratt med tolkninger og innsikt. Det er riktig å anta at Konráð Gíslason har integrert mye av eldre innsikter i sine tolkninger. Her er det også rett å nevne hans samtidige som Eiríkur Ó. Briem og Gísli Brynjúlfsson. Den sistnevnte er kjent for å ha compilert den såkalte *Ragnarsdrápa* av Bragi inn gamli, ut i fra Bragis strofer hist og her i *Snorra-Edda*. Forskere har i den senere tid begynt å tvile på autenticiteten i denne sammensetningen, se bl.a. Örn Sævar Thorleifsson (2000).

diktingen. I en artikkel fra 1872 gir den gamle mesteren mange retningslinjer for å skille det rette fra senere feilvarianter, og det skal ikke legges skjul på at mange av de senere avskriverne hadde dårlige kunnskaper om skaldedikting.³⁴ Slik snakker Konráð om “Afskrivernes sædvanlige Sløvhed i alt, hva angaaer de konstigere Digte” (1872: 313), og “den Skjødesløshed, hvormed Afskriverne behandlede de gamle Digte”(ibid s. 293). Konráð kritiserer avskriverne av de originale håndskriftene fra 1200-tallet frem til 1700-tallet, dvs. de som kopierte de originale håndskriftene, og kopiene, inntil de filologisk vitenskapelige utgavene av skaldediktene kom på 1800-tallet. Konráð ga også ut et utvalg av skaldekvad hvor han normaliserte versene, *Udvalg af Oldnordiske Skjaldekvad med anmærkninger* (1892), i tillegg til at han gav flere hundre bemerkninger og tolkninger av skaldedikt i sine forelesinger, diverse tidsskrifter og notater som nå finnes trykte i de to bindene av *Efterladte Skrifter* (1895–1897).

Det en alltid må ha i bakhodet, om en så leser *Ynglingatal* eller andre skaldekvad, er at normaliseringene og oversettelsene til Finnur Jónsson, som man så ofte ser forskere ha full tillit til, er en tillit som på ingen måte er i samsvar med Finnurs egen vurdering av sitt arbeid i *Skj*. Finnur Jónsson sier: “Endnu ønsker jeg med hensyn til den redigerede og rettede tekst at fremhæve, at det er langt fra mig at mene, at jeg allevegne har truffet det rette” (AI i forordet s. IX). Rettingene til Konráð og hans samtidige kan kanskje betraktes på samme vis som prosakonteksten de første historiografene satte skaldestrofer inn i. Man skal verken avvise eller stole blindt på dem.³⁵

³⁴ For eksempel vegrer Tormod Torfeus seg for å oversette skaldekvadene når han gjenforteller Norges og Islands historie på latin etter norrøne kilder, siden han, ifølge forskere, rett og slett ikke forsto dem.

³⁵ Når det gjelder Konráð Gíslason, har jeg personlig mer tillit til hans paleografiske kommentarer enn de litterære tolkningene hans (se kap. 13.1). Konráð kan for eksempel se hvordan avskriverne løser forkortninger feil opp, for eksempel har vi linje som: *vðr nykomi~sv~an* (IA s. 18) i Þjóðólfrs dikt *Haustlǫng*. Her mangler helrimet *unnr*- i alle *Snorra-Edda*-håndskriftene, dvs. Regius (R), Wormianus (W) og Utrechter -håndskriftet (T), fordi avskriverne ikke la merke til skaldens bruk av tmesis, hvor *ið* står i den foregående linjen. Her er det snakk om gudinnen *Ið-unn*, som til om med avskriverne av de eldste bevarte håndskriftene ikke har fått med seg. Forkortningen har vært noe som *vr* i det eldre håndskriftet, og dette har alle avskriverne løst opp som *-uðr* istedenfor *-unnr*, grunnet sin “skjødesløshet”, som det heter hos Konráð (se 1872: 293).

2.4 Etablerte dateringskriterier for skaldediktingen

2.4.1 Språklige dateringskriterier

Denne strofen er tilegnet Egill Skallagrímsson:

Sva skylldu goð giallda
gramr reki lynd af lavndum
reiðr se rogn ok oðinn
rán mins fiar hanum
folkmygi lat flyua
freyr ok niorðr af iorðum
leidiz lofða styri
landass þann er ve grandar (AI s. 53).

Dette er en av de strofene av Egill som Wieselgren og Sievers, med bakgrunn i sin språkhistoriske metode, er sikre på er forfalsket (se Wieselgren 1927: 261–264). Sievers hevdet å kunne finne ut om de enkelte verslinjer var diktet av en nordmann eller en islending. Det manglet altså ikke tillit til metoden (se Sigurður Nordal 1933: IX). Finnur Jónsson derimot, som skrev en doktoravhandling om versene i *Egils saga*, var sikker på at strofen var ekte, og Erik Noreen tok den for å være en av de syv *lausavísur* som med sikkerhet kunne tilegnes Egill (1922: 31–36).

Det interessante med dette eksempelet er at en kan bruke språklige kriterier både for og mot ektheten til strofen. Mistenksomheten rettes først og fremst mot verslinje 5, normalisert *fólkmygi lát fløja*.³⁶ Hvis halvrimet her skal stå, *ygi* og *øja*, forutsetter det en palatalisering hvor g mellom vokaler har blitt til j. Dette skjedde etter alt å dømme ikke før på 1200-tallet.

Det motsatte sier håndskriftvarianten *fiar* i linjen: *rán mins fiar hanum*, som kan peke mot den arkaiske formen **féar*, som faktisk er nødvendig for å få riktig antall stavelser i linjen. I så fall har vi en tekstform som stammer fra tiden før den såkalte *hiatus*, som ikke skal være gjennomført i det norrøne språket før omkring 1200. Den andre muligheten er at *i* i *fiar*

³⁶ *Flæja* er den eldre infinitivforma, senere *flyja*. De normaliserte linjene er fra Finnur Jónssons normalisering i IB.

står for j, og da har vi å gjøre med en “sein hending” som Snorri forklarte det, dvs. linje med kun 5 vokaler istedenfor 6.³⁷

Dette eksemplet illustrerer at språkhistoriske argument alene ikke kan si noe avgjørende om skaldediktningens autenticitet. Språklige argument forutsetter at skaldene alltid fulgte de samme rimskjemaene som Snorri lister opp, selv om vi vet at de gamle ikke var så konsekvente som senere skaldere. Det er også kjent at en skald kan ta seg et såkalt *skáldaleyfi*: avvik fra regelen. En kan spørre om det ikke er mulig at en mann som lager et dikt på 20 strofer (kanskje til og med på en natt), kan ha brukt halvrimet *gør* mot ordet *hior*, og tenkt som så at slik får det stå, selv om det ikke rimet helt?

Jón Helgason mente ikke det. Han brukte disse to rimordene, som ikke rimet *godt nok* før en lydutvikling hadde skjedd på 1100-tallet, som et bevis på at hele Egills *Höfuðlausn* var forfalsket (Jón Helgason 1969: 156–176). Når vi likevel ser nærmere på innholdet i denne strofen i *Höfuðlausn*, finner vi en kjenning for Hel, SØSTEREN TIL NARI, som vi kan anta må stamme fra skaldediktningens eldre tider hvor nye mytologisk-alluderende kjenningmodeller ble dannet, noe jeg ikke har funnet eksempel på i kristen tid.³⁸

En annen sak er at vi har svært mange arkaiske trekk i *Höfuðlausn*, som må betraktes som sjeldne i det senere korpuset. La det likevel være sagt at kvadet *Höfuðlausn* uten tvil er forvansket flere steder, og selvsagt kan det være interpolert. Men det i seg selv er ikke nok til å avvise kvadet med skeptikerens skjeve munn. Spørsmålet om det autentiske/ikke-autentiske innen skaldediktningen må, slik jeg ser det, ned på et mer nyansert nivå. Det lyder for meg ganske grovt å hevde at en sjanger innen sagalitteraturen (kongesagaer) skal ha autentiske skaldestrofer, mens kvadene i de andre sagasjangere skal være rene forfalskninger. Mer fornuftig hadde det kanskje vært å tale om et enkelt kvad eller en enkel strofe som autentiske eller i noen tilfeller kanskje et enkelt vers, en kjenning eller en metafor hvis autenticitet kunne debatteres. På denne måten har også Kurt Schier villet nærme seg datering av eddadikt (se

³⁷ Da den første grammatikeren skrev sin avhandling på 1100-tallet, hadde denne hiatus *éa > já* allerede skjedd, uten at han var klar over det. Derfor forklarer grammatikeren dette som et såkalt “*skáldaleyfi*”, skalden setter *e* hvor det skulle stå *i*, for å få rett antall stavelser “til þess at kveðandi halldiz” (Hreinn Benediktsson 1972: 226). Det er mange eksempler på *-ea* formen i gammel skaldediktning, men det er riktig å bemerke at formen **féar* ikke finnes i noen av de håndskriftene som bevarer Egills strofe: Det er slik filologer normaliserer strofen. En må skille mellom hiatus *fjándi < *fjandi* og den såkalte brytning som som er 1000 år eldre. Der snakker vi om lydutvikling som i det urnordiske **breutan > brjóta*, hvor *j* forekommer, dvs. bokstaven *i* som en halvokal, (bokstaven *j* forekommer ikke paleografisk før i senere håndskrifter). I *Ynglingatal* har vi *jó-* i *jóðs alað* (str. 15: linje 7) og *józka menn* (23:7) som stammer fra denne brytningen, det ser vi av etymologien; *jóð* har slektede former som gsv. *Iudhe*, ght. *Eudo*, ge. *Éoda*, og *Jóti* finns i ge. som *Éotas*, *Éotan*, det vil si at vi har lydutviklingen *eu/eo > jó*. *Jó* i disse eksemplene teller kun som én stavelse hos skalden, skal vi tro at han følger versemålets regel om veksling mellom 3 og 4 vokaler i linjen.

³⁸ Se Bergsveinn Birgisson (2001: 22).

Schier 1986: 378–379). Og er en strofe forvansket/forfalsket, slik Jón Helgason muligens fant eksempel på, kan det på ingen måte brukes til å hevde at hele kvadet som den tilhører er det.

Den språklige dateringsmetoden har for eksempel ført til uenighet om versene tilegnet Grettir i *Grettis saga*. Einar Ólafur Sveinsson brukte derimot språkhistoriske kriterier til å påvise autenticiteten til versene av Kormákr skáld, som i følge sagaen skal ha elsket og diktet på 900-tallet (1966). For å nevne hovedkriteriene som Einar Ólafur benytter, vet vi at skaldene lar *a* og *o* rime sammen i *aðalhendingar* helt fram til 1100-tallets siste kvartal, noe som igjen taler for autenticiteten av den debatterte strofe 4 i *Höfuðlausn*, siden både kort og lang *a* og *o* danner helrim i strofens enderim.³⁹

Mellom de eldste skalder og 1200-tallets skrivere har det skjedd en *kontraksjon* i det norrøne språket, hvor en lang og kort vokal av lik kvalitet som sto sammen, er blitt reduserte til én lang vokal; *áa*>*á*, *æi*>*æ*, *úu*>*ú* osv. (se Iversen 1994: 29). Som jeg nevnte, ble dette senere forklart med at skaldene av og til lagde *seinar hendingar*, dvs. linjer med fem stavelser, som i Kormákrs linje i *Möðruvallabók*: *linns, þjóðár rinna*, mens linjen på Kormákrs tid har lydd: *linns þjóðáar rinna*.⁴⁰ I de eldste diktene lar skaldene også *e* og *i*-omlydt *a* (*e*) rime i *aðalhendingar* slik *i* og *y* gjør ut 900-tallet (Einar Ólafur Sveinsson 1966: 173 f.). Artikkelen til Einar Ólafur kan forstås som et motangrep, siden Bjarni Einarson hadde gått ut fra at sagaforfatteren hadde forfalsket alle strofene til Kormákr, med utgangspunkt i stilistiske og kulturhistoriske kriterier som vi skal se på nedenfor.

Et eksempel på et vellykket språklig dateringskriterium dreier seg om bruken av fyllordene *of* / *um* i kvadene. Dette kriteriet utviklet Hans Kuhn i sin doktoravhandling (1929), hvor han gjorde en statistisk undersøkelse av disse fyllordene i skaldediktetkorpuset. Ifølge Kuhn viste det seg at bruken av disse fyllordene blir betydelig mindre på begynnelsen av 1000-tallet: fra 27 slike fyllord på 10 sider med 800-tallets diktning til 0,2 ord på 10 sider med 1300-tallets diktning.⁴¹ På 10 sider av Þjóðólfrs diktning, dvs. *Ynglingatal* og *Haustlǫng*, fant jeg 29 eksempler på fyllordet *of*. Bare i *Ynglingatal* er det 25 eksempler, som må tas som et klart arkaisk trekk ifølge dette kriterium.⁴² Kuhn mente videre at dette samme kriteriet

³⁹ Einar Ólafur Sveinsson (1966) har tidligere arbeid av Finnur Jónsson og Hreinn Benediktsson som utgangspunkt for sine språkhistoriske kriterier.

⁴⁰ For en detaljert studie av skaldediktningens språklige aspekt (deriblant språkhistoriske dateringskriterier), se Kristján Árnason (1991) og Kari Ellen Gade (1995).

⁴¹ Disse 10 sidene er basert på Finnur Jónssons *Skj* IB, altså den normaliserte teksten.

⁴² Lenge etter at jeg skrev dette støtte jeg på en studie av Christopher D. Sapp (2000), hvor hans forskning viser at bruken av *of* i *Yt* viser klare paralleller til bruken av det i de to andre 900-talls kvadene i kviðuhátt, som også står i kontrast til *of*-bruken i de senere kviðuhátt-kvadene. Dette taler altså for kvadets høye alder.

kunne brukes for å datere eddadiktene. Ifølge bruken av fyllord er *Þrymskviða* et av de eldste eddadiktene, noe mange har undret seg over (se Fidjestøl 1999: 207–230).

Et mindre sikkert kriterium er bruken av *vr*-ord, som i Bragis strofe: *Vildit vr̥ongum ofra / vágs hyrsendir ægi*, noe som allerede Óláfr hvítaskáld betegnet som “vinðandinn forna”. *V* i framlyd foran *r* var blitt borte i vestnordisk i før-skriftlig tid, og slik sett skulle *vr*- som i *vreiðr* og *vrangr* bekrefte enten diktets arkaiske opprinnelse, eller opphav i dialekter i det østnordiske området.⁴³ Faktum er at Bragi gamli og Egill Skallagrímsson anvender begge former, *vr*- og *r*-, alt etter hva alliterasjonen krever i hvert enkelt tilfelle. *Ynglingatal* har ingen *vr*-ord.

For å gjøre en lang historie kort: Språklige kriterier kan ofte lede til ganske motsetningsfylte resultater, også når de anvendes på *Ynglingatal*. En må også huske på at versemålet i *Ynglingatal* (*kviðuhátt*) er en del løsere i formen enn strofer i *dróttkvætt*, både når det gjelder rim og rytme. Hovedregelen i *kviðuhátt* er likevel at 3-stavelles- og 4-stavelleslinjer veksler: *Varð framgengt / þars Fróði bjó* (1:1-2). Ifølge denne rytmen skulle linjen som Finnur Jónsson normaliserer: *bana Hóalfs* (6: 7) kun inneholde 3 stavelser, mens den inneholder 4 i den normaliserte formen. I håndskriftene står likevel: *hálf*s (K), *half*s (J2) og *hafs* (F). Spørsmålet er om navneformen *Hóalfr* var i bruk omkring 900, eller om det allerede da har skjedd en kontraksjon av *ǫa>o*. Hvis vi går ut fra at kontraksjon er et pålitelig arkaisk trekk, har vi i så fall eksempel på det i *Yt* strofe 32: *á Borrói*, hvor det skal være 4 stavelser, slik formen *ó*i taler for.⁴⁴

De språkhistoriske kriteriene, som alle andre dateringskriterer, er uten tvil til hjelp, men kan aldri alene løse gåten. Når en forsker legger arkaiske ordformer i en strofe til grunn for å bevise ekthet, så baserer det seg på en grovt forenklet historie. En finner for eksempel i *rímur*-tradisjonen på Island svært arkaiske ordformer fra norrønt språk, for eksempel kan islandske skaldler på 1800-tallet bruke ordformen *glíkr* for *líkr* som vi finner i Finnur Jónssons rettede

⁴³ Svend Grundtvig tok slike *vr*-ord i eddadiktene som bevis på at eddadiktene var mange århundrer eldre enn skaldekvadene, hvor man har *r*- bokstavsrim allerede på 800-tallet. Dette skulle støtte hans hypotese om at eddadiktene var fra jernalderen. Det må ha vært morsomt å være forsker den gangen. Det er også uråd å tro Björn M. Ólsens påstand om at *v* har falt samtidig i hele vestnordiske området (se Fidjestøl 1999: 231–235).

⁴⁴ Det er vanskelig å avgjøre om skalden talte den første stavelsen i de trykklette enstavellesordene med når han fulgte mønsteret. Teller vi den som fullverdig, får vi 5 stavelser i strofe 37 linje 4: *svát konungr eigi*, og i 28: 8: *of fara skyldi*, mens denne trykklette stavelsen ser ut til å telle som fullverdig stavelse mange steder, som i: *í gognum sté* (27:8), *fyr ási fór* (31:2), *fyr lǫngu hvarf* (29:12) hvor det i alle eksempler skal være 4 stavelser. *Ynglingatal* har linjer med 3, 4 og 5 stavelser.

tekst av *Ynglingatal* (str. 35).⁴⁵ Her stammer g-en fra prefikset ga- som med få unntak falt bort i nordisk i synkoptida (folkevandringstida). I tillegg til slike arkaiske former har vi heite og kjenninger som lever langt inn i 1700 og 1800-tallet, et knapt årtusen etter at de blomstret ved norske kongehirder. Jeg nevnte også det såkalte *skáldaleyfi*, som tilsier at en skald kan ha variert (senere) fastsatte versemål-regler, i større eller mindre grad.

2.4.2 Versemål som kriterium

Versemål er vanskelig å godta som dateringskriterium. Når vi for eksempel ser på en såkalt *runhenda* tilegnet Skallagrímr, faren til Egill Skallagrímsson: *Nú er hersis hefnd/við hilmi efnd* osv., og deretter leser Guðbrandur Vigfússons og Powells konklusjon om at verset: “is an undoubted anachronism” (1883 II: 332), så vekker det umiddelbart spørsmålet: anakronisme i forhold til hva? Anakronismen skal, slik jeg forstår det, stå i forhold til andre strofer med samme versemålet, eller med utgangspunkt i verker som *Snorra-Edda*. Slik jeg forstår Snorris fremstilling i *Háttatal* skal *runhenda* være en yngre og avledet versjon av det opprinnelige *dróttkvætt*-versemålet (vers 78–80). Derfor kan det være anakronistisk å tro at *runhenda* kan eksistere så tidlig som ved *dróttkvætt*-versemålets opphav sent på 800-tallet, da Skallagrímr skal ha levd.

Faktum er at Snorri ikke er til å stole på i dette henseende. Når han på samme vis sier at det populære eddadikt-versemålet *fornyrðislag* er avledet fra *runhenda* (som var avledet fra *dróttkvætt*) (vers 93–96) vet vi at han tar feil.⁴⁶ På en runestein fra *Rök* i det østlige Gotland, datert til århundreskiftet 800, står en strofe om kongen Þjóðrekr i *fornyrðislag* (se Vésteinn Ólason 1992: 126), eller en hybrid av *kviðuhátt* og *fornyrðislag* (jf. Gade 1995: 235). *Fornyrðislag* har antakelig røtter enda lengre tilbake i tid, slik at her kan det neppe handle om et versemål avledet fra *dróttkvætt*. Når Björn Þórólfsson på samme måte avviser autensiteten til strofe 21 i *Gísla saga* fordi slik *runhenda* ‘ikke fantes før på 1200-tallet’, så er det antakelig basert på tillit til Snorris *Háttatal* (vers 89–92), eller på at versemålet *ikke finnes bevart i håndskrifter* eldre enn 1200-tallet (se Björn K. Þórólfsson 1943: vii).

⁴⁵ I *Flateyjarbók* står linjene: *godum likr/ok grenlands fylke*, som Indrebø tok for å være en interpolasjon fra 1200-tallet (se “Mot en helhetlig tolkning av *Yt – Ólafr geirstaðaálfr*”). Dette har siden Finnur endret til: *godum glíkr*, kanskje for å gjøre strofen mer arkaisk eller for å få bokstavsrím.

⁴⁶ Gade (1995) hevder i sin strukturstudie at det må ha gått den andre veien: *dróttkvætt* er avledet av *fornyrðislag*. Når jeg forstår Snorris presentasjon dithen at versemålene med kortere verslinjer er avledet fra de med lengre linjer, så er det med utgangspunkt i ordene *stýfðr /hneptr (af fyrra hætti)*. Det er en forståelse jeg mener å ha plukket opp av min gamle lærer Vésteinn Ólason ved HÍ, i en forelesning i 1997.

Dette er neppe holdbare argumenter for at det ikke har eksistert strofer i *runhent* versemål før 1200-tallet. Med samme type argumentasjon kan en benekte autenticiteten til *Hafgerðingardrápa* (fra omkr. 1000, IB s.167), siden versemålet *hrynhent* først dukker opp hos Arnórr jarlaskáld 50 år senere. Etter en slik tankegang skal *runhenda* ikke ha eksistert før Egills *Hofuðlausn*, som gjør det lett å avvise ektheten til Skallagrímrs *runhenda*: *Nú er hersis hefnð osv.*⁴⁷

I *Uppsalahåndskriftet* til *Snorra-Edda*, fra rundt 1300, finner vi *Skáldatal*, et register over hirdskaldar med en presentasjon av 12 skaldar som enten var før Bragi inn gamli (800-tallet) eller var samtidige med ham (se Konráð Gíslason mfl. 1887: 251, 259). Skal vi stole på *Skáldatal*, og i tillegg tro på Hallvard Lie og flere skaldediktforskere som hevder at Bragi inn gamli var *dróttkvætt*-versemålets opphavsmann, kan vi spørre hvilke versemål disse gamle skaldene på 700- og tidlig på 800-tallet skal ha brukt? Var det *runhent*, eller muligvis *kviðuhátt*, som vi finner i *Ynglingatal*? En ting er sikkert: skaldene før Bragi må ha brukt kjenninger – Bragi gamli kan ikke uten videre få æren av å være opphavsmann til alle kjenningmodellene han bruker, siden de finnes både i eldre angelsaksiske og irske kvad (jf. Krause 1930). Annet er selvsagt utenkelig i en muntlig tradisjon enn å bygge på konvensjonelle, stereotypiske uttrykk.

Det var sikkert ikke Snorris mening å lure noen da han presenterte sin utviklingslinje av versemål i *Háttatal*. Det vitner kanskje mest om vilje til å danne en utviklingshistorie eller en pedagogisk måte å forklare versemålene på. Siden det virker en del motsetningfullt når Snorri refererer til *fornyrðislag*-diktet *Völuspá* som gammelt (*fornt*, jf. selve navnet på versemålet **forn**-yrðislag). Bragi gamli måtte i så fall være eldre enn *forn*. *Ynglingatal* er det eldste eksemplet vi har bevart av versemålet *kviðuhátt* (med unntak av Rök-steinen). Noe konkret om diktets autenticitet forteller det ikke.

Noe fastere holdepunkt for datering er de såkalte *rimskjema* brukt i *dróttkvætt*-versemålet innen skaldediktingen. Hans Kuhn har vist hvordan det var en rikere variasjon i valg av rimskjemaer hos de eldste skaldene, som her hos Bragi gamli:

allr gekk herr und hurðir

Hiarranda framm kyrrar (IB, s. 3). Rimord: *herr*, *Hiarr* og *kyrr*.

⁴⁷ Dette “nummer to er ekte-resonnementet” brukte også Klaus von See i sine kulturhistoriske vurderinger, når han tviler på at gjøglerne i *Haraldskvæði* kan høre til ved hirden til Haraldr hárfagri. Gjøglerne får han til å tvile på kvadets autenticitet, siden dette er et mer vanlig kulturbilde et hundre år senere (von See 1961). Men, som Fidjestøl bemerker, er det ingen paleografiske argumenter for at denne delen av *Haraldskvæði* er en senere interpolasjon, og at det fantes gjøglere på Haralds tid er selvsagt ikke umulig (1993: 14).

Trippelskjemaet som vi ser her, finner Kuhn også i *Haustlǫng* av Þjóðólfr úr Hvini, hos Þorbjörn hornklofi og Egill Skallagrímsson, men han antar at trippelskjemaet har dødd ut på midten av 900-tallet (se Kuhn 1981: 295, 301). Når vi nærmer oss kristningen, blir det som kan betegnes parskjemaet, det dominerende skjemaet, dvs. to rimord i samme linje først med halvrím og dernest helrím.⁴⁸ Hvis en for eksempel finner trippelskjemaet i en skaldestrofe, har det en viktig heuristisk verdi når en skal forsøke å datere, og det er et argument for at det andre kvadet tilegnet Þjóðólfr, *Haustlǫng*, er et autentisk kvad. Ifølge Edith Marolds stilistiske og metaforiske analyser av *Haustlǫng* og *Ynglingatal*, er det all grunn til å tro at samme skalden står bak de to kvadene (Marold 1983: 153–210). Videre kan nevnes at Kuhn daterer *Haustlǫng* til omkring 900 (1983: 279).

2.4.3 Innholdsmessige (estetiske, stilistiske) kriterier

Brand, Skarphéðins hendur
hristu, furðu byrstan,
reynd fjandmanna randir
Remm-eggja nam hremma,
reiðin gjarða gríður
gein þrátt að haus beinum,
fjöri, frægð og æru
fargaði brynju vargur (Jón Karl Helgason 1998: 23).⁴⁹

Hvis vi ser bort fra normaliseringen av strofen til moderne islandsk, og fokuserer på innholdet, så kan det gjengis på følgende vis: ‘Skarphéðinns hender ristet det mektige sverdet. Hans meget erfarne øks slo mot fiendenes skjoldrand. Den opphissete øksen (trollkvinnen til jernranden (skjoldet)=>øks) gapte hyppig mot hodeskallene. Liv, berømmelse og ære gikk tapt for krigeren’.

Her er det kjempen fra *Njáls saga*, Skarphéðinn, som får en dikterisk bautastein over seg. I strofen kan en merke den samme heldedådsånden som vi finner hos nyomvendte

⁴⁸ Det er interessant å bemerke at i følge Örn Sævar Thorleifsson er det likevel ikke mer enn 60 % av strofe-eksemplene i *Skáldskaparmál* som har parskjemaet bb/aa (Örn Sævar Thorleifsson 2000: 37).

⁴⁹ Fra et islandsk håndskrift Lbs. 360 8vo, s. 91. Páll Vídalín “Um remmeggju Skarphéðins”. Strofen følger Jón Karl Helgasons (1998) normalisering til moderne islandsk.

skalder, som priser sin konge for heltemot, eller for den saks skyld, en æreskodeks slik den manifesterer seg i de eldste kvad. Derfor er det bemerkelsesverdig at strofen er forfattet av islendingen Páll Vídalín som døde 1727. Det er lett å få en følelse av at denne strofen er ung. Men hvordan skal en gi en objektiv redegjørelse for det? Kanskje vi kan begynne med å si det samme som Einar Ólafur Sveinsson sa om de forfalskede strofene i *Njáls-* og *Grettis saga*, dvs. at strofen er ‘korrekt, uten å bære dâm av svundne tider’ (se 1966: 181 [min oversettelse]). Vi må likevel være forberedt på at slike ord ikke virker like tiltalende for alle.

Bjarni Einarsson har høstet en del kritikk for å bruke innholdsmessige argument av universell karakter når han skulle påvise at Kormákr's diktning, datert til 900-tallet, var oppdiktet av sagaforfatteren. Tanken hos Bjarni Einarsson er kort fortalt den, at en som dikter om kjærlighet på et slikt vis, måtte kjenne til den franske trubadurtradisjonen, som ikke skal ha blitt kjent i Norden før på 1100-tallet (se Bjarni Einarsson 1961). Sigvatr Þórðarson er allerede nevnt, og hans strofer om Óláfr helgi viste seg å være historisk i samsvar med pålitelige engelske krøniker. Denne skalden gir likevel tidlig på 1000-tallet en svært trubadurisk beskrivelse av sitt forhold til kong Magnus: *þótt smæstir smoglir ástarfoglar fljúgi á miðli*, som Finnur Jónsson faktisk ganske fint oversetter “skönt meget små smutende kærlighedsfugle flyver imellem oss” (IB s. 253). Det har vist seg at det i de eldste strofene finnes en del slike uttrykk, og derfor har Bjarni Einarsson høstet stor kritikk for sine innholdsmessige argument.⁵⁰

Trolig er det heldigere å forsøke å datere med utgangspunkt i visse særtrekk, og som på et eller annet vis kan avgrenses til en bestemt tidsepoke i et bestemt kulturområde. Det vi burde lete etter i skaldediktingen, ifølge et slikt utgangspunkt, er de særegne kulturmodellene og metaforene som kan knyttes til det førkristne mentale landskapet, mens vi samtidig ser bort fra universelle motiver som kjærlighet eller ære.

Jeg nevnte at Peter Foote og Guðrún Nordal har sådd tvil om ektheten til kvadene i *Gísla saga*. Det kan begrunnes med innholdsmessige argument, hvor bl.a. spesifikke kulturmodeller i den kristne læren kan vise veien. Fredrik Paasche har i denne sammenhengen trukket frem et av versene til Gísli Súrsson. I verset gjenforteller skalden ordene til en “god” drømmekvinne; Gísli skal ha hatt både en god og en ond drømmekvinne. Paasche merker seg at ordene til den gode drømmekvinnen er en klar gjenfortelling av en kristen idé om nåde til de svakere. Finnur Jónsson oversetter: “hjælp de blinde, mand, gör ikke den håndløse og lamme mén; man siger, at hån er slem; tænk på det kriger” (IB s. 99). Tanken i verset har

⁵⁰ Se bl.a. Andersson, Theodore M. (1969: 7–49).

iøynefallende paralleller i det geistlige verket *Opinberun Esra*, som lærde islendinger kan ha kjent på 1100- eller 1200-tallet, og hvor det står: “Haan ikke den halte, beskyt den lemlæstede, og la den blinde faa se min klarhet” (Paasche 1928: 201). Disse ordene kan derfor heller oppfattes som en formaning fra en geistlig islending i høymiddelalderen og ikke fra Gísli Súrssonss drømmekvinne, ifølge Paasche (se 1928: 201).

Det er også vanskelig å godta at en mann som Gísli, som skal ha levd på 900-tallet, assosierer en hedensk skikkelse kun med død og djevleskap. En slik dualisme dufter mer av kristendommens første århundrer. Men, som Björn Karel Þórólfsson bemerket: Noe i strofene kan likevel være gammelt.

Heller ikke i letingen etter kristne motiv i de eldste kvadene bør en dra det for langt, siden Bibelen er en såpass stor bok at en kan finne motiver og metaforer fra den i en hvilken som helst tekst (med god vilje). Derfor er det for meg vanskelig å godta argumentene til Torfi H. Tulinius (2004) når han hevder at metaforen i strofe 5 i *Sonatorrek*, hvor Egill sammenlikner diktekunsten med et tre fra *orðhofi* (munnen), må basere seg på kap. 17 i fjerde *Mosebok* hvor Moses plasserer et lite tre (Arons stav) inne i et møtetelt som siden blomstrer inne i teltet, og som siden blir tatt ut og vist til folket (se 2004: 109). Saken er at man kan finne paralleller *av en slik art* i mange tradisjoner.

En må selvsagt innse at håndskriftene av *Sonatorrek* ikke gir stort håp om å ha et uforandret kvad fra 900-tallet i hendene (kvadet er kun bevart i håndskrift fra 1600-tallet). Det i seg selv trenger ikke å bety at kvadet ikke kan ha noe gammelt innhold.

Halldór Laxness hadde et poeng i sin tid da han pekte på slutten av *Sonatorrek* (str. 25), hvor poesien jeg skal avvente døden med ‘god vilje’. Laxness hevdet dette minner sterkt om *Lukas* evangeliet II, 14, som i den latinske *Vulgata Bibelen* (brukt i middelalderen) var ordlagt slik: “Gloria in altissimis Deo, et in terra pax hominibus *bonae voluntatis*”, som kan utlegges: ‘Herlig være Gud i det høyeste og fred for menneskene med god vilje’.⁵¹ Halldór Laxness tok uttrykket *góðr vili* (*bonitas*) for å være et teologisk begrep som var sentralt i katolsk tid, og “ólíklegt fyrirbrigði í munni landnemasonar sem á að vera fæddur í hálfgerðu eyðilandi í norðurhöfum uppúr AD 900” (Halldór Laxness 1971: 45).

Her minner argumentasjonen om den vi fant hos Jón Helgason i de språklige argumentene: Siden det antakelig finnes et kristent interpolert element i kvadet, må hele kvadet være kristent. Jeg blir ikke helt overbevist av slike argumentasjoner. Finner vi ett sted i ett lengre kvad språklige eller tematiske momenter som må være yngre enn kvadets datering,

⁵¹ Utleggelsen baserer seg på den islandske oversettelsen til Laxness og god hjelp fra Jonas Wellendorf.

så rettferdiggjør det neppe at hele kvadet må stamme fra den tiden. Slike resonnement utelukker selvsagt de meningskonstruerende interpolasjonene som en må regne med i større eller mindre grad i traderingen av skaldediktingen, og som det heller burde være forskernes oppgave å analysere og redegjøre for.

At *góðr vili* var en oversettelse av det teologiske begrepet *bona voluntas* og derfor ikke brukt i andre sammenhenger (noensinne) er heller ikke lett å svelge. La oss likevel gå med på at en kristen tradisjonsbærer overførte litt av Lukas i slutten av kvadet. Hva så når det gjelder kjenningen som vi finner litt før i strofen: *Tveggia bága niqrva nipt*, dvs. ‘den nærbeslektede søsteren til Óðinns uvenn’? Dufter dette av kristen teologi? Har vi et sidestykke i kristen tid til slik aktivisering av hedenske motiv for å uttrykke en følelse? (se kap. 5.3.2).

2.4.4 Skaldekjenninger med gudenavn eller gudeheite som dateringskriterium

Et av de etablerte dateringskriterium for skaldedikting er den kvantitative bruken av kjenninger med hedenske gudenavn. Jan de Vries presenterte dette kriterium i sin kvantitative undersøkelse av Óðinn-heite og andre gudeheite i skaldediktcorpuset (1934). Han kom fram til at det var en relativt beskjeden bruk av slike gudeheite i den eldste diktingen. Utviklingen var siden at slike gudeheite hadde en blomstringstid i kvad fra sent 900-tall, mens det mellom 1000 og 1150 er et tidsrom med iøynefallende mindre, eller nesten ingen bruk av kjenninger med gudeheite. Etter 1150 begynner de hedensk alluderende kjenningene å dukke opp igjen. Dette har forskere som Jón Helgason pekt på må ha sammenheng med at dette var den perioden da man begynte å beskjeftige seg litterært med fortiden (se 1953: 139).

Jan de Vries stiller spørsmålet om denne klare økning og nedgang i hedenske heite kunne brukes til å løse dateringsproblemer (se 1934: 83). Hans analyser gir et positivt svar på det. Siden overførte han sine resultat fra skaldediktsjangeren over på eddadiktene, og konkluderte med at eddadikt som handlet om guder eller den hedenske religionen, enten måtte stamme fra tiden før 1000, eller etter 1150 (ibid s. 84). Jan de Vries høstet kritikk (den vanlige skjebnen for den som daterer!) fra flere forskere for å forutsette det samme for begge sjangrene (se Fidjestøl 1999: 273). Hans Kuhn pekte på at det er svært lite bevart av diktning fra perioden mellom 1000-1150 fra Island, og mest fra de norske kongehirdene, hvor kongene var sterkt imot hedenske kjenninger. Dette svekker statistikken, som i tillegg er fullstendig basert på Finnur Jónssons normaliserte utgave (IB). Som alle vet, inkludert Finnur, inneholder

den normaliserte teksten en subjektiv tolkning fra filologens side. Som vi senere vil gå inn på, kan Óláfr geirstaðaálfr i *Yt* både være jotnens og Óðinns avkom, alt etter hvilken lesevariant man legger til grunn.

Uansett innvendinger, så er økningen av hedenske gudenavn i kjenninger sent på 900-tallet tydelig, og det er også nedgangen etter kristningen, og likedan revitaliseringen parallelt med fortidsinteressen. Bjarne Fidjestøl har vurdert denne forskningen på nytt, og i følge ham er revitaliseringen av hedenske kjenninger etter 1150, hevdet av de Vries, ikke presis nok. Gjenbruk av hedensk alluderende kjenninger kom ikke før med Snorri og hans slektninger på 1200-tallet, mener Fidjestøl (se 1999: 293).

Det har vist seg at statistikk og poesi på mange måter er uforenlige kategorier. Den ene er jo logisk og den andre ikke, og den samme statistikken viser seg å by på flere en én tolkning. Jan de Vries tolket økningen i hedensk alluderende kjenninger på 900-tallet som et tegn på revitalisering av hedenske religiøse følelser, mens Kuhn hevdet det omvendte, at for eksempel å kalle en for *sverð-Freyr* er et tegn på mer ambivalent forhold til den gamle religionen.⁵² Flere steder viser det seg at forskerne kan dra ulike konklusjoner av den samme statistikken: “The heart of the matter lies in the interpretation of the figures, and very often the same set of data allows opposite interpretations” (Fidjestøl 1999: 274).

Slik jeg ser det, er den kvantitative bruken av gudeheite et problematisk kriterium siden det utelater *funksjonaliteten til kjenningen*. Jeg vil se konteksten som avgjørende, ikke bare i tolkning av et dikt, men også i dateringsspørsmålet. At en skald bruker Óðinn- eller et annet gudenavn i en kjenning, gir neppe noe faste holdepunkt. Slike heite finner vi hos både Arnórr jarlaskáld (1050), Einarr Skúlason (1100-tallet), Snorri Sturluson og Sturla Þórðarson på 1200-tallet, liksom hos Þjóðólfr, Egill og Glúmr på 900-tallet. Også Óðinn forekommer hos den nyomvendte Hallfreðr vandræðaskáld, som forteller hvordan alle mennesker må kvitte seg med Óðinn-slekten, dvs. gudene (IB s. 159). Spørsmålet er om ikke Hallfreðrs inderlige fortvilelse ikke et et sikrere holdepunkt for å datere, enn selve bruken av ordet Óðinn?

Om vi leter etter det kulturelt *særegne* som kunne skille de eldste fra de yngre kristne skaldene, er vi nødt til å gå inn på en analyse av kjenningenes poetiske og kontekstuelle funksjon. En ting er sikkert: det var en ære for en hedensk konge å bli sammenliknet med gudene, like mye som det kunne by på problemer senere. Det viser seg for eksempel at Óðinns-allusjonen hos Glúmr Geirason (970) skal tjene til å opphøye Haraldr gráfelldr som en

⁵² Freyr tapte som kjent sitt sverd til uvennene når han ga etter for sitt begjær etter Gerðr. Derfor tapte han også sin kamp i ragnarök, sier Snorri (*Glg*).

dyktig kriger: *Þar var sjalfr Sigtýr í sækialfi Atals dýra*, dvs. ‘det var selve Óðinn i krigeren’. Disse ordene er ikke til å misforstå. De skal gjøre kongen stor, de vitner om en mytologisering av det konkrete mennesket, kongen skal opphøyes via sammenlikningen. Selv om Haraldr gráfeldr og de andre Eiríks-sønnene (Gunnhildarsynir) visstnok skal ha latt seg døpe allerede før strofen var laget, hindrer ikke det hedningen Glúmr i å prise kongen på tradisjonelt vis.

Dette er et populært trekk i de hedenske diktene. En kristen skald kunne neppe si om sin konge at Óðinn var i ham, uten å utsette seg for kongens sinne, om vi skal tro den klare demoniseringen av de hedenske gudene etter trosskiftet, og forakten som de norske misjonærkongene viste for allusjon til hedenske guder i følge kongesagaene. Om vi så ser på Óðinn-heite hos de kristne, så er det interessant å merke hvordan Arnórr jarlaskáld kaller Magnúss (den gode?) for *rimmu Yggr* (kampens Óðinn), i en kontekst hvor han beretter om kongens angrep på Sverige med en kjempéhær, som folket i landet gjerne ville være med i. *Rimmu Yggr* kan iallfall neppe alludere til Óðinn og den største hæren i mytologien som drar til kampen i ragnarok, siden gudene som kjent tapte den kampen. Antakelig var tanken å understreke den jordiske kongens styrke ved å sammenlikne ham med den store krigerguden (se IB s. 307). Dette er likevel noe annet enn å si at *Óðinn er i kongen* (beholder-metafor), slik vi så hos Glúmr.⁵³

I andre tekster, som de andre diktene av Arnórr, Einarr Skúlasons *Øxarflokkur*, Snorris *Háttatal* eller Sturla Þórðarsons *Hákonarkviða*, er gudeheitene ikke kontekstavhengige, dvs. de innebærer neppe noe forsøk på å opphøye høvdingene. Jeg vil derfor tro at en kvantitativ analyse av hedensk alluderende kjenninger i skaldediktetkorpuset alltid burde etterfølges av en *kvalitativ* analyse for å at de skal kunne si noe om diktets alder (se kap. 6).

2.4.5 Metaforikk og sinnbilledanning (*imagery*) som dateringskriterier

Guðrún Nordals bok *Tools of Literacy* (2001) antyder en ny datering av diverse skaldestrofer med utgangspunkt i en bestemt kroppsmetaforikk som strofene inneholder. Siden jeg også skal forsøke å komme med noen dateringsveiledende aspekt i henhold til estetikk og metaforikk, vil jeg se nærmere på studien til Nordal. I del 3 og 4 i sin bok drøfter hun kroppsmetaforikk i 1200-tallets skaldekvad. I kjenningene blir det tydelig at de baserer seg på en ide om jorden som en menneskekropp. Menneskekroppen er stadig overført på jorden i

⁵³ For nærmere forklaring på beholder-metaforen, se kap. 9.2.

kjenningene (og omvent), som for eksempel når skaldene kaller skuldrer for ‘fjellet til hauken’, ansiktet for ‘hjelms klippe’ eller øyet for ‘pannens måne’.

Guðrún Nordal velger å sidestille disse poetiske vendingene med nyplatonisk-inspirerte avhandlinger og Encyclopedier tilgjengelige på Island på 1100 og 1200-tallet. I disse tekstene finner hun flere belegg for ‘jorden som kropp-ideologien’ blant annet i *Elucidarius* (sent 1100-tallet), den islandske *Homilieboken* (1200-tallet), *Hauksbók* (1300-tallet) og AM 435 12mo (omkring 1500), for å nevne noe (se 2001: 271–308). Det viser seg at menneskekroppen i disse verkene er tenkt som en slags mikrokosmisk utgave av den makrokosmiske verdenskroppen, i *Elucidarius* kalt *inn minni heimr* (den mindre verden) i motsetning til den store verden. I disse verkene blir en sammenlikning mellom menneskekroppen og jordens kropp framhevet: Benene er harde som steiner, håret er som gresset, øynene som måne og sol osv. (ibid s. 290–291).

I tillegg nevner Guðrún at kroppen er et viktig hierarkisk symbol i den kristne lærdommen; Kristus er hodet til samfunnet, slik vi bl.a. ser i kong Sverres kjente *Tale mot Biskopene*. Kroppsmetaforikken i skaldespråket på 1200-tallet vil Guðrún Nordal se som vokst ut av den neoplatonske kosmologien hvor jorden er avbildet som en menneskekropp; kroppskjenningene baserer seg (først og fremst) på en lærd ideologi tilgjengelig i intellektuelle miljøer på 1100 og 1200-tallets Island.

Det er viktig å poengtere at Guðrún Nordal ikke benekter at kroppsmetaforikk også finnes i diktingen tilskrevet de eldste skaldene, da helst i islendingesagaene og *Snorra-Edda*, og hun advarer også mot å endre all eldre datering på grunn av hennes metaforanalyser. Likevel hevder hun:

Keeping in mind that some of these poets, such as Egill Skalla-Grímsson, Eilífr Goðrúnarson, Úlfr Uggason, and Kormakr Ógmundarson, were among the most frequently cited in *Skáldskaparmál* and the grammatical treatises invites us to consider whether twelfth- and thirteenth-century poets were the composers of the poetry cited in the Sagas of Icelanders, and composed it perhaps in conjunction with the writing of the sagas, or whether the earlier poets influenced the younger generation. The fact that the ideas reflected in the figurative language of this verse seems to be grounded in twelfth- and thirteenth-century ideologies, as we have shown in this chapter, may persuade us to choose the former alternative (2001 : 307).

Med andre ord følger Guðrún Nordal i fotsporene til Foote og tviler på autenticiteten til de fleste versene i islendingesagaene, i tillegg til versene i *Snorra-Edda* (se sider 287, 295, 305 f.). Analysene hennes av kroppsmetaforikk og kristen ideologi resulterer i at vi står igjen kun med kvadene i kongesagaene som noenlunde autentiske.

Det første som er verdt å granske nærmere er den såkalte ‘nyplatoniske ideologien’ hun legger til grunn for sine antakelser. Guðrún viser at jorden ble oppfattet som menneskekropp, eller ble sammenliknet med kroppen, i kristne skrifter i høymiddelalderen. Dette er riktig. Men saken er at Guðrún Nordal har valgt en av de mest universelle og eviggyldige grunnmetaforene i menneskelig tanke, som har en mye videre og lengre forhistorie enn i “encyclopaedic writings dating back to the fourth century” (2001: 297).

Ideen om jorden som mor er å finne i Det gamle testamentet, og går antakelig derfra over i Det nye testamentet, om ikke ideen stammer fra den greske Gaia (?). Blar man videre i komparative religionshistoriske verker, ser en at kroppsmetaforikk for jorden finnes i svært mange religioner.⁵⁴ Mircea Eliade nevner blant annet noen finsk-ugriske og altaiske religioner hvor det ble oppfattet som synd å plukke gress, siden det skulle gjøre like vondt for jorden som om man plukket håret eller skjegget av et menneske (1993 [1958]: 246). At jorden blir oppfattet som en menneskekropp er derfor vanskelig å begrense til kristen lære på 1200-tallet. I den indoeuropeiske tradisjonen er det en sentral forestilling at jorden er skapt av en kropp.

All meningskonstruksjon dannes ved overføring av en struktur på en annen (metafor), og de mest vanlige overføringene dreier seg om at kroppsmotoriske eller kroppsbaserte strukturer, gjerne kalt billedskjematiske, blir overført på mer abstrakte dimensjoner. Mennesket *personifiserer* verden for å forstå den, og jorden og himmelen er ikke noe unntak i så henseende. De gamle egypterne hadde en skapelsesmyte som gikk ut på at den første guden onanerte. En rekke studier innen kognitiv vitenskap har pløyet gjennom korpus fra ulike tider og steder, og funnet kroppen og kroppsmotoriske prosesser som kjernen i de metaforiske strukturene bak språklige yttringer: Tanken er i bunn og grunn kroppsbasert (embodied);⁵⁵ mennesket lager språket og sitt verdensbilde med kroppen som utgangspunkt.

Jorden som kropp-metaforikken vil jeg heller se på som et uttrykk for denne personifiseringsviljen, som vi bør gå utfra at også hedninger i Skandinavia hadde. Det får være nok å nevne at vi har svært mange stedsnavn som bygger på samme metaforikken. På Island kjører vi over halser (for eksempel *Ennisháls*) som landets høyeste del, vi går over fjellaksler (*fjallsöxl*) og forbi skredefoten (*skriðufótur*) før vi drar ut på *enni* (panne/fjell) for å se på været. Samme metaforikken kan avdekkes i norske stedsnavn.

Det er derfor problematisk å hevde at alle kjenninger som sammenlikner kroppen og jorden må stamme fra 1100- eller 1200-tallet, da den kristne læren hadde slått gjennom. Her befinner vi oss snarere på et grunnmetaforisk stadium (generic-level) når det gjelder

⁵⁴ Se for eksempel Eliade (1993 [1958]: 239–264).

⁵⁵ Se blant annet Lakoff og Turner (1989), Turner (1996), Lakoff og Johnson (1999).

begrepsmetaforer (“conceptual metaphors”). Om vi forutsetter den kristne læren for jorden som kropp, blir slike metaforer i de eldste kvadene selvsagt anakronistiske, og derfor også uautentiske. Når Guðrún Nordal også hevder at det ikke finnes belegg i den hedenske skaldediktingen for Ymirs rolle i skapelsen, og at det eldste belegget er Arnórr jarlaskálds kjenning fra omkring 1050 om himmelen som ‘hodet til Ymir’ (Guðrún Nordal 2001: 281), må en spørre hva alle kjenningene som kaller steiner for jordens eller sjøens ben eller tenner skal vise til?⁵⁶

Det er lett å være enig i at myten om Ymir passer utmerket med 1200-tallets kosmologiske ideer (ibid s. 281), men en slik skapelseshistorie klaffer med veldig mye annet også. Det er sentralt i mange religioner at verden blir skapt av noe, gjerne en ur-skikkelse med menneskeliknende trekk (se Eliade 1993 [1958]: 96 f.).

Et annet sted tar Guðrún Nordal for seg kjenninger for HODE, BRYST og KROPP, og knytter dem til den kristne læren på to premisser: Bildet (the image) i kjenningene alluderer til et skille mellom kropp og ånd, noe som er et sentralt kristent tema på 1200-tallet, og sammenlikningen mellom kropp og hus som vi finner i flere kjenninger, bygger på teologiske ideer, som Guðrún blant annet finner i Elucidarius: *Líkamr er hús andar* og i Gammelislandsk homiliebok (se 2001: 266). Min kritiske innfallsvinkel er den samme. I alle tilfeller dreier metaforene i disse kjenningene seg om et dyptliggende billedskjema (“generic schema”) som kognitivist har definert som beholder-skjemaet eller *beholder-metaforen* (“container metaphor”). Dette billedskjemaet er svært utbredt, og har i bunn og grunn tre deler: interiør, eksteriør og en grenselinje mellom de to.⁵⁷ I vikingtiden, og middelalderen, når folk ennå tenkte med brystet, var også brystet den vanligste måltermen for beholder-metaforen. Det er derfor på et vagt grunnlag Nordal hevder at dette billedspråket er noe som kjennetegner 1200-tallets diktning fremfor kvad fra andre perioder (se 2001: 258). Rettere er det å hevde at når

⁵⁶ “Aus den Knochen und Zähnen Ymirs werden Felsen und Steine geschaffen” sier Meissner (1921: 89) innledningsvis for en rekke gamle kjenninger som *foldar bein* (Yt. 12), *græn Hlqðvinja myrkbeina* (jorden) (Völu-Steinn), *fróns leggr* (*Húsdrápa*), *reyrar leggr* (samme), *fjarðleggr* (*Vellekla* 1). Ved sjøen heter det at steinene er sjøens bein eller tenner: *lagar bein* (Yt. 31), *sævar bein* (Eyv. skáldaspillir), *Haka vagna reinar myrkbein* (*Haustlög* 16) eller *fentennr* (Kormákr Ögmundarson).

⁵⁷ Mark Turner hevder med utgangspunkt i mange analyser: “Two of our most important containers are our heads and our bodies” (Turner 1996: 16). Beholdermetaforen ligger til grunn når vi f.eks. sier “det falt meg inn” (islandsk: “datt það í hug”), dvs. hodet/brystet er en beholder som ideer, tanker og følelser trer inn i. Dette finner vi også i det norrøne språket, jfr. *at koma í hug*: som forutsetter at sinnet (*hugr*) er en kontainer, som i *Sonatorrek*: „Opt kiamur mior/mana biarnar/í birvind“ (AI s. 41) hvor sinnet blir omskrevet som VINDEN TIL TROLLKVINNEN. Samme beholdermetaforen ligger til grunn for de utallige kjenningene som sammenlikner brystet med en form for beholder for væske, i de tilfellene hvor skaldemjøden blir metonymisk likestilt med poesien lar skaldene kontaineren passe til poesi-mjøden (*Hdr.* 1; *Vellekla* str. 12). Som Carol J. Clover viser i sin artikkel (1978: 70–71) går metaforikken hos skaldene ut på at poesien er som væske/bølge i brystet (beholderen) som siden flommer ut av skaldens munn (akkurat som skaldemjøden ut av Óðinns munn i myten?).

denne *grunnmetaforen* får en variant hvor kroppen eller brystet er sammenliknet med et hus, så er slike grunnord vanligere i kjenningene til kristne skalder (ibid s. 266).

Her er det kognitive begrepsapparatet til stor hjelp. Der skiller man mellom de universelle grunnmetaforene, som ikke kan skille den ene kulturen fra den andre, og den kulturelle utpenslingen av disse grunnmetaforene (se bl.a. Kövecses 2005: 67 f.). Vi har brystkjenninger som *hugar fylgsni* og *hlátra hamr* fra Egill Skallagrímsson, i tillegg til *rýnnis reið* i *Sonatorrek*, som indikerer at tanken foregår i hodet. Også det at tanken foregår i hodet må betegnes som fjernt fra Snorris lære. Velger vi å tilegne Snorri disse kjenningene, og å forutsette hans teologiske kunnskaper som grunnlag for dem,⁵⁸ hva skal vi da tro om kjenninger av samme slag i *Yt: vilja byrgi* (str. 4) (som av konteksten må bety KROPP eller BRYST),⁵⁹ og i *Pórsdrápa*, hvor brystet er 'skipet til latteren' *hlátr-Elliði* (str. 14)?

Det som er nytt ved kristendommen, og som kunne brukes som dateringskriterium, er at vi får nye poetiske varianter av kjenningmodellen BRYSTET/KROPPEN ER BEHOLDER FOR TANKER/FØLELSER. Fra omkring tusenårskiftet (999) har vi en strofe av Óðarkeptr hvor brystet til misjonæren Þangbrandr blir omskrevet som *bænar smiðja* (se 15.2.2).⁶⁰ Det er usannsynlig at Óðarkeptrs kjenning kan forklares med at han var skolert i den kristne læren som vi finner for eksempel i *Elucidarius*. Det jeg er enig i, er at andre visuelle bilder blir satt inn i modellen, dvs. istedenfor kjenneordene latter, vilje eller poesi, får vi bønn og senere hellig ånd, og istedenfor de eldre grunnordene (BEHOLDER) som skip, festning, gjemmested, ham eller hva som de gamle kunne komme på, har vi hos den nyomvente et palass, rike eller slott, noe på linje med dagens moteord.⁶¹ 1200-tallets varianter av kjenningmodellen der brystet er sinnets hus, er, slik jeg ser det, ny vin på gamle hedenske, rettere sagt universelle, belger. Brystet som sinnets bosted finnes antakelig i flere av de eldste norrøne skaldekvadene, også i *Ynglingatal*.

Guðrún Nordal indikerer med sine analyser at en del av skaldestrofene i islendingesagaene kan være uautentiske, siden de inneholder en kosmologisk kroppsmetaforikk, som også finnes representert i kristne bøker som sirkulerte mellom lærde på Island i høymiddelalderen (se 2001: 307). Det er likevel riktig å bemerke at Guðrúns bok

⁵⁸ Bjarni Einarsson tilegner også Snorri *Sonatorrek*, med det argumentet at han mistet sin sønn Jón murti (1992: 39–40). Det samme gjør Torfi H. Tulinius med andre argumenter (2004).

⁵⁹ Riktignok bruker her Jøfraskinna (AM 38) varianten *byrge*, mens Kringla og Frísþók har *byrði/byrðe* som ikke gir mening. På den annen side vet vi at kjenningen må bety kropp eller bryst, slik at metaforen er den samme, kroppen/brystet inneholder noe åndelig.

⁶⁰ Jeg fant ikke denne kjenningvarianten i Guðrún Nordals oversikt over brystkjenninger (2001: 254 f.).

⁶¹ Samme utviklingen avdekker vi i den ironiske kjenningen av Steinunn Refsdóttir om Þangbrandr som *bjollu gætir* 'bjellens holder' (IB s. 128) som drar på den gamle modellen om krigeren som *sverða gætir* dvs. 'den som beholder våpenet'.

ikke hovedsaklig dreier seg om å datere, men om å vise hvordan skaldediktsjangeren utviklet og utfoldet seg blant de lærde på Island i høymiddelalderen.

2.5 Sammenfatning og konklusjon

Trass i en del skeptiske røster er de fleste forskere enige om at det finnes skaldekvad som av høymiddelalderens historiografer med rette er daterte til førkristen tid. Bevaring av en skaldestrofe er et innfløkt tema. Vi må anta at en strofe eller et kvad kan leve i muntlig tradering i noen århundrer, før den blir festet på pergament. Dernest må vi skille det mer autentiske fra senere interpolasjoner og ‘rettinger’ som en eller annen skribent kan ha foretatt i middelalderen. Til slutt må en tenke på hva som kan ha skjedd i kopieringsprosessen av diverse håndskrift i århundrene etter høymiddelalderen.

Jeg har argumentert for at Snorri og andre i hans posisjon drev med *omdiktning* heller enn *nydiktning*, dvs. at de ikke lagde strofer fra grunnen av og tilegnet gamle skalders, men heller endret på dem. Omdiktning burde ikke tillegges bare ett menneske, snarere mange av dem som traderte kvadet. Omdiktning burde heller ikke forstås som en ren manipulasjon av de lærde skrivende. Også de strevde med å få mening i noen strofer, og ble derfor kanskje fristet til å “korrigere” for å gjøre dem mer autentiske, jf. ordene om at kvadene ikke er forvrengte hvis de kan bli “skynsamliga upp tekin” (*Hkr* - prologen). Jeg mener likevel at den som er mest skeptisk til muntlig tradering ikke nødvendigvis er den største vitenskapsmannen. Skaldediktning er minnets diktning. Vi må anta at i en skriftfattig kultur, med ellers svært lite av opplysninger og inntrykk som spredte konsentrasjonen, var det å lære vers utenat rett og slett en nødvendig sak. Det er all grunn til å tro at denne nødvendigheten avlet flere minnestøttende knep, som det videre er grunn til å tro mistet rotfeste ettersom skriftkunnskapen gjorde seg mer gjeldende. Jeg tar opp dette temaet senere.

I drøftingen delte jeg opp dateringskriteriene i hovedsak som språklige eller innholdsmessige, og som vi så av noen eksempler, kunne en ikke stole blindt på kun ett kriterium. Når det gjelder det innholdsmessige, kom jeg fram til at det var nødvendig å avgrense letingen til det særegne. Hvis en bruker universelle motiv, tema eller begrepsmetaforer, er det problematisk å ekskludere norrøne hedninger fra slike fellesmenneskelige kultur-modeller.

I all hovedsak mener jeg at datering bør avgrenses til ett kvad, eller én strofe (kanskje mindre enheter i noen tilfeller), ikke hele sjangrer. Datering bør alltid begrunnes i en eller annen form. I strofe 25 i *Sonatorrek* er det ikke utelukket at vi både har tanker fra Lukasevangeliet og tanker fra en hedning som levde på 900-tallet.

Vi kan konkludere med at en forsker ikke kan avskrives som uvitenskapelig eller naiv om han gjør seg skyldig i å lite på den klassiske dateringen av noen skaldedikt. Mange autoriteter innen norrøndisiplinen har hevdet det samme fordi de “følte” at det ene eller andre var gammelt. Andre har kommet med kriterier for å støtte slike antakelser. Dette gir oss håp om at vi kan finne noe gammelt i skaldediktingen, noe *annerledes* til og med. Ett av målene med den videre studien er å begrunne *Ynglingatal*s høye alder med utgangspunkt i filologiske, historiske, estetiske, metafor-teoretiske og billedspråklige aspekt.

3 Kjenningsteori

3.1 Innledning

Sentralt i studiet av skaldediktingen står kjenningen. Forskerens syn på kjenninger avgjør ikke bare om det er noen poetisk verdi i sjangeren, det er også et avgjørende spørsmål for bruken av skaldedikting som mentalhistoriske kilder. Hva er så en kjenning? Hva slags rolle spilte den i skaldens tanke? Er den en ren orddekor, eller speiler den skaldens tanke- og følelsesliv? Spiller kjenningen en annen rolle blant eldre skaldere enn blant de yngre, kristne skaldene? Disse spørsmålene må den som utforsker stilistikken i skaldediktingen ta stilling til.

Bjarne Fidjestøl delte i sin tid alle kjenningstudier opp i “systemstudiar” og “stilstudiar” (1974: 35). Denne studien plasserer jeg blant stilstudiene, hvor også spørsmålene ovenfor er de aller viktigste.

Det finnes et par oversikter over kjenningsteoretisk forskningshistorie med lange lister over bøker og artikler om emnet. Dette er *Kenningkunst* av Edith Marold (1983) og *Skaldische Metaphorik* av Thomas Krömmelbein (1983). Jeg har likevel valgt å presentere emnet på en annen måte enn de gjør. Jeg velger å dele den kjenningsteoretiske debatten opp i to tendenser eller skoler som jeg har definert som *formularskolen* (den grammatiske skolen) og *den funksjonalistiske skolen*, og kaller representantene for disse skolene henholdsvis for formalister og funksjonalister. “Skole” står her får en generell synsvinkel, og det skal straks poengteres at en del forskere kan representere begge retninger. Formalistene har, som navnet impliserer, en tendens til å se på kjenningen og forske på kjenningen som en slags *formular* i et bakenforliggende *system*. Det som kjennetegner denne synsvinkelen er at kjenningen først og fremst blir sett som ordpynt for å heve diktingen opp fra det hverdagslige språket. Blant funksjonalistene hersker det tvert imot vilje til å se på kjenninger som stilistiske figurer med en mangfoldig poetisk virkning. Innen denne retningen finner vi dem som forsøker å tyde kjenningenes skjulte budskap, det assosiative inntrykket de har hatt (og ennå kan ha).

Jeg mener begge disse skolene har representanter tilbake i middelalderen. Den førstnevnte kan Snorri Sturluson og Óláfr hvítaskáld sies å representere, mens det andre synet også finnes representert i to anonyme skrifter som ikke ble tatt med i den allmenne versjonen av *Snorra-Edda*: AM 748 I 4to og AM 757 4to.

Jeg skal følge i middelalderhistoriografens fotspor på den måten at jeg forsøker å forklare kjenningsteoriens utvikling med å vise til den synkrone språk- og metafor-teorien. For å få dette til fremstiller jeg forskerne i kronologisk rekkefølge så langt det er mulig uten å gjøre teksten for kategorisk og fragmentarisk. Kritikk, spørsmål og problemer tar jeg opp i korte kapitler etter presentasjonen av hver skole. Denne avhandlingen er en funksjonalistisk studie (kall den gjerne stilistisk), og mitt innlegg i debatten er først og fremst å finne i dybdeanalysene.

Det er blitt et *topos* i slike oversikter å vise til den argentinske forfatteren Borges, som hadde en del nedlatende kommentarer om sjangeren (jf. kap. 1.2). Grunnen til dette var Borges syn på kjenningene som han betegnet som tradisjonelle, fikserte metaforer i islendingesagaene (se Frank 2003: 316). Slike metaforer er ikke i stand til å formidle det personlige uttrykket som kjennetegner stor litteratur. For å balansere dette dristige utsagnet til Borges kan en vise til den franske multihumanisten og surrealistiske ideologen Roger Caillois som i 1954 hevder det stikk motsatte om kjenningene under overskriften “Actualité des Kenningar”. Det gode tankebildet (image) var ifølge Caillois et kompromiss mellom det fremmede og det gjenkjennelige. Sjøkket og den estetiske fryden oppstår når klarheten møter det bisarre. Et skinnende eksempel er kjenningen som kombinerer det gjenkjennelige i kjenningmodellen (HAVETS DYR), mens det slående bildet oppstår i kjenningvarianten: *öldu fill* (bølge-elefanten).⁶²

Svend Grundtvig skrev på 1800-tallet at skaldediktingens kjenning-smak hadde moderne mennesker (unntatt islendinger) “ondt ved at fatte og verre ved at skatte” (se Bugge 1894: 37), og det samme kunne selvsagt mange islendinger hevde om hardingfelespill.

I all debatt om kjenninger kan en skille ut noen spørsmål som er mer populære enn andre blant forskere. Det første er *klassifisering* (oppdeling) av kjenninger, det andre *definisjon*, det tredje *estetikk*, det fjerde *poetisk virkning*, det femte *opphav og utvikling*, og til slutt *kjenningen sammenliknet med metaforer*. Siden skaldediktingens estetikk blir tatt opp i et eget kapittel senere, skal vi ikke gi det mye plass her og det får være sagt at jeg dveler mest ved de kjenningsteoretiske spørsmålene som er aktuelle for denne studien.

Óláfr Þórðarson, også kalt hvítaskáld, var antakelig den første som knyttet kjenningdebatten til metafor-teoretisk diskusjon innen klassisk retorikk. Óláfr følger en vid

⁶² Caillois hevdet dette i forelesninger 1954, siden trykt i revidert form i boka *Approches de la poésie* (1978). Jeg støtter meg til en engelsk introduksjon og oversettelse av Caillois tekster i boken *The Edge of Surrealism* (Frank 2003: 315 f.). Eksemplene om kjenningmodell og variant er mine.

definisjon av metafor (metaphore) som stammer fra Donatus og fremstiller den slik:

“frammfæring orða eða luta yfir í aðra merkíng” (Jón Sigurðsson mfl. 1852: 158).⁶³

Det tok omtrent 700 år før humanistisk vitenskap igjen fikk en så vid definisjon. Det skjedde med den kognitive lingvistikken, hvor: “The essence of metaphor is understanding and experiencing one kind of thing in terms of another” (Lakoff og Johnson 2003 [1980]: 5).

Konklusjonen hos Óláfr er også i tråd med kognitiv metafor-teori, idet alle norrøne kjenninger er metaforer i en eller annen forstand (se Jón Sigurðsson mfl. 1852: 162). Siden dette ble skrevet har kjenningebatten vært uatskillelig fra den sykrone metafor-teorien, en debatt som stadig er aktuell siden vår forståelse av metaforen er i utvikling.

Siden kjenningenes opphav både er et spekulativt og uaktuelt tema for denne studien, vil jeg ikke bruke mye plass på det. Hallvard Lie delte opphavsteoriene opp i vers-tvangteorien til Finnur Jónsson, fossilteorien til Hjalmar Falk, profan-tabu teorien til Axel Olrik, og sakraltabuteorien til Kauffmann (se Lie 1957: 43–59). Jeg vil kommentere disse teoriene underveis. Hva som enn er kjenningenes opphav, ser det ut som de fleste forskere er enige i at kjenningen engang i fortiden må ha vært en levende poetisk figur, en uatskillelig del av hedensk tro og verdensbilde. Her er Snorri, Finnur Jónsson og Falk enige. Det er i dateringen av kjenningenes fossilering forskernes meninger skilles. Disse ulike meningene er avgjørende for skaldediktningens kildeverdi, siden fossile eller “døde” metaforer (som det heter i metafor-teorien) har en begrenset evne til å vise inn i brukerens tanke- og følelsesliv. Hvis kjenningene allerede er blitt fossiler hos Bragi gamli, står det dårlig til med hele sjangeren som mentalitetskilde.⁶⁴

⁶³ Málskrúðsfræði, eller ‘den tredje grammatiske avhandlingen’ er sitert i den store 1800-talls utgaven av *Snorra Edda*, bind II (Jón Sigurðsson mfl. 1852).

⁶⁴ Stereotypiske uttrykk (som kjenninger) er det vanlig å finne i muntlig diktning. Disse er visstnok et meningskonstruerende middel både til forfattere og publikum, slik flere forskere av muntlig diktning har begrunnet. Stereotypiske uttrykk inneholder henvisning til tradisjonen som kan gjøre enhver meningsformidling smidigere. Derfor er det nyttig å skille mellom kjenningmodell (stereotypisk uttrykk / tradisjon) og kjenningvariant (eller en original metafor) som muligvis kan inneholde et personlig uttrykk. Med ‘fossile kjenninger’ menes det kjenninger hvor forfatteren ikke legger noen personlig meningskonstruksjon i det stereotypiske uttrykket (utenom det som alle gjør som benytter stereotypen). Fossil kjenning kan, ut fra en slik tankegang, ikke skille mentaliteten til Bragi gamli fra den til Einar Skúlason. Men den *kan si noe* om begges tanke, for all del. For nærmere drøfting av dette, se kap. 5.3 og kap. 6. Takk til Bernt Øyvind Thorvaldsen for å gjøre meg oppmerksom på dette i kjenning-teoretisk sammenheng.

3.2 Formularskolen (den grammatiske skolen)

Snorri Sturluson er den første som bruker formularisk tilnærming til kjenninger. Det gjør han i en skolebok som skulle lære unge skalders å lage kjenninger som var korrekte ifølge tradisjonen (riktignok med en annen estetisk nimbus enn før), og som samtidig skulle belyse og oppklare en del uforståelige momenter (kjenninger) som eldre skalders i sjangeren hadde benyttet. *Snorra-Edda* har, slik teksten er overlevert, nesten ingenting om kjenningene som poetiske virkemidler, snarere minner den om en moderne begrepsteoretisk metaforstudie (“Conceptual Metaphor Theory”) hvor en gir en beskrivelse av generelle begrepsmetaforer (“conceptual metaphors”). Snorri er opptatt av kjenningenes ‘rette dannelse’ (*at kenna rétt*), dvs. KJENNINGMODELLEN som ligger til grunn; av hvilke kjenneord kan stå med bestemte grunnord i modellen, og av hvordan en kan variere etter bestemte mønster (*Skm*).

I tillegg forteller Snorri mytene og heltesagnene bak en del kjenninger som hadde vært uforståelige for oss i dag uten Snorris forklaring. Kjenningen er altså en toleddet omskriving, et formular ifølge Snorri, som kan varieres med visse synonymer. Når han skriver om unge skalders som “girnast at heyja sér orðfjöld”, kan vi si at det tyder på et formularisk syn på kjenningkunsten, dvs. kjenningen består i formular og heite som en kan lære utenat og bruke for å danne ‘korrekte’ kjenninger etter det gamle mønsteret.

Siden *Snorra-Edda* er en slags håndbok i skaldekunst, er dette ikke nødvendigvis Snorris syn på kjenningkunsten, selv om han har påvirket mange kommentatorer med sin fremstilling, som Guðbrandur Vigfússon og Powell bemerket i 1883.⁶⁵ Dette systematiske synet til Snorri er uten tvil influert av retorikken han hadde adgang til, og Snorri velger en grammatisk (retorisk) fremstillingsmåte for kjenningen:

Hvert maltac er haft til skaldskapar? Þren er grein skaldskapar mals. Hver? Sva at nefna hvern lvt, sem heiter; avnvr grein er sv, er h(eitir) fornofn; en iii. mals grein [er sv, er ka/llvð er kening, og er sv grein sva sett, at ver ka/llvm Öpin eða Þor e(ða) Ty e(ða) einhvern af asvm eða alfvm, [ok hvern þeira, er ec nefni til, þa tec ec með heite af eign anars assins e(ða) get ec hans verka nokqvorra; þa eignast hann nafnit, en eigi hiN, er nefndr var, sva sem vær kollvm sigTy eða hangaTy e(ða) farmaTy, þat er þa Öpins heite, ok kollvm ver þat kent heite; sva ok at kalla reiþarTy (Finnur Jónsson 1931: 86).

Ved nøyere vurdering kan man tvile på om eksemplene Snorri bruker for å generalisere om kjenningdannelse er kjenninger i det hele tatt. Følger vi for eksempel den generelle regelen at

⁶⁵ Snorris egen kjenning om sjøfareren som *elfar ulfseðjandi*, ‘han som metter ulven *til elven*’ =skipet, er et tegn på at Snorri selv så kjenningen som noe mer enn et formular, her gir han en uventet og original kjenningvariant (IIB s. 90).

grunn- eller kjenneord ikke skal være semantisk identiske med tydeordet (jf. Lie 1963: 376–377), er spørsmålet om eksemplene oppfyller dette kriteriet, spesielt med tanke på at *týr* i de eldre kvadene rett og slett kan være et generelt gudeheite jf. flertallsformen *tívar* og entallsformen *áss* osv. (se Marteinn Helgi Sigurðsson 2001).

Snorri Sturluson er den første som bruker *tydeordklassifisering* på kjenningkorpuset, og en kan si at etter *Clavis Poëtica* av Benedikt Gröndal og Sveinbjörn Egilsson (1864) og *Corpus Poeticum Borealis* av Powell og Vigfússon (1883 II), så har vi en endelig og fullstendig tydeordsoppdeling i verket til Rudolf Meissner (1921). Snorri prøver også å kategorisere kjenninger etter deres natur og egenskaper, spesielt når det gjelder den største gruppen, som selvsagt er kjenningene for ‘mann’:

EN erv þav heite, er menn lata ganga firir nofn manna; þat ka'llvm vær viðkeningar eþa sankeningar e(ða) fornofn. Þat erv viðkeningar, at nefna anan lvt rettv nafni ok kalla þan, er hann vill nefna, eiganda eþa sva, at kalla hann þes, er hann nefndi (Finnur Jónsson 1931: 188),

og videre står det i *Háttatal*:

Keningar ero með þrenvm hattvm greindar, fyrst heita keningar, anaf tvikent, þriðia rekit (ibid s. 215).

Disse eksemplene bekrefter den grammatisk-systematiske tilnæringsmåten til Snorri. Det lille man kan finne i *SnE* om kjenningenes poetiske virkning tar jeg opp i kapitlet om den funksjonalistiske skolen. Når det gjelder estetiske synspunkter hos Snorri og Óláfr hvítaskáld tar jeg det opp senere (se kap. 4.3). Det viktigste poenget der er at en neppe kan anklage Snorri for å “lese” de gamle skaldene med de klassisk-estetiske brillene på, slik man kan si om mange senere forskere. Snarere oppfordrer han til en klassisk-estetisk “impregnering” av kjenningkunsten, noe som synes uforenlig med kjenningens vesen (se kap. 4.4).

Snorri favoriserer en såkalt homonymiforklaring når det gjelder kjenningenes *opphav og utvikling*. Snorri tar gullkjenningen ELDR ÆGIS som eksempel, og forteller myten om Ægir som inviterte gudene til en fest (den samme myten som *Lokasenna* omhandler) hvor det sies at Ægir lot „bera inn á hallargólf lýsigull þat er birti og lýsti höllina sem eldr“ (*Skm* 41). Derfor ble gullet til ‘Ægirs ild’. Etterpå kommer Snorri med en generaliserende bemerkning som skal forklare hvordan kjenningmodeller blant de eldste skaldar har endret og utviklet seg blant yngre skaldar:

...ok af þeim keningvm er nv sva sett, at gvll er kallat eldr sævar ok allra hans heita, sva sem Ægir e(ða) Rán eigv heite við sæin, ok þápan af er nv gvll kallat eldr vatna e(ða) á ok allra árheita. En þesi heite hafa sva farit sem a/NVR ok keningar, at hin yngri skald hafa ort eptir dæmvm hina gomlu skalda, sva sem stoð iþeira qvæþvm, en sett síþan vt i halfor þær, er þeim þotto likar við þat, er fyr var ort, sva sem vatnit er sænvm, en ain vatninv, en lækr ani. Þvi er þat kallat nvgervingar allt, er vt er sett heite lengra, en fyr finz, ok þickir þat vel allt, er með likindum ferr ok eþli (Finnur Jónsson 1931: 121).

Kjenningene har ifølge dette opphav i de gamle skaldenes mytologiske verden, hvor de yngre skaldene har kommet etter og utviklet det opprinnelige formularet med synonymene. Slik ser vi allerede hos Snorri det synet at kjenningene opprinnelig er nært knyttet til mytene, men mister disse forbindelsene senere og blir til mer generelle fraser eller stereotypiske uttrykk. Hva Snorri mener med 'gammel skald' er antakelig den hedenske kanonen, også kalt *fornskáld* flere steder i *Snorra-Edda*.

Det vil vise seg i denne oversikten at Snorri med disse bemerkningene om kjenninger lagde en agenda for all senere debatt innen formularskolen. En av etterfølgerne er **Hjalmar Falk** med artikkelen "Med hvilken ret kaldes skaldesproget kunstig?" (1889). Der revurderer Falk en del av temaene fra *SnE*, og legger mest vekt på det siste spørsmålet om kjenningenes opphav og utvikling, kanskje pga. det nære forholdet det temaet har til spørsmålet om kildeverdi. En kan si at Falk viderefører Snorris hypotese om kjenningenes utvikling og på den bakgrunnen bygger sin *fossilteori*. Ifølge Falk vokste kjenningene fram fra forfedrenes naturorienterte sansning, fra folketro, myter og historiske hendelser, som kjenningene siden mistet kontakten med, så snart mytene bleknet i folkets tro og motivene gikk tapt; kjenningene ble som sammenpressede blomster uten røtter – fossiler:

Men vi har endvidere paavist, hvorledes de i mythologien og folkloren bundede figurer, eftersom disse myther og forestillinger afblegedes og uddøde, maatte tabe i malende kraft og i evnen til at fremmane hos tilhörerne kjære erindringer om gjenstandene for deres barndoms fantasi, for deres beundring eller for hellig ærefrygt (Falk 1889: 277).

Som vi kan se, er det for snevert å se Falk kun som en formalist. Han skriver også at kjenningene "i sin oprindelse er poetiske virkemidler, hvis reelle betydning det gjælder at udfinde", og i tillegg høres det en gjenklang av Rosenbergs sine berømte ord når Falk skriver: "Den billedrigdom og det ideassociationoernes glimrende spil, der udmerker den gamle

skaldedigting, representerer vistnok i sin sterke utvikling en eiendommelig smagsretning” (1889: 277).⁶⁶

Falk velger også å kritisere en del av ‘de gamle grammatikernes’ tanker. Blant disse var homonymi-hypotesen om kjenningenes opprinnelse, som Falk ser grunn til å tvile på. Snorri hadde forklart kjenningen for gullet som JOTNENES SPRÅK med å vise til en myte om jotnene som delte gull mellom seg slik at enhver fikk beholde det han kunne få plass til i munnen. Falk mener snarere at denne overføringen beror på en generell ide om klangen i gullet som likner på klangen i menneskespråk, og viser bl.a. til Buskebruden hos Asbjørnsen og Moe som det falt gull av hver gang hun snakket (s. 247–248).

Med bakgrunn i slike utsagn hevder Falk at kjenningforskernes arbeid handler om å lete tilbake til opphavet, til myter og folketro, idet en forsøker å forklare det som er skjult for oss i dag, heller enn å stole på høymiddelalderens fremstilling av kjenningene. Det er med utgangspunkt i folketro og religiøse ideer at Falk går løs på kanskje den mest fremmede av alle kjenninger: SINNET ER TROLLKVINNENS VIND, selv om ikke engang han gjør krav på å ha funnet den endelige løsningen på gåten.

Falk utelater å tidsbestemme når saften skal ha vært fullt utpresset fra kjenningblomstene, dvs. når kjenningene ikke lenger rommer et personlig uttrykk. Han nevner kun at i geistlig diktning kan en finne eksempler på en fredfull bonde som blir kalt ‘kriger’ og en prest som blir en sjømann i kjenningen. I de islandske *rímur*-tradisjonen er kjenningene derimot fullt ut “betydningsløse, hyppig rent ud vildledende”, sier Falk (s. 277).

Falk utelater også å gå nærmere inn på “ideassociationernes glimrende spil”; antakelig har han overlatt det til andre. Likevel er ikke feil å hevde at Falk taler for et funksjonalistisk syn på kjenningene når han konfronterer verstvangteorien til autoriteten Finnur Jónsson, som han ser som altfor reduksjonistisk. Falk ser utvilsomt det poetiske potensialet i kjenningene, som i de eldste kvadene:

[kjenningene] tvinger tanken til at fastholde flere forestillinger paa en gang for saaledes at frembringe et anskueligt billede af en situation, idet herved det efterfølgende forudgribes og det i forveien antydede gjenoptages; der ligger denne bestræbelse efter at bringe samtidigheten til at træde sterkere frem en tilnærmelse til maleriets kunst (1889: 276).

⁶⁶ C. Rosenberg skriver i *Nordboernes Aandsliv* I bind om kjenninger: “Alligevel beror den poetiske Virkning meget ofte væsentlig paa den, idet den Idéassociationernes glimrende Leg, som er Kenningens Væsen, snart tjener til at kaste Lys over det enkelte, skildrede Handlingsmoments almindelige Betydning, snart indeholder en Udmaling af Digtets Genstand, snart er en Yttring af Skjaldens Vid, naar de i Kenningen sammentrængte Begreper indeholden en Modsigelse enten indbyrdes eller med den eller det, som Kenning staar i Stedet for og peger hen paa” (Rosenberg 1878: 470).

Denne poetiske beskrivelsen ble videre utviklet av Hallvard Lie, og det er verdt også å minnes at Falk bruker termene ‘unatur’ (ibid s. 245) og ‘træffende sammenligning’ i kjenninger (ibid s. 273). Det førstnevnte ble senere et nøkkelbegrep hos Lie (1952, 1957), og Wolfgang Mohr (1933) kan godt bygge på den siste termen når han definerer ‘den treffende Kenning’.

Sophus Bugge gikk sine egne veier i kjenning-studiet. Blant annet i sin bok fra 1894, *Bidrag til Den Ældste Skaldedigtningens Historie*, hevder han at det eldste korpuset ikke kan være så gammelt som folk generelt tror. Utgangspunktet for Bugges argumentasjon er Finnur Jónssons utsagn om at eddadiktene ikke kan være mye yngre enn fra år 900. I eddadiktene finner vi enkle, toleddete kjenninger, og disse mener Bugge er kjenninger i et tidlig utviklingsstadium. Disse sammenlikner Bugge med de fireleddete kjenningene hos Bragi gamli, som både er dunkle og kompliserte. Bugge mener altså at norrøn poesi har utviklet seg fra det klare og enkle til det kompliserte og dunkle,⁶⁷ og kommer dermed til det dristige dateringsresultatet at Bragis kvad må være yngre enn de yngste eddadiktene, dvs. fra midten av 900-tallet:

Sammenligne vi nu de kenningar, som forekomme i Brages Vers, med de, som bruges i Eddadigtene, endog i det Heltedigt, som har allerflest, nemlig det første Digt om Helge Hundingsbane, saa ser vi, at de i Brages Vers brugte kenningar afgjort har en senere, mere afledet, kunstlet, stivnet, udtværet Karakter (Bugge 1894: 36).

Bugge setter seg også opp mot Finnur Jónssons fremstilling av kjenningene som “ganske umiddelbare, naturlige og naturfriske”. Som eksempel bruker Bugge Bragis kjenning om jotnen Hymir som en ‘gavmild mann’, og påstår det ikke akkurat er ‘naturfriskt’ å kalle ham *verstan vaxt-undirkúlu Ála rødd*, dvs. ‘den som er verst mot fiskestedets dypt liggende klumpen til ålen’ (steinkongens>jotnens) stemme > gullet, altså den som er verst mot gullet. Bugge skriver videre: “jeg kalder det for schablonmæssigt og for tom Ordprunk [sic], naar han betegner Ishavets ugjæstmilde Jætte som vág's hyrsendir d.e. Havildens (d.e. Guldets) Sender” (Bugge 1894: 37).

Bak dette ligger en lang utvikling, resonnerer Bugge. Hos Bragi er kjenningkunsten allerede blitt stivnet og fremmedgjort i forhold til de opprinnelige røttene. Bugge går altså ut fra at kjenningen har hatt samme status i begge sjangrene, edda og skaldesjangeren.

⁶⁷ Dette bygger på de samme tankene som vi finner hos Andreas Heusler (1929), dvs. at utviklingen for norrøn poesi går fra det enkle folkelige og natur-mimetiske til det dunkle (se kap. 4.2).

Spørsmålet trenger seg unektelig på, om Bugges behandling av kjenningkunsten er avledet fra det overordnede målet, som er å gjøre den eldste diktingen både yngre og mer påvirket av irsk, engelsk og kymrisk kultur enn synet var på den tiden.

Finnur Jónsson er kanskje den største autoriteten innen skaldediktforskningen noen sinne. Hundrevis av artikler og bøker om skaldedikting står i hans navn, i tillegg til en doktoravhandling om diktingen til Egill Skallagrímsson. De to viktigste verkene har hittil dannet grunnlaget for all skaldediktforskning. For det første er det skaldediktingens og skaldenes fremstilling i *Den Oldnorske og Oldislandske Litteraturs Historie* (1920 [1894]), for det andre er det *Den Norsk-Islandske Skjaldedigting (Skj)*; fire bind med alle bevarte skaldedikt både i vitenskapelig (håndskriftbasert) og normalisert utgave, omtrent fem tusen skaldestrofer helt eller delvis bevarte; med dansk oversettelse. En slik utgave hadde Konráð Gíslason, Finnurs læremester, hadde sett for seg.

Det er ikke uvanlig å finne skaldedikt sitert direkte fra Finnur Jónssons normaliserte utgave med den danske oversettelsen, også i “seriøse” studier. Det poengterer hans nærmest skremmende status, en status som han selv antakelig ikke kunne forutse.⁶⁸

Vi har nevnt Snorri Sturlusons syn på kjenningenes opphav og utvikling. Disse tankene fra høymiddelalderen finner en så godt som uendret igjen hos Finnur Jónsson, kun i en mer utfylt form. Ifølge Finnur hadde alle kjenninger opphav i det personlige; dvs. en bestemt hendelse, person eller myte, som så utviklet seg til å bli en mer allmenn modell blant skaldene som endret grunn- og kjenneordet (jf. *sett út í hálfur þær*), med logiske og berettigete substitutter (se Finnur Jónsson 1920: 386–387).

Finnur bygger videre på og generaliserer “håndboktanken” hos Snorri når han påstår at denne utvanningen av kjenningene er forståelig på grunn av de kravene som versemålet stilte til skalden. Dette utviklet seg til å bli den meget innflytelsesrike *verstvangteorien*; den trange formen krevde svært allmenne typer (modeller) som bød på: “uhyre mange sammenstillinger der kunde dannes, hvor mange variationer der kunde frembringe efter versets og forlydsrimenes krav”(ibid s. 387).

Legg merke til at ifølge Finnur dannes selve kjenningssystemet pga. tvang, og at kjenningen, selve temaet eller gjenstanden som skalden vil fremheve, kommer til slutt i diktningprosessen som en slags tilfeldig utfylling, slik en finner det rette ordet i et kryssord. Enda viktigere i denne videretenkningen er hans påstand om at kjenningene allerede hos Bragi gamli var blitt til en dekor stivnet fra mytenes verden, siden kjenningen innen det strenge

⁶⁸ Jfr. i innledningsordene i *Skj* (AI s. IX), (se kap. 2.3.2).

dróttkvætt-versemålet må være en tilfeldig prydelse: “Først anses de [kenningene] for at være ret tilfeldige prydelser (det 9. årh.), dernæst aldeles nødvendige prydelser i ethvert vers, ja halvvers (det 10. årh.)” (ibid s. 389).⁶⁹

Finnur Jónssons syn kom til å sette sitt preg på all senere kjenningdebatt (som vi skal se), siden man ikke har annet å diskutere enn en svært innsnevret estetikk når man forutsetter at kjenninger ikke er mer enn tilfeldige prydelser. Finnurs verstvangteori kan ikke sies å dekke mer enn den systematiske delen av en viktig bemerkning fra Finnurs læremester:

Deels den Tvang, Riim og Versemaal medføre, deels vistnok undertiden en Stræben efter at frambringe Indtryk ved det Usædvanlige, foranlediger ofte den gamle nordiske Poesie til Vendinger, som ere fremmede for Prosa (Konráð Gíslason 1872: 299).

Jeg har ikke lyktes i å finne noen videre diskusjon om skaldenes strev etter ‘det uvanlige’ hos Finnur Jónsson. Snarere dreide kjenningkunsten seg om å lage vakre og billedrike kjenninger, eller med Finnurs ord “således at det hele frembragte *et smukt og fremfor alt naturligt billede*, som med lethed kunde gøre og heller ikke undlod at gøre indtryk på tilhørernes indbildningskraft og fastholdes af hukommelsen” (Finnur Jónsson 1920: 385 [min fremheving]).

Målet for alle skalder, også de gamle skaldene, blir altså å tilfredsstille den klassiske estetikens krav. De gamle skaldene fikk det ikke til pga. versemålets tvang, selv om de gjerne ville, og det er ikke før kjenningene stort sett forsvinner, som for eksempel hos de nyomvendte Hallfreðr og Sigvatr at ‘skaldediktingens puppe blir til en sommerfugl’. Kanskje er denne saken den eneste som Finnur og **Ernst Albin Kock** var enige om, som Lie viser (1957). Det konstruktive ved fiendskapen mellom de to utgiverne av norsk-islandsk skaldedikting er at Kock i sine 27 bind av *Notationes Norrænæ (NotNorr)* alltid er uenig med Finnur, hvor det overhodet er mulig, og derfor har man i disse to utgavene gjerne ulike tolkninger og normaliseringer (se Kock 1923 f.).

Finnur Jónssons syn på kjenningen er i tråd med den gamle teorien om at metaforer er erstatninger for sitt tydeord (Substitution theory). Siden de er tilfeldige prydelser, er det ikke kjenningenes kognitive innhold, allusjoner eller assosiasjoner som går tapt i oversettelsen, men “det smukke i kenningerne” (*Skj AI s. VIII*), samtidig som vi har, ifølge Finnur, “kun fnug tilbage” av kjenningblomstenes opprinnelige skjønnhet (1920: 390).

⁶⁹ Denne dommen om kjenninger er selvsagt mye eldre, selv om den får en systematisk tyngde hos Finnur Jónsson. Wilhelm Bode kalte for eksempel kjenningen “schmückendes Beiwerk” (1886: 16) i sin bok *Die Kenningar in der angelsaksische Poesie mit Ausblick auf andere Literaturen*.

Die Kenningar der Skalden (1921) av **Rudolf Meissner**, som er tilegnet Finnur Jónsson, befestet det systematiske synet på kjenninger i enda større grad, selv om Meissner begynner sin bok med å understreke at det finnes andre måter å nærme seg kjenninger på: “Mein Buch ist eine systematische, nicht eine historisch-kritische Darstellung der Kenningar” (s. VII).

Selvsagt bør en ikke bedømme hans verk på andre premisser. I sin 84 siders innledning tar Meissner opp klassiske tema som *definisjon* av kjenning og *poetisk virkning*, mens boken i all hovedsak dreier seg om klassifisering, der utgangspunktet er kjenningenes tydeord, slik som hos Snorri. Meissner skriver korte, innledende tekster som gjengir tanken bak kjenningmodellen: “Im Stein wohnt der Zwerg, er ist sein Haus” (Meissner 1921: 89) er for eksempel innledningsord for modellen STEINEN ER DVERGENS HUS.

Die Kenninger der Skalden er en svært praktisk bok for alle som sysler med skaldediktning, også for stilistiske studier, siden boken lister opp alle varianter som finnes under en bestemt modell. Meissner følger linjen fra Finnur Jónsson i det at kjenningen er en *erstatning* “also ein Zweigliedriger Ersatz für ein Substantivum der gewöhnlichen Rede” (ibid s. 2), og befester dermed dette synet ytterligere. Meissner hevder altså at han bok er en systematisk studie, men når man leser videre ser man at forskeren gir seg i kast med kjenningenes *poetiske virkning*, noe man kunne anta heller hørte hjemme i en stilistisk studie:

Die poetische Wirkung wird im allgemeinen nicht in der Beziehung zum Zusammenhang gesucht, die Mannkenningar vertreten oft einfaches *hann*. Die poetische Wirkung soll in der Kenning selbst, in ihrer Beweglichkeit und Variation liegen (s. 19).

Slik blir kjenningen ikke en kontekstavhengig eller assosiativ figur, når kjenninger for mann (som alle andre) kan erstattes med *han*, så blir kjenningen fratatt potensialet til å bære på semantiske ekstraopplysninger (kall det verdiopplysninger) om sitt tydeord. Kort sagt spiller det ingen rolle om skalden kaller mann for ‘svine-forer’ eller ‘ringe-Baldr’, begge kjenningene står kun for *en mann*. Kjenningen er erstatning og ikke noe mer.

Det er selve kjenningssystemet som byr på uendelige variasjonsmuligheter som avler ‘den djerne leken’ blant skaldene (s. 19), og selv om dette blir kjenningkunstens ‘Sinn und Zweck’, skal det poengteres at Meissner, som Konráð Gíslason, innser at en ikke kan tilegne de gamle skaldene vår estetiske sans fullt og helt, siden skaldene “die bizarresten Verbindungen oft mit Absicht aufsuchen” (s. 12). Variasjonsleken blir altså presentert som

kjenningenes eneste poetiske virkning, kjenningen er i bunn og grunn en kontekstuavhengig erstatning for et mer hverdagslig substantiv.

Nordmannen **Fredrik Paasche** kom med innspill i debatten i sin litteraturhistorie (1924) og prøvde å gå nærmere inn på spørsmålet om kjenningen som erstatning. Paasche henter eksempel fra Egill Skallagrímsson når han kaller England for *hreinbraut* ‘reinens vei’, uten at det kan sies å passe (rein finnes ikke i England), og Gísli Súrsson kaller sin hustrus hand for ‘spydets høysete’ selv om spyd ikke passet for en kvinne. Paasche konkluderer: “Denne mekaniske bruk av bilderne viser hvor meget de kan føles som erstatnings-uttrykk, og ikke andet, for det ord de fortrænger” (1924: 153–154).

Men dette gjelder langt ifra for alle kjenninger, ifølge Paasche. Det er også mulig å finne et stort antall nye og sære omskrivninger hos én og samme skald, og dette må få oss til å tro på hans ‘selvstendighet’, dvs. at kjenningene rommer et personlig uttrykk (1924: 154). Paasche deler alle kjenninger opp i *utsagnskjenninger* og *billedkjenninger*, og påstår at det er de sistnevnte som er “de ekte” (1924: 151). Han presenter en utviklingslinje som tar sikte på billedkjenningenes visuelle potensial (dvs. når kjenningene blir fossiler (erstatninger)), med utgangspunkt i en klassisk-estetisk synsvinkel på kjenningkunsten. Slik sett er ‘bølgens hest’ et relativt naturlig bilde:

Bølgens ren (rensdyr), bølgens galt og bølgens bukk kan ogsaa være det; skibet iler som renen, det roter i bølggen, og det stanger den med stavnen. Men naar vi ser det ene dyrenavn følge det andre i omskrivningene for skib – bjørn, varg, oter, elg – kommer vi snart til den opfatning at *dette er nok ikke bare natur*: ogsaa forbilledets magt maa være med i spillet. Omsider finder vi ”bølgens elefant” og ”bølgens æsel”. Ved dem blir der ikke længer rum for tvil; de er eftergjort verk, leketøy (1924: 153 [min utheving]).

Paasche følger altså Finnur Jónsson i å hevde at det bisarre eller underlige bildet ikke kan være et mål i og for seg. Det unaturlige bildet (nykrat) oppstår i forsteiningsprosessen, når kjenningene er begynt å virke mer og mer som erstatningsfigurer. Om en finner bisarre billedkjenninger for eksempel i *Ynglingatal*, må de dermed stamme fra en tid hvor kjenningene ikke lenger er ekte og naturlige (“naturfriske” som Finnur kalte de), men, forsteinete figurer.

Bak denne tanken om kjenningenes utvikling ligger utviklingsteoretiske premisser som vi også fant hos Sophus Bugge og Andreas Heusler (se kap. 4.2), dvs. at nordboernes kunst gikk fra å være natur-mimetisk, enkel og klar til å bli dunkel og bisarr.

Wolfgang Krause viderefører tankene til Meissner, og går enda lenger idet han fastslår at kjenningen er en isolert, dvs. kontekstuavhengig omskrivning:

Die in der Umschreibung verwandten Begriffe können nach bestimmten Mustern beliebig variiert werden und sind vom Zusammenhang der ganzen Stelle unabhängig (Krause 1930: 5).

Slik hevder Krause at de tilfeldige bildene som kan avdekkes i kjenningene ikke har noen sammenheng med situasjonen som strofen ellers skildrer. Igjen blir strofer av Gísli Súrsson brukt som argument når Gísli kaller Þorgrímr goði for *vága viggrunnr* ‘treet til skipet’, som dårlig passer til Þorgrímr som var en goði på tørt land og ingen sjømann (se Krause 1930: 6).

Krause velger å ikke utelukke muligheten av at kjenningenes billedspråk kan (her og der) passe til den helhetlige konteksten. Men generelt er kjenningene for lengst avledet fra det treffende (“betreffenden”) språket som skapte dem. Krause følger Meissner nærmest til punkt og prikke: Kjenningene er erstatninger med opphav i tabuspråk og trolldomsmentalitet (s. 17), som de for lengst har mistet kontakten med i det bevarte korpus. Kjenningenes potensial ligger i “Variationsmöglichkeit” (s. 5), og dette stilistiske fenomenet utviklet seg til å bli den “spielerische Doppelsinnigkeit der Strophe” (s. 7). Med den brutale kunsthistoriske dikotomien ‘klassisk’ og ‘ikke-klassisk’ (jf. Gombrich 1971) som utgangspunkt hevder Krause at kjenningen er en “barbarische Stilfigur”, og av konteksten å dømme er dette ikke ment som en positiv karakteristikk av den eldste norrøne poesien (Krause 1930: 10).

Bjarne Fidjestøl (1974) står bak den siste kjenningstudien som slutter seg til Krauses definisjon. Fidjestøl hevder at definisjonen er gyldig på et såkalt “langue-plan” (jf. langue og parole hos Saussure, se Fidjestøl 1985: 63). Fidjestøl ser kjenningvarianten som den viktigste delen av kjenningkunsten, og følger dermed både Meissner og Krause: “Framom alt gjeld det etter mitt skjøn Wolfgang Krause, med si klare understreking av ‘die Variationsmöglichkeit’ i si ‘Wesensbestimmung der Kenning’” (Fidjestøl 1974: 16).

Denne tilnæringsmåten fører til at Fidjestøl fokuserer på det han kaller “kenningtypar” (det samme kaller jeg kjenningmodeller) og sammenlikner de norrøne heite (brukt i kjenninger) med språkets fonemer. Slik regner han ut at systemet kan by på svært store variasjonsmuligheter. Gullkjenningen GULLET ER ILDEN TIL ALLE VANN kan for eksempel teoretisk sett dannes på nesten 3000 forskjellige måter. Selv om Fidjestøl så vidt nevner at konnotasjoner kan ha vært viktig for skaldene, velger han å fokusere på denne nærmest mekaniske variasjonsmuligheten som hovedtrekket i den poetiske virkningen: “til å variere dette pauvre innholdet, har då skaldane konstruert ein språkleg maskin som tillet å omskrive

t.d. omgrepet 'gull' med mange tusen ulike uttrykkseiningar" (1974: 28). Forståelsen av kjenningene er altså strukturalistisk. Fidjestøl følger i Meissners tankebaner og mener den poetiske virkningen først og fremst ligger i selve 'systemet'. Dette knytter kjenningen til den nevnte formulardefinisjonen som kjennetegner denne tankeretningen. Når Fidjestøl snakker om 'det pauvre innholdet' i skaldestrofer, syns jeg det vitner om en begrenset tro på at vi kan finne personlige uttrykk i kjenningene. At dette var Fidjestøls bestemte mening i alle hans studier, vil jeg likevel ikke hevde.

Fidjestøl peker som jeg nevnte på nødvendigheten av å dele kjenningstudier opp i systemstudier og stilstudier, og understreker at en ikke bør kritisere systemstudier på stilistiske premisser (1974: 35). Dette er det lett å være enig i så lenge systemstudiene ikke tar for seg oppgaven til de stilistiske studiene, nemlig det å utforske den poetiske virkningen. Som en språkvitenskapelig analyse av kjenningssystemets deler og variasjonsmuligheter er artikkelen "Kenningsystemet" av Bjarne Fidjestøl uten tvil det viktigste bidraget.

Edith Marold tilhører begge skolene, og hennes doktoravhandling *Kenningkunst* (1983) er et av de mest seriøse forsøk i de siste tiårene på å utdype kjenningenes kunstneriske vesen. Marold har senere beveget seg mer mot den funksjonalistiske skolen (jf. Marold 1988). *Kenningkunst* har to deler, der den første delen er en systematisk undersøkelse, mens den andre tar sikte på funksjonalistiske aspekt i kjenningene.

Før vi ser på systemet som Marold bruker for å klassifisere kjenninger er verdt å nevne at hennes system er basert på strukturalistisk språkteori og strukturalistisk definisjon av metafor. Den strukturalistiske metafor-teorien på 50 og 60-tallet så på metaforen som avhengig av sine syntaktiske omgivelser; uten den kunne en metafor ikke eksistere:

Die neueren Forschungen zur Metapher haben gezeigt, daß sie eng mit ihrem Satzkontext verbunden ist, so eng, daß sie ohne diesen Kontext nicht als Metapher existieren kann, ihre Bedeutung aber auch erst durch den Satzkontext eindeutig festgelegt erscheint (1983: 28).

Dette blir for Marold et kriterium for å løse det gamle problemet om kjenninger og metaforer: "Die Kenning erhält so ihre Unabhängigkeit vom Satz, die sie von der Metapher unterscheidet" (ibid s. 28). Kjenningen finnes altså før og utenfor kvadet, og i motsetning til metaforen, er den uavhengig av den syntaktiske sammenhengen. Tanken bak klassifiseringen hos Marold kan også føres tilbake til strukturalistisk språkteori; kjenningene skulle deles inn etter:

- 1) Kategorien til tydeordet

2) Forholdet mellom grunnord og tydeord (ibid s. 30).

Marold lister opp såkalte tropiske kjenninger, som hun igjen deler opp i metaforiske (A1), synekdokiske (A2) og metonymiske (A3), men som gruppe C har hun antonomasier (dvs. når person/gjenstand er symbolisert med et annet ord enn det egentlige navnet). I gruppe B er det så typefikserte kjenninger (Typiserende) som så deles opp i 4 forskjellige underkategorier:

- 1) Mening fås via handling
- 2) Mening fås via kjenningsentrette ting
- 3) Mening fås via sammenheng ved andre vesener
- 4) Mening fås gjennom slektskapsord (s. 35-36).

Etter å ha dannet systemet, går hun løs på de eldste kvadene og deler kjenningene inn i det hun kaller "Formale Analyse". Etterpå følger funksjonsanalyse, som vi skal se på senere.

Kjenningene i *Ynglingatal* kan ifølge systemet listes opp slik: A1 a-11, A1b-3, A1c-2, A2-4, A3-6, B1a-14, B2c-2, B3a-1, B4a-8, B4b-2, C1a-3, C1c-1, C3a-3, C3c-1 og C4a-6 (1983: 136).

3.2.1 Sammenfatning og konklusjon

I dette kapitlet har jeg forsøkt å gjøre rede for et bestemt syn på kjenningene som erstatninger, et syn vi finner hos de gamle grammatikerne så vel som i senere forskning. Vi har sett at Snorri ville forklare kjenningenes utvikling med en synonymteori som innebar at yngre skaldere kunne finne på å endre kjenningmodellene og utvide dem pga. kjenningordenes flertydighet og synonymer. Snorris hypotese ble eksemplifisert med gullkjenningen ILDEN TIL ALLE VANN, hvor denne svært populære modellens utvikling ble generalisert for alle kjenninger, og det har både Finnur Jónsson og Fidjestøl fulgt opp.

En del aspekt ved Snorris hypotese er problematiske om man ser nærmere på den. Den opprinnelige kjenningmodellen for gull var ifølge ham ÆGIRS ILD, men nå, dvs. i Snorris tid, blir gull kalt 'eldr sævar ok allra hans heita'. Sannheten er at denne utviklingen for lengst er gjennomført i det eldste korpuset. Bragi gamli kaller jotnen Hymir for *vágs hyrsendir* i *Ragnarsdrápa* (str. 19), *vágs hyrr*, dvs. 'vågens ild' er gullet.

Denne utviklingstanken ble derfor en svært streng dom over skaldediktingen, for den impliserer at det opprinnelige mytiske stadiet, hvor kjenningene var levende figurer, allerede er forbi hos Bragi gamli som har begynt å fylle ut den opprinnelige modellen, dvs. han har *sett út í hálfurnar*, som Snorri kalte det. Slik ble det også for dem som satte sin lit til Snorris

hypotese, at kjenningenes blomstringstid allerede var forbi i det eldste korpuset. Jeg stiller meg, som Falk, tvilende til Snorris synonym-forklaring. Den er antakelig avledet og lukter av høymiddelaldersk lærdom; gull skinner enkelt sagt som ‘ild i vann’. Derfor er Snorris forklaring i tillegg til andre forklaringer, som at modellen måtte stamme fra gullet som ble kastet i Rinen (Mohr 1933: 135), eller at ‘Ægirs ild’ og ‘Rinens bål’ har gått i ett i ILDEN TIL ALLE VANN (Falk 1889: 272) – ikke nødvendige.

Det vi vet for sikkert er at gullmodellen ILDEN TIL ALLE VANN er en såpass åpen og populær modell at det kan bli villledende å generalisere om alle kjenninger ut fra den. Finnur Jónsson fulgte Snorri til punkt og prikke, og Hjalmar Falk baserer sin fossilteori på de samme tankene, uten å reflektere over *når* saften skal ha blitt presset ut av ‘kjenningblomstene’. Finnur påsto at kjenningene allerede på 800-tallet var ‘tilfældige prydelser’, dermed er kjenningen dømt til å bli, som hos Meissner og Krause, en kontekstuavhengig figur. Dette synet hadde en tendens til å begrense kjenningenes poetiske funksjon til “systemet”, kjenningene ga skaldene mulighet til å variere og leke med språket.

Erstatningsteorien, som Meissner og Krause utformet på dette grunnlaget, gjorde at kjenningene ble vurdert ut fra en ganske reduksjonistisk estetisk innfalsvinkel. Kjenningene skulle vurderes estetisk i henhold til deres klarhet (“Anschaulickeit”), altså om de bød på vakre og naturlige bilder. All skaldediktning ble vurdert med den klassisk-estetiske målestokken. Erstatningsteorien, som ennå i senere tider kan forekomme blant forskere,⁷⁰ ble befestet på en bastant måte med verstvangeorien til Finnur Jónsson. La oss stoppe litt opp og se hvor dristig denne teorien er.

Når en skal lage et dikt, så tenker en selvsagt først på temaet, stoffet eller gjenstanden som en skal beskrive. Housman sa engang: “Poetry is not the thing said but a way of saying it”,⁷¹ og noen bedre beskrivelse av den norrøne skaldens uttrykksvilje har jeg ikke funnet. Ifølge verstvangeorien blir denne kjernen i selve diktekunsten – the way of saying it – plassert som en tilfeldig utfyllingsgreie til slutt. Det er etter mitt syn umulig å lage en *dróttkvætt*-strofe uten å begynne med å lage kjenningene man skal bruke. Jeg oppfordrer leseren til å prøve dette selv. Den frie syntaksen er derimot noe som motvirker “vers-tvange”, men mer om det i neste kapittel. Det essensielle er at kjenningens allusjonsvirkning og dens assosiative potensiale ikke slipper til der et slikt syn har blitt befestet. Av dette kan vi forstå at det teoretiske synet på kjenningen er avgjørende når det gjelder kildeverdi, og da spesielt *verdi-opplysningene* som man ev. kan finne i kjenningen.

⁷⁰ Se for eksempel Thomas Gardner som kaller kjenningen: “a simple synonym substitution” (se Gardner 1972).

⁷¹ A. E. Housman sa disse ordene i sin forelesning om poesi ved Cambridge University 1933.

Erstatningsteorien for metaforer er for lengst foreldet (jf. Goatly 1997: 116), og det er også det strukturalistiske synet på metaforer som vi fant hos Marold og til dels også hos Fidjestøl, hvis man for eksempel gjør bruk av kognitiv teori. Derfor var skillet mellom kjenninger og metaforer som Marold presenterte tvilsomt: At metaforen kun eksisterte i syntaktisk sammenheng, mens kjenningen eksisterte utenfor. Begrepsmetaforer eksisterer akkurat som kjenninger bak språket og gjør det meningsladet. Begge kan også eksistere i syntaktisk sammenheng, siden ‘søsteren til Fenrisulven’ (Hel) ‘står’ på neset eller ‘trækker’ på falne krigere (*Sonat*).

Med et kognitivt utgangspunkt kan en heller ikke være enig i at Hel, selveste personifikasjonen av døden i skaldekvadene, ikke er en metafor men antonomasi, slik Marold klassifiserer “henne”. Her blir det generelle problemet synlig, at en lager et klassifiseringssystem for kjenninger, som man i god tro mener er “logisch geschlossen” (Marold 1983: 30), men som viser seg å være basert på en høyst relativ språkteori, som kanskje ikke engang har tilslutning lenger. Av den grunnen venter en ennå på en klassifisering som er til større praktisk nytte enn tydeordsklassifiseringen i verket til Meissner.

Som Meissner skrev, var hans studie systematisk, ikke stilistisk, og Fidjestøl presiserte senere at en ikke bør kritisere systemstudier på stilistiske premisser (1974: 35). Det en stilist kan si i denne sammenhengen er at da bør systemstudiene overlates til de stilistiske studiene å utforske den poetiske virkningen eller det poetiske potensialet i sjangeren. Som vi så, har systemstudiene tatt dette også for å være sin oppgave. Det spørres om ikke seriøse kjenningstudier bør omfatte begge deler for å vise denne poesien tilstrekkelig respekt. Nå skal vi se hva funksjonalistene har bidratt med.

3.3 Den funksjonalistiske skolen

I noen middelalderhåndskrifter kan man finne merkvverdige tanker som ikke har funnet veien inn i hovedhåndskriftene til *Snorra-Edda* og derfor ikke inn i senere utgaver av den. Disse tankene finnes i såkalte fragment av *SnE*, og det ser ut som om skriverne har kommet med kjenningsteoretiske bemerkninger fra eget bryst. Det er rett å nevne at disse søsterhåndskriftene antakelig har et felles forelegg (æ) i samme gruppe som Uppsala-håndskriftet til *SnE*. Skriverne av AM 748 I 4to og AM 757 4to, som begge formidler retoriske tekster (*Málskrúðsfræði*) av Óláfr hvítaskáld og Snorris *Skáldskaparmál* (*Skm*), skiller seg fra *SnE* hovedtekst først og fremst når de snakker om å *lofa eða lasta* (prise eller fornede) i kjenninger. Omkring 1300 er dette skrevet:

Ænn ef illa scal kænna þa ma hann [manninn] kalla allra illra kvikvænda nǫfnvm karlkændra ok iǫtna ok kænna til fæðzlv nokkvrar kalla ma hann þa ok grenni svina ok allz fænaðar sva hunda (Jón Sigurðsson mfl. 1852: 430).

Om kvinner blir det skrevet: „ænn ef illa scal þa ær hon kænd við hvætvetna hervelekt þat ær hon ær styrandi þvmal ok svæipv hryðv ok hlándavsv skioðv ok skræppu allra odaða“ (ibid s. 430).⁷²

Den ukjente skriveren av AM 748, karakterisert av Finnur Jónsson som “meget interessert i sproglige spørsmål” (1931: XV), har faktisk uttrykt noe fundamentalt viktig med disse setningene, nemlig at kjenningen innebærer en *vurdering av sitt tydeord*; kjenningen kan altså lovprise eller rakke ned på mannen/kvinnen den står for, noe som over 600 år senere ble den essensielle definisjonen for termen “treffende Kenning” (se Mohr 1933: 21). Her er vi derfor inne på en kunstnerisk essens i kjenningkunsten som utgaver av *SnE* ikke har fått med og erstatningsdefinisjonen overser: I grunn- og kjenneordet kan det være *noe mer* enn i tydeordet. Kjenningen erstatter ikke bare substantiv, men kan også romme også skaldens tanke og følelse for det. En kan med dette utgangspunktet hevde at kjenningen kan ha en viss *holdningsverdi*, en term som folklorister har brukt om historiske sagn (se nedenfor): De kan altså vise skaldens *holdning* til det han omskriver.

⁷² I AM 757 (fra omkr. 1400) står det noenlunde det samme (Jón Sigurðsson mfl. 1952: 513–514), og ennå fyldigere i AM 743 (*Laufáss-Edda*) (ibid s. 629/634). I den rekonstruerte versjonen av *Snorra-Edda* som vi blant annet finner i Finnur Jónssons utgave fra 1931, står kun en bisetning om dette tema: “MaN er ok rett at keNa til allra asa heita; kent er ok við iotna heiti, ok er þat flest hað e(ða) lastmæli” (1931: 120).

Kjenningene kan slik svinge fra å være en tilfeldig erstatningsdekor til å være de eneste skrevne primærkildene som viser oss inn i hedningens sinn (hvis de er autentiske), alt etter det teoretiske utgangspunktet man går ut ifra.

Kritikk av det systematiske synet på kjenningene kommer antakelig først bastant til uttrykt i *Corpus Poeticum Boreale* av **Vigfússon og Powell** (1883 II). I det lille sitatet som følger, er det Snorri Sturluson som blir omtalt, selv om kritikken ikke rettes mot ham, men snarere mot dem som har fulgt hans systematiske kjenningssyn kritikkløst:

In fact, he began at the wrong end, and he has led the tribe of commentators after him. They have no excuse. He is justified by his object, which was not the study of the old poet's minds and feelings, but simply the production of a handy 'Gradus' (Vigfússon og Powell 1883 II: 447).

Vigfússon og Powell var engasjert i forskningen på kjenningene som kilder til skaldenes tanke- og følelsesliv; via kjenningen kan vi se verden gjennom skaldenes øyne, hevder de, og til og med avdekke hvordan skalden har oppfattet seg selv og forestilt seg sin egen tankevirksomhet (ibid s. 447).

Kjenningene, som de kaller "figures and metaphors", huser arkaiske oppfatninger, de er en form for "crystallised thinking", og siden en systematisk tilnærming ikke makter å åpne disse kildene, forsøker Vigfússon og Powell å etablere en *psykologisk forskningsmetode* på kjenningene. De begynner med å dele alle kjenninger inn i tre hovedkategorier: Kroppslige, mytologiske og politiske, men disse kategoriene har flere underkategorier, som forskerne skriver utførlige innledningsord til. Der peker de bl.a. på hvor lite respekt hodet har blant skaldene, som kaller det *hattar staup* (klumpen til hatten) eller *herða-klettr* (skulder-klippen), mens brystet er hellig og omskrevet som *minnis-vé* og *hug-borg*. Slike kjenninger opplyser hvor de gamle trodde at tanken utfoldet seg.

Essensen i budskapet til Oxford-mennene er tydelig nok: Kjenninger er dyrebare kilder til gammel mentalitet. De er ikke tomme formularer, unntatt i noen klassiske hirdkvad fra 970–1070, som de hevder ble ødelagt og gjendiktet av en skald på 1100 tallet. På sent 1800-tallet var det ikke mange termer å finne for å uttrykke kjenningenes kognitive innhold og vise deres poetiske virkning, men den funksjonalistiske slagsiden er tydelig. Et eksempel på det er hvor forskerne forsøker å dechiffre den assosiative kraften som har ligget i en skjoldkjenning som *salpenningr*, dvs. 'salens penge', av Bragi gamli (skjold ble hengt opp i saler og er runde som pengemynt):

[The kenning] calls up the picture of the long smoke-darkened wooden hall, set round with tables and benches, crowded by a goodly crew of merchant-adventurers, and filled by the merry sounds of the clinking can, blithe talk, and laughter, while the light of torch and hearth plays upon the long row of glittering brazen targets that deck the walls above their owner's heads (ibid s. 450).

Av en eller annen grunn døde disse tilløpene til debatt ut. Etter 1920–30 blir ikke verket til Vigfússon og Powell lenger sitert når det gjelder skaldeforskning, kanskje fordi Finnur og Meissner hadde etablert en ny plattform for disiplinen med sine verk.

Det er også til å undre seg over at Wolfgang Mohr i den første seriøse stilistiske studien ikke nevner disse ideene til Oxford-forskerne, selv om han viser til *Corpus Poeticum Boreale* i en annen sammenheng (se 1933: 60). Vigfússon og Powell er riktignok ikke de første som peker på det assosiative potensialet i kjenningene, selv om de er først til å ta temaet opp med full tyngde.

Vi har allerede vært innom Rosenbergs karakteristikkk av kjenningenes vesen, dvs. “Idéassociationernes glimrende Leg” (1878: 470). Før det hadde Konráð Gíslason pekt både på det assosiative og det visuelle potensialet i kjenningene, da han kommenterte mannkjenningen *ógnar stafr*, som danner: “et samlet billede i sjælen, nemlig Billedet af en Kriger, der, staaende rank og uforfærdet midt i den vildeste Kamp, bærer og vedligeholder denne” (1872: 9/291).

Den første boken som i ett og alt er viet funksjonalistiske kjenningstudier er altså *Kenningstudien* av **Wolfgang Mohr** (1933). Mohr fokuserer på det kunstneriske i kjenningene og hevder selv at han forsøker å vise ‘kjenningenes mangfoldige poetiske virkning’ (s. 1), noe som gjør denne studien til det første seriøse motsvaret til det formalistiske synet. Han nærmer seg kjenningene med utgangspunkt i to aspekt, deres *innhold* og deres *funksjon i kvadets kontekst* (s. 16). Mohr tar opp tråden hvor skriveren av AM 748 I slapp den, og peker på at en del kjenninger er *karakteriserende* for sitt tydeord. Slike kjenninger danner grunnlaget for begrepet *treffende kjenning*, som kan sies å inneholde to sentrale aspekt:

- 1) Kjenningen er forbundet med kvadets kontekst.⁷³
- 2) Kjenningen opphøyer eller fornedrer sitt tydeord.

⁷³ Her viser Mohr til sine forgjengere som Merwe-Scholtz som forsket på angelsaksiske kjenninger med den konklusjonen at: “With rare exceptions both Anglo-Saxon and Eddaic kenningar fit well into the context. If the Anglo-Saxon poet speaks of a king as *sinces brytta*, he generally has a good reason for doing so” (Merwe-Scholtz 1927: 177).

Som eksempel på kjenninger som “spöttisch oder ironisch sein” tar Mohr diktfragment fra fornaldersagaenes samling *Eddica minora*, hvor Án Bogsveigir blir spottet slik:

þú ert brauðsveigir/heldr en bogsveigir/ostasveigir/en eigi álmsveigir (Mohr 1933: 19).

Slik utvider Mohr det som Meissner så vidt hadde kalt “der weitergreifende Teil der Kenning”. Hos Meissner dreide denne utvidende delen seg om en poetisk virkning knyttet til kjenningenes variasjon og ordlek, og ikke om deres semantiske og assosiative poetiansiale i kvadets kontekst. Mohr er den første som utfordrer Krauses vurdering av kjenningen som en isolert figur “vom Zusammenhang der ganzen Stelle unabhängig”, og for å begrunne sitt standpunkt viser han til Merwe-Scholtz (1927) kritikk av erstatningsdefinisjonen, som den sistnevnte mente utelukket den emosjonelle konnotasjonen til kjenningene.

Mohr eksemplifiserer hvordan en kjenning kan være knyttet til kvadets kontekst gjennom *billedspråket*, dvs. at bildet i kjenningen og den billedlige situasjonen til teksten må forstås i lys av hverandre. Bragi gamli sier i *Ragnarsdrápa* at ‘Hel på sanden’ ikke blir ‘stanset’ (str. 10), og i Egills kvad *Hól* (str. 10) trækker Hel på krigerne, noe som igjen minner om det når Hel står på haugen til Egills sønn (*Sonat* str. 25). I disse tilfellene kan vi si at bildet i kjenningen strekker seg over til verbet. Dette kalte Hallvard Lie seinere for setningsmetaforisering. Denne tanken, så banal som den kan lyde, har antakelig sitt opphav hos Mohr, og danner videre grunnlag for stilistiske termer blant annet anvendte av Krömmelbein og Marold som “Kontextbezogen” og “Kontextunabhängig”.

Ifølge dette kan en dele hele kjenningkorpuset i to. Enten er de *erstatninger* (Ersatz) eller *treffende*, og videre hevder Mohr at kjenningen kan makte å gi plass til skaldens personlighet (s. 108), noe det burde være lett å argumentere for med utgangspunkt i kognitiv metafor-teori, hvor kreativitet (dvs. personlig uttrykk) bl.a. består i å finne nye kildetermer til den samme måltermen (jf. Kövecses 2005: 72).

Mohr tar også opp det avgjørende spørsmålet om hva som først dukker opp i skaldens tanke i den dikteriske prosessen: det generelle temaet (situasjonen), billedspråket eller selve kjenningen (1933: 22–23). Mohr nevner så vidt mytene som kjenningene til Bragi gamli alluderer til og kaller dem *Wissenkenningar* eller *Mytologische kenningar*, men tar ikke opp dette aspektet i forhold til todelingen av kjenninger i erstattende eller treffende. Med andre ord utelater han å drøfte spørsmålet om skaldens assosiasjon til en myte kan påvirke kvadets kontekst. Her er det forskere som Lie, Mittner og Marold som tar opp slike spørsmål. I denne lille boken tar Mohr for seg den store oppgaven å avgjøre hvilke norrøne kjenninger som er treffende og hvilke som ikke er det. Her slår Mohr på stortromma når han tar for seg å dele

inn alle kjenninger i det gamle skaldekorpuset (datert til førkristen tid), i tillegg til alle kjenninger i eddadiktene!

Hva som ellers kan kritiseres i denne studien, er tanken om “der treffende Kenning”, et solid sprang for den funksjonalistiske forskningen. Mohr var riktig nok ikke den første til å peke på dette poetiske potensialet til kjenningene. Det hadde en innsiktsfull skriver pekt på mot slutten av 1200-tallet, og det samme mente Guðbrandur Vigfússon og Powell, da de hevdet at kjenningen inneholdt skaldens tanke og følelser.

Einar Ólafur Sveinsson kan sies å være både formalist og funksjonalist. Siden han kommer med en del innsiktsfulle bemerkninger om skaldediktningens estetikk, har jeg valgt å plassere han i den funksjonalistiske skolen. I sin artikkel i *Skírnir* fra 1947 følger han riktignok Meissners definisjon, og erklærer seg enig med ham og Krause i at den poetiske virkningen må ligge i variasjonene (“Beweglichkeit und Variation”). Samtidig viser Einar Ólafur en klar vilje til å bryte ut av systemlenkene. Han sammenlikner skaldekunsten med musikk fordi skaldene varierer over en kjenningmodell (som hann kaller for “eyðublað”, dvs. utfyllingsskjema) slik som komponister lager variasjoner over det samme stevet, og nevner for eksempel *Arinbjarnarkviða* og *Hákonarkviða* som eksempler på “glettilega fagra tónlist” til kjenningvariantene (1947: 21).

Einar Ólafur går sine egne veier i klassifiseringen, og deler kjenningkorpuset inn i fire typer: viðkenningar (som Snorri), nomen agentis-kjenninger (som *sverða beitir*), i tredje gruppe er kjenninger hvor grunnordet står semantisk nær tydeordet (som *hjørloegr* (blod) eller *hreinbraut* (land)), og i fjerde gruppe setter han såkalte *norrøne* kjenninger. Ifølge ham inneholder de norrøne kjenningene “togstreitu milli merkingar stofnorðsins og veruleikans, sem kenningin á að tjá” (s. 18). Einar Ólafur er en av de første som utdyper ordene til Konráð Gíslason om skaldenes strev etter ‘å gi inntrykk gjennom det usedvanlige’ når han skriver:

Þessi mishljómur eða tvísæi, eða hvað menn vilja kalla þetta fyrirbrigði, hefur veitt þeim sérstaka listarnautn, ef til vill meiri en nokkuð annað, og dróttkvæðin eru lokuð bók fyrir þeim, sem ekki kann að njóta þessa mishljóms að einhverju leyti (s. 19).

Eksempel på slike kjenninger er *bláland Haka*, for sjøen, ikke landet, og kjenningen ‘lias tang’ (gras) og ‘tun-hvalen’ (hesten/kua) som spiser det. Einar Ólafur forsøker ikke bare å klassifisere kjenninger etter sin egentlige natur, men også å vurdere kjenningkunsten med utgangspunkt i en annen estetisk tenkemåte enn den klassiske. De eldste skaldene leter etter å fange dissonans og kontraster i sine kjenninger, hevder Einar Ólafur. Han nærmer seg også den funksjonalistiske skolen når han skriver at den poetiske virkningen i kjenningspråket

handler om å gjøre tingene til ‘noe annet enn de gir seg ut for å være, skalden forsøker ikke å uttrykke virkeligheten, men å forvandle den til fantasi, gjøre våken tilstand til drøm. Den samme tingen er der og er der ikke – samtidig. En må tyde dette som en drøm’. Men det skal være mulig, sier Einar Ólafur, siden ‘denne drømmeverdenen er styrt av faste regler og logikk’ (1947: 19 [min oversettelse]). Videre spør han om opphavet til de norrøne kjenningene kan være å finne i en slags religiøse visjoner som kan ha vekket en følelse hos menneskene av at de var lik gudene (s. 17). Det kan sies at nestemann i vår gjennomgang utdypet disse innsiktene til Einar Ólafur.

Hallvard Lie kastet seg inn i debatten om kjenningene på midten av 1900-tallet med *Skaldestilstudier* (1952) og ‘*Natur*’ og ‘*Unatur*’ i *skaldekunsten* (1957). Med disse verkene fikk den funksjonalistiske skolen endelig en frisk og bastant røst. Lie utfordret med en tidligere ukjent selvsikkerhet det vedtatte synet som gikk ut på å vurdere skaldediktingen med utgangspunkt i klassisk estetikk. Han sammenlikner debatten mellom autoritetene Finnur Jónsson og Ernst A. Kock med religionskrig uten mening, siden verken Finnur eller Kock maktet å lese skaldediktingen på dens egne premisser. Begge var opptatt av ‘lettoppfattelighet’ og ‘estetisk kvalitet’, og ingen av dem innså kjenningens poetiske muligheter. Lie leser mellom linjene hos Kock at han faktisk så kjenningen som ‘poesidrepende’, og Finnur, som vi alt har nevnt, hevdet at ikke før kjenningene forsvinner (blant nyomvendte skaldere) rystet sjangeren av seg en ‘gammeldags sprog puppe’ (Lie 1957: 17–18; Finnur Jónsson 1920). Lie er slik sett i dialog med høymiddelalderen, siden ingen før ham hadde våget å tvile på den klassiske estetikken som det rette begrepsapparatet for analysen av skaldediktingen. Det debatten trenger, skriver Lie, er en “estetisk dogmefri analyse”, og selv leter han i kunsthistorie, kunstpsykologi, språkfilosofi og metafor-teori fra tidlig 1900-tallet for å slå en bresje i den muren som skiller moderne mennesker fra skaldekvadene.

Hans forskning har uten tvil bidratt til at forskere kan forstå nykrat-kjenningene på sine egne premisser. Når de tidligere ble forstått som en ufullkommen barbarisme, ble de hos Lie til et religiøst trolldomsspråk, til presis *kontaminasjon* som fanger spenning og øker uttrykkskraften. I fortellingen om lenken Gleipnir som gudene bandt Fenrisulven med, kan en skimte den kraftfilosofien som danner bakteppet for nykrat-stilen. Lenkens kraft oppstår i kombinasjonen av uforenlige ting: Kvinnens skjegg, fiskens ånde osv. Dette kan forstås som en slags natur-motstand eller unatur som de gamle trodde var ladet med stor kraft. Denne kraften søker de gamle å fange med de usammenhengende bildene i nykrat-kjenningene, mener Lie (1952: 45–48).

Den billedlige kontaminasjonen eller ‘mishandling’ av ord og metaforer som nykrat tar sikte på, er ifølge språkteoretikerne som Lie bygger på, blant flere folkegrupper en selvbevisst handling. *Nykrat* kan altså ses som et middel for å kraftintensivere språket (s. 48).

Lie mente at kjenningspråket i bunn og grunn hadde en tredelt poetisk virkning. For det første var det *nykrat-virkningen* (som vi har nevnt). Den andre kalte han for *massevirkning* – at kjenningen har en egen kvantitetsvirkning, oppnådd gjennom antallet substantiv og adjektiv i kjenningen. Antakelig utdyper Lie her en merknad fra Wolfgang Mohr, som skrev at karakteriserende kjenninger kunne karakterisere sitt tydeord med kvantitet: “in ihrem bloßen Volumen begründet sein” (1933: 22). Sist, men ikke minst, er det kjenningenes *allusjonsvirkning*. De to førstnevnte virkningene er knyttet til en magisk språkfølelse, dvs. “kenningenes evne til i en streng konstruktiv form å formidle de eiendommelige sammensatte kraft-inntrykk av numinøs, magisk-religiøs art” (1952: 51).⁷⁴

At Lie påpekte betydningen av allusjonsvirkningen er kanskje hans viktigste bidrag til skaldeforskningen. Som nevnt, så ikke Mohr dette potensialet. Blant forskere som har fulgt Snorris tankegang, var den alluderende kjenningen først og fremst en bekreftelse på *kunnskap om myter og heltesagn*, skaldene var opptatt av å danne ‘korrekte’ kjenninger med bakgrunn i historien mente en. Lie peker derimot på hvordan skalden kan *aktivisere* myten som han alluderer til, og at dette kan influere på hele diktet og dets tolkning. På denne måten åpner kjenningene for muligheten til å:

syntetisere ofte høyst heterogent forestillingsstoff, til å samle i helhetsbetegnelser rekker av fantasivekkende mystiske og sagnhistoriske motiver, og gjennom disse tilsynelatende saken så uvedkommende sagn- og myteelementer «kraft-lade» uttrykket på en egen intens måte i indre harmoni med selve grunnstemningen i hovedsjuettet (1952: 43–44).

Slik makter Bragis kjønning om Midgardsormen *hrokkinn hrøkkviáll Volsunga drekku* å kalle fram “for de gamles indre øye” et høydramatisk heltesagnopprinn om Sinfjötlis død, som artsmessig kan sidestilles med et annet skjoldmaleri-motiv, nemlig Jormunreks død, som antakelig er avbildet på skjoldet som Bragi har som utgangspunkt for sitt kvad (1952: 43). Lie går ikke med på at kjønningene hos Bragi er et resultat av tvang (jf. verstvangteorien).

Med utgangspunkt i Konráð Gíslasons ord fra 1872 om å “trænge ind i Skjaldens Sjæl, førend man lytter til hans Røst”, forsøker Lie å danne seg et bilde av sjelslivet til mennesker i

⁷⁴ Ordet “numinøs” er her tatt fra Rudolf Otto og tar sikte på den indre forløsende følelsen når noe mystisk og truende blir uttrykt (Lie 1952: 44).

vikingtiden. I vikingtiden, hevder Lie, dør troen på gudene ut i det store og forvirrende valget mellom guddommelige fenomener som fantes, med det resultatet at den religiøse trygghetsfølelsen blir erstattet med utrygghet som ifølge alle psykologiske lover må føre til angst for onde makter (1952: 26–27).

Kraftutstrålingen som kjenningene og kvadet i sin helhet forløste, kan slik ha virket som et religiøst vern mot det onde (ibid. s. 44). Dette forklarer hvorfor de eldste skaldene forsøkte å fange unaturen i sine kvad, mener han. Lie skriver dette med utgangspunkt i skjoldkvadene, som han oppfattet som de mest opprinnelige i sjangeren. Han understreker med sine studier at kjenningkunsten har nære bånd til hedensk religion eller en magisk-religiøs livsfølelse, og dette gir det resultatet, stikk i strid med Finnur Jónssons sommerfugl-bilde, at det er kristendommen som markerer sjangerens og kjenningkunstens ‘åndelige død’ (1952: 71, 1963: 380).

Kjenningene, mente Lie, hadde sitt opphav i fortidens magisk-religiøse mentalitet. De eldste var såkalte gåte-kjenninger som en for eksempel fant på Eggjum steinen: NAE-SEU, dvs. *ná-sjór* ‘lik-sjø’ = > blod. Disse kjenningene hadde den tabu-virkningen å dekke over sitt tydeord.⁷⁵

Når det gjelder spørsmålet om kjenninger og metaforer, så utfordrer Lie erstatningsteorien som til da var gjeldende blant formalistene, idet han tar kjenningenes psykologiske virkning inn i debatten. Følger man den definisjonen, sier Lie, at en kjenning er en mer eller mindre billedlig erstatning for et tydeord (1957: 48), så makter ikke en slik definisjon å uttrykke kjenningenes natur. Kjenningen, hevder Lie i kognitiv-metafor-teorisk ånd, kan bare forstås som en metafor hvis: “det ‘overførte uttrykk’ for dikterens bevissthet ikke bare har vært en logisk identisk erstatning for det annet uttrykk, men virkelig er blitt opplevd som en translatio til et nytt fantasi- og forestillingsleie” (Lie 1957: 48). Det er forskerens oppgave å bedømme hvilke kjenninger som oppfyller dette kriteriet.

Samtidig med Hallvard Lie står det en tysk forsker fram og presenterer noen av de samme teoriene, først i 1951 så i 1955 med boken *Wurd*. **Ladislav Mittner** er også kritisk til å kalle kjenningen for erstatning, og hevder at det gamle synet på kjenningene som “nur angehängter Schmuck” fører oss bort fra skaldepoesiens kjerne, fordi form og innhold er

⁷⁵ Flere forskere er enige med Lie i det sakrale tabu/gåte-opphavet til kjenningen, bl.a. Mittner i sin drøfting av ‘der verhullenden Kenning’ (1955), Krause (1930: 17), og selvsagt Axel Olrik, som tok utgangspunkt i Shetlandske fiskere som ikke kalte tingene med sitt rette navn for å unngå deres vrede. Norrøne mennesker var på samme måte omringet av vetter og ånder som ikke måtte nevnes ved navn, og ved slike omgivelser vokste kjenningen fram, ifølge Olrik (se Lie 1957: 55–56). Blant gamle sjarkfiskere på Island kan en finne rester av denne mentaliteten. For eksempel skal man aldri si fjellnavnet *Búrfell* til sjøs, for da kan en *Búrhvalur* (spermasettkval) komme og ødelegge båten. I stedet skal man si *Matarfell*.

uatskillelige størrelser (1955: 7). Dette viser seg tydeligst når en skaldestrofe blir gjenfortalt med prosa (s. 13). I slike tilfeller utelater man en av kjenningens viktigste roller, nemlig at den skaper mytologiske assosiasjoner. Det minner unektelig om allusjonsvirkningen hos Lie når Mittner skriver: “Sinn und Zweck der Strophe ist vielmehr die Heroisierung und Mythisierung der jeweiligen konkreten Begebenheit” (1955: 13). I kjenningspråket blir detaljen til hovedsak (“Das Beiwerk wird zur Hauptsache”); kjernen i deres natur er en form for paradoks, eller motsetning som kan avdekkes i dem (“Paradox/Kontrast”).

Mittner nevner kjenninger som *hlíðar þang* og *hreinvøst*, og peker på motsetningene i bildeinnholdet; bildet i kjenningen er samtidig bilde av noe helt annet: “Jedes Bild ist das Bild selbst und zugleich ein anderes, ist Bild und Gegenbild, Bild und Sinnbild, Einzelbild und Weltbild” (1955: 12). Dette lyder som kjente toner hvis vi tenker på Einar Ólafur Sveinssons definisjon av den “norrøne” kjenningen.

Mittner mener at kjenningene har sitt opphav i et gammelt verdensbilde hvor de i begynnelsen var mystiske og symbolske ‘kontrast-bilder’ som senere mistet forbindelsen til slike røtter og i steden virket på det estetiske planet. Det er dette gamle verdensbildet Mittner forsøker å avdekke i kjenningene i fem eddakvad i tillegg til *Ynglingatal*. Mittner skiller mellom to poetiske virkninger, enter de overdekkende, dvs. de skal få tilhøreren til å oppleve noe nytt når de dekker over tydeordet (“verhüllender”), eller de danner variasjon ved noe kjent, men beskriver tingen nærmere (“variierender”). Med disse begreper undersøker han korpuset.

For å gi en liten innsikt i Mittners arbeid kan vi se på hvordan han omtaler den berømte kjenningmodellen KRIGER ER VÅPENETS TRE, som i *branda hlynr, hjørva lundr*.⁷⁶ Denne kjenningmodellen har som andre et opphav i magi og gamle indoeuropeiske religiøse ideer som en blant annet kan finne i den animistiske Agra-troen, hvor liv og død ikke er atskilte, men forente i alle ting. Her kan vi minnes kornet som går under jorden, men våkner til liv på ny. Det eldste tankebildet (“Sinnbild”) av denne sammenflettingen av liv og død er nettopp treet, hevder Mittner. Treet bærer i seg liv og død, grenen vekkes til liv og blomstrer, visner og dør mens stammen overlever greinens død, treet forener de to motpolene. Samme tanken ligger til grunn for kjenningen. Krigeren er stammen på treet, men våpenet er som greinen som stikker ut og representerer døden, siden våpenet gir død til den som blir angrepet (1955: 46-48).

⁷⁶ Mittner bruker riktignok termen “kjenningstype” (som så mange andre skaldediktforskere), mens jeg velger å snakke om “kjenningmodell” og “kjenningvariant”.

Denne kjenningen, slik som mange andre, viser i sitt billedspråk en tragisk-ironisk forvrenging (“tragisch-ironischen Umkehrbarkeit”) (ibid s. 48). Slik rettes Mittners interesse hovedsakelig mot kjenningenes verdi som mentale kilder, men siden hans studie stort sett gjelder eddadiktene, skal vi ikke gå nærmere inn på den her.

Med sitt verk *Skaldische Metaphorik* fra 1983 tar **Thomas Krömmelbein** et klart standpunkt i forhold til Mohr (1933) og Edith Marold, og retter fokus mot kjenningenes virkning “im Text und Kontext” (Krömmelbein 1983: 19). Samtidig som han reiser tvil om Meissners definisjon, nekter han å godta Krauses hypotese om at kjenningen er en isolert figur (s. 17, 31). Krömmelbein analyserer sitt korpus med utgangspunkt i tre virkningskategorier:

- 1) *Poetisk dekorvirkning*: Dette er den mest generelle virkningen til kjenningene og stammer fra variasjonsmulighetene.
- 2) *Stilistisk virkning*: Målet her er myte- og heltesagnsforbindelser som kjenningene skaper, i tillegg til å opphøye eller fornedre tydeordet (jf. Mohr, Mittner og Lie).
- 3) *Demonstrativ virkning*: Denne virkningen til kjenningene skal tjene kvadets videre sammenheng (1983: 32).

Krömmelbein peker på at flertydigheten kan tas som en eviggyldig regel i all poesi, og her er skaldepoesien ikke noe unntak. Skalden vekker som regel *bevisst* assosiasjoner og flertydighet i kvadets sammenheng (s. 33).

Krömmelbein følger etter de eldre funksjonalistene når han presenterer termene *Kontextunabhängig* og *Kontextbezogen*. Han skiller altså mellom dekorative og assosiative kjenninger. I sine analyser forsøker Krömmelbein å få frem kjenningenes poetiske funksjon. Det er et fellestegn for alle kjenninger at de har en dekorativ virkning (jf. punkt 1). Et eksempel som overskrider slik grunnvirkning kan vi finne i Einarr skálaglamms kjenning om Hákon jarl i kvadet *Vellekla*; han kaller jarlen *konr Yggs/Rognis*, ‘Óðinns ætling’ Denne kjenningen skal opphøye jarlen, ifølge Krömmelbein, noe han kaller for en demonstrativ virkning (jf. punkt 3). Når Einarr siden alluderer til Njorðr og Freyr i Hákon-kjenningene, så er det eksempel på den stilistiske virkningen (jf. 2) (s. 32).

Etter å ha gjort rede for sine ideer om kjenningenes poetiske innhold, går Krömmelbein over til å granske kjenningene i fem store skaldekvad: *Ragnarsdrápa*, *Haustlǫng*, *Sonatorrek*, *Vellekla* og *Húsdrápa*. Dette fører selvsagt til en knapp omtale av det assosiative potensialet i hver enkelt kjenning, og noen steder blir slike muligheter faktisk ikke nevnt av Krömmelbein. En slik tendens til å ‘rekke over det hele’ har likevel ikke sitt opphav

hos ham. Vi husker at Mohr stort sett la alle kjenninger i eddadiktene og de eldste skaldekvadene til grunn for sin studie.

Som nevnt er **Edith Marolds** doktoravhandling *Kenningkunst* (1983) fult og helt viet kjenningsteoretiske spørsmål. Marold begrenser sitt korpus til *Ragnarsdrápa*, *Ynglingatal* og *Haustlǫng* av Þjóðólfr úr Hvini. At korpuset er mindre resulterer i fyldigere tekstkritikk og fyldigere gjennomgåing av eldre tolkninger. I tillegg lager hun et klassifiseringssystem, slik vi har vært inne på, og etter å ha kategorisert kjenningene, gir hun seg i kast med en funksjonsanalyse av de samme kjenningene.

Marold skriver, som Krömmelbein, at Mohr hadde ledet kjenningforskningen på rett vei med begrepene “Ersatz” og “treffende Kenning”. Funksjonsanalysen hennes kan sies å ha et dobbelt oppdrag: For det første vil Marold belyse kjenningenes mangfoldige danning (“Gestaltung”), og dermed å få frem en mangesidig funksjon (“Funktion”), For det andre vil hun forsøke å vise sammenhengen mellom kjenning og kvad (Marold 1983: 23).

Som et eksempel fra funksjonsanalysen kan vi ta Bragi gamlis kjenning for Hel: *lifra algífris ulfs*, som Marold tolker som “Schwester des Ungeheur-Wolfes>Fenrir>Hel” (s. 77). I funksjonsanalysen skriver hun at denne omskrivingen som knytter Hel til ulven, gir skalden mulighet til å fremkalle dødens dystre atmosfære, som Bragi ikke hadde maktet bare ved å nevne dødsgudinnen Hel. Det er nemlig dette som er Hildrs (kvinnen som styrer over krigerne) misjon i Bragis kvad (jf. *hun etti konungum at senna með algífris lifru*); Hels “einherjar” skal falle til ”Dämonen und Ungeheur der Unterwelt”, men skal ikke få underholde seg med øldriking mellom kampøktene, som krigerne i Valhall (s. 105).

I 1988 holdt Marold et foredrag på Sagakonferansen i Spoleto, trykt under tittelen “Skaldendichtung und Mytologie”. Her fortsetter hun på den funksjonalistiske veien med et blikk på den poetiske virkningen av kjenninger med gude- eller jotunheite som grunnord (*fjall-Gautr*, *geirbríkar gæti-Njörðr*), og tar opp temaet vi husker ble omtalt i AM 748 I, nemlig om skaldene aktiviserer mytene inn i konteksten, og om leseren/tilhøreren projiserer slike assosiasjoner på kjenningens tydeord. Hun bruker teorier fra religionshistorikeren Mircea Eliade inn i debatten, og ifølge Eliade var mytenes funksjon først og fremst den at gudene var en slags ‘beste eksempel’ eller forbilder for menneskene, og i mytene fant man mønstre for hele menneskets handlingsspektrum (se 1988: 204).

Videre spør Marold om ikke kjenningen priser høvdingen når den alluderer til disse høyeste forbildene med sitt grunnord, og her tar hun blant annet utgangspunkt i det eldste korpuset hvor skaldene lager kjenninger enten om sine herrer med diverse guder som grunnord, eller om deres motstandere. Hun viser bl.a. til jotunkjenninger fra 900-tallet, hvor

jotner blir kalt for *berg-Danir* (*Haustlǫng Þjóðólfs*), *flóðrifs* (dvs. bergs) *Danir* (Eilífrs *Þórsdrápa*), *Gautar fjalls*, *Skotar Gandvíkr* og *Kumrar hellis* (Eilífr). Disse norske kjenningene bør forstås i sammenheng med de stadige stridene mellom nordmenn og daner, mener Marold, i tillegg til at skotter, briter og kymrer ofte kjempet mot norske vikinger. Disse etniske grupper var også direkte fiender bl.a. av Hákon jarl, og noen av disse kjenningene oppsto nettopp ved Hákons hird (Eilífr Goðrúnarson var en av hans skalder). I disse kjenningene blir nordmennesenes fiender plassert inn i et mytologisk jotunskjema, siden jotnene Þórr kjemper mot svarer til Hákons uvenner. Her kan vi derfor si at kjenningene har en politisk virkning, siden de alluderer til kjente sagn og sidestiller uvennen med jotner (1988: 204–211).

Her har vi dermed fått mytologien ‘ned på jorden’ gjennom kjenningen. Jotnene som angriper fra Utgard blir ett med et fremmed menneskefolk som slåss om de samme ressursene, folk av “erlendu bergi brotið” slik utlendinger ennå betegnes i moderne islandsk.

3.3.1 Sammenfatning og konklusjon

Vi har i denne delen sett at det allerede i middelalderen finnes belegg for tanken at kjenningene kunne gi en vurdering av sitt tydeord, og som dermed gjør kjenningen til en poetisk figur som kan vise direkte inn i skaldens sinn. Dette valgte jeg å kalle kjenningenes *holdningsverdi*, en term folkloristen Bjarne Hodne har brukt om historiske sagn (se kap. 8.5.1).

Ikke før på 1900-tallet ble kjenningenes poetiske muligheter utforsket for alvor. Wolfgang Mohr innførte i sitt banebrytende arbeid termen ‘treffende kjenning’, og satte ord på et spørsmål som er sentralt, også for senere forskere: Hvordan skal en kunne avgjøre om en kjenning er treffende eller ikke? (se Mohr 1933: 45).

I denne delen av sin studie drøfter Mohr nesten alle norrøne førkristne skaldekjenninger og en stor del av kjenninger i eddadiktene! Dermed blir det lite plass til å omtale hver kjenning, som likevel hadde blitt et solid grunnlag for senere tider. Boken har lange oppramsinger av hvor mange kjenninger som er treffende og hvor mange som ikke er det i et bestemt kvad. Men begrunnelsene er knappe. Man kan spørre hvorfor for eksempel kjenningen om Midgardsormen i *Hymiskviða: allra landa umgjørð* er “sichert nicht treffenden” (1933: 45), spesielt med tanke på kjenningens opplysninger om rollen til Midgardsormen som et vesen som holder hav og land på plass. For med ser det nemlig ut til å

være denne funksjonen Þórr utfordrer i myten, og – heldigvis – mislykkes i å ødelegge (jf. Meulengracht Sørensen 1986: 271–272).

Mohr spurte om det er kvadets tema, billedspråk eller selve kjenningen som kommer først i dikteprosessen. Spørsmålet er ennå er aktuelt, og svaret avgjør hvor *tilfeldig* eller *bevisst* kjenningen blir formet. Mens spørsmålet får stå åpent, kan det være en ide å prøve å kaste lys over saken med prototypeteorien til Eleanor Rosch (Rosch mfl. 1976a, Rosch mfl. 1976b). Ifølge hennes oppfatning, som senere kognitive lingvister ser ut for å dele, er det slik at når en kategori blir fremkalt i bevisstheten, er det alltid *det viktigste* i den kategorien som dukker opp først, dvs. det prototypiske.

I så fall har vi å gjøre med en prosess hvor kjenningdannelsen og vurderingen av temaet (objektet) skjer parallelt i skaldens tanke. Slik kan en tenke seg at når skalden tar for seg et tema som DØDEN, søker han bevisst å danne kjenningvarianter som kaster lys over det han oppfatter som de viktigste momentene i kategorien. I dette røper skalden sin holdning til DØDEN, kjenningene har altså *holdningsverdi*. Ved en slik forståelse av dikteprosessen kan vi tenke oss at skalden har gått gjennom heiteramsene (*pulur*) i sin tanke for å finne de treffende ordene, som også i dette tilfelle kan ha virket som *aides-mémoire* for skalden, slik Turville-Petre oppfattet *pulur* (se 1976: xli). Hvis kjenningdannelsen har skjedd på en slik måte, kan vi trygt hevde, i tråd med Vigfússon og Powell, at de samme kjenningene er figurer ladet av skaldens tanker og følelsesliv og dermed viktige kilder til mentalitet.

Konráð Gíslason var trolig den første som innså at det fantes en estetisk tendens blant skaldene som avvek fra klassisk estetikk. Einar Ólafur Sveinsson tok opp tråden åtti år senere. I mellomtiden hersket klassiske premisser i kjenningdebatten, noe som Snorri og Óláfr ville at deres samtid skulle ta opp i skaldekunsten.

Først med verkene til Hallvard Lie blir fornskaldenes kjenningkunst omtalt med en mer estetisk “dogmefri” analytisk metode, som Lie også mente at skaldestudiet trengte. Lie, sammen med tyskeren Ladislaus Mittner, var opptatt av kjenningene som kilder til mentalitet. Mittner hevdet at ‘kontrast-bildene’ i kjenningene hadde, da de nådde sin blomstringstid (på 800- og 900-tallet) mistet kontakten med det gamle verdensbildet, og at de da først og fremst bør forstås som estetiske figurer (1955: 13–14). Dette betyr egentlig, hvis jeg forstår Mittner riktig, at kjenningene ikke har noen eksistensiell dimensjon blant de eldste skaldene. Snarere var de et dekormiddel, altså ubevisst brukte figurer som likevel vokste opp av gamle tanker og religiøse ideer som forskeren muligens kunne grave seg frem til. Er dette riktig forstått, kan det knytte Mittner til de systematiske studiene som ville se kjenningene som dekor – noe som neppe er i tråd med det Mittner selv hevder om kjenningkunsten.

I likhet med Mohr bygde Krömmelbein (1983) sin studie på et kjempekorpus. Dette resulterte i en knapp filologisk omtale av hver kjenning. Likevel tar slike analyser opp store tema som jeg syns en må ta stilling til, enten vi taler om bokstavelig betydning (lesevarianter, parafrasering, eldre tolkninger osv.), eller kjenningens meningskonstruerende potensial for den videre konteksten. Krömmelbeins studie baserer seg ikke på noen bestemt terminologi eller metode, og det filologiske er ikke atskilt fra funksjonsanalysen. På en måte er det en viss ærlighet i slik metode. Filologen bruker håndskrift-varianter og setter ordene sammen slik han *får mening i det hele*. Slik sett er enhver normalisering farget av filologens (eller eldre filologers) meningskonstruerende og subjektive sider. Men det blir unektelig komplisert for en leser hvis filologen ikke forsøker å presentere normaliseringen og en eventuell funksjonsanalyse som atskilte. Mye nyttig var det også i boken til Marold fra samme år. Der ble kjenninger klassifisert med utgangspunkt i strukturalistisk språkteori, men kanskje var det mer verdi å finne i en funksjonsanalyse av en del kjenninger fra de eldste kvadene, hvor det også ble henvist til eldre tolkninger.

Marold taler også for det funksjonalistiske synet på kjenninger i sin artikkel fra 1988, hvor hun drøfter hvordan kjenningen kan klare å plassere mennesker i det mytologiske verdensbildet, enten skaldene ville opphøye sin høvding gjennom gudeheite eller fornedre uvennene ved å sidestille dem med jotner.

Det er vanskelig og kanskje unødvendig å fundere på kjenningenes opphav. Kjenningen eller omskrivingen er til dels kjent i alle kulturer. Den vitner om menneskets draging mot det poetiske, mot konnotasjon og det assosiative. I *Vedabøkene* heter solen ‘havets sønn’ mens Homer omskrev solen i kvinnelige termer og kalte den for ‘den rosenfingrede’. Sapfo på Lesbos kalte Eros for ‘lår-åpneren’ og når det er sagt, assosierer engelskmennene kanskje til det de kaller ‘den lodne koppen’ (vagina). En venn av meg kaller en annen venns kone for ‘sprit-bremse’, og slik kunne en fortsette lenge. Kjenningen er ikke noe norrønt sær-fenomen, men det er forbløffende at den får en slik “overvekst” som i skaldediktingen. Som Hallvard Lie pekte på, er spørsmålet om kjenningenes opprinnelse uadskillelig filtret inn i oppfatningen om kjenningens vesen (1957: 44). Finnur Jónsson indikerer at kjenningen egentlig vokser ut av *tvangen* som versemålet påførte skaldene, som en slags nødløsning for skalden som gjerne ville lage ‘fine’ metaforer. Det er nok å vise til skalden som Sigvatr Þórðarson for å avvise en slik hypotese om kjenningens oppvekstvilkår – Sigvatr lager flere strofer uten en eneste kjenning. Islandske skalden som Jónas Hallgrímsson kan dikte *dróttkvætt*-strofer på 1800-tallet uten en eneste kjenning, og likevel mangler det ikke poetiske metaforer. Aksel Olrik

mente at kjenningen stammet fra respekten for usynlige makter og vetter som ikke bør nevnes med deres rette navn (profantabuteorien), mens sakraltabuteorien, som Friedrich Kauffman fremsatte først, går ut på at kjenningene har sine røtter i et religiøst-rituelt særpråk (se Lie 1957). Ofte, og spesielt i den senere tid, er selve kompleksiteten i skaldediktingen fremhevet som det estetiske kjennemerket fremfor noe annet. Her er kjenningen midlet til å forkle det enkle og øke kompleksiteten, dvs. kjenningen er en intellektuell utfordring (Mundal 2004: 259; Clunies Ross 2005: 106). Den sistnevnte forskeren velger å beskrive denne estetiske fryden av å tyde de komplekse kjenningene som “intellectually exciting” på samme måte som når vi løser gåter eller kryssord (2005: 112). Denne kjærligheten for det innviklede og komplekse kan slik være med på å forklare hvorfor kjenningen fikk så stor plass i skaldediktingen.

På en måte har alle disse teoriene eller synspunktene noe for seg, men det er verdt å peke på at den norrøne kjenningen må ha et mer sammensatt opphav en disse teoriene i og for seg, eller alle til sammen, kan gjøre rede for. Kjenningen må ha vokst opp av en kulturell-estetisk grobunn hvor omskrivingen ikke bare hadde en dikterisk, men også en sosial-kommunikativ funksjon. Vi må med andre ord regne med at den vokser ut av en slags elegant antydningkunst som både kunne gi seg uttrykk som kjenninger i kvad og som en eller annen form for omskrivinger i hverdagslige ytringer. Grunnene til at en unngår å nevne tingen ved dens rette navn kan være mange. I en dikterisk sammenheng handler det til dels om å vise at en behersker språkkunsten, slik treskjærer behersker ornamentkunsten. I diktekunsten skal man unngå å si det banale banalt. Men her må en ikke glemme at kjenningen også er et medium for skalden til å ytre sin subjektive oppfatning om saker og ting. En annen aspekt ved kjenningen er dens evne til å konkretisere en ytring med bilder, gjerne absurde bilder. Her berører vi muligvis en sosial faktor som får et dikterisk uttrykk, siden det må regnes som høyst verdifullt i den skriftfattige kulturen å se slike bilder for sitt “indre øye” for å kunne huske en tekst. Dette tar jeg opp senere. I en sosial sammenheng handlet omskrivingen kanskje mer om å å gardere seg mot å berøre “det hellige” ved å nevne det direkte. Noen ganger kan dette ha virket som en “verbal hedge” i en etisk sammenheng; det er avgjørende forskjell på å ‘drepe’ noen og det å ‘fore ulven’ eller ‘la en dø inn i jotnens klipper’. Vi retter fokus mot omskrivingens sosial-etiske sider bl.a. i ekskursen, hvor jeg analyserer et par strofer om kristningen av Island. Årsakene til omskrivingen kan som sagt være mange. Den kan vokse ut av frykt, respekt, subjektiv holdning, dekorvilje, vilje til å vise intellektuelle ferdigheter, eller til å billedliggjøre, for å nevne noe. Det viktige er at vi ikke danner et skille mellom det dikteriske og det sosiale kommunikasjonsaspektet. Hvis et skaldekvad skulle bli

tradert og få leve videre i kulturen måtte det *aksepteres* sosialt, dvs. av kongen, av andre skaldere og skaldekvinner, vismenn og tilhørere. Her handlet det framfor alt annet om å finne på kjenninger som kunne ha en mangfoldig virkning på tilhørerne.

I det foregående ble det klargjort hvordan det teoretiske synet på kjenningen er avgjørende for synet på sjangerens kildeverdi. Tar vi kjenningene for å være tilfeldige prydelser allerede i de eldste kvadene, kan vi neppe finne noen autentisk hedensk mentalitet i skaldekvadene, siden det er de bevisste poetiske metaforene (novel metaphors) som er av størst verdi med tanke på mentalitet. Men dette formulariske erstatningssynet har mange forskere nektet å godta. Det var mange grunner til å tvile på dets gyldighet, iallfall som dekkende for *alle kjenninger*. Som en forsker som tror på kjenningens og metaforens potensial til å lyse inn i menneskets tanke, ser jeg ingenting i veien for å forsette vår reise inn i sjangeren.

4 Estetikk

4.1 Innledning

La oss tenke oss, i pedagogikkens navn, at all sivilisasjon ble borte i en global naturkatastrofe, og vi kom utenfra til en verden hvor all datalagret informasjon var gått tapt, at papir og alle bøker var brent og det stort sett var få kilder fra den tapte kulturen, annet enn fragment eller bruddstykker av en eller annen materiell art. Vi kommer et tusen år senere og vil finne ut av hvordan folk tenkte og følte i den forsvunne kulturen: Hva slags verdensbilde, verdigrunnlag, livsfølelse og tro hadde dette uheldige folket før det forsvant? La oss si at vi tilfeldigvis fant en glassinskripsjon med et tekstfragment som ble tilegnet en ellers ukjent skald med navnet Tor Ulven (†1995):

En sjelden gang traff vi dem i flukten. Det tørre paffet fra luftgeværet (den samme luften som vi pustet inn, bare komprimert, drev det vesle blyprosjektilet ut av løpet) gikk nesten i ett med vrikket i fuglekroppen, så fulgte blafringen med vingene, det minnet om noen som bladde nervøst i en telefonkatalog for å finne et viktig nummer. (Jeg har for lengst sluttet med jakt, det er allikevel mer enn nok at alt lider og dør av seg selv...⁷⁷)

På det formmessige planet har vi her ikke noe forsøk på foredling, snarere tvert i mot, noe usikkert og famlende kjennetegner prosastykket (assosiasjoner i parentes virker som plutselige innfall), men nettopp dette gir inntrykk av at skalden på ingen måte ville skjule sin famlende naivitet i sin *skriftbaserte* og ikke mnemotekniske dikteriske beskjeftigelse, han er like beskjeden som han virker hjelpsløs. Av den siste setningen kan vi anta at det i denne kulturen eksisterte en ordening hvor mennesker ikke trengte å jakte for å overleve, selv om de var i besittelse av våpen (jf. første setning).

Mange ville likevel hevde at den viktigste kilden i tekststykket nettopp var metaforen i fragmentet: Dødskrampene til en liten fugl som manifesterer seg med hyppig blafring av vinger, blir ganske uventet sammenliknet med et menneske som blar i telefonkatalog i leting etter viktig nummer (vingene korresponderer med de blafrende sidene).

⁷⁷ Fra *Fortæring* av Tor Ulven 1991, side 14.

Det avgjørende for oss som analyserer, er selvsagt om denne metaforen er helt tilfeldig slengt fram, eller om vi kan avdekke noe bevisst eller ubevisst i skaldens tanke gjennom analysen av den?

Velger vi det sistnevnte, åpnes det en del lukkede dører. Gir vi mennesket som nervøst blar i telefonkatalogen, en eksistensiell dimensjon, og ser det som et bilde på det meningssøkende mennesket, er både dets nervøse famling, i tillegg til den andre delen av metaforen, dødskrampene til småfuglen, med på å fremkalle et bilde av en hjelpeløs, tragisk-komisk skjebne; mennesket strever med å finne mening i livet, samtidig som denne meningskonstruksjonen er dømt til å tape som en døende småfugl. Likevel er det som om dikteren sympatiserer med dette uheldige vesenet gjennom sin underfundige beskrivelse, gjennom sin originale sammenlikning.

Det er som om dikteren med metaforen formidler at mennesket er dømt til å skape mening i et ellers meningsløst liv. I denne bestrebelsen består menneskets eksistensielle essens, uansett hvor hjelpeløst og naivt utfallet måtte bli. I dikterens kultur kan vi derfor anta at selve den meningskonstruktive handlingen til mennesket var satt under debatt (noe som ellers står i opposisjon til det religiøse uttrykket som det også finnes fragment av). Teksten røper en jordnærhet hvor menneskets eksistens er begrenset av biologiske lover som det er for hvilket som helst dyr. Det er ikke nødvendigvis pessimisme som her kommer til uttrykk. De menneskelige verdiene handler om klarsyn og ærlighet mot den eksistensielle situasjonen. Vi så at samtidig som menneskets situasjon ble avkledd i metaforen, åpnes det en viss nærhet, sympati, om en vil. Dikteren snakker ikke ovenfra og ned. Hans sympati er med “the naked thing”, som det heter hos Shakespeare. Dikteren deler skjebne med det, noe skalden også understreker med siste setningen i fragmentet. Nok om det.

Slik er i grove trekk situasjonen for den som vil bruke den eldste skaldediktingen som mentalhistoriske kilder. Vi har å gjøre med tekstfragment fra en eller annen ukjent person som levde for tusen år siden (eller 1100 år som Þjóðólfr ór Hvini), og ved hjelp av en analyse av selve fragmentet i tillegg til sammenlikning med andre diktfragmenter av hans samtidige og senere historiografer, skal vi forsøke å dechiffre den, for oss moderne mennesker, fremmede teksten.

Følgende analyser prøver å avdekke hva fornskaldenes metaforer kan fortelle oss om “the ancient life, thought, and belief as embodied therein“ (Vigfússon og Powell 1883: 447). Utallige studier innen kognitiv lingvistikk, antropologi og psykologi har i de siste tiårene,

hundre år etter at ordene ovenfor ble trykt, rettet fokus mot hvordan metafor, kultur og mentalitet henger sammen på ulike vis.

Vi forutsetter dikterens ærlighet. Er det ikke bevisste, så er det ubevisste logiske forbindelseslinjer mellom hans metaforer og tankebilder på den ene siden, og på den andre siden hans livshistorie, verdensbilde og verdier (kultur).⁷⁸ Følgelig blir begrepet estetikk ikke begrenset til læren om “det vakre” eller ornamentikk. Estetikk er snarere å forstå som inntrykket som kunstneren vil gi sin mottaker, om det så er verdibasert (etisk), følelsesmessig, intellektuelt, “verdensbildende” eller hva vi nå med vår reduksjonistiske kategoriserings-aggressivitet velger å kalle det. Dette inntrykket er ikke begrenset til det ‘litterært estetiske’ eller stilistiske i de følgende analysene; estetikk er her forstått som menneskets eksistensielle essens: Den bevisste og ubevisste meningskonstruksjonen.

Selv om kjenningssystemet tvinger skaldene til å bruke de samme grunnmetaforene, står ikke det i veien for personlige og poetiske metaforer og tankebilder i skaldekvadene. En kan finne *le image nouvelle*, bilder fra sjelens dyp der, slik Bachelard definerte det meningsfylte tankebildet. Den poetiske metaforen kan ikke, som Aristoteles bemerket: “be acquired from someone else, and is an indication of genius” (Janko 1987: 32), noe som også i høyeste grad er den kognitive metafor-teoriens syn på poetiske eller nyskapende (“novel”) metaforer.

Det betyr at en i utgangspunktet må utelukke erstatningssynet på metaforer eller kjenninger i korpuset som legges til grunn. Likevel skal det ikke nektes at slike kjenninger finnes, men de interesser ikke i denne sammenhengen. Metaforene kan vi heller ikke se på som et resultat av rimtvang (*Ynglingatal* har kun bokstavsrim), og ei heller må vi begrense fornskaldens vilje til det rent mnemotekniske, så avhengig som han ellers var av slike knep, og slik frarøve han enhver dypere meningskonstruksjon. Med andre ord må vi velge bort begge de valgmulighetene som er presentert som analytiske utgangspunkt i det lille sitatet nedenfor, inspirert av Walter Ong, skrevet i en sammenheng hvor “Snorres helter”, dvs. de norrøne skaldene, blir trukket frem:

⁷⁸ Det er generelt akseptert blant kognitive metaforforskere at individuelle variasjoner i metaforisk uttrykk (i vårt tilfelle kjenning varianter og originale metaforer i skaldediktningen) reflekterer livshistorie, kultur og verdier (se bl.a. Kövecses 2005, kap. 8 og 10). Psykologien til Carl Gustav Jung er i stor grad basert på den samme antakelsen, bl. a. at ubevisst billedlig beskrivelse av symptomer hos en pasient står i direkt sammenheng med hans fortrenge traumeopplevelse (se bl.a. Salman 1998: 64ff).

Den enkle, muntlige diktning er ikke “kunst”, den har ingen “estetikk”, fordi *alle* dens formale særegenheter er funksjonelle hjelpemidler. Rytme, formelspråk og fortellerskjemaer er ikke dekorasjoner og pynt, men tekniske redskaper (Eriksen 2000: 14).

Skalden har blitt sammenliknet med kunsthåndverkeren i det norrøne samfunnet, hvor begge: “strever etter først og fremst å realisere et form-ideal, utløse i linjer og bilder og ord tidens trang til fantasiopplevelse og skjønnhetsinntrykk” (Lie 1982 [1952]: 136). Jeg vil likevel advare mot å trekke denne sammenlikningen for langt. Den lar skaldens ornamentale vilje tre sterkt frem (“highlights”), samtidig som den ‘skjuler’ poesien viktigste dimensjon, nemlig å underholde, å gjøre tilværelsen forståelig og meningsladet, eller “utholdelig” som den islandske dikteren Sigurður Pálsson uttrykte dikterens viktigste oppgave.

Selv om en setter meningskonstruksjon i vid forstand som mål for sine diktanalyser, og dette lyder like pompøst som det er umulig – fullt og helt, er det likevel ikke mindre realistisk enn å skulle gi en syntaktisk, fonetisk, rytmisk eller hvilken som helst “isolert” analyse av diktkorpuset. Dette er heller ikke mindre realistisk enn det å finne et eller annet “motiv” i en strofe av et kvad som ikke tar hensyn til den videre konteksten, siden det finnes “no such thing as an isolated meaning representation” (Fauconnier 1997: 17).

Målet med denne “formidlingsstudien” er å komme så nær de gamle skaldene som mulig. Jeg har forsøkt å nyttiggjøre meg ethvert middel som jeg har kommet over og som jeg mener kan være til hjelp. Avhandlingsteksten og billedmaterialet er ment å hjelpe leseren inn i skaldens sinn. Når det er sagt, skal det ikke legges skjul på at denne studien også er avgrenset. Syntaks og versemål, for eksempel, vies lite oppmerksomhet, selv om dette har sitt å si om den helhetlige meningskonstruksjonen. Følger vi Eugenio Montales tanker i hans Nobel-tale fra 1975 om at lyrikken forener to kunstformer, musikk og billedkunst, så står skaldediktningens billedkunst i fokus i denne studien.⁷⁹

⁷⁹ Se hans tale bl.a.på: <http://www.geocities.com/noinoipinoy/lecture.html>. Lest 9. jan. 2007.

4.2 Motsetningsspenning som grunnskjema for kjenningmodeller og kvad

Det eksisterer ulike syn på hvor “gammel” den estetiske grobunnen for de eldste diktene egentlig er. Det er vanlig at man bruker den biologiske termen “mutasjon” når man skal forklare skaldediktningens opphav, men her er det avgjørende å skille versemål og visse stilistiske trekk i sjangeren fra en eldre psykisk grobunn, eller en gammel norrøn “kunstpsyke”, som kan avdekkes i det kognitive innholdet.

Det kom fram at bruken av kjenninger ikke var noe nytt hos Bragi gamli. Hvis man ikke lager et slikt skille mellom skaldestilen og den psykiske grobunnen, gjør man ikke bare Bragi inn gamli til *dróttkvætt*-versemålets opphavsmann, men også til en tenker med originalitet uten sidestykke i europeisk historie. Det er med sikte på dette “gamle”, det som var forut for Bragi og danner basis for hans meningskonstruksjon, at jeg velger å bruke termen *grunnskjema*, hentet fra den kognitive antropologien.⁸⁰

Vi har alt nevnt utviklingstanken til Sophus Bugge (1894) som gikk ut på at de folkelige og enkle (naturalistiske) eddadiktene var det opprinnelige i Norden, og skaldediktningen en senere avledet dekadanse-foreteelse. Det samme fant vi hos Fredrik Paasche (1924). Andreas Heusler presenterte i *Die Altgermanische Dichtung* (1929: 28 f.) en liknende utviklingshistorie innenfor norrøn kunst og poesi: Nordboerne var opprinnelig altså natur-mimetiske i sin formvilje (les: klassisk estetikk), noe som også kom til uttrykk i de folkelige eddaversemålene, men som senere gikk over til det naturfjerne eller anaturalistiske som vi fant i skaldekvadene. Denne formviljen som blant annet kom til uttrykk hos Bragi gamli ville Heusler forklare som et lån inn i nordisk kultur: “Wir rechnen den Hofton [der Bragistrophe] zu dem frühen westlichen Lehngut der Wikingzeit” (1929: 29).

Denne utviklingsteorien ble kraftig kritisert av Hallvard Lie allerede i 1952. Jeg nøyer meg med å vise til hans kritikk, samtidig som jeg poengterer at med Bugges og Heuslers utgangspunkt gjør en ikke bare *dróttkvætt*-versemålet til en 800-tallsmutasjon, men også hele dens estetiske grobunn i videre forstand.

⁸⁰ Grunnskjema (“foundational schema”) er en kulturell modell som skiller seg fra de mer spesialiserte modellene (“special purpose models”), pga. dens natur som er at den danner basis for, og organiserer de spesialiserte modellene (se Shore 1996: 53). Det forskere gjerne har kalt kjenningstyper, kaller jeg kjenningmodeller som hører inn under spesialiserte modeller. Jeg ser på motsetningsspenningen som et stilistisk grunnprinsipp og definerer det som grunnskjema. En kunne muligens argumentere for flere stilistiske grunnskjema bak kjenningdannelsen, så vel som rent strukturmessige grunnskjema (versemål), men disse skal ikke omtales her.

Jeg har valgt å definere det jeg oppfatter som den estetiske grunnfølelsen bak skaldediktingen og kjenningkunsten som “motsetningsspenning”. Dette er den organiserende modellen (grunnskjemaet) for kjenningmodellene (se kap. 9).

At den norrøne førkristne kulturen hadde motsetninger som grunnelement i sin livsoppfatning og sitt verdensbilde er påpekt av flere forskere, mer eller mindre inspirerte av Claude Lévi-Strauss, som i sin tid hevdet at termene ‘natur’ og ‘kultur’ danner et grunnleggende motsetningspar i alle kulturer, hvor andre motsetninger gjerne er avledet av disse gjennom metaforisk utvidelse (se Lévi-Strauss 1994 [1964]). Sherry B. Ortner (1974) fulgte opp med et annet motsetningspar han hevdet også hadde universell verdi, nemlig ‘mann’ og ‘kvinne’. Disse studiene lar Margaret Clunies Ross (1994) danne utgangspunkt for sin bok *Prolonged Echoes*, der hun forsøker å analysere hele det norrøne mytekomplekset med tanke på de nevnte motsetningene, i tillegg til kosmos (orden) og kaos (uorden) (se 1994: 82).

Disse motsetningene har flere forskere fått øye på, og Jens Peter Schjødt (1990) så det som avgjørende at forskere spurte seg selv hvilken mening disse motsatte, og til en viss grad moderne, termene hadde for folk i middelalderen, hvor de kom til uttrykk i myter og andre tekster. Motsetningene kan vi ikke begrense til rene strukturdannende hjelpemidler. De bør oppfattes som uatskillelige fra den magisk-religiøse livsfølelsen som de la til grunn for sine myter og kvad. Slik mente Gro Steinsland (1991a) at nyskapelse i førkristen tankegang alltid hadde sitt utspring i “to diametralt motsatte poler”, den skjer ut ifra “en forening av to polære grupper” (1991a: 25). Her viser forskeren til de motsatte polene guddom og jotunkvinne og deres avkom.

Preben Meulengracht Sørensen hadde presentert mye av de samme tankene i en liten og svært innsiktsfull artikkel fra 1977. En skjønner at Meulengracht Sørensen tar sikte på det samme i menneskelig kognisjon som i den senere kognitive språkteorien blir betegnet som “rådende prinsipp” (eller grunnskjema), når han bruker uttrykket “system av normer” (Meulengracht Sørensen 1977: 760). Med både myter og sagalitteraturen som korpus viser Meulengracht Sørensen hvordan motsetningene jotun (natur) og menneske (kultur), idet de møtes og får et avkom, alltid skaper et overmenneske i en eller annen forstand: en negativ eller en positiv helt blir skapt, med hittil usette krefter eller evner.

Dette tok han for å være uttrykk for 1200- og 1300-tallets normer, samtidig som han antok at disse normene bygde på gammel tradisjon. Sentralt i livsoppfatningen står det sosiale fellesskapet og bevaringen av det. Bevaringen av fellesskapet består i at man stadig har det klart for seg hvem som står INNENFOR og hvem UTENFOR fellesskapets grenser. En fredelig

måte å bevare den sosiale ordenen var ekteskapet, og samfunnsnormene knyttet til ekteskapet kan en se, ifølge Meulengracht Sørensen, dukke opp i saga- og eddalitteraturen, dvs. både i myter og sagaer. Slik fødes en positiv helt ut av foreningen mellom en mann som står innenfor fellesskapet (menneske) og en kvinne fra det ville området (jotun), mens en negativ helt som Loki og Egill Skallagrímsson fødes av den motsatte foreningen, en kvinne innenfor (menneske) og en mann fra Utgard (jotun) (Meulengracht Sørensen 1977: 759– 767).

Skal vi ta dette for å være et grunnkjema fra eldre magisk-religiøse tider, impliserer det en form for tro blant nordboerne på at det i møtet mellom motsetninger utløses store krefter som er latente i naturen. I motsetningsgjæringen skapes noe nytt og mektig. Denne antakelsen kan begrunnes bl.a. med skapelsesmyten i *Snorra-Edda*, hvis vi tar den for å bygge på autentisk tradisjon:

Sva sem kallt stoð af Niflheimi ok allir lvtir grimmir, sva var alt þat, er visi namvnda Mvspell, heitt ok liost, en Ginvngagap var sva hlætt sem lopt vindlæst; ok þa er mættiz hrimin ok blær hitans, sva at brapnaði ok dráp, ok af þeim kviqv-dropvm kviknaði með krapti þes, er til sendi hitann, ok varþ manz likandi, ok er sa nefndr Ymir, en hrimþvssar kalla hann Avrgelmi, ok erv þaðan komnar ættir hrimþvssa... (Finnur Jónsson 1931: 12).⁸¹

Jeg har alt nevnt Hallvard Lies analyse av myten som forteller om lenken Gleipnir og Fenrisulven. Denne myten mente Lie uttrykte en “kraftfilosofisk oppfatning hos de gamle” og den var også forankret i nykrat-estetikken (Lie 1952: 45–48). En kunne med en modifikasjon bruke denne myten til å demonstrere den samme motsetningstroen som vi finner i skapelsesmyten. Dette fordi lenken Gleipnir ikke bare dreier seg om “foreningen av usammenhørende ting”, slik Lie skriver, men mer presist innebærer den mektige lenken et spenningsforhold mellom elementære motsetninger. Eksempel på dette er LAND OG HAV⁸² i *anda fisksins*, LAND OG LUFT i *fogls hráka*, MANN OG KVINNE i *skeggi konunnar*, eller semantisk kontrastive kategorier som STORT OG SMÅTT i *dyn kattarins*. Disse motsetningsforholdene minner om musekjenningen *aldinna veggja viðbjörn* (IB s. 171), dvs. ‘bjørnen til de gamle veggene’ av en ukjent 900-talls skald. Kraftingrediensene i Gleipnir er ved nærmere ettertanke bygd opp akkurat som kjenninger. De er som kjenninger uten en tydelig denotasjon, men assosierer, av konteksten å dømme, til en slags ‘magisk kraft’.

⁸¹ Vi finner samme emnet skildret i eddadiktet *Vafþrúðnismál* (strofe 31).

⁸² Jeg følger praksisen til kognitive lingvister og skriver begrepsmessige enheter med store bokstaver. Motsetningene er begrepsmessige, og ikke lingvistiske dimensjoner. Det samme gjelder om kjenningmodellene siden virker som begrepsmetaforer.

Svært mange av kjenningmodellene i skaldediktkorpuset, spesielt de som er billedlige, er konstruert ut i fra samme prinsippet. Kjenningens grunn- og kjenneord, eller kjenningen og tydeordet, stammer fra naturelementære, biologiske eller kulturelle motsetninger. I kjenningen finner vi disse motsetningene representert, de stammer altså fra kontrastive kategorier og er gjerne prototypiske i sin natur.⁸³

De naturelementære motsetningene har tydeligvis vært fornskaldene, og deres forgjengere (skal en tro) spesielt kjære, siden kjenningmodeller av denne art er svært populære i det bevarte korpuset. Motsetningsparet LAND OG HAV møter vi i havkjenninger som *Ránar vegr*, *Ægis grund* eller *Ála land*. Den sistnevnte er en variant av den populære modellen om havet som SJØKONGENS LAND (se Meissner 1921: 92 f.). Havet er 'landet' til tangen, 'veien' til skipet, bølgen og sjøkongen, mens bølgen er 'fjellet', 'lia' eller 'bakken' til sjøkongen, og gresset/kjerret er 'lias tang' i *Ynglingatal* (ibid s. 93 f.). Kanskje den mest populære kjenningmodellen av alle, den om skipet som HAVETS DYR, finner vi variert som *öldu fill*, 'bølgens elefant', av en skald som skal hevne at noen har brent ned skipet hans (IB s. 134), som vi av metaforen kan anta har vært både stort og mektig, iallfall i skaldens sinn.⁸⁴

De eldste skaldene, som Bragi gamli (*Rdr.* 5) og Þjóðólfr úr Hvini (*Yt.* 4, 24), aktiviserer den samme dikkotomien gjennom SKIP/HUS. Hos Bragi er huset 'gulv-skip', *golafhólkvir*, (Hólkvir var navnet på Høgnirs hest, og Høgnirs hest var skipet, siden han var sjøkonge, dvs. 'hest', 'skip', 'hus' aktivisert). Þjóðólfr gir tre varianter på metaforen om huset som ILDSTEDETS SKIP, alltid i en kontekst hvor en konge er brent inne i sitt eget hus, som selvsagt peker til den motsatte og mer ærverdige døden hvor kongen er brent i et skip.

I dyr-kjenningene møtes også LAND OG HAV idet landdyret ofte er betegnet som LANDETS SJØDYR, slangen og ormen er 'dalens fisk', 'liens laks', 'dalens hval', 'heiens torsk' for å nevne noe (se Meissner 1921: 112 f.). Fiskestimen er 'fjordens' eller 'bølgens dyreflokk', hvalen er 'svinet' eller 'galten' til jotnen Viðblindi. Til grunn for alle kjenningene om havet som SJØDYRETS LAND/HJEM/BOSTED (ibid s. 6 f.) finner vi naturmotsetningene LAND OG HAV i tillegg til det universelle NATUR/KULTUR paret. Et godt eksempel her er EgSk

⁸³ Ikke alle kjenningmodeller er motsetningsbaserte, deriblant er fleste de sagn- og mytealluderende kjenninger. Likevel, en sagnalluderende kjenning kan skape en motsetningsspennning i konteksten den står i, det ene sagnet kan stå i motsetningsforhold til sagnet som fortelles; *svalr hestr Signýjar vers* (Hagbarðs)=> galgen, lar det alluderte sagnet om TROSKAP kollidere med SVIKET mellom Skjalf og Agni (se Hagbarðs hest). At kjenningkunsten gjerne innebærer motsetninger har mange sett før jfr. Meissner (1921: 33), Einar Ólafur Sveinsson (1947: 18–19); Mittner (1955: 12); Von See (1980: 33) og Clunies Ross (1989: 276).

⁸⁴ Denne kjenningen fra Þórleifr jarlsskáld (omkr. 990) kommenterer Paasche som eksempel på kjenninger som ikke lenger "er natur", dvs. de er ikke gyldige poetiske bilder, siden de ikke har harmoni, slik 'havets hest' har. Slike kjenninger kaller han "eftergjort verk, leketøi" (se Paasche 1924: 153). Finnur Jónsson så det også som fornskaldenes mål å lage naturlige bilder, og her er da kjenningkunsten allerede dekadent og stivnet sent på 900-tallet.

spydkjenning *sárlaxa Sýrar bifþorn* (IB s. 46): ‘Sårets laks’ minner om sverdet (eller eggvåpen). Laksen er NATUR og HAV, sverdet KULTUR og LAND. Begge element er sølvglinsende og spretne og der ligger grunnen (“grounds”) for metaforen. Denne sår-laksen knyttes til *Sýr* (trollkvinne eller valkyrje), noe som fjerner all tvil om at det her menes ‘eggvåpen’. Men det er ikke et hvilket som helst eggvåpen, den er en *bifþorn*, eg. ‘bevegelig torn’, som igjen stiller opp NATUR (torn) og KULTUR (spyd) i tillegg til semantiske motsetningene STILLESTÅENDE og BEVEGELIG. Både torn og spyd stikker, og kan likne hverandre i formen, men det er ikke nok å komme på slikt for skalden, elementene må helst tilhøre motsatte kategorier for å skape spenning og gi estetisk fryd.

De motsatte naturelementene ‘ilden’ og ‘vannet’ kan antakelig ses på som en variant av LAND/HAV-dikotomien, motsetninger som danner den mest populære av alle kjenningmodeller, nemlig ILDEN TIL ALLE VANN; en modell som kanskje kan betegnes som en fossil metafor allerede hos eldste skalden pga. sin popularitet. Likevel kan denne modellen sies at stamme fra den gamle troen på det fruktbare og nyskapende i møtet mellom motsetningene. Selveste gullet kan oppfattes som avkom av denne kollisjonen mellom ild og vann, men bildet skinner like kontrastladet for oss i dag: Gull kan skinne som ‘ild nede i vannet’.

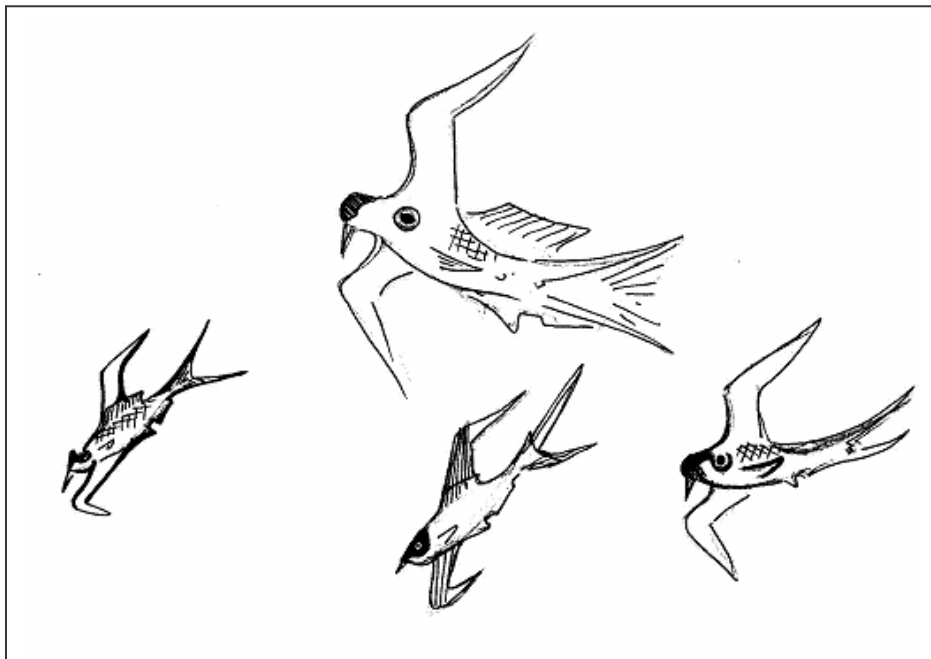
Denne viljen til å la motsetninger kollidere vil jeg betrakte som et levende estetisk mål blant de eldste skalden, og ikke en fossil forestilling nedfelt i kjenningene (jf. Mittner 1955). Eksempler på motsetningsspenning som overskrider selve kjenningdannelsen er her avgjørende. Eyvindr Finnsson, for eksempel, dikter i sin kjente vise om sildefisket, om *jökla akrmurur, þærs unnsvín of róta upp* (IB s. 65), dvs. ‘is-åkerens (havets) murer (en slags åkerplanter) =sild, som hav-svinene (skipene) roter opp’. Her er det to billedsfærer, den ene fra land hvor svin roter opp potentilla-planter (*murur*) på en åker, den andre fra havet hvor et skip roter opp sild med sine “garntunger”. Motsetningene lar skalden stå side om side i et spenningsforhold som våkner til live i tilhøreren når han visualiserer dem i sitt indre. Dette minner om “vel kveðna nýgerving” (jf. Snorri), siden to kjenninger harmonerer i sitt billedspråk. Her skapes også spenning mellom de kontrastive sfærene LAND og HAV.

Et annet par i kjenningdannelsen er LAND OG LUFT. Himmelen er LANDET/BOSTEDET TIL ALT VÆR, kjenningene kan ha representanter både fra land og kultur (telt, hjelm, hus, sal, palass, fjell), som gjennom kjenneordet blir knyttet til himmelement, skyer eller alle former for vær (se Meissner 1921: 104 f.).

Kanskje de mest originale kjenningene basert på dette motsetningsparet er de fra Bragi gamli og Egill Skallagrímsson hvor himmelen er ‘vindenenes vaskefat’ og ‘vindenenes kar’. Også

her møtes kulturen og naturen i den “verdensdannende” omskrivingen. Solen er på samme måte betegnet med kjenningmodellen HIMMELENS ILD, som visstnok ble mer populær i kristen tid (ibid s. 103 f.). Haglet heter ‘skyenes steiner’ hos en yngre skald, og det minner om den slående metaforen i Egill seilevise, *éla meitill*, dvs. ‘haglbyggen meisel’, og motsetningsparene LAND OG LUFT og NATUR OG KULTUR er på samme vis sammenflettet i de mange kjenningene for kamp som VÅPNENES VÆR, eller skjoldet som KAMPENS SOL/MÅNE (s.181 f.).

Et annet sjeldnere motsetningspar er LUFT OG HAV som bl.a. kommer til uttrykk i den samme strofen til Eyvindr Finnsson, hvor fisken og fuglen møtes; ‘garnas terne’ dvs. silden (IB s. 65), og i sjøkjenningen ‘sandens himmel’ (IB s. 182), eller når skaldene kaller hav-is for SJØENS HIMMEL.⁸⁵ I en videre kontekst er dette synlig for eksempel når Þjóðólfr Arnórsson sammenlikner årene på et skip som blir rodd med ørnevinger (IB s. 351-352).



Figur 1. Garnterner med fjærkledder sporder = sild (*Sporðfjòðruð spáþerna nóta*)

Det som taler for at vi ikke kan oppfatte dette estetiske uttrykket bare som en skaldeestetikk eller en “mutasjon”, er det faktum at vi har disse naturelementære motsetningene veldokumenterte i faste formulaiske uttrykk i eddadiktene, som vi må anta har røtter langt tilbake i den germanske kulturen. Elena A. Gurevič (1986: 34 f.) har listet opp og studert en del av disse motsetnings-uttrykkene som hun kaller “Formulaic pairs based on opposition” (s.

⁸⁵ Denne oversikten over kjenninger med naturelementære motsetninger skal ikke tas som fullstendig dekkende for hele skaldekorpuset. Poenget er kun å trekke frem en estetisk grunnfølelse i kjenningdannelsen.

34). For motsetningene LAND og HAV kan vi nevne formulaiske par som *land ok loegr, biörg ok brim, á landi oc á vatni, sandr né sær* osv. For LAND og LUFT har vi *iqrð – upphimin* formelen som bl.a. Lars Lönnroth har skrevet en artikkel om (1981). Som Bernt Øyvind Thorvaldsen peker på, kan disse semantiske enhetene få ulike uttrykk. I strofe 16 i *Haustlǫng* står det således: *Hristusk biörg ok brustu, brann upphiminn*. Disse semantiske motsetningene er gjerne knyttet til verdens undergang (som i “himmel og hav” på norsk) og det når Þórr går ut på reise for å opprettholde den kosmiske orden (se Thorvaldsen 2007: 92–93). For LUFT og HAV har vi det formulaiske paret *lopt – loegr*, som en kan finne i *Beowulf* i tillegg til mange eksempler i norrøne tekster. Som Gurevič viser i sin studie, er de motsetningsfylte formulaiske parene ikke begrenset til naturen. Motsetningsmøtet kan også forstås som et rådende prinsipp (grunnskjema) når det gjelder de ulike deler av verden (*austr oc vestr*), årstider og månefaser (*ný ok nið*), mennesker (*mey né mannz kona, faðir ok móðir, konor ok karlar, Ái ok Edda, þræll ok þír*), mytologiske vesener (*ásar ok álfar*), farger (*rauðom ok hvítom*) i tillegg til diverse motsetninger som *sogn eða þogn, rýnendr né ráðendr, fyrstr ok øfstr, meiri ok minni, yfir ok undir* osv. (se Gurevič 1986: 34–36).

De kulturbaserte motsetningene som kommer til uttrykk i kjenningene, er gjerne avledet av grunnmotsetningene NATUR/KULTUR, slik Lévi-Strauss i sin tid poengterte som grunnleggende for all kultur. I mange tilfeller er flere en ett motsetningspar aktivisert. Ta for eksempel den populære kjenningmodellen for ulven som er TROLLKVINNENS/JOTNENS HEST (Meissner 1921: 124 f.). Til grunn ligger NATUR/KULTUR, hvor ulven og hesten er prototypiske for disse kategoriene. MENNESKE/JOTUN er et annet par vi kunne knytte til kjenningen ovenfor, som dermed er uatskillelig fra det grunnleggende prinsippet om samfunnsordningens UTENFOR/INNENFOR. Dette kommer fram i den største kjenninggruppen om jotner som ‘mennesket utenfor/i det ville landskapet’, de som bor i stein og klipper eller ved sjøen (Meissner 1921: 256 f.).

Eksempel på levende motsetningsspennning mellom de nevnte dikotomiene finner vi når Þjóðólfr úr Hvini kaller jotnen for *bjarga Gefnar byrgi-týr*, dvs. ‘guden som bor i klippene’ (*Hl.* 2). I tillegg har vi et populært motsetningspar i ulven og hesten, som Margaret Clunies Ross i sin tid pekte på i en annen sammenheng (1989: 276), nemlig VILL/TAM, motsetninger som antakelig stadig var synlige og meningsladet i vikingtidssamfunnet, og som blant annet får et levende uttrykk når Þjóðólfr úr Hvini kaller oksen for *okhreinn* (*Yt.* 16) eller *okbjörn* (*Hl.* 6), den siste kjenningen unektelig komisk ved en visuell utpensling: En bjørn som strever med en plog! I galgehest metaforen som skildrer Agnis henging i *Yt* mener jeg vi

kan avdekke at Þjóðólfr selv må ha sett hestetemming for å komme på metaforen han bruker for hengingen (se kap. 11). Temmingen er KULTURENS seier over NATUREN og derfor svært meningsladet.

En annen kulturelt betinget motsetning er BONDESAMFUNN/ARISTOKRATI, som kanskje viser seg best i det populære skaldeuttrykket for krigsherjing: ‘krigeren gir ulven/ravnen føde’. Uttrykket/ordtaket må vi ta for å innebære en overføring mellom det hverdagslige bonde- eller trellearbeidet, som blant annet besto i å føre dyrene på gården (kyr, svin, sauer, høner osv.), og dette blir stående i et grotesk spenningsforhold til krigeren som står ved de blodige likene som lokker til seg rovdyr og åtselfugler. Krigeren er ikke ‘den som føder svin’ (jf. AM 748) som de av lavere rang, men rovdyr. Sigvatrs nedsettende kjenning om svensken: *gætir grefs* (IB s. 222) dvs. ‘han som holder spaden’=bonde/trell (ikke sverdet), tyder på et levende spenningsforhold som skalden aktiviserer ved å snu den kjente modellen på hodet. Flere spenningsmoment ligger forankret i uttrykket ‘å gi raven/ulven føde’ og forklarer dets popularitet. Jeg nevnte det groteske, som også kommer til syne i at den falne ‘uvennens’ blodige lik overføres på dyreføret i den andre billedsfæren, her er det skapt spenning mellom LIV OG DØD. Både dette uttrykket, så vel som kjenningene for åtselfugler / rovfugler og ulv, tyder på at norrøne folk i vikingtiden oppfattet rov- og åtseldyr og rov- og åtselfugler som kontrastive til andre dyr og fugler. Det er ofte vanskelig å vite om fuglekjenningene viser til ravn (åtselfugl), ørn, hauk eller andre rovfugler. Her er det andre overordnede kategorier for klassifisering av fauna enn vi er vant til.

I de eldste kvadene er uttrykket synlig kraftpotensiert visuelt, det er ikke en “død metafor”. I Þorbjörn hornklofis kjenning for Haraldr hárfagri: *grennir gunnmás* i *Glymdrápa* (IB s.21), dvs. ‘han som fører kamp-måken (ravnen)’ ser vi at skalden trekker et nytt og kontekstavhengig bilde inn i det stereotypiske uttrykket. Istedenfor en bonde som fører dyr, får vi et bilde av en fisker som kaster slo ut av båten til måkene (*grennir más*). Dette står i billedlig sammenheng med kjempen Haraldr, som i den forrige strofen hugger ned krigerne i stavnen av sitt skip. Vi kan anta at noen av disse faller i sjøen: *rauð ben fnýsti blóði-, þás seggir hnigu fjörvanir fyr ræsi á rausn* (IB s. 21) dvs. ‘de røde sårene sprutet blod – da krigerne ség livløse for kongen i skipets stavn’. Også her må vi tro at skalden bevisst aktiviserer motsetningsparet HAV/LAND, gjennom de prototypiske representanene måken og raven.

BONDEN OG KRIGEREN (ARISTOKRATEN) er også synlige motsetninger i en strofe av Hásteinn Hrómundarson (omkring 955), hvor vikingen står ved haugen av falne krigerer (syv stykker, ifølge forrige strofe IB, s. 91), og kommenterer, liksom en bonde ved en høystakk:

Hér megu séa merki dags verks daltangar dvs. ‘her kan man se vitnesbyrd om dagsverket til bue-tangen (hånden)’ (*dalr*=bue, tangen til buen=>hånden)”.⁸⁶ Som Clunies Ross peker på, leker skalden her med de kontrastive kategoriene landbruksverktøy (tang) og krigsverktøy (bue), hvor det sistnevnte assosierer til ARISTOKRATI (se 1989: 278), men den groteske og samtidig komiske spenningen oppstår i *likegyldigheten* som sidestiller menneskedrap med hvilket som helst gårdsarbeid.⁸⁷

Slike kulturelle motsetninger kan få et originalt uttrykk hos skaldene, et uttrykk som lett kan overskride kjenningspråket. Et eksempel på en grotesk motsetning av komisk karakter er når Egill skildrer drapet på krigeren Ljótr i et par strofer (IB s. 49/Lausavísa nr. 29–30) med termer som skaper assosiasjoner til barnelek og barneoppdragelse. Skalden ‘leker’ med den bleke mannen med sverdet (29), ‘la oss leke’ *leikum* og ‘bringe til ro’ *kyrrum* ‘den kvikke mannen’ *kappa errinn*, sier han i neste strofe. Det brutale bildespråket som følger etter skaper en intensiv kontrast til barnelek: *komi orn á hræ*, dvs. ‘måtte ørnen besøke hans døde kropp’. Dette er av en slik karakter at en må anta at denne spenningsladete poesien er *bevisst* fra skalden.

Siden jeg alt har nevnt det groteske som gjerne oppstår i spenningsforholdet mellom det biologiske paret LIV OG DØD, vil jeg bare så vidt nevne EROTIKK/BRUTALITET som avledet av det biologiske paret, noe vi tar opp nærmere i kapitlet om den groteske døden. Som et underordnet par til det sistnevnte er også MYKT/HARDT eller (KALDT/VARMT). Dette viser seg kanskje klarest i sverdet som TUNGEN til den ene eller andre delen av sverdet (Meissner 1921: 163), en ganske “ókyssileg” tunge. Slik kunne ‘øksens munn’ kunne gi et brutalt kyss ifølge Haraldr harðráði (IB s. 330), som muligvis er en utvidet metafor fra den kjente modellen om øksen som skjoldens *trollkvinne*.

For å understreke at denne estetiske grunnfølelsen ikke bør ses på som avgrenset til samspillet mellom kjenningens grunn- og kjenneord (eller kjenning og tydeord), og derfor muligens en

⁸⁶ I en strofe av Gísli Súrsson er det ifølge Hermann Pálsson (1976) en bevisst lek med tvetydigheten til ordet *dalr* (bue/dal), i blodkjenninger *dals dagg* (IB s. 104), som også fremkaller et fredfullt bilde av en dugget dal. Hásteinn kan også leke med denne tvetydigheten: ‘dalens tang’ var i så fall kjenning for bondens hånd og ‘buens tang’ hånden til krigeren. Også i Gíslis strofe finner vi spenning mellom fredfullt liv i dalen og krigsherjingen.

⁸⁷ Andre eksempler på ydmyking med utgangspunkt i disse motsetningene er nevnte i artikkel av Valgerður Erna Þorvaldsdóttir (2004: 9-29). Kormákr skald kaller bonden Narfi for *frenju fæðir* ‘kuenes føder’ og Hallfreður vandræðaskáld dikter om Gríss (som fikk kvinnen han elsket) som er *orfa stríðir* ‘orvets kjemper’ og *orfbægir* ‘han som sliter ut orvet’. En annen bonde, Már á Músstaðir i Vatnsdalur, er hos Hallfreður *troga sökkvir* ‘han som ødelegger fat (for mat og lignende)’. Valgerður Erna sier om ironien i denne kjenningen: “Sá sem stríðir við skarntrog er heldur lítill garpur og lítt karlmannleg iðja að sýsla við mjólkurmat” (2004: 25).

fossil estetisk følelse blant de eldste skaldene, må vi lete etter det samme i diktets videre kontekst.

I en strofe av Þórbjörn Brúnason fra omkring 1014 er det et slikt eksempel. Den videre konteksten i strofen indikerer heftige ekteskapsproblemer, hvor skalden sier at konen hans *ann mér Heljar eplis* (IB s. 198), dvs. ‘unner meg Hels eple (døden)’. Det er ikke noen kjent forestilling at dødskvinnen Hel var i besittelse av epler, og vi trenger ikke å forutsette den som tapt, siden metaforen antakelig alluderer til myten om Iðunns epler som ga gudene evig liv.

Slik er det ikke bare Iðunn-myten som danner grunnen for metaforen, men det semantisk motsatte av det som kommer fram i myten. Iðunns epler står for evig liv, Hels for (evig) død. Kunnskapsbasisen som forklarer (“background knowledge”), er ikke bare en myte, men også selve motsetningsforholdet LIV OG DØD som skalden liksom venter at tilhørerne hans skal ty til i dechiffreringen.

Et godt eksempel på hvordan levende motsetningsspenning kan farge kjenning-kunsten er Bragis Hildir i *Ragnarsdrápa*, som både er *bæti-Þrúðr dreyrugra benja* ‘gudinnen som leger de blodige sår’ og *ósk-Rán æða ofperris* ‘hun som ønsker blodårene tørre (død)’. LIV OG DØD finner vi i motsetningsspenningen som oppstår i samspillet *mellom de to kjenningene* og ikke innen en og samme kjenning. Velger vi å betrakte kjenningen for døden som blodårenes tørker, *æða ofperrir*, så vil jeg forstå det med samme utgangspunkt, siden *þerra* er knyttet til det å pleie, spesielt når vi tenker på blodige sår. Det konkrete bildet som ligger til grunn for kjenningen er en pleierske som tørker blodige sår: altså den livgivende pleiersken Hildir fra den andre kjenningen (liv), mens døden er den som tørker blodårene (død).

Hildir, som muligvis er et gammelt germansk dødsvette, bringer død så vel som å vekke til live. Hun er som det hinduistiske motsetningsparet Shiva (skapelse) og Kali (ødeleggelse) på en gang, i henne er grunnkontrastene konsentrert i ett, noe som kan forklare hennes overnaturlige makt og evner i den gammelnordiske kulturpsyken – slik det også var med avkommet til jotnen og mennesket. Et vesen som rommer slike kontraster er et overvesen. Dette impliserer at Bragi bygger sitt kvad på en estetisk grobunn som vi må anta er mye eldre enn hans kvad, og som neppe kan være lånt fra andre kulturer.⁸⁸ Et slikt

⁸⁸ En kunne argumentere for at troen på nyskaping via motsetningsmøtet og metaforene avledet av det, var kroppsbaserte (“embodied”) slik kognitive teoretikere hevder om metaforer (Lakoff og Johnson 2003 [1980]: 272). Hvis vi går ut i fra at ‘kvinne’ og ‘mann’ ble oppfattet som motsetninger, er “nyskapingen” av møtet mellom disse kjent til alle tider. Når det gjelder verdigrunnlaget på dette punktet, skiller folk i vikingtiden seg ikke fra moderne mennesker. Nyskaping er høyt skattet, ta for eksempel slagord fra BTO (Bergen Teknologi overføringssenter) på Høyteknologisenteret i Bergen: “God forskning – grunn til nyskaping”, mens vikingens slagord kanskje kunne vært: “Motsetningsmøtet – grunn til nyskaping”. Nyskaping har ikke alltid vært høyt

motsetningsmøte mellom kvinnelige representanter for LIV OG DØD finner vi likeledes i konteksten rundt Aðils død i *Ynglingatal* (*dís/vitta vétrr*), og i Einarr skálaglamms valkyrjekenning *dolga Sága* (IB s. 122), for å nevne noen eksempler.⁸⁹

Et av de beste eksemplene på motsetningsspenning i en videre kontekst enn kjenninger, er å finne i Þjóðólfrs skildring av Þórrs møte med jotnen Hrungrir (*Hl* str. 15):

Knóttu ǫll, en, Ullar,
endilóg, fyr mági,
grund vas grápi hrundin,
ginnunga vé brinna,
þás hafregin hafrar
hógreiðar framm drógu
(seðr gekk Svǫlnis ekkja
sundr) at Hrungrir fundi (IB s. 17).

Finnur Jónsson setter strofen i følgende prosaleddfølge: ǫll ginnunga vé knóttu brinna fyr Ullar mági (Þórr), en endilóg grund vas hrundin grápi, þás hafrar drógu hógreiðar hafregin framm at fundi Hrungrir; Svǫlnis ekkja gekk seðr sundr.

Oversettelsen kan bli, med bakgrunn i Finnurs tolkning: Hele luften brant for Ulls stefar (Þórr), men jorden under ble pisket av hagl og snø, da bukkene trakk vognuden frem til møte med Hrungrir, Óðinns enke (jorden) var ved å briste [mine fremhevinger].

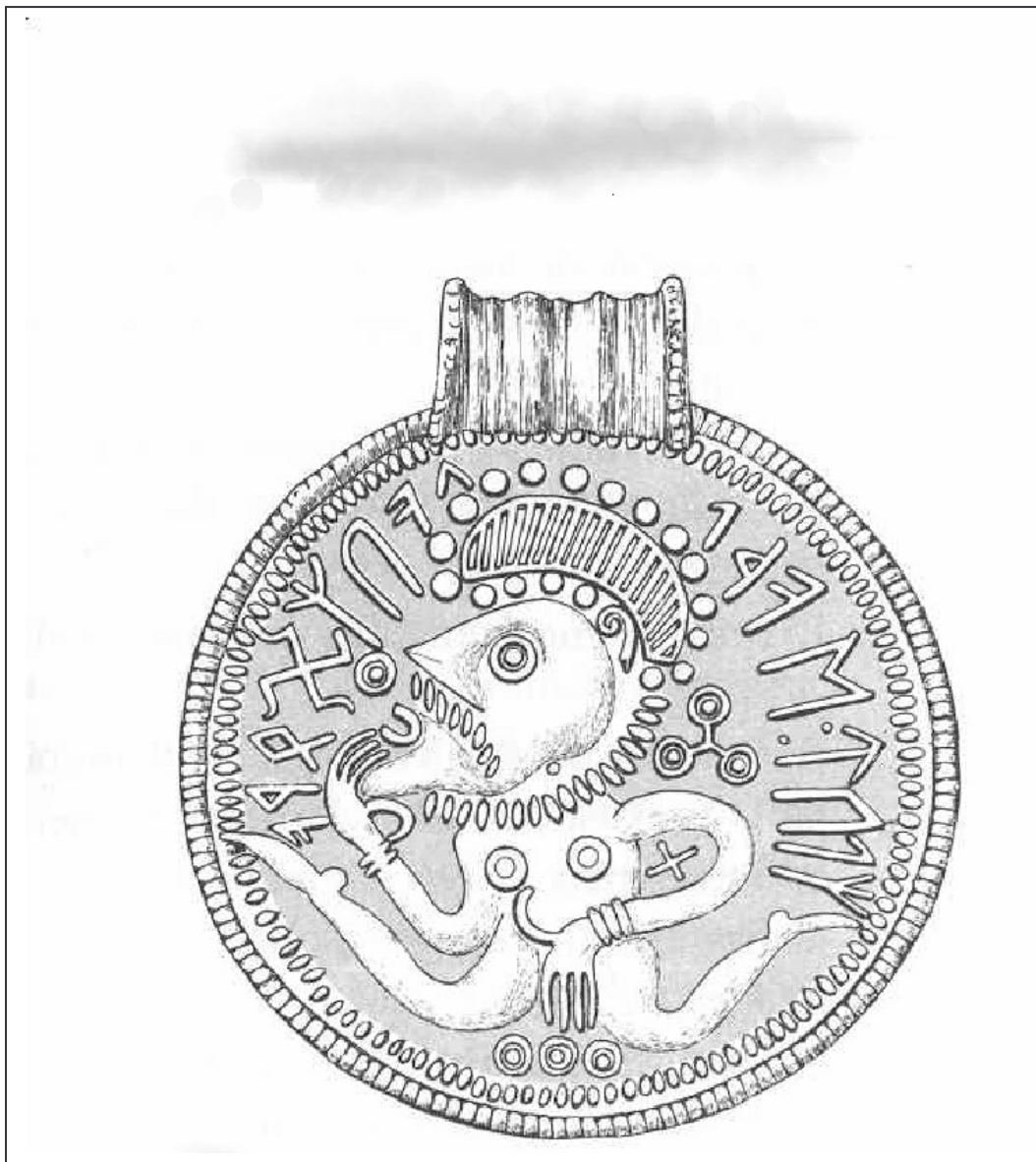
Dette eksemplet alluderer direkte til myten om skapelsen. Som vi så, fødtes verden i møtet mellom ilden og kulden (isen): *ok þa er mættiz hrimin ok blær hitans...*

Jeg mener skalden ikke bare viser til disse motsetningene for å skape spenning for sine tilhørere når han forteller myten om Þórr og Hrungrir. Allusjonen til ild og is (i tillegg til *jörð-upphiminn*) understreker at STORE KOSMISKE KREFTER ER I SVING, akkurat som da verden ble skapt. Dette lyder for meg som en forklaring på hvorfor vi gjerne finner naturelementære formulaiske uttrykk knyttet det apokalyptiske, eller til det når gudene går for å opprettholde den kosmiske orden. Eksemplet demonstrerer at motsetningsspenningen er like mye en religiøs forestilling som den er en estetisk stilfølelse.

skattet. Ser vi på steinalderssamfunnet, er det forbausende lite nyskaping i verktøy og utstyr over store tidsepoker.

⁸⁹ *Sága* er antakelig et heiti for Frigg, og forekommer mange steder i skaldediktingen. Frigg kan forstås som en *fruktbarhetsguddinne*, spesielt med tanke på dette eksemplet, hvis vi går ut fra at motsetningsspenningen er et rådende prinsipp i kjenning-dannelsen hos de eldste skaldene (fruktbarhetsguddinne v. valkyrje). For nærmere om disse guddinnene, se Ingunn Ásdísardóttir (2007). Ingunn Ásdísardóttir gjør ikke mye ut av kjenningene som kilder for disse guddinnene, men konkluderer likevel med at kjenningene bekrefter at Frigg og Freyja var to atskilte guddinner i skaldenes tanke (se 2007: 164).

I det foregående ble noen av de grunnmotsetningene som manifesterer seg som en strukturdannende grobunn for kjenningkunsten trukket frem. Vi så eksempler på hvordan denne viljen kan få uttrykk i en videre kontekst enn selve kjenningdannelsen. Ved en dybdeanalyse av strofer i *Ynglingatal* kan man finne denne estetiske viljen i det helhetlige inntrykket, hvor en rekke av semantisk kontrastive kategorier kan utfolde seg hos skalden. Jeg nøyer meg med å vise til analysen av strofen om kong Agni (se kap. 11), hvor skalden antakelig skaper spenning mellom TROSKAP OG SVIK, VILLIG OG MOTVILLIG og MENNESKE OG DYR, i tillegg til å kle sin parabel i svært originale og groteske bilder. Jeg antar at man kunne finne eksempel på slik motsetningsspenning både i og utenfor kjenningene ved en dybdeanalyse av flere strofer i det eldste korpuset.



Figur 2. Et nordisk gullbrakteat fra merovingertid (560–800), som viser en skikkelse både med bryst og skjegg (kvinnens skjegg?). Runene rundt skikkelsen knytter den til magiske krefter. Kanskje viser brakteaten avbilde en sjaman (se Solli 2005: 57), som gjerne var en *argr* mann. Forskere er enige om at skikkelsen er en blanding av mann og kvinne (Bildet er fra Amundsen (red.) 2005: 57). Slike blandingsbilder bekrefter at motsetningsspenningen var et estetisk utgangspunkt eller et begrepsmessig og organiserende prinsipp, både for Bragis forgiengere, som Starkaðr gamli og Erpr lútandi (jfr. *Skáldatal*), og for Bragi selv. Skikkelsen kan også minne om sagnet om Langbardene, dvs. kvinnene som klippet sitt hår og festet på ansiktet for å følge guddinnen Freas råd (bl.a. i *Origo Gentium Langobardum* fra omkr. 650 e. Kr). Sagnet sier at disse skjeggete kvinnene vant en avgjørende kamp mot Vandalene, noe som igjen kan bekrefte den gamle troen på kreftene i motsetningsmøtet.

Vi har sett at kjenningkunstens estetiske grunnfølelse er i overensstemmelse med en gammel livsfølelse eller tro på at møtet mellom motsetninger er kraftforløsende og nyskapende. Dette kalte vi grunnskjema for kjenningmodellene, noe som også fantes uttrykt i myter og sagalitteratur, ifølge flere forskere. Her vil jeg nevne Óðinn og Loki som begge forekommer som blandingskikkelser av de to kjønn. Loki kan omskape seg til det andre kjønn og avle de forskjelligste vesener, Óðinn ikke minst fordi han driver med seid, noe som er *args aðal*, ‘den umandige sitt kjennemerke’, ifølge Lokis karakterisering i *Lokasenna* (str. 24). Vi kan se det slik at hos norrøne mennesker lå troen på overnaturlige krefter så tett opptil motsetningsmøtet eller spenningen mellom motsetninger, at noen av Åsgards mektigste skikkelser var dømt til å

representere det. *Brymskviða* og fortellingen om at den mest *macho* av alle guder er kledd opp som en brud, må av samme årsaker ha dyp psykologisk påvirkning i en slik sosio-kulturell kontekst. Likevel, fortellingen lukter av magiens forsvinning og ironiens overtaking, akkurat som når de nykristne skaldene snur på gamle kjenningmodeller og kaller hesten sin for ‘veiens skip’ og bonden for ‘svinenes føder’ (i motsetning til ulvens føder), eller, for så vidt, når Cervantes ironiserer over riddertradisjonen som dermed mister sin magiske og overtroiske glans. Motsetningsspenningen er et estetisk prinsipp som ser ut til å kunne lage et visst skille mellom de to poetiske sjangrene. Om dette dreier seg om ulik datering eller ulike sjangermessige særtrekk, lar jeg stå åpent inntil videre.

Går vi ut fra at motsetningsspenningstroen er levende i de eldste skaldenes ‘ærlige bryst’, så kan vi igjen følge Lies tankebaner og se på den uttrykksviljen som en ‘kraftpotensering’ av deres kvad (1982 [1952]: 153). Motsetningsgjæringen i diktetekunsten reflekterer skapelsesmyten; kvadet med motsetningsspenningen blir *hlætt*, ‘ladet’ i tilhørerens sinn, som den vindløse luften i Ginnungagap hvor *mættiz hrimin ok blær hitans*. Men hva er det som skapes i tilhørerens sinn?

Flere forskere har allerede svart på det, og dette temaet forsøker jeg å utdype i avhandlingen, det er, hvis vi holder oss til billedkjenningene, den *billedlige nyskapningen*, dvs. et visuelt tankebilde av noe usett og slående som skapes i tilhørerens sinn. Den visuelle kontaminasjonen av strukturer fra kjenningens motsetninger vil med stor sannsynlighet resultere i et oppsiktsvekkende og distinktivt tankebilde, som det heter i sinnbildepsykologisk terminologi: skipselefant, stormulv, ulvehest, tang-li, eller det underlige samspillet mellom to motsatte billedsfærer: hest på sjøen, skip oppe i lia, fisk i dalen, hval på tunet osv.

Disse tankebildene kan vi i et naturmimetisk opprør betegne, ifølge Gaston Bachelard, som eksemplariske representanter for det *gode poetiske bildet*, siden det er “flimrende og til dels utydelig”, mens “det stabile og fullkomne tankebildet klipper vingene av fantasien” (Gaudin 1987: xlviii, fra *L’Air et les songes* [min oversettelse]). Spørsmålet er om det gode poetiske bildet her deler karakteristikk med det slående tankebildet, slik det fremstilles i den kognitive psykologien. Slående forestillinger kan, når de inngår vellykkede bildekonstruksjoner, ha vært et viktig mnemoteknisk virkemiddel i den muntlige kulturen.⁹⁰

⁹⁰ Walter Ong er en av mange som uttrykker dette med klarhet: “Bizarre figures here add another mnemonic aid: it is easier to remember the Cyclops than a two-eyed monster, or Cerberus than an ordinary one-headed dog” (Ong 1982: 70), se ellers kapittel om den visuelle hukommelseskunsten i skaldediktningen. Til og med i de mest systematiske studier har forskere fått øye på at skaldene: “die bizarresten Verbindungen oft mit Absicht aufsuchen” (Meissner 1921: 12).

Selv om jeg vier stor plass til å demonstrere de minnestøttende aspektene ved slike tankebilder, skal det ikke glemmes at jeg ser på skaldediktingen som en polyfonisk meningsformidlende ordkunst – å lage et godt dikt er det samme som å lage et minneverdig dikt, og skaldens intensjon bør ikke begrenses til det ene eller det andre.

Det distinktive eller slående tankebildet kan samtidig være et autentisk bilde fra skaldens sjel. Et poetisk tankebilde, som Bachelard understreker, redusert til en fysisk eller psykologisk virkelighet, vil gjerne svikte dets natur (se Gaudin 1987: 73, fra *The Poetics of Space*).

Den norrøne kjenningen var som ‘kvinnens skjegg’, en blanding av uforenlige motsetninger som forløste magiske krefter. Kjeningen er en komprimert versjon av det universelle *impossibilia*-motivet, hvor steinene flyter på vann og elven renner oppover – slik også en skald dikter et sted.⁹¹ Den er som den kinesiske *gong-àn* eller japanske *koan* (tankeøvelse), hvor en blir bedt om å tenke seg lyden av to hender som klapper – for siden å tenke seg lyden av én hånd som klapper. Kjeningen fanger det som ikke finnes, men finnes likevel, i en ånd som forsøker å sprengte seg ut av tingenes naturlige orden.

4.3 Nykrat og nýgerving

I den klassiske kunstteorien har man arbeidet med dikotomien klassisk/ikke-klassisk, som uten tvil ligger til grunn for forståelsen av termene *nykrat* og *nýgerving* i norrøn sammenheng. Det som gir skaldediktingen så høyt metafor- og billedteoretisk potensial er det estetiske “bruddet” som sjangeren dokumenterer, *diskontinuiteter* i mentaliteten som den nye læren og den senere skriftkunnskapen har frembrakt.⁹² Uansett hva vi tror om skaldediktingens autenticitet, er det en dramatisk stilistisk forskjell på de eldste skaldekvadene og de senere kristne kvad, som neppe lar seg bortforklare som manipulasjoner fra lærde skrivere i høymiddelalderen.

Å redegjøre for den hedenske versus den kristne estetikken med ymse stilistiske kriterier er kjent allerede på 1200-tallet, i poetikken til Snorri Sturluson og Óláfr Þórðarson hvítaskáld. Deres termer er ennå i bruk i dag. De markerer begge et klart skille mellom fornskaldene og den “opplyste” skalden: “at skáldin mætti þá mjúkara kveða eptir nýfundinni

⁹¹ Kormákr dikter slik i strofer om den vakre Steingerðr Lv. 18 og 43 (IB, s. 74/79).

⁹² Begrepet er fra epistemologisk filosofi (Gaston Bachelard, Georges Canguilhem), begrep som bl.a. Foucault utviklet i verket *Tingenes orden* (1996 [1966]).

letr-list, en hafa eigi hvert orðskrípi þat som fornskáldin nýttu”, sier Óláfr. Merk at *skrípi* er et vidunder eller noe uhyrlig – slik *nykr* og *finngálkn* er (se nedenfor). Et annet sted omtaler han et barbarisk lyte som gjerne finnes i de *eldste kvadene*: “er þessi fígúra víða sett í öndverðum kvæðum” (Jón Sigurðsson mfl. 1852: 124).

I *Snorra-Edda* er et slikt skille mellom fornskaldene og de andre markert både i stilistisk og metrisk sammenheng: “en þott þat finiz ifornskalda verka, þa latvm vær þat nv vnytt”, og “ok ma eigi yrkia eptir þvi, þoat þat þycki eigi spilla ifornqvæþvm” (Finnur Jónsson 1931: 240).

Det estetiske lytet som Snorri og senere Óláfr fremhever, er det de kaller *nykrat*, Óláfr også *finngálknat*, utvidet av ordene *nykr* (nøkk) og *finngálkn*. I en av de viktigste lærebøkene i middelalderen *Physiologus*, blir dette vesenet beskrevet: “Onocentaurus heiter dýr þat es vér kþllum finngalkan. Þat es maðr fram en dýr aptr”.⁹³ Senere kilder, som *Ørvar-Odds saga* og *Blómsturvallasaga*, tar utgangspunkt i samme beskrivelsen: *Finngálkn* er en blanding av menneske og dyr/hest, og legger til at skapningen har “furðuliga stórar klær ok geysiligan hala” (*Ørvar-Odds saga*) og “brjóst ok klær sem á úargadýrum” (*Blómsturvallasaga*).

En forstår av konteksten, om det ikke hevdes direkte som hos Óláfr, at disse termene viser til den estetiske viljen hos fornskaldene. Óláfr bemerker (indirekte) at fornskaldene ikke satt med noe [bøker] foran seg, slik det var blant hans samtidige (Jón Sigurðsson mfl. 1852: 8). De hedenske skaldene med sin *orðskrípi*, *brugðning* og *spell* (*cismus*) harmonerer med de langskjeggete barbarene fra fjellene som forvansket latinens renhet (*spilltu túngunni*), slik Aelius Donatus forklarer opphavet til *barbarismos*, ‘stil-lyte’, i *Grammaticus* (fra cirka 323 e. Kr.), boken som Óláfr har som forelegg for sin *Málskrúðsfræði*.

Forsøker man å anvende de lærdes definisjon av *nykrat* for å skille to estetiske tendenser i skaldekorpuset, må man som regel fylle ut kriteriene bak disse termene og skille sin egen bruk fra middelalderbruken. Edith Marold har i sin tid satt termene *nykrat* og *nýgerving* i et kritisk lys (Marold 1993).

Slik jeg forstår det, er det to kriterier Snorri og Óláfr knytter til *nykrat*-termen. Første kriterium dreier seg om *usammenhengende billedspråk*, dvs. en velger å beskrive den samme måltermen (ild) med ulike kildetermer (sjøens avkom, skogens tyv, ildhund) i en og samme strofen. Snorri skriver:

⁹³ Teksten er i et islandsk håndskrift fra omkring 1200 (AM 673a I 4to). Her følger jeg den normaliserte teksten av Einar Sigmarsson (2005: 293). For tilvisninger til *Ørvar-Odds saga* og *Blómsturvalla saga* og andre steder hvor *finngálkn* blir nevnt, se samme artikkel s. 293–294.

Þá þickia nýgiorvingar vel qveþnar, ef þat mal, er vpp er tekit, haldi of alla visvlengð; en ef sverþ er ormr kallaðr, en siðan fiskr e(ða) vondr eþa anan veg breytt, þat kalla menn nykrat (Finnur Jónsson 1931: 217-18).

Óláfr eksemplifiserer *nykrat eða finngáalknat (Cacenphaton)* med en strofe hvor øksen blir kalt 'skjoldets trollkvinne' i den første halvstrofen, men 'hjelms sorg' i den andre: "ok er svá skipt líkneskjum á hinum sama lut, sem nykr skiptist margar leiðir" (Jón Sigurðsson mfl. 1852: 122).

Det andre kriteriet er disharmoni (anaturalisme) mellom metaforens/kjenningens kildeterm (*dreyri*) og verbet/adjektivet som følger (*heyra*), slik som i *Velleklas* opphav: *Heyr jarl Kvasis dreyra* ('diktet'), dvs. kongen skal 'høre blod', og senere: 'hør skipet' *heyri fley* (berg-Saxa=>kvadet, str. 6). Også dette gjelder adjektiver som står med kjenninger, kalt *sannkenningar* av Snorri. Adjektiver skal først og fremst harmonere med bildet/grunnordet i kjenningen og ikke bare med tydeordet. Slik fyller Þjóðólfr kriteriet i sin galgekjenning *hábrjóstr Sleipnir (hørva)*, siden hesten har et bryst. *Nykrat* er det derimot hos Þorvaldr veili når han kaller misjonæren Þangbrandr *argr goðvargr*. Det sikter antakelig til tydeordet (mann), siden en ulv ikke kan være *argr* 'umandig'.

Óláfr definerer verb-bilde-dissonansen også som *Cacenphaton*, som tyder på at det er to kriterier bak *nykrat*-termen. Det heter i et vers at skipet gikk, *skip gengi*, "en þat er eiginligt mönnum eða kvikendum" (underforstått: ok eigi skipum). Snorri eksemplifiserer *vel kveðnar nýgiorvingar* hvor kildeterm for et sverd er en orm ut hele den ellers blasse strofen (jf. *of alla visulengð*). Harmoni mellom bilde og verb kommer fram i at: "þat heldr til ormsins náttúru at hann skríðr".

Hallvard Lie (1952) brukte strofene om Midgardsormen i *Ragnardrápas* av Bragi inn gamli for å gjøre rede for *nykrat*-uttrykket. Ormen blir betegnet med så ulike kildetermer (grunnord) som *reistr*, *seiðr*, *gandr*, *þvengr* og *áll* (1982 [1952]: 158).⁹⁴ Hvis vi likevel følger Marold (1993), og godtar filologenes inndeling av strofene om Þórr og Midgardsormen i selvstendige firelinjers strofer, har vi ikke *nykrat* i disse skiftende ormebildene, siden ethvert bilde hos Bragi *heldr of alla visulengð* (1993: 287).

Som Marold påpeker (dessverre kun i noen av strofene), er det like fullt et faktum at vi har en klar billedlig harmoni skapt av kjenninger. La oss nevne strofe 5, siden Marold utelater den, der Hamðir og Sqrli blir sammenliknet med master, *siglur*, samtidig som kongens seng er

⁹⁴ Jeg siterer artikkelen fra 1952 i hans avhandlings-samling fra 1982: *Om sagakunst og skaldskap*.

‘golv-skipets (husets) store kar’ (*golfhǫlkvís sár*); et slikt stort vannkar kan ha vært plassert ved vikingskipets mast.

Trekker vi inn kriteriet om naturlighet eller harmoni mellom verb og bilde, som Marold ikke inkluderer i sin analyse, ser Bragi ut til å målbære både *nykrat*- og harmoniprinsippet. Hamðir og Sqrli blir slått med steiner, *barðir herðimýlum* (5), krigerne går til møte med søsteren, *sinna með lifru* (9), sjøkongens hest er ivrig til å løpe, *skeiðibráðr* (jf. sannkenning)(11), krigeren falt i brønnen, *fell í brunn ǫlskála* (4), *Þór of kenndi endi-seiðs*, dvs. la merke til fisken, (som man kjenner på fiskesnøret når fisk biter på) (15), *hrokkinn hrøkkviáll hekk á ǫngli*, dvs. den buktende ålen henger på kroken (både adjektiv og verb harmonerer med ålen) (18). *Nykrat* er derimot *gáfumk mána*, ga meg månen (stevet i 7,12), og *harðgerðr þvengr starði*, det hardhuga båndet stirret (17).

Dette gjør det neppe rettere å karakterisere *Ragnarsdrápa* som et *nykrat* heller enn et *ikke-nykrat* kvad, om vi følger middelalderdefinisjonene. Marold avslutter sin artikkel med at utviklingslinjen fra *nykrat* til *nýgerving*, slik eldre forskere presenterte den, må vurderes i kritisk lys (1993: 300).

I strofe 4 i *Ynglingatal* har vi også eksempel på hvordan *nykrat* og *nýgerving* (ifølge middelalderdefinisjonen) kan gå hånd i hånd. Vi har tre ulike metaforer for ild i samme strofen (sjøens avkom, skogens tyv, ildhund) (jf. *nykrat*), men likevel har de siste sju linjene en harmoni mellom verb og bilde: Ildhunden blir *hisset* opp til angrep på kongen (*ǫttu*), som han ‘*biter med larm*’ (se “Ildhunden”).

Jeg vil peke på at det ser ut til at Snorri og Óláfr *har blitt forstått* slik at de stiller termen *nýgervingar* opp mot *nykrat* som et stilistisk ideal. Dette er det vanskelig å godta hvis vi leser Óláfrs tekst, hvor det hevdes at *nykrat* eða *finngálknat* “*verðr mest í nýgjörfíngum*” (Jón Sigurðsson mfl. 1852: 122). Slik konteksten er i de nevnte tekstene, kan jeg ikke se det annerledes enn at *nýgerving* rett og slett betyr ‘nydanning av metaforer/kjenninger’.

Termen *nýgerving* ser ut til å dekke to ting hos Snorri. For det første er det *nýgerving* når en lager en utvidet kjenningvariant med bakgrunn i en gammel modell, også dette er en nydanning. Dette hevder han i forbindelse med sin utviklingsteori om kjenningene eksemplifisert i hvordan den mytebaserte kjenningen ‘Ægirs ild’ har blitt til ‘ilden til alle vann’: “*Þvi er þat kallat nygervingar allt, er vt er sett heite lengra, en fyr finz, ok þickir þat vel allt, er með likindum ferr ok epli*” (Finnur Jónsson 1931: 121).

For det andre “nydanningen” som termen skal dekke er det metaforteoretikere kaller en-til-en korrespondanse og ble nevnt ovenfor, dvs. man skal ha den samme kildetermen til

måltermen gjennom hele strofen. Snorri impliserer også at *nýgervingar* kan være dårlige, siden de gode avgrenses til (*þickia vel qveþnar*): “þat mal, er vpp er tekit, haldi of alla visvlengð”.

I skaldediktforskningen har denne forståelsen av *nýgerving* som ‘billedlig nydanning’ veket unna, og termen blir knyttet til naturlighet og harmoni i billedspråk, den anses som en motsetning til *nykrat*-stilen.⁹⁵

I høymiddelalderen var det derimot ingenting som talte imot at *nýgervingar* kunne være i *nykrat*-stil, både anaturalistiske og naturalistiske, siden termen dekker kun ‘nydanning av metaforer’. Av den grunn vil jeg ikke bruke dikotomien som har utviklet seg, og som stiller *nykrat* opp mot *nýgervingar*, som termer for ulike estetiske stil-idealer. Det er kanskje rettere å si at nydannelser (*nýgervingar*) som harmonerer gjennom strofen, og som har naturlighet mellom bilde og verb/adjektiv, blir et ideal blant de kristne, selv om skalden som Hildir Hrólfsdóttir, Þjóðólfr ór Hvini og Egill Skallagrímsson godt kan oppfylle disse kriteriene med sine vers.⁹⁶ *Nýgerving* er, slik jeg oppfatter termen hos Snorri og Óláfr, altså ikke noen motsetning til *nykrat*, og følgelig har vi kun ett begrep fra middelalderen vi kan støtte oss til, nemlig *nykrat*. Hvis vi skal snakke om det motsatte av *nykrat*, dvs. noe slags estetisk stil som skiller seg fra det, måtte vi kalle det “ikke-nykrat”, om vi skal holde oss til norrøne termer.

Hvis vi sier det sånn at vi kun har *nykrat*-termen igjen, så gjenstår det å spørre seg om den eldste estetikken kan sies å beskrives på et tilfredsstillende vis med denne termen. Uten å være en pessimist, er det verdt å minnes Michel Foucaults (1996 [1966]) resonnement om at fortiden aldri lar seg begripe ‘slik den egentlig var’ med en yngre terminologi, siden termene

⁹⁵ For eksempel Lie: “Det er nýgervingar (hvor det påbegynte bilde organisk gjennomføres, m.a.o.: setningsmetaforisering) i forbindelse med sannkenningar (hvor der skapes naturlig, organisk forhold mellom substantiv og attributt)...hans smak går i stillhet mot det «sanne» (sannkenningar) og det naturlige, organiske (nýgervingar)” (1982: 188), og: “gi hele sin sympati ubetinget til nýgerving-konstruksjonene (de plastisk-organisk gjennomførte metafordannelsene, «allegoriene», slik de aller fleste skaldkunstforskere, med Snorre i spissen, har gjort...” (1982: 157). Og Einar Ólafur Sveinsson: “ég hygg sannast mæla, að það fyrirbrigði, sem Snorri kallar nykrað hafi heyrt til kenningastílsins frá upphafi og sé sá jarðvegur, sem nýgjörvingarnar spretta úr” (1947: 30). Else Mundal snakker om nýgervingar-stil som en stilart som skiller seg fra nykrat-stilen: “I *nýgervingar*-stilen skal kjenningane i ei strofe harmonere med kvarandre, og dei bileta som vert aktiviserte ved den første kjenninga, skal det byggjast vidare på i eventuelle seinare kjenningar i strofa” (2004: 255). Forskerne kan være bevisst hvordan deres definisjoner av termene skiller seg fra middelalderens, men de skriver ikke om det.

⁹⁶ Her er det vanen å vise til strofe 5 og 6 i *Arinbjarnarkviða*. Strofe 22, som fem ganger varierer den samme kjenningmodellen om sjenerøs mann som SLEM MOT GULLET, er også et godt eksempel på at samme metaforikken holdes ut strofen. Jeg har likevel ikke funnet samme harmonitendensen i *dróttkvætt*-strofene til Egill. Som Else Mundal peker på, holder Hildir Hrólfsdóttir (fra omkring 900) fast på et bilde av ulv gjennom hele sin skaldestrofe (2004: 258/IB s. 27). I strofen er det også naturlighet mellom verb og bilde, dvs. en klar “nýgervingar-stil” slik Mundal definerer den. Strofe 27 i *Yt*. for eksempel, fastholder det samme bildet av ilden (*rösuðr, húspjófr*) som trækker gjennom kongens kropp.

alltid er historisk og kulturelt bestemte. Den romersk-inspirerte terminologien bak *nykrat* er ved nærmere betraktning ikke dekkende for fortidspoesien som termen ble brukt om. Definisjonen er rett og slett grenseløst reduktiv, siden den på ingen måte tar høyde for *kjenningsens billedblandende* potensial eller viljen til å danne motsetningsspenning eller assosiativ rikdom, om det så er i tankebilder, metaforiske overføringer eller kvadenes videre kontekst. *Nykrat* er en 'ekskluderende term', slik kunsthistorikeren Gombrich har definert senere termer i kunsthistorien som germansk, barbarisk, gotisk, barokk eller rokokko: Termene virker mer som beskrivelser av det de *ikke er*, enn det de er. Felles for alle disse termene er det 'ikke-klassiske' ved dem, enten 'ikke-ennå-klassisk' eller 'ikke-lenger-klassisk, dekadent' (se Gombrich 1978: 84–89).

Å bruke denne snevre definisjonen av *nykrat* som et *descriptum* for fornskaldenes estetiske vilje er rett og slett villledende, etter min oppfatning. Det ser heller ut til at selve bildet bak termen, *nykr/finngálkn*, som er en *billedlig kontaminasjon av kontrastive kategorier*, uten alle andre definisjoner fra den klassiske retorikken, kommer nærmere å uttrykke den bisarre blandingsviljen i skaldespråket. Dette er en estetisk vilje som er konkret utpenslet på Osebergteppet fra tidlig 800-tallet, der tregrener og hestehoder blir fusjonert sammen i et bilde. På samme måte går hesten og treet i ett i verdenstre-kjenningen *Yggdrasill*, dvs. 'Óðinns hest' (se kap. 12 og Myhre mfl. 1992: 242).

Å ha flere kildetermer for samme målterm i en strofe (eller i en halvstrofe, for så vidt), har ikke noe blandingskapende potensial i seg selv, siden tanken ikke fastholder bildet fra den forrige metaforen når den kommer til den nye metaforen. Bildet trenger ikke å bidra til noen a-naturalistisk billeddanning selv om samme emnet blir beskrevet med ulike metaforer eller kilder. Det tyder likevel på en assosiativ rikdom.

I forskning på tankebilder viser det seg at sinnet har store problemer med å fastholde samme tankebildet i mer enn noen sekunder. Når Egil visualiserer stormen som jotun og skipet som kvige i den ene halvdelen av sin seilevise (IB s. 47), og når stormen siden blir til ulv og skipet til svane, så er det vel ingen som begynner å visuelt blande sammen jotnen og ulven eller kvigen og svanen? Blandingspotensialet ligger heller i selve kjenningene som lar sky og menneskeform, eller sky og ulv, gli sammen i ett bilde, eller som lar kvige/svane gli inn i en skipsform (se animasjon nr. 1). Det oppsiktsvekkende og bisarre oppstår også hvis man visualiserer grunnordet i tydeordets naturlige element: Ei ku på havet, skip eller sjøtang oppe i liene, hus på sjøen, okse med sverd, bjørn med plog, skip med grue, fisk i dalen osv.

Middelalderdefinisjonen av *nykrat* er ubrukelig til å beskrive den estetiske diskontinuiteten i sjangeren. Derfor har forskere gjerne utvidet kriteriene bak termene *nykrat* (og *nýgerving*). Det spørres om man heller burde etterlyse nye termer.

Det er av stor interesse å spørre hvorfor verken Snorri eller Óláfr nevner den bildeblandende evnen til selve kjenningen. Altså: Hvorfor lar de være å nevne skaldediktningens klareste *nykrat*-potensial når de definerer termen? Var det fordi de fulgte sine romerske læremestre til punkt og prikke, læremestre som ikke nevnte kjenning-figurer i sine bøker? Var det fordi de selv brukte kjenningmodeller som bød på en slik billedblanding? Eller var kjenningene blitt “døde metaforer” (dvs. visuelt ‘avblegede og uddøde’ som Falk kalte det), da Snorri og Óláfr begynte å gjenopplive den gamle kjenningkunsten? Ville de heller hedre sin egen poesitradisjon enn å følge den nye moten, trass sine estetiske råd til unge skaldere?

4.4 Billedestetikk i europeisk middelalder

Hinum gömlu skáldum virðist hafa verið einkennileg ástríða að gera allt torskilið og flókið, en það er fjarri smekk nútíðarmanna (Sigurður Nordal – *Íslensk menning*, 1942).

Det var ikke noe å undre seg over at Snorri og Óláfr felte sin dom over *nykrat* som *løstr* (Óláfr) som *þykkir spilla* (Snorri), siden de romerske retorikkbøkene de hadde adgang til gjorde det samme.⁹⁷

Vi kan likevel ikke være sikre på at deres estetiske billeddanningsteori kun bygger på de da nesten 1000 år gamle romerske lærebøkene, siden deres utsagn står i en klar sammenheng med estetisk billedteori og estetiske tendenser som hersket i det samtidige Europa, og som kan ha kommet til Island gjennom andre kanaler, som for eksempel Sæmundr fróði eller andre som var skolerte i utlandet.⁹⁸

⁹⁷ Óláfr følger sin Donatus i definisjonen av *Cacemphaton*. Quintilian (1. århundre e. Kr.) gir det samme estetiske *preskriptum* i sin retorikk (se kap. 6.2.1(1)). Lite tyder på at Snorri og Óláfr har kjent til Cicero eller Quintilian (se Clunies Ross 1987: 23–24/61–63), men en må forutsette en viss kontinuitet i romersk retorikk. Donatus og Priscinaus kjenner etter all sannsynlighet til sine forgjengere.

⁹⁸ Når jeg viser til gresk estetikk i det følgende, handler det stort sett om den europeiske middelalderversjonen av den.

Den estetiske billedteorien i Europas middelalder strekker seg, som så mye annet, tilbake til grekerne. Man skulle tro, iallfall i poetisk perspektiv, at *mimesis*-begrepet står sentralt, i tillegg til Aristoteles' rasjonalistiske skepsis til den ukontrollerte fantasien, som blir synlig bl.a. i at tankebilder skulle være kontrollert av menneskets rasjonelle evner (*ratio*). Hvis ikke, kunne de rett og slett være villledende for mennesket.

Aristoteles hevder for eksempel at drømmer kan være spesielt farlige, siden intellektet ikke er aktivt når vi sover (se Minnis 2005: 243 (*De somniis* 3, 460b-61a)). Aristoteles ser ut til å bruke termen *mimesis* i betydningen *etterlikning*. Men hvordan det skal oversettes er det delte meninger om. Hvis etterlikning er forstått som 'produksjon av likhet', og maleren *lager* slike likheter mens skalden *beskriver* dem, så kan vi følge filosofiske handbøker i at *mimesis* betyr: 'representasjon' (se Barnes 1999: 275). Dette avvises blant annet av Oatley (2003), som mener at denne forståelsen er mer beskrivende for europeere enn for de gamle grekerne. Kognitivt skal Aristoteles ha ment 'gjenskaping' eller 'gjendiktning', som åpner for det vesentlige skillet mellom mennesket og verden: Mennesket kan aldri 'kopiere' virkeligheten, bare lage en subjektiv versjon av den. Slik forstår også moderne filosofer *mimesis*-begrepet.⁹⁹

Uansett vet vi at europeerne i middelalderen og senere forsto begrepet som etterlikning eller kopi av virkeligheten, og naturen, gudsbarnet, blir samtidig det høyeste idealet for kunsten. Disse greske tankene får, slik vi skal se, en så sterk klangbunn i den kristne middelalderteologien at det mimetisk-rasjonelle kunstsynet ikke blir sett på som noen kulturrelativ ide, men snarere et "akulturelt" fenomen,¹⁰⁰ den eneste "sanne" målestokken for all billedkunst.

Dette forklarer ikke bare Snorri og Óláfrs standpunkt, men kan også forklare den estetiske anakronismen som skaldeforskningen måtte leve med inntil forskere fra 50-tallet og framover pekte på skjevheten i en klassisk-estetisk vurdering av de eldste kvadene. Også 50-tallets gjennombrudd kan ses i europeisk perspektiv; modernismens gjennombrudd er grobunnen, selv om det visstnok fantes kunstnere som hadde gjennomskuet den "greske løggen" allerede på slutten av 1800-tallet (Paul Gauguin).

I årene før og etter andre verdenskrig finner vi en klar avstand til, eller nærmest avsky for det natur-mimetiske og rasjonelle kunstsynet. Surrealistenes tro på drømmebildene som over-realistiske (*sur-real*) kan forstås som et direkte opprør mot tankene til Aristoteles.

⁹⁹ Gadamer hevder blant annet at kunsten ikke fanger virkeligheten som den "virkelig er", men viser "virkelighetens sannhet" (se Warnke 1993: 79–80). Nelson Goodman refererer til *mimesis* med å si at "kunsten kan aldri være noen kopi av virkeligheten" (ibid s. 79).

¹⁰⁰ Begrepet "akulturell" er lånt fra Charles Taylor (1995) som bruker det om forståelsen av moderniteten som en ikke-kulturell form, dvs. den 'sanne' samfunnsformen som alle kulturer vil komme fram til hvis de bare utvikler seg, noe Taylor mener er en feilslutning.

Tanken i en naturlig og ikke-credobasert tilstand lovsynges i André Bretons manifest (1924), som etterfulgtes blant annet av COBRA-gruppen (manifest fra 1948), hvor det står at kunsten skal befris fra alle estetiske normer og dogmaer. Det er barnet og de primitive kulturene som er mest attraktive for moderne mennesker (se Stiles mfl. 1996: 207).



Figur 3. *Object (Fur-Lined Teacup and Déjeuner en fourrure)* Meret Oppenheim (1936).

I lys av dette er koplingen mellom billedspråket i norrøne skaldevers og surrealistisk poesi ikke tatt ut av løse luften. Roger Caillois (1913–1978) er antakelig den første til å sette ord på forbindelseslinjene mellom de to tradisjonene. En bør få med seg at Caillois var i dialog med andre poesiprofeter innenfor surrealismen, bl.a. André Breton. Breton hadde presentert en viss estetisk linje for billedspråk som gikk ut på at et brutalt og fantastisk bilde, eller et bilde som inneholdt et møte mellom distanserte objekt, var kjennetegnet til den gode poesien. Breton hadde definert surrealismen i sitt manifest som en “nedbrytende sammenstilling av to mer eller mindre uforenlige virkeligheter” (Foster mfl. 2004: 16 [min oversettelse]). Caillois opponerer mot dette og hevder at slike bilder ikke nødvendigvis er god poesi. Det gode poetiske bildet må derimot kombinere det gjenkjennelige og det presise med det sjokkerende og bizarre. I sin forelesning “Actualité des Kenningar” (1958, trykt i 1978), fremhever han den norrøne kjenningen som det gode poetiske bildet, siden den makter å forene det gjenkjennelige og det fremmede (jf. modell og variant) (se Frank 2003: 315–319).

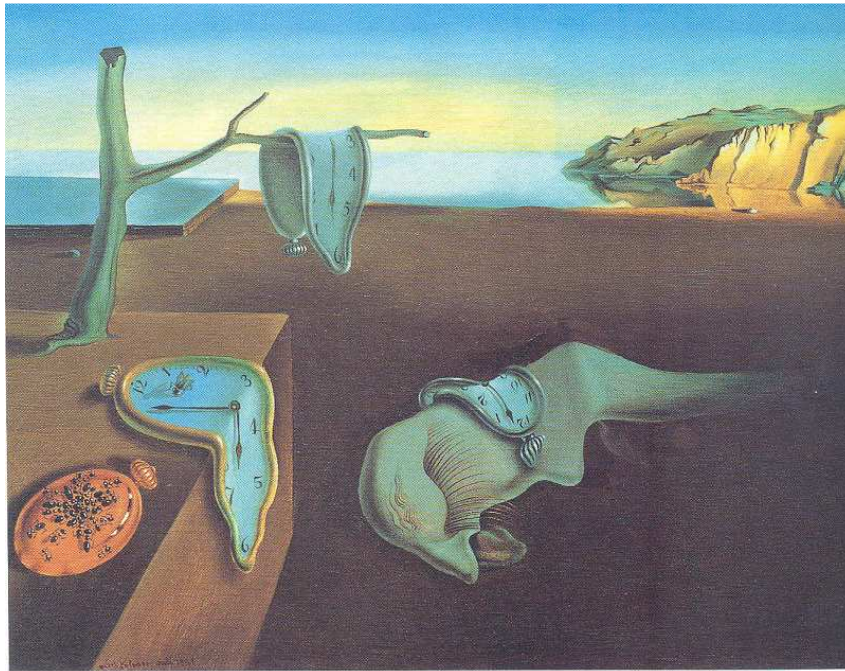
Det bizarre i surrealismen og dadaismen skapes ofte med utgangspunkt i samme slags kontrastmøter som vi fant i kjenningene. Blant dadaistene ble det utviklet en kunsterisk metode som gikk ut på ‘materialenes estetikk’. Her var det avgjørende at materialet ble best demonstrert med sin materielle kontrast (antithesis); det handlet altså om å gå tilbake til det konkrete. Skulptøren skulle igjen bli som en håndverker i middelalderen. Som et typisk bilde

på denne kunstneriske viljen viser man gjerne til den ‘lodne koppen’ av Meret Oppenheim fra 1936. Tenk samtidig på Haraldr harðráðis metaforiske beskrivelse av drap, der offeret skal *kysa oxar munn* dvs. ‘kysse øksens munn’. I begge disse bildene er det en bevisst lek med motsetninger, der det dannes en spenning mellom ‘to uforenlige virkeligheter’. Her er det større vilje til å gi følelsesmessig sjokk og ubehag enn til å lage klarhet og harmoni. Det er en kontrastiv spenning mellom kategorier vi vanligvis ikke stiller opp ved siden av hverandre (kyss/drap eller tekopp/hårete overflate). Objektet til Oppenheim vekker klare assosiasjoner til den billedlige omskrivingen av vagina i engelsk, “the furry cup”, en omskriving som jeg ser ikke bedre enn oppfyller alle kriterier for å være en adjektivkjenning på linje med f.eks. *blakkr bjórr*, dvs. ‘svart øl’ (blod).¹⁰¹ Både Oppenheim og Haraldr harðráði lager kontrastiv spenning med erotikk på den ene siden, samtidig som de ikke viser vilje til å forløse denne spenningen – den er som et mål i seg selv.

Slik kan bildet av den lodne koppen ses som en *visualisering av det billedlige i omskrivingen*, istedenfor å gå direkte til tydeordet. Slik er det også hvis vi tar oss bryet med å visualisere de kontrastive bildene i en kjenning. Vi ser for oss lia dekket med tang (*hlíðar þang*), deretter går tanken til tydeordet gress/kjerr, vi ser skip oppe i lia (*Haka hlíð*), fisk svømme på jorda eller i lufta (*dalfiskr, sproðfjögðruð spáþerna nóta*) osv. Her berører vi selve kjernen i kjenningkunsten slik jeg oppfatter den: Om man ikke visualiserer de bisarre kjenningbildene (tang-lia) før man eventuelt ser for seg det omskrevne objektet (kjerr), er denne sjangeren frarøvet sin kunstneriske og mnemotekniske kraftpotensering.

Assosiasjonen til tydeordet (vagina) er selvsagt med på å skape en uforløst spenning i Oppenheims kunstobjekt. Her trenger det altså ikke handle om en kopp i det hele tatt. Det dannes en kontrastiv spenning mellom gjenstander vi til vanlig ikke forbinder med hverandre og den forblir uforløst.

¹⁰¹ For flere eksempel, se Meissner (1921: 4–5).



Figur 4. *The Persistence of Memory* Salvador Dalí (1931).
Bildet er fra Foster mfl. (2004: 192).

Metoden til en av de markante dadaistene, John Heartfield, har vært beskrevet som “sammensmelting av motsetninger”. Heartfield var, som Caillois, kritisk til å begrense kunstuttrykket til en slags nonsense-kollisjon mellom motsetninger. Denne metoden burde også kunne innebære politisk budskap og moment av plutselige åpenbaringer (se Foster mfl. 2004: 171–172). En kan også vise til et bilde av Salvador Dalí som heter “The Persistence Of Memory”. Bildet viser klokker (gamle minner?) som siger ned, bl.a. fra et bord, som om den var lagd av en slags seigtflytende gelé. Her har vi et eksempel på hvordan kunstneren kontaminerer motsetningene FAST/FLYTENDE i ett absurd bilde. Mange slike motsetningsmøter kan avdekkes bak det absurde i bildene til Dalí.

Stefán Einarsson (1963–4) valgte i sin tid å peke på andre forbindelseslinjer enn de som er nevnt her. Blant annet viste han til den fragmentariske skildringen vi finner i kjenningene for kroppen og ansiktet og mente det minnet om Picassos fragmentariske bilder (kubisme). Han mener også at mangelen på perspektiv knytter disse kunstnerne sammen, de var store individualister og like stolte av sin kunst. Kunstverkene viser en streng komposisjon i tillegg til å deformere naturen, og moderne kunst arbeider med mange lag av mening akkurat som vi finner i skaldediktingen (se 1963–4: 125 f.).

Jeg vil likevel understreke at en til en viss grad må holde de to kunsttradisjonene atskilte. Mens surrealistene skaper det bisarre mer i et opprør mot logisk og rasjonell (borgerlig

og kapitalistisk) tankegang, så er fornskaldens sosio-kulturelle forhold av en annen art. Skalden har en forståelse av *det logiske* som er vesensforskjellig fra den som surrealistene opponerer mot. Dette vil jeg kalle noe slikt som mnemoteknikkens logikk, siden det er grunn til å tro at folk i den skriftfattige kulturen hadde utviklet en minneteknikk som satte pris på slående og anaturalistiske tankebilder (jf. kap. 5.3).

En del av etterkrigskunstens opprør ble rettet mot definisjonen av *det vakre* som vi skal ha arvet fra grekerne. Her kan vi si at den norrøne skalden og den europeiske opprørskunstneren deler skjebne, på den måten at de enten ikke kjenner til, eller vil befrie seg fra grekernes og romernes estetiske retningslinjer for 'det vakre'. Et lite sitat av kunstmaleren Jean Dubuffet (*Anticultural Positions* 1951) fanger godt den *mimesis*-opprørske ånden i etterkrigstiden:

I believe beauty is nowhere. I consider this notion of beauty as completely false. I refuse absolutely to assent to this idea that there are ugly persons and ugly objects. This idea is for me stifling and revolting. I think the Greeks are the ones, first, to purport that certain objects are more beautiful than others. The so called savage nations don't believe in that at all... Art has been considered, since the Greeks, to have as its goal the creation of beautiful lines and beautiful colour harmonies. If one abolishes this notion, what becomes of art?

I am going to tell you. Art, then, returns to its real function... (Stiles mfl. 1996: 195–196).

Kunstpsykologien hadde siden tidlig på 1900-tallet begynt å vurdere den såkalte "primitive" kunsten på dens egne premisser. Begreper som "katakrese" og "kontaminasjon"¹⁰² ble brukt for å beskrive kunstnerens forsøk på å komme nær "det numinøse" (en følelse av det hellige), og dette er begrepene som Hallvard Lie tar fra kunstpsykologien for å beskrive *nykrat*-estetikkens psykologiske intensjoner. Det er i denne ånden vi må bedømme, ikke bare gjennombruddet på 50-tallet i skaldediktforskningen, men også de tidligere forskerne som ikke kan klandres – siden "den greske løgnen" rett og slett ikke var tilstrekkelig avslørt i den samtidige europeiske tankeverdenen. For Finnur Jónsson, E.A. Kock, Fredrik Paasche, Sigurður Nordal, W. Krause og mange flere, fantes det ikke noen annen kunstnerisk intensjon enn den som kunne avdekkes i det "vagre" og "naturlige" bildet.

Det er vanskelig å avgjøre hvilken mening de eldste skaldene la i ordene *fagr* eller *vénn*, som i visse sammenhenger blir oversatt med 'vakker' eller 'skjønn' (jf. *Lexicon*

¹⁰² Begge termene tar sikte på billedlige eller begrepsmessige blandinger, jf. det som heter "conceptual integration" i blandingsteorien.

Poeticum: fagr/vænn)¹⁰³. Adjektivet *fagr* betydde i gammel tid antakelig ‘lys’ eller ‘skinnende’, og slik må ordet forstås hos Bragi gamli når han kaller det malte skjoldet *fagrt*, eller såret etter eggvåpenet for *fagrgata* (dvs. den skinnende veien), hvor det sistnevnte eksemplet neppe assosierer *fagr* med skjønnhet. Ikke før noen årtier etter tusenårsskiftet må *fagr* ha fått en mer moderne betydning, blant annet i den ytterst tvilsomme strofen til Þórmóðr Kolbrúnarskáld (omkring 1030?) som han dikter med pil gjennom hjertet: *fár verðr fagr af sárum*, dvs. ‘ingen bliver smuk af sår’ (IB s. 266).

Flere slike eksempler møter vi ut på 1000-tallet (Bølverkr, Þjóðólfr Arnórsson), og når Einarr Skúlason snakker om *fagran hróðr* i *Geisli*, er det antakelig samme betydning (hvis ikke det bør forstås som *claritas* dvs. klar, opplysende=>skinnende?). Samtidig med *Geisli* møter vi begrepet *fegrð* ‘skjønnhet’ for første gang i skaldekvadene, brukt om Ermingerðr i den trubardurinnspirerte poesien til Rognvaldr Kali (IB s. 483). Så er det *vænn*, som stammer fra *vǫn* ‘håp’, og det er vanskelig å avgjøre når adjektivet får den mer generelle betydningen ‘skjønn’ (ÁsBl; de Vries 2000 [1962]).

Det er grunn til å tro at den førkristne norrøne kulturen, som vi får innsyn i gjennom de eldste skaldekvadene, kunne betegnes som “barbarisk”, hvis vi bruker ordet “vakkert” som Dubuffet, altså som greske ideen om “det vakre”. De eldste skaldene kan selvsagt ha hatt en klar ide om ‘det vakre’ selv om vi sier at ikke noe norrønt ord dekker termen i vår generelle betydning. Mobbing fantes f.eks. lenge før termen dukket opp. Med utgangspunkt i en tvilsom etymologi ble det vakre antakelig sanset som noe eiendommelig som var skinnende/fargerikt og forbundet med håp. Det vakre var neppe forstått som en rasjonell fullkommenhet (jf. rasjonelle bilder) eller harmoni, det lyder for tenkt, for mye hjernefoster for norrøne folk som hadde en mer pragmatisk innstilling til verden. *Nykrat*-bilder kan ha blitt oppfattet under muntlige forhold som ‘vakre’ av den grunn at det var lett å huske dem. Med utgangspunkt i dette kan man kanskje betegne den eldste skaldestilen som *mnemo-estetisk*.

Hvordan det greske rasjonalistiske billedsynet kommer til uttrykk i europeisk middelalder kan bidra til å forstå blandingbildets (*nykrat*-bildets) status i Snorris og Óláfrs samtid, og, for så

¹⁰³ Blant annet i *fǫgru vífi* (Kormákr *lausavísa* 57) fra 900-tallet. Dette kan likeens bety den lyse, skinnende kvinnen, i sammenheng med kjenningmodellen om kvinnen som LANDET TIL GULLET/SØLVET. I *lausavísa* 6 er det klart i betydningen ‘lys’, (*drengr enn fagri*) siden denne drengen har *sólva lá* (blekt utseende) og er *allfǫlr* (ganske blek). Torf Einarr (omkring 900 IB s. 28) dikter om menn med *fagrt skegg*, som Finnur Jónsson oversetter med ‘smukt skæg’, men dette er ytterst tvilsom forståelse, siden dette ser ut for å stå i motsetning (dvs. lyst skjegg=gamle menn) til *ungs allvalds sonar*, nevnt i samme strofe. Hos Egill Skallagrímsson (*lausavísa* 43) står det *Hétumk þá fǫgru* ‘lovede alt godt’ oversetter Finnur Jónsson. Dette kan, slik jeg ser det, også være i betydningen ‘lys’, hvor det å gi lyse løfter kan være det samme som å gi klare løfter.

vidt, Finnur Jónssons. For å trekke frem noen hovedtanker om visuelle tankebilder i middelalderen, viser jeg til en artikkel av Alastair Minnis i *The Cambridge History of Literary Criticism*, “Medieval imagination and memory” (2005).

I følge Minnis var advarsler mot den ukontrollerte fantasien allestedsnærverende i middelalderen. Når det gjaldt sinnets bildedanning var det nødvendig at fantasien *imaginatio* ble kontrollert av *ratio* (den rasjonelle delen) for å ikke ende med den rene *phantasma*. Bilder som ikke var mimetiske i sin natur, men avbildet noe usett eller ukjent, ble hos Platon sett på som bedragerske og villledende. En ser at allerede blant grekerne og romerne, som Minnis viser i sin artikkel, eksisterte det klare etiske holdninger knyttet til danning av tankebilder. Blandingsbildet blir knyttet til det negative, det onde og det sykelige på det greske *ratio*-grunnlaget. Siden blandingsbildet kontaminerer to strukturer i ett og danner noe usett i naturen, må det betegnes som et rent *phantasma*-avkom som det var grunn til å være skeptisk til. Den visuelle blandingsevnen i menneskets fantasi var interessant nok et intellektuelt debatt-emne i middelalderen. Det var en generell oppfatning at det var menneskets ‘kognitive krefter’ som kunne fremkalle bilde av et ‘gullfjell’, eller hvilket som helst fantasifoster, blanding av menneske og dyr osv. Albert den store plasserte denne evnen i menneskets *phantasia*, mens Thomas Aquinas definerte den i *Summa theologica* som *imaginativa*, dvs. evnen som skaper ‘et bilde vi aldri har sett’ (se Minnis 2005: 242).

Det er klart at slike bilder aldri kunne bli ettertraktet i den naturmimetiske kunsten, men disse bildene måtte antakelig forklares og plasseres, siden de fantes overalt. I middelalderen får det visuelle blandingsbildet generelt sett en negativ omtale. Augustin, som også vier oppmerksomhet til blandingsevnen i ‘tankens øye’ (*acies animi*) (*Epistula* 7.3.6), sidestiller diktere med heretikere, idet han omtaler slike monstrum-bilder, en sidestilling som viser en klar etisk holdning mot slike bilder (se Minnis 2005: 242, *Epistula* 7.2.4). Og selv om det fantes guddomelig inspirerte profetier som kunne slå ut i seerens fantasibilder hevet over rasjonalistiske former, så lå også djevelen på lur, like ivrig etter å formørke menneskets fornuft (*ratio*) som han var etter å stimulere fantasien (se Minnis 2005: 247, *Summa theologica*).

I tidlig høymiddelalder fikk læren til mystikeren Pseudo-Dionysius økt oppmerksomhet. I den er det dualistiske skillet mellom et jordisk symbol og den åndelige virkeligheten som det representerer, avgjørende. Det er ikke gull og perler i konkret form i det himmelske Jerusalem, selv om det står i Bibelen, bemerker en av hans tilhengere (Richard of St. Victor). Poenget er likheten til tingene som finnes der. Slik kan fantasien (symbolene) aldri være til nytte hvis ikke fornuften har styringen. Det er de *udannede* som ikke lar

fornuften styre sine symboler, som hevder at himmelske skikkelser har mange bein eller ansikter, og er utformet som okser eller løver eller har ørnenebb osv. (se Minnis 2005: 256).

Senere får slike vidunderbilder, i lag med forskjellige mirakler, en mer naturlig forklaring. Nicole Oresme (*De causis mirabilium* fra omkr. 1370) og flere av den Parisiske skolen knytter slike fenomener i mennesketanken til sykdom, overfølsomhet eller mentale forstyrrelser (se *ibid* s. 248 f.), noe som rimer med den gamle tesen fra grekerne om faren som oppstår ved tapet av den rasjonelle styringen.

Et slikt ide- og verdigrunnlag som Minnis gjør rede for i sin artikkel, og den etiske siden knyttet til danning av visuelle tankebilder, må være en holdbar forklaring på hvorfor nettopp *djevelen selv* allerede i de eldste manuskripter (for eksempel *Hortus Deliciarum* fra 1100-tallet) er visualisert som en katakrese av menneske og dyr, et *finngálkn*, for å låne den norrøne termen. Den estetiske billedteorien i middelalderen kommer kanskje klartest til uttrykk i at bildet av det djevlelske alltid er et *blandingsbilde i en eller annen form*. Og selv om slike blandingsbilder ikke var et mål for den naturmimetiske kunsten, endrer det ikke det faktum at kristen visuell kunst kryr av slike bilder. De må betegnes som “idiotsikre” i formidlingen av budskapet om det onde og det farlige som det opplyste mennesket skulle beseire.¹⁰⁴ Blandingsbildet er i den kristne konteksten altså *rasjonelt*. Det har et formål som fornuften har styring over, og av den grunn stred ikke slike blandingsbilder imot det Walter Hilton (†1396) uttrykker med klare ord, nemlig at “tradisjonen til kristne tankebilder (“images”) er fullstendig rasjonell” (se Minnis 2005: 261 [min oversettelse]).

Med tanke på det visuelle blandingspotensialet som lå forankret i de motsetningsladde kjenningmodellene, som altså Snorri og Óláfr tar for å være en riktig og autentisk måte å danne kjenninger på, jf. *at kenna rétt*, så må vi, gitt at de ikke var fullstendig isolerte fra den kristne billedteorien ovenfor, innse at de befant seg i en ytterst problematisk situasjon. På den ene siden er de “renessanse-mennesker” som vil revitalisere den gamle skaldekunsten, bl.a. ved å bruke de gamle kjenningmodellene. På den andre siden forekommer det meg utenkelig at de oppfattet kjenningene som fullstendig døde metaforer. Nettopp i denne situasjonen balanserer de hårfint mellom den hjemlige tradisjonen og den samtidige billedteorien. De velger å utelate kjenningen i sin *nykrat*-definisjon, og nøyer seg med en henvisning til den romerske definisjonen av *barbarismos*. Hadde deres *nykrat*-definisjon også dekket kjenningenes katakresebilder, så hadde vel ingen renessanse av den gamle skaldekunsten vært mulig.

¹⁰⁴ Om kirkens bruk av visualisering for å formidle sin lære, se Dahlerup (1997: 58 f.).

4.5 Synet på naturen og kunsten

Vi så at Óláfr Þórðarson knyttet de gamle skaldene og deres *orðskrípi* til at de var bokløse, i motsetning til skaldene på hans tid, som skulle “mjúkara kveða eptir nýfundinni letr-list” (Jón Sigurðsson mfl. 1852: 8). Bokens inntredelse eller skriften som en teknikk kan selvsagt ikke forklare at det estetiske “bruddet” i sjangeren, siden det foregikk stort sett i bokløse tider. Det var allerede omkring år 1000 at skaldenes vers “afrystede en gammeldags tung sprogpuppe og fløj ud som lette og vævre sommerfugle”, for å bruke Finnur Jónssons nå nærmest komiske estetisk-bedømmende beskrivelse (1920: 389).

Hallvard Lie ville likeledes ikke knytte de estetiske endringene direkte til en retorikk-lærdom fra bøker, men snarere til kristendommens nye virkelighetsbegrep som innebar en ny verdi- og kunsthåndverk som kretset rundt det sentrale *claritas*-begrepet, et nytt etos hvor kunsten skal tjene “sannheten” og “lyset”. Dette beskriver Lie så eksemplarisk i sin artikkel fra 1952 (1982: 178 f.) at det forekommer meg unødvendig å gjøre annet enn trekke frem en sak som Lie vier mindre oppmerksomhet, nemlig de endringene i *synet på naturen* som vi må anta at kristendommen brakte med seg.

Hvordan forholdet til naturen preger kunstsynet er i og for seg et filosofisk spørsmål utenfor rekkevidden av denne studien. Men prøver vi å forenkle saken, kan vi tenke oss to kunstnere hvor den ene prøver å skape *noe nytt* ut av naturen, og har et *ressurs-forhold til naturen*, kunne vi kalle det, mens målet til den andre er å *etterlikne naturen* (som den er). Disse ulike natursynene vil gi svært ulike kunstneriske resultat.

Vi forutsetter at den første kunstneren, den hedenske, hadde et slikt forhold til naturen blant annet fordi vi finner et grunnkjema bak norrøne skapelsesmyter der det viser seg at selve skapelseshandlingen består ikke i å lage, men snarere *omforme* eller *omskape* materie som allerede finnes der, eller, som Margaret Clunies Ross skriver:

there is no single Old Norse myth or myth-fragment that postulates creation in its Christian theological sense of bringing something or someone into existence *ex nihilo*. Creator beings in Norse myth characteristically give shape or animation to something that already exists, albeit in inchoate form (Clunies Ross 1994: 159).

Vi ser at gudene Óðinn, Vili og Vé gir Askr og Embla liv og ånd, menneskene finnes på forhånd som preeksisterende ressurs, trestokker eller *manlíkøñ*, kanskje smidde av dvergene (jf. Steinsland 1983), som gudene siden kultiverer. Når gudene skaper jorden og himmelen er det jotnen Ymir som er ressursen, et vesen som guder ikke har hatt noe med å gjøre før de lager verden ut av kroppen hans. Det ser dermed ut til at de norrøne hedninger ikke var opptatt av hvor materien kommer fra, men snarere *kultiveringen* av denne materielle ressursen. Livet våkner av seg selv som ormer i råttent kjøtt. Det er kultiveringen av dette livet som karakteriserer gudenes/menneskenes rolle:

[goðin] rettv dóma sína ok míntvz, hvaþan dvergar hófþv qvíknað í moldvni ok niðri í íorþvni, sva sem maðkar íholdi. Dvergarnir havþv skipaz fyrst ok tekit qvíknað íholdi Ymis ok voro þa maðkar, en af atqvæþi gvþana vrðv þeir vítanda manvitz ok hæfþv manz-líki...(Finnur Jónsson 1931: 20).

Skapelsesmytene reflekterer et forhold hvor enhver idealisering av den ukultiverte naturen er fullstendig fraværende. Naturen har i sin ukultiverte form tvert imot negative assosiasjoner, blant annet pga. at dens dystre primærmaterie opprinnelig er giftig, og denne materien tar på seg en jotunform, dvs. en kategori med negative assosiasjoner (Clunies Ross 1994: 156):

Or Elivagom
stveco eitrdropar,
sva óx, vnnz or varð íotvnn;
þar ero órar ettir
komnar allar saman,
því er þat e allt til atalt (Bugge 1867: 70, *Vafþrúðnismál* str. 31).

Naturen måtte stadig bekjempes i det værharde nord. Å etterlikne naturen var snarere å gi seg over til dens premisser og derfor gi opp livskampen som stadig måtte utkjempes. Naturen er 'jotun' og 'uorden', nådeløs og giftig.

Samfunnsideologien kretser rundt denne kultiveringen av, og kontrollen over, den truende naturen, enten den tar form av en jotun, ulv, storm, havbølger eller hva det måtte være. Hos hedningene har vi å gjøre med et *naturbasert* verdensbilde. Jotnen er som lia som både gir snøras og grønt gress, eller havet som gir massevis fisk den ene dagen og drukner en hel bemanning den andre. Det hedenske verdensbildet skal reflektere *kosmos* og *kaos*, slik mange studier har hevdet; eksistensielle dimensjoner som hedningene sannsynligvis hadde et annet og mindre intellektuelt forhold til enn vi. Samtidig blir kristendommens dualistiske verdensbilde med godt og ondt åpenbart uforenlig med en slik naturbasert tenkemåte.

Det er nettopp her det kan se ut til at skaldekvadenes billedspråk reflekterer natursynet: Kunstneren benytter naturens ukultiverte råstoffer, representert i kjenningens grunn- og kjenneord, for å skape noe nytt, et bilde som overskrider naturens grenser, noe som hever kunsten og kulturen over naturen. Dette natursynet kan kanskje avdekkes på den måten at naturen i sin ukultiverte form kun finnes *på den ene siden av motsetningsspenningen*. Kjenningkunsten røper en vilje til blanding av kjenningens “naturlige” bilder. Målet er ikke å vekke et bilde av havet, elefanten og skipet i sin rene form i tilhørerens sinn, men snarere en original katakrese av disse bildene.

Dette motsetningsmøtet i selve kjenningen, som forskere har trukket frem (Lie 1952; Mittner 1955; Mundal 2004), trenger derfor ikke kun å reflektere en “naturstridighet” som skal kraftlade språket, dvs. den trenger ikke bare å være et magisk-religiøst fenomen som skal ‘danne forbindelser til det overnaturlige’ (Lie 1982 [1952]: 154). Det kan også ha en mer jordnær forklaring ved at det naturstridige bildet uttrykker et kunstsyn der den umetamorfoserte naturformen rett og slett ikke interesserer. Naturbildet er en ressurs for kunsten – ikke målet, slik dyret er for de nordiske treskjæremesterne som utviklet den norrøne gripedyrstilen på 800-tallet. Dyret er så vidt gjenkjennelig der det biter seg i halen (eller i en annen hale?) i et komplisert mønster som overskrider enhver naturlig form.

Utviklingen av det norrøne gripedyret og skaldestilen går på mange måter hånd i hånd, slik Lie peker på i sin studie (1952). Mimesis-tanken presser seg inn i naturstridighetsgemyttet inntil det store naturalistiske dyret står der fullskapt omkring året 1000, parallellt med Sigvatrs naturrealistiske skaldestil.

En av de mest revolusjonære kristne læresetningene som kommer inn på det norrøne kulturområdet må ha vært den som sa at naturen, selve primærmaterien som tidligere ble assosiert med jotner og uorden, var skapt av Gud. Naturen var et symbol som Gud hadde gitt menneskene (se Dahlerup 1997), skaperverket var fylt med Guds tegn eller preg, *signatura*, som mennesket skulle gjenfinne som skjulte skatter (Foucault 1996 [1966]: 53). Et kunstsyn hvor naturen er idealisert er selvsagt eldre enn kristendommen. Det er allerede på plass i den senere greske *mimesis*-læren. På den andre siden er det vel forståelig at den kristne teologien trykket det gresk-romerske kunstsynet til sitt bryst: Det passet med det kristne natursynet hvor naturen er til for å etterliknes, siden den er skapt av Gud.

To av de mest innflytelsesrike verkene i europeisk kunstteoretisk tradisjon (jf. Leitch mfl. 2001: 135), det romerske verket *Ad Herennium* og den gamle greske teksten *Om*

sublimering, tilegnet Cassius Longinus, begge fra århundrene rundt Kristi fødsel, formidler med klare ord det som kristendommen senere gjør til sin læresetning:

Thus nature shows that she is not aroused by the common ordinary event, but is moved by a new or striking occurrence. *Let art, then, imitate nature*, [min utheving] find what she desires, and follow as she directs. For in invention nature is never last, education never first; rather the beginnings of things arise from natural talent, and the ends are reached by discipline (Yates 2001 [1966]: 25).

Og hos Longinus: “Art is perfect when it looks like nature, nature is felicitous when it embraces concealed art” (Leitch mfl. 2001: 147).

Ikke mindre skinner dette kunstsynet gjennom hos den romerske arkitekten Vitruvius i det første århundret før Kristus, som i sin avhandling om arkitektur priser den rasjonelle metoden som representerer *det som er*, mens *finngálknit*, som han finner i samtidskunsten, blir fordømt:

On the stucco are monsters rather than definite representations taken from definite things [...] slender stalks with heads of men and animals attached to half the body. Such things neither are, nor can be, nor have been. On these lines the new fashions compel bad judges to condemn good craftsmanship for dullness (sitert etter Gombrich 1978 [1966]: 83).

Dette kunstestetiske preskriptum, som Snorri uttrykker bl.a. med *at halda til náttúru* [ormsins], er etter all sannsynlighet ikke det som dramatisk endrer skaldediktingen rundt år 1000. Først må vi nevne at på den tiden er det færre kjenninger, med eller uten allusjon til hedensk mytologi, hvilket skaper en viss fattigdom når det gjelder antall poetiske metaforer, og som bidrar til å gjøre kvadene til de nyomvendte mer naturalistiske.¹⁰⁵

Forklaringen jeg la vekt på i det foregående baserte seg på noe som forekommer som et dramatisk brudd i norrøn mentalitetshistorie, nemlig synet på naturen. Dette viser seg også å være et verdifult aspekt for datering, som jeg prøver å belyse nærmere nedenfor (se “Datering med estetisk-kognitiv analyse”). Det handler altså om en ganske jordnær forklaring,

¹⁰⁵ Det er grunn til å tro at de første kristne kongene var sterkt i mot at skaldene alluderte til hedendommen. Som eksempel kan en vise til ordskiptet mellom Ólafr Tryggvason og Hallfreðr vandræðaskáld (se i *Ól. saga Tr.* kap. 272 og *Flateyjarbók I*, Guðbrandr Vigfusson mfl. 1860: 326–327). Skalden som ennå er vennlig stemt mot de gamle gudene, blir tvunget til å dikte nye strofer hvor han uttrykker mer og mer intensivt et hat til de hedenske gudene. Når Hallfreðr dikter *Hofnum hrafnbólts goða nafni*, (IB s. 158), dvs. ‘vi utestenger Óðins navn’, er det et passende uttrykk for den samtidige forsvinningen av hedensk-alluderende kjenninger.

som går ut på at når den norrøne skalden fikk høre i enhver messe at ‘i opphavet skapte Gud himmel og jord’, har det fått skalden til å tenke seg om to ganger før han slapp *finngálkn*-beistet løs i sitt kvad igjennom naturstridig billedspråk.

Problemet med den forklaringen er at kjenningene, som aldri forsvant helt, kommer tilbake etter midten av 1100-tallet i en annen sosio-kulturell kontekst. Dette kan vi forstå slik at ønsket om å gjenopplive skaldespråket er blitt sterkere enn kravet om det ‘korrekte’ kristne billedspråket.

Min innfallsvinkel til, og interesse for, det estetiske bruddet i skaldesjangeren er ikke positivistisk i den forstand at den ikke er rettet mot det ‘sommerfugleaktige’ som tok over, men snarere mot det som *gikk tapt* i overgangen til nye estetiske stilidealer. Der, i diskontinuiteten i skaldediktsjangeren, kan det teoretiske potensial først og fremst være å finne. Problemet består i å finne kriterier for å skille de to estetiske tendensene: motsetningsspenning fra harmoni, jotun-naturen fra gudsbarnet.

Siden de samme kjenningmodellene er brukt nesten til alle tider, er vi nødt til å se på noe mer enn den kvantitative bruken av kjenningmodeller og heite (jf. de Vries 1934). I så fall kan mye oppklares om man velger å fokusere på metaforiske overføringer i *kjenningvarianten*, eller i samspillet mellom kjenningvariantene, eller å fokusere på metaforene i strofen som er utenom kjenningene.

Min oppfatning er at kriterier til å skille det ene fra det andre, helst er å finne i den helhetlige metaforiske/billedspråklige konteksten i strofen. Dette enorme, og for mine evner overveldende tema, forsøker jeg å gå løs på i et dateringskapittel som tar utgangspunkt i estetikk og kognitiv språketeori, noe som bør betraktes som en fortsettelse av tankene ovenfor.¹⁰⁶

¹⁰⁶ I kapittel 6.2.4 forsøker jeg å greie ut hvordan ulike uttrykk for naturanimisme kan røpe bastante endringer i menneskenes forhold til naturen. I de hedenske kvadene er det vanligere å skildre naturen som grådig og blodtørstig, gjerne i opposisjon til menneskenes følelser, mens vi i eldste kristne kvad straks finner at naturens uttrykk harmonerer med menneskenes følelsesmessige tilstand.

5 Den visuelle hukommelseskunsten i skaldediktingen

Den norrøne kjenningen som mnemoteknisk figur

5.1 Om minnet før og nå

Det er vanskelig å tenke seg en sivilisasjon uten minne. Likevel er det lett å gå gjennom livet i dag uten å tenke mye på vår fullstendige avhengighet av minnet. Grunnen til dette er enkel. Vi er ikke like avhengige av å huske alt som våre forgjengere var. Vi er ikke lenger trent i å huske. Vi bærer på oss et nøkkelkort eller passord, deretter er det mobiler, datamaskiner eller institusjoner som tar over og gjør jobben for oss. Det blir mer og mer vanlig at en må minne på det ene eller det andre med e-post. Sju ganger fikk jeg e-post om siste frist til å levere tilstandsrapport om denne avhandlingen i 2006 (da sluttet jeg å telle). Slikt gir også implisitt beskjed om at en ikke greier å huske de tilsynelatende enkleste ting uten hjelp fra maskineriet som velferdssamfunnet har utstyrt oss med. Hukommelsesforskerne snakker i denne sammenhengen om *eksternalisering av minnet* i det moderne samfunnet (se Robinson-Riegler og Robinson-Riegler 2004; Magnussen og Helstrup 2007). *Memoria* kan betegnes som et forsvinnende spøkelse i det moderne samfunnet.¹⁰⁷

Situasjonen var ganske annerledes i det skriftfattige eller skriftløse samfunnet. Vi får innsikt i menneskets tørst etter å lære utenat for eksempel i beretningene fra de første kristne misjonærene fra Tyskland i Skandinavia. Rimbart, som skrev biografien til den markante nordnismisjonæren Ansgar (*Vita Anskarii*), forteller at en av de nyomvendte i Birka i året 845, lærte salmer utenat hos prestene, 'selv om han ikke kjente en bokstav', føyer Rimbart til med en viss beundring (Fenger 1926: 92, kap.15). Her får vi også innsikt i skriftens inntreden i det skandinaviske samfunnet. Ansgar brukte sine midler til å kjøpe fanger fri, og Rimbart sier at han lot noen utvalgte av fangene bli opplært i den hellige skrift, for å oppdra dem til Guds tjeneste (ibid kap. 30).

I det skriftfattige samfunnet var det hukommelsen til den enkelte som måtte bære visdommen fra fortiden til framtidens generasjoner. Å huske var å eie en skatt. I hverdagen kunne en ikke trykke på en knapp og la flommen av ord og bilder fylle hjemmet som i dag. Det var ens egen eller andres hukommelse en måtte søke til hvis en skulle berike sin eksistens

¹⁰⁷ Nå legger for eksempel skolesystemene både på Island og i Norge mye mindre vekt på den gamle kunsten å la skolebarn lære dikt utenat.

og løfte kulturnivået på gården. Og enhver snever innsikt i det menneskelige sjelslivet kan bekrefte menneskets tørst etter et liv med bilder, poesi og musikk, i stedet for et liv i mørk taushet. Minnet, dvs. menneskets evne til å huske, var en høyt skattet egenskap. De greske filosofene Pytagoras og Platon pekte på minnet som en bekreftelse på menneskets guddommelige natur: Mnemosyne, musen til hukommelsen, var i den greske antikken ikke bare en av musene, men selveste moren til alle de andre (personifikasjonen av inspirasjonen og skaperkraften) og var et vitne om sjelens evige liv. Det kommer også fram både hos grekerne og romerne at minnet var en del av sjelen, og skulle leve videre etter kroppens død. Minnet ble i disse kulturene ofte uttrykt som en slags vokstavle i sinnet (*Tabula memoriae*), som en kunne prege tankebilder på.

I de skriftfattige eller skriftløse kulturene, gjerne kalt muntlige (“oral”) kulturer, hvor minnet sto sentralt, ble det en naturlig følge at folk prøvde å finne metoder for å fremme minnet, eller utvikle det som kalles for mnemoteknikk. Som vi skal se, er de mnemotekniske grep fra fortiden langt på vei de samme som vi benytter i dag, og sin blir diskutert i dagens reklamepsykologi og annen psykologisk minneforskning. Loven er enkel: *Lag deg et bilde av det du skal huske*. Denne tanken var heller ikke fremmed for folk i norrøn tid, siden selve ordet *mynd* (bilde) er direkte avledet av verbet *muna* (huske). Havelock, som forsker på gresk diktning, hevder at det beste kjennetegnet på muntlige tradisjoner er at de favoriserer det konkrete og det billedlige framfor det abstrakte. Hendelser og deres gjerningsmenn er alltid lett å visualisere (se Havelock 1963: 188). Dette forbant han med den minnestøttende rollen som det billedlige spilte i muntlige tradisjoner. Videre har moderne hukommelsesforskning påvist at lister med konkrete ord er lettere å huske enn lister med abstrakte ord (Paivio 1969; Helstrup 2005).

Vi har flere eksempler på at minnet blir forbundet med det guddommelige i skriftfattige samfunn, eller samfunn hvor muntlighet er fremtredende. I tillegg til Mnemosyne blant grekerne, skriver den romerske Cicero for eksempel at han kjenner til folk som har ‘guddommelige minnekrefter’. På samme vis kan vi se at førkristne i Norden knyttet minnet til den høyeste av gudene, dikterguden *Óðinn*, som har et par ravner som flyr over hele verden og holder ham oppdatert om hva som skjer (*Glg. XXXVIII*). Den ene raven heter *Muninn* som betyr ‘minnet’, og også er avledet av verbet *muna*. I eddadiktet *Grímnismál* (strofe 20) uttrykker fortelleren sin angst for at ravnene ikke kommer tilbake, og er særlig redd for følgene hvis *Muninn* ikke vender tilbake (slik at han mister minnet?). Kanskje dette bygger på en reell angst for å glemme, som uten tvil var en stadig og konkret i det skriftfattige samfunnet? I skaldekvadet *Ynglingatal*, som jeg drøfter i det følgende, kaller skalden raven

for *hergammr* som er *vits borinn* (K, J1) eller *viti borinn* (*Frísbók*), noe som ikke nødvendigvis må være avledet av norrøne adj. *vítt*, dvs. “kommen langvejs fra” (IB s. 10), men kan også forstås i sammenheng med troen på at Huginn og Muninn har menneskelige egenskaper, siden (*vel*) *viti borinn*, bokstavelig ‘født med vett’, er et fast uttrykk i norrønt om kloke mennesker. Ravnene er som bilder på den vidtrekkende *tanken* (Huginn) og *hukommelsen* (Muninn). En kan lett tro at koplingen mellom minnet og guden står i klar sammenheng med statusen som minnet hadde i samfunnet.

Forskere som Frances A. Yates (2001 [1966]), Janet Coleman (1992) og nå sist Mary Carruthers (1993) har gitt fremstillinger av de forskjellige mnemotekniske tradisjonene fra den greske antikken og fram til senmiddelalder. Det er disse bøkene jeg legger til grunn for min korte innføring her, før vi begynner letingen etter mnemotekniske aspekt i det norrøne skaldespråket.

5.1.1 Mnemotekniske regler

Så tidlig som omkring år 400 f. Kr. kan en finne greske fragment med mnemotekniske veiledninger. I verket *Dialexeis* finner man den viktigste minneregelen, dvs. at en skal se for sitt indre øye, mer presist sagt: danne seg et tankebilde eller sinnbilde (latin *imago*, engelsk *image*) av det som skal huskes (Yates 2001 [1966]: 44).¹⁰⁸

Aristoteles har de bemerkelsesverdige ordene i sitt verk om sjelen, *de anima*, at ‘sjelen aldri tenker uten bruk av tankebilder’, og på et annet sted i det samme verket får vi vite at mnemoteknikk må ha vært en kjent kunst i Aristoteles sin samtid, siden han hevder at det er: “possible to put things before our eyes just as those do who invent mnemonics and construct images”.¹⁰⁹

I den tidlige romerske retorikktradisjonen var *memoria* en av de fem kunstene, den kunsten som alle de andre kunstene baserte seg på ifølge de eldste skrifter. *Memoria* kan oversettes som ‘vitenskapen’, eller, som Frances Yates gjør, ‘kunsten å huske’.

¹⁰⁸ “Image” på engelsk skiller seg fra ordet tankebilde idet det innebærer både prosess og produkt, dvs. visuelle forestillingsaktiviteter, og produktet av slike prosesser. Vi kan oversette “visual imagery” som ‘visuell forestillingsaktivitet’, eller som oftest valgt her: ‘sinnbilledanning’, og “mental image” som ‘visuelt forestillingsbilde’ eller ‘tankebilde’. Videre kan “image” på engelsk og fransk alludere til flere av våre sanseinntrykk, slik for eksempel Bachelard sier at de kan være visuelle, auditive (jfr. *sverðtungur syngva*) eller taktile (*köld járn*), men som oftest bruker jeg tankebilde i betydningen ‘visuelt tankebilde’ (*unnsvín* dvs. sjøsvin=>skip), og presiserer nærmere hvis tankebildet avviker fra denne betydningen.

¹⁰⁹ Yates (2001 [1966]: 46) – her siterer Yates oversettelse av W.S. Hett 1935, Loeb volume containing *De anima*, *Pavra naturalia* etc.

I det latinske anonyme storverket *Rhethorica ad Herennium*, skrevet i Roma mellom 86 og 82 før Kristus, kan en finne den mest detaljerte skildringen av antikkens minnesystem eller mnemotekniske regler. Der ser vi at kunsten å huske framfor alt ble oppfattet som kunsten å danne seg et visuelt forestillingsbilde og plassere det systematisk på visse steder, *loci*, fra det daglige livet som man lett kunne se for sitt indre øye. I *Ad Herennium* blir hjørnesteinen lagt for det Carruthers kaller det arkitektoniske minnesystemet (1993: 71), som blir videre formidlet i verkene til Cicero (*de Oratore*) og Quintilian, men som siden blir bortglemt i middelalderen inntil Tomas Aquinas og hans samtidsmenn gjenoppliver denne gamle kunsten.

5.1.2 Det arkitektoniske minnesystemet

Det arkitektoniske minnesystemet kan kokes ned til to hovedregler:

1. Mnemonikeren skal danne seg en bakgrunn eller et sted i sitt indre: *locus*
2. Mnemonikeren skal danne seg et tankebilde, *imago*, av det som han skal huske, og plassere det på bakgrunnen eller stedet.

I tillegg til dette heter det at disse tankebildene skal være rare, drastiske eller slående (*agentes*) for å være effektive for minnet, som i *Ad Herennium*:

Imagines igitur nos in eo genere constituere oportebit, quod genus in memoria diutissime potest haerere. I<d> accidet, si quam maxime not <at> as similitudines constituemus; si non multas nec vagas, sed aliquid agentes imagines ponemus; si egregiam pulcritudinem aut unicam turpitudinem eis adtribuemus; si aliquas exornabimus, ut si coronis aut veste purpurea, quo nobis notatior sit similitudo; aut si qua re deformabimus, ut si cruentam aut caeno oblitam aut rubrica delibutam inducamus, quo magis insignita sit forma, aut ridiculas res aliquas imaginibus adtribuamus: nam ea res quoque faciet, ut facilius meminisse valeamus (*Ad C. Herennium Liber III, 37*: se Marx og Trillitzsch 1964: 102).

Dette blir oversatt slik av H. Caplan i den standardiserte Loeb-utgaven fra 1954:

We ought, then, to set up images of a kind that can adhere longest in memory. And we shall do so if we establish similitudes as striking as possible; if we set up images that are not many or vague but active (*imagines agentes*); if we assign to them exceptional beauty or singular ugliness; if we ornament some of them, as with crowns or purple cloaks... or if we somehow disfigure them, as by introducing one stained with blood or soiled with mud or smeared with red paint, so that its form is more striking, or by assigning certain comic effects to our images, for that, too, will ensure our remembering them more readily (Yates 2001 [1966]: 25).

Denne minneregelen om det *rare, slående tankebildet* møter vi igjen noen årtier senere i *De oratore*, det retoriske verket til Cicero. Cicero anbefaler det rare og slående tankebildet i en kort gjenfortelling:

“*imaginibus autem agentibus, acribus, insignitis, quae occurrere celeriterque percutere animum possint*” (Cicero de Oratore II 87.358, Wilkins 1902: 174–175).

“images that are effective (*agentibus*) and sharply outlined and distinctive, with the capacity of encountering and speedily penetrating the mind” (Carruthers 1993: 73).¹¹⁰

Begge disse tekstene sier at tankebildene skal være *agentes* eller *agentibus*. Som vi ser i Yates bok fra 1966, blir det latinske ordet *agentes*, presens partisipp av *ago*, oversatt som “active” i oversettelsen fra H. Caplan (se ovenfor). Denne betydningen vekker straks mistanke. I *Ad Herennium* står adjektivet *aktiv* ikke i opposisjon til de andre adjektivene: *multas* (som finnes i stor mengde) og *vagas* (flyktig, løs, usikker), tvert i mot tilsier konteksten betydningen ‘distinkt’ eller ‘sterk’. I de nyere oversettelsene er *agentibus* hos Cicero oversatt med “effective” og “impressive”, og det er all grunn til å forutsette samme betydning som *agentes* har i *Ad Herennium*.¹¹¹

Denne oppdateringen av oversettelser av latinske tekster ser likevel ikke ut til å ha nådd helt fram til forskere innen kognitiv psykologi. I artikler om raritetseffekten (“the bizarreness effect”), blir den gamle tolkningen tatt for god fisk, og *agentes* oversatt som “active” eller “interactive”:

¹¹⁰ Cicero skriver om tradisjon som i hans tid er ‘godt kjent og populær’ (se Carruthers 1993: 73), og det forklarer hvorfor han ikke er så detaljert i sin beskrivelse som forfatteren til *Ad Herennium*. For å gi en ide om hvor stor tolkning som ligger i oversettelsen, kan vi sammenlikne Carruthers oversettelse med en annen fra Janet Coleman: “such symbols as are impressive (*agentibus*), striking, and well-marked so that they may present themselves to the mind and act upon it with the greatest quickness” (Coleman 1992: 52).

¹¹¹ Mange har også inntil nylig tilskrevet forfatterskapet av *Ad Herennium* til Cicero.

Beginning with the *Ad Herennium*, a series of scrolls over 3000 years old, scholars throughout history have recommended the use of active, unusual images to help store information in memory (Yates, 1966). According to the *Ad Herennium*, images should be “active...as striking as possible (Wollen & Margres 1987: 103).¹¹²

Innen psykologi rettet mot visuell forestillingsaktivitet kan ordet “interaktiv” inngå i to sammenhenger. Den ene er vekselvirkning mellom mange minnefaktorer; for eksempel kan man si at distinksjon, oppmerksomhet og hukommelse er interaktive eller vekselvirkende faktorer.

Interaksjonen referer også til vekselvirkningen mellom to eller flere visuelle tankebilder. Mange studier viser at sinnbilledanning må være interaktiv hvis den skal øke hukommelsen, mens isolerte tankebilder ikke fremmer minnet (se Richardson 1999: 97, 123).

Men selv om psykologer i senere tid har kommet fram til at interaktiv sinnbilledanning har pragmatiske minnefunksjoner, så er det i følge det foregående galt å hevde at de eldste latinske vismennene anbefalte aktive eller interaktive tankebilder.¹¹³ Forfatteren til *Ad Herennium* og Cicero anbefalte kun tankebilder som er treffende, rare eller slående.

I dag er det i all hovedsak to hovedregler som blir anbefalt i danning av minnestøttende tankebilder:

1. The image should be interactive and well integrated. The image should not only be active, but the component parts of the image should all be engaged with one another.
2. The image should be striking or bizarre. There are two ways to make an image bizarre – by manipulating the characters of the image, or by manipulating the interaction between the

¹¹² Vi vet at *Ad Herennium* er datert til 86–82 før Kristus, altså drøyt 2000 år før vår tid. Sitatet hos Wollen og Margres er tydeligvis noe konstruert, fordi *agentes* oversatt som “active” forekommer *etter* ordene *similitudines constituemus* (“striking as possible”) og ikke foran, som i sitatet deres. Det som likevel er viktigst i dette lille sitatet er oversettelsen av *agentes*. Ifølge nyere latinordbøker betyr *imago agentes* (*Ad Herennium*) og *agentibus* (Cicero) ikke et *aktivt* tankebilde, men snarere et *drastisk* eller *slående* tankebilde (se Johanssen, Jan, Marius Nygaard, Emil Schreiner 1998). ‘Aktiv’-tolkningen av ordet finner vi også hos Paivio (1971: 156). Tanken om at aktiv eller interaktiv sinnbilledanning øker hukommelsesevnen har også gått inn i nyere lærebøker om mnemoteknikk. For eksempel står det i boken *Lynkurs i hukommelse og leseteknikk* slike råd: “Fjerde prinsipp i mnemoteknikk er bevegelse. Få fart og bevegelse inn i dine mentale bilder. Tenk ikke stillestående bilder, men levende film” (Bai 1982: 23).

¹¹³ Det er likevel riktig å bemerke at en kan finne eksempler på sterk aktivitet eller bevegelse i det eldste skaldekorpuset (se kap. 11.2.2 (2) og animasjoner 2 og 3), og slik kunne skaldene være med på å bekrefte hukommelseeffekten av tankebilder med bevegelse.

characters. Characters are made bizarre through various types of distortion, whereas interactions are made bizarre by having the characters interact in unusual ways

(Wollen og Margres 1987: 104).

I det neste store verket innen romersk retorikk, som kommer inn på den gamle mnemoteknikken, har det skjedd en drastisk endring i synet på kunsten å huske. Quintillian, som skrev sine retoriske verk i det første århundret etter Kristus, nevner ikke det slående tankebildet, *imagines agentes*, som dannet fundamentet i de eldre verkene om det arkitektoniske minnesystemet. I sin bok *The Art of Memory* spør Frances A. Yates om dette skyldes endringer i det romerske samfunnet i de cirka 150 år som skiller *Ad Herennium* og Quintillian: “Has Roman society moved into greater sophistication in which some intense, archaic, almost magical, immediate association of memory with images has been lost?” (Yates 2001: 41).

Denne utviklingen reiser flere spørsmål. Kan det tenkes at vi finner rester av en visdom fra en mer levende muntlig kultur hos den anonyme forfatteren til *Ad Herennium* (80 f. Kr.), mens Quintillian (født 35 e. Kr.) finner er en mann med begge bein i et lærd skriftsamfunn, en skriftlærd mann omgitt av bøker og lærde menn, som syns det underlige tankebildet og plassering av det i *locus* er både tungvint og upraktisk? Kan det tenkes at vi her har å gjøre med en utvikling hvor skriften har endret synet på mnemoteknikken?

Hva har denne utviklingen fra det muntlige til det skriftlige å si for folks kapasitet til å visualisere i sitt indre? I dybdeanalysene prøver jeg å utdype dette temaet.

Kognitive minnestudier har hevdet en såkalt ‘muntlig presentasjonseffekt’ (“oral presentation effect”). Den går ut på at det skal være lettere å bruke visuelle forestillingsaktiviteter ved å *høre* en tekst enn ved å *lese* samme teksten på papir. Hypotesen som ligger til grunn, er den såkalte *selektive innblanding* (selective interference) opprinnelig fra L.R. Brooks (1967), en hypotese som er empirisk konstatert av flere eksperimenter i ettertid (Cornoldi mfl. 1991; De Beni mfl. 1997). Den selektive innblanding går ut på at til dels de samme visuelt-romlige prosessene blir aktivisert i lesing og i danning av tankebilder. Det ene krysser inn i det andre, kan man si, og slik kan lesing oppfattes som en hemningsfaktor for visuell forestillingsaktivitet.

I eksperimentene som De Beni mfl. (1997) utførte, arbeidet de med to grupper forsøkspersoner hvor den ene gruppen var opptrent i loci-systemet,¹¹⁴ og den andre opplært i å

¹¹⁴ Forståelsen de legger i loci-system er *memoria rerum*-metoden, dvs. å danne holdepunkt (“notae”) verbalt og siden knytte et tankebilde til det ordet (se De Beni mfl. 1997: 403), mer om dette nedenfor.

lære utenat verbalt. I alle tre eksperimentene viste det seg at loci-gruppen husket mye bedre enn de andre *når en tekst ble presentert muntlig*.¹¹⁵ Så entydige var konklusjonene både fra korttids- og langtidseksperimentene at forskerne bak denne studien mente studenter burde bruke loci-metoden mye mer enn det blir gjort i dag (se De Beni mfl. 1997: 412–413).¹¹⁶

Det er et uhyre interessant spørsmål om slike studier kan ha en heuristisk verdi når vi forsøker å forstå hva innføring av skrift i et samfunn innebærer for menneskets tankevirksomhet. Hvis forskerne her har satt fingeren på en slags universalgyldig regel i kognitiv forstand,¹¹⁷ må vi både egne skaldene og deres publikum, som levde under muntlige kulturforhold, den samme *muntlige presentasjonseffekten* som forekommer i de eksperimentene. Samtidig kunne dette delvis forklare en begrenset funksjon av tankebilder blant lærde og skrivende mennesker.

Vi tar opp dette temaet flere steder i avhandlingen og spør om utviklingen i Roma med visse forbehold kan sies å ha sitt sidestykke her i Norden. Hypotesen som skal begrunnes, går ut på at de eldste, hedenske skaldene viser seg å være på linje med forfatteren til *Ad Herennium* og Cicero, mens de kristne, lærde skaldene heller kunne sidestilles med Quintillian.¹¹⁸

En annen ting som kan forklare tankebildenes reduserte betydning i det skrivende samfunnet, er at det mnemotekniske blir av sekundær verdi. Når dikt er nedskrevet, er det ikke lenger nødvendig å huske det utenat, og hvis vi gir oss den gamle assosiasjonen mellom tankebilder og minne, er det lett å forstå hvorfor tankebildene får mindre verdi. Her kunne en minne om det moderne menneskets svekkende hukommelse for årstall, navn eller datoer siden det hele ligger på e-posten og mobilen eller kan slås opp på Google på et par sekunder. Utviklingen i skaldetradisjonen ser ut til å være den at tankebildene både blir mer rasjonelle

¹¹⁵ I eksperiment nr 1. skåret loci-gruppen 43 og 44, mens verbal-gruppen skåret 29 og 26, nr. 2 Loci: 24 poeng/verbal 17, nr. 3: 95/61. I langtidsminneprøven: loci 76/verbal 46 (se *ibid* s. 408–412).

¹¹⁶ Loci-teknikken kan jeg bekrefte som svært nyttig for å huske de 13 islandske julenissene, både navnene og rekkefølgen på dem. Jeg valgte å gå ned Laugavegur i Reykjavík i det indre, og plasserte nissene, eller et bisart tankebilde i logisk samsvar med deres navn, i kjente butikkvinduer, og slik kunne jeg svare datteren min på hvilken julenisse som skulle komme hvilken dag de 13 dagene før jul.

¹¹⁷ Stephen M. Kosslyn (1995: 273–275) lister opp diverse nevro-psykologiske studier som fokuserer på inspeksjon av tankebilder, som alle konkluderer med at de samme mekanismene blir aktivisert både i vår persepsjon av ytre ting og i inspeksjon av visuelle tankebilder. Også det må være et argument for at lesing (persepsjonsmekanismer) kan virke hemmende på visuell forestillingsaktivitet.

¹¹⁸ En annen forklaring på Quintillian sitt syn kan være at talekunsten, som mnemokunsten var en uatskillelig del av, var tydelig svekket i hans tid. Tacitus (f. 55. e. Kr), en mulig student hos Quintillian, fremstiller det slik i sin dialog om talerne, *Dialogus de oratoribus*, at talekunsten i hans samtid er en visnet gren. Tacitus tar så hardt i som å si at: “vår tid meir enn andre er aud og snøydd for all talekunst som fortener ros. Vi har knapt att så mykje som namnet talar” (Slaattelid 1993: 155). Det at det romerske samfunnet legger mindre vekt på talekunsten, kan ha sitt å si om hvorfor *memoria* også mister sin posisjon i den retoriske læren i Quintillian sin tid.

og naturlige. De ser ut til å bli mer ornamentale enn minnestøttende (se bl.a. kap. 10.5 og 12.5).

Historien til *memoria* (dvs. den retoriske *kunsten å huske*) oppsummerer Carruthers (1993) på den måten at utenathukommelse, slik den blir framstilt i *Ad Herennium* og hos Cicero, mister sin sentrale plass i den tidlige middelalderen, men får en renessanse på 1200-tallet i verkene til Albertus Magnus og Thomas Aquinas – da, selvsagt forstått og formidlet gjennom den middelaldertradisjonen som disse forfatterne sto i (se Carruthers 1993: 122). Det gir det resultatet at blant de kontinentale vismennene som norrøne renessanseskaldler legger til grunn i sine poesistudier på 1100 og 1200-tallet, er *Memoria*-kunsten i dvale.

5.1.3 Om terminologien innenfor *Memoria*

Innenfor de minnetekniske studier før og nå finnes det en egen terminologi. For det første er minnet i en streng vitenskaplig kontekst delt opp i to tankeprosesser: Prosessen bak begrepene *memoria* og *mnesis*, og den prosessen som i erindringen gjenkaller (“recollect”) og er tilknyttet termene *reminiscentia* og *anamnesis*. En liknende todeling finner vi innenfor tankebildeteorien, som vi skal drøfte senere, der sinnbildedanning (“imagery”) deles i danning/utforming (“image formation”) og gjenervervelse (“image retrieval”).

Det menneskelige minnet ble også delt opp i det *naturlige* minnet og det *artifisielle*, eller det *systematisk trente* minnet (“artificial memory”). Dette er på mange måter en uheldig todeling, fordi, som Carruthers gir eksempel på og forfatteren av *Ad Herennium* også minner om, kan det naturlige minnet være så trent og selvopplært at det har de samme minnekapasitetene som det artifisielle minnet.

Tenker vi for eksempel på de gamle skaldene i Norden, kjenner vi ikke til at de har hatt nedskrevne systemer som skulle fremme hukommelsen, og slik sett har de ikke hatt et artifisielt minne ifølge todelingen. De mnemotekniske knepene vi finner i skaldekvadene var sannsynligvis selvlærte og utviklet gjennom lang erfaring fra den muntlige kulturen. Jeg velger derfor å snakke om det *trente* og det *ikke-trente* minnet, når jeg beveger meg inn på problemstillingene knyttet til moderne forskning og fortiden, og det trente minnet fantes selvfølgelig hos flere enn skaldene i det norrøne samfunnet.

Den tredje todelingen gjelder emnet som skal huskes. Der kan en enten ta sikte på å huske verbalt, dvs. memorere en tekst ord for ord, *memoria verborum*, eller å huske de viktigste ordene i et sitat, hoveddeler av et argument, kjernen i en fortelling eller liknende,

dvs. huske tingene, *memoria rerum*. Og det er mot *memoria verborum*, det å huske ord for ord, at den største skepsisen er rettet allerede i *Ad Herennium* (Coleman 1992: 41). Det høres merkelig ut å måtte danne seg et tankebilde av ethvert småord eller til og med konjunksjoner. Dette var helt umulig ifølge Quintillian (jf. Carruthers 1993: 74). En må i så fall danne seg tusenvis av sinnbilder for en relativt liten tekstmasse.

Å huske ord for ord kunne selvsagt fort bli komplisert. Likevel ser det for meg ut som det er noe forskjellige utgangspunkt hos Quintilian og i *Ad Herennium*. Hvis man for eksempel leser sitatet om det rare tankebildet i *Ad Herennium*, så handler det om at *kunsten* skal imitere de sjeldne og rare naturbildene. Inn under kunst faller sikkert ordkunst som taler, dramatekster, diktning og slikt. Et annet sted sier den anonyme forfatteren at en skal forsøke å lage slående sammenlikninger, *similitudines constituemus*, og det peker sannelig mot en metafor i en tekst.

Jeg kan ikke se at forfatteren av *Ad Herennium* sikter mot *memoria verborum* når han gir sine råd om det rare tankebildet. Det er ikke mulig å uttrykke seg kun med slående sammenlikninger i en tekst, og tankebildene blir heller ikke slående eller rare hvis de er altfor mange eller står for tett sammen. Jeg ser det heller slik at det slående bildet skal stå som et kjennetegn for det essensielle i teksten, *memoria rerum*.

Dette er likevel det kritikkverdige i det arkitektoniske systemet, ifølge Quintilian, siden han spør hvordan en skal få til å huske fem retoriske bøker av Cicero med denne “besværlige” metoden.¹¹⁹ Når det gjelder Cicero, er det helt klart at det slående tankebildet først og fremst skal settes i forbindelse med *memoria rerum*, når han sier at det er mest passende for taleren å huske på den måten: “*rerum memoria propria est oratoris*” (De Oratore II, 87, 358, Oxford utgaven).

5.1.4 Notae-begrepet og den norrøne kjenningen

Det er neppe riktig å hevde at Quintillian var fullstendig imot å bruke tankebilder for å fremme hukommelse. Selv om tankebilder får sekundær plass, blir de nevnt når Quintillian

¹¹⁹ Russeren Alexander R. Luria gjorde en interessant studie av en mnemoniker i Russland på 1900-tallet som husket ord for ord store tekstmengder uten problemer. I følge ham er *memoria verborum* en godt mulig metode for det trente minnet. Denne mnemonikeren var fullstendig selvlært, men hans private system var omtrent identisk med det arkitektoniske systemet jeg har presentert her, se Luria (1975). Denne studien har dannet grunnlag for flere minnetekniske studier senere.

skriver om det såkalte *notae*-begrepet.¹²⁰ *Notae* kunne ifølge Quintilian være en slags stikkord for innholdet i en tekst. Disse stikkordene, eller holdepunktene som man kan knytte til *memoria rerum*-teknikken, kunne gjerne stå som tankebilder, “associated images”, ifølge Carruthers tolkning av Quintilian.

Kjenningen i den norrøne skaldediktingen har, slik jeg ser det, på mange måter virket som det latinske *notae*. Å huske kjenningene, eller bildene de gir oss, for eksempel en bjørn som strever med et åk (bæretre?) i oksekjenningen *okbjørn*, kan gjerne oppfattes som et stikkord for strofens innhold, for å få hukommelsen på sporet. De lekende kjenningvariantene holder siden den visuelle dimensjonen levende i kjenningspråket. Slik kan vi med basis i den samme samme kjenningmodellen se for oss et reinsdyr streve med et bæretre eller plog (*okhreinn*).

Det er selvfølgelig en grov innskrenking av den norrøne kjenningens funksjon å betrakte den som et visuelt stikkord for en tekst, for det er kjenningen som gir skaldekvadene poetisk verdi – den er i visse kontekster ladet med semantiske opplysninger (jf. holdningsverdi). Kjenningen kan ha virket som stikkord, med den er også mye mer.

Selv har jeg prøvd å gjøre hukommelseeksperiment med skaldekvad, siden man dessverre har lite annet enn sin egen tankeutøving å støtte seg til. Det har vist seg å være avgjørende for langtidshukommelsen å visualisere tankebildene i kjenningene. En av strofene jeg har eksperimentert med er en seilevise av EgSk (IB s. 47, se animasjon nr. 1). Da jeg lærte strofen utenat, så jeg for meg en jotun oppe i skyene, som hogger på havet med ‘byge-meisel’, et ‘kuskip’, en ‘ulv i himmelen’, og et ‘svaneskip’. I den første tiden trengte jeg ikke bildene for å erindre ordene. Men ettersom årene har gått, trenger jeg bildene for å kalle fram igjen ordene i bevisstheten, bildene får minnet på sporet. Jotnen i skyene minner en på ordene *andærr jotunn vandar* og denne linjen minner en på den foregående byge-meiselen som han holder i hendene: *út með éla meitli*. Derfor har vi kanskje i skaldediktingens tilfelle en slags både-og-metode: *memoria rerum* er det billedlige som sitter bedre i langtidshukommelsen og får oss til å gjenfinne ordene vi engang hadde lært utenat, dvs. *memoria verborum*.

Et lite sammendrag til slutt: Vi har sett at det distinktive eller slående tankebildet gikk som en rød tråd igjennom de eldste skriftene om mnemoteknikk og fram til vår tid. Loci-metoden er et slags visuelt påminnelse-system, som går ut på å danne visuelle tankebilder av den

¹²⁰ Rettere er kanskje å si at Quintilian var i mot *memoria verborum* teknikken, og at han nevner ikke noe om hvordan tankebilder skal være for å bli bedre husket. Disse to faktorer gir likevel et pek om at den billedlige hukommelseskunsten opplever nederlag i hans tid.

innholdsmessige kjernen i en tekst, og å plassere disse tankebildene på et visuelt sted (*loci*). I fortidens Roma skulle denne metoden først og fremst forebygge at en taler glemte viktige deler av sin tale. Men i den eldste kilden, *Ad Herennium*, er metoden anbefalt for all ordkunst. Det går fram av de eldste romerske skriftene at disse tankebildene er mest effektive hvis de er slående eller treffende (*agentes*), og slike tankebilder ble brukt til å huske det overordnede eller viktigste i en tekst, *memoria rerum* – hukommelsen for tingene. Det er mulig å spore en mer negativ eller nøytral holdning til tankebilder hos Quintillian i det første århundret etter Kristus.

Om denne svekkelsen av det bisarre tankebildet har en parallell i norrøn kultur, skal vi vurdere flere steder i avhandlingen. En av forklaringene på disse endringene i forholdet til tankebilder er selvsagt skriftens økende utbredelse og virkning i samfunnet. Det ble trukket frem undersøkelser innen kognitiv psykologi som viser at det er lettere å visualisere systematisk når en *hører en tekst*, enn ved en skriftlig presentasjon og dette må vi ha i bakhodet når det gjelder norrøn poesi under muntlige forhold.

Selve nedskrivningen av dikt har sikkert også bidratt til at visuelle mnemotekniske knep, fremfor alt det slående tankebildet, får mindre betydning. I tillegg fant vi ut at kjenningene i skaldediktingen, og spesielt de som inneholder slående tankebilder, kunne knyttes til *memoria rerum*, dvs. husking av tingene. Kjenningene i skaldediktingen kan forstås som det latinske *notae*, som Quintillian selv anbefalte i tillegg til å lære utenat verbalt, hvor et bilde er knyttet til et stikkord for en tekst. Både kjenningen og *notae* baserer seg selvsagt på den samme gamle og ennå gjeldende visdommen, at bilder huskes bedre enn abstrakte ord, og at bildet får hukommelsen på sporet og får en til å huske ordene.

5.2 Det slående tankebildet i hukommelsespsykologien

Flere empiriske studier innen psykologi har bekreftet at sinnbilledanningen er et sentralt middel for menneskelig hukommelse (se Paivio 1971, 1986; Rubin 1995; De Beni mfl. 1997). Blant annet bekrefter slike studier at de ordene som er lette å visualisere for ens indre øye er lettere å huske enn abstrakte ord (se Paivio 1969, 1971). Det er også en del lærere innen

minnekunsten som i tråd med *Ad Herennium* og Cicero, hevder at visuelle tankebilder både skal være aktive og slående for å få en til å huske skikkelig godt.¹²¹

I hukommelsespsykologien har det vært en debatt gjennom flere årtier om hvorvidt de bisarre eller slående tankebildene i seg selv er bedre egnet til å bli husket enn de vanlige bildene i langtidshukommelsen. De rare tankebildene som det blir forsket på kan være både ord på en liste, ord i setninger, og metaforer. Hypotesen om at de slående tankebildene huskes bedre enn andre er det vanlig å betegne som den såkalte *raritetseffekten* innen forskning på sinnbilledanning (“the bizarreness effect”).

Spørsmålet er interessant i vår sammenheng, fordi vi gjerne møter svært transformerte og anaturalistiske tankebilder i det norrøne skaldespråket. Hvis hukommelsesforskningen kan demonstrere de kognitive prosessene bak slike tankebilder, og knytte disse til de mer generelle minnestøttende effekter, så er slik forskning høyst relevant for å utdype vår forståelse av den norrøne kjenningen som et mnemoteknisk virkemiddel. Utgangspunktet for forskningen på raritetseffekten er kort sagt: “to demonstrate the effectiveness or ineffectiveness of bizarre imagery” (Einstein og McDaniel 1987: 80). John Richardson skriver i sin bok *Imagery* (1999) dette om raritetseffekten:

One of the traditional elements of techniques for the improvement of memory is the prescription that the learner should try to produce images that are in some way bizarre or peculiar ... However, studies that have attempted to separate the effect of bizareness from the effect of imaging *per se* have failed to find any additional effect of constructing bizarre images over and above the benefit of using mental imagery. Indeed, bizarre images tend to take longer to construct than images depicting more conventional or plausible situations and may result in poorer performance. Bizareness is thus not a very important factor determining the beneficial effects of imagery in learning and remembering
(Richardson 1999: 119).

Det kommer også fram at raritetseffekten byr på store metodiske problemstillinger, slik at denne effekten verken kan bekreftes eller avvises.¹²² Hvis en går ut i fra at “rare” tankebilder huskes bedre enn vanlige bilder, blir det til at en isolerer forestillingsbilder til *én* faktor innen

¹²¹ Wollen og Margres (1987) siterer disse mnemonikerne: Cermak 1975, Lorayne og Lucas 1974, Roth 1961.

¹²² Jeg legger her til grunn den artikkelen av Einstein og McDaniel som oppsummerer forskningen på det rare tankebildet fram til 1987: “Distinctiveness and the Mnemonic Benefits of Bizarre Imagery”, og en artikkel av Wollen og Margres i samme bok “Bizareness and the Imagery Multiprocess Modell”, som i tillegg til å oppsummere forskningen belyser den teoretiske og metodiske hengemyra (“quagmire”) som de mener forskningen av det rare tankebildet har befunnet seg i (se Wollen og Margres 1987: 104).

minnestøttende aktiviteter. Det er mer sannsynlig at mange faktorer må spille sammen for å få billedspråk til å bli mnemoteknisk vellykket.

Isolering av én faktor i menneskelig tanke eller kultur, som siden blir brukt til å belyse eller forklare større og mer innfløkte tema, er et kjent fenomen i all humanistisk forskning, og det er kanskje verdt i denne sammenheng å minnes advarselen fra Gaston Bachelard om at filosofisk og rasjonell tenkemåte ikke makter å subsumere den menneskelige bevisstheten i sin helhet.¹²³ Etter å ha lest noen artikler om raritetseffekten, begynner man unektelig å tvile på om selve utgangspunktet for forskningen, dvs. spørsmålet om det slående tankebildets minneeffekt, er riktig. Det har også vist seg at dette spørsmålet har skapt en *metodisk og teoretisk hengemyr* (“quagmire”), hvor enhver forsker og enhver forsøksperson har hatt sin egen oppfatning av hva det “rare” (bizarre) er for noe, og derfor har de kommet frem til svært varierende konklusjoner.

Selv om forskningen på raritetseffekten ikke har lagt fram overbevisende konklusjoner, finnes det heldigvis bred enighet om visse kognitive og psykologiske faktorer som hjelper mennesker å huske. Og det er uproblematisk å hevde at det slående tankebildet, i større grad enn vanlige bilder, kan virke som en stimulus for disse faktorene. De viktigste er:

- 1) Oppmerksomhet. Det som fanger oppmerksomheten til tilhøreren, er det lett å huske. Denne loven er reklamepsykologiens alfa og omega.
- 2) Kommunikasjon/forståelse. Hvis tankebildet inneholder noe *meningsfylt*, hjelper det hukommelsen.
- 3) Distinktivitet. Det som skiller seg ut, er det lett å huske. Denne loven blir gjerne betegnet som ”von-Restorff effekten” eller isolasjonseffekten.¹²⁴
- 4) Vekselvirkning. Det hjelper minnet hvis tankebilder, to eller flere, har gjensidig påvirkning på hverandre, selv om de isolert fra hverandre ikke fremmer minnet.¹²⁵

Det finnes sikkert slående tankebilder som ikke har noe meningsfylt over seg. Ta for eksempel den surrealistiske linjen fra Lautréamont: “vakker som et uventet møte mellom symaskin og paraply på operasjonsbordet”. Slikt bisart samspill mellom tankebilder trenger ikke å ha noen minneeffekt i seg selv. For at et slående tankebilde skal være treffende for

¹²³ Denne isoleringstendensen minner for eksempel om muntlig / skriftlig-debatten, hvor Walter Ong (1982) valgte å forklare endringer i kultur og mentalitet ved overgangen til det skriftlige kun med utgangspunkt i skriftteknikken, mens skriftens lære ikke blir tatt med i hans teoridanning. Ordene sitert fra Bachelard har blitt utviklet i dekonstruksjons-filosofien bl.a. av Derrida.

¹²⁴ von-Restorff gjennomførte en rekke eksperimenter som viste at informasjonenheter isolert i en større helhet, f.eks. ett tall blant flere bokstaver eller en bokstav blant flere tall er lettere å huske enn helhetens deler. Von-Restorff effekten kalles derfor alternativt for en isolasjonseffekt. Effekten er vist å ha en generell gyldighet, se Koffka (1962: 481 f.).

¹²⁵ Se f. eks. Richardson (1999: 97).

hukommelsen, må vi regne med en form for gjensidig påvirkning eller vekselvirkning mellom faktorer 1–4, i tillegg til flere, som f. eks. hvor personlige bildene er for tilhøreren, og om de bygger på noe gjenkjennelig hos ham osv. En slik helhetlig tilnæringsmåte må betraktes som heldigere for vår analyse av tankebildene i den norrøne poesien. Vi kan finne ut om det slående tankebildet er meningsfylt gjennom en analyse av modellen som ligger til grunn. Vi kan analysere hvordan skalden bygger på denne modellen, og av assosiasjonene som vekkes av det billedlige i kjenningvarianten. Videre gjelder det å avdekke hendelseskonteksten så godt som mulig og vurdere om bildet alluderer til kjente myter og sagnmodeller, og undersøke allusjonens karakter: Er den dekorativ eller vitner den om en eksistensiell meningskonstruksjon? Det er også generelt akseptert at det som vekker sterke følelser, er lettere å huske enn det som ikke gjør det. En stor forskningsinnsats er f. eks. rettet mot traumatiske opplevelser, som mennesket ser ut til å huske best av alle opplevelser, selv om et psykologisk traume ofte har de mest fortrenge bildene/opplevelsene. Dette er noe den islandske skalden Gizurr Þorvaldsson bekrefter i et vers fra 1253 som han diktet etter at familien omkom i en mordbrann: *skáði minn kennir mér minni*, dvs. at hans skade lærer ham å huske (IIB s. 110).

Som Einstein og McDaniel peker på i sin artikkel, har forskningen på den rare eller bisarre sinnbildedanningen vært fokusert på å demonstrere denne raritetseffekten, mens altfor lite finnes av forskning som systematisk har tatt sikte på de metodiske variablene som kan påvirke effekten (se 1987: 86). Det er klart at disse variablene varierer stort fra det ene eksperimentet til det andre. Interessant nok kan en isolere raritetseffekten (dvs. den mnemoniske støtteeffekten til den rare sinnbildedanningen) til visse typer eksperiment. Einstein og McDaniel deler alle minne-eksperiment opp i korttidseksperiment (“short time interval”, dvs. mindre enn 5. minutter etter at bildet er dannet) og langtidseksperiment (“long time interval”). Det viser seg at i korttidseksperimentene er effekten begrenset til de som har:

- a) blandet liste (mixed list), dvs. forsøkspersonene danner både rare og vanlige sinnbilder
 - b) fri gjenkalling (free recall), dvs. forskeren spør: Hva husker du? Han spør ikke: Husker du dette?
- Den sistnevnte spørremetoden kalles gjenkalling med gitte holdepunkter (“cued recall”).

Når det gjelder langtidseksperimentene, er det derimot påvist en raritetseffekt både i blandede og ikke-blandede lister, og både i fri gjenkalling og gjenkalling med gitte holdepunkter (se Einstein og McDaniel 1987: 90). Den overordnede konklusjonen til Einstein og McDaniel er at den rare sinnbildedanningen kan forbedre hukommelsen. Men denne konklusjonen er

likevel alltid begrenset av flere faktorer, som den fremtidige forskningen må undersøke nærmere (ibid s. 99).

Slik jeg forstår dette, trenger det slående tankebilde ikke å være spesielt minneverdig i seg selv. Det avgjørende er bildets evne til å aktivisere de grunnleggende kognitive prosessene som forskere er enige om fremmer hukommelse. Som jeg alt har nevnt, hevdet en av surrealismens ideologer, Roger Caillois (1978 [1954]), i opposisjon mot Breton, at slående eller bisarre tankebilder ikke trenger å være gode poetiske bilder i seg selv. Distanse mellom metaforens to deler er ikke nok. Bildet må også være presist (“justesse”), hevder Caillois. Det gode bildet må ha en viss klarhet og gjenkjennelighet sammen med distansen. Den estetiske fryden stammer fra dette (se Frank 2003: 317–318).

Vi ser at spørsmålet om det minneverdige blant hukommelsesforskere dukker opp som et estetisk spørsmål i litterære kretser. Det vakre og eiendommelige i kunsten er, og har uten tvil vært, uatskillelig fra kriteriene for det minneverdige. Bildets oppsiktsvekkende egenskaper, meningsfylde, originalitet og distinktivitet er samtidig det *vakre* og det *minneverdige* ved det. I en kultur hvor minnet kan ha hatt noe som minner om guddommelig status og ordkunsten var avhengig av enkeltindividets minne, må vi anta at disse termene var enda tettere sammenknyttet. Jeg har allerede presentert termen *mnemo-estetikk* som jeg mener tar hensyn til de sosiale forholdene som de eldste skaldekvadene vokste ut av.

5.2.1 Teoretiske og metodiske problemstillinger knyttet til raritetseffekten

Det ser ut til at de færreste av forskerne tar så hardt i som Richardson (1999), som helt avviser raritetseffekten (se Einstein og McDaniel 1987: 81). Likevel blir det i begge de store oppsummerende artiklene om raritetseffekten fra 1987 rettet fokus mot det tilsynelatende svake teoretiske grunnlaget for forskningen på raritetseffekten (Wollen og Margres 1987: 125; Einstein og McDaniel 1987: 86, 99). For det første er det i eksperimentmaterialet ikke klart hva som er et rart sinnbilde eller et tankebilde i vekselvirkning eller hvordan dette kan måles og skilles fra vanlige og ikke-vekselvirkende sinnbilder.

I et av eksperimentene skulle setningen: “En maur krabber inn og ut av tindene på en plastkam” stå som en vanlig setning og knyttes til vanlig sinnbilledanning, mens setningen: “En maur børster håret sitt forsiktig med en plastkam” skulle stimulere til danning av de rare sinnbildene. En kan spørre seg om ikke begge disse setningene er uvanlige, sier Einstein og McDaniel (s.86). Kroll mfl. (1986), som brukte disse setningene, mener at siden eksperiment

som har påvist raritetseffekt ikke har målt *vekselvirkningen* mellom sinnbildene, så trenger det ikke å være noen raritetseffekt som gjør at noen setninger huskes bedre enn andre, men rett og slett vekselvirkningen mellom tankebildene. Slik sett er ‘storm-ulven’ som presser sjøkongens svane (skipet) mot en bølge-fil, mer minneverdig enn hvis kjenningen sjøkongens svane sto som en isolert omskriving og ikke var i samspill med de andre kjenningbildene.

Wollen og Margres (1987: 104) spør videre hvordan mnemonikernes råd egentlig kan forenes med vitenskapelig metode, når mnemonikerne hevder at *en selv* skal danne sine tankebilder, de skal være særegne og personlige, mens forskerne alltid er *preskriptive* ovenfor sine forsøkspersoners billeddanning. Det er også klart at hvis forskeren gir fra seg all kontroll over sinnbilledanningen til sine forsøkspersoner, så kan han ikke samtidig være lojal mot en vitenskapelig metode. En annen bemerkning her er resultatene til bl.a. Anderson og Kulhavy (1972) og Richardson (1999: 127), nemlig at det ser ut til at sinnbilledanning er en så personlig prosess at ingen utenforstående makter å kontrollere den i ett og alt.

Når disse forskerne forsøkte å kontrollere hvordan forsøkspersoner avbildet noe, så ga det vanligvis dårlige resultat, eller forsøkspersonene unnlot å bruke de metodene som forskerne ville (Richardson 1999: 121). Det en kan lese ut av dette, er at visuell forestillingsaktivitet er så sterkt knyttet til det personlig meningsfylte, at en kan ikke isolere det ene fra det andre uten å havne i den rene feilslutning (“fallacy”). Det minneverdige må skapes i aktiviseringen av, og vekselvirkningen mellom, mange faktorer.

En annen innvending som er viktig i vår sammenheng kommer fra Nappe og Wollen (1973). De peker på at eksperimentene har begrenset seg til individ som ikke har spesielle evner for hukommelse. Eksperimentene har med andre ord sett bort fra selve mnemonikerne, som kan være mye flinkere til å utnytte den rare sinnbilledanningen som støtte for minnet, enn utrente personer er. I året 1987 hadde ingen utført liknende minneeksperiment på begge grupper med tanke på raritetseffekten (Wollen og Margres 1987: 114).¹²⁶

Vi kan oppsummere denne teoretiske oversikten med å hevde at det er mulig å begrunne at det slående tankebildet har *minnestøttende egenskaper*, og at en alltid må ha disse egenskapene i bakhodet. Det kan neppe være fornuftig å isolere raritet fra andre faktorer, som distinktivitet eller meningsfylde, når en skal svare på hva som gjør at et tankebilde huskes bedre enn andre bilder. Vi kan anta at et samspill av flere kognitive minneprosesser står bak. Det rare og slående bildet er derimot *bedre egnet* til å stimulere de nevnte prosessene enn de vanlige tankebildene. Om dette forholdet hersker det liten tvil. For å uttrykke en eventuell

¹²⁶ Ovenfor nevnte jeg eksperimentet av De Beni mfl. (1997) hvor forsøkspersonene ble delt opp i grupper og trent i ulike minnesystemer.

minneeffekt av et tankebilde i norrøn diktning på 800- eller 900-tallet, må en derfor gi en så dekkende analyse som mulig av bildets kontekst, dvs. finne ut om bildet gir mening i den kulturelle konteksten. Vekte det oppsikt? Traff det en estetisk stilfølelse, eller alluderte det til en kjent myte blant tilhørerne? Snudde det etablerte holdninger på hodet? Var det komisk, uventet, grotesk?

5.2.2 Kognitive prosesser bak det slående tankebildet

I kapittel 5.2 listet jeg opp fire punkter kognitive psykologer stort sett er enige om at fremmer hukommelse. Vi kan anta at det slående tankebildet huskes bedre fordi det aktiviserer flere av disse punktene enn de vanlige tankebildene. Når forskerne skal forklare hvorfor et slående bilde huskes bedre enn et vanlig, er det størst enighet om at det slående bildet er mer *distinkt* enn det vanlige (jf. von-Restorff effekten). I tillegg skal tankebilder som innebærer et rart samspill (“bizarre relationships”) ha lettere for å gli inn i andre slående tankebilder. Slik kan de lettere danne enheter og henvise til andre tankebilder (Einstein 1989), og slike egenskaper hjelper hukommelsen (Rubin 1995: 55). Distinksjon (jf. *insignitis* hos Cicero) gjør sinnbildet lettere tilgjengelig: “distinctiveness allows the image (trace) to be discriminated from other traces, with trace discriminability being the key for trace identification or contact” (Einstein og McDaniel 1987: 97).

Det er et faktum at bisarr sinnbilledanning (“bizarre imagery”) i større grad gjør krav på utarbeiding eller utpensling (“elaboration”), omforming (“distortion”) og transformasjon av tankebilder enn tilfellet er med konvensjonell sinnbilledanning (“common imagery”), (jf. Marshall mfl. 1979, 1980; Wollen og Margres 1987: 116). Disse kognitive transformasjonsprosessene baserer seg likevel alltid på de skjematiske tankebildene vi har i minnet. Å lage et rart tankebilde innebærer med andre ord en utarbeiding og omforming av de bildene vi har i hukommelsen. Det resulterer igjen i at de rare tankebildene er mer atskilte (distinkte) fra de skjematiske bildene i vår visuelle hukommelse:

The fact that the elaboration results in an unusual image means that bizarre images are more distinctive from (i.e., share fewer features with) schematic images in memory than is the case with common images

(Wollen og Margres 1987: 118).

Dette er avgjørende når vi tenker oss tilbake til de muntlige forholdene som var grobunnen for de norrøne kjenningene. Den norrøne kulturen i før-skriftlig tid kan betegnes som bildefattig, iallfall hvis vi utelater fantasien og drømmene. Derfor må vi også tilegne et transformert tankebilde en større visuell og hukommelsesbasert slagkraft under slike forhold, enn for oss som lever i en digital overflod av bilder, både vanlige og slående som vi finner massevis av i tegnefilm og tegneserier.¹²⁷ En liten tegnefilm med fiskeren Popeye byr for eksempel på like mange, om ikke flere, bisarre bilder enn hele *Ynglingatal*. Spørsmålet er om en husker bedre de bildene en *selv transformerer* til å bli slående eller bisarre, enn slående bilder som man utsettes for via fysiske, visuelle stimuli.

Det som er referert til her som vanlige tankebilder (“common imagery”), eller skjematiske minnebilder (“schematic images”), er det samme som innen Kosslyns “dual coding hypothesis” blir betegnet som tankebildefiler (“image files”). Disse visuelle grunnfilene er lagret i minnet og deles igjen opp i såkalte skjelettfiler (“skeletal files”) og andre billedfiler (se Parkin 2000: 175-178). Når psykologer snakker om transformasjon av tankebilder, så er det forestillingsbilder fra minnelageret de sikter til.

Videre har forskere forsøkt å forklare hvorfor distinktive bilder er bedre egnet for hukommelsen enn andre via en kognitiv prosess de kaller for *gjenhentingshemming* (“retrieval inhibition”). Selve minneprosessen (“retrieval process”) kan deles i tre faser:

- 1 Innkoding (encoding)
- 2 Bevaring (retention)
- 3 Gjenhenting (retrieval)

Hukommelsessvikt kan inntre i alle disse fasene. Rare og distinktive tankebilder innebærer en *sterkere representasjon* i minnet. De kan således “hemme” adgangen til de vanlige bildene, og med dette bli lettere å huske. Denne forklaring kan også brukes på raritetseffekter som oppstår etter lengre tid (“delayed recall”) (se Einstein og McDaniel 1987: 99).

En annen viktig faktor for hukommelse er den såkalte *vekselvirkningen* mellom tankebilder (“interaction”). Flere studier innenfor minneforskning har vist at det er viktig at tankebildene er i vekselvirkning med hverandre for at de skal kunne fremme hukommelsen.

¹²⁷ Bradd Shore peker i inngangsordene til *Culture in Mind* (1996) på at det ennå ikke finnes forskning om hvordan vandring mellom tv-kanaler påvirker vår mentalitet. Umiddelbart tenker man at en konstant “føring” med bilder på en eller annen måte må svekke folks evne til å visualisere i sitt indre. Det holdt for eksempel for Kormákras fantasi at se den nakne vristen eller ankelen på Steingerðr for å gjøre ham ute av seg av begjær, men slik fragmentarisk fremstilling av en naken kvinnekropp hadde neppe hisset noen opp i dag (IB s. 70): Hadde han lettere for å fylle ut i bildet enn vi har i dag?

Når bildene er isolert fra hverandre som malerier på forskjellige vegger, hjelper de ikke minnet (Bower 1972; Buggie 1974; Hintzman 1993; Richardson 1999: 97, 123). Buggie (1974) hadde et ekstra eksperiment som skulle avgjøre om det var den vekselvirkende sinnbilledanningen i seg selv, eller det spesielle *forholdet* mellom substantivene (karakterene) som gjorde forskjellen. Det viste seg at i setninger med et underlig samspill mellom karakterer, som i “hval sparker fotball”, var det det spesielle og distinktive samspillet mellom karakterene, og ikke selve vekselvirkningen, som gjorde disse setningene best egnet til å bli husket. En kan sette det spesielle samspillet i kategori med distinktive tankebilder.

Det underlige og distinktive samspillet mellom grunn- og kjenneordet, eller grunn- og tydeordet (karakterene) i en norrøn kjenning er, slik jeg forstår det, skaldepoesiens alfa og omega. Derfor kan det hevdes at den gamle skaldediktingen bekrefter antagelsen til David C. Rubin, at: “in oral traditions, the effects of interactive imagery on recall could be caused by increasing such distinctive, specific relationships” (Rubin 1995: 55).

Vi husker at Kroll mfl. (1986) benektet raritetseffekten og forklarte økt husking av tankebilder kun med vekselvirkningen mellom dem. Som sagt utelukker slike ‘isoleringssteorier’ det viktige samspillet mellom de forskjellige minnefaktorene. Det oppsiktsvekkende og det meningsfylte er ikke med i diskusjonen, og det er heller ikke den muligheten at både bisarre tankebilder alene og i samspill kan ha minneeffekt. I brorparten av alle eksperiment har det ikke vært noen kontroll av vekselvirkningsfaktoren, og slik sett har Kroll mfl. et viktig metodisk poeng. Men det er for tidlig, konstaterer Einstein og McDaniel, å dermed konkludere med at raritet ikke har noen effekt på minnet (1987: 93).

Integrasjonsforklaringen er en form for videretenkning av vekselvirkningsforklaringen, og går kort sagt ut på at kvantiteten av visuell utpensling av tankebilder (“elaboration”) ikke har en minneeffekt i seg selv, kun *kvaliteten* på utpenslingen. Utpensling som fremmer en vekselvirkning mellom karakterene, som *integrerer* eller *samordner* dem på et aller annet vis, hjelper minnet, mens andre typer utarbeidelse ikke kan knyttes til minneeffekter (se Wollen & Margres 1987: 123–124).

5.3 Mnemotekniske aspekt i det norrøne skaldespråket

In many situations, oral traditions provide a more appropriate model of everyday human behaviour than do psychological experiments on memory.

David Rubin (1995: 7).

Jeg har foreslått at den norrøne kjenningen som et mnemoteknisk middel kunne knyttes til *memoria rerum* (hukommelse for tingene), og at den virket som det latinske *notae*, et stikkord for emnet i en tekst som kunne stå som et visuelt tankebilde, et slående tankebilde til og med, og som kunne få hukommelsen på rett spor ved å hente fram igjen de mer abstrakte ordene. Else Mundal (2002, 2004) har poengtert at kjenningenes anaturalistiske bilder kan ha hatt en mnemoteknisk funksjon: “Nettopp fordi dei er så merkelege, er dei lette å feste i minnet” (Mundal 2004: 257).

En slik hypotese må selvsagt etterfølges av en analyse av de minnestøttende aspektene ved skaldespråket, dvs.: Hvorfor skal det billedlige i en kjenning (kildeterm) huskes bedre enn et vanlig tankebilde (målterm)? Hvorfor skulle vi huske et blandingsbilde av et svin og et skip, eller et svin på havet, bedre enn rett og slett et bilde av et skip?

Når det gjelder moderne hukommelseseksperiment, må vi innse at tekstmaterialet er svært ulikt norrøn poesi. Her handler altså om diktning i et strengt versemål, og som er knyttet til eksistensielle dimensjoner i menneskepsyken, som vekker opp følelser og assosierer til en felles meningskonstruerende myteverden. En skulle tro at denne grunnleggende forskjellen gav skaldpoesien enda større minnestøttende effekt enn tekstene som den kognitive hukommelses-psykologien arbeider med.

Eksperimentsetningen: “the hen smoked a cigar”, som kun skal huskes for eksperimentets skyld (!), har ikke, selv om den kan betegnes som oppsiktsvekkende og bisarr, den samme eksistensielle dimensjonen som en erotisk død (kvinne) avbildet i samleie med en død konge, for å nevne et eksempel fra *Ynglingatal*. I diktningen er det i tillegg et stadig krav om metaforisk overføring, som stimulerer visualisering. Slik sett er todelingen i semantiske og billedlige stimuli ikke så lett å overføre til diktningen. Metaforen ser ut til å inneholde begge deler (se f.eks. Kaufmann 1980; Helstrup 1988, 1995; Helstrup og Kaufmann 2000).

Har vi likevel disse grunnleggende forskjellige omstendighetene klare for oss som variabler, ser jeg ingenting i veien for å gjøre et forsøk på å redegjøre for skaldespråkets mnemotekniske aspekt ved hjelp av innsikter fra den moderne hukommelsespsykologien.

Det er gammel visdom at bilde og hukommelse er beslektet. Den kan man finne hos flere enn de gamle grekerne eller romerne. Som jeg nevnte, er det norrøne ordet *mynd* (bilde) avledet av verbet *muna*, ‘å huske’. Etymologen Ásgeir Blöndal Magnússon mener at ordet *mynd* opprinnelig betydde visuelt forestillingsbilde eller sansebilde (1989). Hvis en får lov til å lese slik etymologi med viss “innlevelse”, så kunne vi lese den som et budskap fra norrøne mennesker om at tankebilder og hukommelse var beslektet. Dette, i tillegg til flere psykologiske eksperimenter, får være indisium nok til å tro at det billedlige i en kjenning lettere kan erindres enn selve ordene, iallfall når det gjelder langtidshukommelse.

Hvis det er riktig, som de fleste norrønforskerne antar, at vi har overlevert autentiske skaldestrofer fra 800- og 900-tallet, så innebærer det at denne diktingen inneholder de eldste tilgjengelige tankebildene fra norrønt kulturområde. Vårt viktigste spørsmål her, som andre steder i denne studien, er om vi kan skimte noen *endring* eller *utvikling* i norrøn sinnbilledanning fra disse eldste diktene og fram til middelalderens lærde.

I den kjenningsteoretiske oversikten leste vi om fossil-teorien og at det var en generelt akseptert utvikling for den norrøne poesien at kjenningene blir “døde”, selv om forskere av forståelige grunner ikke ville tidfeste når kjenningene skulle ha blitt til fossiler. Dette innebar bl.a. at den visuelle slagkraften til kjenningspråket ble forsteinet. Metaforikken skal ha stivnet og mistet den eksistensielle og levende dimensjonen den opprinnelig hadde. Gjenbrukte metaforer har tendens til å bli ‘døde’ eller ‘frosne’, som de har blitt kalt i metafordebatten (Helstrup 1988), selv om noen kognitive lingvister har stilt seg kritiske til denne termen og hevdet at en eller annen form for omskriving alltid må vekke semantiske konnotasjoner (Lakoff & Johnson [2003] 1980: 136–7; Langacker 1991: 10; Gibbs 1992).

Til dels kan vi øyne den samme utviklingen i språket generelt. Det finnes neppe noen islending i dag som tenker på bæretre eller dragtre når de snakker om *ok*, ‘åk’, eller om fuktig vev i vinduskarmer når de snakker om *hégómi* (nå smålighet). Opprinnelig var disse ordene basert på en metaforisk overføring mellom en billedlig sfære og en mer abstrakt dimensjon. En gang i tiden, da den nye betydningen av *hégómi* var fersk, må vi anta at folk var klare over denne overføringen, som igjen kan ha oppfordret til visuell forestillingsaktivitet. Mange har også pekt på at vi i våre kulturer trenes opp til å tenke verbalt til fortrensel for kognisjon i andre modaliteter, for eksempel visuell eller motorisk tenkning (se Helstrup 2005: 156). De norrøne bildekjenningene er svært originale pga. sin kontrastfylte struktur. De vekker bilder av det en ikke har sett i naturen, og nettopp slike konstruksjoner har størst potensial til å få folk til å bruke tankebilder. Ifølge tankebildeforskeren Kosslyn tyr folk først og fremst til

sinnbilledanning når “fenomenet ikke har blitt vurdert tydelig før, og derav kategorisert” (eller plassert, “labeled”) (se 1995: 268 [min oversettelse]).¹²⁸

Derimot kan vi hevde at kjenningsystemets stadige krav om nye visuelle varianter (kjenning varianter) av de samme metaforene kan ha *motarbeidet fossiltendensen* som utvilsomt har presset på pga. kjenningmodellenes hyppige bruk. Det er nokså meningsløst å hevde noe om billedlig forsteining uten en begrunnelse, og det som skulle kunne gi indisier, er en analyse av kjenningsspråkets *kontekstavhengighet* (jf. Kontextbezogenheit). Dette fysiologiske faktumet la Gaston Bachelard merke til i sin studie av tankebilder, hvor han snakker om en *overflatisk* bruk av klassiske tankebilder, dvs. når bildene ikke har den visuelle kraften og livet som de opprinnelig var utstyrt med. For å komme seg vekk fra dette må bildet *revitaliseres* av en skapende fantasi som rommer det grunnleggende samspillet mellom mennesket og verden, sier Bachelard. Slik har en stor dikter alltid mulighet til blåse nytt liv i gamle, stagnerte bilder og metaforer, han må rett og slett skape metafor ut av metaforene (se Gaudin 1987: xl).

I kapitlet om estetikk nevnte jeg en krigerkjenning hos Þorbjörn hornklofi, brukt om Haraldr hárfagri: *grennir gunnmás* i *Glymdrápa* (IB s. 21), dvs. ‘han som forer kamp-måken (ravnen)’. I dette tilfellet maner skalden frem et nytt bilde i frasen, av en fisker som kaster slo ut av båten til måkene (*grennir más*). Her må vi anta at bildet står i hendelseskontekst, dvs. i sammenheng med Haraldr som i den forrige strofen hugger ned krigerne i stavnen av sitt skip, og hvor vi kan anta at disse faller i sjøen: *rauð ben fnýsti blóði-, þás seggir hnigu fjǫrvanir fyr ræsi á rausn* (IB s. 21) dvs. ‘de røde sårene sprutet blod – da krigerne ség livløse for kongen i skipets stavn’.

Hadde Þorbjörn brukt *ulfa grennir* dvs. ‘ulvenes føder’ om Haraldr i denne sammenheng, hadde vi ikke kunnet begrunne den kjenningen som visuelt levende i samme grad, siden de som dør i sjøkamp ikke kan bli ulveføde. I det tilfellet hadde vi kunnet si at kjenningen mer var brukt som en erstatning for tydeordet ‘kriger’.

Et annet eksempel på en visuelt levende variant av den samme metaforen er å finne i *Haustlǫng* av Þjóðólfr úr Hvini. Kjenningen står for jotnen Þjazi, som er i ørneham og som

¹²⁸ Kosslyn forteller om et eksperiment for å demonstrere hvordan kategorisering kan ta over visualiseringsprosesser: Be din venn om å beskrive ørene på hunden Snoopy. Etter at han har tenkt seg om og svart, spør på ny, og så enda en gang. Da viser det seg at han ikke tar seg betenkingstid den siste gangen. Endringen skjer ifølge Kosslyn den andre gangen vi spurte, fenomenet ble kategorisert og opplysningene kunne hentes uten bruk av visuelle tankebilder (se Kosslyn 1995: 268). Her er det teoretiske spørsmålet om moderne folks latskap til å visualisere (nærmest som en nødutgang for å hente frem opplysninger ifølge dette), kan sidestilles med folk som levde under muntlig forhold for 1000 år siden, og som ble nødt til å bruke visuelle tankebilder som mnemotekniske midler (jfr. kap. 5.3.4).

heter *margspakr valkastar báru már* (IB s. 14) dvs. ‘den meget kloke måken til de døde krigernes haug-bølge’. I dette tilfelle lager skalden en metaforisk utvidelse (“metaphorical extension”) av kjenningmodellen for rov- og åtsselfugler som DE DØDES FUGLER, gjennom ordet *bára* ‘bølge’. *Báru már* ‘sjøens måke’ er et nokså naturmimetisk bilde, men *valkøstr* ‘haug av falne krigere’ gjør at vi enten lager et visuelt blandingsbilde av bølge og haug av døde menneskekropper og av måke og ørn. Eller, med større visuell slagkraft: Vi lar de to bildene holdes atskilte med gjensidig påvirkning hver i sitt naturelement (HAV OG LAND): En måke sitter på toppen av en bølge og en ørn sitter på haugen av falne krigere. Det er en motsetningsspennning imellom de to sfærene som overskrider selve kjenningmodellen og naturelementene, og som derfor peker mot de eldste tider: Det ene bildet er naturlig og fredelig med soleglans og rytmisk bevegelse, det andre en grusom stillhet av blod, død og blåsvarte kropper, og vi må innse at i konteksten skal dette avbilde en *jotun* i ørneham (på toppen av en haug av døde mennesker). At dette kan skape en viss spenning for tilhørerne som skjønner hvordan jotnen kan beseire hele menneskeslekten (og gudene) og legge hele verden øde om han ikke blir bekjempet, er et kjent stev i mytefortellingene. I kapitlet om estetikk (motsetningsspennning), viste jeg til eksemplet der Þjóðólfr skildrer møtet mellom Þórr og Hrungrnir, hvor også hele tilværelsen står på spill (*Hl* str. 15).



Figur 5. *Der Krieg* Otto Dix (1929–1932). (Bildet er fra Karcher 1992: 172).

Slik ser vi at det billedlige i disse kjenningene er kontekstbundet til det de skildrer, en konkret hendelse eller en myte, og spørsmålet er derfor om vi kan bruke slike analyser som indisium på et levende forhold til kjenningsspråket, og derfor, med en viss forsiktighet, kan anta at slike *oppsiktsvekkende, motsetningsladde* og *meningsfylte* bilder stammer fra skaldediktningens eldste tid, nærmere bestemt fra den hedenske poesiers blomstringstid? Her ser vi at samtidig som vi forsøker å trekke frem *minnestøttende* tankebilder fra skaldepoesien, er det mulig å etablere estetiske karakteristikk (aspekt) som vi også skal bruke som veiledende når det gjelder å datere skaldediktningen.

Det bør understrekes at jeg i denne studien velger å fokusere på billedlige og metaforiske aspekt i skaldediktningen, både med tanke på estetikk, datering og mnemoteknisk funksjon. Vi skal ikke glemme at skaldediktningen inneholder flere minnestøttende egenskaper, som f.eks. det strenge versemålet med bokstavsrim, innrim og faste antall stavelser. Men det er billedkunsten og ikke musikken i denne poesien som er vårt tema her.¹²⁹

Kjenningssystemet med sine grunnleggende begrepsmetaforer, de såkalte *kjenningmodellene*, kunne vi sammenlikne med et billedskjematisk grunnlag (“image-schema”). I de såkalte *kjenningvariantene*, derimot, har vi uendelige tankebildelige variasjoner hvor skalden kan vise sin fantasi og anskueliggjøre sin originalitet. Når det gjelder termer innen sinnbildedanning, kan kjenningssystemets struktur sidestilles med såkalte *proporsjonsfiler* og *skjelettfiler* hvor forholdet mellom kjenningmodellene og kjenningvariantene minner sterkt om en viss oppdeling av vårt billedlige informasjonslager i hjernen (se kap. 9.3). Der er det såkalte skjelettfiler som danner basis for de mer detaljerte sinnbildefilene (“image files”) (jf. Kosslyn 1980), slik kjenningmodellen danner grunnlag for kjenningvarianten.

Hvis vi forutsetter at visse typer visuelle tankebilder har en mnemoteknisk effekt og andre ikke, må vi anta at folk i en skriftfattig kultur igjennom århundrer av erfaring har gjort seg tanker om hva for et billedspråk som var lettest å huske. Disse tankene er det som etter min oppfatning har skapt det norrøne kjenningssystemet. Ikke bare pga. systemets visuelle *forsteiningsmotarbeidelse* via kjenningvariantene som vi nevnte, men også pga. det vi kunne betegne som kjenningens systematiske aktivisering av forvrengingsprosesser innen

¹²⁹ For oversikt over forskning på versemål og dens minnestøttende egenskaper innen klassisk diktning, se bl.a. Rubin (1995: 72 f.). Innen forskning på norrøn poesi brukes versemålsanalyser gjerne i datering, som hos Åkerlund (1939) og Hans Kuhn (1981, 1983), hvor det er mer et generell utgangspunkt at rim, bokstavsrim og fast antall stavelser har minnestøttende egenskaper.

sinnbilledanning. I tillegg kan skaldespråket knyttes til de mer generelle minneverdige egenskapene til all god poesi, nemlig det at den vekker oppmerksomhet og er meningsfylt.

Her er det ikke plass til å dybdeanalysere korpus fra ulike tider for å finne eksempler på det kognitivt minnestøttende bildet i skaldekvadene. Vi berører også dette temaet fra en annen synsvinkel i neste kapittel om estetisk-kognitiv datering. Men vi kan likevel ikke utelate å nevne noen eksempler for å demonstrere hvordan skaldepoesien kan betegnes som utrustet med minnestøttende egenskaper:

5.3.1 Oppmerksomhet

Den norrøne skalden må bøye seg for kravet om oppmerksomhet på samme måte som hvilket som helst reklamebyrå i dag. En skald som ikke har skrevet ned sitt kvad, er selvsagt mer avhengig av å vekke oppsikt og spontan interesse hos sine tilhørere, enn den skrivende skalden. Vi må derfor spørre hvilken mulighet den norrøne skalden hadde til å fange oppmerksomheten hos sine tilhørere, skalden som noen har ment led under det strenge versemålet han måtte følge (jf. Finnur Jónsson's *verstvangteori*), og andre har sett på som frarøvet muligheten til personlig uttrykk siden han måtte arbeide med et fiksert sett av til dels stereotypiske metaforer.

Svaret avhenger av synet man har på skaldediktingen og kjenningkunsten (jf. kap. 3). Ifølge *verstvangteorien* var kjenningssystemet dannet pga. det trange versemålet; skalden kunne variere kjenningene i tråd med rimkravene. Goethe pekte i sonetten *Natur und Kunst* på at den store friheten ofte nettopp er å finne i disiplinen og loven, og slik sett kan også kjenningssystemet betraktes som en ramme for personlig utfoldelse. Vi husker at Wolfgang Mohr var en av de første som uttrykte at *kjenningvarianten* lett kunne gi rom for skaldens personlighet, eller romme skaldens "eigene Kunst" (Mohr 1933: 108). Roberta Frank (1978) er inne på det samme når hun skriver: "poets enjoy playing upon their hearers' expectations of a formula such as "hawk on hand" ... only to mislead and disappoint them" (Frank 1978: 27).

Skalden som står foran sitt publikum (som vet hvilke begrepsmetaforer som kan ventes), har i en kjenningbilledlig sammenheng to måter å vekke oppmerksomhet på: Gjennom sin personlige variant av en etablert kjenningmodell, eller via etablering av en ny kjenningmodell.¹³⁰ Kjenningvarianten kan lades med svært ulike bilder og ulike assosiasjoner,

¹³⁰ For eksempel kan man anta at Egill Skallagrímsson har vært dyktig til å danne nye kjenningmodeller, som den om SKULDEREN SOM FJELLET TIL HAUKEN, eller de modellene som sammenlikner rynket landskap med

alt etter kontekst og skaldens subjektivitet. Det estetiske grunnlaget som oppmerksomheten må bygge på, og referere til, er det som jeg har valgt å kalle *motsetningsspennning* (se kap. 4.2), og derfor kan det mest oppsiktsvekkende gjerne være det som lager et møte mellom kontraster, motsetninger.

I *Ynglingatal* finner vi for eksempel tankebilder som sikkert har vekket sterk oppmerksomhet gjennom sin groteske betoning. Termen grotesk kan ses på som et prototypisk motsetningsspenningsprodukt. Dødsfiguren Hel, som ellers fremstår som en fæl skapning ifølge skaldekvadenes kontekst, byr seg plutselig fram som et erotisk tiltrekkende vesen hos skalden, og slik er man fristet til å visualisere henne i sitt sinn som delt opp i en tiltrekkende ung kvinne og en fæl og gammel en (se kap. 13).

Skalden danner bildet av henne bl.a. gjennom nye kjenningmodeller som på mange måter innebærer den rene motsetningen til det de eldre modellene sier, for eksempel når han assosierer henne med det lyse og vakre himmelstedet Glitnir: *Glitnis gná*, eller kaller henne ‘verner av mannen i gravhaugen’: *hallvarps hlífi-nauma*. I tillegg avbilder skalden henne i samleie med døde konger. Hun inviterer dem til elskovsmøte, *þing*, og morer seg med dem seksuelt: *at gamni hefr*. Dette kan eksemplifisere hvordan skalden heller enn å være bundet av de fastsatte metaforene, dvs. av sin poetiske tradisjon, er i en kreativ dialog med den og lett kan vekke stor oppmerksomhet ved å snu konvensjonelle vendinger på hodet. Slik sett har den norrøne skalden ikke mindre frihet enn modernistlyrikeren T. S. Eliot, som begynte sitt kvad *The Waste Land* med å snu et tradisjonelt uttrykk på hodet, når han påsto at vårmånedene april var den ‘grusomste av alle måneder’.

5.3.2 Det meningsfylte

All minneverdig poesi kan betraktes som en opphøyet måte å skape mening i tilværelsen, og her er det vanskelig å isolere det ene fra det andre. Det meningsfylte våkner liksom i summen av alle gode poetiske aspekt. Vi vet at dikterens meningskonstruksjon er dømt til å forholde seg til en kulturell kontekst i det ytre og det indre, at den må basere seg på begrepsmetaforer

menneskeansikt. Også hans kjenning: *vindkers víðr botn*, for jorden (*Arinbjarnarkviða* str. 18), vitner om en nyskapende originalitet helt ned til de skjematisk grunnstrukturene som styrer vår sansing. Et annet mønster man ofte finner når en skald presenterer en ny kjenning er å la to etablerte/standardiserte kjenningmodeller for det samme tydeordet følge etter, noe vi finner bl.a. hos Skallagrímur, hans sønn Egill, Þórbjörn Brúnason og i *Yt* for å nevne noe (se Bergsveinn Birgisson 2003: 64–65). Når det gjelder etablering av nye kjenningmodeller (som det er vanskelig å bevise siden vi kun har fragment av sjangeren igjen) kan vi anta at de har hatt større visuell slagkraft enn de etablerte modellene, hvis vi skal tro Kosslyns poeng om at folk helst tyr til tankebilder når ‘et fenomen’ (li-tang) ikke før har blitt sett eller plassert i en kategori (se 1995: 268)

og skjema, verdier og normer som dominerer i kulturen, enten han velger å være i opposisjon til dette eller ikke. Et bilde som en mottaker betrakter som vakkert eller oppsiktsvekkende, kan av den enkle grunn betraktes som meningsfylt. I tråd med dette håper jeg at den kategoriske fremstillingen som jeg velger for emnet på disse sidene, ikke blir forstått som annet enn en forenkling av mangfoldige og sammensatte kognitive prosesser.

Uansett hvor innfløkt forholdene er, så kan en kanskje tale om at tankebilder i norrøne skaldekvad kan få *ekstra meningsdimensjoner* i noen tilfeller, for eksempel hvis bildet makter å vekke assosiasjoner til en myte eller et heltesagn, dvs. det som jeg velger å kalle parabeleffekten i det neste kapittel. Gjennom disse assosiasjonene blir den konkrete, personlige hendelsen overført på mytologiske hendelser, og dette er i den kognitive religionspsykologien fremhevet som det grunnleggende meningskonstruerende aspektet hos det troende mennesket (*homo religiosus*).¹³¹

I *Sonatorrek* (str. 25) av Egill Skallagrímsson finner vi Hel-kjenningen *Tveggia bága niorva nipt*, dvs. ‘den nærbeslektede søsteren til Óðinns uvenn’, basert på modellen for Hel som SØSTEREN TIL FENRISULVEN. Uvennen til Óðinn, *tveggia bági*, er Fenrisulven som seirer over Óðinn ved verdens undergang. Kjenningvarianten står i en kontekst hvor en mann sørger over sin døde sønn, og ser til slutt i kvadet dødskvinnen Hel stå på sønnens gravhaug på Digranes. Skalden danner et originalt tankebilde med basis i den allmenne modellen hvor han sidestiller Hel på sønnens gravhaug med Fenrisulven som står over Óðinn (bildene står side om side i min tanke i et vekselvirkende forhold), han assosierer til en kjent myte om verdens undergang (*ragnarøk*) og lader dermed situasjonen han står i med mening: Å miste sønnen er likestilt med ragnarok, den endelige verdenskampen hvor uhyrene seirer, dette understreker avgrunnen i skaldens følelsesliv. Dette trenger ikke å være noen søkt tolkning. På en bautastein fra Skarpåker i Södermanland i Sverige, som en far har reist over sin sønn, er det en runeinnskrift som O. v. Friesen velger å oversette slik: “Gunnar reste denna sten efter Lydbjörn, sin son. Jord skal remna och himmeln däröver” (Brate mfl. 1924–36: 116–117).¹³²

I tillegg må overføringen av Bøðvar (og Hel som står på hans grav) på Óðinn tjene som en sublimering av den gravlagte sønnen, en dikterisk bautastein. Å sammenlikne mennesker med guder er en kjent måte å opphøye personer i den norrøne kulturen.¹³³ Med

¹³¹ Se for eksempel Geels og Wikström (1993: 59–74).

¹³² Erik Brate og Elias Wessén gir desverre ikke datering av runeinnskriften i sin utgave av *Sveriges runeinnskrifter*, men jeg antar at den stammer fra førkristen tid da bautastein-skikken var mer vanlig.

¹³³ For en analyse av denne kjenningen til EgSk, se funksjonsanalyse av den i min hovedfagsoppgave (se Bergsveinn Birgisson 2001: 98–100).

utgangspunkt i kjenningssystemet lager skalden en *image nouvelle*, tankebilder fra sjelens dybde som uttrykker noe ytterst personlig.

Snorri Sturluson bruker den samme kjenningmodellen i sitt kvad *Háttatal* (str. 3), et versemåleksempeliserende lovkvad til kong Hákon Hákonarson i Bergen. Det semantiske innholdet er ‘høvdingen verner landet’, hvor jorden blir omskrevet som *mála ulfs bága*, ‘venninnen til ulvens uvenn’, dvs. venninnen til Óðinn. I *SnE* står at jorden en gang var Óðinns elskerinne. Selv om Óðinn er beskrevet som ‘ulvens uvenn’, gir ikke denne (en gang) dommedagsalluderende omskrivningen mening i konteksten. Hákon sitter trygt og hersker over landet, sier den ene strofen etter den andre. Hákon opplever ikke det samme som den gamle guden, tvert imot beskriver skalden kongens trygghet og urokkelige maktsituasjon. Kjenningen er *nullus idioma* når det kommer til eksistensiell meningskonstruksjon, en frase som brukes til å dekorere, og som viser kunnskap om hvordan en skal *kenna rétt*. Det gamle tankebildet er blitt til *nullus imago*. Utviklingslinjen her er fra det meningsfylte til det ornamentale, fra *image nouvelle* til *nullus imago* på den eksistensielle sfæren. Eksempler på den samme utviklingen skal vi se på flere steder underveis.

Tankebilder kan ikke bare ha eksistensielle dimensjoner. De kan også få en *kosmologisk* meningsfylde. De er med på å skape et bilde av verden. Midgardsormen kan tjene som et eksempel her. I arkaiske kulturer finner vi mange eksempler på at folk er opptatt av at verdens grunnelementer må holdes på plass, må være bundet av noe. Dette gjelder også sjøen og vannet, og det finnes flere ulike skikkelser som holder sjøen på plass (se Bergsveinn Birgisson 1997a: 25–28). I den norrøne kulturen kommer den kosmologiske rollen til Midgardsormen fram allerede i kjenningene hos Bragi gamli: Ormen i havet blir sammenliknet med en tvinge, en reim, telna på fiskegarnet (tauet som går omkring det), eller en *umgjörð* (en gjord det som holder tønnestavene sammen). Bildet av Midgardsormen gir en forklaring på hvordan verden er organisert, og slik tror jeg at de kosmologiske tankebildene var svært meningsfylte i den norrøne kulturen, før det kristne verdensbildet gjorde seg gjeldende. De hadde en *verdensdannende* funksjon, dvs. de lager et bilde av verden. Også dette blir borte etter hvert. De kosmologiske ormekjenningene blir i kristen tid brukt om hvilken mark som helst, dvs. de har ikke en kosmologisk meningskonstruerende dimensjon lenger (se Bergsveinn Birgisson 1997a: 13–21).

5.3.3 Distinksjon og vekselvirkning

Hukommelsesforskere er stort sett enige om at det som skiller seg ut er lettere å huske (jf. isolasjonseffekten). Det er viktig å understreke at en ikke bør isolere den ene minnestøttende prosessen fra den andre, og dette gjelder i høy grad for isolasjonseffekten og vekselvirkning mellom tankebilder. Det som er distinkt vekker også oppmerksomhet, og i noen sammenhenger kan det som skiller seg ut gi en dypere mening enn det vanlige bildet. Ett og samme bilde kan oppfylle disse kriteriene samtidig.

Slik var iallfall surrealistenes oppfatning. Et transformert bilde er et *sur* (over)-realistisk bilde, og kan derfor formidle noe dypere enn det realistiske bildet, dvs. det overrealistiske gir plass til den psykologiske dimensjonen. Innen hukommelsespsykologien, og spesielt i forskningen på det bisarre tankebildet, blir hovedvekten lagt på *distinkthet* (differensiering) som en minnestøttende faktor. Distinkte tankebilder består per definisjon av vanlige, skjematiske tankebilder som har gått gjennom en transformeringsprosess, og pga. den prosessen skiller de seg fra de skjematiske bildene i vårt minne. Det er med andre ord vanlige tankebilder i hukommelsen og differensierings- og bearbeidingsprosesser, dvs. transformasjoner, som skaper distinktive tankebilder.

Wollen og Margres har et viktig teoretisk bidrag i sin artikkel om raritetseffekten (1987). De tilbyr en systematisk tilnærming til ulike typer omforminger av skjematiske tankebilder, og konstaterer at det ideelle utgangspunktet for forskningen på bisarre tankebilder foreligger hvis forskeren kan lage en sammensatt indeks ("composite index"), hvor både antall transformasjonsprosesser blir listet opp, og i hvilken grad de blir det (1987: 119).

Det er mulig å bruke deres system om samspillet mellom to substantiver (eller karakterer) både på metaforens to deler og på samspillet mellom figurer i den norrøne kjenningen. Grunnen til at disse to faktorene *distinksjon* og *vekselvirkning* vanskelig kan adskilles, er at en del transformasjonsprosesser som nettopp skaper differensiering, består av en 'uvanlig vekselvirkning' mellom to eller flere deler av et bilde. Psykologene sier i sin beskrivelse:

Several types of elaboration can be used, and these will be described by considering a situation in which a subject is given two nouns (N1 and N2) and asked to form an image involving them. If the subject encodes N1 and N2 by using only a connective (C) commonly used to join N1 and N2, a common, relatively unelaborated image results. Elaboration is assumed to consist of (a) an unusual interaction or connective between N1 and N2; (b) depictions of adjectival or adverbial

modifiers (M) of N1, N2 or C; (c) depictions of added nouns or connectives; and (d) distortion of any of the above. Distortions of nouns can be of size, shape, animation, etc. Distortion of connectives consists of uncommon relationships between two or more nouns. Finally, distortion of modifiers consists of uncommon adjectival descriptions, such as green dog. In all cases, distortions represent deviation from a subject's schematic images, and elaboration is the process by which images are made bizarre (Wollen og Margres 1987: 118–119).¹³⁴

Vi kan trygt konstatere at kjenningen reflekterer en sterk vilje til omforming av vanlige skjematiske tankebilder. Bildekjenningen kan sies å være, slik vi så i kapitlet om estetikk, en oppskrift for utpenslingsdel (a) i sitatet: “an unusual interaction or connective between N1 and N2”. Spørsmålet her gjelder definisjoner, dvs. om vi skal definere tydeordet som N1 (skip), grunnordet som N2 (hest) og kjenneordet (hav) som forbinderen mellom.

Uansett hvordan vi velger å definere det, er det alltid en *uvanlig vekselvirkning* mellom grunn- og kjenneordet, en hest på havet byr på en naturelementmotsetning som er bisarr hvis man ser den for sitt indre øye: Li-tangen, ild i vann, okse med sverd, bjørn med plog, er alt eksempler på distinkte tankebilder pga. uvanlig vekselvirkning/forbindelse.

Det andre, som jeg vil definere som skaldekunstens innerste vesen, er kjenningens potensial til å lage visuelle blandingsbilder, i dette tilfelle et blandingsbilde av skip og hest. Dette faller under type (d) i sitatet, dvs. transformasjon av noen av delene som er nevnt ovenfor. At dette er skaldekunstens innerste vesen er mulig å begrunne bl.a. med at slike blandingsbilder til tider overskrider selve kjenningdannelsen. *Éla meitill, glóða garmr og hattar hauðr steði* er ikke kjenninger i egentlig forstand. Omformingen består ikke i at et substantiv blir endret i forhold til størrelse, form eller at det blir animert, slik Wollen og Margres lister opp som mulige omformingsprosesser i sitatet. Snarere kan billedblandingen beskrives som en transformasjonsprosess som går ut på at to substantiv for konkrete ting (bilder) glir sammen i ett tankebilde, som både må skille seg fra de skjematiske bildene i

¹³⁴ Min veileder Tore Helstrup har gjort meg oppmerksom på at Wollen og Margres her bruker *forvringing* (“distortion”) på en annen måte enn det som er vanlig i psykologisk litteratur. Her dreier forvringing seg snarere om former for transformasjoner enn om forvringinger av den opprinnelige informasjonen. Transformasjoner tilfører ny informasjon, og trenger ikke nødvendigvis fjerne den opprinnelige informasjonen på en forvringende måte. Her tolkes derfor Wollen og Margres henvisning til forvringinger (“distortions”) i retning av omforminger, dvs. bearbejdinger av den opprinnelige informasjonen. Dette er viktig, siden forvringing (“distortion”) av opprinnelig opplevelse eller mottatt informasjon fører til glemsel av den opprinnelige informasjonen. Den visuelle utarbejdingen (“elaboration”) av en billedlig kjenning ser jeg som en transformasjonsprosess og ikke som forvringing. Å se for seg et svin eller en hest med enslags spikret bordkropp som løper på bølgene (jf. kjenningvariantens bilder), fører ikke til at den opprinnelige informasjonen (dvs. denotasjonen SKIP) går tapt. På grunn av de konvensjonelle og bestemte kjenningmodellene (SKIPET ER HAVETS DYR) vil en tilhører ikke kunne tvile på hva skalden mener, uansett hvor absurde og transformerte bilder kjenningvarianten byr på, og uansett hvor mye mottakeren velger å transformere bildene i kjenningen. Her er det altså loven (modellen) som fører til transformasjonsfriheten, for å vise til Goethes sonnett *Natur und Kunst*.

minnet og resultere i et bilde som må karakteriseres som i høy grad omformet og derfor distinkt.¹³⁵

Forskningsresultater har vist at når en lar tankebilder spille sammen eller påvirke hverandre, har det en avgjørende minneeffekt, men ikke når de blir holdt atskilt eller isolert fra hverandre i tanken, som for eksempel malerier på ulike vegger (Bower 1972; Richardson 1999: 97, 123). En kan si at vekselvirkning mellom tankebilder er et kjennemerke på diktetekunsten til alle tider, selvsagt i varierende grad, men i forhold til norrøn skaldediktning er det kanskje verdt å snakke om to typer vekselvirkning mellom tankebilder.

Den ene er vist ovenfor og avgrenses av samspillet mellom kjenningens bilder (kjenning-avgrenset vekselvirkning). Den andre handler om samspillet mellom bilder (karakterer) fra ulike kjenninger (billedspråklig vekselvirkning), som i Egills seilevise når storm-ulven (*selju gandr*) presser svaneskipet (*Gestils álpt*) mot bølge-filen (havet) (se kap. 6.2.1 (3) og animasjon nr. 1).

Når det gjelder bruken av adjektiv og adverbialer for å fremme omforming, (jf. *b* hos Wollen og Margres ovenfor), finner man slike knep like mye hos de gamle skaldene som hos moderne diktere. Stefán Hörður Grímsson (†2001) bruker, på samme måte som Hrómundur halti (955), adverbialet *bláfjallaður* om raven i sine dikt. Adverbial/adjektiv som står til en kjenning eller substantiv kaller Snorri for *stuðning* i *Edda* (Finnur Jónsson 1931: 217). Slike stilistiske grep var gode så lenge de bidro til å skape det naturlige bildet: *er með líkindvm ferr ok eðli* (ibid s. 121). Dette ser vi hos de gamle skaldene, for eksempel når Bragi gamli sier at *Reifnis mar* (sjøkongens hest, dvs. skipet) er *skeiðibráðr* (adjektiv), dvs. heftig eller ivrig etter å løpe (*Rdr* 11), når Þjóðólfr sier at ildhunden biter *glymjandi* 'larmende' (adverbial) (*Yt* 4), eller når Eyvindur skáldaspillir sier at silden er *sporðffjorðruð*, 'har fjærkledd spord' (adverbial) (IB s. 65) i sin billedblanding av terne og sild.

Wollen og Margres utelater en viktig faktor i sin beskrivelse av omformingsprosesser, nemlig *bruken av verb* for å øke vekselvirkningen mellom to eller flere bilder/karakterer. Det kommer bl.a. fram når skalden sier at ildhunden *biter* kongen, eller når den hengte *temmer* Hagbarðrs hest (galgen) (*Yt* 10 og *Hál* 6). Den sistnevnte verbbruken må falle under utarbeiding (elaboration), siden den fremmer en uvanlig vekselvirkning mellom galge (N1) og hest (N2), som resulterer i et bevegelsesbasert og vekselvirkende forhold mellom rytter på utemmet hest og dødskrampene til den hengte (se 11.2.2 (2)).

¹³⁵ 96 av de 106 tydeordene som Meissner lister opp (1921), var altså substantiver for konkrete ting.

5.3.4 Det bisarre bildets skjebne

De viktigste formidlerne av gammel skaldediktning på 1200 tallet, Snorri Sturluson og Ólafur Þórðarson, befinner seg i en kristen kosmografi og lærdom hvor *memoria* hadde mistet sin status innen retorikken (jf. Carruthers ovenfor). Aelius Donatus (ca. 350 e. Kristus) og Priscian (500-tallet) er de latinske hovedpedagogene for norrøne boklærde, mens det er lite som tyder på at de har kjent til Cicero eller Quintillian (se Clunies Ross 1987: 23–24, 61–63).

I prologen til *SnE* står det noen få ord som kan knyttes til verbal hukommelse, nemlig at hedningene ga navn til alle ting slik at de bedre kunne huske dem (*Glg.* 1). Et sted i *Skm* står det: “vit heiter...miNi” (Finnur Jónsson 1931: 192), dvs. ‘visdom heter ...hukommelse’. Hukommelsen er på fjerde plass i ramsen. Det er alt jeg har funnet.

Minnekunsten som er presentert ovenfor, eller det gamle rådet om å utstyre ordkunsten med slående tankebilder, blir aldri nevnt. Bildene i metaforikken skal være harmoniske og naturlige (se kap. 4). Vi har et rent *claritas*-estetisk forhold til tankebilder i de norrøne *ars poetica*-tekstene.

En ting som rettferdiggjør at vi sidestiller den romerske utviklingslinjen med den norrøne, er at i de eldste skaldediktene skimter man kriterier bak teksten, som vi lett kan sidestille med *imagines agentes*-tanken. Hvis høymiddelalderens dateringer stort sett er til å stole på angående kvadenes alder, må vi også anta at det var svært viktig for de eldste skaldene å utruste sine kvad med alle tenkelige mnemotekniske knep. I romerske skrifter og i modern psykologi har vi å gjøre med *teoretisk* litteratur om kunsten å huske. I norrøn skaldetradisjon har vi kun *praksis* igjen, rester av muntlig tradisjon som gir innsikt i hvordan folk i skriftfattige tider forsøkte å hjelpe sine tilhørere til å huske en tekst.

To viktige spørsmål dukker opp. Det ene dreier seg om hvordan det slående tankebildet i den norrøne tradisjonen skiller seg fra det i den romerske retorikktradisjonen. Når en snakker om den latinske kulturen versus den norrøne, er det også mulig å komme inn på teoretiske spørsmål, spesielt når det gjelder estetikk og de kognitive minneeffektene. Vi var inne på “motsetningsspenningen” i estetikkkapitlet; det gikk kort sagt ut på å fremkalle kategorier av motsatt semantisk verdi i tanken og skape en vekselvirkning mellom disse slik at noe uvanlig, unaturlig eller anaturalistisk dukket opp. Dette kunne både være mellom kjenningens to ord og mellom kjenningens ord og tydeordet: Hesten løper på sjøen eller skipet og hesten smelter sammen.

Flere norrønforskere har pekt på hvordan det norrøne kjenningssystemet er fylt av slike tankebilder. Rudolf Meissner (1921) var en av dem som innså at kjenningkunstens mål ofte måtte være det bisarre i seg selv. I *Ad Herennium* finner vi derimot den klassiske harmoni eller helhetestetikken som veiledende for forfattere og kunstnere, *også* når de skal lage slående tankebilder. Naturen skal etterliknes i ett og alt. Det rare og sjeldne bildet blir eksemplifisert med solformørkelse, eller at en skal smøre bildene med blod eller jord eller male dem helt røde slik at deres form skulle bli mer slående (se Yates 2001 [1966]: 25). En slik estetisk tankegang blir som sagt også vektlagt innen norrøn middelalderpoetikk. Men vi må spørre om ikke motsetningsspenningsestetikken er en mer fruktbar grobunn for distinktive og transformerte tankebilder enn den mimetiske estetikken. Vi så at bak en del av surrealistenes bisarre bilder lå samme grunntanken som ble avdekket bak kjenningssystemet (jf. 4.4). Her må vi altså skille mellom slående og samtidig *naturlige* sammenlikninger (klassisk tradisjon) og en *bevisst tankebilledlig katakreseskaping* (norrøn skaldediktning).

Det er derfor helt forståelig at denne estetiske tenkemåten kunne være viktigere for de gamle skriftfattige skaldene enn de kristne, siden det distinktive katakreseproduktet er bedre egnet til å sitte i hukommelsen, i tillegg til at tanken om å etterlikne naturen var en fremmed fugl i det hedenske nord (jf. 4.5 og nedenfor). Med utgangspunkt i disse ulike estetiske tendensene kunne en faktisk hevde at den norrøne skalden var mer tro mot en minnestøttende sinnbilledanning enn grekerne eller romerne noensinne var. Den norrøne skalden minner mer om de såkalte “første filosofene” som Aristoteles nevner et sted. Det er nemlig slik at når minnelærdommen i *Ad Herennium* blir gjenopptatt av Albert den store og Thomas Aquinas på 1200-tallet, blir den av Albert den store knyttet til det som Aristoteles’ kommentar om de første filosofene.¹³⁶ Disse filosofiens foregangsmenn uttrykte seg i poesi som inneholdt under eller overraskelser (eng. “marvels”), siden slikt gjorde sterkere inntrykk på tanken, og derfor, må vi anta, gjorde det lettere å huske temaet (se Minnis 2005: 269–70). Det er som om Aristoteles, ifølge Albert den store, (som både Aquinas og andre fulgte i en viss fordømmelse av det unaturlige), hadde innsikt i at folk i de eldste tider måtte utruste sine tanker med underlige bilder for hukommelsens skyld.

Om denne innsikten i “raritetseffekten” med rette kan tillegges de eldste greske tenkerne, har derimot de gamle skaldene i Norden ingen som har vist dem samme forståelsen, iallfall ikke i den lærde middelalderkulturen. Vi finner for eksempel *ingen* kommentar om den billedlige katakresen som minnestøttende: *enn þótt nykrat sé í fornskálða verka sem*

¹³⁶ Albert den store anbefalte det rare og underlige tankebildet på samme premisser som vi finner i *AdH*.

minnisstuðning, þá látum vér þat nú únýtt. Likevel må vi si at de kristne og senere lærde skalder hedret sine forgjengeres tenkemåte mer enn vi finner i mange andre tradisjoner, siden de fortsatte med å bruke de gamle kjenningmodellene.

Snorri og Óláfr har en liknende posisjon som Aristoteles på den måten at samtidig som de er preskriptive og subjektive i sine *ars poetika*-tekster, er de i en dialog med en poetisk tradisjon som de bruker som referansepunkt. Om de lærde i norrøn middelalder betraktet kjenningens billedkatakrese som minnestøttende, kan vi ikke vite. Vi vet bare at de fortsatte å bruke kjenningene. På den andre siden vet vi at skaldeforskere som Finnur Jónsson ikke fikk med seg denne minnestøttende dimensjonen til det anaturalistiske tankebildet. Slik jeg forstår ordene til Finnur (nedenfor) er det *naturlige bildet* best egnet til å bli husket (jf. *Ad Herennium*). Dette skulle gi oss den stikk motsatte konklusjonen av hva vi har kommet fram til, altså at de yngste kvadene er lettest å huske:

Kunsten bestod nu i tiltrods for alle vanskeligheder at vælge sådanne omskrivninger... således at det hele frembragte *et smukt og fremfor alt naturligt billede*, som med lethed kunde gøre og heller ikke undlod at *gøre indtryk på* tilhørernes indbildningskraft og *fastholdes av hukommelsen* (1920: 386 [min utheving]).¹³⁷

Vi må regne med at det slående tankebildet i de norrøne kjenningene har en lang historie bak seg. En kan selvsagt ikke utelukke at norrøne eller germanske folk generelt har hørt om det slående tankebildet fra sørligere strøk, men det er unødvendig å gå ut fra det, siden selve de muntlige forholdene er god nok forklaring på at skriftfattige folk i Norden kom fram til liknende mnemotekniske knep. Nød lærer naken kvinne å spinne.

En viktig forskjell mellom norrøn fortid og vår samtid er selvsagt at skalden dikter for folk med mer eller mindre trent hukommelse, mens moderne forskningseksperimenter bruker folk som til vanlig ikke har noen spesielle hukommelsesevner. I 1987 var det ikke gjort eksperiment på raritetseffekten, hvor både personer med trent hukommelse og personer uten ble representert. Hvis det er riktig som moderne forskning antyder, at noen typer utarbeidinger av tankebilder er effektive for minnet, og andre ikke (jf. integrasjonsforklaringen), kan det her foreligge en betydelig forskjell mellom folk i dag og folk på 900-tallet, hvor slike minnestøttende omforminger av tankebilder antakelig var en levende del av kulturen.

¹³⁷ Jeg understreker igjen at meningen her er ikke å klandre Finnur Jónsson for sine oppfatninger. De var i fullkommet samsvar med hans samtid. Denne studien kan uten tvil klandres for mer enn Finnurs om 100 år.

Når tankebilder mister sin status som *aides-mémoire par excellence* i en kultur, går de gamle visualiseringsevnene antakelig også i glemmeboka. Slik kunne rare tankebilder ha vært effektive før i tiden, selv om det ikke viser seg å være slik blant forsøkspersoner sent på 1900-tallet. Vi må til og med forutsette at kjenningenes kognitive prosessering og funksjon kan ha gjennomgått drastiske endringer allerede i høymiddelalderen.

Kanskje nettopp dette var hovedsaken for det trente minnet som langsomt går tapt når skriften kommer inn i samfunnet: Å visualisere og lage et underlig samspill mellom tankebildene, dvs. å se for seg en hest som løper på bølger, *skeiðibráðr Reifnis mar*, skip som seiler oppe i liene, *Haka hlíð*, fisk som svømmer i dalen, *dalfiskr*, eller la to motsetningsfylte billedsfærer bli stående side om side, f.eks. svin som roter opp fôr og båter som roter opp sild med ‘garn-tunger’ (Eyvindr *lausavísa* 13). I denne sammenhengen vet vi rett og slett ikke om de hedenske i motsetning til de senere kristne skaldene utarbeider kjenningens katakresepotensial på samme måte. Og når det gjelder vår moderne visuelle utarbeiding, vet vi iallfall hva Finnur Jónsson skriver, nemlig at “meningen, og ikke de enkelte kenninger, her er det viktigste” (IA s. VIII).¹³⁸

Personlig må jeg innrømme at jeg de første årene i skaldestudiet nærmet meg strofene mer som et kryssord, dvs. jeg satte ordene i vanlig S(ubjekt)V(erb)O(bjekt)-rekkefølge, fant hvilke ord som hørte sammen og dannet kjenningene og for hvilke tydeord. Dette gjorde jeg uten å gi meg tid til å se for mitt indre øye det billedlige i kjenningene, eller å systematisk omforme kjenningenes bilder, som for eksempel å danne blandingsbilder. Dette henger kanskje sammen med at jeg (som Finnur Jónsson) er opplært i å vektlegge språklig basert tenkning, og dette kan ha fått meg til å underkjenne andre tankeformer som f.eks. de visuelle (se Helstrup 2005: 157–158). Dette skaper ikke store problemer når man leser gamle legebøker (Harpestrengs legebok fra omkring 1100), men må være sentralt når det gjelder mottakelsen av poesi – spesielt den som kan spores tilbake til muntlige samfunn. Å sammenlikne en skaldestrofe med et kryssord (akkurat slik jeg gjorde!) må betegnes som en relativt brutal og misvisende metafor, som både makter å demonstrere denne problematiske uoverensstemmelsen mellom gammel og ny tenkemåte, samtidig som den kan frarøve skaldediktingen en vesentlig del av sin poetiske verdi.

I dette kapitlet har jeg forsøkt å vise at det norrøne kjenningspråket har et potensiale til å omforme tankebilder systematisk, og så at denne systematisk skapte bisarrheten hadde en

¹³⁸ Trass all kritikken rettet mot Finnur Jónsson i denne avhandlingen, vil jeg understreke at jeg ser Finnurs forskning som uklanderlig og solid med tanke på tiden da han levde. Denne studien kan uten tvil klandres mer enn Finnurs om 100 år.

mnemoteknisk funksjon. Dette kunne underlegges med både gammel *Memoria*-lærdom og moderne minneforskning. At bisarrheten i kjenningspråket får redusert funksjon i skaldekvad fra kristen tid, har jeg forklart både med det estetiske bruddet ved overgangen til den nye troen og med skriftens stadig voksende status som tradisjonsbærer istedenfor menneskesinnet. Å skille mellom disse to påvirkningsfaktorene mener jeg imidlertid bør betraktes som et sisyfoss-arbeid, og derfor skal jeg ikke prøve meg på det i denne studien.

6 Datering med estetisk-kognitiv analyse

6.1 Innledning

Den enkleste måten å utsette seg for kritikk i norrønfaget er utvilsomt å datere eller å foreslå dateringskriterier for en tekst, spesielt med utgangspunkt i det stilistiske. Hans Kuhn sa i sin tid at det ikke var lett å finne begrep for visse estetiske intuisjoner: “mein Verstand versagt mir hier den Dienst” (1983: 238) skriver han, og da Bjarne Fidjestøl skrev at den estetiske argumentasjonstypen til Kuhn var uhandgripelig, så mente han at forskeren først måtte: “greie ut dei argumenta som let seg innfange i intersubjektive, vitskaplege begrep” (1985: 71). Slike begreper finner man ikke mye av i skaldestudier, og derfor har det gjerne vært slik Fidjestøl også skriver, at det er: “dei minst handgripelege intuisjonar som overtyster mest” (1985: 71).

Problemet ligger nemlig ikke i å *sanse* noe arkaisk, autentisk og høyst personlig, kall det *annerledes*, i en del av de eldste skaldekvadene, men i å formidle dette til andre på en relativt objektiv måte, med vitenskapelige termer. Ellers kan en skaldeforsker som har syslet med sjangeren en stund og fått “magefølelse” for de estetiske endringene lett finne seg i ordene til Sigurður Nordal som han skrev idet han følte seg maktesløs til å uttrykke storheten til Egill Skallagrímsson: „Sjáið manninn!“ (1942: 248).

Jeg har unngått å definere og liste opp estetiske og kognitive dateringskriterier, siden dette kan skape mer uro og uenighet enn å være til hjelp. Isteden har jeg valgt å liste opp estetiske og kognitive faktorer eller aspekt innen metaforikk og billedspråk som jeg forsøker å begrunne som *veiledende* for datering.

Det er all grunn til å understreke at min følelse for det gamle ikke er begrenset til de stilistiske faktorene som jeg fokuserer på i det følgende. Det finnes andre dateringsveiledende faktorer som ikke berører temaet til denne studien. Et avgjørende og ganske pålitelig holdepunkt er rett og slett de semantiske problemene som de eldste kvadene utfordrer oss med, i motsetning til de fleste kvadene daterte til kristne tider. I så fall kan *Ynglingatal*s mange dunkle uttrykk være indisium for dets ekthet.

Når det gjelder de kristne kvadene, er det selvsagt mye fra den kristne læren som kan røpe skaldens estetiske og lærde sinnelag. Disse kristne karakteristikkene må forbli en slags *common-sense* som jeg ikke tviler på at eldre forskere har hatt, selv om de ikke alltid nevner sine dateringsargument. Det finnes for eksempel en *Ólafs drápa Tryggvasonar* som i

håndskriftet blir tilegnet Hallfreðr vandræðaskáld. Finnur Jónsson kommenterer derimot at dette er: “et digt fra det 12. årh.” (IB s. 567), uten at vi får noe argument for denne dateringen. Jeg nøyer meg med å nevne at skalden i opphavsstrofene bruker et kristent ydmykhets-topos (*úrdrátr*) om at hans dikterevene ikke er stor nok til å prise kong Óláfr (str. 2). Denne ydmykhetsholdningen må bygge på en ny etos en ellers ikke finner blant eldste skalden med sin “ikke alt for overdrevne Beskedenhed” (Konráð Gíslason 1872: 15).

Vi får selvsagt mange nye kjenninger basert på den kristne læren som et fast dateringsholdepunkt. I tillegg får vi et nytt sett med begreper som må tilskrives den nye skikken, selv om hedninger lenge kan ha hatt kontakt med kristne. Kristne uttrykk som *auðnu hvél* (lykkehjulet) eller nye psykiske dimensjoner, som når Markús Skeggjason uttrykker at kongen ville ‘helbrede de indre sår’, *lækna sár en iðri* (IB s. 419), utgjør også forholdsvis sikre holdepunkter.

Problemet med å datere skaldedikt ut fra en analyse av estetikk og metaforer er det faktum at de samme kjenningmodellene blir brukt gjennom hele perioden det ble diktet skaldedikt. I kapitlet om estetikk forsøkte jeg å vise hvordan motsetningsspennning er det estetiske grunnlaget for hele sjangeren, og hvordan denne estetiske tendensen er inkorporert i selve kjenningmodellene. Når en kristen skald anvender de gamle modellene, er det selvsagt vanskelig for en forsker å avgjøre om han gjør det av en slags “blind trofasthet” til tradisjonen, uten at la uoverensstemmelsene mellom de gamle kjenningfigurene og den nye estetikken forstyrre seg, eller om han heller vil hedre sin gamle poesitradisjon, enn å følge en ny mote om *claritas* og harmoni. Bør denne kontinuiteten i kjenningbruken forstås som en renessanse for det gamle, eller en *blóta á laun*-beskjefteigelse, selv om den “nye troen” er allment akseptert? Vi må nok være åpne for at noen av de kristne skaldene var bevisst om kjenningenes minnestøttende funksjon (de memorerte antakelig selv mange av de gamle skaldene), og derfor valgte å bruke kjenningene, selv om de ikke passet helt med den nye estetikken. Dette er det vanskelig å vite.

Vi vet bare at ut på 1300-tallet er kjenningen sett på som et estetisk lyte som ikke fortjener sin plass i skaldediktingen. Generasjonene etter Snorri, Óláfr og Sturla på Island, og Rognvaldr Kali og Hallr Þórarinsson på Orknøyene, gjør opprør mot disse lærdomsmennenes visjon om en renessanse for kjenningkunsten. Kjenningene står i veien for forståelsen, hevder de: *Hulin fornyrðin ... skilning dvelja*, sier Eysteinn Ásgrímsson i *Lilja* (II B s. 416). Hans samtidige Árni Jónsson ábóti uttrykker klar den nye litteraturinstitusjonens vilje:

en kenningar auka mǫnnum

engan styrk en fagnað myrkva (II B s. 461).¹³⁹

Kjenningene gir ingen styrke og formørker gleden. Disse ordene markerer ikke enda en stilistisk endring i den norrøne skaldediktingen: De er selveste bautasteinordene over sjangeren. At vi har de samme metaforene gjennom hele sjangeren ellers, gjør det ytterst komplisert å komme med holdbare bildeestetiske kriterier for å skille gammelt fra nytt i kjenningenes billedspråk. En kan rett og slett ikke hevde at skipskjenningen *skeiðibráðr Reifnis mar* (sjøkongens løpsivrige hest) er et visuelt og levende katakrese-bilde hos Bragi gamli (850), men det er ikke *gjálfrtamðir Gestils skeiðhestar* (sjøkongens løpehester temmet ved bølgebrus) hos Sturla Þórðarson sent på 1200-tallet (IB s. 127).

Problemet med helheten i bruken av begrepsmetaforapparatet i kjenningssystemet har fått meg til å tro at de sikreste og beste estetiske holdepunktene er å finne der hvor metaforiske overføringer overskrider selve kjenningene. Når skalden lager en sammenlikning som er personlig og innovativ, er slike konstruksjoner sikrere holdepunkt, siden vi kommer unna tradisjonen på en måte (dvs. de døde eller frosne metaforene, som bl.a. Tore Helstrup bemerker har begrensede evner til å vekke følelser eller stimulere til visuell utarbeiding (1988: 66)). “Utenom-metaforene” gir oss altså et mer direkte innblikk i skaldens estetiske følelse. Endringer i metaforisk tankegang skjer ikke like drastisk som på det religiøse planet. Det er det viktig å huske på når en skal datere de høyst tradisjonsbaserte skaldekvadene med utgangspunkt i metaforer: “the changes in metaphorical language and thought do not mean that the new ways of thinking and talking about a target domain completely replace older ways of thinking and talking. The two can coexist – at least for a while – in most cases” (Kövecses 2005: 242)

Et klart eksempel på dette har vi når de gamle kjenningmodellene får nye varianter med heite som må stamme fra den kristne kulturen. Steinunn Refsdóttir kaller misjonæren Þangbrandr for ‘bjelle-vokteren’ *bjøllu gætir*, og med dette håner hun misjonæren, siden skikkelige mannfolk HOLDER VÅPENET, slik den etablerte modellen tilsier.

Jeg er fristet til å tro at det i mange tilfeller er fornuftigere å se på *bruken av heite* enn bruken av kjenningmodeller, siden vi bl.a. har modellen om brystet som BEHOLDER FOR FØLELSER/TANKER gjennom hele sjangeren (og ennå i dag). Men ikke før i kvadene som er

¹³⁹ Det bør nevnes at jeg her viser til Finnur Jónssons normalisering, som innebærer en endring, i håndskriftene står det kun *myrkra/myrknar* og ikke *myrkva*.

daterte til kristen tid får vi varianter med heite som dufter av den sørlige skikken, dvs. istedenfor kjenneordene latter, vilje, sinn eller poesi, får vi bønn og senere hellig ånd. Istedenfor de eldre grunnordene (BEHOLDER) som skip, festning, gjemmeded, ham (eller hva nå de gamle kunne komme på), har vi hos den nyomvendte en smie (999), senere palass, sal, rike eller slott, noe på linje med de nye moteordene (se Meissner 1921: 135–36).

Her hjelper kognitiv metode oss ikke bare med å sette fingeren på visse begrepsmetaforer (som neppe kan brukes for å datere); den kan også hjelpe oss med å redegjøre for den *kulturelt relative* utpenslingen av disse begrepsmetaforene. Det er nettopp der vi kan finne dateringsveiledende aspekt (se bl.a. Kövecses 2005: 67 f. og kap. 9).

Det første som slår man når man tar stikkprøver fra hele sjangeren med tanke på poetiske metaforer, er at det eldste korpuset har et mye høyere antall poetiske metaforer enn det som blir datert fra tusenårsskiftet til 1150. Dette står i en klar sammenheng med mindre bruk av kjenninger i dette tidsrommet, noe som forskere alt har pekt på. Dette forklarer likevel *ikke* hvorfor skaldene ikke lagde nye poetiske metaforer, uhemmet og i takt med den nye læren, eller originale metaforer fra sitt hverdagslige liv, slik det eldste korpuset inneholder mengder av.

Denne innskrenkingen av poetiske metaforer kan forklares med at kristendommen skapte en slags usikkerhet i skaldens sjelsliv, slik at kreative dimensjoner blir fortrenget. Kanskje følte skalden at det nye ydmykhetsetoset ikke kunne forenes med personlig originalitet i metaforer og tankebilder, siden skalden sannelig *tar plass* og *viser seg* gjennom slike termer. Skaldekunsten, slik jeg oppfatter den i dens originale kontekst, innebar at skalden viste seg selv gjennom visuelt slagferdige bilder. Det var en personlig prestasjon å danne en hittil uhørt kjenningvariant med en bisarr kontaminasjon, og dette kunne gjøre skalden evig i minnet til de andre. Denne livsnerven i skaldekunsten var dømt til å bli borte hvis en skulle følge den nye etosen – originalitetskravet blir erstattet av enslags ydmyk *credo*-tjenerrolle. Sigvatr viser riktignok originalitet, men det er mer i den lette syntaktiske formen og i sin vittige klarhet og ironi.

Originalitet i metaforer og tankebilder er høyt skattet i poetisk sammenheng. Når denne originaliteten fra sjelens dybde, *image nouvelle*, forsvinner hos brorparten av de kristne skaldene, oppfatter jeg nettopp det som den “åndelige døden” i sjangeren, en åndelig død Hallvard Lie hevdet med utgangspunkt i kjenningkunstens kontaktløshet med sin hedenske grobunn. Jeg ville sagt at den døden besto like mye i redselen for den slående og originale metaforen.

Det er viktig å understreke at disse aspektene som skal kjennetegne de eldre kvadene fremfor de kristne ikke er arkaismer i vid forstand. De peker mot noe gammelt kun i *denne spesielle konteksten*: Dateringen av norrøn skaldedikting. Aspektene som blir presentert som dateringsveiledende nedenfor bør forstås som generelle utviklingslinjer, og vi må regne med at personlige avvik kan forekomme.

6.2 Dateringsveiledende aspekt i metaforer og billedspråk

6.2.1 Relasjonen mellom kildeterm (*source*) og målterm (*target*)

1 Kildetermisk kvantitet

Som jeg var inne på i kapitlet om estetikk (*Nykrat* og *nýgerving*), kunne nykrat-begrepet etter middelalderdefinisjonen ikke skille gammelt fra nytt når det galdt disharmoni (anaturalisme). Denne disharmonien kunne altså oppstå når kjenningens bilde og verbet eller attributtet/adverb ikke passet sammen, som når Bragi gamli kalte Midgardsormen for reim (*þvengr*) som ‘stirret hardsinnet’ (*starði harðgeðr*) (IB s. 4), siden en reim ikke kan gjøre eller være slikt. Vi så likevel at Bragi gamli hadde, hvis vi skal tro filologenes inndeling av kvadet i selvstendige 4-linjers strofer, mer av harmoni mellom disse faktorene enn disharmoni. Derfor hjelper ikke denne definisjonen av *nykrat* for å skille de eldste fra de yngre skaldene. Dette resulterer i at vi har kun ett kriterium fra Snorri og Óláfr som vi kan støtte oss til. La oss se nærmere på det:

Þa þickia nygiorvingar vel qveþnar, ef þat mal, er vpp er tekit, haldi of alla visvlengð; en ef sverþ er ormr kallaðr, en siðan fiskr e(ða) vondr eþa anan veg breytt, þat kalla menn nykrat (Finnur Jónsson 1931: 217–18).

Óláfr eksemplifiserer *nykrat eða finngálknat* (*Cacemphaton*) med en strofe hvor øksen blir kalt ‘skjoldets trollkvinne’ i den første halvdel av strofen, men ‘hjelms sorg’ i den andre: “ok er svá skipt líkneskjum á hinum sama lut, sem nykr skiptist margar leiðir” (Jón Sigurðsson mfl. 1952: 122). Dette hadde et klart forbilde i den klassiske retorikk-tradisjonen som Snorri og Óláfr var skolert i. Quintillian skriver for eksempel i første århundre e. Kr.:

Id quoque in primis est custodiendum, ut, quo ex genere coeperis translationis, hoc desinas. Multi autem, cum initium a tempestate sumpserunt, incendio aut ruina finiunt, quae est inconsequentia rerum foedissima.

som lyder slik i Hallvard Lies oversettelse:

Også dét bør man fremfor alt passe på, at man slutter med et bilde av samme art som det man begynte med. Mange begynner imidlertid med en storm, og slutter med en brann eller en ruin. Dette er et brudd på tingenes naturlige orden og virker i høy grad uskjønt.

(Lie [1952] 1982: 156).

Dette betyr i en metaforbeskrivende sammenheng ‘én-til-én korrespondanse’, dvs. vi skal ha én kilde term mot én målterm, men ikke to eller flere kilder for å beskrive den samme måltermen i én og samme ytringsenhet.¹⁴⁰

I den kognitive metafor teorien har forskere forsøkt å presisere noen prinsipper som alle begrepsmetaforer skal følge, og blant disse er invariansprinsippet som George Lakoff og Mark Turner forsøkte å definere på 90-tallet (Lakoff og Turner 1989; Lakoff 1990; Turner 1990; Lakoff 1993). Selv om prinsippet er foreldet, er det verdt å nevne at nettopp en del av invariansprinsippet gikk ut på den høyst estetiske én-til-én korrespondansen:

It appears that all [conceptual] metaphors are constrained against mapping two distinct components in the source onto one component in the target. To map two distinct components in the source onto one component in the target would be to destroy the identity of that one component in the target (Turner 1990: 248).

Peter Stockwell (1999: 134 f.) argumenterte mot denne delen av prinsippet ved å sitere et dikt av surrealisten André Breton hvor opptil fire ulike kilde termer: ‘gnidd rav og glass’, ‘gjennomstukket vert’, ‘dukke’ og ‘utrolig stein’ er brukt for å beskrive en kvinnetunge (målterm), og istedenfor å følge Turner og si at slike ekspressive metaforer “disturb us badly” (1990: 249), understreker Stockwell at her må teorien ta hensyn til metaforikkens natur. Her

¹⁴⁰ Her er problemet å definere skaldestrofens ytringsenhet. Er det hele strofen, slik Ólafr hvítaskáld snakker om den ene halvparten versus den andre, som har et annet bilde? Eller var det det såkalte *mál*, dvs. de første fire linjene som sto selvstendige, jf. en del av strofene til Bragi gamli.

må vi altså skille mellom *ekspresive* (“expressive”) og *forklarende* (“explanatory”) metaforer slik D. Gentner valgte å skille mellom to vidt forskjellige metaforiske tenkemåter (1982).

Det som er relevant ved denne debatten for oss som vil datere skaldediktning er de estetiske kjennetegnene bak de metaforiske motpolene: Ekspresive metaforer skiller seg ut pga. sin *rikdom* (“richness”) i betydningen ‘mange kilder eller rikdom i kildetermen overført på en og samme målterm’.¹⁴¹ Derimot kan en kjennetegne de forklarende metaforene med *klarhet* (“clarity”), og disse har tendens til å oppfylle én-til-én korrespondansen (Gentner 1982).

Det er noe gjenkjennelig i den sistnevnte beskrivelsen, noe som minner om den preskriptive regelen fra Aristoteles om at metaforen “most of all has clarity”,¹⁴² noe vi finner gjenklangen av i senere romerske, og tusen år yngre norrøne *ars poetica*-tekster. Av den grunn har jeg valgt å tale om *kildetermisk kvantitet* som et veiledende dateringsaspekt. Det handler altså om kvantiteten av *det vi får mulighet til å overføre eller assosiere til*, som moderne mennesker kan prosessere kognitivt på en annen måte enn skaldenes tilhørere for tusen år siden.

Som jeg nevnte i kapitlet om estetikk, er det mulig å finne eksempler på én-til-én korrespondanse gjennom en hel strofe i et korpus datert til eldste tider, bl.a. hos Hildir Hrólfsdóttir og Egill Skallagrímsson. Men det forhindrer ikke at vi kan snakke om en generell utvikling i denne sammenhengen. Det peker i all hovedsak mot den hedenske tidsepoken hvis vi finner mange kildetermer for én og samme måltermen.

Her er det enda et eksempel på den åndelige slektsskapen i kunstuttrykket hos de eldste skaldene og surrealistene. I surrealismen er det en vilje til å skape mangfoldige og tvetydige assosiasjoner istedenfor klarhet. Måltermen blir av disse kunstnerne heller sett på som en knagg til å henge høyst ulike ting på. Det bisarre og obskure er mer verdt enn det avklarende og belysende i denne kunstpsykiske konteksten. Ilden (målterm) som brenner kong Vísburr inne i *Ynglingatal* (str. 4) (tent med vilje av hans sønner) er beskrevet som ‘sjøens avkom’, ‘markens tyv’ og ‘ildhund’ i én og samme strofe (tre kildetermer for en målterm), og Hel er beskrevet i kontrastfylte vendinger: ‘kvinnen fra den lyse himmelsalen’ (*Glitnis gnó*), ‘søsteren til ulven og Narfi’ og ‘Lokis datter’ i én strofe (7) for å nevne noen eksempler. I *Haustlǫng* er jotnen Þjazi beskrevet med to og tre kildetermer i hver strofe, og det samme kan sies om Loki og andre personer som skalden trekker frem i sin gjenfortelling

¹⁴¹ Her handler det om uttalens tetthet (“predicate density”), dvs. kvantiteten til de overførte yringsenhetene (se Gentner 1982: 114).

¹⁴² Aristotle, *Rhetoric*, III 2.1405a4. Oversettelse fra Janko (1987: 136).

av Þjazi- og deretter Hrungrnir-myten. Selv om dette ikke er gjennomført til punkt og prikke i enhver strofe, så ser den kildetermiske rikdommen ut som den overordnede estetiske viljen i kvadet.

Assosiasjonene er likevel ikke verdifulle bare fordi det er mange av dem, slik André Breton beskrev den surrealistiske leken *l'un dans l'autre* (basert på frie assosiasjoner). Skaldens assosiasjoner spiller uten tvil en viktig rolle i mytens gjenfortelling.

Det som i tillegg kjennetegner kjenningspråket i *Hl* og likeledes *Ragnarsdrápa* er kildetermens rikdom, dvs. kjenningenes ordkvantitet, som når Midgardsormen i *Rdr.* 16 er *borðróins barða brautar þvengr*, med tilhørende attributt og adverb: *enn ljóti, harðgeðr*. Selv om man kan finne moteksempler, ser det ut som *rekit*-kjenningene får mer plass i det eldste korpuset. Det er iøynefallende at slike voluminøse kjenninger tjener den ekspressive og assosiative rikdommen snarere enn klarheten.

Slik vil jeg dele denne dateringsveiledende aspekten i to:

- 1) *Kildetermens* kvantitet: Hvor mange kjenninger med samme kildeterm er brukt for en målterm, kjenningen(e)s volum + attributt og adverb.
- 2) *Kildetermisk* kvantitet: Hvor mange ulike kildetermer er brukt for én og samme målterm i en yringsenhet.

Den berømte seilevisen til Markús Skeggjason: *Fjarðlinna óð fannir* (IB s. 421, lausavísa nr. 1), kan være et eksempel på *kildetermens kvantitet*. Skipet (målterm) blir omskrevet med hele fire kjenninger i strofen, samtidig som den er klassisk-estetisk når det gjelder kildetermisk kvantitet (én-til-én korrespondanse). Skipet har alltid *samme kildetermen*, en bjørn som boltrer seg i snøskavler/bølger. Men den er rikelig beskrevet.¹⁴³

Strofen har den ekspressive rikdommen som kjennetegner det eldste korpuset, samtidig som den kan sies å følge hovedregelen i klassisk estetikk, som vi fant både hos Quintillian, og hos Snorri og Óláfr: Én kildeterm for én målterm. Derfor må den høre til i en kristen kontekst samtidig som den viser sterk slektskap med de eldste kvadene. Siden Markús Skeggjason (†1107) var en kjent lovsiemann på Island, vet vi at han har diktet dette sent på 1000-tallet eller tidlig på 1100-tallet. De metaforiske aspektene kan sies å vitne om dette tidsrommet.

¹⁴³ Spørsmålet er om vi kan få innblikk i Markús Skeggjasons livshistorie gjennom metaforen – hadde han sett bjørn i snøskavler f.eks. i Norge?

Når det kommer til den norrøne diktetekunsten, vil jeg sette det ekspressive i sammenheng med den muntlige versus den stadig mer fremtredende skriftlige kulturen. Ifølge den såkalte ‘overflodskodehypotesen’ (“coding redundancy hypothesis”) til Alan Paivio, blir evnen til å huske større desto flere minnekoder som er tilgjengelige for en ting: “memory performance is increased directly with the number of alternative memory codes available for an item”.¹⁴⁴ Dette kan belyse hvorfor det eldste korpuset viser metaforikk som er mer ekspressiv og assosiativ enn den vi finner i det yngre korpuset: Den ekspressive og assosiative tettheten kan betraktes som minnestøttende av natur.

2 Billedrikdommen i kilde- og måltermen

Her handler det om det billedlige i metaforene, eller hvor konkret (“high in imagery”) kildetermen og måltermen er. Som jeg var inne på i de foregående kapitlene, og som vi skal se i analysene senere, er det konkrete ved kjenningen utgangspunktet for at man kan lage visuelle katakreser eller blandingsbilder som kan karakteriseres som bisarre og anaturalistiske. Hvis det ene elementet (ordet) i en metafor er noe abstrakt, er også det bisarre ute av bildet.

Brorparten av kjenning-metaforene til alle tider vitner om deres muntlige opphav. De er to eller flere substantiv som står for ett annet konkret fenomen. Rudolf Meissner (1921) lister opp 106 tydeord som alle bevarte kjenninger erstatter. Av disse er hele 96 konkrete ting som menneske, skip, sverd, gull, skjold osv. Denne gjennomførte konkretheten til kjenning-metaforen skiller den delvis fra begrepsmetaforen, hvis primære funksjon er slik uttrykt av Jäkel (2002):

They [conceptual metaphors] are a means of conceptualising abstract, theoretical or metaphysical domains that else are not easily accessible to the human mind; in general they make the abstract concrete (s. 22).

Den primære funksjonen til kjenning-metaforene kunne heller sies å gjøre det konkrete bisart, heller enn å gjøre det abstrakte konkret. Blant annet derfor byr det på visse problemer å bruke termen begrepsmetafor (“conceptual metaphor”) på kjenningmodellen (se kap. 9.2). Her kan vi minnes konklusjonen til Havelock (1963, 1978) som så det konkrete som det klareste kjennetegnet for muntlig tradisjon, ikke minst pga. minnets avhengighet av det billedlige og

¹⁴⁴ Sitert etter Richardson (1999: 83).

det konkrete: “Actions and their agents are in fact always easy to visualise. What you cannot visualise is a cause, a principle, a category, a relationship or the like... To be effectively part of the record, they [concepts] have to be represented as agents or as doings particular to their context and sharply visualised” (1963: 188).

Når vi skal datere med tanke på bilderikdommen i kilde- og målterm, er også dette til en viss grad spørsmål om sunn fornuft. Grunnen til det er enkel nok: Kristendommen innfører mange abstrakte begreper som ikke fantes i den gamle kulturen: hellig ånd, nåde, synd, tilgivelse osv. Lys og mørke får bestemte religiøse konnotasjoner som de ikke hadde før. Når denne abstraheringen dukker opp i kjenningene, må vi kunne ta dem som ganske sikre dateringsholdepunkt. Kristendommens skriftkunnskap og credobaserte tankegang forekommer bl.a. som en mental abstraheringsprosess. Bare det å benytte kalender innebærer en revolusjonerende abstrahering.

Ifølge *Sonatorrek* var de hedenske gudene ikke rettferdige mot menneskene, iallfall var det greit å bli sint på dem og klage på deres avgjørelser, mens Kristus i kvadet *Geisli* av Einarr Skúlason er *réttlætis sunna* (rettferdighetens sol) og *bjartr roðull* (lys sol) og Óláfr helgi er *gunnøflugr geisli miskunnar sólar* (mektig stråle av nåde solen (Gud)). Om det er noe konkret i dette, så er det i alle fall langt borte fra jorden.

Når de nye begrepene blir omskrevet i metaforiske termer, kan vi selvsagt også oppfatte en del jordnærhet i det – til og med i kristen tid. I *Líknarbraut* (26) blir himmelriket beskrevet som et *alþingi* hvor man møter Kristus. Metaforen røper livshistorien til en islending som rir til Alltinget hver sommer. Kristus er omskrevet som *fæðir fremðar-ráðs* (II B s. 167), her er den gamle modellen om krigeren som åtseldyrenes føder i overført betydning, dvs. han som nærer eller avler frem ‘berømte planer’. I strofe 23 i samme kvad er Kristus *elsku fæðir*. Denne kjenningen demonstrerer ikke bare abstraheringsprosessen, jf. kjærlighets-føder istedenfor ulve-føder. Den gamle motsetningsspenningen mellom bonden (som føder husdyr) og aristokraten (som føder ulver og ravner) er borte i den nye kjenningen (jf. 4.2).

Det er viktig å ikke bare se på selve kjenningene. Metaforer som ikke er i kjenninger (*éla meitill, líta arnar væng, hausmjöll hrynr* – se nedenfor) er kanskje de beste estetiske holdepunktene, som jeg understreket i innledningen. Også når en skald velger å ikke bruke kjenninger når han beskriver tema som hans forgjengere har beskrevet med kjenning-metaforer, så må det tas som veiledende. Siden jeg presenterer to dybdeanalyser av hengingsmetaforikk i *Ynglingatal* (str. 10 og 14), kan det være opplysende for abstraheringsprosessen å se hvordan hending blir skildret til ulike tider. I begge strofene i *Yt*

velger skalden å konkretisere hengingen av kongene med en metafor hvor galgen blir sammenliknet med en hest, og som skalden velger å utpensle og utvide semantisk og stilistisk på ulike vis. Siste eksemplet på galgehestmetaforen i norrøn skaldediktning finnes hos Sigvatr Þórðarson i *Erfidrápa Óláfs helga* fra omkring 1040. Sigvatr beskriver døden til Óláfr svenskes uvenner og sier de: *ríða Sigars hesti til Heljar* ‘rir på Sigars hest til hel’, noe som minner om forestillingen om Helhesten (IB s. 239, se 11.1). Sigvatr har en metaforisk overføring mellom hesten og galgen, og når jeg ser det for mitt indre øye, holder jeg mål- og kildeterm atskilte, mens de to rytternes bevegelse er fremtredende.

Det finnes iallfall to skildringer av henging i kvad daterte til 1100-tallet, hvor den hengte i begge tilfeller har gjort seg fortjent til hengningen, fordi han svek sin konge. Men verken Björn krepphendí eller Haldórr skvaldri bruker den gamle galgehest-metaforen. Den sistnevnte beskriver en galge som *grimmr grandmeiðr Sigars fjanda* (IB s. 461), en kjenning som innebærer overføring mellom et tre (*meiðr*) og galge: Sigarr var den som hengte Hagbarðr og derfor er Hagbarðrs tre galgen. To ting er fremtredende her: Hesten er ute av bildet, og dermed den groteske og bevegelsesbaserte overføringen, og sympatien med Hagbarðr er ikke lenger fremtredende, siden han er ‘Sigars fiende’, han er ‘kongens uvenn’, akkurat som den som blir hengt i konteksten. Björn krepphendí (ca. 1100) er derimot fullstendig abstrakt i sin beskrivelse når han sier rett fram: *hengðr vas Þórir* (IB s. 404).

Et annet tema kan være nedbrenning av hus eller hele byer, utført enten av kriminelle eller straffende konger. I analyse av str. 4 *Ynglingatal* ser vi hvordan skalden beskriver denne handlingen med en billedlig metafor: En ildhund slippes løs. Parfrasen *glóða garmr* er ikke en ‘korrekt’ kjenning. Jeg argumenterer for at dette tjener til å øke *billedligheten* i beskrivelsen. Vi får et klart visuelt blandingsbilde av ild og ulv/hund. Kristne skalder på 1000-tallet velger derimot å ikke bruke billedlige metaforer. Arnórr jarlaskáld beskriver kong Magnúss nedbrenning av danske hus uten billedlige metaforer (*Hrynhenda* str. 12). Det samme kan sies om Þjóðólfr Arnórsson både i *Magnúsarflokkur* (str. 20) og i *lausavísa* nr. 2.

Sturla Þórðarson (omkring 1263) gir derimot variasjoner av den kjente modellen om ild som VEDENS HUND, når han beskriver hvordan Hákon brente ned svenskenes boliger i *Hákonarkviða* (II B s. 120). Selv om *elris gramr*, dvs. ‘vedens hund’, ikke er et like visuelt slående blandingsbilde som *glóða garmr*, forteller dette oss kanskje at abstraheringsprosessen må tas med en klype salt, som en *generell utvikling* med personlige unntak.

Når vi derimot bruker flere metaforiske og billedlige aspekt sammen, kan en del ting bli klarere. I tilfellet *Hákonarkviða* kan det første metaforiske aspektet (A1) være til videre hjelp. Det er som om metaforikken røper en klassisk-estetisk skolert skald, siden vi har

hunde/ulve-bildet konsekvent brukt gjennom strofene (jf. én-til-én korrespondanse), mens Þjóðólfr úr Hvini har tre ulike kildetermer for ilden i den nevnte strofen. Med på kjøpet hos Sturla følger naturlighet mellom hunden (kildeterm), og så mellom verb, adjektiv og adverbial: Hunden svelger, *svalg*, og han er *grenjandi*, *mettr* og *svipkárr*. Det hele *ferr með líkindum ok eðli*. I tillegg ser vi at kjenningene er konsekvent toleddede, og ikke voluminøse (*rekit*).

Et samlet inntrykk av ildhundmetaforikken i *Hákonarkviða* tyder dermed på en solid kjennskap til 1200-tallets estetiske preskript, like mye som til den eldste skaldetradisjonen (Sturla må ha kjent til *Yt*). Denne skalden er midt imellom. Metaforene røper en estetisk-skolert mann med bastant vilje til å gjenopplive den gamle kjenningkunsten.

En av faktorene som kjennetegner den eldste diktingen er de originale, kroppsbaserte metaforene både i og utenfor kjenningene, eller metaforer hvor de nære hverdagslige tingene enten danner mål- eller kildeterm, i opposisjon til de kristne skaldenes abstrahering. Når Egill bruker uttrykket *at þreifa bragar fingrum*, dvs. ‘å ta på [diktet] med poesiens fingre’, for den abstrakte mentale prosessen *å forstå*, så er det ingen kristen skald som tar det opp etter han og bruker denne metaforen om forståelse. I kristendommen blir forståelse ledsaget av Gud i himmelen istedenfor hendene. Forståelse og åndelig visdom er Guds gave og ikke noe man kan komme direkte til via det konkrete. Diktekunsten forekommer ikke lenger som et håndverk i metaforikken, men som en åndelig gave. Det samme finner vi når Egill sammenlikner hendene sine med tufter, *atgeirs toptir* (*lausavísa* nr. 4), ansiktet sitt med landskapet, skuldrene sine med fjellene osv. Som vi var inne på, er metaforen langt fra ny i hedensk tid, men dens uttrykk viser tydelig originalitet hos skalden.

Igjen skilles den hedenske skalden fra den kristne. Den førstnevnte “snekrer” sin verdensforståelse ut i fra de nære tingene, ikke ut i fra et abstrakt *credo*. Slik arkaisk og original, kall det gjerne “hjemmelaget” verdensforståelse, er gjenkjennelig i Bragi gamlis kjenning for himmelen som *mundlaug vinda*, ‘vindenens vaskefat’, som vitner om blandingens potensiale til å *lage et verdensbilde* (jf. Fauconnier 1997). Slike kjenninger finnes ikke blant de nyomvendte, og med unntak av Markús Skeggjasons jordkjenning *élkers botn*, finner vi ikke slike kjenninger før gjenopplivingsforsøket på 1200-tallet. Gud bodde i den store himmelen, og himmeriket var ikke noe ‘vaskefat’; den kristne himmelen er *salr*, *rann*, *høll* eller *borg*. Strukturer fra det nære hverdagslige overført på en abstrakt dimensjon er også synlige i de eldste kjenningene om Midgardsormen, som både er *seiðr* (bånd), *reistr* (tvinge) og *umbgjørð* (gjorda som holder tønnestavene sammen). Som nevnt, begynner kristne skalder å bruke disse kjenningene om en hvilken som helst mark.

Tar vi Skallagrímurs smievíse (IB s. 27), røper kjenningene der en sterk nærhet til tingene i smien, til blåsebelgene (omskrevet med kildetermene *vær-klede* og *vær-hytter* = *nykrat*), og hamrene, ilden og gnistene som flyr når jernet er hamret. Selv om jeg ikke kan argumentere for denne *nærheten til tingene* systematisk, så er det som om man kan sanse Skallagrímurs sot og svette når man for sitt indre øye ser det billedlige i strofen og lever seg inn i den. Det er ikke noen allusjoner til hedenske myter i Skallagrímurs kjenningmetaforer. De beskriver nære hverdagslige ting. Hvorfor finner vi ikke dette i samme grad i det kristne korpuset?¹⁴⁵

3 Vekselvirkning (“interaction”) mellom metaforens tankebilder

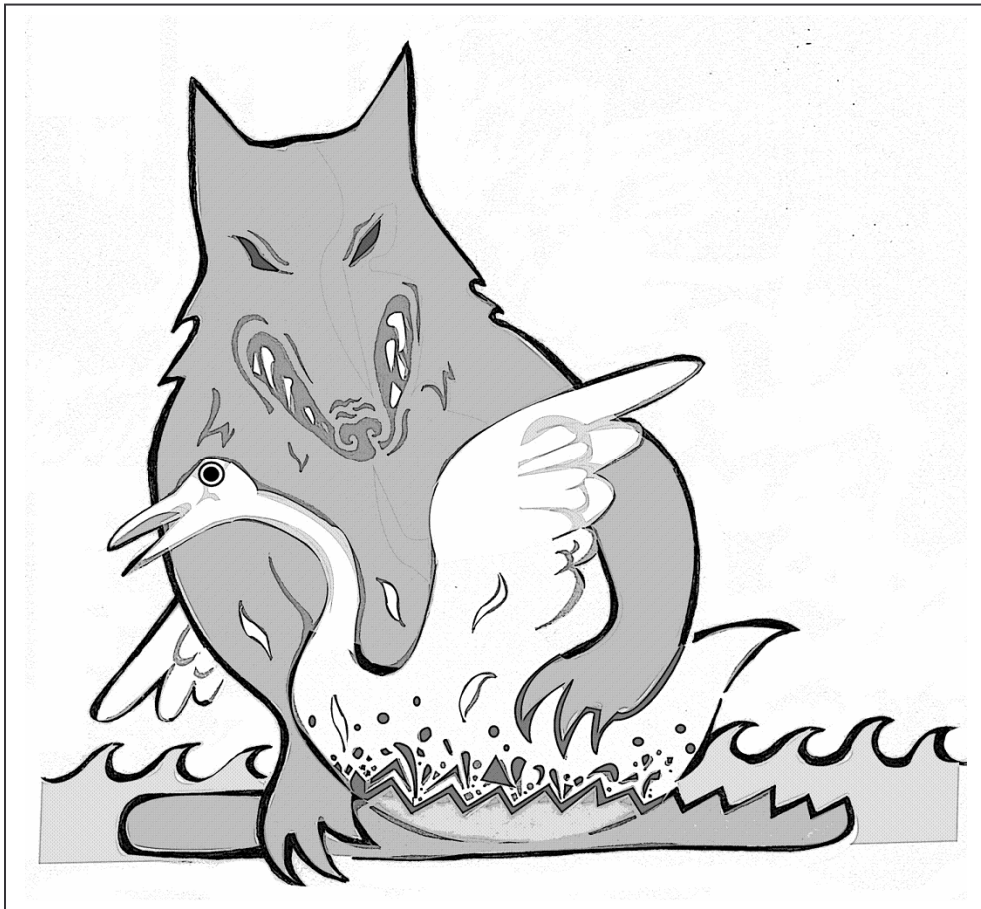
I kapitlet om hukommelseskunsten var vi innom flere forskere som hevdet at vekselvirkning mellom tankebilder, spesielt hvis den er distinktiv eller spesiell på en eller annen måte, er minnestøttende (se bl.a. Rubin 1995: 55). Hvis vi finner mer av bisarr vekselvirkning mellom tankebilder i det eldste korpuset, kan det være med på å bekrefte dets muntlighet fremfor det yngre korpuset. Det er klart at her er det de forskjellige estetiske tendensene som må veilede oss. Vi ser om samspillet mellom tankebildene i metaforens kildeterm og målterm kjennetegnes av “motsetningsspenning” eller av harmoni og klarhet. Her må vi både se på samspillet mellom tankebilder i enhver metaforisk overføring, og det videre samspillet mellom karakterene.

Det fantes i sin tid surrealistere som hevdet at tankebilder ga estetisk fryd som var proporsjonal med avstanden mellom dem. Sammenlikningen var god i samme grad som den var lunefull eller bød på noe ‘som ikke passet’ (se Frank 2003: 317). Dette kan til en viss grad brukes for å uttrykke kjenningenes estetiske grunnfølelse. En viss tendens innen den klassiske estetikken er uforenlig med et slikt syn på billedspråk. Aristoteles hevder ikke bare at metaforen fremfor alt annet skal ha klarhet, han hevder også at “det å lage en god metafor er å ha øye for det som er likt”.¹⁴⁶ Med dette i bakhodet mener jeg at vi kan forsøke å skille den ene estetiske tendensen fra den andre i tankebilledlig samspill. Dette gjelder spesielt om metaforer som vi må anta at skalden har lagt noe av seg selv i (jf. *image nouvelle*).

¹⁴⁵ Dette kroppsfenomenologiske temaet kunne vært emne for en avhandling i seg selv. Hovedspørsmålet ville i så fall være i hvilken grad kristendommen skapte distanse til kroppen og de nære tingene, og på hvilken måte den norrøne skaldediktningen kan belegge endringer i forhold til dette.

¹⁴⁶ Aristotle, *Poetics*, 4.5.5, se Janko (1987: 32): “For to make metaphors well is to observe what is like [something else]”.

Motsetningsspenning er den veiledende termen her, og som eksempel på den vil jeg gi en liten analyse av Egill Skallagrímssons seilevise, som Finnur Jónsson daterte til år 934 (IB s. 47/*lausavísa* 23). Vekselvirkningen mellom tankebildene i denne strofen er som et skoleeksempel på *systematisk intensivert motsetningsspenning*. Dette gjelder bl.a. om samspillet mellom den nådeløse ‘ved-ulven’ (*selju gandr eirar vanr*) brukt som bilde på stormen,¹⁴⁷ og sjøkongens svane (*Gestils álpt*), dvs. skipet, og ‘bølgefilen’ som svanen presses mot:



Figur 6. Maste-ulven presser sjøkonge-svanen mot bølgefilen

I prosaordstilling lyder strofen:

Andærr vandar jötunn høggr stórt þel út fyr stáli á jafnan stafnkvígs veg med éla meitli, en svalbúinn selju gandr sverfr með gustum eirar vanr þeiri Gestils ólpt of stál fyr brandi

¹⁴⁷ I den forrige delen av strofen er stormen *andærr jötunn vandar*, dvs. ‘den pustegale jotnen til masten’. Kjell Himle i Bordalen (ved Voss) har gjort meg oppmerksom på at det er lang tradisjon for å bruke selje i båtmast. I Nordfjord fantes det håndverkere som spesialiserte seg i å lage båtmaster. På 1600-tallet fantes der en egen seljeskog som bare ble brukt til det formålet. Antakelig tenkte Egill seg at ‘storm-ulven’ truer også skipsmasta (*selja*) på ‘sjøkonge-svanen’.

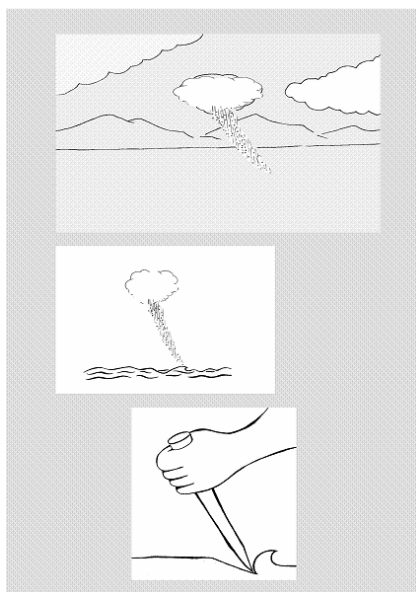
Oversettelse:

Den pustegale jotnen til seglet¹⁴⁸ (stormen) hogger ut en stor fil foran stavnen på stavnkvigas (båtens) vei (sjøen) med byge-meisel, men den kalde maste-ulven (stormen) presser med gustene sjøkongesvanen (skipet) mot den (filen) om stavnen foran stavnbranden

Både utseendemessig og funksjonelt har ulven og svanen sannsynlig blitt oppfattet som vesener med kontrastive semantiske konnotasjoner, men det å la denne 'vedens ulv' ta hand om svanen og presse den ned mot (*sverfa*) en bølge-fil (*þél*) må karakteriseres som uvanlig samspill mellom tankebilder. Vi legger også merke til at spenningen som er skapt av billedspråket, er *uforløst*. Vi sitter igjen med angst og uhygge idet svanen blir gnidd mot fila (vil dette skipet nå til havn?). Det samme uforløste aspektet kjennetegnet krigsmetaforikken generelt når krigeren føder ulven og raven (se 4.2), iallfall når den forekom som kontekstavhengig eller treffende.

La oss se nærmere på den sistnevnte metaforen. Fila, *þel*, står utenfor kjenningspråket, og burde derfor vise mer direkte inn i skaldens sinn. Jeg oppfatter dette som en metafor eller et tankebilde fra sjelens dybde – *image nouvelle*. Det er en *distanse* mellom kilde og målterm, mellom den rynkete overflaten på fila og bølgene på havet. Finke og Shepard (1986) har argumentert for at visuelle tankebilder blir "gransket" i mange henseende på samme måte som bilder vi ser i det ytre, en hypotese som nevrovitenskapen ytterligere har bekreftet (Levine, Warach og Farah 1985). Kosslyn hevder også at introspektive prosesser som brukes for å "se på" tankebilder ("image inspection"), deler flere egenskaper med sansningen av ytre bilder. I dette henseende tenker han seg at informasjon plasseres i en visuell korttidshukommelse, en såkalt visuell buffer. Når Kosslyn ba folk om å se en honningflue for sitt indre øye og svare hvilken farge hodet til fluen hadde, svarte mange av forsøkspersonene at de "zoomet" inn på tankebildet for "å se på" hodet. Et bilde for vårt indre øye kan inspiseres ved mental skandering (1980, 1994).

¹⁴⁸ Jeg følger altså Meissner (1921: 103) og tar *jötunn vandar* for å være kjenningvariant på modellen VINDEN ER SEGLETS ANGRIPER, som *dúks þól* osv. *Vöndr* kan bety striper i veving, slik det sies om seglet i skipet til Þórólfr i *Egilss*: "fylgði segl stafat með vendi blám ok rauðum" (Sigurður Nordal 1933: 41).



Figur 7. Byge-meiselen.

Personlig tyr jeg til liknende prosesser for å forstå metaforen til Egill. Jeg “zoomer” inn på det mindre objektet og forstørrer de bitte små bølgene på fila for å avdekke likhetene. Siden likhetene ikke er iøynefallende, kan metaforen ikke sies å være kjennetegnet av *klarhet*. Bak metaforen ligger det heller et øye som vil avdekke nærmest *skjulte likheter*. Dette er en metaforisk tankegang som minner om gåter eller skaldediktformen *ofljóst*, som ellers er godt representert i Egills kjenningkunst, dvs. vi får et hint fra skalden om hvordan vi skal få mening i hans poetiske uttrykk, men vi må selv finne fram til den, jf. *birkis ótta bjóða björn* for Arin-björn. For å demonstrere *nykrat*-aspektene i strofen enda mer, må vi se på første halvparten av strofen. Da ser vi at én-til-én korrespondansen ikke holder seg gjennom strofen. I første delen er stormen ‘mastas jotun’ og skipet en ‘stavn-kvige’ (se animasjon nr. 1). Vi får også innsyn i blandingsbildene, både av skip og kvige, bølger og fil, og byger og meisel.

En annen sak må jeg nevne når vi er i gang med denne strofen. En av de mest interessante aspektene ved kognitiv metafor-teori er at den har fått øye på og beskrevet sammenfallet mellom individets livshistorie og dets bruk av metaforer, gjerne under aspekt som kalles “individuell variasjon innen metafor”. Kövecses gir flere eksempler på hvordan den enkeltes livshistorie er avgjørende i metaforisk variasjon. Sylvia Plaths og Ernst Hemingways metafor- og symbolssystemer kan bli sporet til at faren til Plath studerte bier, og Hemingways egne opplevelser av tyrefekting i Spania og fiske i Florida (2005: 183–4). Det interessante, spesielt i forholdt til denne metaforen til Egill, er at den harmonerer fullstendig med visse moment i livshistorien som sagaskriveren tillegger skalden. Faren, Skallagrímr, var jernsmed, *elskr at jarni*, som det heter i *Egilss*, og originaliteten i strofens billedspråk peker

visselig mot nær kjennskap til en jernsmie, hvor skalden må ha sett hvordan man lager en fil, *þel*. Vi får med oss at det er jernsmeden som truer diktets jeg i båten. Jernsmeden er stormen som forsøker å vrake skipet og som blir forvandlet til en ulv i strofens andre halvstrofe (*mál*). Som jeg var inne på i kapitlet om estetikk, mente C.G. Jung at for eksempel ubevisst billedlig beskrivelse av symptomer hos en pasient gjerne kunne stå i direkt sammenheng med hans fortrenge traumeopplevelse (se bl.a. Salman 1998: 64 f.). Traumatiske bilder kan samtidig både være fortrenge og de mest minneverdige (jf. følelsesdimensjonen). Med andre ord kan det finnes klare forbindelseslinjer mellom ens valg av metaforer og billedspråk og traumatiske, fortrenge opplevelser. Igjen gir sagaforfatteren oss en livshistorisk hendelse som kan gi forklaring på hvorfor det er en jernsmed som truer i billedspråket. Skallagrímr blir *hamrammr* eller trollesk sent på kvelden idet han leker med ball i *knattleikr* mot Egill og en annen kompis med navnet Þórðr. Idet hans trolleske tilstand tiltar, dreper han Þórðr og forsøker å drepe Egill også (da 12 år gammel, ifølge sagaen). Men Egill blir reddet av sin fostermor Þorgerðr brák, som må bøte for innblandingen med sitt eget liv – uten Brák ingen *Egils saga* (*Egilss* kap. 40).

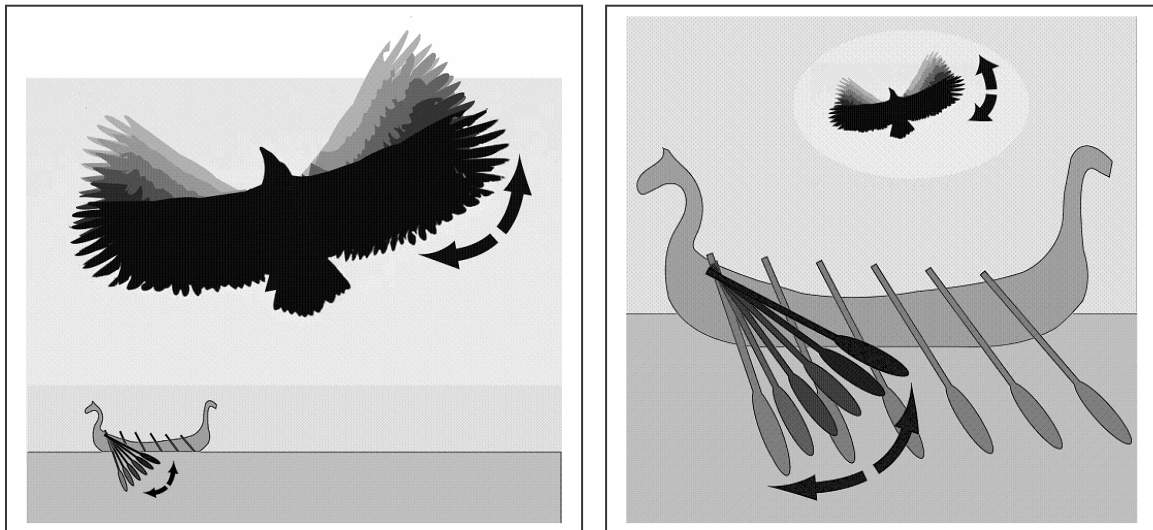
Jeg tar ikke *Egilss*, eller for så vidt andre islendingesagaer, for å være sanne eller historisk korrekte på alle vis. Men dette påfallende sammenfallet mellom Egills metaforer og hans livshistorie kan neppe forklares som sagaskriverens manipulasjon. I så fall måtte vi tilegne sagaskriveren en god del kognitiv-teoretiske, psykologiske og metaforteoretiske innsikter. Hvis kvadene i *Egilss* er lagd av Snorri (eller en annen sagaskriver), som flere forskere har vært inne på, så er det akkurat som i *Yts* tilfelle, snakk om såpass gjennomført litterær forfalsking at jeg tviler på at verdenslitteraturen kan oppvise sidestykke. Harmonien mellom poesi og prosa taler i dette tilfelle for at i seilevisen til EgSk har vi å gjøre med autentiske metaforer. Metaforenes autenticitet kan underbygges med å vise til gamle sagn, og sagnene kan igjen støttes av metaforene. Begge kan tas som delvis pålitelige om skaldens liv og skjebne.

La oss nå se på et eksempel datert til cirka 1060. Þjóðólfr Arnórsson er den første skalden som jeg vet om bruker adjektivet *fagr* om naturen: *fár vegr es mér fegri fundinn* (IB s. 348), kanskje et indisium på et nytt forhold til naturen (Guds vakre skaperverk). Han var en av Haraldr harðráðis skald, som vi skal se nærmere på nedenfor (se “Parabeleffekten”). I en strofe beskriver skalden hvordan han fra stranda ser på et vikingskip som blir rodd med 70 årer. Skipet er på vei til en kamp som skalden også sier ‘tyder på sorg’ – spørsmålet er om vi aner en ny og mer human krigsetos i slike ytringer. I prosaordstilling lyder strofen:

Sorgar veit, áðr herr slíti sæfang ór ströngum mar til varra, þars hár heldr sjau tögum ára; Norðmeðr
róa út enn heglða unnar straum naðri, neglðum með jarni; es sem líti arnar-væng
(IB s. 351-2).

Det vil føles sorg, før mannskapet fører årene opp av den tunge sjø og til støa, hvor tollegangene bærer
70 årer; nordmennene ror ut den haglstormpiskede bølgestrøm (sjøen) på slangen/draken, som er
spikret med jern (skipet), det er som om man så ørnevinger.

Skalden sammenlikner bevegelsene til årene som går opp og ned (synsvinkelen er horisontal
på skipets side eller stavn) og ørnens vingeslag (kildeterm). Merk at både årer og ørnens
vinger kan stå stille i en horisontal posisjon en liten stund, før de bevegnes nedover. Det er en
visuell presisjon i metaforen:



Figur 8. Et rodd vikingskip og ørnens vinger.

Hvis vi prøver å beskrive den estetiske stil-følelsen i metaforen, ser vi for det første at skipet
blir sammenliknet med slange eller drake, *naðr*, (jf. Ormen lange). LAND og HAV kommer til
syne som i alle slike kjenninger, og denne 'drakens' årer sammenliknes med fuglevinger, slik
at LAND (eller HAV, om man tenker på skipet) og LUFT møtes, i tillegg til NATUR og KULTUR,
idet draken er 'spikret med jern' *neglðr jarni*. Disse motsetningsmøtene kan likevel ikke
betegnes som den bærende estetiske viljen. Snarere forekommer de som ufravikelig arv for en
som har gitt seg i kast med skaldediktingen. Det er nemlig i den siste metaforen, i selve

tankebildene til mål- og kildeterminen, og deres presise samspill, at vi får øye på en harmonibasert og slående klar sammenlikning. Metaforen byr på en slags forløst og statisk *klarhet* som jeg synes vitner om kjennskap til nye estetiske dimensjoner. Vi begynner å se en ny metaforisk tankegang, skalden viser at han har ‘øye for det som er likt’ (jf. Aristoteles) og er tydelig i sine metaforer.

En cirka 100 år yngre metafor (fra omkr. 1150?)¹⁴⁹ av Einarr Skúlason kan bekrefte denne utviklingen. Einarr var en stor autoritet innen geistlig diktning i sin samtid, så stor at han fikk æren av å komme og framføre sitt kvad *Geisli* om Óláfr helgi ved åpningen av Nidarosdomen. En del av strofene hans vitner også om en jordnær og sensitiv mann, som en vakker kvinne kunne trøste like mye som troen på Kristus: *Harðan þrýtr á hvítum/harm Sólborgar armi* (IB s. 456). Når en kvinne seiler mot Utstein så ‘finnes det ikke den båten i hele verden som har herligere gods om bord’. Antakelig spiller skalden på det tvetydige når han beskriver skipets stavnsom som ‘den brede barm’ (IB s. 456).

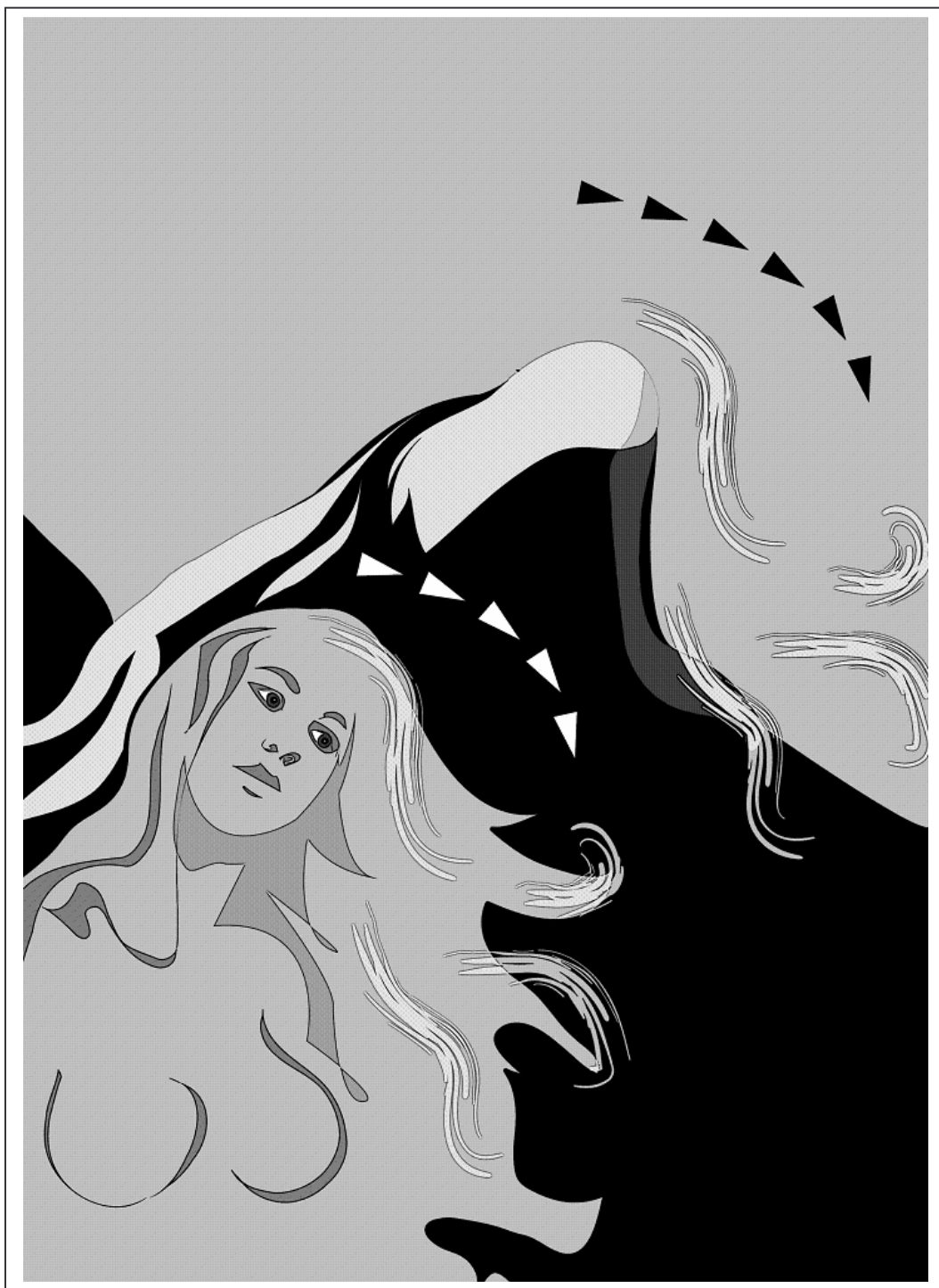
Selv om vi kan finne slike kvinneskildringer også hos Hallfreðr (rundt 1000), hos Óláfr helgi (1020–1030) og Rognvaldr jarl kali (første halvdel av 1100-tallet), så er man fristet til å knytteslike vendinger hos Einarr til økt kjennskap om den franske trubadurdiktingen, iallfall i metaforer som i denne halvstrofen:

Hrynja lét en hvíta
hausmjöll ofan lausa
strind aurriða strandar
stalls af [reikar fjalli] (IB s. 456/Lausavísa nr. 10).

Strofen er rik på tradisjonelt kjenningspråk. Kvinnen, hvit som armen på Sólborg vi siterte overfor (jo hvitere, desto vakrere, i motsetning til sotete trellkvinne?), blir omskrevet som *en hvíta strind stalls strandar aurriða*, hvor *strandar aurriði* er ‘kystens fisk’, som er ormen, og ormens *stallr* (pall/bolig) leder oss direkte til Fáfñir som lå på *gullet* på Gnitahéiðr (gullet er Fáfñirs bolig), og kvinnen er *strind* (land) jf. kvinne-modellen LANDET TIL GULLET.

Denne innfløkte og høyt assosiative kjenningen skiller selvsagt ikke Einarr fra de eldste skalden. Men i metaforen som vi finner utenom kjenningene, fremkalt av omskrivingen for kvinnens hår som *hausmjöll* (hode-snø), som kvinnen lar *hrynja*, falle ned, fra *reikar fjalli* (hårskillelinjens fjell), dvs. hodet. Vi ser en vakker kvinne som slipper løs håret sitt (målterm), og dette blir sammenliknet med snøfokk fra et fjell:

¹⁴⁹ Dateringen av strofen er noe usikker, siden den kun er bevart i *Snorra-Edda*.



Figur 9. Den lyse kvinnen slipper 'hode-snoen' (håret) løs fra 'hårfjellet' (hodet).

Her er vi inne på kjente vendinger som kan spores tilbake til trubadurdiktingen, kvinne som slipper håret sitt løst, er et kjent uttrykk for det når kvinne gir seg hen til en mann i erotisk forstand.

Det første som slår en ved metaforen, er naturforholdet den røper. Naturbildet som skalden bruker som kildeterm (snøfokk fra et fjell) vitner om en slags naturidealiserings. Naturbildet er imitert direkte uten vilje til omforming (jf. *mimesis*). Naturen ser ut til å bli betraktet som *vakker i seg selv*, mens et snødekket fjell faktisk er noe truende for den pragmatisk innstilte, for den som må reise over fjellet. Vi har også et naturalistisk forhold i veksevirkningen mellom de to bildene. Samsillet skaper ikke spenning, men en slags stillestående harmoni. Det er også en avgjørende *klarhet* i denne metaforen, som jeg vil betegne som en original poetisk metafor, i stand til å speile skaldens sinn.

At kvinnelig skjønnhet blir opphøyet, kan tyde på påvirkning fra trubadurstilen, men *måten det gjøres på* må tilskrives et nytt forhold til naturen som er ganske fjernt fra det vi finner i de eldste kvadene. Der finner vi naturen sammenliknet med jotner og det monstrøse, bildene av naturen skaper assosiasjoner til en stadig utfordrende kamp, ødeleggelse og død, som vi så i seilevisen til EgSk (se også kap. 4.5).

6.2.2 Kontekstavhengigheten til bildene i kjenning-språket

Dette er en mer usikker aspekt for datering av skaldedikt, og som alltid må begrunnes med en analyse. Som jeg var inne på i kapitlet om hukommelseskunst, forutsetter jeg, i likhet med mange skaldeforskere, en forsteiningsutvikling hvor kjenningene mister sin eksistensielle og visuelle slagkraft etter hvert som ånden forsvinner fra sjangeren. Liknende tanker fant vi i metaforteorien, hvor hyppig brukte konvensjonelle metaforer gjerne blir betegnet som frosne eller døde og derfor ikke i stand til å vekke billeddannning (Helstrup 1988: 66). På dette grunnlaget vil jeg anta at når kjenningenes billedspråk støtter opp om konteksten i strofen, kan det vise tilbake til de eldste tider.

Jeg tok opp et par eksempler på bruk av åtsselfuglmetaforikk, som tydet på en visuelt treffende bruk (se 5.3.1). Det ene eksemplet av Þorbjörn hornklofi, viste en tydelig billedlig sammenheng mellom hendelseskonteksten (Haraldr hárfagri hugger ned krigere i et sjøslag) og kjenningvariantens bilder: *grennir gunnmás*. Den andre, av Þjóðólfr úr Hvini, kunne ses som kontekstbundet til myten den skildret, i tillegg til å være en høyst personlig metaforisk utviding: *valkastar báru már*.

La oss i denne sammenhengen se på *Geisli* av Einarr Skúlason. I avsnittet om abstraheringsprosessen tok jeg opp noen "lyse" kjenninger om Óláfr helgi, som blant annet var *gunnnoqlugr geisli miskunnar sólar*. I strofe 10 møter vi siden omskrivninger som står i

kontrast til nåde og lys. Óláfr er *vallrjóðandi* (han som rødfarger jorden (med blod), dvs. ‘kriger’, og i strofe 13 er han *munrjóðr hugins* (han som rødfarger raven), ‘kriger’.

Det første man tenker, er at her fremstår den gamle krigsmetaforikken som forsteinet. Skalden tenker ikke på at de gamle modellene står i kontrast til hans nye kjenninger. Møtet mellom de gamle og de nye kjenningmodellene forekommer som en slags ubevisst motsetningsspenning mellom lys og nåde/blod og kamp. Men saken er ikke så enkel. Den kristne kongen er ifølge de kristne skaldene svært opptatt av rettferdighet, og rettferdigheten krever handling og straff for forbrytere og uvenner.

Disse kontrastive beskrivelsene er ifølge kongesagaene heller ikke ute av kontekst. Óláfr helgi var en kriger som ‘mettet raven’ samtidig som han spredde den nye troens lys. For skalden Einarr trenger ikke bruken av så ulike beskrivelser å ha virket så motsetningsfulle som den kan synes å være for oss.

I den grad vi antar at det skjer en utvikling mot forsteining av skaldespråket, burde vi kunne ta det som et indisium på den hedenske poesiers blomstringstid når man kan avdekke et konteksttreffende billedspråk. Men at denne treffende billedbruken kan forekomme i kristen tid, kan vi på ingen måte utelukke.

6.2.3 Parabeleffekten

Det jeg har valgt å kalle parabeleffekt, bygger på innsikt fra eldre forskere, som Ladislaus Mittner (1955), og som kanskje er mest utfyllende drøftet av Hallvard Lie under termen “allusjonsvirkning” i *Skaldestilstudier* (1952). Ifølge Lie var kjenninger som alluderte til heltesagn og myter ikke alene et bevis på skaldens *kjennskap til* tradisjonen, slik Snorri fremstilte det (se “Kjenningsteori”), men snarere skaldens *aktivisering av sagnet* i en annen kontekst. Dette var et sentralt trekk i de hedenske kvadene.

Det var Lies overbevisning at skaldediktsjangeren led en åndelig død etter kristningen, siden kjenningkunsten ble slitt opp fra sin magisk-religiøse grobunn med det naturlige følget at allusjonsvirkningen forsvant (1952: 71, 1963: 380). Skaldene alluderte ikke lenger til tradisjonens fortellerstrukturer for å skape mening.

Når det gjelder dette aspektet, som jeg mener kan brukes som dateringsveiledende, har jeg valgt å bygge på Mark Turners vide definisjon av og forskning på *parabelen*, siden hans kognitivt deskriptive analyse av den i vår tid kan kaste lys over hvordan de samme

meningskonstruerende prosessene fremstår i skaldediktingen. Ifølge Turner er all vår tankevirksomhet underlagt stadige overføringer. Vi overfører stadig en fortellerstruktur på en annen for å skape mening, og denne basale, usynlige og stadige kognitive prosessen velger altså Turner å betegne med ordet *parabel*, dvs. en parabel overfører en fortellerstruktur på en annen. Parabelen er en kombinasjon av fortelling og overføring, som Turner definerer som “one of our keenest mental processes for constructing meaning” (1996: 5).

I vår sammenheng handler det om en fortellerstruktur fra hedensk mytologi (eller heltesagn) overført på en annen kontekst, som kan vises å være meningsbærende. Skalden alluderer ikke bare til en fortellerstruktur, men bruker den for å *forklare* og *plassere* en annen hendelse. Dette kan *kognitivt* sidestilles med vår moderne bruk av ordtak, dvs. små billedlige historier vi overfører på en annen kontekst for å si at vi kjenner noe grunnleggende i den igjen: Vi kjøper “katta i sekken” selv om det handler om en bruktbil eller slankekur.

Forskjellen mellom vår moderne bruk av ordtak og skaldenes bruk av kjenninger må bl.a. ligge i den religiøse dimensjonen. Skaldene plasserer personer og hendelser de møter i sin hverdag, inn i et mytologisk verdensbilde vi må anta ble oppfattet som sakralt (selv om vi ikke forstår hva dette betyr). Det betyr at den etiske dimensjonen (holdningsverdien) må skinne sterkere igjennom i kjenningene enn i moderne ordtak. Å kalle en person for jotun eller ulv kunne ha drastiske følger i norrøn tid (se “Ekskurs”).

Jeg har lyst å benytte et eksempel pekt ut av Vésteinn Ólason i *Íslensk bókmenntasaga I* (1992: 237) for å demonstrere parabeleffekten. Eksemplet er i Egills strofe om Þórólfrs død, der han kaller kong Aðalsteinn for *brynju-Høðr* (IB s. 45). Ser vi bort fra vår skepsis angående autentisiteten til kvad og saga, ser vi at strukturen på hendelsen (slik den er skildret i *Egils saga*) og strukturen i myten har slående likheter: Aðalsteinn er blind og naiv som Høðr, siden han ikke hørte på Egills advarsel mot å skille brødrene i kamp. Aðalsteinn står således bak heltens død pga. sin blindhet. Þórólfr, Egills bror, er det lett å assosiere med den lyse guden Baldr, siden Þórólfr både var populær og ettertraktet i tillegg til å være lys og vakker. Her er en konkret hendelse mytologisert, og vi ser at skalden får uttrykt sin egen sorg gjennom å vise til denne ‘største ulykke blant guder og mennesker’, slik Snorri beskrev Balders død (*Glg.* XLIX). Kjenningen innebærer en dom over alle involverte i hendelsen, kong Aðalsteinn dras ned, mens brorens minne blir opphøyet. Men er det noe mer på gang her? Var det noen som ga Aðalsteinn råd om å skille dem i kamp? Var det også en Loki med i spillet i den virkelige hendelsen?

De mytiske allusjonene er antakelig ikke “fossile” i samme grad som ordtak brukt gjennom århundrer. Har “katta i sekken” noen ekstra-mening for oss utenom den bokstavelige

betydningen? Hvem kan historien om denne katta i dag? Ifølge et slikt resonnement kunne man gi parabeleffekten i norrøne skaldekvad større eksistensiell, og i noen tilfelle, visuell kraft enn vi finner i den dagligdage bruk av ordtak. Dette må igjen oppfattes som et minnestøttende aspekt.¹⁵⁰

En ting må den som leter etter parabeleffekt i skaldekvad være bevisst. Det er at mytene og heltesagnene (delvis bevarte i dag) må vi anta nærmest var “inngrodde i nervesystemet” hos de eldste skaldene, mens søken etter allusjoner for oss mer fremstår som kryssordløsning. Vi finner noe som passer og blir glade for det “som klaffer”. Kraften i slike allusjoner forblir likevel stort sett en ukjent dimensjon for oss i forhold til dem som trodde på mytene. Her viser jeg til analysen av ildhunden (str. 4 i *Yt*), hvor tankebilder og en billedlig prosess som skalden beskriver, kan alludere til en kjent myte eller et sagn på en overbevisende måte. Slike eksempler har vi, som er distanserte fra mytene, vansker med å få øye på.

Vi kan ikke bare regne med å gå glipp av en del allusjoner, også vår evne til å assosiere med utgangspunkt i en myte må være tydelig innskrenket fra det som var, siden vi står fjernt både fra myten og den konkrete hendelsen. Hvorfor er, for eksempel, venneforholdet mellom Loki og Hœnir så avgjørende viktig for Þjóðólfr úr Hvini når han skilder Þjazi-myten i *Haustlǫng*?

Det mest fremtredende ved parabeleffekten er etter min oppfatning den *etiske* dimensjonen. Ved å assosiere konkrete mennesker med skikkelser i mytologien, kan en rettferdiggjøre sin oppførsel mot disse samme menneskene.¹⁵¹ Nazistene brukte konsekvent alle knep, i retorikk så vel som i barnebøker, til å demonstrere at jøder ikke var mennesker, snarere svin eller noe av enda lavere rang. I borgerkrigen i Rwanda ble Tutsi-folket av Hutuer bl.a. assosiert med de høye trærne som skygger for andre og som derfor måtte hogges, dvs. skogen måtte renses for de høye trærne. Metaforer kan sannelig ha skumle sider.

Her befinner vi oss, ser det ut til, på et område utenfor det kulturelt bestemte: Mennesket ser ut til å ikke greie å drepe sin egen art uten en form for rettferdiggjøring. Her er neppe den norrøne vikingen noe unntak. Når EgSk kaller Berg-Qnundr på Askøy for *Þorna þorna*, kan dette forstås som en norrøn parallell til de nevnte eksemplene (se IB s. 46). *Þorna*

¹⁵⁰ Jfr. Turner sin hypotese om at i bunn og grunn er de samme prosessene involvert i de mest stagnerte fraser og det “litterære”. Det som gjør at vi oppfatter det hverdagslige/basale forskjellig fra det litterære, er at den førstnevnte er så innarbeidet og vanlig i språket at vi ikke legger merke til prosessene slik vi gjør med det originale (se 1996: 89).

¹⁵¹ Hallvard Lie og Mittner nevner ikke denne dimensjonen, så vidt jeg vet.

er et jotunheite i tillegg til å ha de stikkende assosiasjonene.¹⁵² Dette er en omskriving som kan ha vært med på å befri vikingen fra skyldfølelse da han senere drepte både Berg-Önundr og hans menn på Askøy (*Askr*), om vi stoler på sagaen i dette henseende (se *Egilss* kap. 57).¹⁵³

Lovene fra kristen tid viser oss kun den ene siden av saken, nemlig at *níð* hadde en dramatisk og ødeleggende effekt, og derfor ble det ulovlig og skulle straffes med fredløshet eller død hvis en kalte en fri mann for trel, dyr, jotun eller kvinneliggjorde ham på en eller annen måte: “iamnar honom við berende eitthvert” (se Keyser mfl. 1846: 70; se også “Ekskurs – Hedningens ståsted”). Lovene forteller oss kun indirekte hvor samvittighetsdempende og meningskonstruerende jotungjøringen var for dem som levde i det hedenske verdensbildet. Marold hadde lagt merke til at jotnene som Þórr slåss mot i *Þórdrápa* av Eilífr Goðrúnarson, nettopp er av samme art som uvennene til Hákon jarl som satt i høysetet da diktet ble framført. Uvennene til Þórr er daner, skotter, briter og kymrer, og med et lite tilleggsord om at de bor i berg eller stein, blir disse til jotner som selvsagt må bekjempes (jf. Marold 1988: 204–211). Þjóðólfr úr Hvini kaller Þórs uvenn i *Haustlǫng* for *berg-Dani*, og røper etter min mening både der, så vel som i *Ynglingatal*, hvilket folkeslag som truet det norske dynastiet fremfor andre (se kap. 14). Skalden, som alle andre, tar alltid utgangspunkt i det konkrete.

Selv om vi her er inne på et aspekt som kan peke mot de eldste tider, så har vi ikke å gjøre med et fullstendig fravær av parabeffekten i senere diktning; snarere forekommer den på nye premisser. Når Kolbeinn Tumason († 1208) kommer på besøk til den stadig mer utfordrende biskop Guðmundr Arason, må vi anta at hans kjenning inneholder en parabeffekt som peker mot etablert kristendom. Biskopen, som ifølge strofens kontekst holder på med å slakte dyr for sine fattige tilhengere, er *Freyr bundins flóðfáks* (II A s. 38, jf. varianten fra *122 B*), dvs. ‘den bundne elvehestens Freyr’. Elvehest er et skip og et ‘bundet skip’ er antakelig huset,¹⁵⁴ dvs. ‘husets Freyr’ står der som en blodstenket gudeskikkelse. Assosiasjonen til hedenske fruktbarhetsgilder er ikke til å ta feil av. Den innebærer at Guðmundr (som fikk tilnavnet *góði* av fattige islendinger og var hatet av storbønder som

¹⁵² I *Þórdrápa* strofe 2 og 7 står Þorn som jotunheite; *Þorns niðjar* > ‘jotnenes avkom’ og *snerriblóð Þorns svíra* > ‘elvens brusende vann’, noe som viser til urjotnens Ymirs blod. Kjenningen *Þorn þorna* kunne rett og slett forstås som ‘jotnen av alle jotner’. Berg-Önundrs handling berører også kjente mytologiske mønstre, hvor jotner enten stjeler kvinner eller dyrebare ting fra gudene.

¹⁵³ Det samme kan en finne i lausavísa nr. 2 av Egill, hvor Atleyjar-Bárðr blir assosiert med trollkvinne (*flagð*). Ifølge Edel Porters tolkning inneholder strofen en verbal ydmyking av Bárðr (se Porter 2007: 9–11).

¹⁵⁴ Jfr. kjenningmodellen om huset som SKIPET SOM INNEHOLDER EN HUSGJENSTAND, som i *arinkjóll*, *brandnór*, *ólknorr* osv. (se Meissner 1921: 430), her er det da husets *egenskap* (*bundið*) som utfyller modellen.

Kolbeinn) ikke kan være verdig sin geistlige status. Kolbeinn knytter Guðmundr til hovmod også i en senere strofe. Guðmundr ønsker å bli like mektig som Thomas Becket, noe som er 'farlig for oss', hevder Kolbeinn (II B. s. 48).

Som jeg nevnte i forbindelse med bruken av gudeheite i kjenninger (se 2.4.4), er det avgjørende å analysere om gudeheitene er kontekst-treffende hos skaldene ("Kontekst-bezogen"), dvs. om vi kan avdekke parabeffekt i sammenlikningen. Vi så at når Glúmr Geirason kommer til Norge for å lovprise Haraldr gráfeldr (*Gráfeldardrápa* fra omkr. 970) og sier at det er *sjalfr Sigtýr í sækialfi Atals dýra*, 'selve Óðinn i sjøkrigeren', i tillegg til å kalle han *malm-Óðinn* (IB s. 67–68), er det en hedensk oppdratt skald som vet hva som skal til for å prise en fyrste (selv om vi må tvile på at Haraldr gráfeldr selv hadde mottatt dette som lovprisning, siden han allerede på den tiden hadde konvertert til kristendommen gjennom sine forbindelser med den danske Haraldr blátønn). Det ser også ut til at Arnórr jarlaskáld i sin *Hrynhenda* (omkr. 1050) ikke greier å kvitte seg helt med denne effekten, for han kaller kong Magnús *rimmu Yggr* (IB s. 307). Ingenting i konteksten tilsier annet enn at skalden vil prise kongen med en allusjon til kampguden Óðinn.

Hans samtidige Þjóðólfr Arnórsson gir oss derimot et sikkert holdepunkt når han kan sies å markere selve "dødskrampene" til den hedenske parabeffekten. Her snakker jeg selvsagt om de kjente strofene om en jernsmeds og skinnmakers krangling, komponert på kong Haraldr harðráðis oppdrag, og som etter kongens befaling skulle basere seg på myten om Þórr og Geirrøðr og Sigurðr Fáfnisbani og Fáfnir (strofene er daterte til 1055, se IB s. 350). At det er en norsk kristen konge som står bak mytesekulariseringen, trenger ikke å være noe særtilfelle for Haraldr harðráði. Allusjonene til Þórr og Geirrøðr, som kan ha sitt forbilde i Eilífrs *Þórsdrápa*,¹⁵⁵ bruker fullstendig nye vendinger som tvinger en til å spørre hva som har gått tapt. Det er nok av det komiske og groteske i *Þórsdrápa*, men hva finner vi i disse strofene til Þjóðólfr som vi ikke har sett i det tidligere korpuset? Og hvordan kan de karakteristikkene være veiledende for datering?

Om vi velger å stole på den prosaiske konteksten, forekommer allusjonene i dette tilfellet som en *vittig lek* uten noen eksistensiell dybde. Det er verken grunn til eller en synlig vilje fra skaldens side til å opphøye denne jernsmeden, selv om han er *Þórr stórra smiðbelgja*. Haraldr harðráði makter ikke bare gjennom sin befaling å skape distanse til hedenske guder og myter. Selve den hedenske parabeffekten (som Haraldr, liksom andre godt innvidde i

¹⁵⁵ Dette har blant annet islendingen Eybjörn (?) pekt på. Eybjörn har en egen webside om skaldediktning: <http://www.hi.is/~eybjorn/ugm/meter/snegla.html>, lest 15. mai 2006.

skaldekunsten, visste hadde vært viktig blant eldre skald), blir ironisert og latterliggjort ved at den blir tatt inn i en uventet og komisk kontekst.

Her er en ny generasjon kommet, oppdratt fra barndommen av i den nye skikken, bare det kan stå bak slike dristige vendinger. *Men*, strofene til Þjóðólfr Arnórsson viser oss samtidig en skald som har full kapasitet til å lage en tydelig parabeffekt, hvis han vil. Han har ennå “håndverket” til de eldre skaldene i fingrene. Med en slik analyse av parabeffekten i bakhodet kan vi anta at versene stammer fra en skald som tilhørte den første kristne generasjonen.

6.2.4 *Naturanimisme*

Problemet med å bruke naturanimisme som veiledende for datering, er det at den baserer seg på universelle kognitive prosesser. Ifølge en kognitiv analyse kan vi si det slik at vi oppfatter en hendelse som en handling av en aktør. For å få dette til anvender vi grunnstrukturmetaforen EN HENDELSE ER EN GJERNING. Dette innebærer som oftest at vi overfører våre kroppsmotoriske strukturer til mer abstrakte dimensjoner, som i dette tilfellet naturfenomener. Slik leser vi i et dikt av Robert Browning fra 1900-tallet om vinden som er ‘våken og river ned trærne’.¹⁵⁶ Den billedskjematiske strukturen fra et menneske som går berserk og ødelegger, er overført på den usynlige vinden, på akkurat samme måte som i seilevisen til Egill Skallagrímsson, der vinden er en ‘pustegal jotun’, ‘ødelegger av skipets segl’, *andærr jotunn vandar*. Hvordan skal vi da kunne skille en gammel skald fra en yngre med utgangspunkt i så grunnleggende kognitive handlinger?

Igjen må vi poengtere at det her ikke dreier seg om noe *arkaisk* i universell forstand, kun i *konteksten til den norrøne skaldediktingen*. Og naturanimismen byr selvsagt på det samme problemet som andre veiledende aspekt: Den er grundig innarbeidet i det norrøne skaldespråket. Ta for eksempel kjenningene om JORDEN SOM ÓÐINNS HUSTRU/DATTER, som Hallfreðr vandræðaskáld bruker slik at det minner om et samleie når han dikter om hvordan Hákon jarl legger under seg Norge, kalt ‘Ónars skogkledd datter’ (IB s. 148). Slike kjenningmodeller fortsetter kristne skaldere å bruke. Her må vi altså inn på utformingen av naturanimismen.

¹⁵⁶ Turner (1996: 30) tar dette som eksempel på at en handlingshistorie (“action-story”) er overført på en hendelseshistorie (“event story”) hvor det billedskjematiske harmonerer.

I sin dateringsstudie av *Ynglingatal* kunne ikke Gustav Neckel unnlate å nevne at naturbesjelingen i kvadet talte for dets høye alder (1908: 390 f.), noe han senere i sin karriere begynte å tro på, etter å ha brukt mye krefter på å argumentere for det motsatte.¹⁵⁷ Naturbesjelingen oppfattet også Magnus Olsen som “meget gammel” (1918: 58), selv om han ikke argumenterte for det. Det som ligger til grunn for påstanden er utvilsomt at vi i korpuset datert til kristen tid omtrent aldri finner naturen skildret i slike vendinger, som et vesen som opplever sorg og glede, gjerne i motsetning til menneskenes følelser, noe som igjen peker mot en tid da naturen nærmest ble oppfattet som et fiendtlig beist som truer menneskene og må bekjempes. Her handler det altså om teksteksempler hvor skalden beskriver et sted i et landskap, gjerne fjelltopper eller lier, sjø eller vann som vesener med menneskelige følelser. Men hvorfor ville kristne skalder holde seg unna slike naturbesjelinger?

Svaret kan man muligens finne i den samtidige teologien. Spørsmålet er om ikke naturbesjelingen ble knyttet til den *hedenske verdensforståelsen* i den nye læren. Med Augustin kirkefar gjør en klar dualisme seg gjeldende i det kristne verdensbildet. Det blir dannet et vesentlig skille mellom det hedenske og det kristne, mellom bokstavelig (jordisk) forstand og den allegoriske (åndelige) forstanden. Kristne mennesker hadde hevet seg over den jordiske forstanden ikke minst fordi de maktet å skille Skaperen fra sitt skaperverk, mens hedningene, som hadde glemt sin skaper (jf. *Postulasagan* 15: 3/8), oppfattet jorden som et levende vesen.¹⁵⁸ Det blir uttrykt i Prologen til *Snorra-Edda* som *jarðleg skilning* (jordisk forstand) dvs. mangelen på *andleg spekt* (åndelig visdom), som karakteriserer hedningene. Jorden forsto de som et levende vesen skriver Snorri i prologen til *SnE*: “Af þessu skilðu þeir svá, at jorðin væri kvik ok hefði líf með nokkurum hætti, ok vissu þeir, at hon var furðuliga gømul at aldar-tali ok máttug í eðli” (Finnur Jónsson 1931: 2).

Både innenfor den hedenske og den kristne naturforståelsen blir kroppsmotoriske strukturer overført og jorden personifisert. Forskjellen ligger i at i førkristen tid overførte en sine strukturer direkte på naturen, og det viktige er at naturens uttrykk kan stå *i motsetning til menneskenes følelse*. Gud er derimot alltid den som har rett og tar menneskenes standpunkt.

De kristne projiserer disse samme kroppsmotoriske strukturene på en person i himmelen, en person som blir sint, som straffer og viser nåde. Jorden forekommer ikke som et levende vesen i samme forstand blant de kristne. Den ser ut til å være Guds skapning som er

¹⁵⁷ I tillegg til strofe 25 og 30 nevner Hallvard Lie tre tilfelle i *Yt* hvor besjelingen får et svakere uttrykk “men [er] likevel godt merkbar”, dvs. i strofer 1, 2 og 36 (1957: 67).

¹⁵⁸ I *Baarlams ok Josaphats saga*, som i *SnE* blir det uttrykt at hedningene hadde glemt Gud: “Sumir trúðu at allir hlutir skyldu sialfkrafa verða ok skyldi allt skipask med engarri forsia. Ætluðu engan Guð vera” (Rindal 1981: 16).

frarøvet egen vilje, men noe som man kunne utforske for å lære å kjenne Gud. Vi møter iallfall ikke lenger jorden som et grådig beist som må bekjempes. Vi var inne på hvordan Einarr Skúlason så ut til å idealisere naturen.

Vi har belegg for denne naturbesjelingen flere steder enn i *Ynglingatal*. Det finnes en *kviðlingr* (to linjers vers) i *Gísla saga*, tilegnet den norske Hólmgöngu-Skeggi fra midten av 900-tallet: *Gall gunnlogi /gaman vas Söxu* (IB s. 93), dvs. ‘elven gledet seg over kampen og blodutgytelsen’ (fikk farge?).

Dette minner om EgSk *Höl*: *þars í blóði völlr brimils* (sjøen) *of þrumði í móði* dvs. ‘hvor sjøen bruste opprørt og blodig’ (IB s. 31)¹⁵⁹, dvs. sjøen er opprørt (*í móði*) av det som foregår. Naturen er som et blodtørstig og grådig beist i disse eksemplene. Vi møter denne samme besjelingen når Egill sier at han har *gitt Óðinns hustru hodeplagg* av blodet til Haddr og Fróði, *falda* jf. *höfuðfaldr* (IB s. 47). Dette arkaiske bildet av naturen kommer kanskje best til uttrykk i et lite vers av islendingen Völu-Steinn (fra omkr. 950), diktet etter at han nylig har, ifølge sagaen, mistet sin sønn. Konráð Gíslason mente at den kloke Gestr Oddleifsson hadde diktet den første halvstrofen (noe Finnur Jónsson bringer videre 1920: 511), og at Völu-Steinn svarer med en annen halvstrofe:

Mank, þats jörð við orða
endr myrk Danar sendi
grœnnar grœfnum munni
gein Hlœðvinjar beina (IB s. 93).

Her er det jorden som ‘gaper med sin oppgravde munn mot mannen’ (dvs. sønnen) (for å sluke ham). Sønnen er omskrevet som ‘den som sender ordene til den grønne jordens mørke knoklers mann’, det sistnevnte er en omskriving for en jotun, ordene hans er gull jf. GULL ER JOTNENS TALE. Sønnen blir assosiert med den grønne og sjenerøse jorden, men den jorden som sluker sønnen er som et umettelig, nådeløst beist. Det bildet av jorden minner mer om Hel.

Med dette utgangspunktet kan vi nærme oss en liten strofe av landnåmsmannsønnen

Hallsteinn Þengillsson:

Drúpir Höfði
dauðr es þengill
hlæja hlíðir
við Hallsteini (IB s.30)

¹⁵⁹ Hele strofen lyder slik:

Vasat villr staðar/vefr darraðar/fyr grams glœðum/geirvangs rœðum/þars í blóði /í brimils móði/völlr of þrumði, /und véum glumði (IB s. 31).

Denne strofen blir oppfattet som gammel, fra perioden 920–930, ifølge historiografene. Hallsteinn, blir det hevdet i *Landnámabók*, diktet dette da han fikk høre om sin fars død; han bodde på Høfði på Island (Jakob Benediktsson 1986: 272).

For å bruke naturanimismen som dateringsveiledende, må vi altså se på hvordan skaldene velger å uttrykke den. Ved nærmere gransking ser man at de senere skaldere som bruker naturanimisme, som Hávarðr halti (omkring år 1000) og Sigvatr Þórðarson (omkring 1031–1035), gjør det på en måte vi kan knytte til forståelsen av Gud i kristendommen. Gud (og naturen som er hans skaperverk), er menneskenes venn som taler deres sak, og det er en harmoni mellom menneskets og naturens uttrykk (se 4.5). Hávarðr sier at det etter sønnens død, ‘vil suse annerledes i enhver hard klippe ved sjøen’, *þjóta annan veg í hverju hørðu bjargi hafs* (IB s. 180). Her ser vi at naturen følger endringene i dikterjegets følelsesmessige tilstand. ‘De høye berghamrene syntes meg å smile overalt over hele Norge’, sier Sigvatr, ‘mens Áleifr levde, men nå syns jeg alle liene mye mindre vennlige’, *miklu óblíðari*, ‘etter kongens død’ (IB s. 252). Sigvatr gir oss et eksempel på full harmoni (koherens) mellom skaldens følelser og naturens uttrykk. Et nytt naturforhold er tydeligvis mentalt etablert, og det ser ut til å ha festet seg på forbausende kort tid. Denne endringen er veiledende for datering i samme grad som den etablerer seg fort i skaldenes uttrykk.

I den lille strofen ovenfor er det liene som ler mot den sorgfulle mannen, som nettopp har hørt om sin fars død, selv om fjellet Høfði sørger over sin beboer. Det er en *motsetningsspenning* mellom skalden og naturen. Liene ler mot skaldens sorg, naturen er som en *marbendill* i senere folkesagn, som alltid ler når menneskene mistrives. Siden strofen både vitner om naturanimisme og et hedensk naturforhold, er det ingen grunn til å vrake historiografenes datering i dette tilfellet, dvs. at strofen er fra 900-tallets første årtier.

Det er med en slik næranalyse vi etter min mening må nærme oss *Ólafs drápa Tryggvasonar*, som en manipulerende skald på 1100-tallet forsøker å tilegne Hallfreðr vandræðaskáld. Under diktets slutt står det at ‘folket sørget og landet var lutrygget etter at sønnen til Tryggvi dødde’, *drótt hnípði ok fold drúpði* (IB s. 573). Selv om naturanimismen her peker mot Hallfreðr (dette er det eneste eksemplet jeg har funnet fra 1100-tallet), ser vi at harmonien mellom folkets følelser og naturens uttrykk peker mot kristen tid. Den kristne skalden som forsøker å lure oss kan ha oppfattet den ‘lutryggende jord’ som et *topos* fra de gamle diktene, men røper seg idet han utformer naturanimismen i tråd med sin kristne opplæring.

7 Oppsummering av del I

I det foregående har jeg forsøkt å ‘trenge inn i sjangeren’. Dette besto i en tosidig oppgave: Å ta stilling til gamle spørsmål om datering og poetisk verdi, og å tegne et bilde av de sosio-kulturelle forholdene som sjangeren vokste opp av.

Et avgjørende spørsmål for alle som beskjeftiger seg med den norrøne skaldediktingen, er dens autentisitet, dvs. om vi til dels har å gjøre med autentisk hedenske kvad, slik historiografer i middelalderen forteller oss, eller om de eldste kvadene er forvansket og interpolerte, kanskje til og med diktet i høymiddelalderen. Jeg delte synet til mange andre skaldeforskere som hevder at historiografene er til å stole på når det gjelder datering av skaldediktingen, inntil videre, samtidig som jeg stilte meg tvilende til det vi kan kalle ‘enten– eller tilnærmingen’, som ser ut til å ha rotfestet seg i debatten. Ifølge den har vi å gjøre med enten autentisk hedensk kvad, eller en ren manipulasjon fra kristen tid. Saken kan neppe være så enkel.

Er man realistisk, må man selvsagt alltid være på vakt mot seinere interpolasjoner; de kan ha kommet til når som helst i traderingen av skaldekvad, og en kan i noen tilfeller ha gammelt og nytt om hverandre i en og samme strofe. Å generalisere om skaldekvad i hele sjangrer, som for eksempel å hevde at kvadene er autentiske i kongesagaer, men forfalskete i islendingesagaene, kan jeg heller ikke slutte meg til. Kort sagt synes jeg at enhver påstand om datering bør etterfølges av en analyse, og enhver datering gjelder selvsagt kun for den analyserte teksten. Dateringen kan begrunnes ved å henvise til samme trekk andre steder i korpuset.

I de følgende analysene kommer jeg til å stadig referere til spørsmålet om *Ynglingatal*s datering og autentisitet, og om det “gamle” i kvadet. Dette er ikke et avgrenset spørsmål, selv om det kan høres slik ut. Det faller sammen med andre spørsmål om muntlig tradering (mnemotekniske knep som hjelper en tekst å bli overlevert muntlig), om estetikk og meningskonstruksjon, om historiebegrepet til ulike tider, om tradisjonsbevissthet og respekt for det bundne ordet, om senere intensjonstolkninger og om mye mer.

Det andre klassiske debattfeltet vi har beveget oss inn på, var kjenningsteorien. I kjenningene finner vi brorparten av billedspråket og metaforene i denne poesien, og her fulgte vi Aristoteles i at det essensielle i enhver dikting må ligge i metaforen. Hvis vi går ut fra at

kjenningen kun var en 'erstatning' eller 'tilfeldig prydelse', slik enkelte forskere mener, så blir skaldesjangeren ikke bare frarøvet mye av sin poetiske verdi – den blir i tillegg ganske mager kost for mentalitetsforskeren: Synet på kjenningen er altså avgjørende for spørsmålet om kildeverdi.

Denne studien er stilistisk og rettet mot det jeg har kalt den funksjonalistiske skolen. Det synet innebærer at kjenningspråket kan romme et høyst personlig kunstuttrykk. Også her er det i de følgende dybdeanalysene av metaforer en finner det viktigste bidraget til kjenningsteoretiske spørsmål.

Som jeg nevnte på de første sidene i denne delen, kan det kanskje betegnes som en feilslutning å forsøke å *komme nær mennesker* som levde for over tusen år siden. En må på en måte 'avlære' seg sin egen kultur og sine egne verdier. I kapitlene om estetikk og den visuelle hukommelseskunsten ble det forsøkt å skissere noen av de sosio-kulturelle forholdene en må leve seg inn i for å kunne ta imot skaldediktingen på dens egne premisser. I analysene i neste del prøver jeg å gå nærmere inn på dette. Del I kan betraktes som en teoretisk inngangsport til de følgende analysene. Det skal likevel ikke legges skjul på at de to delene har vokst frem i en parallell prosess. Og dersom jeg har referert til analysene (del II) i denne delen, henviser jeg stadig til denne delen i de kommende analysene. Det samme kan sies om den estetisk-kognitive dateringen, de dateringsveiledende aspektene innen estetikk og billedspråk som ble trukket frem der, vil jeg referere til i de kommende analysene.



DEL II
Inn i skaldens sinn

8 Studier i Ynglingatal

8.1 Filologisk innføring

8.1.1 Kvadet

Ynglingatal er det mest kjente og omdiskuterte av alle norrøne skaldekvad. Diktet er vanligvis definert som genealogisk, og skal dreie seg om en bestemt kongeslekt med navnet ynglinger, som regjerte i Uppsala, før de skal ha utvandret til Vestfold, ifølge de lærde i middelalderen. I diktet blir det listet opp 27 konger, eller 26 såkalte “langfeðgar” ifølge Snorris forståelse, før diktet vies til en ganske mystisk, og ellers ukjent, Røgnvaldr heiðumhárr, tilnavnet er gjerne forstått som ‘den æreshøye’.¹⁶⁰ Slik *Ynglingatal* ser ut i dag, har disse forfedrene sitt opphav hos Fjølfnir, som av forskere enten oppfattes som gud eller jordisk konge. Hva han nå enn var, er det lite stråleglans over denne Fjølfnir siden han drukner på den ‘vindløse vågen til drikkehornet’, dvs. i et mjødskar. Diktets alfa og omega er kongenes ofte lite ærefulle død, og det er den enkelte forskerens forståelse av denne dødstematikken som gjerne styrer hans helhetstolkning av kvadet. Skalden forteller hvor syv av kongene ligger begravet, de fleste av disse er å finne i den yngste eller “norske” delen av diktet.

Grunnen til at *Ynglingatal* er så omdiskutert, er både at ifølge sagatradisjonen er det et av de eldste bevarte skaldekvadene, og i tillegg strekker det seg lengre tilbake i historien enn det ellers er vanlig med skaldekvad. Her har vi kanskje det best bevarte episke skaldekvadet. Det var en tendens blant eldre forskere å oppfatte *Ynglingatal* som en viktig kilde for nordmennenes og spesielt svenskenes eldste historie, men denne oppfatningen har blitt en del nyansert i senere tider.

Om diktets tilblivelse er det tre hovedhypoteser:

1. Snorri sier sannheten når han hevder *Yt* er blitt til på 800-tallet eller like etter år 900.
2. *Yt* er diktet i siste halvdel av 900-tallet på de britiske øyer (Bugge 1894).

¹⁶⁰ Tolkningen av tilnavnet fra Bjarni Aðalbjarnarson (1941: 83), har stor oppslutning. *Heiðum-* skal være dat. pl. av heiðr: ‘ære, respekt’. En annen tolkning er ‘grå som heien’, *hárr* kan bety ‘gråhåret’ på norrønt. Den sistnevnte forståelsen la Guðbrandur Vigfússon og Powell til grunn for sin hypotese at Røgnvaldrs tilnavn egentlig pekte mot Haraldr, dette var identisk med Haraldrs vanlige tilnavn: *hárfagri*, og derfor endret de Røgnvaldr til Haraldr og foreslo at skikkelsen Røgnvaldr burde “at once make his exit from history and vanish into the empty air of wich he is composed” (Guðbrandur Vigfússon og Powell 1883 I: 526–527).

3. Kvadet er laget av lærde menn på Island (trolig Oddi), enten sent på 1000-tallet (jf. Wadstein 1895: fra omkr. 1000–1135), eller sent på 1100-tallet (Neckel 1908; Krag 1991).

Diktets autentisitet har blitt kraftig forsvart av blant andre Gustav Storm (1899), Finnur Jónsson (1895, 1920), Walter Åkerlund (1939) og Bjarni Aðalbjarnarson (1941), og det er for det meste *Stand der Forschung* ennå i dag (se Fidjestøl 1994; Skre 2007). Åkerlund brukte sambandet mellom *Yt* og *Beowulf-eposet* som de viktigste argumentene for diktets autentisitet, og dessuten en analyse av versemål og strofeinndeling som skulle vitne om det samme. Elis Wadstein (1895: 83–92) valgte å argumentere for at *Ynglingatal* måtte være diktet med *Háleygjatal* som mønster, derfor etter årsskiftet 1000, antakelig av en islending i Breiðfirðingaslekten (jf. *Íslb*), og var enig med Guðbrandur Vigfússon i at Røgnvaldr måtte bli endret til Haraldr: “För en så utmärkt man fanns det samtidigt med den väldige konung Harald rentav icke plats i Norge” (1895: 81).

Det siste store angrepet på diktets autentisitet kom fra Claus Krag (1991), som blant annet mente å kunne finne en kristen dogmatikk i diktet, for eksempel læren om de fire naturelementene. Diktet skal ifølge både Krag og Gustav Neckel (1908), ha oppstått samtidig med en versjon av *Ynglingasaga*, eldre enn den vi har adgang til i dag, sent på 1100-tallet, og skulle fungere som en slags poetisk utsmykking av sagaen. De nære forbindelsene mellom kvad og prosa er ett av hovedargumentene. Krags hypotese har høstet kritikk blant annet av Preben Meulengracht Sørensen (1993b) og Bjarne Fidjestøl (1994).¹⁶¹

8.1.2 Skalden

Ynglingatal er i kildene tilegnet nordmannen Þjóðólfr ór Hvini (hans farsnavn er tapt), eller *inn hvinverski*, som knytter ham til en familie på gården Hvinir i nåværende Kvinesdal i Vest-Agder. Det er mulig at det fantes en stor slekt med navnet Hvinverjar på den tiden. Skriftlige kilder daterer som sagt *Ynglingatal* til Haraldr hárfagrís tidlige regjeringstid i Norge. I *Heimskringla* informerer Snorri om at Þjóðólfr var “*ástvinr konungs*” (Bjarni Aðalbjarnarson 1941: 127) og at han var en av Haraldrs hirdskaldar (ibid s. 4). Dette støttes også av en annen skriftlig kilde fra omtrent 1300, *Skáldatal*, bevart i *Uppsalahåndskriftet til Snorra Edda*. I

¹⁶¹ Gustav Neckel brukte som hovedargument at kvad og prosa lå nær hverandre. Det er riktig å nevne at Neckel forlot sin hypotese om *Yts* unge alder senere i sin karriere, og daterer diktet til omkring 900 i sin bok *Die altnordische Literatur* (1923: 97).

tillegg til Þjóðólfr blir fem skalder navngitt som Haraldrs hirdskalder. Finnur Jónsson tviler likevel på at en skal regne Þjóðólfr som en av hirdskaldene til Haraldr hárfagri. Han ser ut til å ha oppholdt seg mest på sin gård i Agder, hvor han også fostret opp en eller flere av Haraldrs sønner. Þjóðólfr blir nemlig ikke nevnt i *Egils saga* (kap. 8), hvor det blir fortalt om Haraldrs hird og det såkalte *øndvegi* hvor skaldene har plass (Finnur Jónsson 1920). Jeg har ikke funnet Þjóðólfr beskrevet mer treffende, faktisk, enn hos Finnur Jónsson:

Som menneske betragtet synes han ikke at have næret sin samtids krigerske tendenser. Han har været en retsindig, frejdig og humant tænkende mand, der troede på skæbnen (Yngl. 7. 17) og på guderne, skønt han ikke synes at have været religiøs i dybere forstand (Finnur Jónsson 1920: 442).

Det er bevart en halv skaldestrofe tilegnet Haraldr hárfagri hvor han spør hvorfor hans gråhårete kjemper er så mjødlystne og så mange (IB s. 6), noe som Þjóðólfr skal ha besvart. Konteksten i *Hkr* tilsier at Þjóðólfr sammen med Haraldrs sønner (med Snæfríðr) har ankommet kamufisert til et drikkegilde hos Haraldr:

Höfðum vér í höfði
hogg at eggja leiki
með vellbrota vitrum;
vöruma þá til margir (IB s.19).

Oversettelse: Vi fikk hugg i hodet under kampen hos den kloke gull-bryteren (høvdingen); da var vi ikke for mange.

Selv om man ikke tar halvstrofen for å være autentisk, kan den, som Richard North påpeker, basere seg på en sann beretning om at Þjóðólfr virkelig har stått Haraldr og hans familie nær i kampen om Norge (se North 1997: xxxvii). Konteksten i *Haraldar saga* går ut på at Haraldr har fire sønner med den samiske Snæfríðr som han støtte bort etter hennes død, og da er det Þjóðólfr som tar opp kampen for sønnene og er sitert på de ordene at: “fúsir væri þeir at eiga betra móðerni, ef þú hefðir þeim þat fengit”, dvs. ‘de hadde nok vært glade for en bedre morsætt hvis du hadde gitt dem den’ (Bjarni Aðalbjarnarson 1941: 128). Skal dette sagnet basere seg på autentiske grunntrekk, så har Þjóðólfr både vært en modig humorist og en menneskevenn, uredde for å si sin mening usensurert til kongen.

Skal vi stole på *Skáldatal* i Uppsalahåndskriftet til *SnE*, kunne det gi noen biografiske holdepunkt for skalden.¹⁶² Þjóðólfr skal ha diktet for flere enn de nå tapte kvadene til Haraldr hárfagri.¹⁶³ Lovmannen Þorleifr spaki Hǫrða-Kárason (fra Hordaland), som også omtales i *Heimskringla* som en av Haraldrs nærmeste rådgivere, skal ha mottatt et kvad av Þjóðólfr, og siden skalden også nevner Þorleifr i *Haustlǫng*, er det sannsynligvis samme mannen.¹⁶⁴ Vi kan anta at Þorleifr og Þjóðólfr har stått hverandre nær som vismenn for Haraldr. Når det er Þorleifr spaki som får overtalt Haraldr til å slutte å sørge over Snæfríðrs lik (Bjarni Aðalbjarnarson 1941: 126–27), så er det Þjóðólfr som fostrer opp Snæfríðr-sønnene som Haraldr støtte bort i etterkant. I *Flateyjarbók* er en beretning hvor Þjóðólfr (med andre følgesvenner) blir sendt fra Haraldr ned til Jylland for å beile til den danske kongedatteren Ragnhildr. Dette ble ikke noen vellykket tur, og det sies der at danskene begynner både å ‘spotte de norske hirdmennene og deres konge’ (se Guðbrandr Vigfusson og Unger 1860: 575 f.). Hvis dette sagnet har noe for seg, ser vi at skald Þjóðólfr står midt opp i spenningen mellom de to kongedømmene, men mer om dette i den helhetlige tolkningen av *Yt*.

Haustlǫng har den samme kunstneriske og alluderende kjenningstilen som vi finner i *Yt*, noe Marold tok som belegg for at samme skalden sto bak (se Marold 1983: 153–210). Det finnes en hel skaldestrofe tilskrevet skalden som ser ut for å basere seg på et sagn hvor Þjóðólfr forsøker å gi fostersønnen Guðrøðr gode råd, men pga. imperativformen: *fariða*, som antakelig ikke fantes før tidligst på 1100-tallet (se Haugen 1976: 303–4), er det grunn til å tvile på dens autenticitet. Mer har vi ikke bevart av Þjóðólfr, selv om mer er tilegnet ham i *Skáldatal*. I både A- og B-versjonen av *Skáldatal* står det at Þjóðólfr diktet for Hákon Grjótgarðsson, en av fyrstene som underkastet seg Haraldr ifølge *Hkr*. Hákon var Haraldr hárfagris svigerfar – en av mange. Hákon skal ha falt før slaget i Hafrsfjord, som forskere har datert mellom 868 (Ólafía Einarsdóttir) og 900, noe som kan antyde at diktet til Hákon var et av Þjóðólfrs eldste. Mer usikkert er det tapte kvadet til Strút-Haraldr jarl (A), endret til Sveinn jarl i B-versjonen av *Skáldatal*. Denne Strút-Haraldr regjerte ifølge flere kilder over Skáne (Skáney),¹⁶⁵ som tilhørte daneveldet på 900-tallet, noe som taler for at Strút-Haraldr faktisk var en dansk fyrste. Strút-Haraldrs sønn, Sigvaldi skal ifølge *Ólafs saga Tryggvasonar* i *Hkr* ha møtt opp i et drikkegilde arrangert av Sveinn tjúguskegg omkring 985, og drukket minne over sin far Strút-Haraldr, som døde kort tid i forveien (Bjarni Aðalbjarnarson 1941: 273–

¹⁶² Se Jón Sigurðsson mfl. (1848: 251 f.).

¹⁶³ Det er mulig å knytte *Ynglingatal* til Haraldrs hird, selv om man ikke tar det for å være et lovkvad til ham (jf. kap. 14).

¹⁶⁴ En annen Þorleifr, inn spaki í Meðaldal, skal ha vært i lag med Hákon jarl (se *Haraldar saga gráfeldar*, kap. VIII).

¹⁶⁵ *Fagrskinna*, *Jómsvíkinga saga* og *Ól.saga Tryggvasonar* i *Hkr*.

275).¹⁶⁶ Dette gir det utfallet at Þjóðólfr kan ha diktet til Strút-Haraldr etter tiden med Haraldr (etter 930), når Eiríkr blóðøx overtar makten. Richard North sier det er sannsynlig at Þjóðólfr, som er assosiert med Snæfríðr-sønnene, kan ha fått problemer med Eiríkr, og derfor måttet forlate Norge omkring 930–33 (North 1997: xl). Hvis dette er riktig, kan Þjóðólfrs tilknytning til Strút-Haraldr vitne om at skalden sluttet seg til en dansk konge i livets siste fase.

Så var det den mystiske Røgnvaldr som *Yt* vies til. Det er svært vanskelig å si noe som helst om denne skikkelsen og om Þjóðólfrs forhold til ham, siden senere historiografer ikke gir noe som helst tilleggsinformasjon om Røgnvaldr, som ikke akkurat var en sagnomsust skikkelse, selv om han skal ha delt makten med Haraldr. Snorri og forfatteren til *Pátr af Upplendingakongungum* antar han var en viktig konge i Vestfold eller Grenland, som ligger sør for Vestfold, og som skal ha regjert samtidig med Haraldr, men disse historikerne ser ikke ut for å ha mer enn kvadets siste strofe for seg.

Ut i fra de fattige kildene vi har om skalden Þjóðólfr, kan vi konstatere at han var en vestnordisk mann, trolig av en stor slekt, og født omkring 860–870. Kvadet til Hákon Grjótgarðsson kan ha vært et av hans første, fra tiden omkring slaget i Hafrsfjord. Han har antakelig oppholdt seg delvis på gården Hvinir i Kvinesdalen i Agder, og ved hirden til Haraldr fra sent på 800-tall og til Haraldrs død i 930. Han har stått kongefamilien nær, siden han er fremstilt som fosterfar til en eller flere av Haraldrs sønner i *Hkr*. I det samme tidsrommet har han diktet *Haustlǫng* til Þorleifr spaki (Hǫrða-Kárason), en annen framstående mann ved hirden. Stoler vi på *Skáldatal*, har Þjóðólfr antakelig hatt en dramatisk fase i sitt liv etter Haraldr hárfagris død. Han kan ha fått problemer med å oppholde seg i Norge etter at Eiríkr blóðøx kom til makten, og av den grunn sluttet seg til den danske Strút-Haraldr, som han har tjent som skald og vismann i sine siste år.

8.1.3 Bevaringen

Ynglingatal er bevart (som enkeltstrofer) i håndskrifter av *Heimskringla*, hvor *Ynglingasaga* står først i rekken av kongesagaer. *Ynglingasaga* skiller seg på mange måter fra de

¹⁶⁶ Denne festen til Sveinn tjúguskegg er humoristisk skildret i *Hkr*, hvor den ene jomsvikingen etter den andre sverger i beruselsen på festen å gå til krig mot Hákon jarl i Norge, og til og med ligge med noen kvinner der: “Drukku menn þann dag erfit, en eptir um morguninn, þá er Jómsvíkingar váru ódrukknir, þóttusk þeir hafa fullmælt ok hafa þá málstefnur sínar ok ráða ráðum” (Bjarni Aðalbjarnarson 1941: 274–275). Dette endte med det berømte slaget i Hjørungavágr, hvor jomsvikingene tapte for Hákons hær. Noen forsoninger ble det. Jomsvikingen Vagn Ákason ble gift med datter av en norsk fyrste og ble en god venn av den norske Eiríkr jarl.

etterfølgende kongesagaene ved at “den står atskillig nærmere en sagnsyklus enn en historisk fremstilling, og har et sterkt mytisk preg” for å sitere innledningen til den nyeste utgaven av sagaen (Jørgensen 2000: IV). I prologen til *Hkr* nevner Snorri tre kildegrupper, som antakeligvis også skal være kildematerialet for *Ys*, disse er skaldekvad, skriftlige kilder og muntlige sagn fra eldre vismenn. De fleste filologer er enige om at Snorri i alle fall har benyttet seg av disse skriftlige kildene: *Ynglingatal*, *Háleygjatal*, *ættarskrá Ynglinga*, antakelig et verk av Ari fróði eldre enn den bevarte *Íslendingabók*,¹⁶⁷ *Þáttr af Upplendingakonungum* (bevart i *Hauksbók*) eller en liknende tått, *Skjöldunga saga* (nå for det meste tapt) og *Hlaðajarla saga* (også tapt – om den noensinne fantes) (se Bjarni Aðalbjarnarson 1941 og Jørgensen 2000). Det er likevel, som Bjarni Aðalbjarnarson peker på, umulig å finne kilder for alt stoffet i *Ys* i disse skriftlige kildene. Det kan få en til å tro på Snorris egne ord i Prologen om at han baserer seg til dels på en muntlig tradisjon, som han muligvis var den første til å skrive ned: “svá sem ek hefi heyrt fróða menn segja, svá ok nõkkurar kynslóðir þeira”, og “Eptir Þjóðólfs søgn er fyrst ritin ævi Ynglinga ok þar við aukit eptir søgn fróðra manna” (ibid s. 4).¹⁶⁸

Til alt hell for forskningen på *Yt* finnes det en annen skriftlig kilde som formidler det samme oldtidsemnet som *Yt* og *Ys*. Den anonyme forfatteren til *Historia Norvegie*, skal i følge nyere forskning ha skrevet verket i perioden 1160–1175 (Mortensen mfl. 2003: 24). Forfatteren skriver altså omkring 60 år før Snorri. Teksten hans varierer fra *Ys*, men der får vi kjernen i de samme kongesagnene gjengitt på latin – antakelig bygger begge på en muntlig tradisjon i større eller mindre grad, men Svend Ellehøj antok at det var en “Ynglinge-krønike, nært beslægtet med Aris navnerække i *Íslendingabók* og helst skriftlig, som HN’s kilde” (Ellehøj 1965: 118). Denne teksten har en spesiell historie. P. A. Munch fant det foreliggende håndskriftet i Skottland i 1849, og dets eksistens var fullstendig ukjent da han fant det. Håndskriftet menes å være skrevet på Orknøyene mellom 1443 og 1460. Den samme agnatiske ættekjeden til de såkalte ynglingene er bevart i *Íslendingabók* av Ari fróði (1120–1133). I *Íslb* blir Halfdan svartí og Haraldr hárfagri antakeligvis knyttet til ramsen fra *Ynglingatal* for første gang, og som vi skal se er det usikkert om vi kan tilskrive Ari selv denne tilknytningen.

Ynglingasaga er bevart i tre middelalderhåndskrifter: *Kringla*, *Jöfraskinna* og *Codex Frisianus*. Det er vanlig å legge det såkalte Kringla-håndskriftet (K) til grunn for utgaver av

¹⁶⁷ *Ættarskrá Ynglinga* tar bl.a. Bjarni Aðalbjarnarson for å være en slags norrøn versjon av teksten vi finner i *Historia Norvegie* (se Bjarni Aðalbjarnarson 1941: LII).

¹⁶⁸ Merk at Snorri bruker ordet *søgn* (fortelling) heller enn kvad, som harmonerer med *søguljóð*.

Heimskringla helt fra 1500-tallet av.¹⁶⁹ Kun ett blad er bevart av dette håndskriftet – det såkalte Kringlabladet. Kringla-håndskriftet brant i København 1728, men ble i forveien kopiert av Ásgeir Jónsson (AM 35 fol). Filologer er stort sett enige om at Ásgeirs Jónssons kopi av Kringla (heretter K) er den mest pålitelige og kommer nærmest den originale teksten til Kringla (Jørgensen 2000: XXIX-XXX). Jørgensens utgave av *Ynglingasaga* fra 2000 er den mest nøyaktige utgaven av AM 35-håndskriftet (K). På dette grunnlaget har jeg valgt å bruke hans utgave i de følgende analysene av *Ynglingatal*, men gjengir viktige varianter fra håndskriftene under strofene.

Det finnes også en kopi av diktene som var i *Kringlahåndskriftet*, deriblant *Yt*, skrevet av selve Árni Magnússon. Håndskriftet heter AM 761 a (Kb). Árni Magnússon var antakelig en av de mest pålitelige av alle avskrivere, og teksten til Ásgeir (K) faller så godt som fullstendig sammen med teksten til Árni, noe som forteller oss at Ásgeir var en nøyaktig avskriver. *Codex Frisianus*, eller *Frísþók* (F) tilhører også den såkalte Kringlagruppen av håndskrifter. Ifølge Ólafur Halldórsson (2001) er *Frísþók* faktisk en kontaminasjon av både *Kringla*- og Jöfraskinnagruppen, og må derfor tillegges en høyere kildeverdi enn Jöfraskinna i og for seg. Derfor er det ikke nødvendigvis riktig hos eldre utgivere av *Yt* å se bort fra *Frísþók* i normaliseringsprosessen (se “Mot en helhetlig tolkning – Óláfr geirstaðaálfr”). En annen gruppe håndskrifter som overleverer *Ynglingatal* er som nevnt Jöfraskinnagruppen (J1 og J2). *Jöfraskinna* brant også 1728, men ble kopiert i forveien. Den første kopien, AM 37 fol (J1), er en kopi av Nordmannen Jens Nielsson fra 1567–1568. Det viktige ved hans håndskrift er at han hadde liten greie på norrønt språk, som gjør det mulig å se når han bruker sin egen språkfølelse for å få mening i teksten. Den andre kopien er fra den samme Ásgeir Jónsson som kopierte *Kringla*, og den er betegnet som AM 38fol (J2). For nærmere innføring i håndskriftene for *Ynglingasaga* viser jeg til Jørgensens utgreiing om emnet (2000: III–XXXIX).¹⁷⁰

¹⁶⁹ Håndskriftet er fra omkring 1260-1270 (Finnur Jónsson), nærmer bestemt 1263–64 (Stefán Karlsson 1977: 18 f.).

¹⁷⁰ Se også Bjarni Aðalbjarnarson (1941); Stefán Karlsson (1977); Louis Jensen (1977, 2006: 217–232); Rune Kyrkjebø (2001, for Jöfraskinna) og Ólafur Halldórsson (2001, for stemma over Heimskringlas håndskrifter).

8.2 Forskningshistorie

8.2.1 Å nærme seg forskningshistorien til *Ynglingatal*

Å danne seg en oversikt over og å gjøre rede for forskningen av et dikt som *Ynglingatal* er ikke det enkleste en kan sette seg fore å gjøre. Jón Helgason bemerket at ikke noe annet dikt har maktet å sette forskernes fantasi mer i sving fordi, som han skrev: “man der har ment å øjne en lysstribе ind i den forhistoriske tids mørke” (Jón Helgason 1953: 115). Bjarni Aðalbjarnarson klaget i sine innledningsord i *Íslenzk fornrit* over det svære materialet om *Ynglingatal* og *Ynglingasaga* han måtte pløye seg gjennom, og kommenterte at mye av det burde aldri ha vært trykt, slik at en ikke behøvdе å bruke tid på å lese det (1941: LIV). Dette er neppe blitt noe enklere prosjekt nå 60 år senere, og det er derfor best å konstatere straks at følgende forskningshistorie skal fokusere på det som jeg har oppfattet som de viktigste tolkningene og forståelsene av dette kvadet. Det viser seg at disse forståelsene/tolkningene som jeg velger å fokusere på, antakelig stammer fra høymiddelalderen, og har blitt befestet i forskningen – urokkelige som en slags sannheter. Disse har jeg valgt å kalle *intensjonstolkninger* (nærmere om begrepet nedenfor). Jeg har måttet ty til en del dekonstruksjon av disse vedtatte forståelsesrammene, ikke fordi jeg har glede av slikt, men fordi jeg ikke på annet vis har maktet å få mening i dette kvadet, eller rettere sagt, få mening i hva skalden Þjóðólfr kan ha villet med dette kvadet. Jeg har forsøkt å følge egen intuisjon.

En selektiv tilnæringsmåte til tidligere forskning ser ut til å være regelen hos de fleste som tar for seg *Ynglingatal*. Sjeldne unntak har vi i Åkerlunds og Bjarni Aðalbjarnarsons oversikter, som forsøker å presentere – om ikke helt objektivt – de fleste synspunkt og meninger om kvadet gjennom tidene. Skal man nærme seg et så svært materiale og samtidig være lojal mot “vitenskapelig objektivitet” kan det ende med en både lang og ufruktbar tekst. Innfallsvinklene til *Yt* er av natur svært ulike. Svenske forskere sent på 1800 og tidlig på 1900-tallet fokuserte på historiske og religiøse aspekt. Henrik Schück (1905–1910) og senere Folke Ström (1967/68) ville blant annet se kvadet som belegg for kult-konger og et hellig kongedømme i førkristen tid, mens Walter Baetke (1964) avviser slike tolkninger av *Ynglingatal* på alle punkt. Schück (1905–1910) og Wessén (1924) brukte *Ynglingatal* både som mytologisk og historisk kilde for Sverige, og som flere i sin generasjon tolket de kvadet bl.a. med utgangspunkt i Tacitus. Lukman derimot (1943 og 1952) knyttet diktet til en sentral-

europæisk sagntradisjon fra folkevandringstiden. Flere studier har, som nevnt, kvadets datering og autentisitet i fokus, og selve analysene er gjerne preget av dette temaet. Åkerlunds analyse av versemål og strofeinndeling skulle bevise diktets autentisitet, mens Krag (1991) fokuserer på motiver i *Yt* som han anser som kristne. Steinsland (1991a) har hierogami-myten i *Skírnismál* som en ideologisk ramme for sin helhetstolkning av kvadet, mens Joan Turville-Petre (1978–1979 og 1978–1981) er opptatt av å vise hvordan genealogi-oppfatningen hos skalden Þjóðólfr skiller seg fra den til de kristne historiografene, noe vi skal se nærmere på. Arkeologen Bjørn Myhre (se Myhre 1992) tar for seg mange av hypotesene fra omkring 1900, om hvilken konge som ligger i hvilken haug. Disse hypotesene, som gjerne var tynt begrunnet, faller innunder debatten om *Yt* som historisk kilde. Hans fagfelle Dagfinn Skre har fortsatt med den innfallsvinkelen i tillegg til å argumentere (mot bl.a. Krag 1991) for kvadets autentisitet (2007).

Til tross for disse svært varierte innfallsvinklene finnes det noen sentrale temaer, og noen av disse har jeg valgt å gå nærmere inn på for å belyse hva skalden ville med dette kvadet, og hva hans samtidige kan ha fått ut av det. Dette valget anser jeg relevant både i forhold til min egen datering og dybdeanalysene av kvadet. Jeg forsøker deretter å ta stilling til disse temaene i et oppsummerende kapittel, hvor det blir presentert en helhetlig tolkning av kvadet med utgangspunkt i de foregående analysene.

For det første velger jeg å se nærmere på oppfatningen av *Yt* som en genealogi over “ynglingene”, en kongeætt som skal stamme fra Uppsala i Sverige og som senere skal ha utvandret til Vestfold. Denne svenske kongeslekten har derfor gjerne blitt forstått som forfedrene til den “norske” ynglingeætten i Vestfold (**Intensjonstolkningen om ynglinge-genealogien**). Det andre temaet bygger stort sett på det forrige. Siden diktet er en genealogi over ynglingene, og haraldsætten er betegnet som ynglinger (og Vestfoldkongene i *Yt* var forstått som norske), så må diktet forstås som et legitimerende kvad (lovkvad) for det norske dynastiet når man kjempet mot danskene om herredømmet over Viken og Vestfold (**Den lovkvad-politiske intensjonstolkningen**). Det tredje temaet jeg går inn på, er det stadig relevante spørsmålet om *Ynglingatal* og det “historiske”, dvs. i hvilken grad dette kvadet kan sies å være ‘en lysstribbe inn i det forhistoriske mørket’ (**Ynglingatal og det “historiske”**). Når det gjelder de to førstnevnte oppfatningene, slutter jeg meg delvis til en grundig studie av Walter Baetke (1964) og to sentrale artikler om genealogi av Joan Turville-Petre (1978–1979 og 1978–1981) som begge demonstrerer hvordan mange tråder i ynglinge-veven har sitt opphav i høymiddelalderen og ikke hos skalden Þjóðólfr. Disse antakelsene eller oppfatningene fra Ari, Snorri, forfatteren til *Historia Norvegie* mfl., mener jeg ikke kan

dekkes av begrep som “tolkning”, siden disse historiografene antakelig hadde sine egne politiske eller samtidsbaserte intensjoner med genealogien til ynglingene, som var ukjente for skalden. Med utgangspunkt i dette har jeg valgt å betegne disse to hovedhypotesene om *Ynglingatal*, om ynglinge-genealogien og den politiske funksjonen, som “intensjonstolkninger”. Denne termen er mer innlysende enn å bare bruke ordet tolkning, siden persepsjonen av kvadet ikke bare handler om en ev. forståelse av det og formidling av denne forståelsen, men den tar også tillit til visse politiske og kulturelle hensikter som historiografene kan ha hatt med sin tolkning. Det er ikke min intensjon å hevde at mening og hensikt er klart atskilte dimensjoner i mennesketanken. Jeg brukte tidligere begrepet intensjonalitet fra Husserls fenomenologi om det samme som intensjonstolkning. Det pragmatiske ved intensjonalitet-terminen er at den dekker både bevisste og ubevisste prosesser i meningskonstruksjonen, men, siden denne termen mer er rettet mot mening og ikke hensiktsaspektet, og i tillegg er svært omdiskutert, valgte jeg å droppe den. Jeg ønsker likevel å fremheve den innsikten at en tolkning må basere seg både på bevisste og ubevisste kognitive prosesser, og en av de ubevisste faktorene bak en tolkning kan være samtidens aktuelle referanserammer,¹⁷¹ som en overfører uten noen bestrebelse på andre tider og en annen kulturell kontekst.

Når dette er sagt, er det riktig å fremheve at jeg ikke har tenkt meg å avgjøre hvor mye Snorri var bevisst om hvordan hans tolkning av kvadet skilte seg fra skaldens intensjon med det, men man blir mistenksom når han kaller et dikt som *Yt* for *skemmtljóð*, dvs. ‘underholdningskvad’, samtidig som han tilegner det en så avgjørende politisk og genealogisk verdi.¹⁷² Vi må altså være åpne for at de lærde i høymiddelalderen formidler til oss en tolkning av *Ynglingatal* som er vesensforskjellig fra vikingtidsoppfatningen. Her kan det handle om en mobilisering eller revitalisering av tradisjonen for å få den til å alludere sterkere til samtiden. Å skille skalden fra høymiddelalderens historiografer er et vesentlig tema både i dette kapitlet, så vel som i de følgende analysene.

Det jeg anser som viktig er forholdet mellom de to intensjonstolkningene, den om *Ynglingatal* som en genealogi over ynglinger, og den andre som tillegger kvadet en legitimerende, politisk funksjon for haraldsætten. Hvis man stiller seg tvilende til den genealogiske tanken, må det også endre ens tillit til de politiske hensiktene med kvadet. Både

¹⁷¹ Med ordet referanseramme tar jeg sikte på f.eks. grunnskjema, kulturelle modeller og begrepsmetaforer, som alle er sentrale i meningskonstruksjonen, samtidig som vi bruker dem mer eller mindre ubevisst. For en nærmere presisjon av disse termene, se kap. 9.

¹⁷² Sverrir Tómasson (1988: 213) mener at Snorri med ordene *soguljóð til skemmtanar* viser både til *Yt* og *Háleygjatal*.

Baetke og Joan Turville-Petre har rettet kritikk mot den første oppfatningen, uten at jeg kan se at de tviler på den oppfatningen at kvadet har hatt en politisk funksjon (les: lovkvad) i skaldens samtid.

Det er riktig å nevne at mange av ideene i min helhetstolkning av *Yt* har forskere tidligere vært inne på, om i en annen sammenheng og under en annen helhetsoppfatning av diktet. Jeg håper jeg har fått med meg de fleste av disse forskerne, selv om noen ideer kan stamme fra en fjern fortid. Jeg har stort sett ikke gått lengre enn 150 år tilbake i tid. For eksempel er ideen om at ynglingeætten ikke fantes på Þjóðólfrs tid svært gammel, så gammel at det skulle være en studie i seg selv å spore opp slike tanker.

Snakker vi i strengt filologiske termer, har *Ynglingatal* over tre århundrer med forskningshistorie (over 700 år om vi tar Snorri som *fræðimaðr* og fortolker), siden de første utgavene av *Heimskringla* så dagens lys for over 300 år siden. Jeg har lyst til å trekke frem filologen Konráð Gíslason, som bidro med mange viktige tolkninger av dunkle steder i *Yt* på 1800-tallet. Hans innsikter angående bevaringen av skaldedikt i høymiddelalderens håndskrifter og gjennom avskrivere i de følgende århundrer bygger på en kunnskap og oversikt som de fleste filologer mangler i dag. Heldigvis er de fleste, om ikke alle, av Konráðs filologiske innsikter å finne i utgaven av den norsk-islandske skjaldedigtningen (*Skj*) til hans elev Finnur Jónsson. For å nevne et eksempel så er det ikke selvsagt at vi var enige om at Fjølñir druknet i et mjødkar, hvis ikke Konráð hadde beskjeftiget seg med kvadet i sin tid. Denne tolkningen var så godt som ukjent i alle de foregående oversettelsene og filologiske utgavene av *Ynglingasaga* før Konráðs tid (Konráð Gíslason 1881: 189–208). Når dette er sagt, trenger man likevel ikke å være enig i Konráðs helhetsoppfatning når han kaller *Ynglingatal* for “et æredigt” (ibid s. 198).

Når det gjelder enkelte strofer av kvadet, går jeg nærmere inn på andres tolkninger av disse i selve analysene. Før jeg tar til med de forskjellige intensjonstolkningene, vil jeg sitere noen nyere verker om norrøn religion og arkeologiske utgravninger i Vestfold, som viser at den tradisjonelle oppfatningen av *Ynglingatal* (som skal drøftes i det følgende) ennå ser ut til å stå stødig:

Blant kjente skaldedikt er diktene *Ynglingatal*, av skalden Tjodolv fra Kvine, og *Håleygjatal* ... Begge disse diktene er såkalte genealogier, slektsrekker, de regner opp henholdsvis ynglingeættens og jarleættens forfedrerekke i 27 generasjoner. Dateringen av *Ynglingatal* er omdiskutert, men de fleste holder på at diktet stammer fra sist på 800-tallet...han [Eyvindr skáldaspillir] lar det eldre

fyrstekvadet *Ynglingatal* som handler om ynglingeætten, spille med som en undertekst i sitt eget dikt...

I *Ynglingesaga* nytter Snorre skaldediktet *Ynglingatal* som hovedkilde. Dette er et lovprisningskvad som ble diktet til ære for ynglingekongen Ragnvald Heidumhære, en fetter av Harald Hårfagre (Steinsland 2005: 50 / 59 [mine fremhevinger]).

The poem is usually described as a panegyric for Rögnvaldr Lord of the Heaths, and indeed that is what it is. But as described above, genealogies serve a special function, i.e. they help to legitimize a new king's claim to power. Is it therefore possible that *Ynglingatal* was produced for such a reason when Rögnvaldr succeeded his predecessor Olaf Geirstad-Elf as king? (Skre 2007: 466 [min fremheving]).

8.3 Intensjonstolkningen om ynglinge-genealogien

8.3.1 Slekten og retten

Å huske og å holde rede på sine forfedre er uten tvil en urgammel tanke blant jordens befolkninger, som også utallige antropologiske, folkløriske og religionshistoriske studier vitner om. Finnur Jónsson hevdet at ånden som rår i *Ynglingatal* var “fuldkommen national”, fordi der fant man belegg for “Slægtens faste sammenhold”, som igjen skulle være et kjennemerke på det førkristne samfunnet i nord hvor “intet var ærefuldere end at kunne opregne så og så mange dygtige forfædre så langt tilbage som muligt” (se 1895: 346).

Blar man for eksempel gjennom *første Mosebok*, ser man at denne tanken på ingen måte er spesielt nordisk eller nasjonal. Likevel vil enhver som beskjeftiger seg med norrøn litteratur være enig med det som Finnur Jónsson hevder, at slektstanken og det å holde rede på forfedrene var viktig blant norrøne folk. Holdt en rede på slekten kunne en vise at en ikke stammet fra ‘treller og dårer’, slik det står i Styrmir fróðis Landnámatekst i *Pórðarbók*. Genealogi og spesielt agnatisk suksesjon var også forbundet med utallige plikter i ættesamfunnet som hevn og forsørgerplikt, og goder som arverett til landområder, gårder og gods. I strofer tilskrevet Egill Skallagrímsson har vi ord som *áttgofgaðr* (av en edel slekt), *pýborinn* (trellbåren) og videre kommer det fram at Egills kone som stammet fra en

trellkvinne, ikke hadde krav på arvegods. Egill bruket adjektivet *arfljúgr* (den som lyver seg til arven) om Berg-Önundr som hevder dette, et ord som er en indikasjon på at det var en kjent forestilling at man prøvde å “justere” genealogien for blant annet å gjøre krav på arv.¹⁷³

Sammenliknende studier viser at det var vanlig blant nordvest-europeiske folkestammer å bruke genealogier som et slags privilegium-dokument for rådende dynastier, og spesielt har det vist seg at den keltiske og germanske kulturen hadde liknende slektssystemer og kongeideologi fra omkring 500 til 900 (Turville-Petre 1978–1979: 56 f.).

Det er et *topos* i studier av *Yt* å vise til Cassiodorus genealogi over amalerne, en gotisk kongeslekt. Denne genealogien skal ha hatt den politiske intensjonen å begrunne kong Athalarics herredømme over det ostrogotiske riket (Wessén 1924; Åkerlund 1939; Baetke 1964). De fleste er enige om at både Snorri og Ari forstår genealogien om ynglingene som legitimerende for haraldsætten, men det store spørsmålet er om vi kan tilegne skalden Þjóðólfr de samme intensjonene. Gjør vi det, sitter vi igjen med svært mange uløste problemer.

En bør minne om at det er en lang tradisjon blant norrønt-forskere for å ta den islandske historiske tradisjonen med en klype salt når det gjelder eldste tider. Sophus Bugge viser både til Jessens og Steenstrups merknader om “de nordiske Genealogiers og Sagns Værdiløshed” i historisk henseende, og hevder videre: “Den islandske Tradition...efter almenhistoriske Principer langt fra er og aldrig kan blive et historisk Document” (1894: 83).

Genealogisk hukommelse og slektsramser var viktige i ættesamfunnet, og kortere slektsramser var uten tvil i bruk i miljøet rundt Haraldr hárfagri. Haraldr selv hadde antakelig ingen glitrende genealogi å vise til, noe som antydes av at flere norske og islandske historiografer ikke refererer til slikt, om de aldri så gjerne ville, siden slikt var moten på den tiden (se nedenfor).

En av de mest vanlige oppfatningene av *Yt* går ut på at det skal være et genealogisk kvad *over ynglingene*. Skal en likevel ta utgangspunkt i selve kvadet, og ikke senere tolkninger eller forståelser av det, er det viktig å slippe kvadet til, og se om det makter å begrunne en slik oppfatning. Det jeg i bunn og grunn mener, er at hvis man tar utgangspunkt i

¹⁷³ I *Eldre Gulatingslov* kommer det bl.a. fram at en odelsbonde skal kunne liste opp sine forfedre seks ledd bakover: “þeir scola telia til langfeðra sinna. v. er átt hava, en sa hinn sette er bæðe atte at eign oc at oðrle” (Keyser mfl. 1846: 87). På Rök-stenen i Sverige (fra førkristen tid) er det genealogiske opplysninger om at den ostrogotiske Theoderik levde for ni generasjoner siden. Wessén (1964: 10) har pekt at Rök-strofen har mange fellestrekk med *Yt* både i versemål og innhold (se *Yt* str. 35: 5–8 / 36: 5–8). Taranger mente ordet *óðal* i norrønt både innebar arvejord og ætterettigheter, som senere er sammenfattet i begrepet odelsrett (Sveinbjörn Rafnsson 1974: 142). Strofene av Egill Skallagrímsson hvor slektsordene forekommer er nr. 16, 17 og 26 (IB s. 46–48). Einarr skálaglamm kaller også fyrsten han besynger ‘høybåren’, *ættum góðr*, i *Vellekla* (IB s. 118), og i *Vqluspa* møter vi begrepet *langniðjatal*, riktig nok i sammenheng med dverger, men som må basere seg på *langniðjatal* blant mennesker.

den klassiske fortolkningsrammen, dvs. at *Yt* er et genealogisk kvad som virket som maktlegitimering (for Rognvaldr/Haraldr), – så har man akseptert historiografenes *fremstilling av kvadet* fremfor selve kvadet.

8.3.2 *Ynglingr*

Det første som bør nevnes, er at ordet *ynglingr* eller ynglingeætt ikke forekommer i kvadet til Þjóðólfr. Ei heller finner vi Halfdan svartí eller Haraldr hárfagri i kvadet, og deres tilknytning til *Ynglingatal* kan man ifølge Joan Turville-Petre takke Ari fróði og spesielt Snorri Sturluson for (1978–1981: 19 f.). Schreiner er inne på de samme tankene når han viser hvordan Halfdan fremstår som vestlandskonge i alle de eldste historiske kildene, mens han først blir knyttet til Vestfold i islandske kilder fra 1200-tallet (1936: 72 f.). Som vi skal se bruker Snorri et kjent genealogisk knep for å danne slektsforbindelser mellom Halfdan svartí og ynglingene.

Allerede de eldste skaldene bruker ordet *ynglingr*. Det eldste belegget for ordet er i *Haraldskvæði* eller *Hrafnsmál* (fra omkring 900)¹⁷⁴:

Haraldi vér fylgðum
syni Halfdanar,
ungum ynglingi,
síðan úr eggj kómum (IB s. 22).

Finnur Jónsson bemerket at det kun var i dette tilfellet at ordet “måske” ble brukt om den bestemte ynglingeslekten (se *LexPo*, “Ynglingar”, s. 633), og de fleste har fulgt hans resonnement og tolket ordet *yngling* i gamle skaldedikt som en generell betegnelse for en ‘fyrste’ (Schück 1895: 46; Schreiner 1936: 75; Krag 1991: 208). Åkerlund var ennå mer forsiktig og hevdet at det var godt mulig at ordet også her hadde betydningen fyrste, spesielt med tanke på at i *Fagrskinna*-håndskriftet (A) står varianten *eðlinge*.¹⁷⁵

Det er flere eksempel som kan knytte Haraldr eller hans etterkommere til ynglingeheit. Det sikreste belegget er hvor Egill kaller Eiríkr blóðøx for *ynglings burr*, sønnen til ynglingen (Haraldr) i *Arinbjarnarkviða* (strofe 3). I en lausavísa av Skallagrímr finner vi

¹⁷⁴ Datering av dette kvadet er usikker, de fleste eldre forskere har tatt det for å være autentisk, mens for eksempel Richard North mener det ikke kan være eldre enn fra 1000- eller 1100-tallet (1997: xxxv).

¹⁷⁵ *Haraldskvæði* er bevart i to håndskrifter og det står *eðlingi* i det yngre håndskriftet. Dette tar forskere for å være det opprinnelige ut i fra *lectio difficilior* metoden. På 1200-tallet var det en vanlig oppfatning at Haraldr var en yngling, og derfor skal skriveren til det andre håndskriftet ha endret *eðlingi* i forelegget til *ynglingi* (se Fidjestøl 1993: 16–17; Krag 1991: 210). Slik kan en reise spørsmål om ynglingebevevnelsen på Haralds-slekten overhodet har eksistert i Haraldr hárfagris samtid.

omskrivningen *ynglings börn*, som konteksten i *Egilss* tilsier står for Sigurðr og Ragnar, sønner av Guttormr som var morbroren til Haraldr. Denne strofen, antatt å tilhøre autentiske vers i sagaen, ifølge Sigurður Nordal (1933: VII), har andre stilt seg kritiske til pga. versemålet (runhent). Enten dette er rett eller ikke, gir denne strofen et eksempel på ynglinge-betegnelsen brukt i vid forstand, siden genealogien i *Yt* til vanlig er forstått som en agnetisk suksesjon. De andre eksemplene er fra Óttarr svartis *Höfuðlausn* (omkring 1018, strofe 19), hvor ynglingr er brukt om Óláfr helgi, og Sturla Þórðarsons *Hákonarkviða* (omkring 1263, strofe 1), brukt om Hákon gamli Hákonarson, sammen med betegnelsen *Tryggva niðr*, dvs. avkom av Tryggvi (antakelig faren til misjonærkongen Óláfr). Det siste eksemplet er uten tvil påvirket av den samtidige historiografiens politiske situasjon.

På grunn av disse eksemplene kan en ikke nekte for at ordet ynglingr kan ha blitt brukt som betegnelse på en bestemt slekt av de vestnordiske skaldene. I så fall må vi merke oss at ynglingr *kun er brukt om den norske kongeslekten*, Haraldr hárfagri og hans etterkommere, mens vi ikke har et eneste belegg fra skaldene på at ordet blir brukt om en av de gamle kongene i Uppsala, eller kongene i Vestfold.¹⁷⁶

En forklaring på at ordet ikke forekommer der det burde forekommet, nemlig i *Ynglingatal*, har vi om vi tar skalden bokstavelig når han verken nevner Halfdan eller Haraldsätten, dvs. slekten som muligvis var betegnet som ynglinger i hans samtid. Bruker man, som Wessén og senere Steinsland, betegnelsen *ynglingr* om Haraldr hárfagri i *Haraldskvæði*, som et belegg for en bevisst anvendelse av ættenavnet i Þjóðólfrs tid (Wessén 1952: XIII–XIV; Steinsland 1991a: 183), så gjenstår det å vise hva *Ynglingatal* har med denne slektsbetegnelsen å gjøre. Diktet er ikke viet til Haraldr, og kan derfor neppe være et forsøk på å gjøre ham til en yngling. All tilknytning mellom *Ynglingatal* og Halfdan svartí og Haraldr må, så vidt nyere forskning viser, tilskrives høymiddelalderen.¹⁷⁷

Det eldste belegget for ordet yngling brukt om den svenske kongeslekten, er å finne hos Ari i *Íslendingabók* foran ynglinge-genealogien bakerst i boken: *Þessi er nofn langfeðga Ynglinga ok Breiðfirðinga* (Jakob Benediktsson 1986: 27). Denne slektslisten hos Ari følger *Yt* i det at den kun nevner den ene sønnen av Guðrøðr, nemlig Óláfr (Geirstaðaálfr) og hans etterkommere. Etter bokens korte prolog blir det derimot hevdet at Guðrøðr også var faren til Halfdan svartí. Disse opplysningene tok Jakob Benediktsson for å være en interpolasjon fra en

¹⁷⁶ Baetke pongterer dette, og hevder at en slik bruk av ordet hadde vært naturlig, hvis det var en kjent oppfatning at de norske kongene stammet fra de svenske (1964: 131).

¹⁷⁷ Her følger jeg Knut Helles (1974) tidsramme for høymiddelalder dvs. 1130–1319.

senere avskriver, som ville knytte Haraldsætten til Ynglinga-genealogien (ibid s. 3).¹⁷⁸ Denne bruken av ordet yngling, som en betegnelse for den gamle kongeslekten i Uppsala, fortsetter siden Snorri med i *Heimskringla*. Snorri får som sagt *Ynglingatal* til å passe med *Íslb* idet Guðrøðr veiðikonungr hadde Óláfr Geirstaðaálfr med Álfhildr som siden døde, og han giftet seg siden med Ása frá Agder (det doble ekteskapet), som han hadde sønnen Halfdan (svarti) med (*Ys* kap. XLVIII). Gjennom dette genealogiske knepet makter Snorri å kople Halfdan og Haraldr til *Ynglingatal*, og dermed til “ynglingene”, til Rognvaldr og Vestfold-området, mens alle eldre kilder er tause om forbindelsene mellom Halfdan svart og østlandet (jf. Schreiner 1936: 72 f.; Turville-Petre 1978–1981). Halfdan blir først framstilt som Vestfold-konge i *Egils saga* og *Fagrskinna* (cirka 1220–1230).

Flere eldre forskere har vært inne på at denne bruken av yngling-benevnelsen for Haraldr måtte stamme fra islandske historiografer. Det forekommer en skilfing i kvadet til Þjóðólfr. A. Noreen (1892) og senere Elias Wessén (1924) mente at skilfinger må ha vært det opprinnelige navnet på den gamle Uppsalaætten. I *Beowulf* blir de svenske kongene også kalt *scylfingas*.

En annen sak som skiller Þjóðólfr fra Ari og Snorri er hva disse legger i termen genealogi. Det er lenge siden forskere bemerket at Þjóðólfr, liksom senere Eyvindr skáldaspillir, etter all sannsynlighet fabrikerer sine slektsramser fra flere kortere slektstavler, som i Þjóðólfrs tilfelle kan ha hatt forbilde i kortere svenske dikt (Schück mfl. 1910: 4; de Vries 1964: 134; Baetke 1964: 82). Skal vi tro på Wesséns hypotese (1924), at autentiske slekter alltid har kongenavn med alliterasjon, dvs. som starter på samme bokstav, så er dette et indisium på at Þjóðólfr formidler en fargerik slektsliste: Vanlandi og Vísburr var i så fall en slekt, Dómaldi, Dómarr, Dyggvi og Dagr en annen, skilfingene Egill, Óttarr, Aðils den tredje osv.

Både Baetke (1964) og Turville-Petre (1978–1979) har gitt argumenter for at koplingen mellom uppsalaætten og vestfoldkongene ikke kan bygge på noen autentisk tradisjon hos skalden. Den sistnevnte forskeren går så langt som å hevde at *Yt* ikke er ment som et genealogisk kvad, dvs. en patriarkalsk suksesjon far – sønn, selv om islandske genealoger i høymiddelalderen naturlig nok forsto kvadet slik (1978–1979: 61). Også i *Historia Norvegie* står det som oftest at den ene kongen avlet (genuit) den neste, slik det kreves i ekte genealogier. Slike opplysinger om slektskapsforhold er det lite av i *Yt*, det er

¹⁷⁸ Om denne tekstbiten sier utgiveren i innledningsordene: “Ólíklegt er að Ari hafi bætt því þar inn sjálfur, þó að gera verði ráð fyrir að formálinn sé skrifaður síðar en bókin sjálf. Miklu sennilegra er að uppskrifari, e.t.v. sá sami sem jók ættartöluna aftan við, hafi skotið ættartölunni inn á þessum stað, til að tengja langfeðgatal Haralds við Ynglingatalið aftan við bókina” (Jakob Benediktsson 1986: XVI).

helst å finne i omskrivinger som *setrs verjendr* (rikets krevere/arvtakere) hvor vi forstår at det vises til sønnene av den forrige kongen. Men nettopp dette taler i mot Wessén sin hypotese, fordi her er faren Vísburr og hans arvtaker Dómaldi. I *Ynglingatal* nevnes det flere ulike slekter, og disse har selvsagt fått forskere til å tvile på at diktet kunne dreie seg om en bestemt ynglingeætt. Kong Sveigðir blir kalt *Dusla konr* (Dusles ætling) (strofe 2).¹⁷⁹ Hvem denne Dusli/Dulsi var, er ellers ukjent, men han framstilles som en av forfedrene til Fjølfnir øverst på listen i *Yt*. Dusli er antakelig avledet av substantivet *dusill*: ‘en ussel mann, liten og ubetydelig’ (jf. ÁsBI; Noreen, A. 1925).¹⁸⁰

Et annet problem er Óláfr Ingjaldsson (kalt trételgja i *Ys*) i strofe 29. Han blir omtalt som *áttkonr Lofða kyns* (ætling av Lofðis slekt). Dette eksemplet, som heller gjør Óláfr til en lofðung enn en yngling, et annet kjent fyrsteheite, har de som vil finne en ynglingeætt i kvadet, gjerne forsøkt å bortforklare. Åkerlund, som oversetter denne omskrivningen som “ynglingaättling” (?), sier i sin tekstkritiske del at:

Lofþa fattas ofta som nomen proprium (Säve, Wisén, Storm, Finnur Jónsson, Niedner), men sambandet med en »Lofþes ätt» är oss oklart, det kommer ganska omotiverat i denna ättkädja, som vill visa släktskap med ynglingarna” (Åkerlund 1939: 111 [min utheving]).¹⁸¹

Dette er neppe det eneste eksemplet hvor oversettere presser ynglingeheitet inn i diktet i tråd med den gamle intensjonstolkningen. Steinar Schjøtt oversetter *jǫfri sænskum*, som blir nevnt i strofe 25, med “yngling” (se Fidjestøl 1976: 25). Adolf Noreen (1925) var sikker på at kvadet handlet om en ynglingeslekt og presser denne oppfatningen i oversettelsen av bl.a. fyrstenavnet yngvi (str. 6), som han oversetter med “konungen av ynglingaätten” (1925: 201). Og når skalden beskriver den tredje kongen på rad som ender i Hels armer med *þriðia jǫfri*, så forklarer Noreen: “Och den (inom den norska ynglingaätten) tredje jovurn (benämning för fursten)” (1925: 209). Videre blir: *niðkvísl þróttar þróss* (str. 35) oversatt med “kraftkarlens Gudröds återgren (dvs. ynglingaätten)” (ibid). I *Snorres kongesoger* (kap. 20) blir *Freys afspringr* i strofe 11 oversatt med “yngling” (Hødnebo mfl. 1993). Slik kunne en lenge fortsette.

¹⁷⁹ Dusla står i (J2) ellers står *Dulsa* i alle håndskrift unntatt (F).

¹⁸⁰ A. Noreen oversatte *dusla konr* som “glödkungen” i en tidligere avhandling om *Yt* (1892: 201), men ga opp denne oversettelsen som hvilte på litt søkte etymologiske forbindelser mellom *dysell < dh(e)u(e)s, som kunne føres tilbake til lat. furere ‘å rase’.

¹⁸¹ Krag sier med utgangspunkt i Lofða kyns áttkonr i *Yt*: “Det vi med andre ord kan konstatere, er en «løs», uforpliktende bruk av genealogiske omskrivinger i *Yt*. Dette skulle være enda et tegn på at kvadet ikke er en genealogi eller knyttet til etableringen av genealogi, derimot en poetisk utsmykning av en slektsberetning, hvor genealogien lå så fast i forveien at omskrivinger av denne type ikke virket forstyrrende” (1991: 131).

Siden er det Egill vendilkráka som skalden kaller *skilfinga niðr* (strofe 18). Det er vanlig å snakke om sønnene Óttarr og Aðils som skilfingar, men Egill som er nevnt foran Óttarr i *Yt*, blir omskrevet som skilfingenes ætling, som betyr at slekten har et opphav et sted foran Egill ifølge skaldens forståelse. Skilfingene blir ofte nevnt sammen med skjoldungene, og kan hende Lukman har rett når han sier at oppdelingen i skjoldunger/skilfingar er en konstruksjon fra senere tider (1943: 168 f.). På angelsaksisk heter Skilfingene Othere og Eadgils (benevnt *scylfingas* i Beowulf), de vestnordiske Óttarr og Aðils (Aþísl hos Ari), hvor den sistnevnte blir kalt Atislus hos Saxo. Disse to slektene knyttes blant annet hos Saxo sammen slik at Aðils og Hrólfr (kraki) er halvbrødre. Som jeg nevnte, har forskerne tidligere løst dette med at skilfing skulle være det gamle autentiske navnet på Uppsala-dynastiet, som hadde sin *heros eponymus* i kvinnen *Skjaldf*, ifølge Wessén (1924). Hva som er riktig i dette, har vi med Egill skilfing ennå et eksempel på at kongene i kvadet er knyttet til andre gamle kjente slekter enn ynglingene.¹⁸²

Av disse grunnene er det vanskelig å få *Ynglingatal* til å stemme med den oppfatningen at ynglingene var en kongeslekt som stammet fra Yngvi eller Yngvifreyr, og skal ha hersket uavbrutt i Sverige fra den tiden de hedenske gudene var jordiske konger, slik de lærde framstilte det med sin eheumerisme-lære: “Fjölfnir er sá nefndr, er var sonr Yngvifreys, þess er Svíar hafa blótat lengi síðan. Af hans nafni eru Ynglingar kallaðir” (Bjarni Aðalbjarnarson 1941: 4). Denne ideen får et klart uttrykk blant historiografene i det lille tekststykket *Upphaf allra frásagna* som er betraktet som et fragment som tilhører de danske kongesagaene, skjoldungenes stamfar var Skjöldr slik Yngvifreyr var for ynglingene:

Einn af sonum hans [Óðins] er nefndr Skjöldr, sá er land tók sér, þat er nú heitir Danmørk. En þá váru þessi lönnd, er Ásíámenn byggðu, kǫlluð Goðlönnd, en fólkit Goðþjóð. Þar váru sett endimørk milli Skjaldar ok Yngvifreys, bróður hans, er þat ríki byggði, er nú kalla menn Svíaríki (Bjarni Guðnason 1982: 39).¹⁸³

¹⁸² Lukman (1943) mener skilfingene er omplantede herulerkonger (se kap. 8.5.6). Andre har hevdet at skilfingene var danske slik som skjoldungene.

¹⁸³ Samme opphavet finner vi i Arngrímur lærði sin versjon av den tapte *Skjöldunga saga*, hvor Óðinn skal ha kommet fra Asia og lagt under seg store deler av Nord-Europa, og gitt sin sønn Skjold Danmark og Yngvi Sverige. Av hans navn skal svenskene fått ynglinge-benevnelsen, og danskene blitt skjoldunger (Bjarni Guðnason 1982: 3–4). Dette er en versjon av den såkalte “two-brother origin legend” som er svært utbredt i indo-europeiske kulturer (jf. Hemmingsen 1995: 425 f.).

Vi har med andre ord å gjøre med to vesensforskjellige genealogiske oppfatninger. Den ene tilhører selve kvadet, den andre stammer fra senere kilder fra høymiddelalderen. Skaldens intensjon kan ikke dreie seg om å skape en patriarkalsk suksesjon, den ene slekten krysser inn i den andre i en ganske uforpliktende genealogi, i ren motsetning til det som Finnur Jónsson tilegner skalden, med utgangspunkt i Snorri: “ved en kritisk behandling og sigtelse af stoffet har han så frembragt en kongeliste med tilbehør, så sandsynlig og historisk, som han har ment den kunde blive” (Finnur Jónsson 1920: 442). En liknende slektstanke som vi finner i *Yt* kommer til uttrykk i eddadiktet *Hyndluljóð* (i *Flateyjarbók*, fra cirka 1387). Den står nærmest i kontrast til den lærde *heros eponymus*-tanken som vi skal se nærmere på nedenfor. I *Hyndluljóð* står det at Halfdan var den høyeste av skjoldungene, og videre:

Þadan eru Skioldungar,
þadan eru Skilfingar,
þaðan Audlingar,
þadan Ynglingar,
þadan haulldborit,
þadan hersborit,
mest manna val
vnd Midgardí;
allt er þat ætt þin,
Ottar heimski! (Bugge 1867: 154–155).

En må spørre med hvilken begrunnelse kvadet til Þjóðólfr skal handle om ynglinger. Når det kommer til stykket, er det kun Ari og Snorri som kaller den svenske uppsalaætten for ynglinger, og knytter ramsen til Halfdan og Haraldr. Mulig var det kun Snorri og en senere avskriver av *Íslb* som står bak Halfdans og Haraldrs tilknytning til ynglingene.¹⁸⁴ På den andre siden har vi skalder som Þorbjörn hornklofi og Óttarr svartí som betegner Haraldr og hans etterkommere som ynglinger. Den førstnevnte benevnelsen er faktisk av en tvilsom karakter, den andre kan være eksempel på ynglingr som fyrsteheiti.

Det som gjør ynglinge-benevnelsen til et tynt argument, er at man kan finne like mange eksempler på at Haraldr eller Halfdan svartí blir knyttet til andre slekter i skaldespråket. Det finnes bevart noen strofer av kvadet *Sendibítr* av den norske Jórunn skáldmær, antakelig fra omkring 900. Det er ingen tvil om at dette kvadet er, ifølge dets innhold, rettet mot Halfdan svartí og Haraldr hárfagri, siden begge konger nevnes med navn. Skaldkvinnen sier at kongen kommer til å synes dette kvadet *svartleitt*, dvs. ‘sortladent/mørkt’

¹⁸⁴ I *HN* blir ynglinger ikke nevnt, kun kongen Yngvi. Halfdan svartí og Haraldr blir ført opp til slutt på listen, altså som etterkommere av alle de foregående kongene. Halfdan og Haraldr blir likevel ikke knyttet til Vestfold i *HN*, som i *Hkr*.

(str. 2). Antakelig er mange strofer av kvadet tapte. I kvadet blir Haraldr (mulig Halfdan) kalt *bragningr* (str. 1), men bragningar skulle stamme fra Bragi, sønnen til den mektige fordums kongen Halfdan gamli, og bragningar utgjør: “ætt Halfdanar ens milda” (*Skm* 81) ifølge *SnE*. Jórunn skáldmær dikter om en viktig historisk hendelse, dvs. *orti eptir þessi sögu*, når skalden Guthormr sindri kommer til hirden og fremfører et mektig lovkvad til Haraldr: *vann kveðinn framm ramman hróðr Haralds*. Med denne handlingen fikk skalden forsonet Haraldr med sønnen Halfdan svartí (samme navn som faren) som Haraldr allerede hadde forberedt seg på å kjempe imot (se *Haraldar saga hárfagra* kap. XXXVI). Jórunn, som neppe har hatt en status som tillot henne å fornedre eller lyve om Haraldrs genealogiske opphav, kaller Haraldr antakelig *bragningr* i opphavsstrofen, og i en og samme halvstrofe betegner hun Haraldr og hans sønn Halfdan, som *raunframir skjoldungar* og *døglingar* (str. 5). Om vi velger å følge historiografene også i slike tilfeller ser vi at skjoldungene var en ‘dansk’ slekt fra Skjoldr, og døglingar en helt annen slekt med opphav i Halfdan gamlis sønn Dagr (*Skm* 81). Antakelig kalles Haraldr og sønnen også *døglingar* i lovkvadet *Glymdrápa* (str. 4) av Þorbjörn hornklofi, men der er linjen helt identisk med den i *Sendibítr*: *hregg, døglinga tveggja*, mens i *Sendibítr* står det: *hreggs døglinga tveggja*. Disse to skaldene, som vi må plassere som ganske sentrale skikkelser ved den norske hirden, har tydeligvis ikke fått med seg det genealogiske opphavet til haraldsætten.

Det som i tillegg får en til å tvile på Ari og Snorris presentasjon av ynglingeætten, er at samtidige norske historiografer ikke kjenner til noen ynglinger, og om de så gjorde, viser de ingen vilje til å forbinde haraldsætten med dem. Den norske Theodoricus munk fastslår i fortalen til sitt historieverk fra cirka 1180 om de gamle norske kongene at: “det ikke var noen godkjent kongerekke her i landet før Harald Hårfagres tid, og derfor har jeg tatt til med ham” (Salvesen 1969: 47).¹⁸⁵

Det er viktig å legge merke til adjektivet “godkjent” (lat. *ratus*) i denne sammenhengen. Theodoricus nekter ikke for at det fantes en kongerekke, men den var ikke godkjent. Her må han snakke med utgangspunkt i de kravene som historiografen stilte til en genealogisk fremstilling. Vi kommer tilbake til det godkjente senere. I de eldre historiske verkene som *Ólafs saga Tryggvasonar* av Oddr munkr eller *Ágrip* (cirka 1190) blir ynglingene heller ikke nevnt, kun Haraldrs far Halfdan svartí. I *Flateyjarbóks* “Hversu Noregr bygðisk”, blir det nevnt seks slekter som skal ha regjert i Norge fra opphavet av. Ynglingene er ikke en av dem.

¹⁸⁵ De fleste er enige om at verket stammer fra perioden 1177–1180, se Ellehøj (1965: 176).

Dikteren i Oddi som lagde *Noregs konungatal* (cirka 1190) hevder at han har ramset opp de norske kongene fra Haraldr hárfagri etter forelegg fra Sæmundr fróði (†1133), en forgjenger til Ari fróði: “inntak svá/ævi þeira/sem Sæmundr/sagði enn fróði” (IB s. 582 / str. 40). Hvis Sæmundr fróði hadde listet opp konger foran Halfdan svartí og Haraldr, er det svært sannsynlig at vi også hadde møtt dem i *Noregs konungatal*. Det ser ut som om læresveinen til Sæmundr i Oddi ikke kjenner til at haraldsætten blir betegnet som ynglinger, siden han ikke bruker heitet i sitt kvad om Haraldrs etterkommere i 1190 – kanskje dette kvadet kan virke som *terminus ante quem* for denne ideen, som dermed utelukker at Ari fróði selv står bak ordene i *Íslb*, slik også Jakob Benediktsson tvilte på. Det setter Sæmundr fróði på lik linje med Theodoricus munk, i tillegg til de øvrige kildene, som alle tar til med Halfdan svartí eller Haraldr. Kanskje kan denne lærlingen av Sæmundr fortelle oss at det *må være en avskriver* av Ari fróðis *Íslb* som er den første til å presentere slektsramsen i *Yt* som en autentisk genealogi over ynglinger. Det har han antakelig gjort for å opphøye sin egen slekt i Breiðafjörður på Island. Det er imidlertid sannsynlig at både Sæmundr og Theodoricus, og mange av de andre historiografene, kjente til Þjóðólfrs kvad uten å presentere det som en genealogi for Halfdan og Haraldr. Det må ha vært fristende for en historiograf å ta kongerekken i *Yt* for god fisk og knytte den til Haraldr, om vi skal tro forskernes meninger om æren av å kunne vise tilbake til en lang slektstavle. Men når det kommer til stykket, var det kun islendinger som falt for denne fristelsen.

Hvis vi innser at verken de gamle uppsalakongene eller vestfoldkongene i kvadets siste del er beskrevet som ynglinger eller Yngvis etterkommere av skalden, i tillegg til det faktum at kvadet ikke er diktet til Halfdan-Haraldr slektslinjen, står det kun to argumenter igjen som kan begrunne at kvadet til Þjóðólfr kan knyttes til en ynglingeslekt. Disse er fortidsskikkelsen Yngvi (strofe 7) og selve navnet *Ynglingatal*.

8.3.3 Yngvi og benevnelsen Ynglingatal

I dette tilfelle, som i andre, er det nødvendig å skille selve kvadet til Þjóðólfr fra historiografenes senere forståelse og formidling av det. Ynglingene skal ifølge *Historia Norvegie*, *Íslendingabók* og *Ynglingasaga*, ha stammet fra kongen Yngvi (*HN* og *Íslb*) eller Yngvifreyr (*Ys/Pupp*). Navnet på slekten skal være avledet slik det var skikken med andre slekter som hadde et opphav hos en *heros eponym* i en fjern fortid: Yngvi => ynglinger. Det følger også med på kjøpet at ynglingeslekten alltid skal ha hersket over Sverige (*HN*, *Pupp* og

Ys). Vi skal komme tilbake til det ideologiske grunnlaget for denne presentasjonen hos de lærde. Først skal vi se på selve kvadet.

Yngvi forekommer to steder, som heiti for en fyrste eller i en videre betydning enn et personnavn. I strofe 6 blir det brukt om kong Dómarr, hans lik er betegnet som *yingva hrør*. Ordet forekommer i det tilfellet som et heite for en fyrste. I strofe 7 står det om kong Dyggvi:

ok allvald
Yngva þjóðar
Loka mær
of leikinn hefr (IB s. 8).

Her blir betegnelsen *Yngva þjóð* brukt om det svenske folk, og ikke om en bestemt kongeslekt, men flere har brukt dette eksemplet på at skalden må ha oppfattet Yngvi som en stamfar for svenskene. Det ser ut som om skaldematerialet ikke kan bekrefte en slik forståelse av frasen. Eyvindr i *Háleygjatal* (omkring 960) kaller en *norsk kongeslekt* for *Yngva ætt*, nærmer bestemt slekten til Hákon góði (strofe 1). Kormákr skald priser ladejarlen Sigurðr (d. 962) i sin *Sigurðardrápa* og kaller ham: *allvaldr Yngva aldar*, 'landsstyreren av Yngves slekt'. Som Baetke peker på må *Yngva ǫld* forstås som det norske folk, og ikke som en betegnelse for den norske kongeslekten (1964: 111). Markús Skeggjason betegner i sin *Eiríksdrápa* den danske kongen Eiríkr Sveinsson som *áttkonr Yngva* (str. 12), dvs. som 'Yngvis etterkommer'. I *Reginismál* (str. 14) og *Helgakviða Hundingsbana I* (str. 55) blir *Yngva konr*, og *áttstafr Yngva* brukt om Volsungene Sigurðr og Helgi. Slike eksempler bekrefter at det fantes en ide om en stamfar med navnet Yngvi fra en fjern fortid, men det er vanskelig å avgrense den til noe bestemt folk eller en bestemt slekt; Yngvi er enten stamfaren til det svenske folk, det norske folk, eller for de forskjelligste kongeslekter. I *SnE* er Yngvi heite både for sjøkonger og konger generelt.

Disse eksemplene har fått flere forskere til å vurdere Yngvi-skikkelsen på nytt i senere tid. Joan Turville-Petre mente at Yngvi var en figur fra et tidlig heltesamfunn hvor stammeledere, eponymer og mytologiske skikkelser gikk om hverandre (1978–1979: 54). Baetke antok derimot den gamle hypotesen om at Yngvi stammet fra guden *Ing, men understreket at i vikingtiden var denne guden for lengst glemt. Yngvi betyr ifølge Baetke opprinnelig 'en som stammer fra *Ing', men er fra 800-tallet av blitt et fossilt uttrykk brukt om hvem som helst (1964: 163).

Disse forskerne er enige om at islandske genealoger presenterer en ny forståelse av *allvaldr Yngva þjóðar*, dvs. Yngvi blir gjort om til stamfar for den svenske kongeslekten,

yngringene (Baetke 1964: 112 f.; Turville-Petre 1978–1979: 55). Dette er i takt med vanlig lære i den europeiske historiografien om en *heros eponym*, en ide som godt kan ha sin bakgrunn i det *Gamle Testamentet*. Heros eponym-ideen kunne en betegne som en kulturell modell som pionerene innen historiografien anvendte for å få rede på det ene og det andre som hadde et diffust opphav, og i tillegg kunne denne modellen gi visse slekter eller et visst folk en legitimitet.¹⁸⁶ Islendingene kan ha sine forbilder fra flere hold. Andreas Heusler tenkte seg at de gjennom Sæmundr fróði hadde fått kjennskap til det frankiske historieverket *Liber Historiae Francorum* fra 700-tallet, og flere forskere er enige om at dette historieverket hadde forfatteren til *Skjoldunga saga* kjent til og brukt som forbilde når det gjaldt menneskeslektenes opphav, og hvordan de utvandret til Norden (Bjarni Guðnason 1982: LX–LXI). Et annet innflytelsesrikt verk var *Historiae regum Britanniae* (Breta søgur) som Geoffrey av Monmouth skrev omkring 1136, og som tidlig ble oversatt til norrønt språk (ibid). I dette verket blir det fortalt om britenes opphav, fra den gresk-romerske stamfaren Brutus, hvis navn ble endret til Brito (for å få alt til å passe): “ok af hans nafni var landit síþan kallat Britannia” (Finnur Jónsson 1892–96: 243 [*Hauksbók*]). Den bibelske eponym-ideen, med klare forbindelser mellom slekt og land, kommer klart til syne idet Britus, som etter at ha drept både sin mor og far uten å ville det, har en drøm hvor gudinnen Gefjun (i den norrøne teksten) beretter om den store øya i vest:

í vestrhálfu heimsens við Gallía ríki liggir ein ey út í hafit, úbygð, þar bygðu fyrr meirr risar, þar hæfir þér at byggja ok þínu liði að eilífu, ok þitt kyn mun hafa vald yfir øllum heimi (ibid s. 241 [min utheving og normalisering]).¹⁸⁷

Det finnes også et merkelig håndskrift på Island som har blitt knyttet til Ari fróði: AM 186 III 8vo. Der berettes det en gammel verdenshistorie, og derfor ga filologen Kålund det navnet *Heimsaldrar*. I håndskriftet, som blant annet skal ha Isidor og Beda som sine forelegg, er mye

¹⁸⁶ For eksempel var sønnesønnen til Noah, Kanaan, stamfaren til de såkalte kanaanitter, og kanaanitternes land er også tydelig avgrenset: “strakte seg fra Sidon i retning av Gerar like til Gasa, og mot Sodoma, Gomorra, Adma og Sebojim like til Lesja” (1:10). Eponymer kan strekke seg så langt tilbake som til grekernes Pelops som først bebodde Peloponnesos, eller Hellen som ble stamfar for hellenernes flokker, og blant romerne finner vi Romulus som grunnla Roma, Ostrogoterne hadde Ostrogotha som sin stamfar osv. (Wessén 1924: 32).

¹⁸⁷ Det politiske aspektet kommer ennå klarere fram hvor det senere navnet, England, blir forklart: “Gekk síðan Bretland úr Bretakonúngaett til forráða; báru Saxar þar þó eigi konúngs nafn, ok skipti þá landit nafni ok var síðan kallat England” (Jón Sigurðsson forseti 1914: 109), og til slutt er denne merknaden: “Svo er sagt at síðan var ekki Bretakonúngaríki yfir Englandi utan af þeirra sjálfra ætt” (ibid s. 120). I *Breta søgur* er eponym-ideen ikke begrenset til stamfaren, som Lókrínus kong over Lóegría, Kamran over Kambra osv., men blir også brukt for å forklare opphavet til det latinske språket: “Konúngur réð fyrri Ítalta [sic], sá er Latínus hét, dóttir hans hét Latína; hon fann fyrst latínustafrof, ok af hennar nafni heita allir Latínumenn þeir er þá túngu kunnu ” (ibid s. 8–9). Det sistnevnte eksemplet sår tvil om at eponym-ideen bygger på historiske sannheter.

plass brukt på å redegjøre for opphavet til det ene og det andre, og man kan finne en del slektstavler. En kan se ved å studere diverse islandske håndskrift, at slektstavler som bl.a. førte konger tilbake til Óðinn, den danske Friðfróði eller til Adam, og derifra til de forskjellige islandske slektene, ble svært populære på 1100-tallets Island og utover.¹⁸⁸ Stefán Karlsson mener det er stor grunn til å tro at det var Ari fróði som selv oversatte *Heimsaldrar* til islandsk (Stefán Karlsson 1969: 328–49). Stefán Karlsson og Bjarni Guðnason mener at *Breta sögur* og *Heimsaldrar* dannet forbilde for forfatteren til den tapte *Skjöldunga saga*, som fortalte om den berømte store fyrsteslekten i Danmark, og disse forskerne antar at både Sæmundr, Ari og selvsagt Snorri har hatt kjennskap til det samme stoffet.¹⁸⁹

Ideen om kong Yngvi i Tyrkia og hans slekt ynglingar er antakeligvis først presentert i *Íslendingabók* til Ari fróði, og i følge Stefán Karlsson bruker Ari de latinske foreleggene som en modell for sin egen historieskriving:

hann [Ari] lét ekki við það sitja að nema fræði latínnumanna um upphaf heimsbyggðar og sögu mannkyns, heldur þótti honum jafnskyldur fróðleikur að rita um upphaf Íslandsbyggðar og sögu þjóðar sinnar á sama hátt (1969: 349).

Disse iakttagelsene kan bidra til å kaste lys på den ideologiske bakgrunnen for kong Yngvi som en stamfar for ynglingene. Med Yngvi i strofe 7 fant antakelig historiografene *eponymen* de trengte for å lage en ynglingeslekt. Samtidig må vi huske på at denne Yngvi er ifølge skalden en slags stamfar for det svenske folk og ikke stamfar til en bestemt kongeslekt. I samme ånd presenterer Snorri diverse stamfedre og slekter bl.a. i *Snorra-Edda* (*Skm* kap. 81), og som Noreen har pekt på, ser vi den samme tendensen i Snorris forklaring på Álfri i *Yt* (strofe 12). Álfri er nemlig ikke en yngling siden han er betegnet med fyrsteheitet *döglingr* av skalden, og Snorri (i sin eponym-iver) bruker anledningen og knytter Álfri til slekten av Dagr inn ríki (*Ys* XXI). Det som er viktig å få med seg er at denne Dagr inn ríki var stamfar til en annen slekt enn hans bror Yngvi, ifølge *Skm* (81). Her motsier derfor Snorri seg selv (eller kildene motsier hverandre) med tanke på det resonnementet at *Ynglingatal* skal handle om en bestemt slekt, dvs. ynglingene.

¹⁸⁸ Her kan en nevne *Langfeðga tal frá Nóa* i AM 415 4to og *Ættartala Haralldz frá Óðni* i *Flateyjarbók*. For en redegjørelse av disse tekstenes forhold til *Ys*, *HN* og *Yt*, se Ellehøj (1965: 121 f.).

¹⁸⁹ Einar Ólafur Sveinsson har i sin tid presentert den geniale ideen at ynglinge-genealogien hos Ari, og slektstreet som er knyttet Oddaverja-slekten med skjoldungene (Sæmundr), var konkurrerende verk mellom Breiðfirðingar og Oddaverjar (se Einar Ólafur Sveinsson 1937).

Snorri er den første som presenterer ideen om at Yngvi var et annet navn for Freyr, og kaller stamfaren Yngvifreyr, noe Baetke (1964) ser på som Snorris eget påfunn.¹⁹⁰ Þjóðólfr kan ha gitt Snorri ideen, idet han kaller gudene i *Haustlǫng* for *áttir Ing[v]i-freys* (str.10), som bidrar til å gjøre forestillingen om Yngvi eller Ingi-freyr ennå mer diffuse og ubegripelig: Skal alle de nordiske gudene stamme fra Ingi-freyr!?

Om dette bygger på noe autentisk, som flere forskere har hevdet (Wessén; de Vries ofl.), får Snorri med en slik kopling flere belegg for eponym-ideen, siden skalden kaller de svenske kongene for *Freys óttungr* (21) og *Freys afspringr* (11), i tillegg til *Týs óttungr* (17)¹⁹¹ og en beskrivelse av den siste kongerekken i *Yt* som: *niðkvísl Þróttar Þrós* (35), som har blitt tolket som ‘Óðinns eller Freys slektsgren’ (Steinsland 1991: 186), en tolkning som jeg ikke kan være enig i (jf. kap. 14).¹⁹² Alle disse kjenningene kan betraktes som varianter av en gammel kjenningmodell som sier at MANNEN / FYRSTEN ER GUDENS AVKOM. Denne kjenningmodellen er ikke begrenset til *Yt*. Eyvindr kaller de norske ladejarlene for *Freys óttungr* og *Týs óttungr* (*Háleygjatal* strofe 9 og 12), og Einar skálaglamm (*Vellekla* strofe 2) betegner Hákon jarl Sigurðsson som *Yggs niðr* (Óðins avkom). Den begrepsmessige modellen ser ut for å være den at fyrsten kan være ALLE GUDERS AVKOM, imidlertid kan jeg ikke slutte meg fullt og helt til Baetkes resonnement, idet han kaller denne kjenningbruken for diktfantasi hos skaldene, uten hold i religiøse forestillinger (1964: 124 f.).

Det er en allmenn oppfatning at Freys-dyrkingen var det som kjennetegnet svenskens religiøse liv i fortiden (Schück 1905–1910: 56–57). I Adam av Bremens beretning om Fricco i Uppsalatemplet ser vi den høye statusen som denne Fricco hadde, som de fleste tar for å være Freyr pga. den store penisen på gudebildet.¹⁹³ Wessén hevdet at Freyr var den som oppfordret til “fred og nytelse og ekteskapelig lykke” (1924: 183). Hvis vi tenker på kong Dyggvi i den konteksten, som blir omskrevet i *Ynglingatal* som *allvaldr Yngva þjóðar* (strofe 7), ‘konge

¹⁹⁰ A. Kock og Wessén har presentert den hypotesen at svenskene i tiden før Þjóðólfr skald, skal ha lagd en gud ut av stamfaren *Ing (her bl.a. Tacitus Ingævones som forbilde) og fruktbarhetsguden Freyr, og kalt ham Ingifreyr. Snorri hevder i *Hkrs* prolog at svenskene skal ha “blótat lengi síðan” denne Ingifreyr, se Wessén (1924: 39 f.) Jeg stiller meg skeptisk til denne hypotesen, slik også Bjarni Aðalbjarnarson gjør (1941: XLVII), pga. at da skulle denne stamfar-guden ha hatt en mer framtredd plass blant skaldene i vikingtiden, og det måtte finnes noen historier eller myter om en så viktig figur som svenskene skal ha blotet til i flere århundrer. Yngvi-skikkelsen har derimot ingen plass i det norrøne mytologi-komplekset.

¹⁹¹ Det finnes en nyere doktoravhandling hvor forfatteren hevder at ordet *týr* ikke finnes før i senere kilder brukt om en bestemt gud, i eldre tid skal det være brukt som et generelt heiti for en gud (Marteinn Helgi Sigurðsson 2002). Hvis dette er riktig, ser vi at ifølge Þjóðólfr er fyrsten ‘alle guders avkom’.

¹⁹² Anthony Faulkes har argumentert for at når Snorri plasserer Óðinn på fremste plass i ynglingerekken bygger han ikke på denne kjenningen, men har foran seg en genealogisk liste (AM 1 e β II fol) fra tidlig 1200-tallet, hvor rekken er Óðinn-Njörðr-Yngvi-Freyr-Fjölfnir. Denne listen skal ligge til grunn både for *Heimskringla* og *Snorra-Edda* (Faulkes 1982: 96). Joan Turville-Petre mener at Snorri gjør dette etter en angelsaksisk modell, hvor det var vane å føre slekten tilbake til Wodan (1982: 63).

¹⁹³ For nærmere omtale om Freyr-kult og religion i det gamle Sveariket, se Wessén (1924: 68–80).

over Freyr-folket' (svenskene), så må det betegnes som svært treffende for diktets groteske ånd, at denne kongen over fruktbarhetsnasjonen blir tatt av dødskvinnen Hel, som etter at ha ektet ham, *konungmann kjósa skyldi*, forlyster seg på en erotisk måte med hans lik (se analyse: Den groteske døden). Hvis Yngvi på ett eller annet vis er assosiert med Freyr, lar skalden i denne strofen livet og fruktbarheten kollidere med døden på en grotesk måte. Kongen inngår et ekteskap med døden, og i str. 32 blir det sagt at Halfdan 'nøt sin død' – som spiller på samme motsetningsspenningen mellom nytelse/ekteskapeleg lykke og død.¹⁹⁴ Þjóðólfr kan ha kjent til forestillinger om Freyr-kult i det gamle Sverige. Kanskje det kan forklare hvorfor han knytter svenskene til Freyr i sine kjenninger.

Å kalle fyrsten for gudens avkom har selvsagt hatt sine funksjoner i det gamle slektssamfunnet. En kan imidlertid ikke bruke slike generelle kjenningmodeller i *Yt* som belegg for at kvadet var en legitimerende genealogi over en bestemt slekt, slik Ari og Snorri fremstiller det. Om Yngvi for skalden Þjóðólfr var et fyrsteheite, en fjern kongefigur, faren til gudene, eller selve Freyr, kan en ikke avgjøre. Kun en ting er svært sannsynlig om vi tar utgangspunkt i kvadet: Skalden Þjóðólfr forsto ikke Yngvi som en *heros eponym* for en kongeslekt med navnet ynglinger.

Med utgangspunkt i det foregående, slutter jeg meg til Baetkes (1964) og Joan Turville-Petres (1978–1979, 1978–1981) konklusjoner, som går ut på at *Yt* verken er et genealogisk kvad, slik det ble oppfattet i høymiddelalderen, eller et kvad om etterkommere av en *heros eponym* med navnet Yngvi. Yngvi har antakelig vært en slags fortidsskikkelse for skalden, men skaldens forståelse kan ikke forenes med eponym-ideen. Videre var det vanskelig å finne sikre belegg for at kvadet overhodet handler om en slekt med navnet ynglinger, mens en del andre slekter blir nevnt. Slike oppfatninger kan tilskrives lærde genealoger i høymiddelalderen. Med figuren Yngvi i kvadet til Þjóðólfr fant de en eponym som de måtte ha for å styrke forståelsen / tolkningen som tilsa at dette var et kvad om en kongelig ynglingeslekt.

Det er i denne sammenhengen jeg vil forsøke å forstå navnet på Þjóðólfrs kvad. Det er ikke sikkert at historiografene, slik som forskerne senere, så Yngvi i strofe 7 som overbevisende nok for å presentere det som kvad over ynglinger, og måtte derfor, om det nå

¹⁹⁴ Det er mulig å lese flere kjenninger av denne sorten som groteske. Kjenningen om Aðils som Freys ætling kan ses som ladet av motsetningsspenning (*Freys óttungr*), fordi den blir brukt i samme stund som kongen faller av hesteryggen slik at hjernen hans blir blandet med grus. Hvis vi tenker oss at guden Freyr ble assosiert med hester i hedensk tid gjennom fruktbarhetskult (jf. *Völsapáttur*, *Freyfaxi í Hrafnkels saga*), så gjør det allusjonen ennå mer grotesk. Ikke mindre grotesk blir da omskrivingen for brødrene Alrekr og Eiríkr som Freys ætlinger (11), de som var mektige i hesteidretter (*Ys* 20 kap.), og drepte hverandre med rideutstyret sitt (*beisli*).

var Ari, Snorri eller en eller annen avskriver, finne på et nytt navn for kvadet som fjernet all tvil om at det handlet om en slik slekt. Dette navnet ble *Ynglingatal*.

En annen mulighet kan ikke utelukkes, at ynglinge-intensjonstolkningen, og dermed navnet på kvadet, kan ha oppstått blant noen av de muntlige tradisjonsbærerne i tidlig kristen tid, som i tråd med den nye Bibel-læren hvor genealogien får en avgjørende politisk dimensjon, fikk en ny og dypere mening i kvadet med utgangspunkt i den. Av kvadets innhold å dømme, ser jeg det som ytterst tvilsomt at diktet kan ha fått dette navnet før i høymiddelalderen; navnet er altså mer beskrivende for *høymiddelalderens tolkning av kvadet*, enn for selve innholdet i det. Blant annet har Kellogg argumentert for at titlene på eddakvadene må ha oppstått på 1200-tallet, siden de reflekterer en viss holdning til tekstenes innhold (1991: 95 f.). Det er ikke utenkelig at det samme kan gjelde for noen av skaldekvadene. Det finnes eksempler på at navnene på de eldste skaldekvadene er usikre, og man kan heller ikke være sikker at de gikk under bestemte navn fra opphavet av. For eksempel har et dikt av Þorbjörn hornklofi (eller Þjóðólfr ór Hvini eller Auðunn illskælda) ikke et navn i middelalderhåndskriftene, men har blitt kalt enten *Haraldskvæði* eller *Hrafnsmál* av senere filologer (Finnur Jónsson 1920: 427).

Ynglingatal med sitt anekdotiske preg, passer av flere grunner best til den karakteristikken som Snorri (indirekte) gir kvadet, nemlig at det er 'historiekvad som brukes til underholdning', *soguljóð til skemmtanar* (jf. Snorris prolog). Denne karakteristikken ville også Bjarne Fidjestøl tilskrive kvad som *Sendibítr* av Jórunn skáldmey og kvadet *Oddmjór*, sitert i *Ágrip* (Fidjestøl 1993: 11), det sies at Jórunn diktet "eptir ... sögu nokkur ørendi" (Bjarni Aðalbjarnarson 1941: 142). Disse sistnevnte kvadene er imidlertid mer eller mindre tapte og derfor vanskelig å klassifisere. I den irske poesien finnes det et gammelt kvad med navnet *Fianna batar i nEmain*. Det er tilegnet skalden Cíad hua Artacain, hvor temaet er helter (ikke i slekt med hverandre, dvs. ikke genealogi) som dør bl.a. av gjennom boring av spyd, forræderi, sjalusi, hevn, drukning, av å stanges i hjel osv. (Bugge 1894: 146–151).¹⁹⁵ Det ser ut som om det er større åndelige forbindelser mellom et slikt kvad og *Yt*, enn det er et mellom for eksempel *Yt* og *Noregs konungatal* som vi skal se på senere.

En skal selvsagt være varsom med å påstå noe om *Ynglingatal*, siden det er en gammel og utbredt tanke at flere strofer, eller deler av strofer, mangler i kvadet. Det kan selvsagt bli sagt

¹⁹⁵ Datering av *Fianna batar i nEmain* er noe usikker, men skalden Cíad døde i 975. Kvadet trenger ikke tas som et forbilde for *Yt* (som Bugge argumenterer for), men som belegg for at det finnes liknende kvad (ikke-genealogiske, om grotesk heldedød osv.) utenom den norrøne poesitradisjonen.

som så, at ynglingene kan ha blitt nevnt i kvadets tapte strofer. Likevel må en komme med en innvending mot et slikt resonnement, nemlig innsiktene fra både hukommelsespsykologien og forskning på muntlig overlevering, som viser at mennesket husker best det som gir en spontan og god mening. Og hvis en skal hevde at Þjóðólfr og hans samtidige i vikingtiden fikk mening i kvadet som en legitimerende genealogi over ynglinger (les: diktets hovedintensjon) og Haraldr var slektens store navn, så virker det uforståelig hvorfor dette opprinnelige formålet er det første som glemmes og blir borte i den muntlige traderingen av kvadet, og desto vanskeligere blir det å forstå ynglingenes og Haraldrs totale fravær, hvis diktet skal stamme fra høymiddelalderen.

8.4 Den lovkvad-politiske intensjonstolkningen

Det er sosiale situasjoner som gjør at mennesker får behov for å minnes.

Anne Eriksen og Torunn Selberg

8.4.1 *Ynglingatal*s politiske funksjon

Når forskere tidligere har vært sikre på at *Ynglingatal* var en patrilineær ættekjede over ynglingene, var det også selvsagt at denne genealogien skulle tjene som legitimering for denne slekten, for å 'ære den' (Guðni Jónsson 1960: 247). Den generelle antakelsen var at siden kvadet var genealogisk så måtte det også være et lovkvad, dermed ble det selvsagt å forklare diktets tilblivelse med utgangspunkt i politiske motiv:

Det torde vara en naturlig tanke för en skald att i ett kväde ge en furstes ättartal, i all synnerhet om han funnit, att fursten och hans omgivning ivrig sysselsatt sina tankar med ett för denne intressant genealogisk spørsmål; dette kan vara motivering nog. Men nu kan man ju inte undgå att fästa uppmärksamheten vid att den norske furste, som på detta sätt blir prisad och får ett efter forntidens uppfattning politisk högst betydelsesfullt ättartal, enligt traditionen är nära släkt med den konung, som bragte Norge till en enhet. Därför har man velat finna en politisk tanke bakom (Åkerlund 1939: 77).

Jeg nevnte at Guðbrandr Vigfússon (og Powell) emenderte kvadet for å få det til å passe til lovkvadstolkningen, som de fremstiller på et bastant vis i *Corpus Poeticum Boreale* (1883). Oxford-forskerne skriver:

Norway was for the first time under the rule of one king, who starting from small beginnings had won himself an empire. The poem is plainly composed to magnify his family, to give them the one glory they lacked, the consecration of time by tracing them up on the spearside to the gods of Upsala – we should naturally conclude that Thiodwulf would make his poem on the head of the family, Harald Fair-hair himself, his great contemporary and may it not be that he has done so after all (Guðbrandur Vigfússon mfl. 1883 I: 243).¹⁹⁶

Tekst-endringen (Rognvaldr > Haraldr) ble kraftig opponert av Sophus Bugge (1894), og så solid var Bugge i sine motargumenter at Gustav Storm så ingen mulighet for “at komme bort fra Bugges Argumenter” (1899: 129). *Men* – selv om endringen ikke godtas av forskere, blir denne forståelsesrammen likevel så tiltalende at de færreste av forskerne greide å stå imot: “Alligevel synes der mig at ligge en Sandhed i Vigfussons Tankegang”, skrev Gustav Storm i sin store artikkel om *Yt* (1899: 129).

Det er flere oppfatninger av *Yt* som må kombineres, for å komme til den konklusjonen som har vært rådende, at diktet var et politisk lovkvad for ætten til Haraldr hárfagri. Det første man må forutsette er at diktet skulle være en autentisk genealogi fra skaldens side. Det skulle legitimere Haraldr hárfagri selv om det ikke er diktet til ham, og i begge disse antakelsene må en stole fullt og helt på opplysningene til historiografene i middelalderen, dvs. *Íslb*, *Ys* og *HN*. Det andre er at en ynglingeætt implisitt skal være til stede i diktet, selv om kun andre slekter blir nevnt. Det faktum at *Ynglingatal* ramser opp en lang kongerekke, har vært den rådende begrunnelsen for at kvadet måtte ha tjent som en klar maktlegitimering for den siste kongen, siden genealogier vanligvis tjente slike formål. Av denne grunnen er diktet gjerne sett på som et lovkvad, noe som vi skal se vanskelig kan forenes med det aktuelle innholdet i strofene. I tillegg finnes det en lang tradisjon for å forutsette at de første strofene som knyttet “ynglingene” til gudene er blitt borte.

¹⁹⁶ Guðbrandur Vigfússon kan betegnes som en Norgesvenn, siden han reiste på oppfordring av og i lag med sin gode venn C.R. Unger om store deler av Norge i 1854, og han skrev en svært underholdende skildring om denne reisen: *Ein Islending i Noreg* (se Guðbrandur Vigfússon 1990). Med en liten innlevelse i de sosio-kulturelle omstendighetene som Guðbrandur må ha befunnet seg i, kan det være med på å forklare hans tolkning, som faktisk kan ses som en slags videreutvikling av høymiddelalder-fremstillingen. Det er også verdt å legge merke til hvordan Guðbrandur og Snorri befinner seg i en lik kulturell situasjon. For begges vedkommende var det viktig at kvadet ble knyttet til nasjonssamlingen på 800-tallet, til det norske rikets storhetstid og en allmektig konge som Haraldr.

Forutsetter man disse punktene, og bruker dem for å skjønne diktets tilblivelse og sosiale funksjon, så har man ut fra en logisk sammenlikningstankegang å gjøre med et lovkvad som må ha tjent som middel enten for haraldsætten når den gjorde krav på herredøme over Vestfold og Viken på 800-tallet, eller når Erlingr skakki prøver det samme på 1100-tallet. I et kort sitat fra den samme artikkelen av Gustav Storm (skrevet for å opponere mot Bugges tolkning og datering av *Yt* fra 1894) skimter vi en rekke av disse tankene:

Naar Tjodolv, som var Skald hos begge Konger, giver sig til at digte et genealogisk Digt om begges Fædreæt, bliver dette Digt, skjönt det föres ned til Ragnvald, dog i lige Grad et Digt om Haralds Æt; ogsaa hans Æt föres op til Guderne, og Ynglingatal bliver saaledes helt ud et Digt om den norske Kongeæts Oprindelse (Storm 1899: 130).¹⁹⁷

I samme ånden fortsetter Fredrik Paasche i sin *Norsk litteraturhistorie* (1924):

Kvadet har sin forutsætning i hedenholds ærefrygt for herskerslegdens guddommelige blod, og i den dype bevissthet om en ættesamenheng, som døden ikke kan bryte, og som i haugen over den døde finder sit monumentale uttryk (Paasche 1924: 166f).¹⁹⁸

I disse sitatene, som har stor tilslutning ennå i dag, ser vi hvordan *Ynglingatal* nærmest er presset inn i lovkvadskategorien. Andre skaldekvad (*drápr, flokkur*) som ble diktet til konger var til vanlig lovkvad, hvis vi utelater de mytologiske skjoldkvadene, og kanskje nettopp det er en av grunnene til at forskere kategoriserer og derfor tolker *Ynglingatal* som et lovkvad.¹⁹⁹ Når *Ynglingatal* var blitt et lovkvad, ble det samtidig et politisk kvad for norske konger.²⁰⁰

Det er en generell oppfatning at Þjóðólfr skald ville “sikre kongene i Vestfold ein høveleg nimbus” når han knytter dem til den svenske “guddommelege kongesætta” (Fidjestøl 1976: 22). De fleste er enige om at denne “legitimeringsviljen” baserer seg på en litterær

¹⁹⁷ Schreiner (1936), mente at Haraldr (Rogalandskongen) kjempet mot Rognvaldr (Vestfoldkongen) i Hafsrfjordslaget, noe som passer dårlig med at kvadet legitimerer begge kongene like mye.

¹⁹⁸ Disse jeg velger å sitere, er kun representanter for en rekke andre som har fastholdt høymiddelalderens intensjonstolkninger, som for eksempel Finnur Jónsson, Wessén, Friesen, Shetelig, Schück og mange flere (se Åkerlund 1939: 6 f.). Disse tankene finner man for det meste uforandret i den nyere forskningen.

¹⁹⁹ Innen kognitiv vitenskap (spesielt Blending theory) blir det lagt stor vekt på å gjøre rede for de implisitte forholdene som styrer en teksttolkning (se bl.a. Coulson mfl. 2000: 184). De såkalte retoriske forholdene skal styre teksttolkningen i langt større grad enn før antatt. En faktor i disse forholdene er bl.a. hvordan vi kategoriserer enten teksten (sjangerbestemmer) eller det som teksten handler om, og dette er uten tvil en styrende faktor i tolkningsprosessen. Hvis de eldre forskerne har forutsatt at *Ynglingatal* var et lovkvad, kan det forklare hvorfor en slik tolkning har hatt, og ennå har, så stor tilslutning.

²⁰⁰ En kan som sagt ikke utelukke at den norske nasjonsutbyggingen og selvstendighetskampen rundt århundreskiftet, har påvirket norske forskere i noen grad, idet de velger å ikke vise mistro til disse intensjonstolkningene fra middelalderen.

forfalskning fra skaldens side.²⁰¹ Ifølge Åkerlund ønsket ynglingeætten å ta styringen over det viktige Vestfold-området, og dette skal hos den norske kongeslekten ha vekket en rekke tanker om fortid og framtid som siden slo ut i en todelt oppgave: “å ena sidan strävan efter herraväldet över andra fylken, ja, hela Norge, å andra sidan strävan efter berömda förfäder” (1939: 79). Siden gjør Åkerlund hypotesen fra Haakon Shetelig (1925: 176 f.) til sin, når han farger den politiske intensjonstolkningen med litt svenske nyanseringer:

Anknytningen til uppsalaätten synes alldeles icke behöva vara någon tillfällighet: «Götariket falder og hele Sverige blir samlet under Sveariket; det skapes i Uppland et politisk centrum mächtigere end noget tidligere paa halvøen, og ved indflydelse eller eksempel fremkalder dette ogsaa en ny bevægelse paa Østlandet» (Åkerlund 1939: 79).²⁰²

Denne tilknytningen til den svenske “guddommelige” ætten hos skalden skulle som sagt tjene til å opphøye de *norske* kongene i Vestfold:

Den under 800-talet snabbt uppstigande kungaätten i Vestfold – Harald hårfagers ätt – sökte förknippa sin ättelängd med ynglingarna i Uppsala. Denne anknytning – som fått sitt uttryck i Ynglingatal's berömda lovkväde – ligger på det ideologiska planet (Ström 1967: 85).

For å peke på visse skjevheter i en slik oppfatning, er det nok å se på kvadet. *Yt* skal berette om hvordan de svenske ynglingene utvandrer til Vestfold. Óláfr (som Snorri kaller *trételgja*) er den kongen som skalden sier at utvandrer fra Uppsala: *fyr lǫngu hvarf frá Upsalum* (str. 29). Neste konge i kvadet er begravd i Skíringssalr i Vestfold. Hvis skalden lagde sitt kvad for å knytte Vestfold-kongene til en ynglinge-ætt som skal ha hatt makten i fordums Uppsala, så var det nok avgjørende at denne Óláfr (Áleifr) var en yngling. Det er han bare ikke, ifølge skalden. Han er *áttkonr Lofða kyns*, dvs. ‘ættling av Lofðis ætt’. Om denne Lofði fins det ellers ingen kilder, det finnes et fyrsteheite: *lofðungr*, og det er alt. Skal da denne svært presise skalden ha glemt hvorfor han lagde sitt kvad, akkurat når han skildret kongeslektens avgjørende utvandring til Vestfold?

²⁰¹ Denne ideen kan man blant annet finne hos Wessén (1924), og før ham Schück: *Studier i Ynglingatal* (1905–1910), og A. Bugge (se Åkerlund 1939: 68). Baetke konkluderer med at det ikke finnes noen autentisk tradisjon bak når skalden knytter Vestfold-kongene til Uppsala-dynastiet (1964: 85).

²⁰² Wessén ga et år før Shetelig uttrykk for samme oppfatningen: “Den uppåtsträvande norska hövdingaätten i Västfold insåg betydelsen av en sådan lysande härkomst, och genom en genealogisk anknytning till Ynglingaätten tog den i arv de svenska traditionerna jämte stamfaderen Yngvi (Yngvifreyr)” (1924: 62).

Eldre svenske forskere tok gjerne den eldste delen av ynglingagenealogien for å stamme fra en autentisk tradisjon (basert på eldre svenske dikt), og ingenting av historisk art i nordisk tradisjon skulle nå så langt tilbake i fortiden som denne hellige stamtråden, og når denne tråden ble avbrutt (på 600-tallet), resulterte det i uppsala-ættens og dermed Svearikets oppløsning og politiske svakhet (Wessén 1924: 62-64).

Legitimeringen av norsk herredømme i *Ynglingatal*, skulle siden ha virket som et tilbakeslag mot daner som ville ha herredømme over Viken og Vestfold.²⁰³ Denne politiske intensjonen som av forskere enten er projisert på Haralds eller Snorri samtid, går altså ut på at vestfoldkongene i *Ynglingatal* var norske. Dette er en slutning, antakelig med sitt opphav i høymiddelalderen, som har fått stå pga. av *Yt* skulle prise Haralds-ætten – og det kunne kvadet selvsagt ikke gjøre hvis vestfoldkongene var danske eller svenske. Siden norskheten til vestfold-kongene i *Yt* ikke blir tatt for å være troverdig her, er vi nødt til å se nærmere på deres etniske tilhørighet. Men først skal vi ta stilling til *Ynglingatal* som et lovkvad.

8.4.2 *Ynglingatal* som lovkvad

I senere år har mange forskere stilt seg tvilende til antakelsen om *Yt* som et kvad som skulle opphøye en konge eller kongeslekt. Det eneste som kunne være lovprisning i kvadet er selve genealogien, og *Ynglingatal* har blitt fremhevet som “høgst betydningsfullt åttartal” (Åkerlund 1939: 77). I det foregående så vi at kvadet antakelig ikke handler om noen bestemt slekt, og i tillegg må vi stille oss kritiske til at slektene som nevnes skulle prises.

²⁰³ Claus Krag som har hevdet at *Ynglingatal* stammer fra Island omkring 1200, tilegner kvadet den samme politiske funksjonen (1991: 243). *Ynglingatal* skal ha oppstått samtidig, og som en poetisk utsmykning av *Ynglingasaga*, viet det politiske målet å vise norske kongedømmets rett til Viken. Det er flere problemer som en slik tolkning drar med på lasset. Det første er selvsagt at dermed gjør en Snorri til en uforskammet løgner, fordi, hvis diktet var en falsifikasjon fra 1200-tallets Island (Oddi?), måtte Snorri som selv var skolert der, ha visst det. Det har alt blitt nevnt at ingen ynglingeslekt finnes i selve diktet, noe som en skald rundt 1200, skolert i den genealogiske legitimeringstanken, neppe hadde unngått å nevne, hvis hans intensjon var den som Krag hevder. Og attpåtil hadde ikke denne skalden, som måtte kjenne til Haraldr hárfagri og den rojale slektslinjen fra ham, i sin villeste fantasi ville våget å vie diktet til en Røgnvaldr, en ukjent småkonge for 1100-tallets historikere. Derfor, sier Krag, må likevel både skalden Þjóðólfr og hans *Ynglingatal* ha eksistert sent på 800-tallet. Det diktet skal siden ha blitt fullstendig borte i årenes løp og gjendiktet om og over igjen, slik at ingenting sto igjen annet enn den siste strofen: Den som vier diktet til Røgnvaldr (1991: 166). All forskning på muntlig overlevering av poesi og sagnstoff bekrefter likevel at slik går det ikke for seg. Hvis det er grunn til å endre materiale i gjennom århundrer i muntlig overlevering, dvs. få mening i det som virket meningsløst for den som bærer det videre, så skulle det i dette tilfelle nettopp være den siste strofen av *Ynglingatal* som skulle ha blitt endret – noe som til og med Guðbrandur Vigfússon ikke kunne la være å gjøre så sent som på 1800-tallet når han endret Røgnvaldr til Haraldr! (Guðbrandur Vigfússon 1883 I: 243 f., 251, 526). Det ble imidlertid ikke slik at kvadet ble “oppdatert” ifølge en ny forståelse, pga. respekten for tradisjonen og det bundne ordet.

Flere har fremhevet det antiheroiske, vanærende og groteske i dette diktet (Lönnroth 1986; Steinsland 1991a; Svanhildur Óskarsdóttir 1994; Bergsveinn Birgisson 2003 og 2007b; Stavnem 2005). Lönnroth er den første til å uttrykke hvor problematisk det er å hevde uten videre at kvadet skal ha hatt som mål å ære ynglinge-dynastiet. Lönnroth ville tvert imot forstå diktet med utgangspunkt i den kjente norrøne *níð* og *senna*-tradisjonen, hvor det er kjent at store krigere blir avbildet i uverdige og usle situasjoner for slik å vanære dem. Denne forståelsen er det stikk motsatte til *orðstírr*-tradisjonen, som gjerne er brukt som utgangspunkt for å forstå *Ynglingatal* (jf. kap. 8.5.3). Dette førte til at Lönnroth presenterte hypotesen om at kvadet snarere må ha vært ment for å drive ap med ynglingene, iallfall ynglingene i den svenske delen (1986: 91).

Vi finner nemlig ganske tydelige fellestrekk i alle de lovkvad vi kjenner, noe som tyder på at det fantes visse sjangerbestemte kulturmodeller en skulle anvende når en fyrste skulle prises. For det første har lovkvadene vanligvis ikke en episk dimensjon, når skaldene besynger en samtidskonge, hans styrke på slagmarken, hvordan uvennene flyktet bort eller ble slaktet ned til ravne- og ulvefor, eller hvordan han brente ned uvennenes hus og gård. Det forekommer gjerne et grotesk billedspråk og “jotungjørende” omskrivninger som i *Haraldskvæði* av Þorbjörn hornklofi (eller Þjóðólfr?), og i *Þórsdrápa* av Eilífr Goðrúnarson, men da rettes de alltid mot kongens uvenner (se kap. 14). Hvis det fortelles hvordan kongen falt, så er det i dramatiske vendinger, og da gjerne med noen ord om hvor modig han var da han møtte sin død. Straks etter fallet skildres sorg over kongens død, og vi får gjerne høre klisjeen om at himmel og jord skal revne i to og jorden gå i stykker før en slik konge skal bli født på ny.

Ingen av disse lovkvads-kjennetegnene finner vi i *Ynglingatal*. Tvert imot legger man merke til en følelsesmessig avstand til fortidskongene som omtales. Og det er ikke deres dåder som skalden løfter frem, men hvordan de dødde på fornedrende og ydmykende vis. Hvis *Ynglingatal* er et lovkvad, så er det lovkvad uten lovprisning.

Om vi så setter hengen av kong Agni og Ingjaldr (strofe 10 og 14) i fokus, blir det rart å tenke seg *Yt* som et lovkvad som skal ære en guddommelig kongeslekt, hvis det er riktig som Kari Ellen Gade kommer fram til, at hengen i middelalderen som en døds måte, ikke bare vanæret den hengte, men også alle hans etterkommere (se Gade 1985a). Og mer pinlig kan det neppe bli enn å bli hengt av sin egen kone (Agni). En annen sak er ofringen av kong Dómaldi. Vi har flere kilder som begrunner at dette var en populær måte å kvitte seg med de verste samfunnsforbryterne i det førkristne Skandinavia, og det fremkommer av konteksten i kvadet at Dómaldi sannelig har begått en høyst kriminell (samfunnsødeleggende) handling (se

kap. 10 og “Ekskurs”). Det var heller ikke ærefult å stamme fra en dødsdømt kriminell. Kong Sveigðir, en av de første kongene som skalden nevner, er et godt eksempel på at det er parabelen (av gresk *parabole*, norr. *dæmisaga*), og ikke kongens heltebedrifter skalden vil formidle. Sveigðir som var *stórgeðr* (stormodig) ender sitt liv blant jotner, antakelig fordi han skapte splittelse mellom folk. Selv om gudene stammet fra jotner, var det sannsynligvis en blass heder av å ha en konge på sin slektstavle som endte sine dager blant utyskene i Utgard: *jötunbyggðr salr við jöfri gein*. Like lite heder må det ha vært å stamme fra kongebrødre som drepte hverandre med rideutstyret sitt (*beizli*) i sjalusiens hete, eller en som ikke viste måtehold når det kom til vindriking og som druknet i et mjødkar. Lite ære er det også over kongen som i sitt forsøk på å ta hevn for en spurv, som han tydelig var glad i, faller for en høygaffel, selv om han er ‘begjerlig etter berømmelse’ (*frægðar fúss*) som skalden så vittig omtaler ham: Kongen ble altså berømt av andre årsaker enn han selv ville. I det og andre tilfeller merker man den groteske, distanserte tonen, for eksempel sies det om kong Egill: *lofsæll/úr landi fló* (str. 17): er det en ærefull (lofsæll) konge som flykter fra sitt land idet trelen hans tar over? Aðils er både *dáðsæll* og *dáðgjarn*, noe som står i kontrast til å bli dyttet av hesteryggen og falle slik at hjernen renner ut i grusen. Vi merker også en lite ærefull beskrivelse og en klar avstand i kong Auns tilfelle når han, gjerrig på livet, ofrer sine sønner slik at han blir så gammel og skrøpelig at han må innta sin føde som et spedbarn (se kap. 10.3). Eller skal det ha vært ærefult å stamme fra kongene som døde i armene på den erotiske døden – Hel, som siden har et elskovsmøte med de døde kroppene? Noe som må ha vekket en samtidig følelse av komikk og gru hos tilhørerne. Det er viktig å bemerke at det ikke kun er døds måtene i seg selv som fremkaller det groteske, men vi har i tillegg en klar motsetningsspenning fremkalt av kjenningene om kongene: Spurvhevneren Dagr er ‘den kloke fremmer av sverdet’, *valteins spakfrømuðr*, noe komisk idet han faller for en høygaffel. Agni temmer ‘hesten til Signýs mann’ dvs. galgen, som fremkaller en klar motsetning idet han blir sveket og hengt av sin egen kone, mens Signýs troskap mot Hagbarðr fram til døden, antakelig er selve kjernen i det populære Hagbardsagnet. Disse kongene ser vi nærmere på i analysene og i kapitlet om den helhetlige tolkningen.

Jeg oppfatter det ikke slik, at en kan begrense det vanærende til den “svenske” delen av diktet, slik Lönnroth antyder. Til og med Halfdan i Holtum, oldefaren til Røgnvaldr (og Haraldr), om vi forstår diktet som Snorri, slipper ikke unna skaldens groteske og slående billedspråk, idet han ender som et lik i elskovsmøte med Hel og nyter sin død (strofe 32). Og

døden til Eysteinn, den foregående kongen til Halfdan i Holtum, kan neppe betraktes som en hyllest, i det at han blir slått i hjel av seilstangen til en forbipasserende båt.

Óláfr á Geirstoðum er siden et godt eksempel på hvordan denne lovkvadstolkningen frembringer håndskriftvarianter som skal hylle kongene i *Yt*, for slik kunne en få god mening i kvadet i høymiddelalderen. Denne opphøyelsestendensen er mest synlig i *Flateyjarbók* (1328–1387) i *Ólafs þáttr Geirstaðaálfs* (håndskrifter som AM 61 og AM 73a fol). Her finner vi varianter som filologer forståelig nok har lagt til grunn for sin normalisering av kvadet i sine utgaver siden de har valgt å tro på lovkvads-tolkningen. Velger man å se bort fra *Flateyjarbóks* opphøyelse av Óláfr, står vi igjen med en brutal hersker, *vígmiðlungr (J1)*, som rådde med hardstyre, *réd grund ofsa (J1, F)* noe som neppe kan oppfattes som lov, som Bjarni Aðalbjarnarson bemerket (1941: 82). I tillegg til at han er en del av ‘den kraftige jotnens slektsgren’, *niðkvísl þróttar þurs*, som hadde vokst seg kraftig i Norge – her kan håndskriftene likeens begrunne at skalden lager nid om danskene i Viken snarere enn å opphøye noen norske konger. Dette skal vi se nærmere på i den helhetlige tolkningen.

Man kan lete lenge – å lete etter lovprisning og helter i *Ynglingatal* er som å lete etter nålen i høystakken. Til og med i strofene om den store “helten” Ingjaldr, som skalden sier at svenskene så på som en som døde den største heldedøden, *sanngrøvastr yrðr*, kan man merke en grotesk distanse til kongen som valgte å utslette seg selv og alt sitt folk (i dag betegnet som familietragedie), heller enn at uvennen skulle ta ham. Går vi ut fra at *Ynglingatal* er et æredikt, konfronterer disse eksemplene oss med et paradoks, nemlig: Hvordan skal det være mulig å ære en fyrste gjennom å håne hans forfedre!?

Det finnes mange eksempler på at *tradisjonen* blir brukt som et maktmiddel. Jeg har likevel vanskeligheter med å forestille meg konkret hvordan *Ynglingatal* skulle virke som maktmiddel for den norske kongeslekten omkring 900. Med tanke på Guðrøðr i *Yt*, som antakelig er skaldens historieverisjon om den danske Godefridus (jf. nedenfor), er *Ynglingatal* ikke mindre nyttig, politisk sett, for danskene, og ikke mindre for svenskene siden kong Eysteinn er betegnet som *gauzkr* av skalden (se nedenfor). Disse kongene skal ha vært norske – men hvorfor blir de da ikke nevnt som slike?

Frankiske annaler dokumenterer også et dansk herredømme over Viken og Vestfold tidlig på 800-tallet, noe som gjør at daner har arve- og tradisjonsretten, *hefðarréttir*, med seg som herrer over Viken i vikingtiden. Nordmennene kunne med *Ynglingatal* ikke vise til mye mer enn konger fra vidt forskjellige slekter (Duslar (?), Lofðar, Fjølunirs niðjar, Skilfingar) som dør på groteske og ydmykende måter. Når forskere har hevdet at *Ynglingatal* skal være legitimerende for nordmenn overfor daner, velger de også å se bort fra parablene hvor

danskene forekommer. Med et unntak i den danske Guðrøðr (som faktisk får smake sin egen medisin), vinner alltid danskene over de som prøver seg på et opprør mot dem – et tydelig indisium på at kvadet har hatt en mer parabelisk og etisk undertone, enn den politiske intensjonstolkningen indikerer. Hvis vi følger Baetkes og Joan Turville-Petres resonnement og avviser ideen om at *Yt* opprinnelig handlet om å opphøye en bestemt slekt med navnet ynglinger, så må det ha konsekvenser for lovkvads-tolkningen som er bygget på denne ideen, nemlig at kvadet ikke kan ha hatt en maktlegitimerende funksjon i skaldens samtid – skalden er ute etter noe helt annet med kongesagn-tradisjonen enn å bruke den som et opphøyende slektstre for sin konge. I studiene til Baetke og Joan Turville-Petre finner jeg derimot ikke noen skepsis mot å definere *Yt* som et lokvad med visse politiske funksjoner, men det er vel å merke ikke et tema de retter noe spesiell oppmerksomhet mot i sine studier.

Jeg har ikke funnet tilfredsstillende belegg i teksten til *Ynglingatal* som kunne begrunne at kvadet har tjent som et politisk hyllest for det norske dynastiet, noe som vi tar opp nærmere i analysene nedenfor. Det er likevel langt fra at jeg vil hevde at genealogier og slektsramser ikke har hatt legitimerende virkning i vikingtiden, og slike kortere ramser er selvsagt kjente på Þjóðólfrs tid. Dette kan likevel ikke karakteriseres som en avgjørende faktor for en hersker, verken i vikingtiden eller i høymiddelalderen, hvor ‘en liten og lav mann fra utskjærene’ kan ta makten over hele Norge, om han har Guds vilje og de rette evnene, slik kong Sverrir hadde ifølge sagaen.²⁰⁴ Kanskje det tvert imot var Þjóðólfrs oppgave å snu genealogi-tradisjonen og æren en forbant med den, på hodet, som det meste annet i sitt mesterlige kvad, siden det nyetablerte Haraldr-dynastiet antakelig ikke kunne måle seg med svear og daner på dette området?

8.4.3 Vestfoldkongene i *Ynglingatal* – norske, danske eller svenske?

Den gamle presentasjonen vi finner i *HN* og hos Snorri om at kongene som følger etter uppsala-kongen Óláfr trételgja var norske, lever et godt liv ennå i dag. De fleste er enige om at koplingen mellom uppsala-dynastiet og vestfold-kongene må tilskrives Þjóðólfr, dette for å gi de norske vestfold-kongene høyere nimbus. Antakelig formidler selve kvadet at det i bunn

²⁰⁴ Kong Sverrir hevdet vel å merke at han var sønn av kong Sigurðr munnr (død 1155). I følge hans egne ord er det Guds vilje at han tar makten, fordi Magnús og Erlingr viste et stort hovmod inntil: “guð sendi utan af útskeriom einn lítinn mann oc lágan at steypa þeira ofdrambi” (Indrebø 1981: 106, *Sverris saga* kap. 99 [min normalisering]).

og grunn handler om to ulike kongeslekter. I strofe 32 er Halfdanr á Holtum beskrevet som *priði jöfurr*, dvs. ‘den tredje kongen’, som forteller oss at en ny kongeslekt begynner med Halfdan á Þótni (str. 30) som følger etter Óláfr trételgja. Men om denne slekten var ment som norsk fra skaldens side, må vi ta opp til debatt i det følgende. Forståelsen av vestfold-kongene som norske har høstet en del kritiske røster siden sent på 1800-tallet. Svenskene E. H. Lind (1896) og Adolf Noreen mente at den norske kongeslekten stammet fra Danmark, og Noreen gikk ennå lengre når han hevdet at ynglingene var en østdansk (sydsvensk) kongeslekt og om Guðrøðr, dvs. Karl den stores motstander Godefridus, skrev Noreen: “Enligt min mening är han av den östdanska kungaätt, Ynglingarna, som en gång i tiden erövrat södra Norge ock sedan med Norge till stamhåll sökte underlägga sig även Danmark, därvid stötande på enärgiskt motstånd av den rivaliserande Skioldungaätten” (1892: 224–225). Samtidig holdt forskere som A. Bugge (1909) fast ved den *svenske* opprinnelsen til de *norske* vestfoldkongene. Lind (1896: 250 f.) støttet hypotesen blant annet med å vise at navnene på vestfoldkongene Halfdan, Eysteinn og Guðrøðr, med Eysteinn som unntak, er begrenset til danske trakter, noe som Halvdan Koht ikke overbevisende greide å bortforklare med å kalle disse for “motenavn”.²⁰⁵ Baetke som ellers stiller seg kritisk til det meste som eldre forskere har ment om ynglingene, ser det som den eneste løsningen på ynglinge gåten: Å ta dem for å være en opprinnelig dansk kongeslekt.²⁰⁶ Det er verdt å se nærmere på dette temaet om nasjonaliteten på Vestfoldkongene i *Yt*, enten de var ynglinger eller ikke.

Først skal det nevnes at Viken-området sannsynligvis var under dansk styre fra 800-tallet av. Det er dokumentert at Vestfold var arena for maktkamp og stridigheter lenge før Haraldr hárfagrís tid. De danske kongene Heriold og Reginfrid (sønnene til Godefridus I) skal ifølge karolingiske riksannaler ha dratt til Vestfold (Westarfolda) i 813 for å slå ned et opprør av fyrstene der (*principes*), som nektet å underkaste seg deres makt. De skal også ha lyktes i sin misjon å få kontroll over Vestfold.²⁰⁷ Den danske kongen Osfrid av Skåne har i tillegg blitt brukt for å belegge danskernes herredømme over det nå svenske Skåne (se Maund 1994: 34),

²⁰⁵ To av Vestfoldkongene heter Halfdan, som egentlig betydde ‘halv-dansk’, dvs. half-Dani (se *ÁsBl*: Halfdan).

²⁰⁶ Baetkes argument er blant annet at stamfaren *Ing, mulig forbildet til Yngvi, kan ha vært dansk siden Ingwine (*Ings etterkommere) blir brukt om danskene i *Beowulf*. Markús Skeggjason kaller den danske kongen Eiríkr Sveinsson for *áttkonr Yngva*, og dette kan være tuftet på en autentisk og gammel tradisjon om den gamle stamfaren *Ing, som blant annet forekommer i engelske runediktet (se Baetke 1964: 160 f.).

²⁰⁷ “Qui tamen eo tempore domi non erant, sed ad Westarfoldam cum exercitu profecti, quae regio ultima regni eorum inter septentrionem et occidentem sita, contra aquilonem Britanniae summitatem respicit, cuius principes ac populus eis subici recusabant. Quibus perdomitis cum revertissent ...” (Rau 1980: 102, *Annales Regni Francorum*, år 813). Dette kommer også fram i *Chronicon Moissiacense*, år 813 (for nærmere tilvisning, se Maund 1994: 30 f.). I den tiden kan det være flere konger som deler makten over ett område eller “joint kingship”.

som igjen vitner om tydelige stedsnavnkunnskaper hos de frankiske annalforfatterne. Frankiske riksannaler gir et vitnesbyrd om dansk overherredømme, om ikke over hele Viken, så iallfall over sentrale områder i Viken, omtrent på den tiden da Halfdan í Holtum, faren til Guðrøðr, regjerte i Vestfold ifølge Koht sine beregninger, dvs. tidlig på 800-tallet (se Ingstad 1982: 60). Både Eysteinn og sønnen (?) Halfdan í Holtum antas å være begravd på Borre. Hvis den frankiske kilden bekrefter et dansk overherredømme i Viken tidlig på 800-tallet, og kongene som skalden nevner til slutt i sitt kvad var de store kongene i Viken på den tiden, er det både et indisium på at skalden oppfattet dem, og at de i virkeligheten var, danske. Eysteinn er betegnet som *gauzkr* av skalden (se nedenfor).

I denne sammenhengen må vi trekke inn i debatten kong Guðrøðr i *Ynglingatal*, bestefaren til Rognvaldr, og Haraldr ifølge Snorri. Den danske Godefridus i de frankiske kildene minner så sterkt om Guðrøðr i *Yt* og *Ys*, at det neppe kan forstås som en tilfeldighet. I den frankiske kilden *Notkeri Gesta Karoli* er jegeren Godefridus, som har tittelen konge over danskene (*rex Nordmannorum*)²⁰⁸ i ferd med å slippe sine falker løs, da hans sønn dreper ham i noe som av konteksten viser seg å være et snikmord. Dette var en hevn fordi Godefridus hadde forlatt moren hans for å gifte seg med en annen ved hirden (Rau 1966: 406).²⁰⁹ Þjóðólfr konsentrerer seg om å formidle snikmordet knyttet til denne kongen. I skaldens versjon er det dronning Ásas skosvein som utfører mordet (se analyse om kong Agni). I *Ys* blir Guðrøðr siden kalt *veiðikonungr*, og gifter seg på nytt, men blir drept av sin nye kone som han har tvunget under sin makt. Denne Godefridus i *Gesta Karoli* er antakelig den samme som dukker opp i flere karolingiske annaler som den danske kongen Godefridus, som skal ha samlet en stor flåte og rytterhær fra sitt *regnum* i Slesvig i 804 som ledd i forhandlinger med frankenes konge Karl den Store. Han ble drept av egne menn året 810. Frankiske annaler omtaler faktisk to Godefridus, denne vi har omtalt som faren til Heriold og Reginfred, og Godefridus II, som har delt makten nordenfor det frankiske veldet med Sigefrid II (se Maund 1994: 45). Også han ble drept i et attentat som følge av at han deltok i opprør mot keiseren.²¹⁰ Disse danske kongene hadde sterke forbindelser til det karolingiske dynastiet, og er antakelig derfor ført inn i deres

²⁰⁸ Flere latinske og gammelengelske kilder omtaler daner som normannere, danskene bor selvsagt nord for det karolingiske riket.

²⁰⁹ *Notkeri Gesta Karoli* som ikke er skrevet før cirka 880, har ikke samme status som pålitelig historisk kilde, slik bl.a. riksannalene har. En kan anta at allerede i *Gesta Karoli* kan Godefridus være en blandingsskikkelse som har fått trekk fra eventyret og parabelen. Godefridus var uten tvil en konge besunget av skalden i det frankiske riket og annalskriveren kan ha sine opplysninger fra dem.

²¹⁰ Maund finner dette momentet gjengitt i 4 karolingske annaler (1994: 45).

annaler. Godefridus II som regjerte på 880-tallet er den siste danekongen som karolingske annaler omtaler. Kronologisk sett kan han ikke være Haralds bestefar, men det er eventuelt rettere å se den norrøne Guðrøðr i *Yt* som en blandingskikkelse av disse to Godefridus, som vel å merke har påfallende like skjebner i annalene. En ting er sikkert, begge disse Godefridus var danske konger. Hvem skulle skalden ellers prøve å lure ved å fremstille en slik historisk kjent skikkelse, selve grunnleggeren av Kaupangr (jf. Skre 2007), som en norsk konge?

Det ble nevnt her i begynnelsen at *Yt* har vært forstått som et legitimerende kvad for det norske dynastiet i høymiddelalderen. Kvadet skulle vise nordmennenes rett til å ha herredømme over Viken når danskene gjorde krav på det. Av den grunn ble Godefridus av “Westarfolda” til hodebry, for hvordan skulle man forklare en dansk konge i en norsk slektstavle? Steenstrup presenterte to alternativ:

Vi staar i dette Tilfælde overfor to Muligheder: enten har virkelig Gudrød av Vestfold erobret Danmark og hans Ætt behersket Landet efter ham, men da har der ikke holdt sig et eneste dansk, svensk eller norsk Sagn eller Digt derom, ikke Spor av en Tradition, eller ogsaa har man urigtigt anbragt en dansk Konge, som har hersket over Vestfold, paa en norsk Kongetavle. Der er vel ikke Tvivl om, at det sidste af Alternativerne bør vælges? (Steenstrup 1876: 79).

Det er kanskje på tide å spørre om ikke denne antakelsen om at vestfoldkongene er norske heller er uriktig? Før vi forlater disse spørsmålene inntil videre, vil jeg hevde at mye dunkelt ved *Ynglingatal* kunne forklares, om vi var åpne for den muligheten at også de andre vestfoldkongene i kvadet ikke er tenkt som norske, siden skalden har så klare tendenser til å snu alle ære-tradisjoner på hodet. Her må en også nevne det uløste problemet hvorfor skalden bruker adjektivet *gauzkr* om kong Eysteinn, som ble slått i hjel av seilstangen til en forbipasserende båt. Eysteinn er ifølge tolkningen av kvadet i høymiddelalderen den andre i rekken av “norske konger”.²¹¹ Hva skalden har lagt i ordet *gauzkr* vet vi ikke, mulig ‘en fra Gotland’ (Sverige eller Danmark?), mulig ‘en fra Vestergötland eller Østergötland’ (Sverige) – uansett hva som er det rette, så kan vi kun fastslå som Th. Andersson i *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde* (1998: Gøtar) at gautar, gotar og gutar er alle folkestammer som knyttes til Østersjø-området: *gauzkr* må være en benevnelse for “de andre” fra det norske dynastiets ståsted, slik det også senere er brukt i vestnordisk sammenheng. I kong Sverres *Tale mot biskopene* er Sverige betegnet som *gautzland* og svear som *gautir* (se Holtsmark 1931: 22).

²¹¹ “Næst liggur að ætla, að átt sé við Eystein með orðunum *hjá jöfur gauzkum*, þó að torskilið sé, hvers vegna hann er kallaður *gauzkr*”, skriver Bjarni Aðalbjarnarson (1941: 78). Dette er kun problematisk å forstå hvis man holder fast på synet til de lærde i høymiddelalderen om at Vestfoldkongene var norske.

Det er ikke den presise Þjóðólfr man ellers møter i kvadet, som ville ha listet opp en svensk og en dansk konge i en slektslinje på seks, som skulle representere et norsk kongedynasti i Vestfold. Dette blir ennå mer uforståelig hvis man antar at kvadet enten stammer fra høymiddelalderen eller stiller seg tvilende til den muntlige overleveringen av kvadet: Da skulle nok *gauzkr* ha endret seg til å bli *norskr*, slik *Rognvaldr* burde ha blitt til *Haraldr*. Slik er det bare ikke. En måte å få mening i det er å tilegne disse historiografene som gir kvadet en skriftlig form en viss *respekt for det bundne ordet*. I denne respekten må det også ha ligget en del angst for å dumme seg ut, siden vi må tilskrive deres samtid en enda strengere sensur på det fremførte eller nedskrevne, enn det vi er vant til. Dette gir oss også grunn til å tro at kvad som *Yt* er det mange som kan utenat, desto flere som kan kvadet utenat, desto bedre er kvadet i stand til å holdes uendret.

Den neste beskrivelsen av Vestfold stammer fra Ohtheres beskrivelse av Kaupangr (Skíringssalr) noe før 890. Det viser seg at Ohtheres eller Óttars forståelse er den at Viken hører til Danmark,²¹² men om 900-tallets siste halvdel har vi fyldigere kilder. Den danske Haraldr blátǫnn støttet Eiríkr-sønnenes (Gunnhildarsynir) maktovertakelse i Norge etter at Hákon góði falt, men Haraldr gráfeldr (Eiríks sønn) blir siden ryddet av veien, nå med hjelp av den trønderske Hákon Hlaðjarl som får Norge i len av danekongen. Men Viken holder danekongen for seg selv.²¹³ På Jelling-runesteinen på Jylland, datert til siste halvdel av 900-tallet, forteller Haraldr blátǫnn om sine bedrifter, som blant annet besto i å vinne hele Danmark og Norge, og å gjøre danene kristne (Myhre 1992: 283). Danske arkeologer bygger på flere kilder, både svære borganlegg, veibygging og militærleirer fra siste halvdel av 900-tallets Danmark (Haraldr blátǫnn sin regjeringstid), når de hevder at Danmark var et sterkt nordsjørike som ønsket overherredømme over nabolandene, England, Sverige og Norge. Det finnes ennå et stedsnavn i Oslo, Trælberg, som flere forskere antar har dansk opprinnelse, jf. Trelleborg på Sjælland og Trälleborg i Sør-Sverige. Selve herredsinndelingen i Oslo-området, i Vestfold, Vingulmørk og Ranrike har bl.a. Schia (1991a) antatt bygger på den danske inndelingsmodellen. Herredsinndelingen som et politisk-rettslig og administrativt system ble først utviklet i Danmark, senere innført til Sør-Sverige og mulig også til Oslo-området allerede i vikingtiden, selv om vi ikke har sikre kilder for at Oslo fulgte den danske modellen, dvs. den såkalte fjerding-inndeling av herredet, før på 1500-tallet (Schia 1991a: 128 f.).

²¹² For nærmere tilvisninger og omtale av denne hypotesen viser jeg til kapittel om helhetlig tolkning av *Yt*.

²¹³ Snorri forteller om dette i *Haraldar saga gráfeldar* og i de første kapitlene av *Ólafs saga Tryggvasonar* i *Heimskringla*, se også strofe 18–20 i *Noregs konungatal* fra 1190, som bekrefter Snorris fortelling.

Arkeologiske funn innerst i Viken har i tillegg fått forskere til å hevde at den første bebyggelsen i Oslo skyldes dansk og ikke norsk kongemakt slik Snorri hevder (Schia 1991b).

Hvem som har makten i Viken rundt om og etter 900 kan en ikke være sikker på, men det er grunn til å tvile på Snorri når han hevder at Haraldr rådde over Viken, liksom over resten av Norge, slik vi leser blant annet i *Haraldar saga ins hárfagra*.²¹⁴ Denne historiske presentasjonen bærer preg av de norsk-innstilte historiografenes politiske situasjon i høymiddelalderen hvor det var meningsfylt å kunne vise tilbake til en gullalder med en “allmektig” norsk konge (se kap. 14.4).²¹⁵

Flere forskere har hevdet at på 1100- og 1200-tallet begynner historiografene å kople ynglingetradisjonen inn i den maktkampen som da pågår på Østlandet.²¹⁶ I 1936 påstår Johan Schreiner at selv om det fantes et ynglingedynasti i Vestfold, så var det de islandske historiografene som først knyttet Halfdan svartí og Haraldr hárfagri til denne slekten. I flere kilder framstår Halfdan som en opplandskonge, og Haraldr var ifølge Schreiner en vestlandskonge med base i Rogaland, hvor han også ble hauglagt (Schreiner 1936: 64 f.). Joan Turville-Petre følger siden opp det samme resonnementet med “the manipulations of genealogists”, når hun hevder at det var islendingene på 1100-tallet som gjorde Halfdan svartí og sønnen Haraldr til ynglinger, men fastholder likevel at ynglingene var en kongelig slekt i fortidens Uppsala (1978–1981: 7–8, 15). I *Fagrskinna* og hos Snorri foreligger det senere en genealogi som hadde klare maktpolitiske funksjoner, i følge Turville-Petre. Som vi så skulle Guðrøðr ha giftet seg to ganger, slik at både Óláfr Geirstaðaálfr og Halfdan svartí var hans sønner, som igjen er fedrene til Rognvaldr heiðumhárr og Haraldr hárfagri.²¹⁷ Halfdan svartí gifter seg siden både med Ragnhildr fra Sogn (Opplandene) og Ragnhildr som tilhørte de danske skjoldungene. Med dette klarte islendingene å vise hvordan Haraldr hárfagri stammet

²¹⁴ Dette spørsmålet reiser flere andre spørsmål, som for eksempel hva det innebærer å være konge over Viken? Arkeologisk forskning viser at Kaupangr finnes fra tidlig på 800-tallet, og ingen tviler på at dette var det største handelsstedet i Norge. Innebar herredømme over Viken at en styrte handelen i Kaupangr og tok skatt av handelsfolk? Fantet det et hierarkisk samfunnssystem der som gjorde et slikt “herredømme” mulig?

²¹⁵ Det eneste som kan tale for Haraldrs makt over Viken er, som Ólafur Halldórsson peker på, at han er gift med Ragnhildr, som ifølge *Hkr* er datteren til den danske Hárekr, kong på Jylland – og slik kunne Haraldr ha fått Viken som “heimanmundur” med Ragnhildr (se Ólafur Halldórsson 2005: 184).

²¹⁶ I *Fagrskinna* og *Heimskringla* kommer det fram at den norske Erlingr skakki søkte hjelp hos sin hustrus søskenbarn, dvs. den danske Valdemar den store (!), for å slå ned indre opprør og få makt over hele Norge. I steden lovet Erlingr, ifølge de vestnordiske kildene, kong Valdemar overherredømme over Viken. Når Erlingr senere har vunnet Norge for sin sønn Magnus, ville han ikke overgi Viken som avtalt. Slutten på disse stridighetene er både Saxo og sagaene enige om: Erlingr skakki drar ned til Danmark for å megle fred med Valdemar, hvor han også anerkjenner Valdemar som sin overherre, og får Viken i len av ham (Helle 1974: 57, 70f.).

²¹⁷ Det samme leser vi i *Pátr af Upplendingakonunungum*.

fra begge disse storættene i Norden, ynglingene og skjoldungene, og dette skulle implisere at Haraldr hadde arverett til både Vestfold, Sogn og Opplandene (1978–1981: 17f.).

Hvis vi går med på at interpolasjonen i *Íslb*, som knytter Halfdan og Haraldr til ynglingene, ikke stammer fra Ari selv, er det først i *Historia Norvegie* (1160–1175) at slektslinjen fra de svenske uppsalakongene er knyttet til Halfdan svart og Haraldr hárfagri. Likevel er ideen om de norske kongenes maktbase i Vestfold ikke etablert i dette verket (se Mortensen mfl. 2003). Merkelig nok finner vi heller ingen forsøk på å knytte Halfdan og Haraldr til ynglingene i *Páttr af Upplendingakonungum* i *Hauksbók* (1300-tallet). Vi leser at Ása tar sønnen Halfdan (svarti) med seg tilbake til Agder, når han er ‘vintergammel’ “ok helt hon þá því ríki er faðir hennar hafði átt”, her menes det Haraldr granrauði. Ellers er Óláfr á Geirstoðum faren til Rognvaldr, som tar over Óláfrs rike på Grenland (se Finnur Jónsson 1892–96: 457).

For å forstå sammenhengen bak det hele er det viktig om *Yt* kan ha en *heuristisk verdi*. Dersom de siste kongene i rekken tilhører et dansk dynasti i Vestfold, kan det vitne om både evne og vilje i Haraldrs hird til å latterliggjøre og lage nid om kongene til de truende naborikene i øst, ikke bare de svenske kongene, som Lönnroth har pekt på (1986), men også de danske herskerne i Vestfold, samtidig som diktet formidler en tydelig advarsel mot å angripe daneveldet.²¹⁸

Kvadet til Þjóðólfr kunne, med utgangspunkt i en slik tolkning, indikere at Viken ennå var under dansk styre 10–20 år etter at Óttarr seilte forbi, dvs. på den tiden da Haraldr hárfagri kjempet i Hafrsfjord og la hele Vest-Norge under seg. Hvorfor disse danske/svenske kongene skulle være ynglinger i skaldens samtid, forekommer meg mer problematisk å forstå. Verken Þjóðólfr, svenske eller danske kilder nevner ynglinger som en kongeslekt, og argumentene som Baetke (1964) stiller opp, er fra en så fjern fortid at det ikke virker overbevisende (se ovenfor). Det er all grunn til at tro at disse intensjonene hos forfatteren av *HN* og Snorri (dvs. genealogisk kvad, lovkvad, norske konger) står i sammenheng med det daværende norske kongedømmets vilje, selv om vi ikke kan tilskrive alle resepsjons-endringer av kvadet disse forfatterne; disse intensjonene kan ha begynt allerede blant de som formidlet kvadet muntlig i kristen tid.

²¹⁸ Se bl.a. analysene av strofene om Jørundr og Dómaldi og den helhetlige tolkningen av *Yt*. Snorri beretter om stridigheter mellom Haraldr og den svenske kongen Eiríkr Eymundarson som forsøker å ta over deler av Viken og Vestfold (*Haraldar saga ins hárfagra* kap. 13).

Det vi har kommet fram til, er ganske drastiske endringer i forståelsen av kvadet fra dets opphav og til dets nedtegnelse på 1200-tallet og plassering i historiske verker og samlinger. De kristne historiografene tok kvadet for å være genealogisk, noe kvadet selv neppe gir seg ut for, ifølge Turville-Petre. Det kryr av de forskjelligste slekter i kvadet, og i det minste gir den eldste delen ikke noe belegg for at kvadet er ment som en agnatisk suksesjon. Det vi vet med sikkerhet, er at genealoger på Island oppfatter kvadet som en autentisk genealogi (eller intenderer slike tanker på kvadet) 2–300 år senere, og dette må en se på som avgjørende for at *Yt* fikk en høy status i høymiddelalderen. Nokså samtidig kan den oppfatningen ha oppstått at *Yt* var et lovkvad, og at det måtte handle om Haraldr hárfagrís ætt. Som en nødvendig følge av denne forståelsen, måtte vestfoldkongene være norske – kvadet skulle vise at det fantes en storhetstid da norske konger hadde overherredømme i Viken og Vestfold. Det er kjent innen folkloristisk forskning at folk bruker “tradisjonen” som et argument og maktmiddel.²¹⁹ Antakelig er det nordmennenes kamp for herredømme over Viken på 1100- og 1200-tallet som presser disse intensjonstolkningene på kvadet. Respekten for det bundne ordet var likevel såpass stor at historiografene ikke endret teksten slik at den passet bedre til tolkningen. De endret ikke *gauzkr* til *norskr* (Eysteinn) eller Rognvaldr til Haraldr for å nevne noe – og uten denne respekten ville vi aldri greie å skille skalden fra historiografene.

Når vi derimot forsøker å overføre slike intensjoner på skalden og hans samtid, oppstår det en rekke problemer som en ikke kan unngå å drøfte. Det første er selvsagt at diktet ikke er viet til Haraldr. Betydningen av dette har forskere ikke kunnet bortforklare. Brøgger var en av mange som ikke fikk Rognvaldr heiðumhárr til å passe inn i oppfatningen av *Yt* som et lovkvad og derfor utbrøt: “at høimiddelalderens norskislandske opfatning av vor ældste historie fremdeles trenger en helt ny omvurdering” (Brøgger 1924–26: 182).

Det finnes ikke noen ynglinger i kvadet. Vi så at det finnes et par belegg i skaldediktingen på at ynglingebenevnelser blir brukt om haraldsætten, men igjen: Haraldr er ikke nevnt i *Yt*. Vi så at kvadet inneholdt ganske lite av lovprisning, som gjorde det ytterst problematisk å kategorisere det som et lovkvad, og i tillegg var det flere indikasjoner på at Viken og Vestfold var et dansk område, både før, under og etter *Yt* tilblivelse. Skalden, slik jeg ser det, prøver heller ikke å legge skjul på det, og omtaler vestfoldkongene like æreløst som de forrige uppsalakongene. Hvis Viken er under dansk overherredømme allerede fra omkring 800, slik frankiske kilder indikerer, står det ubesvart hvem Þjóðólfr skal prøve å lure

²¹⁹ Se bl.a. kapitlene: “Tradisjon og makt – tradisjon som argument” og “Mobilisering av tradisjoner” (Eriksen mfl. 2006: 262 f.).

ved å gjøre det til et område underlagt norske konger? Folk flest sent på 800-tallet visste antakelig bedre, og hadde tatt det for en billig løgn. Adjektivet *arfljúgr* kunne blitt tilnavnet både på skalden og kongen som prøvde å markere seg på et slikt vis. Det får meg til å resonnerer at viljen til “norsk-gjøring” av Vestfold og Viken er antakelig ikke å finne før noen århundrer etter at *Yt* er komponert.

Ser man på kart som drar opp danske, norske og svenske områder rundt Viken slik Óttarr beskriver det (se Lund 1984: 34), blir det lett å forstå hvordan skalden Þjóðólfr kunne komme i kontakt med historier om gamle svenske og danske konger, som allerede i skaldens tid er mer eller mindre tilslippte parabler, og disse tegner han med enda mer groteske linjer når han lager kvad av stoffet, et *skemmtiljóð*, som Snorri kaller det. Antakelig kjenner den norske hirden til disse sagnene som skalden formidler, og vi må også stå åpen for at skaldens rolle ikke kun var bundet til fremføring av poesi. Som Einarr skálaglamm er Þjóðólfr antakelig også en aktiv forteller og tradisjonsbærer, *pulr*. Han kan ha fortalt sagnene og samtidig formidlet sin poetiske versjon av dem – slikt var en høyt skattet kunst i det førkristne samfunnet.

Jeg vil anta at herren på Utstein, omskrevet som *þjóðkonungr*²²⁰ og *andskoti Gauta* ‘svenskenes fiende’ av en annen skald ved hirden (*Gly* 7), og hans folk, kan ha følt det lettere å leve med det svenske og danske nærværet etter å ha hørt et slikt kvad fremført. *Ynglingatal* bygger på fortellinger om “de på den andre siden”. Kvadet springer, slik jeg oppfatter det, ut av en etnisk markeringsvilje, som igjen henter sin inspirasjon i stridighetene med, og en viss undertrykkelse av “de andre”.

²²⁰ Finnur Jónsson oversetter ordet som ‘folkekongen’. Halfdan som dør i Hels armer på Toten (*Yt* str. 30) er også *þjóðkonungr*. *Þjóðkonungr* kan bety en konge over et bestemt folkeslag, konteksten må tilsi hvilket. Her må vi ikke glemme det avgjørende skillet mellom *þjóð* i betydningen ‘folk’ og senere betydningen ‘nasjon’ (jf. 1800-tallets nasjonsutbygging).

8.5 Ynglingatal og det “historiske”

8.5.1 Forskning på historiske sagn før og nå

Hovedårsaken til den enorme debatten rundt *Ynglingatal* er som vi nevnte det faktum at kvadet strekker seg lengre inn i det forhistoriske mørket enn noe annet skaldekvad. Skalden står imellom oss og en fjern fortid når han tilkjenner seg som en historiker med kjennskap til en gammel sagntradisjon: *þess opt fregit hafðak fróða menn...nú þat veitk* (6), *Frák at Dagr* (8), *fráat maðr áðr* (11), *Þau frák verk...sænskri þjóð at søgum verða* (20), *Þat frák enn* (21), *Veitk enda folginn...með Svíum kváðu* (23), *Þat stókk upp* (25), *Þat frá hverr* (30). Det er som sagt en veletablert idé i forskningshistorien at Þjóðólfr har sine genealogiske opplysninger fra eldre svenske kvad (jf. ovenfor). Vikstrand (2004) har argumentert for at Þjóðólfr må ha hatt kjennskap til en svensk tradisjon når det gjelder stedsnavn som Skúta og Vendil, steder som neppe kan ha vært kjente og brukte utenfor disse traktene. Dette hevder også skalden.

Av den grunn har spørsmålet om det historisk autentiske i diktet naturligvis dukket opp gjennom tidene, og det ser ut som om mye av den eldre forskningen passer med det som innen folkloristikk er betegnet som historisk *rekonstruksjonsforskning*, dvs. hovedsaken er å avdekke hva som er historisk ekte, opprinnelig, i sagnene hos skalden, og hva som ikke er det, å “rydde opp” i folkekulturen, for å bruke uttrykket til den første folkeminnesamleren i Norge, Andreas Faye.²²¹ Denne tilnæringsmåten tillot en å se *Yt* som en delvis historisk kilde, hvis en gikk ut fra at kvadet var ekte. Blant disse finner vi filologer, arkeologer og historikere (som nevnt ovenfor). Svenske forskere av den eldre skolen fremhevet *Ynglingatal* som kilde til svensk historie. I noen tilfeller skal kvadet være mer pålitelig enn Snorri, følger vi konklusjonen til den svenske religionshistorikeren Schück: “Yngvar-strofen ger oss således ett stycke svensk historia, som i det hela är betydligt mera trovärdigt än Snorres meddelanden om vårt lands äldsta öden” (Schück 1905–1910: 170). Svensken Erik Gustaf Geijer tok

²²¹ Et godt eksempel på denne tendensen er Knut Liestøls *Norske ættesogor* (1922). En stor del av hans studie dreide seg om å påvise hva som var historisk korrekt i de slektshistoriene han forsket på. Jeg har alt nevnt Bugge (1894) som bygget på eldre forskere som snakket om den nordiske og islandske historieskrivingen som mer eller mindre “verdiløs” i historisk forstand.

Dómaldis ofring for å bære “allt utseende av historisk troværdighet” (1926: 285) og Birger Nerman (1913) tar det meste som historisk korrekt fra og med kong Agni i strofe 10.²²² På 1900-tallet markerte Walter Åkerlunds *Studier över Ynglingatal* (1939) et epokeskifte. Mange mente at nå hadde en forsker en gang for alle bevist at kvadet var ekte, og her ser det ut som om kvadet blir “ekte” i en dobbel forstand: Det er fra vikingtiden (fra sent på 800-tallet) og samtidig vedlikeholder det potensialet til å være en delvis historisk kilde. Arkeologiske overensstemmelser med kvadets innhold og overensstemmelse med kongenavnene i *Beowulf*-eposet var blant de viktigste argumentene som både forskerne før Åkerlund og Åkerlund selv brukte; altså at kongene i *Yt* var kjente historiske skikkelser, og at det talte for kvadets historiske verdi. I tillegg forsøkte Åkerlund å begrunne kvadets ekthet med analyse av strofeinndeling og syntaktisk rekkefølge.

Som vi skal se, trenger ikke kvadets ekthet å fortelle noe om dets historiske verdi – først må vi definere historiebegrepet som vi legger til grunn for bedømmelsen. Følger vi Niels Lukmans tankebaner, er navneslektskapet mellom konger i *Beowulf* og *Ynglingatal* ikke et belegg for *Yts* historiske autentisitet, begge diktene kan oppfattes som senere selvstendige *versjoner* av huner- og herulersagntradisjon fra folkevandringstida (1943: 197 f.). Men selv om disse sagnene ikke har en “historisk verdi” når de traderes i Norden, kan de fortelle mye annet.

Norske arkeologer hadde før i tiden ord på seg for å grave ‘med Snorre i venstre hånd’. I dag kan en med den såkalte C-14 metoden og årringsdatering datere gravhauger med mye større nøyaktighet enn før. Disse nye dateringene av bl.a. Vestfoldhaugene, hvor de norske kongene i *Ynglingatal* skulle hvile, viser i de fleste tilfelle stort sprik mellom kongens bortgang ifølge ynglingetradisjonen og selve haugbyggingen.²²³ Derfor har, med gravfeltet på Borre som et unntak, hypotesene om arkeologiske overensstemmelser med *Ynglingatal* blitt avvist i senere tider (se Myhre mfl.1992: 272–278).

²²² Bjarni Aðalbjarnarson understreker at de første kapitlene i *Ys* heller passer for mytologiforskere enn historikere (Bjarni Aðalbjarnarson 1941: XLV). Det nyeste eksemplet jeg har funnet på at en forsker forsvarer *Ynglingatal* som en historisk pålitelig kilde er historikeren Dørum (2001: 338).

²²³ Som eksempel på ‘Snorre i venstre hånd’ kan en nevne Brøgger (1916), som mente Halfdan svarti var i skipshaugen på Borre, og dronning Ása i Oseberghaugen. Også Haakon Shetelig støttet hypotesen om Ása. Halfdan er selvsagt ikke i *Yt*, men blir knyttet til det i senere tradisjon, som vi har sett. N. Nicolaysen som utgravet den store gravhaugen på Gokstad i 1880 (se Louis-Jensen 2006: 307), og Lindquist (1936), i tillegg til mange flere som har inntil de siste årene hevdet at levningene i haugen måtte være av Óláfr geirstaðaálfr. Argumentet var at skjellettet var av en storvokst mann som også hadde vært plaget av leddgigt, jf. Snorri: “Hann var allra manna fríðastr ok mestr vexti...Hann tók fótarverk”. Også i Sverige blir slike overensstemmelser mellom *Yt* og gravhaugene hevdet. Birger Nerman mente at de tre store gravhaugene i Uppsala tilhørte Aun, Egill og Aðils (1914). Nerman har også hevdet det er Óttarr vendilkráka som hviler i Ottarshögen på Vendel (1917).

Det er en forståelig mobilisering av tradisjonen å ville ha “sin” konge begravd i monumentale hauger. Óláfr á Geirrstøðum ble projisert inn i Gokstadhaugen og dronning Ása (moren til Halfdan svarti) inn i Oseberghaugen. Dette er antakelig ikke noen ny beskjeftigelse på 1800- og tidlig på 1900-tallet (nasjonsbyggingstiden i Norge). I dag må en være åpen for at disse monumentene tilhørte det danske imperium (jf. Skre 2007: 467). Det kan i så fall forklare hvorfor den vestnordiske sagntradisjonen ikke har bevart noe sagn om disse haugene, som var like majestetiske da Þjóðólfr og Snorri levde.

Med utgangspunkt i sjangerinndelingen av norrøne tekster i fornaldarsagaer og realistisk litteratur, har tendensen vært å knytte *Yt* til fornaldarsagaer, trass letingen etter det historisk korrekte. Det er en generell oppfatning at diktet har levd i en muntlig tradisjon frem til nedskrivningstiden, trolig sammen med noen forklarende merknader eller anekdoter, noe som tyskeren Beyschlag betegnet som *Begleitprosa* (1950: 41 f.). Denne prosaen, som vi har fylldigst bevart i *Ys*, er enhver tolker av *Yt* nødt til å forholde seg til, om han så velger å stole på den eller ei.²²⁴

Den Weibullske retningen innen historiefaget, hvor det er en tendens til å vurdere litteratur, som norrøne sagaer og kvad, enten som historiske kilder eller ikke, er selvsagt ikke i stand til å avdekke den kulturelle sensitiviteten i denne teksten. En slik tilnæringsmåte er ganske grov hvis man stopper der uten å fordype seg i saksforholdene. Her handler det altså om poesi! Det har blitt altfor ofte hevdet at: “som »historisk dokument« savner digtet så godt som al værdi” (Finnur Jónsson 1895: 359), et syn som historikeren Claus Krag også representerer idet han skriver, etter å ha gjengitt noen av sagnparallellene i norrøne og europeiske tekster fra Niels Lukmans studie (1943):

Lukmans undersøkelse viser altså at skjoldunge- og skilfingekongene sannsynligvis er omplantete hunner- og herulerkonger. Sagndannelsen har dermed en viss historisk kjerne. Men vi har likevel ikke på noen måte å gjøre med en mer egentlig historisk tradisjon. Snarere får vi bekreftet hvor verdiløs ynglingetradisjonen er som historisk kilde (1991: 234).

²²⁴ Lönnroth advarer sterkt mot å ha tillit til prosaen i *Ynglingasaga* (1986). Det finnes eksempler på uoverensstemmelser mellom kvad og saga, blant annet forstår Snorri antakelig ikke konstruksjonen *vitta véttir* (trollkvinne), og Óláfr trételgja, som skalden kun bemerker ble brent, blir forstått som en offerbrann, dvs. *bálför* og ikke *brenna* (Bjarni Aðalbjarnarson 1941: 75). Også når det gjelder strofene om Vísburr og Dómaldi, tror jeg ikke på fremstillingen i *Ys* (se Ildhunden). Vi må likevel ikke tillegge Snorri alle misforståelser/tolkninger uten videre. De kan ha oppstått når som helst blant tradisjonsbærerne (*fróðir menn*), som Snorri også hevder han baserer seg på.

Denne 'indirekte' kritikken av Þjóðólfr (eller en senere skald) som en upålitelig historiker, minner om kritikken som den greske Herodotos, historiens far, har høstet for sine *Historier*, et verk som skal minne mer om anekdoter og folkesagn enn troverdig historie (se Marincola 1996).²²⁵ Denne kritikken vokser ut av to uforenlige historiebegreper. Þjóðólfr og Herodotos formidler en muntlig fortelletradisjon på dens egne premisser, en tradisjon med et mer sammensatt historiebegrep enn skriftkulturen senere utviklet. I denne tradisjonen er bl.a. etikk og historie ikke atskilte kategorier slik det senere ble, og det parabeliske står sentralt. Når Herodotos må kommentere de kriminelle handlingene til den egyptiske kongen Cambyses (Bok 3), og sier at Cambyses må ha vært sinnsyk, minner det om *HN* forfatterens kommentar om Sveigðir-sagnet som et *fabulosum*, slik skiller den norrøne skalden seg fra begge to. Det er på tide å stille seg kritisk til denne tilnæringsmåten, siden historie alltid er autentisk i forhold til historiebegrepet som ligger bak den, og bak sagnene som Þjóðólfr formidler, er det fortellerkultur og verdier som mottok disse sagnene på egne premisser, premisser som er mer eller mindre borte for oss, og som det kanskje er på tide å begynne å lete etter istedenfor å fordømme sagnene som "verdiløse".

Jeg vil med utgangspunkt i studiet av såkalte historiske sagn innen folkloristikk, nærme meg *Yt* med helt andre spørsmål enn dem rekonstruksjonsforskningen har vært opptatt av. Innen folkloristikk taler man gjerne om et vannskille eller paradigmeskifte på 1960- og 1970-tallet, idet forskningen begynner å preges mer av *synkront orienterte studier*, dvs. interessen rettes mot folkekulturens samtidskontekst og på dens funksjon istedenfor å fokusere på dens alder og historiske røtter (se Eriksen mfl. 2006: 26 f.). Her blir altså kontekst det avgjørende stikkordet som på andre felt innen humaniora. Historiske sagn blir snarere et vitnesbyrd om miljøet hvor de traderes. De er betydningsfulle som kilder til fortellerens og tilhørerens mentalitet, mens det ikke er interessant hvor 'korrekt' de skildrer fortiden (jf. Alver 1962). Som Anne Eriksen og Torunn Selberg viser i en ny bok, bygger disse synspunktene på teorien om "kollektivets preventive sensur" fremsatt av Pjotr Bogatyrev og Roman Jakobson allerede i 1929, dvs. at folkloren må være aktuell for å bli tradert videre.

²²⁵ Denne kritikken på Herodotos begynner straks etter at *Historier* så dagens lys. Ctesias av Cnidus kalte ham en fabel-maker (*logopoios*), og Plutarch (1 århundre e. Kr.) fremstiller ham som sladderaktig og ondskapsfull. Og slik har kritikken fortsatt. I de siste årene har forskere derimot begynt å ta Herodotos på hans egne premisser, altså som en historiker i en *muntlig tradisjon*. John Marincola (utg. av *The Histories* – Penguin) oppsummerer i sin innledning: "Assumptions that we make as members of a society where writing is an everyday part of life may be invalid when applied to the very different cultures of the ancient world. Those things that we find unusual in the traditions reported by Herodotus may owe much to the fact that they were preserved without the aid of writing. Moreover, it has come to be seen that the interaction between an inquirer and his source is not simple and straightforward but is conditioned by and dependent on the cultural presuppositions of both sides... In the past he has too often suffered from inappropriate comparison with his successor Thucydides and with modern notions of how history should be written" (Marincola 1996: xxvi–xxviii).

Hvis den mister aktualitet slutter den simpelthen å eksistere (2006: 239). Nettopp dette er avgjørende å minnes i studiet av *Yt*. Disse kongesagnene som tilhørerne må ha god kjennskap til, er *aktuelle* for skalden selv og miljøet hvori han befinner seg.

En nøkkelstudie i denne sammenhengen er avhandlingen *Personalthistoriske sagn – en studie i kildeverdi* av Bjarne Hodne (1973). Hodne hevder at sagnene han forsket på (sagn om drap og overfall i perioden 1672–1850) har to dimensjoner som han kalte *opplysning* og *holdning*. *Opplysningsverdien* handler om faktiske opplysninger: navn, tidspunkt, slektskap, utfallet av hendelsene osv., noe som rekonstruksjonsforskerne var opptatt av, og som kan tjene vårt moderne historiebegrep. Her har *Yt* lite å komme med. Men sagnene formidler også en annen informasjon, de uttrykker fortellermiljøets syn og standpunkt til det som skildres, dette kaller Hodne *holdningsverdi*, og det er nettopp her *Yt* får en gjenreising som historisk kilde. Kvadet må betraktes, om vi går ut fra at mesteparten av det er fra omkring 900, som verdifullt fordi det avspeiler samtidens tenkemåte og verdigrunnlag. Historiske sagn er ikke interessante som dokumentasjon på historiske begivenheter, men fordi de formidler en fortolkning av disse begivenhetene:

De formidler tradisjonsmiljøets holdninger, ikke så mye til en konkret hendelse som fant sted for flere hundre år siden, men til samfunnsforhold og maktstrukturer. Dermed er de heller ikke kilder til enkeltstående historiske begivenheter, men til lokal selvforståelse og samfunnsforståelse. Sagnene er kollektive uttrykk for en vurdering av hvordan visse ting i verden er, og gir en tolkning av hvordan de henger sammen (Eriksen mfl. 2006: 242).

Den samme vendingen kommer litt senere innen norrøn-disiplinen. Debatten om de norrøne tekstenes historiske kildeverdi har pågått i flere århundrer og er selvsagt uavsluttet. Sent på 1980-tallet finner vi studier som er klart representative for det synkrone perspektivet. I forveien hadde en ganske streng kildekritikk av de norrøne tekstene pågått fra 50-tallet av, hvor representanene for kildekritikken hadde så godt som avskrevet sagaenes “historiske” autentisitet, bl.a. med utgangspunktet at kunne man finne likheter med kristne forestillinger i skildringene om hedensk fortid, så var sagaenes bilde av den førkristne religionen uhistorisk.

Vi ser at det er altså *opplysningsverdien* som disse forskerne legger til grunn i sin bedømmelse, det historiske forekommer i meningen “belegg for konkrete historiske hendelser” i den kildekritiske debatten (se Meulengracht Sørensen 1995: 301–302). Meulengracht Sørensen stiller seg kritisk til denne tilnærmingen og peker på at våre moderne begreper om historie og fiksjon ikke med rette kan leses inn i middelalderen uten at vi havner

i en dyp anakronisme. Og han følger folkloristenes paradigmeskifte når han hevder at selv om vi ikke får tekstene til å passe til våre forestillinger om virkelighet (historie) og fiksjon (litteratur), så har teksten alltid verdi som en kilde til sannhetsbegrepet og historieoppfattelsen til den som skrev den ned (Meulengracht Sørensen 1989: 238). Forskeren burde heller ta sikte på å avdekke den kulturelle konteksten til tekstene, og hvis en lykkes i å skille mellom for eksempel høymiddelalderhistorikerens fortellermønstre og det førkristne emnet han skildret, var det til og med mulig å si noe om det opprinnelige materialet som historikeren behandlet (1989). Antakelig er det desto vanskeligere å gi slipp på spørsmålet om det historisk korrekte, ettersom tradisjonen strekker seg lengre tilbake i tid. Flere samtidige studier i norrønfaget var synkront orienterte, og gjennom disse studiene kan en si at de norrøne tekstene fikk en viss gjenoppreisning som kilder, om ikke som historiske så iallfall mentalitetshistoriske, om ikke som opplysningsverdifulle så holdningsverdifulle, for å bruke folkloristiske termer.²²⁶

Følger vi slike resonnement, samtidig som vi velger å stole på historiografenes datering av *Yt*, skal kvadet (og sagnene det baserer seg på) kunne gi innblikk i skaldens sinn, akkurat som middelaldertekstene er kilder til forfatterens mentalitet. Det er med slike forbehold *Yt* kan tas for å være en autentisk kilde til fortiden – kvadet gir oss innsikt i historiebegrepet til skalden og hans tilhørere, deres verdier og tanker om maktstrukturer, etikk, meningskonstruerende mønstre osv., det vi kunne sammenfatte under termer som mentalitet og kultur.

Det som gjør saken ennå mer komplisert for oss enn for folkloristene, som gjerne forsker på tradisjoner i deres egen samtid (levende tradisjoner), er at vi har to vidt forskjellige tradisjoner å forholde oss til. Vi må forsøke å skjelne disse tradisjonene fra hverandre: Den muntlige sagntradisjonen som skalden representerer og en skriftlig formidling av denne 300 år senere, hvor vi må anta at en del av vikingtidens aktualitet og referenserammer for sagnene har blitt borte. Vi kan altså ikke gå ut fra at forfatterne av *Ys* og *HN* fikk mening i sagnene på samme vis som folk i vikingtiden. Den kollektive erindringen av sagn og dets budskap kan endres dramatisk over tid, selv om de samme hendelsene blir refererte. Jeg forsøker å konkretisere dette i analysene.

²²⁶ Se Meulengracht Sørensen (1989: 238 f. og 1995: 301 f.), hvor det refereres til mange av disse studiene.

8.5.2 *Ynglingatal* og *Noregs konungatal*

Det viser seg å være fruktbart å sammenlikne disse to “genealogiske” diktene for å markere hvordan skalden bak *Yt* skiller seg fra den lærde islendingen i høymiddelalderens Oddi.²²⁷ Det er ikke bare de følgende dybdeanalysene av det kognitive innholdet som bekrefter forskjellen mellom de to diktene, det er også den *historiske bevisstheten* bak disse tekstene som røper at drastiske endringer må ha skjedd i mellomtiden: Allusjoner til fortellinger, parabler og anekdoter er borte i Oddi-diktet. Igjen står “dokumentariske” detaljer, som at kong Hákon ble skutt i armen da han kjempet på Fitjar (strofe 15). Dette minner om detaljstilen i de islandske samtidssagaene (*Sturlunga saga*) når det gjelder hvem som fikk sår, av hvilken art og hvordan. Det sies at Hákon rådde over landet en stund alene, og var i Norge i alt 26 år (strofe 14). Dikteren beretter at Hákon døde på Hákonarhella (16), og at han ble hauglagt på Sæheimr. Mer sies det ikke om Hákon i de 4 strofene hvor skalden omtaler ham.

Folkloristiske studier og annen forskning på muntlig overlevering av sagnstoff viser at det første som går tapt i overleveringen er historiens konkrete opplysninger, som navn, kronologi, lokalisering osv., mens det parabelisk treffende i sagnet lever lengst, eller det som forskere ofte har referert til som *sagnets kjerne*. Folk gjenforteller historien på ny med bakgrunn i egne kunnskapsstrukturer, idiosynkrasier og kultur, slik de selv fikk mening i historien da de hørte den.²²⁸ Dette er noe som hukommelsespsykologien bekrefter, blant annet i den kjente studien til Bartlett (1932) som gjorde empirisk forskning på muntlig tradering av historier:

They did remember some things: a mood, some salient details, the gist of the story. When it came to remembering, they used these fragments together with their own organisations of knowledge, idiosyncrasies, and culture – schemata as Bartlett called them – to tell the story as they thought it must have been (Oatley 2003: 165).

Det som her kalles ‘salient details’ er ikke det samme som abstrakte detaljer, snarere bekrefter psykologien at det heller er bisarre og uvanlige detaljer, gjerne avbildet i visuelle tankebilder,

²²⁷ Helgi Guðmundsson har pekt på Páll Jónsson (1155–1211), senere biskop i Skáholt, som en mulig forfatter av kvadet (1997: 242).

²²⁸ Se for eksempel Óskar Halldórsson (1976: 25–30), som bl.a. bygger på forskningen til Leopold Schmidt: *Die Volkersählung* (1962). Se også Dégh (2001). Antti Aarne presenterte en liste over det som endret seg i den muntlige traderingen av folkesagn, og ett av kriteriene er at når et sagn vandrer, blir det adoptert til de nye omgivelsene slik at ugjenkjennelige objekt eller skikker blir erstattet med de mer gjenkjennelige (se Thompson 1946: 436 f.). “Objekt” kan sikkert bety konkrete ting hos disse folkloristene, men det skulle også gjelde for navn og lokaliteter.

som vekker oppsikt og får mennesket til å huske best (se 5.2). Axel Olrik hadde pekt på den stramme *skjematiseringen, stiliseringen* og den *spesielle logikken* som kjennetegn for muntlige sagn i sin artikkel “Folkedigtningens episke Love” fra 1908, alt dette skulle forklare hvorfor noen sagn kunne sitte så godt i hukommelsen. Med et slikt utgangspunkt kan vi nærme oss sagnene i *Yt*, mens vi ikke finner disse kjennetegnene i *Noregs-konungatal*. Kvadet stammer fra et skriftlært miljø på Island hvor høymiddelalderens historiografiske grunnkriterier er Oddi-skaldens alfa og omega. Slike strofer som jeg nevnte om Hákon góði, er uforenlige med ånden og mentaliteten i *Ynglingatal*. Hvis vi for å demonstrere dette tillater oss en liten anakronisme, skulle Þjóðólfr heller valgt å fortelle om når trønderne tvang kongen til å drikke hestefettet på blotet. Også der hadde vi fått et visuelt tankebilde av hans røde og fettsmurte ansikt – ydmyket av hedningene, slik Agni og Jǫrundr ydmykes av sine motstandere. I det tilfellet hadde vi fått et mnemoteknisk tankebilde som alluderte til en treffende fortelling, og skalden og hans forgjengere visste selvsagt i samme grad som moderne hukommelsesforskere at slike knep var nødvendige for at noe skulle sitte i hukommelsen. Etter en stund i muntlig tradering kunne man tenke seg at ydmykelsen av kongen også begynte å markere beretningen om hans død. Etter hvert i den muntlige traderingen ble kongen muligens brent til døde av kokende hestefett, istedenfor å dø langsomt av et skudd i armen. Denne dødsmåten kunne videre stå som en nøkkel til det viktigste sagnet knyttet til ham: Han som ville døpe alle hoder med viet vann, får kokende hestefett på eget hode. Det ser nemlig ut som skalden ofte lar kongenes døds måte, med de slående tankebildene, stå som en nøkkel til sagnet bak. Dette tar jeg for å være et av de mnemotekniske knepene fra den muntlige kulturen – her er vi samtidig i ferd med å bevege oss inn på menneskelige tankelover, når det gjelder tradering av sagn (se kap. 14.1).

Disse to vesentlige trekkene skiller de to diktene fra hverandre; det parabelisk treffende og det billedlige (originale metaforiske uttrykk og slående tankebilder) finner vi ikke i høymiddelalderdiktet. *Noregs-konungatal* er en tørr historisk faktaoppramsing: Hva het kongen, hvor lenge styrte han, hvor, hvordan døde han og hvor er han begravd, er spørsmålene som skalden som priser Jón Loptsson besvarer så samvittighetsfullt som overhodet mulig. Han oppfyller alle de viktigste kriteriene innenfor 1100-tallets historiografi, han er opplysningsverdiens slave – men han er heller ikke mye mer enn det.

Et av de lærde trekkene er at *Noregs-konungatal* nevner hvor lenge hver konge regjerte, det er en regjeringsårsliste (regnal list), et vesentlig trekk blant irske og engelske lærde genealogister fra 600-tallet av (Turville-Petre 1978–79: 61). Þjóðólfr er ikke interessert

i slike “historiografiske” detaljer siden hans intensjon med kvadet er av en annen art. Antakelig var slike opplysninger fullstendig fremmede og meningsløse for skalden. En annen sak er at *Noregs-konungatal* i større grad kan tas for å være en agnetisk suksesjonsliste, dvs. etterfølgeren er til vanlig betegnet som *sonr*, *niðr*, eller *burr* av den forrige kongen, og skalden understreker at alle stammer fra Haraldr hárfagri, dvs. kvadet fokuserer på en slekt, som han likevel ikke kaller ynglinger: þás hverr vas / frá Haraldi (strofe 40). Som Joan Turville-Petre peker på, er slektsbetegnelsene i *Yt* av en slik art at diktet neppe kan kategoriseres som en genealogi i den samme forstand, iallfall gir skalden oss ingen grunn til å forstå “svenskedelen” som en partriarkat-liste (1978–79: 61).²²⁹ Vi husker at skalden i det minste knytter kongene han omtaler til fire forskjellige slekter.

Vi har ifølge de forrige kapitlene å gjøre med en ulik genealogisk bevissthet hos skalden og hos de senere islandske historiografene, og det er genealogi-oppfatningen til de sistnevnte skalden i Oddi uttrykker. Oddi-skalden viser ikke til noen treffende anekdoter eller parabler, slike det kryr av i *Yt*. Det finnes ingen bisarre trekk, ingenting som vekker spesiell oppsikt, ingen slående tankebilder eller metaforiske uttrykk, kort sagt ingenting av det som vi ser at vikingtidskalden lader sitt dikt med. Krag legger merke til disse karakteristiske trekkene ved sagnstoffet bak *Ynglingatal*, og nevner to viktige hukommelsesfaktorer i fortellingen om Aun: “Auns død er så oppsiktsvekkende og spesiell at forfatteren av *HN* helt har konsentrert seg om de bisarre trekkene ved den” (1991: 118).

Grunnen til at også forfatteren av *Historia Norvegie* formidler sagnene om fortidskongene på en slik oppsiktsvekkende måte, er selvsagt at han skriver de rett ned fra en muntlig tradisjon hvor loven om det oppsiktsvekkende gjelder – på samme måte som hos Herodotos. Det kan i så fall forklare hvorfor disse trekkene har blitt borte i de yngre kongefortellingene som skalden i Oddi formidler i sitt dikt: Han tar utgangspunkt i en skriftlig tradisjon – en historiografisk tradisjon fra Sæmundr fróði (som han selv sier).

8.5.3 Om fortidshistorisk oppfatning og orðstírr-tradisjonen

Nå er ikke kriteriene for det historisk korrekte fullstendig ukjent for Þjóðólfr. Slike dikt fantes også i hans tid, men de var rettet til skaldens samtidskonger, der befinner vi oss i den mer

²²⁹ Eneste betegnelsen som taler for en bevisst genealogi er den om Dómarr (str. 6) som er *Fjólnis niðr*, men uforenlig med dette er tipp-tippoldefaren Sveigðir (som skulle være sønnen til Fjólnir). Sveigðir er derimot ikke beskrevet som Fjólnirs avkom, snarere *Dusla konr*, dvs. Duslis ætling. Var Dusli muligens stamfar både til Fjólnir og Sveigðir i kvadets tapte del? Eller er det her snakk om *dusla konr* – stakkarens avkom?

historisk plikttoppfyllende *orðstírr*-tradisjonen. Den sosiale funksjonen til denne sjangeren dreide seg i all hovedsak om å lage lovkvad for kongen og hans hird for å spre ryktet om kongens utvilsomme heltemot, som igjen uttrykte for folket at han levde opp til sin stilling. Ser vi på innholdet i *Yt*, finner vi ikke den samme bakgrunnen som i lovkvadene. Som vi har nevnt, ser det ut som om vi finner det stikk motstatte. Vikingtidsidealene, som var forbundet med heroisme og det å dø på ærefult vis, *deyja með sæmd*, blir snudd på hodet. Kongen, den høyeste under himmelen og den største av alle helter, finner vi først og fremst i en grotesk uttrykksform farget av det gamle estetiske prinsippet om motsetningsspenning (jf. 4.2).

Vi ser det skinne gjennom i *Noregs-konungatal* at målet er å knytte den sistnevnte, Jón Loptsson, til de 27 kongene som nevnes i diktet, og det blir ikke lagt skjul på at diktet er intendert som et rojalt slektstre som skal legitimere skaldens samtidshøvding på Island (strofe 81–82). Vi får med andre ord *høymiddelalderens intensjonstolkning* av *Ynglingatal* uttrykt i *Noregs-konungatal*. Kongene til Þjóðólfr kan ikke knyttes til lovkvad og *orðstírr*-tradisjonen. Skalden er historiker på egne premisser, slik Finnur Jónsson la merke til i sin tid: “Vi kan således ikke andet en erkende en selvstændig systematisk samling fra Þjóðólfs side, samt en kritisk bedømmelse og i visse punkter som følge deraf en subjektiv opfattelse av det samlede” (1920: 438).²³⁰ Þjóðólfr behandler sine fortidskonger med kunstnerisk frihet innen en sjangerforståelse som det er verdt å nyansere en del. Jeg tenker meg en kategori som “fortidshistorie”, “fortidskongetradisjon” eller “søguljóð til skemmtanar”, en sjanger som Snorri nevner i *Heimskringla* og som må sikte til *Ynglingatal*.

Sjangerinndelingen i middelalderen gikk i all hovedsak mellom det eventyrlige og det realistiske.²³¹ I tillegg til termen *fabulosum*, brukt om en av “ynglinge kongene” av forfatteren til *Historia Norvegie*, peker Meulengracht Sørensen (1989) på at vi i *Íslendingabók* har adjektivet *óljúgfróð*, hvor det motsatte skulle være *ljúgfróð*, som kunne forstås som ‘hun som kan mange *lygisögur* eller *stjúpmæðrasögur*’. Et slikt syn kan også finnes bak ordene i prologen til *Göngu-Hrólfss saga*: “Hafa og forn kvæði og frásagnir meir verið fram sett til stundlegrar gleði en ævinlegs átrúnaðar” (Hermann Pálsson 1962: 158–159).

²³⁰ Sigurður Nordal er på lik linje og sier at *Yt* er laget i “vísindalegum anda, þar sem skáldið talar um rannsóknir sínar og vísar til fróðra manna” (1920: 162).

²³¹ Nå er ikke heller disse hovedsjangrene klart atskilte i høymiddelalderen. Et godt eksempel på den naturlige sammenvevingen av historie og litteratur finner vi i en fortale av Styrmir fróði (†1245), hvor han påstår at det som er best fortalt i *Ólafs saga helga* er mest sant: «En því trúi menn fastlega, að það mun allt sannast er frá Ólafi konungi er bezt sagt» (Hermann Pálsson 1962: 121). Det samme finner vi i *Guðmundar saga góða* (se Guðbrandr Vigfússon mfl. 1858: 592).

Det er på denne siden vi må forsøke å plassere historiebegrepet til Þjóðólfr. Det er mer i slekt med det eventyrlige, en slags lyrisk-muntlig formidling av gamle muntlige sagn. Skalden formidler parablene bl.a. med mnemotekniske tankebilder og bisarrhet som vi ser mangler i de skriftlige versjonene av historiene i *Ys* og *HN*.

Denne sjangeren, som med rette står som et lyrisk uttrykk for en fornalderssaga-fortelling, er uproblematisk å tro har eksistert side om side med samtids- eller orðstírr-kongekvadene. *Ynglingatal* har en del til felles med for eksempel diktavsnittet om kong Jormunrekr hos Bragi gamli, basert på en fortelling om en historisk konge i fjern fortid, men, som vi skal se, er blitt til en “ikke-historisk” allegori hos den norrøne skalden. Den fjerne sagntradisjonen gir skalden frie hender til å uttrykke eksistensielle spørsmål og verdier i samtiden. Han kan rette kritikk mot de rådende idealene i sin tid, akkurat som Sofokles gjør på sin måte i *Antigona* og Cervantes i *Don Quijote*, og som store forfattere gjør til alle tider. Det er en gammel oppfatning at de store folkemassene er mer eller mindre hypnotisert av sin kulturs forestillinger, mens dikteren er våken.

Gurevich (1982) tok det som et sunnhetstegn at den norrøne kulturen så ut til å tåle å få rettet kritikk mot sine helligste idealer – slik vi finner for eksempel i *Lokasenna*. Slik forsøker jeg å vise i analysene nedenfor at *Ynglingatal* inneholder en kritikk av skaldens samtidsideal, som jeg oppfatter som en forløsende kritikk, en katarsis for berserkene og andre som hørte på. Jeg antar at *Ynglingatal* var et høyt verdsatt kunstverk ved hirden til Haraldr hárfagri – og ser det som det klareste belegget vi har på at triksterskikkelsen spilte en stor rolle i den norrøne hirdkulturen.

Istedenfor å spørre hva som er historisk korrekt i kongefortellingene, burde vi ikke bare spørre hvilken aktualitet disse fortellingene hadde for Þjóðólfr og hans miljø, men også prøve å danne oss et bilde av skaldens *behandling* og *formidling* av emnet, dvs. om skaldens *variasjon* og *nyskaping*: Den *levende* delen i hans lyriske fortellekunst. Det sistnevnte kan kanskje delvis besvares ved å sammenlikne diktet med høymiddelalderens *Historia Norvegie* og *Ynglingasaga*. Ved en slik sammenlikning viser det seg at de samme fortellingene får en annen nyanse hos vikingtids-skalden enn hos de lærde historikerne: Kongen som blir ‘hengt’ i de senere kildene ‘temmer galgehesten’ hos skalden, han som ‘dør på sykeleiet’ havner i ‘elskovsmøte med Hel’, han som blir ‘brent inne’ blir ‘angrepet av ildhunden’ osv.

Med tanke på det jeg har betegnet som muntlige trekk, nødvendige for hukommelsen i skriftfattige tider, kunne vi eventuelt si at det gamle sagnstoffet blir *ennå mer muntlig* i skaldens formidling av det. Metaforikkens alluderende og billedlige krefter blir som hukommelsesknagger som oldtidsstoffet henges på.

Jeg har vært så djerv å knytte kongefortellingene i *Yt* til arketype-begrepet slik Carl Gustav Jung definerte det, dvs. en form for mnemotekniske tankebilder av personer, figurer eller prosesser som stadig dukker opp i historien. Derfor sier man at arketyperne: “give form to countless typical experiences of our ancestors” (Jung 2001 [1922]: 1001).

Det er grunn til å tro at Þjóðólfr tok vare på og formidlet fjern fortid i all hovedsak på samme måte som andre skaldar i det skriftfattige samfunnet – forskjellen er at hans kvad ble bevart mens de andres ikke ble det. *Ynglingatal* er en skatt for hukommelsespsykologien av den enkle grunn at diktet bekrefter det som forskere på slike områder har hevdet som de viktigste kriteriene for menneskelig hukommelse: Kvadet er et manifest for *den muntlige historieoppfattelsen*, hvis man kan bruke et slikt uttrykk.

Aron J. Gurevich har pekt på at de som står bak eddadiktene, hadde et klart skille mellom fortelling og historie. På grunn av at kongene Ermanaric, Theoderic og Attila er omtalt av flere historikere i og etter folkevandringstiden, kan vi se hvordan en stor del historiske fakta og dateringer har gjennomgått store endringer når de norrøne fortellerne formidler de samme historiene.²³² Gurevich antar at de norrøne “implisitte” forfatterne av heltekvadene var opptatt av det allmenmenneskelige i fortellingene, og ikke av å formidle autentisk historie (1978: 202–203). Spørsmålet er om Þjóðólfr kunne plasseres innenfor denne typen fortids-bevissthet eller fortidshistorie. Þjóðólfr har en episk (og geografisk) distanse til sitt emne til felles med heltekvadene innen eddasjangeren. Denne distansen er selvsagt mye bedre i stand til å tjene det allmenmenneskelige formålet enn et hyllestkvad for en samtidshøvding.²³³

Samtidig skal vi huske at *allt er smíðað úr nokkuru efni*, alt er laget av et emne, som Snorri bemerker at til og med hedningene hadde forstått.²³⁴ Skal vi tro på Lukman (1943) og Hemmingsen (1995, se nedenfor) formidler Þjóðólfr en gammel sagntradisjon primært tradert fra munn til munn siden folkevandringstiden. Dette atnyder skalden selv mange ganger i diktet, når han viser til svenskene, dvs. ‘historier som var populære blant dem’ eller hendelser som ‘ble til historier blant svenskene’ (strofe 20, 28). Parablene i *Ynglingatal* har århundrer av muntlig tradering vært med på å forme før skalden plukker dem opp. Fortellingenes opprinnelige kontekst og historiske opplysninger har blitt slipt bort, som havet sliper steinen inntil kjernen står igjen. Sagnene har gjennomgått “kollektivets preventive sensur” for å bruke folkloristiske begreper (Eriksen mfl. 2006: 169).

²³² Om det historiske i eddadiktningen, se blant annet innledning til Ólafur Briems utgave av eddadiktene (1968).

²³³ Implisitt forfatter er en oversettelse av *implied author* fra litteraturvitenskapen, og betyr rett og slett “tanken bak teksten”. Siden forfatterbegrepet neppe kan knyttes til eddadiktene, er termen nyttig.

²³⁴ Se prologen i *Snorra-Edda*.

Den samme prosessen er uttrykt i Bjarne Hodnes avhandling (1973), som jeg nevnte ovenfor, hvor han forsker på sagn som er blitt muntlig tradert i århundrer før han tok til å studere dem. Siden Hodne kunne finne den opprinnelige hendelsen (drapet, overfallet) skildret i samtidige rettsbøker og protokoller, maktet han å vise hvordan *det som skjer* i sagnet var minst utsatt for endringer, mens de mer detaljerte opplysninger som navn, datering, lokalisering, under hvilken begivenhet det skjedde osv., var dårligst bevart.

Det bisarre og absurde i fortellingene om Aun, eller det treffende og oppsiktsvekkende hos Vísurr og Dómaldi finner vi nemlig også til en viss grad i *HN* og *Ys*, selv om historiografene kanskje ikke brydde seg spesielt om å formidle de muntlige trekkene ved sagnene, siden de minnet om *fabulosum*. På samme måte finnes det eventyriske mønstre og arketyper i den danske *Lejrekrøniken (Chronicon Lethrense)*, siden emnet ble formet i muntlig tradisjon århundrer før nedskrivningen (Hemmingsen 1995: 62). For, som Svend Grundtvig sa, den historiske legenden er en sommerfugl og det å rive vingene av vil ikke gjøre den til larven den engang var.

8.5.4 De lærdes forhold til diktene om fortidskongene

Det som kan begrunne at *Ynglingatal* ikke bør forstås som et lovkvad, er det faktum at historiografene i høymiddelalderen ikke har stolt på det som en historisk kilde. Når Snorri sier i prologen til *Heimskringla* at “sumt er ritat eptir fornum kvæðum eða söguljóðum, er menn hafa haft til skemmtanar sér”, så antar jeg, i tråd med Sverrir Tómasson (1988), at han sikter til *Ynglingatal*. Med disse ordene, som jeg tar for å beskrive ganske presist kvadets funksjon i vikingtiden, befrir Snorri seg fra ansvaret for det historisk autentiske. Det trer fram en helt annen historieoppfatning enn den som Snorri tillegger lovkvadene til samtidskongene litt senere i sin prolog:

Með Haraldi konungi váru skáld, ok kunna menn enn kvæði þeira ok allra konunga kvæði, þeira er síðan hafa verit í Nóregi, ok tókum vér þar mest dæmi af, þat er sagt er í þeim kvæðum, er kveðin váru fyrir sjálfum höfðingunum eða sonum þeira. Tókum vér þat allt fyrir satt, er í þeim kvæðum finnesk um ferðir þeira eða orrostur (Bjarni Aðalbjarnarson 1941: 5).

Det er som om Snorri er bevisst at *Ynglingatal* ikke er et historisk autentisk dikt, i forhold til høymiddelalderens kriterier. Vi kan likevel legge merke til hvordan hans historiske kriterier

presser på, kanskje fordi han må prøve å fastholde en viss standard for å kunne inkludere det i sitt historieverk: “En þótt vér vitim eigi sannendi á því, þá vitum vér dæmi til, at gamlir fræðimenn hafi slíkt fyrir satt haft” (ibid s. 4).

Beskjeden fra Snorri er tydelig: Han skriver etter opplysninger fra vise menn og tidligere generasjoner; han skriver det som gamle vismenn (*fræðimenn*) tok for å være sant. Og det kan selvsagt stemme, så lenge vi forutsetter at disse gamle vismennene hadde en historieoppfattelse av samme art som skalden Þjóðólfr. Som jeg alt har nevnt, er det grunn til å tro at mange av sagnene i *Ynglingasaga* først ble nedskrevne av Snorri (se 8.1.3). Videre ser det ut som om Snorri plasserer ansvaret for det historisk autentiske i den muntlige tradisjonen over på dens representanter,²³⁵ både med ordene ovenfor, og når han sier: “Eptir sögn Þjóðólfs er fyrst ritin ævi Ynglinga ok þar við aukit eptir sögn fróðra manna”.

I *Historie Norvegie* ser vi mye av det samme. Forfatteren ser seg blant annet nødt til å kommentere skjebnen til kong Sveigðir som blir lokket inn i en stein: “this is plainly to be taken as a fairy-tale” (lat. *fabulosum creditur*) (se Mortensen mfl. 2003: 74–75, kap. IX). Vi kan spørre om ikke denne beskrivelsen burde gjelde for flere av de absurde dødsmåtene. Når det gjelder den eldste historien, er det ingen grunn til å anta at forfatteren av *HN* har hatt skriftlige forelegg, forfatteren baserer seg på en muntlig tradisjon. Han sier han har fulgt “påstandene fra de eldre” (lat. *omnibus seniorum asserciones*), dvs. intervjuet de eldre.²³⁶ I sin Prologus hevder han:

Neque enim laudis avidus ut cronograhus existo, neque uituperii stimulos ut falsidicus exorro, cum nihil a me de uetustatis serie nouum uel inauditum assumpserim, sed in omnibus seniorum asserciones secutus.

I do not thirst for fame as a historian, nor do I shudder at the smarts inflicted by those who might brand me a liar, since I have incorporated on my own account nothing new or unheard of from earlier ages, but have followed the statements of my elders in every respect (Mortensen mfl. 2003: 50–53, oversettelse: Peter Fisher).

På samme måte som Snorri, anser forfatteren til *HN* det nødvendig å fraskrive seg ansvaret for de eldre delene av sin historie. Grunnen lå selvsagt i absurditeten i materialet. Selv om *fabulosum* var anerkjent i høymiddelaldertekster, så var det ikke akkurat kompliment for den

²³⁵ Jf. Hermann Pálsson (1962: 124–125).

²³⁶ Sverrir Tómasson forstår også ordene som at han intervjuet de eldre, mener tar de likevel for å være mer *topoi* (*ritklif*) enn en sann beretning om historiografens arbeidsmetode (1988: 226–227).

store historikeren å bli assosiert med slikt. Den anonyme forfatteren av *Historia Norvegie* stammer fra et skriftlært miljø i Norge, som både Lars Boje Mortensen og Inger Ekrem forsøker å plassere nærmere i sin utgave fra 2003. På lik linje med den romerske Quintillian og Boethius, er det framfor alt skrivekunsten og forfatterne som, ifølge ham, kan redde store hendelser fra glemselen: “many men’s splendid feats, together with their performers, sink daily into oblivion among our contemporaries owing to the shortage of written records” (ibid s. 53), noe som forfatterens landsmann Theodoricus munk også trekker fram i sin fortale. Det er vanskelig å avgjøre i hvilken grad dette bør oppfattes som et *topos* for å fremme skrivekunstens nimbus i samfunnet, eller om disse utsagnene også vitner om en viss distanse til de gamle mnemotekniske knepene fra den muntlige fortelletradisjonen. Skriften fremheves som det eneste middelet mot glemselen, en antakelse allerede befestet hos den romerske Quintillian (se 5.1.2).²³⁷

Theodoricus munk var norsk, og av den grunn er det vanskelig at tro han ikke kjente til Þjóðólfrs dikt, eller andre kilder om de samme fortidskongene som skalden diktet om. Saken er likevel den, som jeg var inne på før, at han hevder det ikke fantes en “godkjent kongerekke her i landet” før Haraldr hárfagri (Salvesen 1969: 47). Kan hende Theodoricus syntes det var litt for mye av fabulosum i stoffet om de gamle kongene, til at det kunne få plass i hans historieverk? Av hans formulering kan vi nemlig skjønne, at det *fant* en kongerekke, og muligvis sikter han her til de svenske kongene – men den var *ikke godkjent* (lat. *ratus*), den hadde sitt utspring i fortidens fabulosum-hukommelse, i en sjanger som en pålitelig historiker ikke kunne ha tillit til.

Forfatterne i høymiddelalderen vet, ifølge sine egne ord, nøyaktig hva de har i hendene når det gjalt sjangeren om fortidskongene, og vi er neppe rettferdige mot dem, hvis vi ikke innser at de forsøker å kvitte seg med ansvaret for det historisk autentiske i de omtalte kvadene. Samtidig var Snorri, muligens pga. politiske omstendigheter, nødt til å forene historien om “ynglingene” med det norske kongedømmets samtidige interesser. Derfor gir han tradisjonen en viss historisk intensjon, i det han føyer til at det finnes ‘sannhet i den i følge gamle vismenn’, og som Sverrir Tómasson (1988: 216) med rette peker på, ved å hevde at kvadet har en viss historisk kjerne: “Í því kvæði eru nefndir þrír tígir langfeðga hans ok sagt frá dauða hvers þeira ok legstað.”²³⁸ Slik makter han å gi inntrykk av ynglingetradisjonen

²³⁷ Isidor av Sevilla hevder i sin *Etymologiae* fra 700-tallet: “The practice of letters was invented for the memory of things. Things would vanish into oblivion unless they were bound by letters” (I. 3. I2). Lærde i middelalderen fremstilte hukommelsen gjerne som både svak og upålitelig (*memorie labilitas*) (se Minnis 2005: 265 f.).

²³⁸ Sverrir Tómasson knytter denne ytringen fra Snorri til en lærd teknikk innen retorikk: *adtestatio rei visae*. Dette betyr at Sverrir tviler på forklaringen som tilsier at alle disse gravstedene untatt syv stykker er nå tapt fra

som en pålitelig genealogi, og derfor en legitimering for de norske samtidskongene som lengtet etter herredømme i Viken. Genistreken hos Snorri ligger i at han greier å presentere *Yt* både som *fabulosum* og som korrekt historie: Han presenterer kvadet på egne premisser (dvs. *söguljóð til skemmtanar*), samtidig som han omformer det til å bli et viktig historisk dokument for sin samtid. En skulle tro slike knep også fantes blant Aris og Snorris europeiske kollegaer. Det finnes imidlertid en viss ‘sannhet’ i parablene i *Yt*, som selvsagt forsvinner hvis vi går ut fra Snorris, eller vårt eget historiebegrep. Denne ‘sannheten’ vil vi sette søkelyset på i analysene.

8.5.5 Den historiske tradisjonen bak Ynglingatal

I sin bok om *Ragnarsdrápa* presenterer Örn Sævar Thorleifsson en mulig utviklingslinje for det gamle sagnet om den historisk dokumenterte kongen Ermanaric eller Jormunrekr. Hans idé er at den opprinnelige beretningen fra det femte århundre (basert på en historisk hendelse fra 300-tallet), som bl.a. er skildret av Marcellius Ammianus, forvandles til å bli en allegori i de senere versjonene av sagnet, som vi blant annet møter i det norrøne skaldekvadet av Bragi gamli fra omkring 850. Opprinnelig har vi å gjøre med konkrete historiske hendelser, om hunenes invasjon i det ostrogotiske riket, en viktig historisk begivenhet som bidro til en økt spredning av kristendommen på kontinentet. Allerede hos Jordanes (551 e. Kristus) får sagnmodellen klare etiske nyanser. I overensstemmelse med gamle mytologiske forklaringsmønstre finner vi hos Jordanes trollkvinner (haliurunaz), som ligger med urene ånder og avler de huniske krepene, som siden banet seg vei gjennom myrene og over til det gotiske riket.²³⁹ Hos den gotiske Jordanes forekommer det også et attentat og svik som bidrar til kongens og rikets fall. Disse og flere, kan vi si, parabeliske trekk finner Örn Sævar Thorleifsson også i den vestnordiske versjonen av sagnet, men i 800-tallets Skandinavia har både goter og huner, og dermed alt det historiske pålitelige, forsvunnet fra sagnet (Örn Sævar Thorleifsson 2000: 218–224).

Slike analyser kan gi oss en idé om hvordan en opprinnelig historisk beretning endres og utvikles gjennom skriftfattede århundrer. Vi ser ikke bare hvordan sagnet får visse etiske

kvadet, for ham er dette mer som et retorisk grep: “vörn hans fyrir því að styðjast við kvæði eins og Ynglingatal og Háleygjatal” (1988: 216).

²³⁹ Ólafur Halldórsson har utpekt for meg en variant av dette motivet i *Ólafs saga Tryggvasonar* av Oddr. Eyvindr kinnrifa hevder der idet Óláfr Tryggvason prøver å omvende ham, at noen lapper (samer) trollet en uren ånd inn i livet til moren hans, og Eyvindr hevdet at han var denne samme urene ånden (Andersson (utg.) 2003: 96).

og eksistensielle trekk, vi ser også hvordan sagnet blir som et bilde endret og malt på nytt med fargene til den tradisjonsbærende kulturen. Sagnet er utsatt for en “kreativ gjentakning”, slik det heter blant folkloristene, og det må vi anta gjelder også for fortellingene bak *Yt*. Sagnene fra den fjerne fortid som den norrøne skalden formidler, er framfor alt kilder til skaldens egen kultur og forestillingsverden.²⁴⁰ Bragi gamli og Þjóðólfr ser jeg på som åndsbrødre i diktingen om fortidskongene. Det historisk korrekte har veket plassen for det eksistensielt treffende. Vi kan regne med at begge gjengir sagnmodeller som er relativt levende blant tilhørerne, begge bygger på og står i en muntlig fortellertradisjon som de formidler med en knapp og svært konnotativ og assosiativ stil. I sin lyriske gjenfortelling må de ha fått fram sagnets kjerne, slik at tilhørerne lot seg rive med. Jeg slutter meg derfor til Evans (1981: 105), når han sier at de første leddene i *Yts* genealogi tilhører sagnet eller det sagnaktige, heller enn det “mytiske” eller det “historiske”. Det er kjent i engelske genealogier fra 700-tallet at foran historiske forfedre er det påhengt lengre ramser med navn fra enten mytologi eller sagntradisjon fra fjern fortid (Turville-Petre 1978–79: 57).

Ifølge filosofen Nelson Goodman har mennesket i bunn og grunn en pragmatisk fungerende hjerne. En tospråklig person husket saker på en liste ved å lære den utenat – uten å erindre hvilket språk den var skrevet på (1978: 15). Man kunne også si at personen husket det på listen som *ga mening*, mens de mer abstrakte opplysningene ikke festet seg i hukommelsen. Det er en vanlig observasjon, dvs. at innholdet i informasjonen er viktigere enn dens form. Når en drøfter forbindelsene mellom sentral-europeiske sagn fra folkevandringstiden og den norrøne kulturen, er det relevant å minnes slike anekdoter. Dette er også folkloristikkens budskap siden tidlig 1900-tallet om muntlig tradering av folklore. Det er en generell oppfatning at mange av de motivene som vi finner i det norrøne tekstuniverset stammer fra Sentral-Europa. Her blir det ikke ofret plass på å argumentere for at slike forbindelser fantes, men jeg skal heller forsøke å si noe om hva en kan lese ut av slike forbindelser.²⁴¹

²⁴⁰ Det jeg referer til med historiske sagn, sagnmodell eller sagntradisjon innebærer det samme som Evans (1981) og Turville-Petre (1978–79) kaller “historic legend”.

²⁴¹ I tillegg til Jørmunreksagnet i *Ragnarsdrápa* og i *Hamdismál*, har blant annet Jón Helgason utforsket disse forbindelsene innen eddadiktsjangeren i sin bok *Kviður af Gotum og Húnum* (1967). I sin doktoravhandling bygger Lars Hemmingsen videre på Lukmans generelle teori om gotiske og huniske konger i Norden (1995: 36 f.) og redegjør for forbindelsene mellom dansk historiografi i høymiddelalderen og det sentral-europeiske materialet, med den da fullstendig blinde Lukman som en av veilederne. Hemmingsen konkluderer med at det opprinnelige materialet ble både nedskrevet og inkorporert i en muntlig tradisjon hvor sagnene fikk et mer folkloristisk preg. Disse kontaminerte sagnvariantene kunne siden igjen bli nedskrevet på 1100- og 1200-tallet i Danmark for å tilfredsstille daværende kongelige embetsmenn (1995: 57 f.).

8.5.6 Huner og herulertradisjonen (Lukmans arbeid)

In many situations, oral traditions provide a more appropriate model of everyday human behaviour than do psychological experiments on memory.
(Rubin 1995: 7)

En av de store hypotesene når det gjelder kulturforbindelsene mellom Norden og Sentral-Europa er at huner og herulertradisjonen fra Donau-området og ved Svartehavet gir en klar gjenklang i skjoldung- og skilfingtradisjonen i Norden. Som vi husker finnes det skilfingekonger i *Yt*. En har ikke belegg for å “bevise” noen av disse forbindelsene, men flere sterke indikasjoner finnes. Jordanes, som ellers ikke var interessert i herulernes historie, nevner herulene i forbindelse med historiene om Ermanaric og Attila, som igjen har sine representanter i de norrøne *Jǫrmunrekr* og *Atli* (i *Atlakviða*) eller *Aðils*, om vi følger Lukman. Det er mulig å tolke noen av *Þjóðólfrs* referanser til sin sagntradisjon på den måten at han indikerer at kvadet hans baserer seg på en ekstern og en gammel historie-tradisjon. Et sted hevder han at hendelsene han omtaler ble ‘til fortellinger blant det svenske folket’, *sænskri þjóð/at sǫgum verða* (stofe 20), som heller tilsier at skalden ikke formidler svensk historie i egentlig forstand, men noe som *ble til fortellinger* blant svenskene.²⁴² Et annet eksempel finner vi i strofen om *Dagr* (9), hvor hans død ble kjent i øst, *á austrvega*, som antakelig peker mot de baltiske land (spesielt Estland jf. *herr eistneskr* i str. 25), men at det menes Sverige her, kan ikke utelukkes med utgangspunkt i skaldens geografiske plassering. I strofen er det kongens folk, *vísa ferð*, som gjør sagnet kjent i de østlige egne (*ferð* betyr antakelig i denne konteksten ‘skare i bevegelse, eller på reise’ (se *LexPo*). Dette folket ser det ut som om kommer langveis fra, muligvis fra et sted utenfor den skandinaviske halvøya, og de formidler dette underlige sagnet om kongens død til svenskene. Det ser ut som om skalden sikter til et annet folkeslag enn svear med sine ord, og vi kan bare spørre hvilke folk det er som skalden sikter til med sitt presise ordvalg: *vísa ferð* ‘det reisende kongefolket’? Det lett å tenke seg at skalden i Sverige eller blant danskene i Kaupangr plukket opp gamle sagn, og av disse eksemplene jeg viste til ser man at skalden understreker at det ikke handler om svenske konger i alle tilfelle, men historier som svenskene tok vare på.

Man har villet finne forklaring på forholdet mellom heruler og det svenske folket i Procopios *Historie om krigene* (bok 5 og 6 om de gotiske krigene) fra 500-tallets første

²⁴² Disse ordene til skalden er bl.a. brukt i sammenheng med kong Óttarr sitt nederlag mot jarlen Fasti, som har sitt forbilde i Octars krig mot gepiderkongen Fastida i Rhin-traktene (se Lukman 1943: 158). Kildene om Octar er fra Jordanes og Priskos. Her handler det altså ikke om en svensk konge, og skaldens ord kan stemme med det.

halvdel.²⁴³ I bok 6 (kapittel XV) forteller Procopios at i år 512, noen år etter at herulene hadde lidd nederlag mot sine tidligere slaver langobardene (slaget ved Feld i cirka 508), reiste en del av herulene til “Thule” ledsaget av mange kongelige menn. Thule er forstått som den “fjerne øyen i nord” av samtidige historiografer, som trolig refererte til Skandinavia eller den skandinaviske halvøya med ordet.²⁴⁴ Procopios forteller at herulene dro forbi de danske folkeslagene og bosatte seg blant gautene “Γαυτοί”, som skal ha vært det største folkeslaget i området (se Dewing 1953: 421). Noen forskere har gjettet på at det her menes de østskånske og gøtlandske grenseområdene.²⁴⁵ Omkring 540 drepte herulerne ved Svartehavet sin konge Ochos, uten noen spesiell grunn, ifølge Procopios. Senere innså de at de likevel ikke kunne leve uten en konge, og derfor måtte de opp til Thule for å hente et medlem av kongeslekten som da befant seg der. Den første utvalgte døde på veien i Danmark. Da ble en annen, med navnet Datus hentet, som ble fulgt av sin bror Aordus og 200 unge menn fra de herulske områdene i Thule, skriver Procopios (ibid s. 423). Kan dette herulske kongefolket fra Sentral-Europa være skaldens *vísa ferð* (dvs. kongens flokk som reiser) som gjør sagnene om Dagr (og de andre herulske kongene) kjente blant svearne? Det er en vanlig forklaring på den islandske sagalitteraturen at trangen til å skape identitet våkner hos et folk når de bosetter seg i et nytt land. Her er fortellingen det sentrale middelet. Hvis vi velger å stole på Procopios, er det selvsagt at herulene i Sverige har fortalt den lokale befolkningen historier fra sine egner ved Svartehavet, fra sine konger som både var knyttet til seier og nederlag.

Hva som er autentisk i dette, er det mye debatt om. Det er imidlertid ikke lett å forstå hvorfor Procopios skulle ha diktet opp disse opplysningene om herulene. Han skriver sin historie samtidig med hendelsene, og det hersker enighet om at han selv har intervjuet heruler. Procopios’ historie kan tyde på kulturelle forbindelser mellom herulerne i de svenske traktene og de ved Donau i årene mellom 512–540, hvis vi ikke velger å følge de forskerne som forstår dette som et *topos* hos Procopios uten hold i virkeligheten. I den skandinaviske arkeologien er det også avdekket et tydelig skifte omkring 500 e. Kr., som betegnes som den eldre Vendel-perioden. Det er selvsagt ikke mulig å gjøre “heruliske” funn, men det er avdekket en tydelig påvirkning fra det østgermanske kulturområdet i denne perioden. Blant annet er det flere steder i sør-Sverige funnet rideutstyr som likner det som finnes i Moravia og Donau-området

²⁴³ Procopios er kjent som historikeren til kong Justinian som hersket over det romerske riket 527–565, i tillegg til å skrive mange krøniker om general Belisarius store bedrifter.

²⁴⁴ Jf. Hemmingsen (1995: 361). Jordanes har den samme geografiske forståelsen og refererer til Skandinavia som Skandzia-øy. Få mener at Thule viser til Island i denne sammenhengen, Barði Guðmundsson og Dewing er noen av de få (Dewing 1953: 415).

²⁴⁵ Flere svenske forskere har prøvd å lokalisere stedet nærmere og interessen samler seg om Listerkysten mellom Skåne og Blekinge (se Lukman 1952: 180).

på 400-tallet, en stil som har blitt knyttet til østgermanske ryttere, mulig heruler eller ostrogoter.²⁴⁶ I sin doktoravhandling analyserte Bodo Anke (1998) spor etter de ridende nomadene i folkevandringstiden, og en av gjenstandene var et speil med et øye på baksiden (oesenspiegel). Han fant over 80 slike speil i Donauområdet og merkelig nok fantes et slikt speil i en av Uppsalahaugene. Det var allerede et antikk-fenomen når haugen ble bygget, og derfor har spørsmålet blitt reist om den unge kvinnen i haugen kan ha stammet fra heruler eller huner.²⁴⁷ Men her finnes det også ulike meninger. Blant svenske arkeologer er det vanlig å tolke dette som merovingisk påvirkning, og ikke et innslag frembrakt av huner eller heruler som skal ha kommet til Skandinavia i denne perioden. Et slikt speil kan selvsagt være en ren handelsvare også.

Det finnes også en del runeinnskrifter i tre nordiske landene hvor ordet *erilaR* forekommer, og dette har av noen blitt satt i sammenheng med navnet på herulerfolket, som skulle framstå som “Runenmeister und Magier” i Norden (Lukman 1943: 157). Flere lingvister har også stilt seg tvilende til slike resonnement og pekt på at vår betegnelse på folkeslaget heruler stammer fra en sen oversettelse av ordet fra latin og ikke kan representere den germanske uttalen av ordet på 500-tallet (formen *herul* må gå tilbake til **erulaR*). En annen løsning er å knytte ordet til den rette *erilarR*-avstamningen, *jarl*, og sette sin lit til *Rígsþula* om at det er kongeslekten (jarler) som rår over runekunsten. Forholdet *herul* – *erilaR* – *jarl* er ennå et diskusjonsemne blant forskerne.

Priskos og flere historikere plasserte herulene ved Svartehavet. Var det kanskje slik at tyrkerne, som i følge Ari fróði nordboene skulle stamme fra, var et annet navn på herulene?²⁴⁸ Hva ville så herulene her oppe i Skandinavia?

Her finnes det flere hypoteser, men en av dem som har mest oppslutning går ut på at herulene i tillegg til å være fremragende krigerfolk var dyktige handelsfolk, som skal ha dannet en handelsvei fra Italia gjennom Balkan og Böhmenområdet via Danmark og videre nordover. I følge Paulus Diaconus hadde herulene kontroll over den vestlige delen av handelsveien helt fra Brennerpassområdet i Østerrike og hele veien vestover opp til Norden (Lukman 1943: 156).

²⁴⁶ Se bl.a. Brandt, Troels hjemmeside om herulene: <http://gedevasen.dk/heruleng.html#C1>. Procopios nevner flere steder herulenes store krigsevner, og at de var gode ryttere.

²⁴⁷ Her assosierer man straks til den nye DNA-forskningen på Osebergdronningen, som viser at hun har genetiske røtter tilbake til sentral-europeiske strøk.

²⁴⁸ Denne debatten skal ikke tas opp her. Bruken av ordet tyrkisk eller tyrker, var ikke anvendt om et presist definert folkeslag i høymiddelalderen, og slik var det ennå på Island når sjørøvere fra Algeria ble betegnet som “tyrker” i skildringene om de såkalte Tyrkjaraínin i 1627. Baetke (1964: 99 f.) forstår Yngvi Tyrkjakonungr som et rent *topos* hos Ari, som skal være inspirert av euheumerisme og geistlig lærdom når han gjør tyrkekongen Yngvi til ynglingenes stamfar, jf. ovenfor.

Nå er Procopios skildring av herulernes vandring til Thule på ingen måte en forutsetning for at man skal kunne trekke paralleller mellom huner og herulertradisjonen og de norrøne fortidskongene, men man bør ikke se bort fra den som en av de potensielle forklaringene på disse forbindelsene. Goterne og herulene, i tillegg til romerne, hadde kulturelle forbindelser med frankerne og de mer vestlige germanske folkeslagene, og derifra var ikke veien lang opp til Skandinavia som vi var inne på før – frankiske annaler beretter om danske konger. Vi kan ikke finne en “herulisk” konge i norrøn litteratur, eller for den slags skyld, hos Þjóðólfr. Isteden kunne vi snakke om en arketype eller en parabel som på grunn av sin status i den sentral-europeiske tradisjonen har fått et “lokalt” uttrykk i nord.²⁴⁹

Den danske historikeren Niels Clausen Lukman (1943 og 1952) er en av pionerene i forskningen på forbindelsene mellom sentraleuropeisk historiestoff fra før folkevandringstiden og Nordens eldste diktning og prosalitteratur.²⁵⁰ Tanken om utvikling av sagnstoff i muntlig tradering som presentert ovenfor, kan man finne i Lukmans doktoravhandling (1943). Han påstår at de store endringene stoffet har gjennomgått, på ingen måte er underlig med tanke på århundrene som skiller de to kulturene. Lukman nevner selvsagt de eldste historieskrivernes subjektivitet (Priscos, Jordanes, Sokrates, Cassiodor, Procopios, Paulus Diaconus, Ammianus Marcellinus, Agathias osv.) som en del av forklaringen på emnets forvandling, men hovedvekten legger Lukman likevel på den *muntlige traderingen gjennom århundrer*, hvor emnet blir omformet og tilpasset den kulturen som viderefører sagnene (1943: 150), et klart ekko av hypotesen til Bogatyrev og Jakobson fra 1929 om “kollektivets preventive sensur” (se ovenfor).

Lukman deler det gamle sagnstoffet fra huner-heruler-tradisjonen i *kjerne* og *element*, og i sammenlikningen av for eksempel den huniske kongerekken Huldin-Roas-Octar-Attila og den nordiske rekken Hal(f)dan-Roo-Óttarr-Aðils, finner han verken mer eller mindre enn 21 eksempler på *elementer* i Attilasagnene som gir gjenklang i den nordiske tradisjonen (1943: 108–124).

²⁴⁹ Et eksempel på dette kunne være det som Procopios forteller om en skikk blant herulene som gikk ut på at konen måtte følge sin ektemann i døden, hvis hun skulle bevare sin ære og høste et godt etterord. Hun skulle henge seg med bånd i nærheten av mannens grav kort tid etter hans død (se Dewing 1953: 405). Dette minner sterkt om det populære sagnet om Signý og Hagbarðr i Norden. En kunne også forstå det slik at Procopios hørte Hagbarðrssagnet i en eller annen versjon (fra heruler som hadde vært oppe i Norden?), og brukte det siden for å beskrive herulernes brutale skikker. Siden herulerne gjorde opprør mot Justinian og Belisarius får de generelt negativ omtale i hans bøker: De myrder for moro skyld, parer seg med aper, viser sin konge ingen respekt osv.

²⁵⁰ Beyschlag har også en oversikt over sammenhengen mellom *Skjoldungasaga* (dvs. de bevarte fragmentene-versjonene) og *Ynglingatal* (se 1950: 62–75).

Et av de gamle kriteriene for datering og autentisitetvurdering av *Yt* er kvadets forbindelse med kongenavnene i *Beowulf-eposet*. Det originale hos Lukman er at han behandler det angelsaksiske diktet kun som en variant eller fri versjon (jf. loven om muntlig tradering) av det sentral-europeiske oldtidsstoffet, som blir blandet med folkelige, kulturelle, og selvsagt lokalhistoriske tradisjoner. Slik leter Lukman ikke etter historiske fakta, verken i *Beowulf* eller de nordiske kildene, men konstaterer tvert i mot at mange av de nordiske sagnene om oldtidskongene ikke har noen kildeverdi når det kommer til historiske fakta (1943: 154). Hans arbeid har som hovedmål å begrunne hypotesen om at de nordiske fortidskongene er omplantete huner- og herulerkonger, hvor den sentral-europeiske tradisjonen er tydeligst bevart i det nordiske skjoldung-skilfing-materialet. I *Yt* går skilfingene inn i den “svenske” delen, mens det vanlige var å oppfatte skilfingene som danske konger. Lukman er opptatt av utviklingen av sagnene, noe som det ofte er svært vanskelig å danne seg et bilde av, og i denne bestrebelsen etterlyser han også videre forskning på feltet som kunne revidere hans egen avhandling (1943: 170). Lars Hemmingsen tok senere temaet opp i sin doktoravhandling, hvor han stort sett aksepterer Lukmans paralleller og etter å ha rettet kritikk mot Lukmans metode forsøker Hemmingsen å analysere de samme parallellene med en folkloristisk metode (1995).

Den såkalte navnemethoden som Lukman la til grunn, innebærer at man stiller opp to konger hvis navn forklares som varianter av det samme navnet Octar/Óttarr, Eadgils/Adils/Atisl/Attilla osv., og deretter søker man etter liknende element i de to sagnene. Ofte består parallellen kun av navnet (Sauras>Saurr),²⁵¹ andre steder kan parallellen være ganske overflattisk, som for eksempel at begge kongene dør i brann, forspiser seg, eller var sammen med en kvinne da de døde, som også er et av elementene som knytter Attila og Aðils sammen (dís *Ys./trollkvinne Yt*) ifølge Lukman. Det er nettopp navnemethoden, hvor det norrøne navnet skal være etymologisk i slekt med det opprinnelige navnet, Lukman har høstet mest kritikk for. Blant annet stiller folkloristene seg tvilende til slike resonnement og viser til den berømte listen av Antti Aarne – utvidet av Thompson (se Thompson 1946: 436), hvor det er vanlig for en forteller å endre ugjenkjennelige objekter i en muntlig tradering av et sagn – deriblant navn – til nye og mer gjenkjennelige former. Sagn går gjennom en såkalt

²⁵¹ De underlige sagnene i Norden hvor en hund blir tatt til konge, mener Lukman stammer fra en misforståelse som bunner i etymologien hunner>hunder. Trønderne tok i følge *Heimskringla* en hund til konge med navnet Saurr (Bjarni Aðalbjarnarson 1941: 164, også nevnt i *Skáldatal*), og denne hunden mener Lukman har sitt forebilde i hunerkongen Saurus, som kjempet med Huldin (406 e. Kr.). Et liknende sagn finnes i den danske Lejrekrøniken (Chronicon Letrense) den svenske kongen Athisl setter en hundevalp med navnet Raka over danskene. Hundekongen er ikke “ment alvorlig” i den danske tradisjonen ifølge Hemmingsen (1995: 449).

“acculturation” i muntlig tradering,²⁵² og slik kan vi si at kritikken ikke rettes mot Lukmans paralleller i seg selv, men mot det å la “identiske” navn være et utgangspunkt for dem.²⁵³ Kanskje en må innse at parallelle sagnmodeller, eller sagnelement, i de to kulturene, er mer sammensatte enn utgangspunktet med identiske navn gir uttrykk for.²⁵⁴

For eksempel skal hunerkongen Octar, ifølge historikeren Sokrates, ha dødd av grådighet på en fest da han spiste seg til døde, mens den norrøne Óttarr dør i krigføring på Vendel.²⁵⁵ Likevel gir Octar en klar gjenklang i den norrøne kong Hundings død, som drakk seg i hjel på øl (Lukman 1943: 113–114), en døds måte som også minner om den første kongen i *Yt*, dvs. Fjølfnir: *Gráðugr halr ... oft fær hlægis*, står det i *Hávamál* (20).²⁵⁶ Denne eventyrlige kongetypen (den grådige kongen) minner om mange andre arketyperiske konger i *Yt*, som den maktgrådige Ingjaldr illráði, den uetiske Dómaldi eller den matgjerrige Halfdan Eysteinnsson, som delte ut masse gull, men ikke mat til sitt folk (Bjarni Aðalbjarnarson 1941: 78).

Aðils, som ifølge Lukman skal representere Attila i vestnordiske kilder, dør av at han enten faller (*Ys*) eller blir dyttet av sin hest av en trollkvinne (*Yt*) mens han holder på å blote,²⁵⁷ slik at hjernen hans blir blandet med grus, et klart *imagines agentes* (bisart tankebilde) som vitner om høy “muntlighet” i skaldens formidling av sagnet.²⁵⁸ Aðils i *Yt* har blitt knyttet til Attila-sagnet og Adils hos Saxo, som antakelig begge dør av heftig vindrikking (se Hemmingsen 1995: 47). Det er ingenting i *Ys* eller *Yt* som knytter den vest-nordiske Aðils til en slik død, men sagnet som Snorri formidler i *Ys* om Aðils, er derimot stort sett det samme som vi finner bak Athisl i den danske *Lejrekrøniken*. Men før vi forlater denne skogen av komplekse og fragmenterte forbindelser, vil jeg trekke frem en parallell. Kong Aðils i *Yt* minner nemlig sterkt om den danske Detlev, sønnen til Biturulf, slik den er skildret blant

²⁵² For oversikt over kritikken av Lukmans navnemotode, se Anderson, Carl Edlund (1999: 106–111).

²⁵³ Lukman mener også at Aðils i den vestnordiske tradisjonen kan bygge på to eller flere konger med liknende navn fra eldre tradisjon (1943: 43–44), og det samme mener Krag om for eksempel Guðrøðr veiðikonungr (Krag 1991: 239). Denne tanken forklarer at det fantes mange muligheter for å lage en versjon av en fortidskonge. Saxo på den andre siden mener man har ‘klonet’ en konge til mange i sitt historieverk (Hemmingsen 1995: 58).

²⁵⁴ De følgende paralleller stammer i all hovedsak fra forskningen til Lukman (1943) og (1952), men parallellene jeg peker på mellom Detlev og Aðils, og Jǫrundr og Sinduald er mine.

²⁵⁵ Antatt for å være Vendelsyssel i Danmark, – noe som skalden selv antyder dvs. “fell...fyr Dana vǫpnum”, men mange mener skalden baserer seg på en “misforståelse”, at det må være det svenske Vendel det her er snakk om (Bjarni Aðalbjarnarson 1941: 55). Det er altså svært mye som skalden skal ha misforstått!

²⁵⁶ Fjølfnir må være identisk med kong Sælingh i den svenske *Vetus Chronicon* (1400-tallet) som drukner i et mjødskar på vei til do om natten (Hemmingsen 1995: 425).

²⁵⁷ Sannsynligvis er Snorri like usikker på betydningen av *vitta vétrr* som vi er i dag, og har derfor latt kongen falle av hesten. Dette er et av mange eksempler på uovernsstemmelser mellom *Yt* og *Ys* som undergraver Neckel og Krag's tese om at harmonien mellom kvad og prosa taler for at kvadet er en samtidig poetisk utsmykking av sagaen.

²⁵⁸ Det er neppe mulig å falle og slå hodet så hardt at hjernen lekker ut. Selv om en får hull i hodet trenger ikke hjernen lekke ut – det visste vikingene selvsagt bedre enn vi i dag.

annet i *Piðreks saga*. Mellom disse to kongene kan man trekke flere paralleller: De herjer på Saxland og begge tar sin motstanders datter til kone (Aðils tar Yrsa, Detlev tar den nå (nota bene) navnløse motstanderens datter). Om Detlev ble det fortalt at motstanderens datter (større og sterkere enn de fleste mannfolk!) veltet Detlev av sin hest, og nesten slår ham i hjel (Lukman 1952: 187). Hendelsen minner om Þjóðólfrs *vitta vétr*, den norrøne trollkvinnen,²⁵⁹ som styrter Aðils av sin hest og i døden. Nå dør likevel ikke Detlev av fallet, men kan vi eventuelt ha en senere avledet versjon av sagnet i *Yt*?

Hvis det samme sagnet ligger til grunn her, kan vi merke hvordan kvinnen har blitt demonisert og gjort til syndebukk i den norrøne kulturen, en gjenkjennelig forklaring i den mannsdominerte kulturen, noe vi allerede finner hos Jordanes idet han skriver om hunenes opphav. Det finnes mange belegg for at trollkvinner eller vetter har rollen som syndebukker i den norrøne litteraturen. Slike skikkelser er assosierte med store tragedier, som Heiðr i *Völuspá*, eller de tre tussemøyene som gjør ende på gullalderen til gudene. Døden og kvinnevetter er to sider av samme sak, både som Hel og som den germanske Hildir, som fastholder krigerne i en evig syklus av død og oppstandelse. At skalden lar en trollkvinne ende Aðils liv, er ikke å undre seg over i denne kulturkonteksten, og hvis diseblot-fortellingen i *Ys* også hørte til i Þjóðólfrs samtid,²⁶⁰ skaper det en klar “motsetningsspenning” mellom disen som det blir blotet til og trollkvinnen som bringer død og ødeleggelse (se kap. 4.2).

Sagnet om Detlev som omtales som dansk i *Piðreks saga*, har i seg klare muntlige trekk, eller trekk som vitner om sagnets høye alder, blant annet når det sies at Detlev ble så sint på motstanderens datter etter fallet av hesten, at han klemmer henne om armer og hals “slik at det sprutet vann fra hennes øyne og blod fra hver nagl” (Lukman 1952: 187), igjen bisarre tankebilder som overskrider virkeligheten til støtte for hukommelsen. Likevel oppstår den store kjærligheten etter all denne brutaliteten mellom Detlev og den storvokste datteren, som gir Detlev sin fars seierstein slik at han vinner kampen dagen etter. Detlev-sagnet har Lukman greid å gjenfinne i sagntradisjonen om herulene, nærmer bestemt i Paulus Diaconus verk om langobardene. Der skildrer Diaconus møtet mellom langobardekongen Tatos datter og broren til den herulske Rodulf. Denne herulske prinsen kommer i god tro til huset hvor Tatos datter bor, og hun tar også godt i mot ham og gir ham et beger med vin. Men siden han var ganske liten, begynte piken å oppføre seg hånlig mot ham og ydmyker ham (jf. den store kvinnen som truer Detlev). Hun greier likevel å roe ham ned med blide og behagelige ord og

²⁵⁹ Tolkningen av ordet er usikker, men Finnur Jónsson og Bjarni Aðalbjarnarson tolker ordet som *seiðkona*, dvs. seidkvinne, og i strofe 6 blir denne *vitta vétr* beskrevet som *trollkund*: av trollætt.

²⁶⁰ Þjóðólfr nevner Uppsala, som tyder på at samme konteksten ligger bak strofen.

får ham til å sette seg. Men senere roper hun «bland vinen!», som var hennes avtalte signal til noen menn som spratt fram og drepte prinsen. Det var for å ta hevn for dette at Rodulf kom med sin herulerhær mot langobardene og led et katastrofalt og historisk nederlag (se Bang 1897).²⁶¹

Så mange elementer stemmer overens mellom Detlev og Rodulfs bror, at Lukman snakker om den samme historien i to forskjellige innramminger: “Didreks sagas Fortælling om Jarlen Biturulfs Søns Møde med den unge sachsiske Pige og hendes Fader er en Tradition om Herulen Rodulfs Broders Møde med Longobarderkongen og hans unge Datter” (1952: 187). Og siden har denne lille anekdoten om den (NB) navnløse broren til den herulske Rodulf blitt til sønnen av den danske jarlen Biturulf i *Þiðreks saga*, en skikkelse som også omtales i *Beowulf* (Hrodulf i Scedenig dvs. Skåne), er det ikke uten grunn jeg vil hevde at vi kan ha en *nyskapende versjon* av sagnet i den vestnordiske Aðils: Det herulske sagnet om broren til Rodulf, bl.a. nedskrevet av Paulus Diaconus, er mulig å finne i hvertfall i to versjoner i Norden, hvor han heter både Detlev og Aðils.

Vi ser at i *Þiðreks saga* får kjærligheten og den gode kvinnen sin plass, mens i skaldens versjon er kvinnen demonisert og kjærligheten fraværende. Er det utenkelig at dette vitner om forskjellige verdier og forestillinger blant de som formidler sagnstoffet? Det er kanskje ikke til å undre seg over at denne storvokste eller spottende kvinnefiguren er blitt til en dødsvette, *vitta véttir*, i miljøet rundt Haraldr hárfagri, hvor det traderes fortellinger om Hildir, Hel, Heiðr og andre tussemøyer?

Her har jeg gitt noen eksempler på at likhetstrekkene mellom de to sagntradisjonene ikke trenger å ha navneparalleller som et utgangspunkt, og sier meg derfor enig med Carl E. Anderson i at skjoldung-skilfing-materialet trenger en mer presis og åpen analyse (1999: 107).²⁶² Søken etter identiske sagnmodeller er på ingen måte en uproblematisk beskjeftigelse. Sagnet om en konge i fordums Sverige som ble dyttet av hesten sin og dør, trenger selvsagt ikke å forutsette at et liknende sagn fantes 3–400 år før ved Donau. Men greier man å finne noen essensielle trekk i en utbredt sagnmodell, arketype eller parabel, kan man anta at sagnet har vært viktig i det kognitive fellesskapet som utgjør en kultur. Disse essensielle trekkene må

²⁶¹ Beretningen om dette er i første bok, kap. 20 i *Langobardenes historie*.

²⁶² Et annet eksempel på hvor sammensatt denne overleveringen er, er Lukmans parallell mellom Frode III (hos Saxo), på norrønt Fróði, og den gotiske kongen Fravitta, som Lukman hevder er det klare forbildet for vikingtidens Fróði i Skandinavia (se Lukman 1981). Mange forskere har likevel hevdet at det klareste forbildet for Fróði (III), eller Frið-fróði, er den gotiske Theoderic, den germanske Þiðrekr av Bern, som er godt bevart i den vestnordiske sagaen og blir nevnt på Rök-stenen i Sør-Sverige, noe som igjen taler for en tidlig østgermansk kulturpåvirkning i Sverige. Uten å bestemme seg for det ene eller det andre, er det kanskje mulig at både Fravitta og Theoderic ligger til grunn for den nordiske Friðfróði.

en også tro inneholder sagnets kjerne, og bør eventuelt betraktes som utgangspunktet for at et sagn blir populært og får en vid spredning i og etter folkevandringstiden.

Jeg har lyst til å trekke frem noe sagnstoff fra den sentral-europeiske tradisjonen og se på det i lys av *Ynglingatal*. Sagnet skildrer enden til østgoternes herredømme over Italia som førte til at de forsvinner fra de historiske kildene – noe som trolig også har bidratt til oppløsningen av det gotiske folkeslaget.²⁶³ Jeg har valgt å betegne dette som sagnet om *den hovmodige kongen*. Som jeg er inne på i analysen av kong Jǫrundr i *Yt* er det flere trekk i det sentral-europeiske sagnet som en kan gjenfinne hos den norrøne kongen, som antakelig kan leve opp til termen “folkevandringskonge” (se kap. 12.3).

²⁶³ Når det østgotiske riket i Italia ble erobret av østromerne, kan det ha vært heruler på goternes side, men de bør ikke forstås som selvstendig folk i denne sammenhengen. Herulene var ifølge Procopios en gotisk folkestamme, og de fleste moderne forskere er enige om at de snakket et øst-germansk språk. Etter tapet mot langobardene blir herulerne underordnet dem (se Wolfram 1997: 220, 279–284).

9 Om teori og metode for dybdeanalyser

Gi oss i dag vår daglige sult

Gaston Bachelard

9.1 Estetisk-kognitiv analyse

Analysene i det følgende kan betegnes som estetiske, hvis en oppfatter estetisk lesing som en vilje til å lese litteratur på dens egne premisser. Harold Bloom presenterer sine studier i verdenslitteraturen i *The Western Canon* som estetiske, og ser det som en avgjørende forutsetning at det estetiske ikke skal kunne reduseres til ideologier eller metafysikk (1994: 10). Estetisk analyse er i følge en slik tenkemåte det beste middelet mot enhver hypotetisk tilnærming til litteratur.

Når man arbeider med så mentalt distanserte tekster som norrøn skaldediktning skjønner man at den “estetisk dogmefrie stilistiske analysen”, som Hallvard Lie etterlyste i sin tid (1957: 18), ikke kan begrenses til så ulne begreper som stil eller estetikk – snarere presser det seg på en slags pragmatisk trang etter et deskriptivt analyseapparat for menneskelig tanke (vår egen samtidstanke), som kan gjøre en i stand til å greie ut det mentale landskapet bak disse tekstene.

Å komme skalden nær er som sagt det overordnede målet med denne studien, og som også analysemetoden bærer preg av – den skal rettes både mot kognitive så vel som estetiske aspekt i korpuset. Jeg mener ikke at enhver litterær analyse skal styres av et slikt mål, likevel appellerer ikke slagordene fra enkelte litteraturvitere om at det verken finnes forfatter eller tekst (unntatt i leserens hode) til en norrøn-filolog, siden hans blotte eksistens forutsetter at det finnes noe mer å forske på enn ens egen resepsjon av en tekst.

En analysemetode som et praktisk verktøy tar alltid utgangspunkt i en “teori”. I tillegg er den styrt av en mer eller mindre ubevisst estetisk smak, og derfor kan metoden kanskje aldri bli helt “dogmefri”, selv om dens deskriptive natur kan redusere det dogmatiske aspektet. Jeg har valgt kognitiv lingvistikk som et teoretisk utgangspunkt for den deskriptive delen av analysene (kognitiv analyse). Det er sannsynlig at også den kognitive teorien blir kritisert av fremtidige forskere, akkurat som Mark Turner (ofl.) har gjort med strukturalistiske litteratur-analyser (1991: 22). Fordelen er likevel, at om en angir et teoretisk ståsted for sin

analyse, blir produktet mer vitenskapelig håndterlig. Man gir premisser eller grunnlag for en eventuell kritikk, både på selve teorien man legger til grunn og ens egen, muligvis begrensede, oppfatning av den.

Analysemetoden deles i to, en kognitiv analyse som jeg har betegnet som den deskriptive delen, og en funksjonsanalyse som tar sikte på kvadenes kunstneriske intensjon og mottakelse i en historisk kontekst. Den kognitive analysen deles igjen i to. Jeg begynner med å klargjøre metaforiske overføringer med hjelp av begrepsmetafor-teorien (BMT) til George Lakoff og Mark Johnson (Conceptual Metaphor Theory). Her dreier det seg om en rent deskriptiv analyse, som jeg på linje med flere forskere ser på som et heldig utgangspunkt for en videre analyse (se f. eks. Grady mfl. 1999: 113). Derneft forsøker jeg å se på de samme overføringene med hjelp av *blanding*-modellen, som danner den andre delen av den deskriptive analysen. Denne teoriens rette navn er egentlig begrepsintegrasjonsteori (conceptual integration theory), men blir ofte referert til med det engelske ordet “blending”, som jeg har valgt å kalle blanding. Her er det Gilles Fauconnier og Mark Turner som er de fremste teoretikerne (Turner 1996; Fauconnier 1997; Fauconnier og Turner 2002).

Blanding-teorien (BT) er bygget på begrepsmetafor-teorien, men blir gjerne sett på som videreutvikling av den. Den klareste forskjellen mellom disse to teoretiske retningene er at begrepsmetafor-teorien fokuserer på den fellesmenneskelige “metaforbanken”, som vi kan samle under termen *begrepsmetafor* (“conceptual metaphor”). En begrepsmetafor er definert som overføring(er) mellom to begrepsmessige rom (“conceptual domains”): kildetermens og måltermens rom. Vi anvender disse begrepsmessige strukturene mer eller mindre ubevisst i våre lingvistiske ytringer. På grunn av sin fokus på abstrakte og ubevisste tankestrukturer er BMT-teorien rettet mer mot universale tankeprosesser og mindre mot den personlige og *kontekstbundne* meningskonstruksjonen i språklige ytringer. Dette står derimot i fokus i blanding-teorien. Den største utviklingen fra BMT til BT, består i at den gamle todimensjonale modellen for metaforer, som overføring fra en kildeterm til en målterm (“source + target/topic + vehicle”), og som gresk-romersk tradisjon har brukt til alle tider, er erstattet av en *firedele* modell, hvor et blandingsrom oppstår med strukturer fra to eller flere inntaksrom, begrunnet med et fellesrom (“generic space”). Analyse-modellen som skal avbilde meningskonstruksjonen i en ytring kalles *integrasjons-nettverk*, her handler det om å klargjøre den begrepsmessige integrasjonen bak en ytring. Den deles altså i to inntaksrom, altså et *hendelsesrom* og en *organiserende ramme* og et *fellesrom* som virker på samme måte, og det som kalles grunn (“grounds”) for en metafor. Disse delene kan sies å beskrive de ulike

elementene som ligger til grunn for begrepsintegrasjonen. Det er siden i blandingsrommet som hele integrasjonen foregår, ifølge teorien.

Det er likevel viktig å poengtere at begge disse deskriptive modellene/teoriene tar sikte på å redegjøre for metaforiske prosesser (“task analysis”) heller enn å gi en fullstendig analyse av metaforenes semantiske innhold. De er altså *teoretiske* i utgangspunktet og ikke poetisk innstilte, deskriptive heller enn funksjonalistiske: “Our purpose is not to give an exhaustive presentation of any particular integration network but, rather, to explain the cognitive operations by which they all work” (Fauconnier og Turner 2002: 296). Av den grunn velger jeg å definere den kognitive analysen som deskriptiv, selv om blandingsdelen kan kaste lys på flere semantiske og assosiative (estetiske) aspekt, som jeg skal forsøke å utdype i funksjonsanalysen.

Den kognitivt deskriptive delen er ikke begrenset til metaforen i egentlig forstand, den kan sies å være rettet mot å avdekke begrepsmessige strukturer eller systemer som danner et bakteppe for, og gir mening til, lingvistiske uttrykk, som bl.a. poetiske metaforer. Kjernen i den kognitive språkvitenskapen er at det finnes begrepsmessige strukturer bakenfor språket som samtidig gjør det meningsbærende. Språket blir ikke lenger sett på som et uttrykksapparat. Det nye aspektet handler om det kompliserte spørsmålet om språkets meningskonstruksjon, og dermed blir hele mennesket med i bildet. Dette betyr at en metode som er egnet til å dekke språket *i sin helhet*, dvs. språkets meningskonstruksjon i en bestemt kontekst, aldri kan begrenses til selve språket:

language data suffers when it [sic] is restricted to language, for the simple reason that the interesting cognitive constructions underlying language use have to do with complete situations that include highly structured background knowledge, various kinds of reasoning, on-line meaning construction, and negotiation of meaning. And, for the same reason, language theory suffers when it is restricted to language (Fauconnier 1997: 7–8).

Det største problemet ved å bruke en metode og begreper fra kognitiv lingvistikk er det faktum at denne disiplinen er ganske ny og uutviklet. Ifølge Fauconnier er forskere nettopp begynt: “to catch a glimpse of what such constructions might be” (1997: 8), og det er mulig at en del av begrepene som brukes i følgende analyser vil være foreldet om noen år (noen har allerede blitt det mens avhandlingen var under arbeid).

Å gå inn i de ulike teoretiske spørsmålene som er aktuelle i dagens kognitive språkteori er utenfor rekkevidden av denne studien. Jeg har prøvd å benytte de mest

omfattende definisjoner av visse grunnbegreper for at barnet (analysene) ikke skal kastes ut med badevannet. Det finnes for eksempel en lang og innviklet diskusjon om hva som kommer først, metaforen eller den kulturelle modellen. Men det som binder disse begrepene sammen, er at begge reflekterer en begrepsmessig virkelighet og ikke en lingvistisk. Noen mener at en modell ikke trenger å innebære en metaforisk overføring og at metaforene *reflekterer* kulturelle modeller som er der i forveien (Quinn 1991). De som følger linjen fra Lakoff og Johnson (2003 [1980]) mener derimot at metaforer *danner* kulturelle modeller. Jeg støtter meg til Kövecses i dette tilfellet som sier at en *kulturell modell*, til tross for svært ulike meninger, best kan bli forstått som: “any coherent organization of human experience shared by people” (Kövecses 2005: 193). Metafor, på samme vis, er det “å forstå en ting via en annen”. Den innebærer alltid en målterm, en kildeterm og en overføring mellom disse (jf. Lakoff og Johnson 2003 [1980]). Dette er den grunnleggende definisjonen av metafor, som også blanding-teorien bygger på.

Det finnes en forskningsretning innen kognitiv lingvistikk som er spesielt rettet mot analyse av litterære tekster og som kalles kognitiv poetikk – en term som kunne passe for analysene i det følgende. Som Gerard Steen og Joanna Gavins skriver i forordet til *Cognitive Poetics in Practice* er dette et akademisk felt på et tidlig stadium, slik at det er temmelig uklart hvilken mening man bør legge i dette – kognitiv poetikk kan utvikle seg i mange retninger (se Steen mfl. 2003: 11). Kognitiv poetikk kan likevel sies å skille seg fra eldre litteraturanalyser ved at den ikke bare handler om å *argumentere for en teksttolkning*, den er også opptatt av det resepsjonsmessige aspektet, av mottakerens kognitive og psykologiske adferd når han tar imot en tekst. Slik representerer denne poetikken en vending fra *teksten i seg selv* til *vekselvirkningen mellom tekst og mottaker* (Steen mfl. 2003: 7). De såkalte sosialvitenskapelige studier innen kognitiv poetikk, kan sies å ha denne nye synsvinkelen i fokus, dvs. litteraturens psykologiske og sosiale sider (se bl.a. Schram mfl. 2001). Slik en tilnærming har jeg (mer eller mindre bevisst) sluttet meg til i det følgende.

Uansett hvilken klistrelapp man velger å sette på det, så er enhver analyse, når det kommer til stykket, analytikerens produkt, hvor den ene grensen ligger i selve teksten og den andre i forskerens kunnskap og fantasi, slik Bjarne Fidjestøl også har pekt på for vår kontekst (1985: 57). Jeg har hatt størst praktisk nytte av poetikken til Gaston Bachelard (se Gaudin 1987) med tanke på poetiske og psykologiske aspekt ved tankebilder og metaforer – det er kanskje det avgjørende, som også Bachelard mente, at analytikeren har sin “daglige sult” etter å finne noe mer, noe nytt i sitt korpus, noe annet enn seg selv, mer det enn at han må tilhøre en bestemt tankeretning eller følge en bestemt metode.

9.1.1 Om metaforanalyser

Denne fremstillinen har metaforen som innfallsvinkel til skaldens sinn. Som jeg har vært inne på i kapitlet om estetikk, bygger min analyse på et teoretisk syn som hevder at metaforisk atferd både innebærer klare motivasjonsmessige og kognitive aspekt. Metaforen er essensiell i enhver menneskelig meningskonstruksjon, ifølge kognitiv lingvistikk. Den gjenspeiler menneskenes erfaringer og livshistorie, verdigrunnlag og verdensbilde, som dermed gir den stor verdi som kilde til mentalitet. Innen psykologien er det en kjent hypotese at metaforen makter å uttrykke erfaringer vi ellers ikke kan uttrykke med bokstavelig språk (“inexpressibility hypothesis”). Det blir også hevdet at metaforen gjennom tankebilder, kan representere sansebaserte erfaringer på en mer minnestøttende og emosjonsvekkende måte, enn bokstavelige uttrykk (se Paivio og Walsh 1993: 309). Disse synspunktene, i tillegg til redegjørelsene av mitt fagspesifikke teoretiske ståsted i del I, kan sies å danne det teoretiske grunnlaget for analysene nedenfor.

Når man har metaforen som en innfallsvinkel til en kultur, har man ikke å gjøre med en fagspesifikk studie i egentlig forstand. Metaforanalyser, som Zoltán Kövecses hevder i en nylig utkommet bok, viser utrolige evner til å sammenfatte ulike disipliner uten å måtte tilhøre noen av dem (2005: 189). Kövecses mener at man kan, med metaforanalysen som utgangspunkt, sette fingeren på aspekt som til en viss grad greier å forene de ulike fag, Kövecses nevner fag som studerer amerikansk kultur, men det samme kunne ev. sies om de ulike fagene som beskjeftiger seg med norrøn vikingtid. Den kognitive metaforanalysen skal i tillegg kunne skille det universelle fra det spesifikke. Denne metoden skal være “sensitive to both the universal and the nonuniversal experiences of human beings living in those cultures” (2005: 192). Som allerede nevnt byr det norrøne skaldekorpuset på et teoretisk potensiale i denne henseende, noe fremtidig forskning forhåpentligvis tar opp i større grad enn i de følgende analysene.

Hva som ellers kan sies om disse analysene, legger jeg ikke skjul på at de er ment å fylle et hull i den tidligere filologien. Grunntanken i eldre utgaver og oversettelser av skaldediktingen har gått ut på at “meningen, og ikke de enkelte kenninger, her er det viktigste” (Finnur Jónsson 1912: VIII). Med dette utgangspunktet kan vi finne en genial galgehestmetafor, som den om kong Agni i *Yt*, oversatt på følgende vis: “Innehåll: blott en uttänjning [fra den forrige delen av strofen]” (Åkerlund 1939: 89-90). I slike tilfelle har vi altså å gjøre med et for lengst foreldet syn på poetiske metaforer som rene erstatninger (“Substitution Theory”).

9.2 Begrepsmetaforen og kjenningmodellen

Når det kommer til termen som står sentralt i kognitiv metaforteori, nemlig selve *begrepsmetaforen* (conceptual metaphor), er vi nødt til å drøfte denne termen i forhold til det norrøne skaldespråket. Det finnes svært mange typer metaforer listet opp i begrepsmetaferteorien (primærmetaforer, grunnmetaforer, tankebilledlige metaforer osv.). Viktigst er det å få med seg skillet mellom *begrepsmetaforer* og *poetiske metaforer*. Begrepsmetaforer (“conceptual metaphor”) reflekterer en ABSTRAKT, UBEVISST OG IKKE-LINGVISTISK VIRKELIGHET, og her følger jeg praksisen i kognitive studier og skriver begrepsmessige (ikke-lingvistiske) strukturer med STORE BOKSTAVER. I dette henseende samsvarer kjenningmodellene begrepsmetaforer. Poetiske metaforer (novel metaphors) blir derimot sett på som lingvistiske uttrykk for en eller flere begrepsmetaforer.

Et eksempel på begrepsmetafor er beholdermetaforen (“container-metaphor”) som ser ut for å ha en universell gyldighet. Den går ut på at brystet, hodet, hjertet eller kroppen blir forstått som beholder for menneskets indre liv, tanke og følelser. HODET ER EN BEHOLDER FOR TANKER ligger for eksempel bak lingvistiske uttrykk som ‘det falt meg plutselig inn’. Og BRYSTET SOM BEHOLDER FOR FØLELSER finner vi f.eks. i ‘du må få frustrasjonen ut!’. Beholdermetaforen kan uttrykkes lingvistisk uten at vi aner at den er der, med eller uten en poetiske vendinger. På islandsk kan en si: “mér datt það í hug”. Egill Skallagrímsson anvender den samme beholdermetaforen (SINNET ER EN BEHOLDER), sammen med en poetisk metafor for sinnet, når han sier: ”Opt kómr mér í mána bjarnar (brúðar) byrvind“ (*Sonat* str. 13). Begrepsmetaforer ligger bak det norrøne språket som bak alle andre språk, men her har de eldste norrøne tekstene selvsagt et teoretisk potensial når det gjelder å skille universale begrepsmetaforer fra de mer kulturelt betingete, som er et teoretisk hett tema innen kognitiv metaforteori (“universality and variation”).

Vi finner for eksempel den “nesten-universelle” (Kövecses 2005) begrepsmetaforen PERSON I EN EMOSJONELL TILSTAND ER EN BEHOLDER MED TRYKK aktivisert med verb som *svella* og *þrútna* på norrønt, dvs. om følelser som vrede, hat eller sorg (*heipt*, *harmr*, *sútir*, *sorg*) er det sagt at de sveller opp i brystet eller i tanken (*hugr*). Jeg har ikke funnet den angloamerikanske metaforen VREDE ER EN VARM VESKE I EN BEHOLDER i de eldste poetiske tekstene, og faktisk ingenting i det norrøne språket som knytter vrede til ild eller varme, unntatt *bræði* av adjektivet *bráðr* (jf. *LexPo*) som opprinnelig betydde ‘varm, dampende’

(ÁsBl).²⁶⁴ Antakelig er den sistnevnte begrepsmetaforen, som forskere noen år tilbake tok for å være kroppsbasert og universelt gyldig (se Ekman mfl. 1983; Lakoff og Johnson 2003 [1980]; Lakoff og Kövecses 1987), mye yngre enn de eldste norrøne tekstene – antakelig følger den maskinfikseringen av kroppsmetaforer som det industrielle livet brakte med seg (jf. Stearns 1994: 66–67, 195).

Det som er viktig å ta stilling til, er i hvilken grad og hvordan det som jeg har valgt å kalle *kjenningmodell* (og eldre forskere oftest kaller *kjenning-type*), kan sies å være en begrepsmetafor. Kjenningmodeller, som f.eks. *SKIPET ER HAVETS DYR*, minner sterkt om begrepsmetaforer siden de virker som et mer abstrakt, ubevisst og ikke-lingvistisk grunnlag for de lingvistiske kjenningvariantene (*ǫldu fíll*, *marblakkr*), som i mange henseende kan tas for å være poetiske metaforer. Dette er viktig i forhold til spørsmålet om det norrøne kjenningene kan sies å reflektere “samarbeidet” mellom begrepsmetaforer og språklige ytringer, på samme måte som det hevdes om begrepsmetaforer i og ytringer til moderne språkbrukere. Kjenningmodellene er kulturelle modeller, siden de representerer en ‘organisert form for menneskelig erfaring’, som iallfall en stor gruppe har delt i vikingtiden.

For det første har kjenningmodellene, så vidt vi kan se av senere sagaskrivning, ikke vært en del av det hverdagslige språket, slik som det er hevdet om begrepsmetaforene. Men selv om kjenningmodellene først og fremst kan sies å tilhøre dem som var kjente med diktkunsten, er det vanskelig å hevde at de har vært mer bevisst brukt av skaldene enn vanlige begrepsmetaforer, som ifølge kognitiv teori skal være brukt mer eller mindre ubevisst. Som vi var inne på i kapitlet om datering og tradering, var det en del av opplæringen i skaldekunsten å lære utenat eldre vers. I denne aktiviteten har skaldene fått følelse for begrepsmessige strukturer bak kjenningene (modellen), og derav lært seg å danne riktige kjenninger (*kenna rétt*). *Skáldfífl* er antakelig en som verken følger versemålet eller den begrepsmessige regelen bak kjenningene. En annen sak er at begrepsmetaforer i hovedsak kan sies å dreie seg om å konkretisere abstrakte, teoretiske eller metafysiske domener som ellers ikke er lette å begripe (“necessity hypothesis”). Det sies at begrepsmetaforene: “supply a bodily, biophysical grounding of cognition, providing coherence and unity of our experiences” (Jäkel 2002: 22).

Begrepsmetaforene er altså vanligvis tatt for å ha en *forklarende* funksjon, men disse karakteristikkene passer ikke like bra til kjenningmodellene. For det første består kjenningmodellene stort sett av konkrete ting (grunnord, kjenneord, tydeord). Meissner (1921)

²⁶⁴ *Reiðr* betydde noe som: “Hrokkinn, bylgjóttur, snúinn, afundinn eða afmyndaður af vonsku” (ÁsBl).

lister opp 106 tydeord for alle kjenninger hvorav 96 av disse tydeordene er konkrete ting som mann, skip, sverd, gull osv. Hovedmålet med kjenningene er derfor heller å gjøre det konkrete uvanlig eller bissart, enn å konkretisere det abstrakte.

Som jeg har argumentert for i del I, er denne konkretheten til kjenningene i fullt samsvar med deres muntlige opphav, og dette er forutsetningen for at de såkalte blandingsbildene kan dannes. Om ikke begge deler er konkrete, blir ikke en billedlig kontaminasjon mulig.²⁶⁵ Jeg presenterer en liten analyse i slutten av hvert kapittel (mnemoteknisk analyse), hvor et forsøk gjøres på å vise det mnemotekniske potensialet i de omformende billedlige prosessene og samspillet mellom visuelle bilder. Disse analysene har selvsagt sitt teoretiske utgangspunkt i kapitlet om “Den visuelle hukommelseskunsten i skaldediktingen”.

Med tanke på Gentners (1982) todeling av alle metaforer i forklarende (*explanatory*) og uttrykksfulle metaforer (*expressive*), finner vi først og fremst uttrykksfulle metaforer i de norrøne kjenningene. En lang og kanskje uavklart debatt handler om man kan overhodet teoretisere om uttrykksfulle metaforer med utgangspunkt i forklarende begrepsmetaforer (se bl.a. Stockwell 1999; Bergsveinn Birgisson 2007c). Konklusjonen på min presentasjon her er at man med visse forbehold kan sidestille kjenningmodellene med begrepsmetaforer – men her trengs mer drøfting. Kjenningmodellene gir antakelig opplysninger om enda andre begrepsmetaforer eller grunnskjema som organiserer dem i dypere kognitiv basis. Kjenningmodellene er i tillegg grunnlag for poetiske metaforer (kjenningvarianter), og derfor kan de antas å gi like god innsikt i den kognitive atferden hos vikingtidmennesket, som begrepsmetaforer gir om moderne språkbrukere.

Jeg har valgt å bruke termen *grunnskjema* (“foundational schema”) fra Bradd Shore (1996) om de mer vidtrekkende og organiserende kulturelle modellene i norrøn kultur. Noen ville for det samme bruke termen *centrale metaforer*. Igjen ser vi hvordan bruksmåten for disse termene griper inn i hverandre: kulturell modell og begrepsmetafor. En slik sentral metafor i amerikansk kultur skulle være LIFE IS A SHOW OR ENTERTAINMENT (Kövecses 2005: 184-186). Kanskje er termen *rådende prinsipp* (“governing principle”) fra Kövecses (2005: 234) et annet og bedre ord for dimensjoner som *motsetningsspenning*, *innenfor/utenfor* osv. i norrøn førkristen kultur. Som yin og yang er et rådende prinsipp i kinesisk tankegang, synes motsetningsspenning å ha den samme status i det førkristne norrøne samfunnet. I den

²⁶⁵ Blandingsbilde er ikke det samme som innen sinnbildeforskning kalles tvetydige (“ambiguous”) bilder (jf. Richardson 1999: 25). Tvetydige bilder er for eksempel det å se både kanin og en and i de samme strukturene, dvs. to konsept. Det visuelle blandingsbildet er, slik jeg forstår det, derimot et nytt konsept, og kun ett konsept.

forbindelse argumenterte jeg for at motsetningsspenningen var et rådende og strukturerende prinsipp (grunnskjema) for de billedlige kjenningmodellene (jf. 4.2). Veien går altså fra et grunnskjema, til en kulturell modell (kjenningmodell) og over i kjenningvariantens poetiske eller nyskapende metafor (“novel metaphor”).

9.3 Tankebildeteori og visualiseringsmetode (illustrasjoner og animasjoner)

Innafor kognitiv psykologi finnes det et område kaldt “imagery”, hvor fokuset rettes mot det vi gjerne kaller indre bilder eller tankebilder.²⁶⁶ Vi alluderer til slike visuelle forestillingsbilder i det hverdagslige språket når vi sier at vi “ser for oss” eller “ser for vårt indre øye” osv. Det er bred enighet om at visuelle forestillingsbilder spiller en viktig rolle, noen mener en nøkkelrolle, i den menneskelige kognitive atferden, og som vi har sett har forskere i voksende grad argumentert for at tankebilder har en avgjørende funksjon når det gjelder hukommelse. I middelalderen var tankebildenes sterke innvirkning på mennesket også lagt merke til. Nicole Oresme bemerker f.eks. i *De causis mirabilium* (fra omkr. 1370) at sterk forestillingsaktivitet (*fors imaginatio*) kan ha effekt på kroppen, ‘den kan få en til å bli sint eller redd; å tenke seg fett kan få en til å kaste opp, og en mann som forestiller seg en kvinne kan få en ereksjon’ (se Minnis 2005: 248).

Det er allment akseptert at visuell forestillingsaktivitet (“imagery”) spiller en nøkkelrolle i forståelsen av metaforer (se Helstrup og Kaufmann 2000), og dette kan også forklare hvor raskt og effektivt vår tanke prosesserer og forstår metaforer (se Endestad og Helstrup 2002).

Forskning på mentale tankebilder viser at sammenlikning av ting, og abstrakte begreper stort sett baserer seg på tankebilder og ikke på ord (Paivio 1975; Richardson 1979, 1999). Det betyr at metaforen, hvis vi forstår den som elliptisk sammenlikning, som oftest innebærer en visuell sammenlikning, og for å forstå en metafor kan man anta at det finnes ikke-lingvistiske kognitive prosesser, som for eksempel bruk av tankebilder eller visuelle strukturer.

²⁶⁶ Tore Helstrup oversetter “mental imagery” som visuell forestillingspsykologi (2005: 157).

Siden tankebilder spiller en stor rolle for forståelsen av metaforer, som i all indre sammenlikning (jf. Richardson 1999: 49), må tankebildene også spille en rolle for den som lager en metafor, dvs. for skalden. Mitt utgangspunkt er at den visuelle dimensjonen i skaldepoesien har hatt en avgjørende rolle for skalden i skriftfattige tider, hvor tankebilder antakelig hadde større tyngde i det poetiske uttrykket enn senere. En av hovedgrunnene til dette er at sinnbildedanningen må ha hjulpet folk å huske kvadene i en muntlig kulturkontekst, slik jeg forsøkte å begrunne i kapittel 5.

Med utgangspunkt i dette har jeg fremstilt visualiseringen som en del av analysemetoden. Der skisserer vi opp tankebildene bak ordene (spesielt i metaforene). Men det må samtidig understrekes at en slik visualisering må innebære en del subjektive aspekter, selv om visuell forestillingsaktivitet og dens funksjonelle betydning er tilfredsstillende dokumentert. Meningen er at bildene, samtidig som de kan tjene formidlingens formål, kan være en del av analysen. Bildene kan få tolkeren til å stoppe opp og se for seg det billedlige i metaforene. Tolkningen søker å gi uttrykk for det semantiske og assosiative innholdet. Den visuelle dimensjonen i skaldespråket har tradisjonelt vært en oversett dimensjon blant eldre forskere i ulike utgaver av skaldediktingen (jf. ovenfor). Det er allment anerkjent at metaforer og tankebilder har klare forbindelser (Helstrup 1988, 1995). En del eksperimenter viser videre at billedlighet (imageability) er positivt knyttet til forståelse og hukommelse av metaforer (Paivio & Clark 1986; Paivio & Walsh 1993: 314; Endestad og Magnussen 2002).

Jeg (og min illustratør Kjartan Hallur Grétarsson) tar altså sikte på å visualisere tankebildene i de billedlige metaforene i korpus, støttet av arkeologiske og semantiske informasjoner, for å komme vikingtidmenneskets tankebilder så nær som mulig. Det skulle vært åpenbart at dette byr på en rekke teoretiske problemer. Så mange er de at visualisering som *en del av en analysemetode* må stå åpen for debatt. Det første problemet er av en allmenn art. Innen psykologien er persepsjon (opplevelse) begrepsbestemt slik at når vi sanser og fortolker en ting, baserer vi oss på vår erfaring. Vår nåtidige erfaring og livshistorie varierer stort fra den som ligger bak et tusen år gammelt skaldekvad. Vi intenderer eller lager en avskygning av en gjenstand som det heter i fenomenologien. Slik tyr vi stadig til tankebilledlige representasjoner i minnet eller minnebilder idet vi “ser” en tekst for vårt indre øye. Slike tankebilder har forskere pekt på at er subjektive (personlige), de baserer seg på en analog avbildning som verken er tilfeldig eller konvensjonalisert, som f.eks. ordene i språket. Her berører vi altså visuelle forestillingsbilders subjektive sider (se Helstrup 2005). For en filolog som arbeider med gamle tekster med tanke på å ‘se for sitt indre øye’, eller visualisere bildene som ordene alluderer til, er dette en viktig merknad. Den forteller oss at tankebilder er

personlige og preges av vår livshistorie og geografiske og tidsmessige kontekst. Det bør nevnes at noen hevder de aldri visualiserer noen ting for sitt indre øye, mens andre blir definerte som ivrige sinnbildedannere (“vivid imagers”) av forskerne. Slik kan det alltid ha vært med mennesker. Når for eksempel Thoreau beskriver engelske fjellområder i en tekst, så vil det gi et annet billedlig utfall hos en som kjenner områdene enn hos den som aldri har sett dem (Miller 1993: 360). Dette har fått forskere av visuell forestillingsaktivitet til å hevde at det er umulig å konstruere et tankebilde uten å gi det en del uvedkommende tilleggsinformasjon gjennom denne personlige faktoren (Anderson og Ortony 1975).

George A. Miller følger Nelson Goodmans (1978) tankebaner når han viser til at metaforen kan være “sann” på egne premisser (Goodman kaller det metaforisk sannhet). Dermed er det avgjørende å skille mellom det tekstuelle konseptet og virkelighetskonseptet når man snakker om det som er rett og galt angående tankebilder. Likevel hevder Miller i forhold til problemet med å visualisere en tekst i det indre: “My point is simply that such additions from general knowledge are potential sources of error, even when they appear highly probable in the given context” (1993: 360).

Denne opplevelsens-inkongruens blir selvsagt redusert hvis det er en likhet mellom leserens og forfatterens (tekstens) virkelighetsoppfatning, noe som igjen tydelig demonstrerer problemet ved å bygge en bro mellom det hypotetiske vikingtidsinnet og våre tankebilder. Her må en stadig være på vakt for ikke å overføre sine egne tankebilder direkte på ordene i de gamle kvadene. Det er viktig å få med seg at forestillingsbilder ikke er “analoge avbildninger”, de kan variere fra å ikke ha noen likhet med det representerte saksforhold til det å være en tro avbildning (Helstrup 2005: 148; Kosslyn 1980, 1994). Mark Turner berører denne problematikken med et eksempel som likevel forenkler saken:

Prototypical information that cannot be avoided unexceptionably, given the medium of representation, is always likely to appear: In a picture of the blend, the talking donkey would probably have four legs and donkey ears, regardless of the conceptual use of this information in the parable (Turner 1996: 82).

Med dette i bakhodet kan vi begynne å nærme oss de endringene som har skjedd fra norrøn tid til i dag. Når vi tegner opp bildene, tar vi altså utgangspunkt i det som Tore Helstrup betegner som en “tro avbildning”. *Gálgi* eller galge er antakelig et ord for en gren som stikker ut av en trestamme i norrønt språk, mens moderne mennesker snarere ville se for seg en konstruert galge (som også fantes i vikingtiden).

Her må derfor visualiseringens *formål* tydelig avgrenses før man eventuelt skal bedømme den som pålitelig eller forfalskende, og i vårt tilfelle er vi mer opptatt av *metaforens semantiske opplysninger*, enn å være fullstendig kulturhistorisk pålitelige – uten at et skille skal oppstilles mellom disse. Vi kan eksemplifisere dette med hengen som presenteres både med bilder og animasjon. Vi har valgt å la to bødler heise kong Agni opp på galgen med utgangspunkt i skaldens verslinje: *at lopti hóf*. Dette er antakelig ikke praksisen i vikingtiden. Det er lettere å gjøre det som det finnes kilder til i middelalderen, dvs. å la den hengte stå oppe på en stokk eller kasse som siden tas bort. Slike kulturhistoriske opplysninger ville vært primære hvis man skulle gi en visualisering av “henging i vikingtiden”. Men vi er derimot opptatt av å få fram *bevegelsen* som kvelingshengingen fremkaller, og som danner utgangspunktet for skaldens overføring mellom den hengte og en rytter på en utemmet hest (se 11.2.2), dvs. krampetrekninger av fysiologisk og akulturell karakter som derfor kan visualiseres med en lav usikkerhetsfaktor.

Jeg har valgt å snakke om *semantisk aktive faktorer* og *semantisk passive faktorer* i visualiseringen. Disse er selvsagt aktive og passive i forhold til formålet med visualiseringen. Med et rent kulturhistorisk formål innebærer hengingsmetoden semantisk aktive faktorer ned til minste detalj. Riktigst hadde det vært å se på de semantisk aktive og passive faktorene som to ytterpunkter på en akse hvor diverse visuelle element kan plasseres. For vårt formål hører bevegelsen til den hengte og en rytter på en utemmet hest under det vi kunne kalle semantisk aktive faktorer. Klær, rideutstyr o.a. skulle i dette tilfelle grense mot de semantisk passive faktorene.

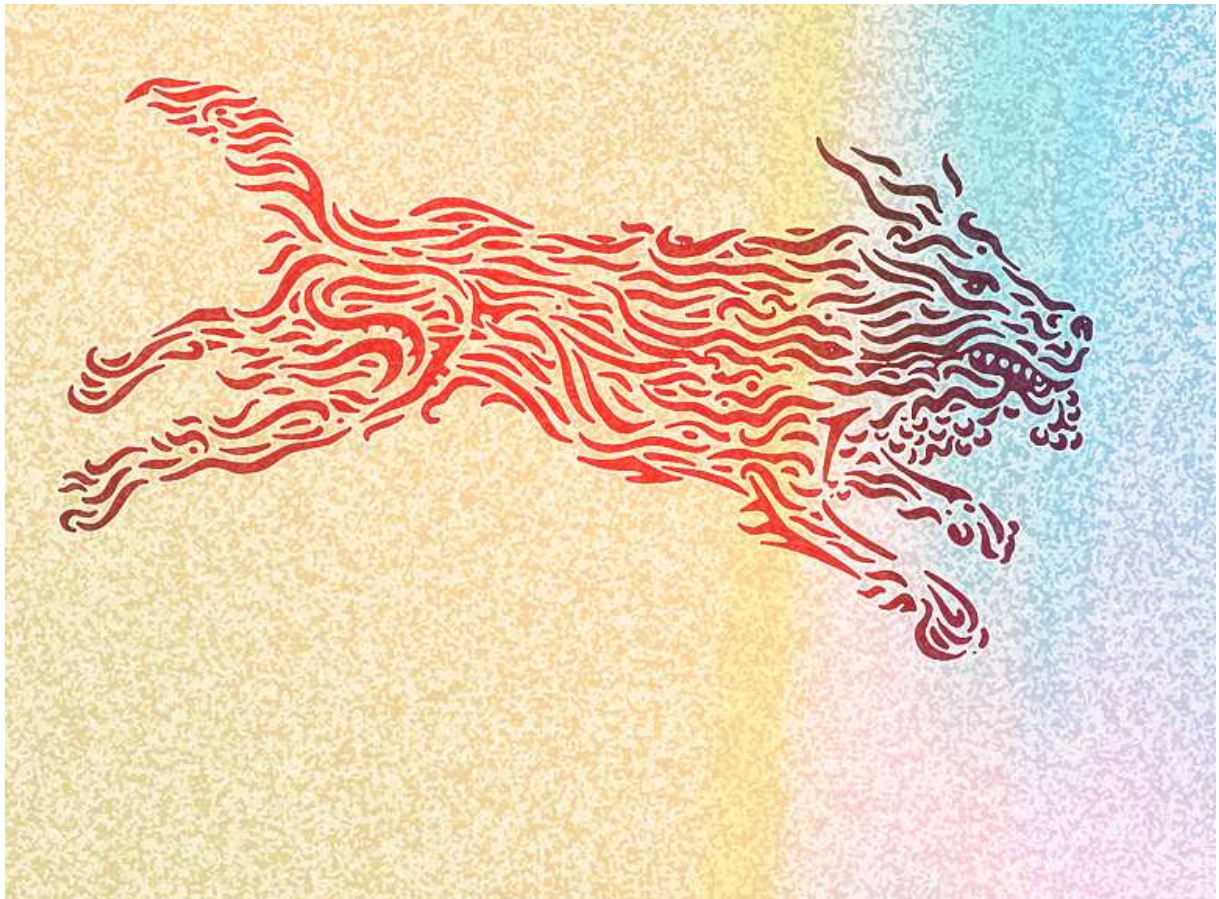
Men det er ennå en faktor som må involveres i en hypotetisk rekonstruksjon av gamle tankebilder, og som gjør temaet enda mer komplisert. En ting er at tankebildene vi moderne mennesker i teknologiske samfunn har i minnet (“conventional images in long-time memory”) er ulike bildene folk har hatt i vikingtiden. En annen sak er at vår prosessering og utarbeiding (“elaboration”) av tankebilder i en metaforisk kontekst kan være høyst ulike, ettersom vår kognisjon er preget av ulike estetiske prinsipper. Vikingtidsmenneskets utarbeiding av tankebilder var antakelig mer styrt av motsetningsspenningen og den mnemotekniske omformingsviljen, i motsetning til oss som har en tendens mot det klare og harmoniske. En skald lager for eksempel et blandingsbilde av skip og svane eller skip og kvige (EgSk IB s. 47). Selve vikingskipet (Gokstad- eller Osebergskipet eller et annet) er kanskje en semantisk passiv faktor, men hvordan vi ser for oss *Gestils álpt* eller *stafnkvígr* er av en semantisk verdi. Ser vi dette som to atskilte karakterer eller blander vi dem sammen og utarbeider et nytt bilde? Jeg har et annet sted forsøkt å vise hvordan estetikk kan være avgjørende i forhold til

utarbeiding av det billedlige i metaforer, dvs. hva for et billedlig utfall vi får i blandingsrommet (se Bergsveinn Birgisson 2007c). Hvis vi ikke lager visuelle blandingsbilder (*nykrat*) idet vi ser kjenningene for vårt indre øye, kan vi da hevde at vi viser skaldediktningens estetiske prinsipp tilstrekkelig respekt?

Vi er ikke i stand til å observere hvordan billedanning foregår i oss selv. Tore Helstrup mener en må forstå billedkonstruksjonsprosessen som bestående av mange parallelle prosesser (se Helstrup 2005: 150), akkurat som kognitive forskere hevder om selve meningskonstruksjonen som foregår i blandingsrommet (Fauconnier og Turner 2002), og det som nevrologer hevder om intelligens. Kosslyn (1980, 1994) foreslår at billeddanning begynner med et grunnriss (skjelett-bilde) som deretter utfylles ved informasjon fra andre mer detaljerte bilde-filer. I de sistnevnte filene vi finner altså mer detaljert bildeinformasjon, og derfor, i mange tilfeller, det kulturelt relative i enhver visuell utpensling. Av disse grunner har vi som regel forsøkt å holde oss til en visualiseringsstil som står skjelettfilene nær.

10 Ildhunden - Vísburr, Dómaldi og Aun

(Strofer 4, 5, 15, 16)



10.1 Filologi

4.²⁶⁷

Oc *Vifburs* | |
vilja byrðe |
fiarvar niðr. |
fvelgia knátti. |
þa er meinþjof |
markar otto |
fetr veriendr |
a fin fopbor; |
oc allvalld |
i aren kióle |
glóða gramr |
glymiande beít. | (Jørgensen 2000: 19).²⁶⁸

Normalisert tekst:

Ok *Vísburs*
vilja byrgi
sævar niðr
svelga knátti,
þá er meinþjóf
markar otto
setrs verjendr
á sinn fopður;
ok allvald
í arinkjóli
glóða garmr
glymjandi beít.

Árni Magnússons rettelse i Kb: gramr > garmr.

Viktige varianter: *Visburs*: viðbvrs (F); *byrðe*: byrði (F), byrge (J2); *sjar var*: sifarf (F), sæfar (J2); *mein-*: i K og F; *men-*(J2); *setr*: setrs (J2), (F); *aren*: arin- (J2), árin (F).

Lesemåte (strofen satt opp med vanlig prosaleddfølge):

Ok vilja byrgi *Vísburs* knátti sævar niðr svelga, þá er setrs verjendr otto meinþjóf markar á fopður sinn; ok glóða garmr beít glymjandi allvald í arinkjóli.

Leksikon:

vilja byrgi: viljens eller tankens festning = legemet (brystet), jf. EgSk *hlátra hamr* og *hugar fylgsni*. Denne universelle begrepsmetaforen KROPPEN/BRYSTET ER BEHOLDER blir så til *bænar smiðja* og lignende blant kristne skaldar. Jeg velger Jöfraskinna-varianten *byrge*, siden *byrðe* er vanskelig å få mening i.

sævar niðr: sjøens avkom el. slektning = ilden. Denne kjenningen finnes også i sanskrit (Krause 1933), og kan stamme fra synet av solen (ilden) som står opp av havflaten.

²⁶⁷ Alle strofennummer innen skaldekvad følger Finnur Jónssons *Skj* (IB). I Íslenzk fornrit-utgavene er en annen nummerering og versoppdeling.

²⁶⁸ Den unormaliserte teksten er hentet fra Jon Gunnar Jørgensens utgave av *Ynglinga saga* etter *Kringla* (AM 35 fol) fra 2000. Jørgensen grunnir at AM 35 fol. kommer nærmest teksten i *Kringla*-håndskriftet fra 1200-tallet (jf. *Kringlabladet*). Denne tekstkritiske utgaven er mer nøyaktig og konsekvent enn Finnur Jónssons (AI), men variantene er gjengitt etter AI utgaven. Bunden tekst er løst opp og kursivert ifølge Jørgensens utgave.

svelga knátti: svelget.

setrs verjendr: pl. krevere el. de som tar over besittelsen (riket); *setr* betyr egentlig ‘oppholdssted, sete’ men er her antakelig brukt *pars pro toto* som bilde på kongens besittelse, jf. ordet *hæreditarentur* i *HN* som betyr kongedømme.

øttu pret. av *etja*: ‘etja, eggja, driva fram’ (Heggstad).

meinþjófr markar: skogens skadelige tyv = ilden, fordi den stjeler skogen dvs. tar skogen fra menneskene. Det er interessant at *ulfr* kan bety tyv, jf. jotnen som er *snótar ulfr* ‘kvinnerøver’ (IB s. 14). *Þjófr* og *garmr* ligger semantisk tett opp til hverandre.

glóða garmr: glørenes (pl.) hund/ulv => ildhunden. Glør er her brukte *pars pro toto* for ild, for å konkretisere det visuelle tankebildet. *Garmr*: brukes både om hund og ulv, og finnes også som egennavn på selve Fenrisulven (som er bunden foran *Gnúpahellir*, jf. *Vsp.* 44).

Ulven er alltid ‘et skadelig vesen’ i kjenningsspråket. Som Meissner peker på, er grunnordet i kjenningen, *garmr*, ganske vanlig i kjenninger for ild og vind, men i dette tilfelle er det et annet forhold mellom grunnordet og kjenneordet enn vanlig (Meissner 1921: 102). Som vi skal se, gir denne kjenningvarianten et mer konkret tankebilde enn det vi finner i de mer vanlige kjenningene om ilden som ULVEN TIL SKOGEN/GRESSET/HUSET. Slik jeg forstår det, er det visuelle grunner til at dette ikke er en “korrekt” kjenning,²⁶⁹ ifølge den allment godkjente definisjonen av en kjenning (jf. Meissner 1921; Lie 1963; Fidjestøl 1974; Marold 1983).

glymjandi: presens partisipp av *glymjja*: klinge, her muligens i betydningen ‘glamme’.

allvaldr: den allmektige, dvs. kongen.

arinkjóll: bokstavelig: åre-skipet = huset/gården. De norrøne skålene ‘skáli’ kunne lett minne om et skip som var snudd opp ned, men også andre faktorer kan ligge bak overføringen mellom skip og hus i vikingtiden, som at begge er BEHOLDERE AV MENNESKER.

Parafrase:

Og sjøens avkom (ilden) svelget viljens festning (legemet) til Vísburr, da rikets krevere hisset skogens skadelige tyv (ilden) på sin far; og ildhunden beit glammende kongen i hjel i åreskipet (huset).

²⁶⁹ Hallvard Lie er inne på samme tanken i sin bok ‘*Natur*’ og ‘*unatur*’ i *skaldekunsten* (1957: 71).

Kontekstinformasjon:

Det første jeg vil forsøke å gjøre med Vísburr og Dómaldi er å se bort fra tolkningen antydnet i prosaen i *Ys*,²⁷⁰ og se om det er mulig å bruke andre kilder som kontekstveiledende.²⁷¹

Skalden beretter altså om en ugjerning: To sønner (også beskrevne som arvtakere, *setrs verjendr* pl.) brenner faren sin, kong Vísburr, inne. Det ligger i skaldens beskrivelse at de gjør dette for å kunne ta over hans rike. Her framtrer altså med Wesséns ord: “familjestriden som det tragiska motivet i ättens historia” (1952: 59–60). Den ene sønnen, som tok farens plass, er navngitt i neste strofe, Dómaldi. I *Ys* sies det at det var uår da Dómaldi regjerte, derfor skal han ha blitt ofret av svenske menn. Snorri (*Ys*) kommer med en del tilleggsinformasjon:

Sønnene som omtales som *setrs verjendr* skal være Gísl og Qndurr fra et tidligere ekteskap. Disse to tar hevn fordi Vísburr hadde forlatt deres mor uten at hun fikk med seg festegaven, dvs. en halsring, som kong Agni senere blir hengt i på grunn av en forbannelse som fulgte den.²⁷² Hevnmotivet, hvor sønner forsøker å redde æren til sin forlatte mor, er kjent fra flere hold, også andre steder i *Yt* og *Ys*. Blant annet led skikkelsen Godefridus (Guðrøðr) den samme skjebnen både ifølge *Ys* og frankiske kilder etter at ha forlatt sin kone. Spørsmålet er hvor autentisk forklaringen på Dómaldis død i *Ys* bør tas. Jeg mener at *HN* kommer nærmere skaldens kontekst, når det sies at de som dreper faren sin, gjør det for å “få arven hurtigere”, noe som tyder på at arvtakeren Dómaldi iallfall må være en av dem som det vises til.

Parabelen om kongen som begår en uetisk handling for å ta over riket, har vi blant annet i *Breta sogur (Historiae regum Britanniae)*, med de samme konsekvensene: Det blir uår, og til slutt dreper folket kongen.

²⁷⁰ *Ynglingasaga* er referert til etter teksten i *Íslensk fornrit*, utgitt av Bjarni Aðalbjarnarson 1941 (*ÍF* XXVI). Det samme gjelder for kongesagaene i *Hkr* (I-III) og islendingasagaene. Tilvisinger går via *utgiverens* navn.

²⁷¹ Jeg er til dels enig med Lönnroth når han antyder hva som er den beste metoden: “The safest way to proceed under these circumstances is to regard the quoted stanzas from *Ynglingatal* as the only legitimate text and the surrounding prose as a supplementary material that may or may not be useful for the interpretation” (1986: 87). Her utelater Lönnroth sammenlikning med andre skaldekvad som en del av metoden.

²⁷² Gurevitj (1971) mener at Snorri selv har innført forbannelsesmotivet i sin komposisjon.

10.2 Kognitiv analyse

10.2.1 BMT-analyse

Vi skal fokusere på den siste beskrivelsen som skalden gir av hendelsen, hvor ilden blir beskrevet som en ulv/hund som angriper kongen i huset og biter ham glammende i hjel. Verbene som står med de andre ildomskrivingene *svelga*, *svelge* og *øttu*, som innebærer både å hisse opp og slippe løs, er svært treffende for en ulvehund, og som vi så, kan *meinþjófr* også gi assosiasjoner til en ulv. Verbene står etter min mening i en semantisk sammenheng med ildhunden som danner det siste og kraftigste bildet i strofen. Foruten å være en interessant utpensling av tankebilder (“elaboration of images”) later det nemlig til at denne beskrivelsen innebærer en etisk dom over handlingen til brødrene. Dette skal vi forsøke å avdekke.

Når jeg skal beskrive det konvensjonelle systemet (tradisjonelle metaforer, modeller og grunnskjema) bak ildhunden, er det viktig å påpeke at dette er to sentrale naturkrefter som norrøne mennesker har måttet kjempe mot: ilden og vinden. Når norrøne skalden beskriver ilden og vinden som en ulvehund, skjønner man at dette kan være en brutal kamp på liv og død. Når Egill Skallagrímsson seiler inn i et uvær utenfor Bergenskysten, og beskriver stormen som en ulv, *svalbúinn selju gandr*, men skipet som en svane (som ulven torturerer), er det et konkret bilde på hvordan en norrøn mann har sanset vindens truende og destruktive vesen (IA s. 54). Meissner lister opp de kjenningmodellene som baserer seg på begrepsmetaforen VINDEN OG ILDEN ER EN ULVEHUND. Kjenningmodeller for ilden og vinden som VEDENS/HUSETS ULVEHUND baserer seg på disse begrepsmessige strukturene (Meissner 1921: 101, 102).²⁷³ Begrepsmetaforen bak de norrøne kjenningmodellene ser ut til å bygge på en konvensjonell germansk begrepsmetafor, nemlig ULVEN ER EN DESTRUKTIV FIENDE. I dag har ulven mer positive assosiasjoner, assosiert med fri og uberørt natur, untatt kanskje for sauebønder.

Lakoff og Turner konstaterer at en kan se på alle poetiske metaforer (som ildhunden), som en utviding av noen av de tre hovedklassene av metaforer: *konvensjonelle metaforer*, *grunnstruktur metaforer* (generic-level metaphors) eller *tankebilledlige metaforer* (image metaphors) (se Lakoff 1993: 237). Alle disse metaforene danner et bakteppe for de mer

²⁷³ Som sagt før går ulven og hunden om en annen i tekstene, og det blir derfor feil å danne atskilte kategorier for de to. *Garmr* kan stå for begge deler, derfor snakker jeg om ulvehund. Det assosieres neppe til puddelhunder i denne tiden, dvs. den biologiske forskjellen mellom ulv og hund var mindre for 1100 år siden enn i dag. For utviklingen av ulv til hund, se Børresen (1994).

‘overflatiske’ metaforene i mennesketanken i følge disse forskerne, dvs. de kulturelt bestemte metaforene.

Vi må anta at germanske folk har kjent ulvens destruktive vesen på kroppen. De har kanskje sett ulver spise falne krigere, eller opplevd ulveangrep, enten mot seg selv eller sine husdyr. Derfor har vi denne *konvensjonelle metaforen* overalt i germansk diktning om ULVEN SOM DESTRUKTIVT VESEN. Jeg vil likevel plassere den et sted mellom de primære og kognitive metaforlagene. Det neste ‘jordlaget’ for metaforene er det kognitive. Dette underlaget står med sine røtter i det førstnevnte. Nervesystemets motoriske og sensoriske trekk bestemmer våre opplevelser og erfaringer på den måten at vår kognitive virksomhet (ord, begreper, metaforiske overføringer osv.) reguleres av sensorisk-motoriske strukturer. Det er mange forskjellige kategorier av metaforer i den kognitive terminologien, som det skulle virke forvirrende å gå innpå her. I vårt tilfelle tilhører den billedlige metaforen ILDEN ER EN ULVEHUND, som vi møter i kjenningmodellene, den kognitive sfæren. Her er det ulvens og ildens DESTRUKTIVITET som danner grunnen (the ground) for metaforen. En skal ikke se bort i fra at assosiasjonen mellom ilden og hunden også kan bygge på VENNER UNDER KONTROLL / UVENNER UTEN KONTROLL, siden folk på 800-tallet for lengst hadde temmet ulven og gjort den til et av sine husdyr.

Med utgangspunkt i Lakoff og Turner (1989) kan vi si det er en universal metafor som ligger til grunn for dyrefikseringen av ilden. Det er en metafor som står bak all personifisering, og som vitner om menneskets universelle tendens til å forstå verden gjennom kroppen. I dette tilfelle blir en naturkraft uten vilje og styring forstått som et rovdyr med hjelp av grunnstrukturmetaforen HENDELSE ER EN GJERNING, en metafor som grenser til det å være en primær metafor. Det er utgangspunktet for at vi kan konkretisere en gjerningsskikkelse bak hendelser fremkallet av naturkreftene. Naturkraften får en vilje, en egen tanke, en aggresjon og destruktivitet via dyrefikseringen, og den kan ta parti med noen og være imot andre. I tillegg til den biologiske og kognitive bakgrunnen har vi den kulturelle sfæren, som vi må betegne som mer oppe i dagen og varierende. Grensene mellom det universale og det kulturelle er stadig under debatt i teorien (“universality and variation”). Metaforen for døden, som mannen med ljåen, er for eksempel en *kulturbetinget* metafor, av typen tankebilledlig metafor (“image metaphor”). Det vet vi fordi mange andre kulturer har andre dødsmetaforer. I India er det den blodutgytende kvinnen Kali som én av flere, og i den norrøne førkristne tiden var døden personifisert som en grusom kvinne – Hel. Merk at disse kulturbetingete metaforene, kan likevel kalles konvensjonelle, spesielt mannen med ljåen, og derfor er den metaforen mer rotfestet (“entrenched”) enn mange av de poetiske metaforene vi møter til

daglig. En konvensjonell metafor kan derfor være en poetisk metafor som har blitt allemannseie.

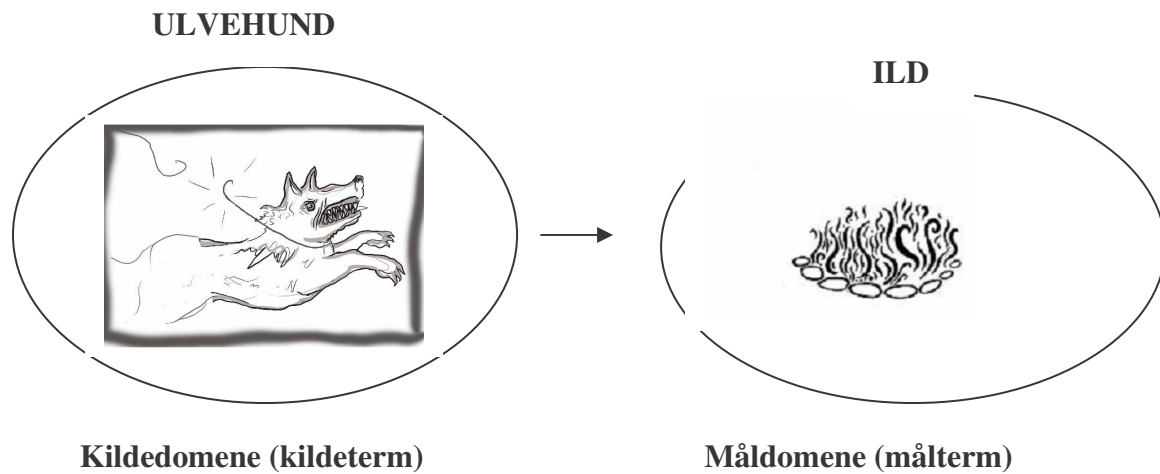
Ulven er som sagt sett på som et destruktivt beist i de eldste germanske kildene, og som et gjennomført negativt uhyre i det norrøne skaldespråket. Av menneskenavnet Ulfr må vi derimot anta at det fantes en viss respekt for beistet. Det var selvsagt godt å ha en ulv med på sitt lag. Det norrøne ordet *ulfr* betyr ‘et skadelig vesen, uhyre eller en tyv’, som kommer fram f. eks. i Þjóðólfrs kjenning for Þjassi: *snótar ulfr*, som alluderer til at han røvet Iðunn fra Æsene. Både i Jordanes *Gotesaga* (3. kapittel) og i den latinske middelalderkilden *Capitulare de villis*, kommer det fram hvor truende de store vandrende ulveflokkene var for mennesker og husdyr. I Aquantania blir det for eksempel skrevet i 846, at en flokk på 300 ulver var blitt sett, og under disse forholdene ble ulvefangst satt på dagsorden hos de regjerende makter. Konger betalte en flokk ulvejegerer for å holde ulvebestanden nede, og disse ulvejegerne reiste hele vinteren blant annet omkring i Skandinavia (se Schwenk 1998: 303). I *Beowulf* og i det angelsaksiske diktet *Deor* (800-tallet)²⁷⁴ bygger skaldene på den samme metaforen om ULVEN SOM DESTRUKTIV FIENDE, og det er under disse psykologiske forholdene at det mytologiske bildet av Fenrisulven blir dannet, det største angst- og skrekkuhyret i norrøn mytologi. Det samme konvensjonelle systemet har vi bak norrøne lovtermer som *morðvargr* og *brennuvargr*, (den som myrder eller brenner noe ned). Slike termer kunne komme inn under en slags “ulvefiksering” av ugjerningsmannen, han er dømt til å vandre på heiene som ulven, fredløs og utenfor samfunnet (se kap. 15.1.3 (2)).

For å få oversikt over det konvensjonelle metaforsystemet til ildhunden, kan vi liste opp følgende:

1. Grunnstrukturmetafor: HENDELSE ER EN GJERNING
2. Germansk konvensjonell metafor: ULVEN ER EN DESTRUKTIV FIENDE
3. Tankebilledlig metafor: ILDEN ER EN ULVEHUND (norrøn begrepsmetafor)
4. Poetisk (novel) metafor: ILDHUNDEN (*glóða garmr*)

I begrepsmetafor-teorien (BMT) hvor den metaforiske overføringen går i en retning fra et domene med kildeterm (“source domain”) og over til et domene med målterm (“target domain”), kan ildhund-metaforen se ut slik:

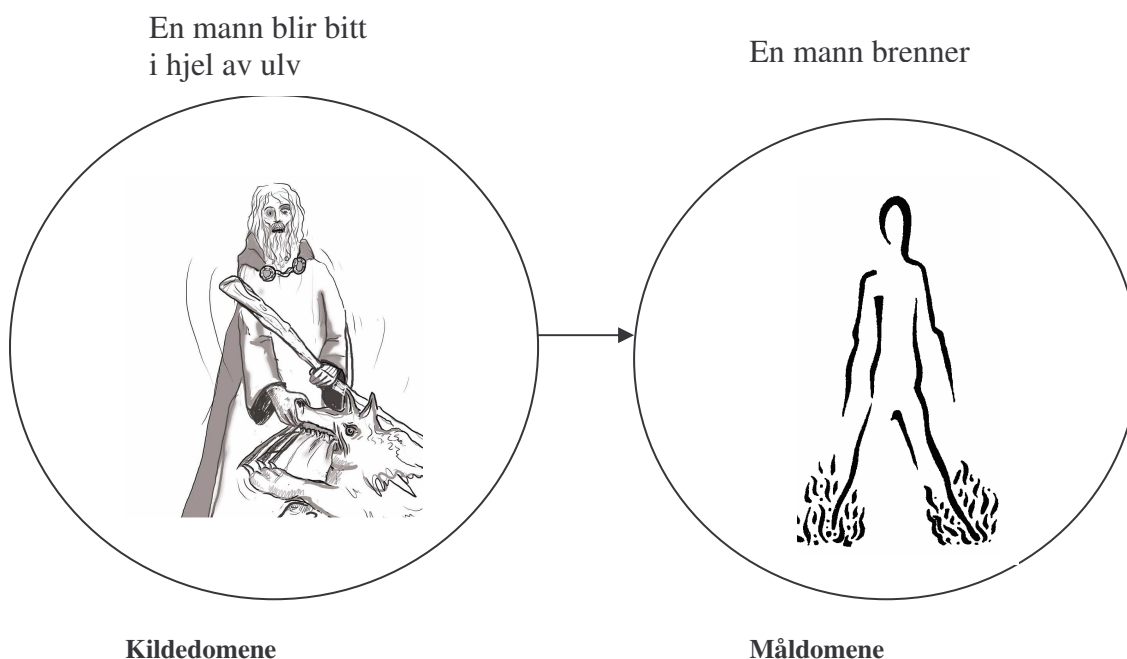
²⁷⁴ I *Deor* taler dikteren om “Eormanrices wylfenne geþoht”, dvs. Jormunreks ulve-lignende tanke.



Figur 10. Ulvehund og ild

I denne metaforen korresponderer kunnskapsstrukturer knyttet til ulvehunden med strukturer om ilden. Overføringen har en viss koherens i *årsaksstruktur* (“causal structure”), for begge element er destruktive når de anvendes ukontrollert på menneskekroppen, og slik skjønner vi at ILDEN ER EN ULVEHUND. *Delenes vedvaring eller utholdenhet* (“persistence of entities”) er bevart slik at begge hisser seg opp og angriper en gjenstand, men roer seg ned etter at ‘føden’ er spist opp. Når det gjelder *utseendestrukturen* (“aspectual structure”), kan man peke på visse tankebilledlige likheter mellom ildens flammer og hundens hårete pels, i tillegg gir begge fra seg en skurrende lyd når de går løs på sitt bytte, som også skalden presiserer med ordet *glymjandi*. Det sistnevnte kan vi betegne som en lydbasert overføring. Vi kan derfor konstatere at i dette tilfelle tar metaforen vare på en grunnstruktur (“generic-level structure”) som Lakoff og Turner har fremhevet som et metaforisk prinsipp (se Lakoff 1993: 231–233, 245).

Velger vi å fokusere på selve handlingen, får vi også en viss grunnstrukturell harmoni:



Figur 11. Mann bitt av ulv og mann brenner

Vi ser at kildedomenet aktiviserer grunnstrukturmetaforen om at HENDELSE ER EN GJERNING; hendelsen *mann brenner inne* blir til et angrep fra ulvehund. I følge konteksten er det også gjerningsmenn bak brenningen av kongen. Her er det en strukturell harmoni mellom de to domene; i begge tilfeller blir en menneskekropp smertefullt fragmentert på en brutal måte som ender med personens død. Konteksten tilsier at kongen er dømt til å ‘tape slaget’ mot ildhunden. Vi skal også se at det ligger noen assosiative konnotasjoner i billedspråket, nærmer bestemt til Óðinn og Fenrisulven, som BMT-modellen ikke rommer.

Dette er derfor omtrent så langt vi kommer med BMT-analysen av farsmordet i *Yt*. Vi har beskrevet det konvensjonelle metaforiske systemet, overføringen fra kildeterm til målterm og grunnmetaforene som overføringen baserer seg på. Vi har fått beskrevet den strukturelle harmonien i metaforen, både når det gjelder selve ildhund-metaforen, og handlingen som blir beskrevet med metaforikken. Det eneste vi har sagt om metaforens semantiske innhold er at skalden beskriver en brutal død med en brutal metaforikk. Det er en strukturell harmoni i det hele. Vi har ikke fått avdekket sammenhengen mellom metaforen og kvadets kontekst. Vi har heller ikke sagt noe om tankebildenes (“visual images”) poetiske funksjon. Vi har ikke nevnt en mulig allusjonsvirkning, og derfor har vi ikke fått innsikt i de meningskonstruerende aspektene til dette billedspråket. Derfor går vi videre med en blanding-teoretisk analyse.

10.2.2 BT-analyse

1 Integrasjonsnettverk-modellen

Den todimensjonale BMT-modellen opplyste oss om at skalden sammenlikner ilden med en ulvehund. Ifølge begrepsintegrasjonsteorien skjer hele meningskonstruksjonen i blandingsrommet som oppstår, og i blandingsrommet er *nykrat*-dimensjonen å finne. Som vi ser i fig. 3 har jeg latt den konkrete hendelsen danne inntaksrom 1, mens *mann angrepet av en ulvehund og bitt i hjel* blir inntak 2. Den sistnevnte er i tillegg den *organiserende rammen* for hele integrasjonsnettverket. En mann angrepet av ulvehund innebærer relevante deltakere, hendelser og gjerninger i alle nettverkets-delene. Slik sett kan den hendelsen betegnes som den organiserende rammen (jf. Fauconnier og Turner 1998). Fellesrommet (generic space) representerer de grunnstrukturelle fellestrekene i inntaksdelene, som på et temmelig abstrakt vis kan gjengis som tre karaktergrupper: Opphissere, agent og offer. Handlingen består av en antagonist som blir hisset opp (av en gruppe) og sluppet løs på en person som dør. De grunnleggende begrepsmessige opplysningene er noe slikt som UKONTROLLERTE NATURKREFTER ER DESTRUKTIVE, og dette ligger antakelig til grunn for dyrefikseringen av ilden.

De tre hovedprosessene som former strukturen som dukker opp i blandingsrommet (emergent structure) er følgende:

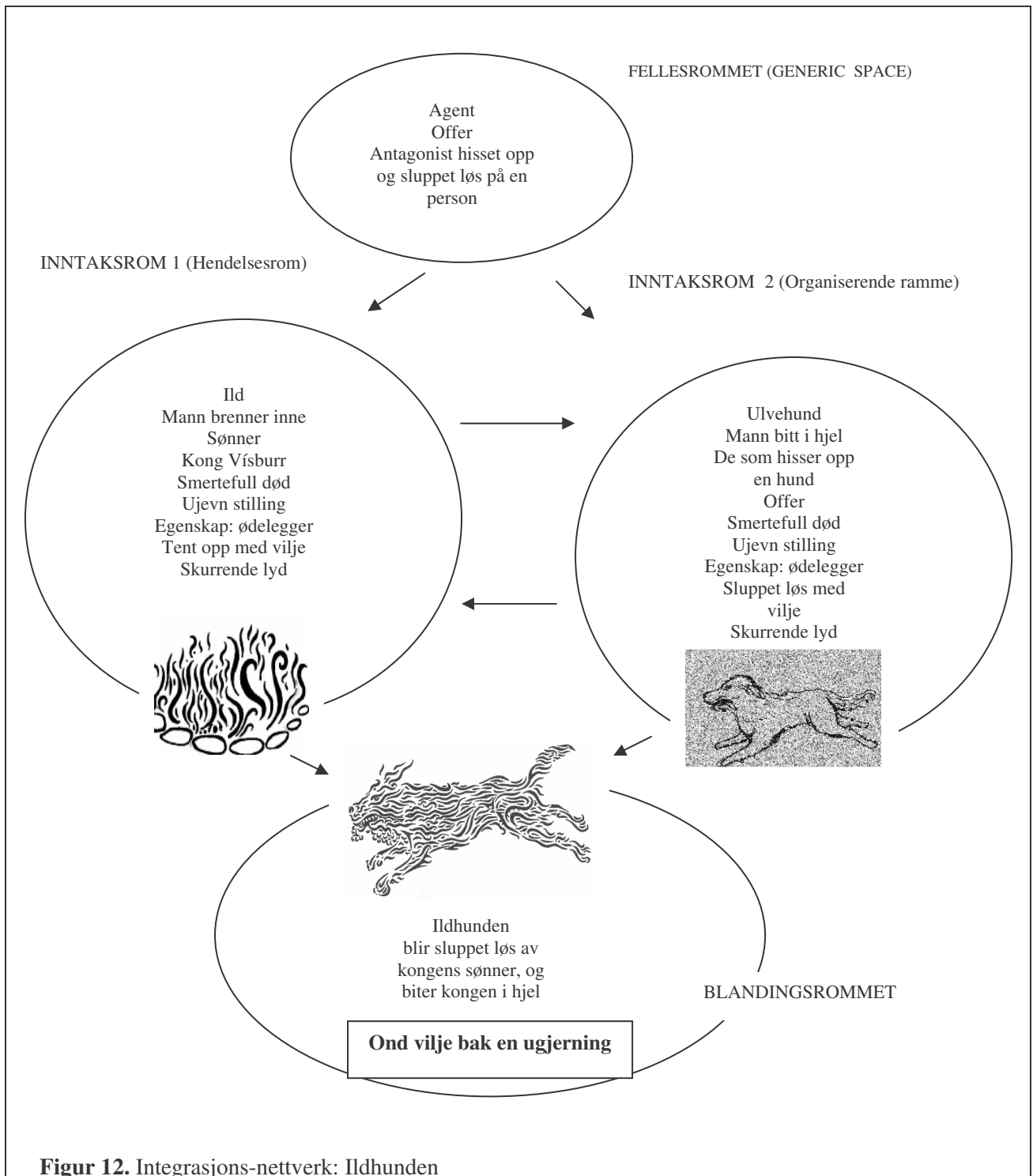
1) *Komposisjon* (Composition). Kontaminasjon av ild og ulvehund fra de to inntaksdelene. Angrep av en ulvehund fra inntak 2 og menneske brent inne i 1, smelter sammen i en prosess, hvor en blir angrepet av ildhunden.

2) *Fullførelse* (Completion): Struktur i langtidsminnet, dvs. en ulvehunds angrep på en mann er overført på hendelsen 'mann brenner inne'. Det første vi antar, er at mannen i ilden dør av sine sår akkurat som ulvebyttet. Når vi i tillegg overfører mønsteret fra inntak 2, følger det at det er en *viljehandling* som står bak hendelsen, fordi ulvehunder vanligvis ikke går til angrep uten å bli hisset opp og sluppet løs på en. Denne fullførelsesprosessen formidler de opplysningene som dukker opp i blandingen (source of emergent content / central inference), dvs. *ond vilje bak en ugjerning*.

Utpensling (Elaboration): Denne prosessen innebærer en indre visuell utpensling av blandingsrommets innhold, dvs. ildhundens angrep på kongen. I denne prosessen er tankebilder (images) hentet fra langtidsminnet, eller det vanlige billedspråket ("common imagery"), bilder av ild, ulvehund, konge og hus i dette tilfellet. Disse bildene blir så transformert. Mine

studenter og flere som jeg har spurt, ser for seg en hund ikledd flammepels, når de forklarer hvordan de ser *glóða garmr* for sitt indre øye. Slik har vi valgt å billedliggjøre den.

Fauconnier og Turner har også introdusert fem såkalte *optimale prinsipp* (optimality principles) eller begrensninger (constraints), som gjør blandinger effektive. Når det gjelder det første prinsippet, *integrasjon*, så kan vi si at scenen i blandingsdelen er en godt integrert scene.



Figur 12. Integrasjons-nettverk: Ildhunden

Vi finner også nære forbindelser mellom inntakene og blandingsrommet, og hendelsen i inntak 2 korresponderer bra med scenen i blandingsrommet (jf. *Web principle*).

Når man hører eller leser Þjóðólfrs tekst, kan man si at det er selve blandingsdelen som skalden 'viser oss', ikke de to inntaksdelene. Slik jeg opplever persepsjonsprosessen, rekonstruerer man de to inntakene ut i fra scenen i blandingsdelen. Siden dette er en rett fram og enkel prosess, kan man si at det såkalte *utpakkingsprinsippet* ("unpacking") kommer til rette i blandingen. Nå skjer det sikkert ikke slik i virkeligheten, fordi vi må gjenhente tankebilder av hund og ild fra langtidsminet, før vi kan konstruere ildhunden. Men dette skjer i følge nevrologiske undersøkelser helt samtidig (se Lakoff og Johnson 2003: 256). Dette betyr kanskje at domeneene i en metafor oppstår samtidig, at det faktisk ikke er en overføring fra en kildeterm til en målterm, og ned til blandingsrommet slik det blir framstilt på fig. 3 og 4.

Blandinger virker best hvis de gir god mening, sier Fauconnier og Turner (2002) ("good reason principle"). Som jeg tar opp i det neste integrasjonsnettverket, kunne en hevde at ildhunden var en meningstreffende metafor. Vi har kommet en del lengre i å avdekke skaldens meningskonstruksjon enn vi fikk gjort med BMT-analysen. Vi har fått med oss at bak hendelsen er det en ond vilje, at ødeleggelse og brutalitet blir konsentrert i bildet av ildhunden, hvor to skadelige element smelter sammen i ett, som er hisset opp til angrep. Ildhunden, *glóða garmr*, konkretiserer brødrenes handling. Den bærer med seg følelsesmessige opplysninger fra skalden om at gjerningen er en ugjerning, at ilden ble tent med vilje, som et beist sluppet løs for å skade eller drepe. Metaforen formidler at ingen kan stå i mot slike angrep, kongen er dømt til å tape for sin motstander, som igjen avdekker gjerningsmenneskes uærlige utgangspunkt for den brutale handlingen.

2 Allusjon til sagn- og myterom

Etter min mening står den viktigste meningskonstruerende faktoren igjen etter de foregående analysene. Her dreier saken seg om de implisitte omstendighetene for diktet, en hedensk skald som dikter for hedenske menn med et felles mytologisk univers som stadig blir overført til det virkelige livet. En kjent fenomenolog har uttrykt det som sådan at mennesket er *dømt til mening* (Merleau-Ponty 1969: 39), og i følge et slikt standpunkt er det umulig å sanse eller oppleve noe uten samtidig å "mene" det i en eller annen forstand. I vikingtiden var det myter

og heltesagn folk brukte for å skape mening i sin eksistens, og hypotesen om kjenningen som en bro mellom myte og virkelighet (bl.a. Lie 1952: 43–52; Mittner 1955), bruker jeg som et utgangspunkt for det følgende.

Siden den mytologiske verden representerer et forestillingsleie i en annen tid, mener jeg at man kan argumentere for et sagn- og myterom i vikingtidens mentale fellesskap, altså et eget mentalt rom (mental space) i vikingtidsbevisstheten. I følge religionshistorikeren Mircea Eliade er det et avgjørende kjennetegn på det troende mennesket (*homo religiosus*) at det bevarer en tanke om mytisk tid eller opprinnelig og sann tid, *in illo tempore*, som den troende stadig forsøker å imitere via ritualer og handlinger for å skape et hellig sted eller sentrum hvor alle hellige tegn (hierophany) har oppstått (Eliade 1993 [1958]: 367–387). Her er skaldenes metaforer ikke noe unntak. Flere forskere innen norrøn filologi har gitt analyser av hvordan skaldene med skaldespråket forsøker å overføre hendelser/skikkelser fra virkeligheten på den mytologiske dimensjonen. Her kan målet blant annet være å opphøye den enkeltes livsskjebne, rettferdiggjøre drap på uvenner eller de som har begått samfunnsødeleggende handlinger, true makthaverne, tilintetgjøre andres ære osv. Spørsmålet er om ildhunden som blir hisset opp til angrep på en konge, bærer spor av en allusjon til en narrativ struktur?

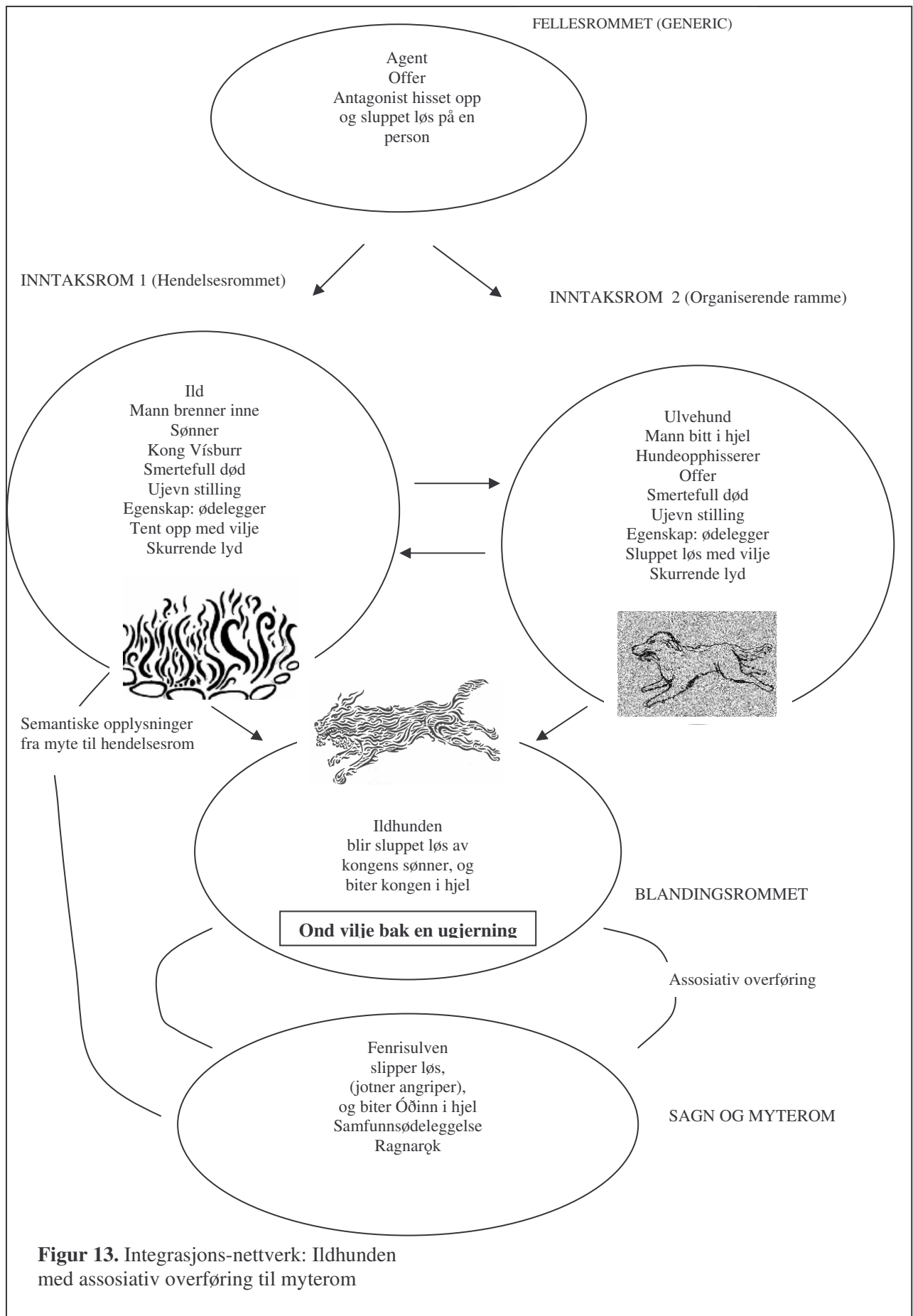
I tilfelle, kunne vi si at allusjonen skjer først og fremst på det visuelle forestillingsplanet, dvs. via skaldens billedspråk. Det er en ganske utbredt oppfatning at allusjon til den mytiske verden kan skje via *verbale faktorer* hos den norrøne skalden. Jeg har nevnt som eksempel Egill Skallagrímssons omskriving for kong Aðalsteinn som *brynju-Höðr* (IB s. 45, se 6.2.3). Skalden plasserer en konkret hendelse (Þórólfrs død) i en mytisk kontekst (Balders død) hvor kongen blir den ‘blinde agenten’ bak heltens død. Dette kunne vi kalle en ordmessig eller verbal allusjon.

Jeg har forstått det slik at i Kosslyns teori (1980; Parkin 2000) antas visualiseringsprosessen å starte med danning av et skjelett-bilde, bilder med grove linjer som siden fylles ut (spesifiseres) til å bli mer detaljerte bilder av noe bestemt.²⁷⁵ Vi begynner med skjelett-bilde med konturer av en hund, og fyller deretter ut inntil vi ser for oss en puddel eller schäfer. Hvis vi velger å se for vårt indre øye det visuelle i blandingen, kan det billedlige uten noen bestrebelse assosiere til en viktig myte i vikingtiden: Myten om Óðinns endelikt i kampen mot Fenrisulven i *ragnarøk* (se Fig. 5). I begge tilfellene har vi de samme

²⁷⁵ Kosslyn mente det finnes to felt hvor vi lagrer opplysninger om objekter; tankebilledlige filer (“image files”) og proposisjons-filer. Tankebilledlige filer deles så opp i skjelett-filer og mer detaljerte tankebilde-filer (Parkin 2000: 175–176).

skjelettbildene (“skeletal files”) av ulvehund, mann og en kamp mellom de to, som vi siden må omforme en del. Begge prosessene ender med samme slags fullføring (“completion”).

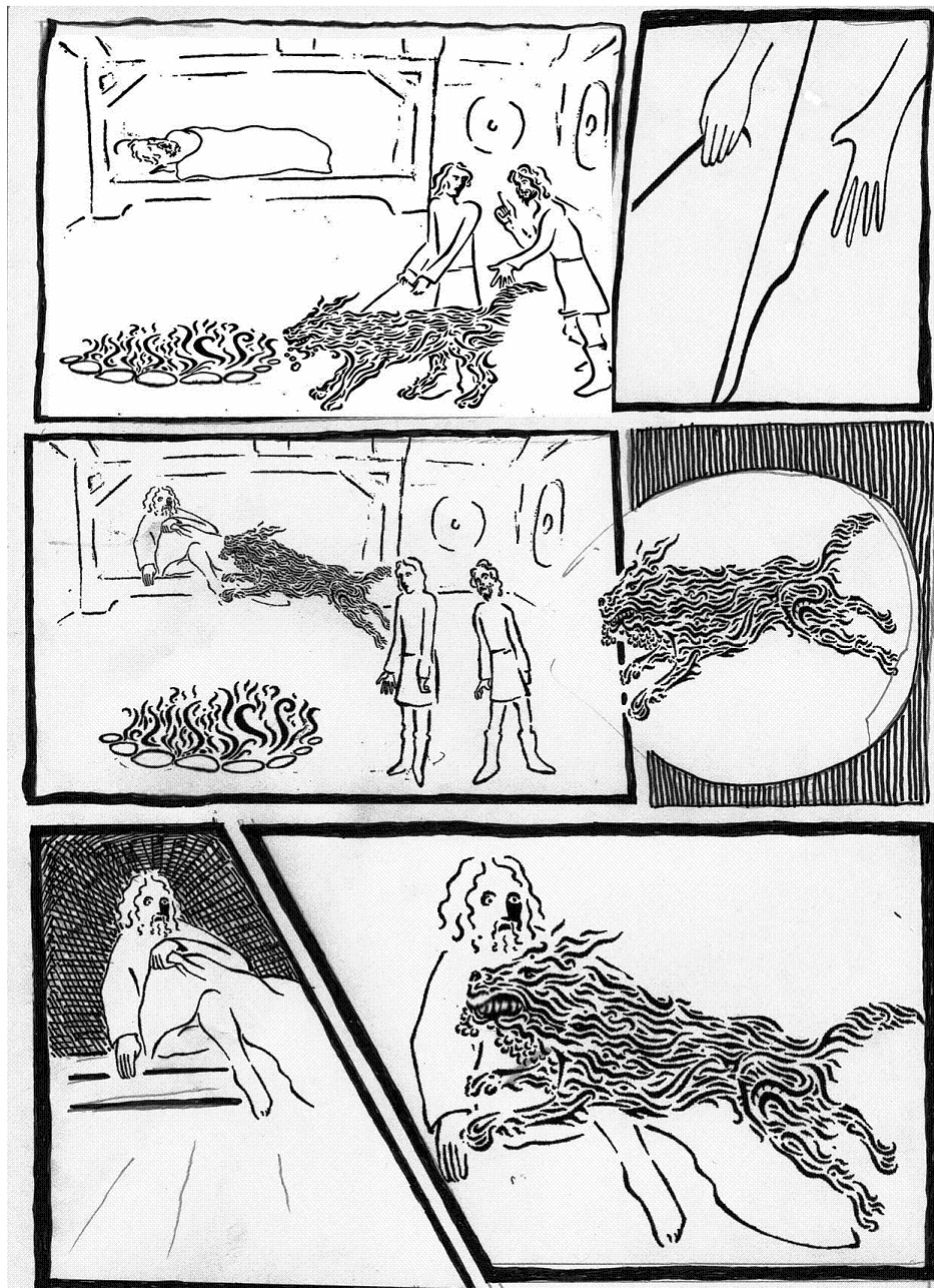
Det er en allmenn oppfatning innen kognitiv psykologi, at vi tenker både i verbale og ikke-verbale systemer, dvs. både i ord og bilder (Paivio 1971, 1978). Paivio hevdet at det oppstod stadig assosiative forbindelser mellom tankebilder og verbale presentasjoner (ord), dvs. mellom *imagen* og *logogen* (se f. eks. Richardson 1999: 83). Det kan underbygge vår hypotese om at assosiasjonen mellom blandingsscenen og myten kan ha skjedd uten noen spekulative bestrebelser i tilhørers tanke. Tankebildene fremkaller myten. Slike billedlige assosiasjoner har trolig hatt ennå større slagkraft enn de verbale assosiasjonene. Kanskje vårt svekkete billedlige forhold til språket kan få oss til å overse en del slike assosiasjoner i den gamle poesien? Kognitive psykologer har utpekt – at vi i den moderne kulturen er opplært til å tenke verbalt, slik at andre tankeformer, som visuelle eller motoriske kan bli fortrent (se Helstrup 2005: 156–158). Heri ligger etter min mening den store forskjellen mellom den skriftfattede samfunnets tenkemåte og vår egen – og i forbindelse med denne forskjellen kan flere teoretisk interessante spørsmål reises.



Figur 13. Integrasjons-nettverk: Ildhunden med assosiativ overføring til myterom

I ildhundens tilfelle kan vi hevde at det finnes slående likheter med mytescenen for de som har hatt et eksistensielt forhold til mytene på 900-tallet, samtidig som slike likheter må virke mye fjernere for moderne mennesker:

Blandings-scene:



Figur 14. Blandings-scenen: Ildhunden.

Den mytiske scenen:



Figur 15. Den mytiske scenen: Óðinn og Fenrisulven

Etter min mening må *visuelle allusjoner* ha hatt den samme poetiske funksjonen som de hyppig forekommende verbale allusjonene i skaldekvadene utgjorde: “Heroisering und Mythisierung der jeweiligen konkreten Begebenheit” (Mittner 1955: 13). Her er det viktig å bemerke at det konkrete i saken ikke er at en konge blir brent inne, det konkrete er *skaldens formidling og en ev. mottakelse* av et gammelt sagn om en slik hendelse, som antakelig har liten historisk opplysningsverdi.

En kan ikke utelukke at omskrivingen *glóða garmr* ga verbale assosiasjoner til Fenrisulven, eller en annen destruktiv ulvehund. *Garmr* blir likevel først i *Vsp* (datert til omkring 1000) brukt som egennavn på hunden som er bunden foran *Gnipahellir* (strofe 44). Snorri forstår det slik at *Garmr* er en annen hund enn Fenrisulven, et svært utyske, *it mesta forat*, og kjemper mot *Týr* i ragnarok hvor de dreper hverandre (*Glg.* 39). Det er umulig å si når denne navnebruken har oppstått. *Grímnismál* (44) viser muligvis til Fenrisulven eller

Garmr foran Gnipahellir, når det sies at Garmr er *æðstr* ‘den edleste’ av hunder, som Óðinn er den edleste/høyeste av Æser og Sleipnir den edleste av hester. Om *garmr* assosierer til Fenrisulv og Óðinn, eller noen annen mytisk hendelse, så kommer vi fram til samme prosessen. Men her er det en stor dateringsproblematikk knyttet til eddakvadene og derfor må en stille seg usikker med hensyn til den verbale assosiasjonen.

3 Finnes myten om Fenrir og Óðinns kamp omkring 900?

I *Eiríksmál* (str. 7) har vi en hypotetisk samtale mellom Bragi og Óðinn, hvor Bragi undres over hvorfor Óðinn lot Eiríkr (blóðøx) tape i kamp, siden Eiríkr var den modigste av alle menn. Óðinn svarer med å vise til *ragnarok* (derfor trengte Óðinn alle modige krigere), hvor angsten for undergangen er uttrykt med å si at ‘den grå ulven ser så barsk imot gudenes boliger’. Det er ikke lett å vite hvor gammel denne mytologiske tankegangen er. I følge Simek (1993) ble myten først populær på 900-tallet: “Goðsögnin um F.[enrisúlfr] tengist þeim hugmyndum sem fjalla um heimsendi og ragnarök og fengu byr undir báða vængi á 10. öld” (Simek 1993: 66).

Som i andre dateringstilfeller, baserer Simek sitt utsagn på *direkte* henvisninger til myten. De eldste direkte henvisningene er fra det siterte *Eiríksmál* (cirka 950). Litt senere lager skalden Eyvindr skáldaspillir en sverdkjenning som alluderer til myten: *Fenris varra sparri*, dvs. ‘festeren til gommen av Fenrir’ (gommen på ulven ble sperret åpen med et sverd) fra cirka 961. Eyvindr dikter også om kong Hákon: “Mun óbundinn / á ýta sjöt / fenrisulfr fara, / áðr jafngóðr...” (IB s. 60), dvs. ‘før skal Fenrisulven løsne (det blir ragnarok) før vi får maken til kong Hákon’.

I dette tilfellet ser det ut som Simek overser de andre *indirekte* allusjoner til myten som finnes i kjenninger av eldre skaldar. Magnus Olsen leser strofen av skaldkvinnen Hildir Hrólfsdóttir (omkring 900) på den måten at hun assosierer til Haraldr hárfagri med Óðinn (Yggr), samtidig som hun advarer kongen mot å gjøre sønnen hennes fredløs, dvs. ‘ikke gjør ham til en ulv’. Dette må, ifølge Olsen, basere seg på eskatologiske trekk i myten om Óðinn og Fenrisulven. Olsen oversetter: “også du, val-fjelens Odin, har (som Odin) en farlig ulv til motstander” (1942: 3). I dette ligger en svært konteksttreffende trussel, hvis vi stoler på konteksten: Pass deg for å gjøre sønnen min til en ulv, du Óðinn. Trusselen er gjentatt i strofen når skaldkvinnen omskriver kongens hirdfolk som *hjarðir*, flokk av dyr, som ulven ikke skal vise nåde (se IB s. 27), og Else Mundal har også pekt på at det første ordet *Hafnið*

ligger det tvetydige, dvs. at dette også kan tas som imperativ *Haf níð*, dvs. et eksempel på *ofljóst* hos skaldkvinnen (Mundal 2004: 256).

Det finnes et bilde fra 900-tallet på et kors i byen Andreas på øyen Man som trolig avbilder kampen mellom Óðinn og ulven ved verdens undergang (Torvaldskrossen). På den andre siden av steinen er Kristus meislet ut, en kjent måte å billedliggjøre hedendommens undergang og inntredelsen av den mektige Kristus. Spørsmålet her er om man skal tro at denne delen av myten ikke har oppstått før ut på 900-tallet. Vi vet at eskatologiske ideer er mye eldre, jeg har alt nevnt at på en stein i Skarpåker i Södermanland i Sverige står det (i en normalisert form): “iqrþ s[k]al rifna ok upphiminn”, dvs. ‘jorden skal revne og himmelhvelvingen’ (Brate mfl. 1924–36: 116–117). Vi vet ikke når dette er risset i steinen, men visse språktrekk peker mot en periode en god del før 900-tallet. Erik Brate og Elias Wessén gir ikke noen konkret datering av runeinnskriften.

Hvis det ikke er en tilfeldighet, at Þjóðólfr skildrer hendelsen ved hjelp av et billedspråk som minner om myten om ulven som løsner og svelger Óðinn, så må det være et av de eldste (indirekte) beleggene for denne myten, hvis vi går ut i fra at kvadet ble lagd omkring 900.

10.3 Funksjonsanalyse

Religionshistorikere og arkeologer har uttrykt at mytisk alluderende bilder på bautasteiner (gravsteiner) kunne ha den funksjonen: “blant annet å gjøre avdøde til en helteskikkelse, i omsorgen for avdøde er det ikke minst ære og ettermæle det dreier seg om, og myten er hjelpemiddelet som kan heve den enkeltes livsskjebne opp på et høyere plan” (Steinsland 1991b: 426). Dette kan man tro at Egill Skallagrímsson gjør, når han reiser et verbalt minnesmerke over sine avdøde sønner i *Sonatorrek* (str. 25), idet han lager en klar assosiasjon mellom sønnen Bøðvars og Óðinns endelikt med en kjenning (se kap. 5.3.2 og Bergsveinn Birgisson 2003: 49).

Bildene i metaforikken kan i noen tilfeller ha tjent det samme formålet som konkrete bilder meislet ut i stein og tre. I begge tilfeller blir det enkelte overført på det allmenne,

mannen på guden. I *Yt* (4) er det kongen *Vísurr* og *Óðinn* som deler skjebne, hjelpeløse mot beistene som angriper. Kongen opplever sitt personlige ragnarok.

Nå kan en spørre seg, hvorfor skalden ville opphøye *Vísurr*, mens så mange andre konger i diktet dør som mislykkete helter, gjerne på en pinlig måte. Det mest iøynefallende svaret er at dette ikke bød på noen motsetninger for skalden, selv om det kan se slik ut for oss. Det groteske var preget av alvor. Parabelen ikles mange former og kan både være komisk og høytidelig, det *etiske budskapet* er avgjørende. Vi har flere skildringer av død i dette diktet som ikke er groteske, men virker som tilslippte norrøne *parabler*, steiner som sjøen har slipt inntil alle de ytre detaljene har veket unna for sagnets treffende kjerne (se kap. 14.2 og 14.2.1).

Min helhetsoppfatning av *Yt* er i retning av det som Svanhildur Óskarsdóttir (1994) har presentert, at kvadet i sine opprinnelige omgivelser skulle gjøre døden og helteidealene latterlige, og derfor lindre angsten og depresjonen som knyttet seg til helteidealenes krav. Dette var etter min mening skaldens intensjon, snarere enn å reise et ærverdig ettermæle for de fjerne kongene, eller minnes deres *orðstírr* og *dómr* som det heter i *Hávamál*. En kan tenke seg at den episke og geografiske distansen gjør at det groteske ikke ble blandet med den mer personlige og nærværende *orðstírr*-tradisjonen som er lite synlig i *Yt*.²⁷⁶ En parabel med et etisk budskap kan bidra til latter og groteske følelser, men i *Vísurrs* tilfelle står den etiske forbytelsen sentralt. Slik jeg forstår ildhund-allusjonen til *Óðinn* og *Fenrisulven*, er en opphøyelse av *Vísurr* sekundær, hvis skalden i det hele tatt har tenkt på slikt. Vi skal huske at disse eldste kongene kun er navn for skalden. Det primære er at allusjonen bar med seg noe *meningskapende* for skalden og hans tilhørere. Som vi skal se, gir den mytologiske allusjonen mening til hendelsen i den følgende strofen om *Dómaldi* som blir ofret av det svenske folket.

Allusjonen får mest slagkraft gjennom det implisitte som følger når myten er gjenerindret. Ikke bare vet vi at *Fenrisulven* er *Lokis* avkom med en trollkvinne (*algífris ulfr*, dvs. ulven til den største av trollkvinner i følge *Bragi inn gamli*), men de fragmentariske gjenfortellingene av myten bekrefter også at til ragnarok-kampen kommer alle de kaotiske kreftene samlet i en flokk for å angripe: *Fenrisulven*, *Loki* og alle jotnene. Slik står det beskrevet i strofe 48 i *Völuspá* (i *Codex Regius*):

²⁷⁶ Markerer dette diktet kanskje opphavet til det grotesk-komiske forholdet mellom nordmenn og svensker? Tenk på vitsen som spør hva en skal gjøre når en svenske har veltet båten sin og roper om hjelp. Svar: Ingenting.

Kioll fer *astan*
koma *mvno mvspellz*
vm *læg lydir*
en *loki styrir*
fara *fifls megir*
meþ *freka allir*
þeim er *brodir*
by *leipz ífór* (Bugge 1867: 17).

Fífllsmegir (fífllmegir): jotner; freki: her Fenrisulven; bróðir Byleists: Loki

Når de to scenene flettes sammen er det enkelt å se for seg Dómaldi og broren hans, som skalden neppe tilfeldig beskriver som *setrs verjendr*, dvs. ‘besittelsens/rikets krevere’, som jotnene i myten, de kommer i lag med en annen ulv – ildulven. De som lever i og tror på det mytologiske verdensbildet, mener jeg at hadde all grunn til å oppfatte dette som en “jotungjøring” av de som brenner faren sin inne. I denne velkjente meningskonstruksjonsprosessen, dvs. plassering av personer inn i det mytologiske tankeskjema, finner vi skaldens etiske dom over gjerning og gjerningsmenn – her blir vikingtidskaldens etos synlig.²⁷⁷

Den konkrete handlingen innebærer et brudd på en etisk kodeks (farsmord til egen vinning). Den alluderer til de kjente *morðvargr* og *brennuvargr*-termene, og faller under termen *níðingsverk* (nidingsverk) blant annet ifølge de svenske Hednalagen, dvs. ‘drap på nære slektninger (foreldre, barn, søsken)’ (se Hemmer 1967: 303). Handlingen blir knyttet til den mytiske fortellingen hvor samfunnet til guder og mennesker blir ødelagt av destruktive krefter. Vi kan slik si at ildhundmetaforikken er “situationskontekstabhängig” (jf. Krömmelbein 1983: 90–104) fordi den stimulerer tilhøreren til å overføre antagonister i den konkrete verden til den mytiske (eller omvendt), dvs. ulven og jotnene versus ildhunden og Dómaldi. At brødrene gjør en etisk ugjerning kommer frem både av skaldens kjenning for dem og *HN*, hvor det sies at Vísburr hadde sønner som brente ham inne for *å tiltre arven hurtigere* (Mortensen mfl. 2003: 74, 75). Min tolkning baserer seg med andre ord ikke på *Ys*, hvor det skal være brødrene Gísl og Qndurr som står bak farsmordet pga. en arvekrangel etter at Vísburr skal ha forlatt moren. Jeg forstår teksten i *HN* slik at det vises til Dómaldi som en av gjerningsmennene. Han brenner faren sin inne for å ta over hans rike, dette må forstås som krenkelse av det gamle slektssamfunnets helligste idealer.

²⁷⁷ For nærmere omtale om begrepet “jotungjøring”, se 15.1 (5).

Man skal ikke stole på kongens barn, *trúa barni konungs*, står det i *Hávamál* (str. 86), kanskje alluderes det til dette eller andre sagn med liknende etos. Andre kjenninger brukt om ilden som brenner *Vísburrs* legeme kan tolkes i overensstemmelse med denne kontekstforståelsen. Skalden kaller ilden *sævar niðr*, ‘sjøens avkom’, og dette spiller på kjente motsetninger, kanskje solen som står opp fra havflaten. Kontrastbildet i kjenningen kan lett overføres på parabelens kontekst: En kriminell kan stamme fra en rettferdig konge som ild fra sjøen. Ilden som *meinþjófr markar*, ‘skogens skadelige tyv’ assosierer også sterkt til brødrenes erobring av farens rike – de er tyver, og ulven er også en tyv. Jotungjøringen av sønnene er det viktigste meningskonstruerende elementet i allusjonen, slik jeg oppfatter den. I jotungjøringen ligger parabelens kjerne hos vikingtidskalden. Strofen om *Dómaldi* er en direkte fortsettelse av strofen om *Vísburrr*, hvor det kommer frem at det svenske folk ofret gjerningsmannen, kong *Dómaldi*:

5.

Hitt var fyrr |
 at folldruðo |
 fverþberendr |
 finom drótni, |
 oc landherr |
 a lífs vanan |
 drørug vápn |
 domalda bar. |
 þa er árgiorn |
 jota dólgi |
 Suia kind |
 um fóa fcyld. | (Jørgensen 2000: 20–21).

Normalisert tekst:

Hitt vas fyrr
 at fold ruðu
 sverðberendr
 sínum drótni,
 ok landherr
 á lífs vanan
 dreyrug vópn
 Dómalda bar,
 þás árgjörn
 Jóta dólgi
 Svía kind
 of sóa skyldi

Viktige varianter: -berendr: riøpendr (J2); a: af (J2); vanan: va/num (J2), va/nom (F); drørug: dreyrug (J2, F); um: of (J2, F).

Parafrase: Det skjedde i gamle dager, at sverdbærerne rødfarget jorden med deres herres blod, og landets folk brukte blodige våpen på livsberøvet *Dómaldi*, den gangen da Svenskefolket, begjærlig etter godt år, ofret Joternes fiende (*Dómaldi*).

Jeg følger her K-teksten: *á lífs vanan*, dvs. at svear brukte våpen på *Dómaldi* når han allerede var død. Jeg støtter den lesemåten med *HN* hvor det står: “Cuius filium Domald Sweones suspendentes pro fertilitate frugum Cereri hostiam obtulerunt” (Mortensen mfl. 2003: 74),

dvs. Hans [Vísburrs] sønn Dómaldi ble hengt av svear som et blotoffer til Ceres for å sikre fruktbar avling.

K-teksten åpner for tolkningen at Dómaldi først ble hengt og deretter stukket (slik det var med kong Víkarr). Flere kilder bekrefter at menneskeoffer kunne foregå slik (se Näsström 1996).

Adjektivet *árgjörn* (sultne på godt år), støtter tolkningen av at Dómaldi blir ofret for å forbedre tilstanden i landet.²⁷⁸ I sagnet om Dómaldi kommer altså to kulturmodeller til syne. I tillegg til modellen der man skal bekjempe jotner og ofre dem for kulturens ve og vel, handler den andre modellen om troen på en direkte forbindelse mellom kongen og landets tilstand, noe som bl.a. Alcuin beskriver slik på 700-tallet: “A people’s good luck, its success in war, good harvests, and freedom from plague are still to be associated with the way their king rules and how he comports himself” (se Frank 1978: 59–60).²⁷⁹

Det er som et hovedpoeng i disse sagnene om Vísburrr og Dómaldi at det samme gjelder for en konge som for et hvilket som helst annet menneske – det er ingen som slipper unna den etiske kodeksen. Grenselinjene mellom INNENFOR og UTENFOR må alltid være klare hvis flokken skal fortsette å eksistere. Det er ikke tilfeldig at slike etiske rammer for kongen blir demonstrert i et kvad som knyttes til en kongehird i vikingtiden – slike sagn har en påfallende aktualitet der og da. Det er til syvende og sist folket selv som skal bestemme over sin konge – det holder ikke å vise styrke og brutalitet, kongen må også oppføre seg etisk og vise heltedåder for å ha folkets velvilje, en ide som kanskje senere manifesterer seg i prototypen *rex justus* – den rettfærdige kongen. Ifølge *Vita Ansgarii* er det blant svear på 800-tallet ikke kongens makt, men folkets vilje som er avgjørende:

Sic quippe apud eos moris est, ut quodcumque negotium publicum magis in populi unanimi voluntate quam in regia constet potestate” (Trillmich mfl. 2000: 88 / kap. 26).

²⁷⁸ Eksempel på konkrete menneskeofringer blant germanske folk finnes i et brev fra kong Karloman til Germanene fra 742, hvor Guds folk blir forbudt å ofre mennesker, som sammen med trolldom og spådommer tilhører den hedenske skikken (se Rau 1968: 381). Som jeg nevnte var det året 540 at herulene drepte kongen sin ved navnet Ochos og sendte bud etter en ny konge i Sverige (østlig Skåne – Lister kysten?) hvor, vel å merke, den herulske kongeslekten befant seg på den tiden (jf. Procopios). En kan selvsagt ikke avgjøre om dette herulersagnet kan markere opphavet til sagnet om kong Dómaldi, men det er en fristende tanke.

²⁷⁹ Alcuin skriver dette i *Monumenta Germaniae historica, Epistolae IV*, kap. 18. Den engelske oversettelsen er av Roberta Frank. Denne kulturmodellen finnes bl.a. hos forfatteren av *Fagrskinna* idet han forteller om Eiriks-sønnene. De oppførte seg dårlig mot folket (bøndene) og ødela blotsteder, og derfor: “gierðe hallære mikit um þæira daga. firir þui at af tok silld fiski oc allt siofang. korn spilltiz” (Munch mfl. 1847: 28–29). Men når Hákon tar over og styrker blotkulturen, blomstrer naturen igjen og blir fruktbar (ibid s. 37).

Ihrem Brauche zufolge liegt nämlich bei ihnen die Entscheidung über jede öffentilche Angelegenheit mehr im einmütigen Volkswillen, als in der Macht des Königs.²⁸⁰

Baetke har fremstilt den førkristne kongen som ganske jordisk, og betegnet det som “romantisk forskning” (1964: 165) å hevde at kongen ble oppfattet som hellig eller avkom av guder blant førkristne skandinaver. Stoler vi på Rimbert har vi snarere en form for demokrati i den hedenske Skandinavia. Men uansett om kongen ble ansett som høy eller lav, demonstrerer Þjóðólfr med disse strofene at det fantes klare etiske retningslinjer for en konge.

Engelskmennene har en egen versjon av denne sagnmodellen om kongen som dreper seg frem til makten. I *Breta sögur*, den norrøne oversettelsen av Geoffrey av Monmouth sitt verk *Historia regum Britanniae* (fra omkring 1136) finner vi en gammel parabel som muligvis har oppstått i en liknende sjanger blant angelsaksere, men ble nedskrevne som prosa en del senere. Her møter vi fortidskongen Gracianus som inntar kongestillingen slik:

Þá fóru ij jarlar til Bretlands af Peitu, hér annar Gnajus en annars Melga. Þá báða drap sá maðr er Gracíanus hét, hann hafði lengi fylgt Maximíanó ok var þá til konungs tekinn yfir Bretland, ok bað honum hverr maðr illa, ok síðar drápu þeir hann sjálfir (Jón Sigurðsson forseti 1914: 76).

Þjóðólfr minner oss også på den norrøne mytologien med sitt ordvalg. Det norrøne verbet *sóa*, brukt om Dómaldis ofring, er i slekt med substantivet *Són* (ÁsBl), dvs. karet med skaldemjøden laget av blodet til Kvasir. Ofringen av Kvasir hadde sitt opphav i en forsoningshandling mellom guder og vaner ifølge norrøne kilder. Kanskje er *són* navnet på den gamle forsoningsdrikken i *SnE*, hvor det sies at skaldemjøden ble lagret. Antakelig lever denne forestillingen ennå i nordiske språk i ord som *sona* (nno), *forstone* (bokmål) og svenske *sona*, i tillegg til midtlavtysk *soene* og gammelhøytysk *suona* i betydningen ‘forsoning, kompromiss’. Kanskje det kan forstås som en etisk forsoningshandling at Dómaldi ble *sóat*, ofret? Det samme verbet blir brukt om kong Yngvarr (strofe 25), han ble *sóat* (K), *sóit* (J1), noe som tyder på at kongen ikke bare ble “ombragt av Sysles folk” slik Finnur Jónsson oversetter (IB s. 11), men ble brukt som et offer for esternes ve og vel – heller ikke Snorri får dette med seg (*Ys* kap. XXXII).

I strofene om *Vísurr* og Dómaldi formidler skalden mer enn vi finner gjenfortalt i *Ys*, hvor svenskene ikke ser noen annen utvei enn å ofre kongen for å forbedre tilstanden (*árferði*)

²⁸⁰ Tyske oversettelsen er fra Trillmich mfl. (2000: 89). På norsk: Fordi, det er sed og skikk hos dem, at enhver offentlig sak mer beror på folkets enstemmige vilje, enn på kongens makt.

i landet (kap. XV). Det er m.a.o. etikken som er borte – ofringen står ikke lenger i sammenheng med kongens handling. Ofringen av kongen skal visstnok bringe godt år ifølge kvad og saga, men det ligger et annet budskap i historien som Snorri ikke formidler. Lönnroth er også mistenksom mot Snorris forklaring i *Ys* når det gjelder Dómaldis ofring. Dómaldis skjebne står ikke i sammenheng med hans handlinger eller mangel på handlinger, tvert imot er det seid, sult og forfedrenes synder som forårsaker ofringen. Derfor konkluderer Lönnroth i likhet med Baetke (1964: 51 f.) med at historien om Dómaldi fra *Yt* er satt inn i en kristen forklaringsramme i *Heimskringla*.²⁸¹ For å finne frem til det originale motivet bak ofringen rettet Lönnroth fokus mot kjenningen *Jóta dólgr*, dvs. ‘danenes fiende’, brukt om Dómaldi. Han herjet på danene med så stor iver at svenskene måtte lide for det og resultatet ble at folket ofret ham (se Lönnroth 1986: 91).²⁸² Det er ikke utenkelig at kjenningen *Jóta dólgr* er en del av forklaringen på Dómaldis ofring. Det harmonerer med ånden i kvadet ellers, hvor herjing i daneveldet alltid viser seg å ha dårlige følger for de gamle svenske kongene. Hovmodskongen Jørundr kriget også med daner. Det er den etiske kjernen i hans eksempel, og derfor viser jeg til analysen om ham i det følgende. Men farsmordet er, slik jeg oppfatter det, avgjørende i Dómaldis eksempel.

I det muntlige sagnkomplekset (begleitprosaen) som fulgte kvadet har det etter hvert dannet seg en ny forklaring på ofringen og som vi møter hos Snorri. *Vísburr* og Dómaldi blir skilt fra hverandre. Drapet på *Vísburr* blir et æresdrap fremmet av sønnene til en forlatt mor, slik det var med kong *Guðrøðr* (Godefridus) og *Ása* (str. 33–34). Dette ser ut til å være en duplikasjon av samme sagnmodellen – en kjent tendens i muntlig tradering av sagn ifølge folkloristikken. Det samme kan ha skjedd når Snorri skriver at *Ása* (datteren av *Ingjaldr illráði*) dreper sin mann *Guðrøðr* (kap. XXXIX) – mange slektsledd før Godefridus kommer inn i rekken. Dómaldis ofring blir forklart med en klassisk kristen oppfatning av hedensk fortid: Kongen ofres på grunn av sult og nød i landet (sultr og seyra), i tillegg til at den slemme hedenske heksen fremkaller *ógæfa* (ulykke) over ham, et *topos* vi også ser brukt om *Grettirs* død fremkalt av heksen *Þorbjörg* i *Grettis saga*. Ordene *árgjorn* og *sóa* har vært med

²⁸¹ “Through the incorporation of this story in *Heimskringla*, it received yet another meaning, influenced by medieval theology: Dómaldi becomes the exemplary figure of the pagan ruler destroyed by the bad religious practices of his people. In this context, his death prefigures the victory of Ólaf Tryggvason and Ólaf the Saint against the pagan *blótmenn* of later times. It is only within this Christian framework that the story of Dómaldi may be said to be a story of sacral kingship. His *ógæfa*, or lack of prosperity, may well be interpreted as the absence of divine grace” (Lönnroth 1986: 92–93).

²⁸² Beyschlag innså også at i linjen fra Dómaldi til Eysteinn handlet det hos skalden om konflikter mellom svear og daner: “möglicherweise auch mit innenpolitischer Auseinandersetzung verbunden” (1950: 32 f.). Men han kobler ikke disse stridighetene til ofringen av Dómaldi. Både Beyschlag (ibid. s. 53) og Finnur Jónsson innså at stridighetene mellom Dómaldi og jydene som skalden viser til, var gått tapt i den muntlige overleveringen.

på å fremkalle den ensidige forklaringen i en kultur hvor tanken om ofring av forbrytere, spesielt kongelige forbrytere, virket stadig fjernere.

Å ofre en forbryter og å ofre en krigsfange fra en motstandshær kan ses som to sider av samme sak. I begge tilfelle handler det om ofring av en jotun, et vesen UTENFOR samfunnets grenselinje, altså et *ikke-menneske*. Blant de eldre historikere som Tacitus, Strabo, Orosius ofl. finnes det flere skildringer som bekrefter at germanske folk har ofret mennesker og spesielt krigsfanger.²⁸³ Procopios skriver på 500-tallet om offerkulturen til Thuliter-folket:

De frambära ivrig offer, också av djur; men det högsta offret är en människa, nämligen den förste fånge, som tages i ett krig. Denne offra de åt Ares, som är deras förnämste gud. Sådana manniskooffer frambära de icke blott blodiga, utan de upphänga också krigsfången i ett träd (sitert etter Wessén 1924: 26).

Ifølge *HN* er Dómaldi hengt, det samme kan sies om krigsfangen Yngvarr som også er *sóat*, og om de hovmodige Jørundr og herulerkongen Sinduald (se kap. 12). Det Þjóðólfr vil markere, er at uansett sosial status skal alle etiske forbrytere behandles på lik linje, dette må vi anta er hans egen etiske røst, selv om den kan ha eldre røtter.

Kvasir som opprinnelig ble *sóat*, var en jotun i samme forstand som Ymir. Her handler det om en slags urvesener som danner råmaterialet for jord og kultur. Det å gjøre et menneske til en jotun innebærer også retten til å drepe det. Det som er drept i livets og samfunnets navn er ofret, og derfor demonstrerer Dómaldi-sagnet det avgjørende *skillet mellom drap og ofring* i hedensk kultur. Jotundrapet kan plasseres i en ritual-mytologisk sammenheng, siden slike handlinger hermer gudenes skapelsesakt *in illo tempore*, for å sikre den evige nyskapingen av jorden – adjektivet *árgjorn* presiserer dette. Det er en allment akseptert hypotese at de viktigste blotene i enhver kultur gjerne er en gjentakning av et opphavelig blot blant gudene (se Eliade 1971: 21–27). Ofringen av jotunmennesket er mulig å se på som gjentakelse av selve skapelsesakten til gudene når de ofrer Ymir – og det er kjent fra norrøne tekster at kriminelle ble ofret som jotner (se Jón Hnefill Aðalsteinsson 2001b).

Ofringen kan ha vært sett på som en av de nødvendige onder i det germanske ur-samfunnet, hvor en ikke nødvendigvis ofret de som sto utenfor, men også de som var kjente og kjære, dvs. de som sto INNENFOR. I eddadiktingen mener noen å spore rester av en slik

²⁸³ For et solid oversikt over menneskeofringer blant germanerne, se *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde: Menschenopfer* (Hultgård 2001: 533–546).

offerkultur idet Guðrún Gjúkadóttir ofrer sine barn og sin elsker, eller når Brynhildr ofrer seg selv. Dette forekommer oss (og kanskje også mennesker i høymiddelalderen) som demoniske og groteske handlinger, men i ur-bevisstheten sto slike “helter” utenfor alle etiske rammer fra senere tider, ifølge Aron Gurevitj (1978: 223).²⁸⁴

Spørsmålet er om vi her får et innblikk i skaldens subjektive mening om menneskeofringer. Vi vet at det antakelig var en praksis med å ofre de som sto innenfor samfunnet i fjern fortid,²⁸⁵ men om dette er en praksis i skaldens samtid kan vi ikke vite. Ifølge de eldste historikere er det mer vanlig at uvennen, dvs. ikke-menneskene blir ofret. Denne tanken er allerede befestet i det norrøne mytekomplekset at det er jotnen som skal ofres, og i vikingtiden har vi denne modellen konkretisert i sosial praksis gjennom overføringen av jotuntermen på fienden eller det kriminelle mennesket (jf. *landhreinsun*). Å renske bort jotner er nødvendig hvis *Miðgarðr* skal stå ifølge *Hárbarðsljóð* (str. 23). Vi har også mange eksempler på hvordan samfunnsforbryteren eller ødeleggeren blir gjort til jotun eller ulv. Dette blir tatt opp nærmere i analysen om kristningen av Island (se “Ekskurs”). Her er vi inne på metaforens skumle sider, slik jeg alt har nevnt, det samvittighetspragmatiske er at ofringen er drap utenfor etiske rammer, eller rettere sagt drap innenfor aksepterte etiske rammer. Det er interessant å se på kong Aun som en representant for den andre offerkulturen, hvor de som står innenfor, f. eks. et barn, ble ofret:

²⁸⁴ Einar Ólafur Sveinsson presenterer en kjent utviklingslinje for helte-diktene, fra de harde til de mildere. Han sier om Guðrúns ofring av sønnene: “Hins vegar þegar hún [Guðrún] þaggar móðurást sína, líflætur sonu sína og gefur Atla hjörtu þeirra að eta, gerir hún meira en skyldan bíður; hér er sem oft, að ofsi kveikir meiri ofsa, grimmd enn meiri grimmd. Fór skáldið, sem fyrst sagði svo frá, ekki feti of langt?” (Einar Ólafur Sveinsson 1962: 410).

²⁸⁵ I *Gutasaga* sies det at guterne ‘ofret sine sønner og døtre’ (se Ström 1967: 77).

Normalisert tekst:

15

Knátte endr|
at upfolom|
ana fóttr|
á/n um ftanda;|
oc þrá lífr|
þígia fcyldi|
jóps aðal|
a/þro sinni|

Knátti endr
at Upsølum
ána-sótt
Aun um standa,
ok þrálífr
þiggja skyldi
jóðs alað
oðru sinni

16

Oc fveiðuðs|
at sér huerfði|
mækil lut|
en miavara.||
er okreins|
attunga rioðr|
laugðis odd|
liðiandi dracc.|
Máttit har|
hiarþar mæki|
a/þr konungr|
upp vm hallda.| (Jørgensen 2000: 37).

Ok sveiðurs
at sér hverfði
mækis hlut
enn mjávara,
er okhreins
óttunga rjóðr
lögðis odd
liggjandi drakk;
máttit hárr
hjarðar mæki
austrkonungr
upp of halda

Viktige varianter: þígia: liðia (J2); aðal: akað (J2); (str. 16): sveiðuðs: sveiðurs (J2), sveiðurs (F); mækil: mækis (J2), møkis (F); okreins: oc hreins (J2).

Parafrase:

Alderdomssvakhet rammet forðum Aun i Uppsala, og livslysten skulle han for andre gangen ta imot spedbarns næring. (str. 16): Og han førte mot sin munn den tynnere delen av oksens sverd => hornet, da sønnernes rødfarger drakk liggende av spissen til åk-reinens (oksens) sverd => hornet, østens gråhårete konge maktet ikke å løfte hjordens sverd => hornet i været.

Aun ofrer (eller rødfarger) sine sønner, han er *óttunga rjóðr*, sier skalden og meningen bak dette var at han selv ville leve lenger, var *þrálífr*. Vi vet ikke nøyaktig hva som er pålitelig i Snorris innledning til strofen. Beyschlag ville iallfall ikke tro på Snorris folkeetymologiske forklaring for *Tíundaland* med utgangspunkt i fortellingen. På den andre siden passet selve sagnet med gamle myter og folkedikting, og derfor måtte strofen om Aun høre til i det

opprinnelige kvadet (Beyschlag 1950: 57).²⁸⁶ Skalden bruker 4 linjer i strofe 15, og hele 16. strofe (12 linjer) for å beskrive hvor gammel, skrøpelig og nytteløs denne gamle livstørste kongen ble. Legg merke til hvordan skalden gir oss tre kjenning varianter over hornet som Aun suger sin barnemat fra. Dette er kjent flere steder i skaldekorpuset, også i *Yt* (bl.a. i strofer 3, 4, 7). Spørsmålet reiser seg om skaldene anvender trippel-omskrivningen spesielt når de presenterer en ny kjenningmodell (1 ny +1–2 etablerte modeller) (se Bergsveinn Birgisson 2003: 64-65). Dette kan også ha vært intendert som et mnemoteknisk knep fra skaldenes side. Trippel-motivet er antakelig et av de minnestøttende elementene i folkesagn, men her handler det altså om å fastholde det samme bildet (med ulike nyanser) for tilhørers indre øye, gjennom varierte omskrivninger. Aun blir som en barneunge igjen, *jóð*, og kan ikke engang løfte hornet som hann suger på, dvs. den tynnere enden (*sveiðurs mækis hlut enn mjávara*). Det spørres om vi i denne tragikomiske skildringen ikke får bekreftet en distanse mellom skalden og den inhumane offerkulturen. Sønneofringer er mer samfunnsødeleggende enn de er nyttige, kan en implisitt lese ut av teksten. Igjen skimter vi en etisk parabel.

Kong Aun kan godt stå for den som ofrer av *egoistiske motiver* og ikke for samfunnets skyld, han ofrer fordi han selv er *prálfir*, og at en slik konge ble oppfattet som ødeleggende for samfunnet, er ikke vanskelig å tenke seg. Sønner skal ta over farens plass og ikke omvendt. Aun bryter vikingtidens offerkodeks på to vesentlige punkt: Han ofrer de som er INNENFOR og gjør det av egoistiske hensikter.

Det finnes mange folkesagn som begynner med å presentere en samfunnsmessig ubalanse, etisk dilemma eller lignende, som fortellingen siden drives fram av, inntil det blir balanse igjen. I denne ånden kan en tolke de norrøne parablene i *Yt*. Þjóðólfr representerer en offerkultur hvor en skulle ofre jotner (uvenner, kriminelle og andre utenfor), og skalden formidler med ildhunden at det samme skal gjelde alle etiske forbrytere. Beskrivelsen av Auns sønneofringer slår ut i den rene *absurditet* hos skalden, slik Albert Camus brukte ordet i sin analyse av Sisyfos-myten. Kanskje markeringen av skillet mellom disse to offerkulturene var viktig for skalden. Vi ser iallfall at han gjør den ene absurd og den andre fornuftig. Skalden kan ha hørt om eller sett den inhumane offerkulturen i praksis, noe som gjorde dette til et viktig etisk og eksistensielt tema i hans tidsalder. Det er også godt tenkelig at ofringen av de som var INNENFOR først og fremst var gamle sagn for skalden. Skal vi derimot stole på Adam av Bremens skildring, er det all grunn til å tro at skalden var vitne til ofring av de som var UTENFOR samfunnet. Vi kan i alle fall anta at sagnet om Aun hadde en *aktualitet* i skaldens

²⁸⁶ Eitrem (1927: 250 f.) tok sagnet om Aun for å være en versjon av Kronos-myten, bedre kjent i den greske mytologien.

samtid, siden skalden demonstrerer at det er mer til gode for samfunnet å ofre forbryterne enn sønnene. I Þjóðólfrs kvad hører man fornuftens røst mer enn overtroens.

De to sagnene om *farsmordet* og *ofringen av gjerningsmannen* har antakelig levd som yin og yang i hukommelsen til det norrøne folket, siden det ene sagnet gir mening til det andre og lenker de to sammen. Dette samspillet mellom Vísurr- og Dómaldi-sagnet har antakelig hatt en bastant minneeffekt i det muntlige samfunnet. I høymiddelalderen var denne dimensjonen ved sagnene borte, slik at Snorri (og hans forgjengere) måtte ty til andre forklaringer.

10.4 Mnemoteknisk analyse

Det er mulig å hevde uten store vansker at ildhunden er et “slående” tankebilde. Bildet fanger *oppmerksomhet*. Det er *distinkt* pga. at vi ikke kan regne med å ha slike blandingsbilder i vårt visuelle minne (“image files”), dvs. ildhunden er et transformert tankebilde og det gjør det distinkt fra våre generelle bilder i minnet, jf.:

The fact that the elaboration results in an unusual image means that bizarre images are more distinctive from (i.e., share fewer features with) schematic images in memory than is the case with common images (Wollen og Margres 1987: 118).

Bildet er i tillegg *meningsfylt*, som jeg håper å ha vist med funksjonsanalysen. Det assosierer til en kjent myte i en tidsalder da slike sagnmodeller var de primære verktøyene for meningskonstruksjon.

Ifølge den såkalte kode-overflodshypotesen av Alan Paivio (“coding redundancy hypothesis”) blir evnen til å huske utvidet desto flere minnekoder som blir gjort tilgjengelige for en ting: “memory performance is increased directly with the number of alternative memory codes available for an item” (Richardson 1999: 83).

Følger vi disse tankebanene kan vi konstatere at allusjonen som skalden skaper mellom hendelsen og myten er med på å gjøre det lettere å erindre strofen. Det må virke som en støtte for minnet hvis Vísurrs død ble knyttet til den velkjente myten om Óðinn og ulven, en myte som vi har flere belegg på at var kjent tidlig på 900-tallet, og slike myter om verdens

undergang må ha vekket sterke følelser. Her har vi enda ett element som samtidig er meningskonstruerende og minnestøttende. Å sidestille en konkret hendelse med kjente mytiske mønstre har utvilsomt virket minnestøttende i skriftfattige tider, som vi i dag både har lett for å visualisere og huske en *korsbærer*, fordi det minner om en annen historie som alle kjenner og har et mer eller mindre følelsesmessig forhold til. Igjen er det riktig å understreke, at allusjonen virker på flere kognitive plan som jeg håper at analysen ovenfor har kunnet gi innsikt i. Scenen med ildhunden som angriper kongen vil jeg av den grunn kalle en fulltreffer på det mnemotekniske planet.

10.5 Analyse av utvikling innen ildmetaforikk

Vi er så heldige at vi har bevart en liknende metaforikk i *Hákonakviða* av Sturla Þórðarson, datert til cirka 1263–4. Bjarne Fidjestøl la i sin tid merke til en viss ‘dobbelthet’ i kvadet: Sturla priser kristendommen til kong Hákon med en svært hedensk metaforikk i strofe 20–25 (Fidjestøl 1999: 289).

Det er all grunn til å tro at Sturla har kjent *Ynglingatal*. Jeg vil anta at ildhundmetaforikken hos Sturla har sitt forebilde hos Þjóðólfr. Sturla omskriver enten Óláfr Tryggvason eller selve Hákon som *framrátt ynglings barn* (strofe 1), i tillegg til å betegne Hákon (gamle) som *ynglingr* i strofe 12. Det ser ut som om Sturla forsøker å knytte kong Hákon til ynglingene slik den samtidige lærdommen har oppfordret ham til (se kap. 8.3.2).

Den historiske konteksten som ildhundmetaforikken hos Sturla beskriver, er den at svenske høvdinge fra Vermland og Gautland hadde plyndret nordmenn i Viken.²⁸⁷ Dette blir betegnet som *landráð* (landovergrep) av Sturla i *Hákonarkviða*. Kong Hákon tar hevn over folk i Vermland, drar over dit i januar måned og brenner ned husene til folk, med mindre noen ber om nåde for seg og sine:

²⁸⁷ Det filologiske faktum er likevel, at i de viktigste håndskriftene til sagaen, Sth.8, AM 325 og AM 304, er det en lakune, men skriveren til AM 304 har fylt den med oversettelsen fra det tilsvarende tekststykket i Peder Claussøns *Norske Kongers Chronica* fra 1633 (se Mundt 1977: 63–64). Sturla dikter også om denne historiske hendelsen i *Hákonarflokkur*, et dikt fra samme tid men med *dróttkvætt*-versemål, men bruker ikke ildhundmetaforikken der (se IIB s. 132–133).

Vara landráð
lítlu goldit
við allvald
austan markar,
þá's lofðungur
leystan hafði
elris gram
eski mettan.

Svalg hvert hús
heitum munni
viðar hundr
Verma bygðar,
ok svipkárr
selju rakki
of garðshlið
grenjandi fór (IIB s. 120).

Parafrase:

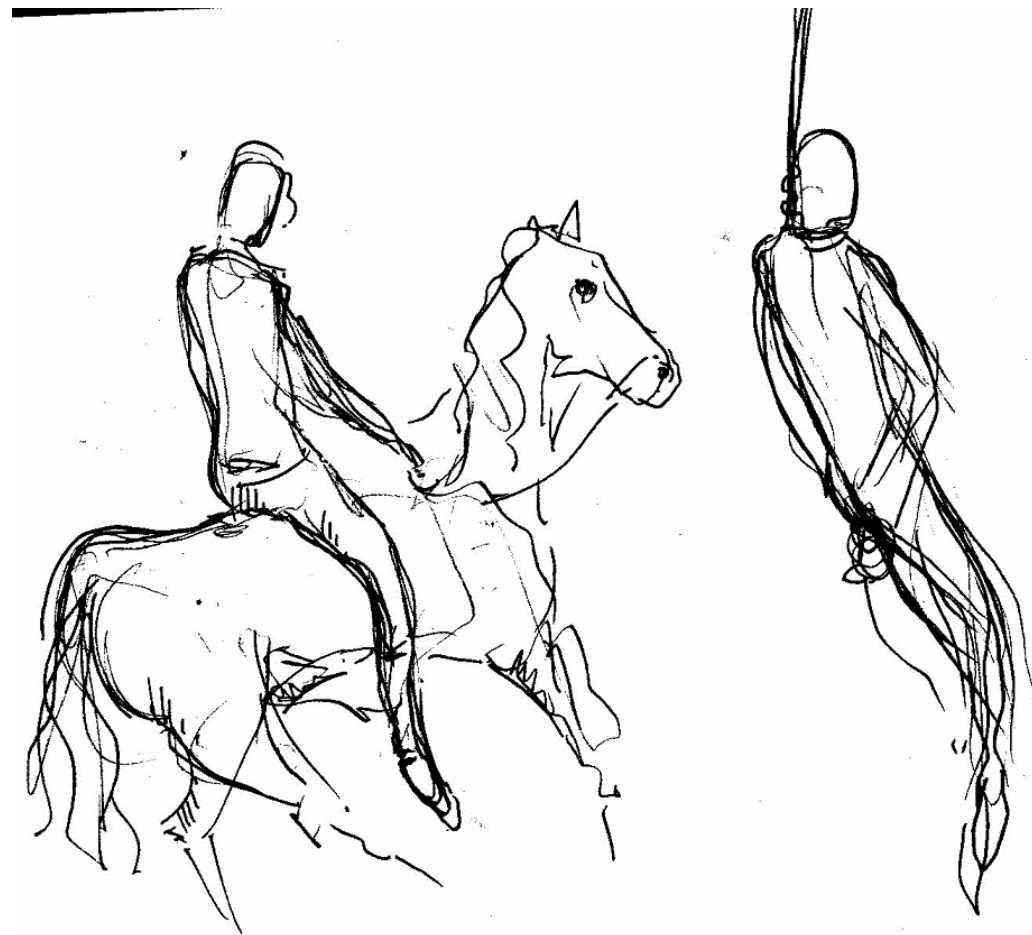
Landovergrepet til kongen østenfor skogen ble ikke mildt straffet, da kongen hadde sluppet vedens (elletreets?) hund løs, og han hadde blitt mett av veden (dvs. da ilden hadde gått løs på husene). Treets hund (ilden) slukte ethvert hus med sitt varme gap i varmenes bygd, og den heftige vedens hund (ilden) før hylende hen over gårdene.

Istedenfor å lage et visuelt blandingsbilde, som Þjóðólfr, anvender Sturla den klassiske kjenningmodellen for ilden som VEDENS HUND, og lar verb og adjektiv passe til hunden: *svalg*, *grenjandi*, *mettr*, *svipkárr*. Her korresponderer altså verb og bilde, i tillegg til én-til-én korrespondanse på det hele. Som jeg var inne på i del I om dateringsveiledende aspekt, vitner Sturlas metaforikk her om en lærd *claritas*-estetikk (se 6.2.1(2)).

Vi skjønner med bakgrunn i den historiske konteksten at en allusjon til ragnarokmyten er utenkelig. Fenrisulven gikk som kjent ikke til angrep på hus, og det andre som slår en, er at denne hunden som før var med på å jotungjøre de som begikk den mest samfunnsødeleggende handling, blir nå sendt ut fra samfunnets hellige sentrum. 'Ved-hunden' blir et bilde på Hákons rettfærdige maktdemonstrasjon, hvor han straffer overtredelser med å brenne ned husene til motstanderne. Allusjonsdimensjonen som den gamle meningen til ildhunden maktet å skape, er borte. Bildet slår en som kontekstuavhengig og ornamentalt i sin natur. Þjóðólfrs *glóða garmr* (som NB ikke er en korrekt kjenning) minner derimot om *image poétique nouvelle*, slik Bachelard definerte det originale tankebildet som springer ut fra menneskets indre vesen. Jeg antar at denne billedspråklige utviklingslinjen jeg har risset opp her, kan gjelde generelt om utviklingen av billedspråket i sjangeren.

11 Hagbards hest - Agni og Guðrøðr

(Strofer 10, 33,34)



11.1 Filologi

10.

Normalisert tekst:

þat tel ec undr |
ef Agna her | |
Scialfar ráð |
at *scapom* þotto; |
þa er gøðing |
með gull meni |
loga dis |
at lopti hóf. |
Hinn er við taur |
temia scylde |
svalan heft |
Signýjar vers. | (Jørgensen 2000: 26–27).

Þat telk undr,
ef Agna her
Skjalfar róð
at sköpum þóttu,
þás gæðing
með gollmeni
Loga dís
at lopti hóf,
hinn's við taur
temja skyldi
svalan hest
Signýjar vers.²⁸⁸

Viktige varianter:

ef: er (J2) gøðing: giðing (J2), gøþíN (F) loga: lolka (J2) Signýjar: signýjar (J2), sigmar (F).

Lesemåte (strofen satt opp med vanlig prosaleddfølge):

Þat telk undr ef Agna her þóttu Skjalfar ráð at sköpum, þás Loga dís hóf at lopti gæðing með gollmeni, hinn's við Taur skyldi temja svalan hest vers Signýjar.

Leksikon:

ráð: tiltak, gjerning, handling.

þótt at sköpum: Kock tok *sköpum* som pluralis av norrønt *skap*, og forklarte som *e-m at skapi*: “Agnes folk till behag” (*NotNorr* §1012). Siden det ikke er kjent i norrønt språk at *skap* finnes i flertallsform, må meningen være nærmere det som Bjarni Aðalbjarnarson og Finnur Jónsson mente, dvs. *skap* i meningen ‘lagnad’, da betyr *at sköpum*: ‘naturlig’, “eðlileg” (nísl).

Loga dís: De fleste er enige om at dette er en omskriving for Skjalf. Ifølge Snorri var hun ‘søsteren til Logi’, en forklaring som har få tilhengere. Noreen forsto kjenningen som ‘ekteskapets dis’, dvs. ‘kone’ (1925), og ifølge senere studier har ingen bedre tolkning blitt

²⁸⁸ Her bruker jeg Finnur Jónssons normalisering (IB: 9), med det unntaket at jeg forstår *taurr* som ‘ring, smykke’ og skriver ordet derfor med liten bokstav. FJ følger Snorri i forståelsen at her menes det Taurinn “vestr frá Stokksundi” (se nedenfor).

satt fram (Evans 1981: 105). Andre tolkninger er blant annet ‘prestinnen av Lugii’, ‘gravferdsildens prestinne’, ‘flammenes gudinne’, ‘døds gudinnen’ osv. (se Gade 1985b: 62). I helhetstolkningen nedenfor går jeg ut fra at denotasjonen til omskrivingen er Skjalf. Skjalf (av skialfa?) (jf. Gade 1985b) er kjent som heiti for Freyja i þulur (IB s. 661), slik at A. Noreens forståelse av *Loga dís* som ‘ekteskapets dis’ kan støttes av en oppfatning fra middelalderen, men mellom skalden og tradisjonsbærere i høymiddelalderen er det stor avstand.

gæðingr: bokstavelig en person av god, *góð*, herkomst, høybåren eller mann av høy rang.

Taurr: Snorri tar dette for å være et stedsnavn, nå Södertörn (*Suðurtaurinn*) ved Stockholm. Noreen mener at stadsnavnet *Taurr* før i tiden ble skrevet med Þ, derfor forsto han ordet som mange eldre filologer som ‘torquis’, dvs. ‘smykke’. Jf. *taura Týr*, som er en kjenning for kriger (Kormákr *lausavísa* 47), pl. *taurar*: ‘men, gullringer’. I så fall må *taur* vise til halsringen (gollmen) Agni ble hengt i. Eggert Ó. Brím var den første til å lansere denne tolkningen og pekte på uttrykk som *temia við beizl*: “ved hjelp af ’beizlstengr’ og ’mél’, hvilket har nogen lighed med et ’men’)” (Eggert Ó. Brím 1895: 9). Dette gir lesemåten at kongen ble ‘temmet ved halsringen’. En kan ikke utelukke at det her vises til et sted, og her kan skalden ha lekt med det tvetydige i ordet. Men at Agni ‘temmes ved halsringen’ forekommer meg som svært sannsynlig.

svalr hestr vers Signýjar: *ver*: elsker, ektemann > til *Signý* > Hagbarðr > den kjølige hesten til Hagbarðr > galgen, fordi Hagbarðr ble hengt i en galge (mer om sagnet nedenfor).

Parafrase:

Det erklærer jeg for et vidunder, hvis Agnis folk syntes Skjalfs tiltak naturlig, når Logis søster (Skjalf) heiste den høybårne opp i luften i en gull-halsring, han som ved halsringen (el. ved stedet *Taurr*?) skulle temme den kjølige hesten til Hagbarðr (henges).

Kontekstinformasjon:

Vi ser at både i strofen om Agni og Jørundr (neste analyse) så alluderer skalden til en viss Hagbarðr. Denne Hagbarðr blir nevnt i *Ys* som broren til Haki og begge blir betegnet som sjøkonger. Den berømte kjærlighetsskildringen til Hagbarðr og Signý omtales likevel ikke i Snorris historieverk, og romansen er så vidt nevnt i *Flateyjarbók*. Forekomsten av

kjenningmodellen GALGEN/GALGETREET ER HAGBARDS HEST er såpass vanlig i skaldediktingen at det tyder på at sagnet er godt kjent, og det allerede blant de eldste skaldene. I tillegg til Þjóðólfr alluderer Eyvindr skáldaspillir til sagnet i *Hál*, i strofer som også er å finne i *Ys* (kap. XXIII).

I følge *Kormáks saga* var kvinnestuen til hans kjære Steingerðr smykket med et bilde av Hagbarðr. Om det var et utskåret eller malt bilde skal ikke debatteres her. Kormákr hevder i en strofe at Steingerðr ser på ham slik at halsen til Hagbarðr er inne i bildet: *starði á mik at halsi Hagbarðs* (IB s.71).²⁸⁹ Dette kan minne om Hagbarðrs-taumen = hengningsløyken som *at halsi gekk*, i det Þjóðólfr beskriver hengen til Jörundr. Antakelig har vi å gjøre med en bevisst allusjon hos Kormákr, som sannsynligvis også alluderer til hengen av Agni i samme strofen, idet han beskriver Steingerðr som *helsisæm* dvs. ‘pyntet med halsring’. Allusjonen til Hagbarðr hos Kormákr er det vanskelig å se som en tilfeldighet, siden Kormákr levde i en lidenskapelig, ulykkelig kjærlighet etter å ha sett den nakne risten på Steingerðr, og “halsen” i uttrykket alluderer sterk til den hengte elskereren i sagnet.

I *Háttalykill* til Røgnvaldr kali og Hallr Þórarinsson blir det alludert til Hagbarðr som en stor helt som menn priser: “Hagbarðr réð hørðu aldrklifs epli” sier de, han hadde et hardt hjerte (strofe15). Her møter vi altså en avskygning av Hagbarðr som en tapper kriger. Deres samtidige, Haldórr skvaldri, beskriver galgen som *grimmr grandmeiðr Sigars fjanda* (IB s. 461), Sigars fiende = Hagbarðr.

Sagnet er bevart i Saxos *Danmarks historie*. Om det er riktig at mange av nyansene i sagnet stammer fra hans egen glade fortellerrøst, som visstnok har bidratt til å svekke hans autentisitet som historiker, er det likevel grunn til å tro at de mest treffende momentene i sagnet skinner igjennom hos Saxo. I følge Saxo har vi med en tragisk kjærlighetshistorie å gjøre. Hagbarðr og Signý kunne kalles Nordens paralleller til Romeo og Julie, selv om det som står i veien for at deres kjærlighet, kulturkonteksten, er en annen.

I Norden er det blodhevn som skiller parene. Brødrene til Hagbarðr: Helvin og Hámundr, kommer i krig med Signýs brødre på grunn av sladderhanken Bølvis.²⁹⁰ Brødrene til Signý overfaller Hagbarðrs brødre, og Hagbarðr er nødt til å drepe hennes brødre for blodhevnens skyld. Men før alt dette skjer, har kjærligheten begynt å blomstre mellom de to, og ifølge Saxo, hadde Signý allerede sverget ham en ed om evig troskap. Hagbarðr kler seg ut

²⁸⁹ Det er delte meninger om hvordan disse ordene skal tolkes. Hollander og Einar Ólafur Sveinsson forsto det slik at dørstolpen var utskåret med Hagbarðrs bilde, mens von See mente at sagaforfatteren hadde misforstått allusjonen, som var metaforisk intendert hos skalden. For nærmere oversikt over dette, se O'Donoghue (1991: 26).

²⁹⁰ Navnet minner om Bølverkr, dvs. Óðinn.

som en kvinne og besøker sin kjære i kongsgården etter drapene. Han minner henne om eden og uttrykker den tragiske situasjonen. Svaret til Signý, slik Saxo skildrer det, må tilhøre kjernen i historien i en tid da heroisme og drengskap telles til de store idealene:

Jeg svigter aldrig, selv i dødens bitre stund,
den jeg selv har valgt ud, skænket min kærlighed,
den første mand der kyssede min unge mund,
den der fik mig og først plukked' min sarte blomst.
Et mere sikkert løfte vil man aldrig se
hvis et kvindeligt ord ellers er noget værd (Zeeberg 2000: 312).

Hagbarðr blir tatt til fange, han blir dømt og det blir reist en galge til ham, noe som Saxo forsøker å bevise med gamle sagn om funn av stolpene til den omtalte galgen i Danmark (ibid s. 316). I Saxos versjon av sagnet har vi de samme visuelle elementene som vi finner i skaldenes metaforikk. Hagbarðr ber bødlene om å henge kappen sin opp i galgen: “for som han sagde, det kunne være rart at se sådan et billede av sin egen forestående død så han vidste hvordan det ville tage sig ud” (ibid s. 315). Dette sa Hagbarðr til bødlene, men det rette var at han ville sette troskapen til sin kjæreste på prøve. Og denne prøven gjorde ham sikker i sin sak. Da en kvinne trodde hun så Hagbarðr dingle i galgen, og fortalte det til Signý, satte hun og hennes tjenestepiker fyr på kvinneburet og hengte seg alle sammen. Hagbarðr ser flammene på kongsgården og blir så glad over kjærestens troskap, at han nesten ikke kan vente for selv å henge i galgen og sier til bødlene:

Skynd jer nu, drenge, tag fat, klyng mig op, lad mig dingle i luften!
Hvilken fryd, min brud: Nu skal jeg dø efter dig (ibid s. 315).

Sagnet om Hagbarðr finnes også i en norsk versjon fra senere tider. I en kilde fra Steigen i Nordland fylke (fra 1743), blir det fortalt at Hagbarðr ble hengt i Hagebors Holmen utenfor Steigen, men i den varianten er det den absolutte troskapen til Signelill (Signý), som er det mest tydelige i motivet. Hun setter fyr på stuen sin for så å henge seg der i det Hagbarðr blir hengt (Helland 1908: 496–497).²⁹¹ Mye tyder på at denne *absolutte troskapen* er grunntrekket i sagnet. Denne delen er også tydelig i senere kilder, noe som kan peke bakover med tanke på

²⁹¹ Interessant er også å nevne at når islendingen Guðbrandur Vigfússon reiser om Sognefjorden i Norge tidlig på 1800-tallet, så plasserer lokale folk sagnet om Hagbarðr der. Hagbarðr skal ha bodd på Urnes og ble hengt der av Sigar. Folket på Urnes viste islendingen fram haugen hvor Hagbarðr skulle ligge på Urnes, mens Signý skal ha levd på den andre siden av fjorden, dvs. i Solvorn (Guðbrandur Vigfússon 1990: 44). De mange geografiske plasseringene av sagnet vitner om dets popularitet i Norden.

hukommelsespsykologiens budskap om at det mest oppsiktsvekkende og meningsfylte lever lengst. Hagbarðr-sagnet formidler et etisk dilemma med en omseggripende aktualitet: Helten kan ikke tjene to herrer, kjærligheten og blodhevn.

Henging var en vanlig metode å utføre dødsstraff på i det førkristne Skandinavia, spesielt for tyveri, desto mer en stjal – desto høyere skulle en henge ifølge flere lovparagrafer (se Gade 1985a).

Karl von Amira er en av de første representanter for den såkalte “sakralteorien” om hending, dvs. at hending hadde en hellig opprinnelse og ble knyttet til kultiske handlinger i førkristen tid. Det er mange teksteksempler som kan belegge en slik holdning og religionshistorikeren Britt-Mari Näsström lister opp mange slike i sin artikkel om offerdrap fra 1996. Óðinn hengte seg i verdenstreet i begjær etter den store visdommen, noe som flere omskrivninger støtter når han blir kalt for *Hangatýr*, *galga valdr* (galgens styrer) eller rett og slett *Hangi* (den hengte). At den hengte kan være et offer til ham, er en kjent forestilling fra religionshistorikere, men Näsström mener likevel at de tre kongene i *Yt*, Dómaldi, Agni og Aðils, alle sammen er offer til gudinnen Freyja (1996: 97). Hennes konklusjon kan likevel ses på som en litt mildere utgave av Folke Ström sin hypotese (1954) om at Dómaldi²⁹² og Agni burde tolkes som rituelle kongeofer, nærmere bestemt et dødsbryllup med fruktbarhetsgudinnen Freyja (se *ibid* s. 83).

Hovedkildene for den rituelle hendingen, baserer seg på kristne forfattere som Thietmar (1012) og Adam av Bremen (sent på 1000-tallet), i tillegg til at hending forekommer i en klar offersammenheng hos den arabiske Ibn Fadlan (se Birkeland 1954). Det er også viktig å bemerke at alt fra de eldste germanske kildene som i Procopios sitt historieverk, hos Jordanes (551 e. Kr.), og helt fram til Thietmars skildring, er det enten fanger eller forbrytere som blir hengt og ofret.

Kari Ellen Gade fremhever i sin studie det nedverdiggende aspektet ved hendingen, at spesielt i sagalitteraturen framstår hendingen som den mest ydmykende av alle dødsmåter. Ikke bare den hengtes ære blir krenket, men også æren til alle hans etterkommere (1985a: 167). Når Gade stiller seg kritisk til det sakrale eller rituelle aspektet ved hending, kan jeg ikke se at det ene må utelukke det andre, siden dødsstraffen kan ha hatt den doble funksjonen å kvitte samfunnet med alvorlige forbrytere samtidig som deres ofring sikret samfunnets ve og vel. Her må den enkelte hendingen betraktes som eksempelspesifikk.

²⁹² Dómaldi ble hengt ifølge *HN*, jf. kap. 10.1.

Ser vi historiene bak *Yt* som parabler, mener jeg det er mulig å avdekke et etisk budskap, som varierer alt etter som skalden omtaler Agnis eller Jørundrs hending. Konklusjonen i denne innføringen tyder på at både sagnet om Hagbarðr og det rituelle og nedverdiggende aspektet ved hending må være en levende virkelighet på skaldens tid – i tillegg til selve praksisen med å henge folk. Det er grunn til å tvile på at en kan treffe på en slik original og bevegelsesbasert sammenlikning, slik vi har i Agni strofen, hvis skalden ikke med egne øyne hadde sett folk bli hengt (se om kvelingshenging nedenfor).

11.2 Kognitiv analyse

BMT- og BT-analyse med drøfting om visuell utpensling

Det metafor- og tankebildeteoretiske, la oss kalle det blandingsteoretiske, spørsmålet jeg har lyst å fundere på i analysene av Agni og Jørundr dreier seg om den visuelle utpenslingen av tankebilder. Jeg vil spørre om alle tankebilledlige metaforiske overføringer (metaphoric image mapping) nødvendigvis må gi et blandingsbilde, eller finnes det også metaforer som krever at mål og kildeterm holdes atskilte i den visuelle utpenslingen, og hvordan skal en avgjøre dette? Flere blandingsmodellanalyser viser at i blandingsrommet foregår det ikke i alle tilfeller en sammensmelting av karakterene fra inntaksrommene.²⁹³ All meningskonstruksjon foregår i selve blandingsrommet, ifølge teorien. Hva er i så fall fusjonert i hengingsmetaforen til Agni? I sin bok om tekstverdener rører Paul Werth ved denne problematikken, og peker ut to måter å utpensle en metafor på. Spørsmålet handler altså om vi “ser” begge deler av metaforen samtidig, eller, og her er Werth inne på blandingsteoriens kjerne, og spørsmålet om den ene delen blir sett gjennom den andre:

metaphor (in common with irony and deliberate ambiguity) consists not only of two levels, the literal and the figurative or, to employ I. A. Richards (1936) terminology, the ‘tenor’ and the ‘vehicle’, but that its special quality is that we see both simultaneously, or one through the other. Metaphor does not merely substitute one area of experience for another; it combines the two kinds of experience into a third new way of seeing (Werth 1999: 317 [min utheving]).

²⁹³ For eksempel på dette, se Turners analyse av gåten om Buddhamunken (1996: 73).

Else Mundal er inne på disse to forskjellige visuelle utpenslingene av metaforens mål og kildeterm, begge samtidig eller den ene gjennom den andre, i sin analyse av skaldespråket til Eyvindr Finnsson (skáldaspillir):

Forholdet mellom dei to bileta, det biletet kjenningen skaper [kildeterm] og det biletet det aktiviserte tydeordet skaper [målterm], kan likevel vere noko varierende. Biletet av den galopperande havhesten og skipet som vert rodd, og biletet av svina som rotar opp murer, og skipa som fiskar sild, vert heilt klart ståande ved sida av kvarandre, men i eit flimrande bilete der vi samstundes ser biletet kjenningen skaper, og biletet det aktiviserte tydeordet skaper. Biletet av ternene og silda har kanskje meir eit lag til å gli saman i eit absurd bilete av ternar i ei not, sild med vengjer og ternar med spord (Mundal 2002: 149–150 [mine forklaringsord]).

Det jeg vil hevde i det følgende er at hengingsstrofene i *Yt* vitner, i tråd med sitatene ovenfor, om to ulike visuelle utpenslinger av den samme tankebildelige metaforen. I Agni-strofen ser det ut som om bildene må stå side om side for at vi skal få med oss den bevegelsesbaserte overføringen skalden vil fram til, aktivisert med verbet *temja* (temme), mens ‘hengningsløkke-hesten med det høye bryst’ som *bærer* Jørundr, og omskrivingen for hengningsløkken som jeg tolker som ‘hestetøylene til Hagbarðr’, byr på et klart visuelt blandingsbilde (se neste analyse).

Skaldens variasjon i visuell utpensling av den samme metaforen (jf. kjenningmodell og kjenningvariant / side-om-side og blandingsbilde) kan vitne om hvor viktig den *visuelle utpenslingen* er for skalden: De visuelle tankebildene som skalden vil mane fram utgjør en betydelig del av hans “idrett”. Som jeg viser i funksjonsanalysen nedenfor, får vi ikke denne delen av skaldekunsten med oss i de eldre filologiske utgavene av skaldediktningen.²⁹⁴

11.2.1 Det konvensjonelle systemet bak galgehesten

Et av de viktigste aspektene ved visuelle tankebilder er deres store evne til å vekke assosiasjoner, et potensial som allerede den romerske Quintilian poengterte i sin tid. Denne evnen kan forklare tankebildets sentrale plass i hukommelsesteknikken (jf. Paivio 1971: 159–

²⁹⁴ I den store nye utgaven av skaldediktning som et internasjonalt forskerteam holder på med i disse dager, er for første gang kjenningenes metaforiske billedspråk vist i oversettelsene (se www.skaldic.arts.usyd.edu.au). Slik kan en med en grunnmetafor som PROGRESS IS FORWARD si at det går framover for skaldediktforskningen.

160). Om et tankebilde eller ord i en kjenning alluderer til et kjent sagn eller en myte, er det med på å fremme hukommelsen av det beskrevne. Den visuelle utpenslingen av en døende mann i galge og en mann på en utemmet hest, eller en hengningsløkkehest som en henger i, skaper tydelige assosiasjoner til en Helhest, eller hesten som den døde rir på inn i dødsriket.

Hesten har fra gammelt av stått i nær kontakt med døden og har blitt sett på som en tjener for de som rår i underverdenen. Det er en ganske utbredt oppfatning at hesten transporterer den døde til dødsriket, og den skulle kunne veien både til himmelrike og til underverdenen, en tro som kanskje bunner i hestens “overnaturlige” evner til å finne veien i det jordiske livet. Carl Gustav Jung forsto hesten i folketroen som et symbol for det magiske i mennesket, det mystiske og det som betegner innsikten i mennesket. Det var vanlig å begrave både hund og hest med den døde i vikingtidens Skandinavia (Jesch 1991: 24–25), og beretninger om slikt kan en blant annet finne hos den arabiske Ibn-Fadlan som beretter om begravelse til en vikinghøvding (se Birkeland 1954: 22). Denne fortellingen har blitt knyttet til restene av de 15 hestene som ble avdekket i Osebergskipet, eller de 12 hestene som ble begravd sammen med høvdingen i Gokstadskipet (Raknem 1974: 60). Blant hestene i Osebergskipet ble det avdekket en sadel av tre og hestebrodder av jern, noe som arkeologene antar var drevet gjennom hestehoven, og såkalte rangler av jern, som de antar var benyttet ved hestekjøring, uten å vite hvordan (Grieg 1928: 233 f.).



Figur 16. Helhesten av Gunnar Utsond (1900). Bildet er fra Danbolt (2001: 241).

Det ser ut som om troen gikk ut på at hesten i graven ble forvandlet til en slags ‘spøkelseshest’ som kunne transportere den døde til den neste verden. Sigvatr Þórðarson beskriver galgedøden slik at de dømte svenskene ‘rir på Sigars hest til hel’, *ríða Sigars hesti til Heljar*, noe som kan stamme fra en forestilling om en dødshest (IB s. 239). Det finnes mange sagn om dødshester i europeisk middelalderlitteratur, og en kan i den sammenhengen minne om Kristus i *Niðrstigningasaga* som rir på en hvit hest ned til hel (*heljar*). Spørsmål er om helhestmotivet i denne teksten baserer seg på gamle førkristne forestillinger. Slik er det med mange andre motiv i denne teksten, hvor for eksempel Satan blir kalt for Midgardsorm og jotnene er plassert i helvete (se Unger 1877: 4 f.).

I *Þiðreks saga* forsvinner Þiðrik på en dramatisk måte ut av sagaen, i det han befinner seg, ikke på en hest som han trodde, men en djevel, som han ikke kan styre. De forsvinner begge og ‘blir aldri oppsporet igjen’ som det står i sagaen (se Bertelsen 1908–11: 393), kanskje en liten fortelling som kan vitne om en vilje blant de nyomvendte til å demonisere den gamle troen på helhesten. I *SnE* blir en *helreið* skildret hvor ordtaket *ríða á Helveg* ofte forekommer. Hermóðr rir på Sleipnir, hesten til dødsguden Óðinn. Jörundr i *Yt* blir “båren” av en annen Sleipnir, ‘hengningsløkke-sleipnir’, *hórva sleipnir*.

Skal vi forsøke å skissere en felles grunn (common grounds/generic space) for overføringen mellom galge og hest, så er det ikke bare de formbaserte og bevegelsesbaserte faktorene. Også på det mer abstrakte planet hører mål og kildeterm til i den semantiske rammen TRANSPORTØR (som hest og skip i havhestmetaforen), siden både hesten og galgen “transporterer” mennesket til dødsriket. En kan ikke avgjøre hvor levende forestillingen om dødshesten er for skalden Þjóðólfr og hans tilhørere. Spørsmålet er om vi kan oppfatte denne galgemetaforikken som en indirekte kilde til en tro på hesten som transportør til dødsriket, dvs. på helhesten. Slik jeg ser det, er det grunn til å tro at galgehest-metaforen hvilte på slike konvensjonelle forestillinger i Þjóðólfrs tid. Kunsten ligger uansett i det uventete og groteske som skalden fremkaller med sin metaforikk.

11.2.2 Den metaforiske overføringen

Galgehest-metaforen er ifølge Lakoff og Turner en poetisk metafor og en tankebilledlig metafor (“image metaphor”) (Lakoff og Turner 1989: 89 f. og Lakoff 1993: 237). Mål og kildeterm er konkrete objekter, dvs. metaforens to deler har begge en høy billedlighet (“high in imagery”). Tankebilledlige metaforer består i utseendebaserte strukturer som harmonerer i

større eller mindre grad, og baserer seg som oftest på konvensjonelle metaforer eller grunnstrukturmetaforer. Tankebilledlige metaforer er mer bevisste i vår kognisjon enn de abstrakte begrepsmetaforene, som LIVET ER EN REISE. Lakoff og Turner kaller den tankebilledlige overføringen for “one-shot”, dvs. vi utpensler det visuelle i den ene spesielle anledningen når vi skal forstå metaforen, men bruker den ellers ikke i vår dagligdags tanke (se 1989: 91). De visuelle tankebildene som er involvert i galgehest-metaforen må betegnes som kontekstavhengige (“context bound”) (jf. Lakoff 1987: 446 f.), siden for eksempel ordet galge kan ha betegnet noe annet i vikingtiden enn i dag. Vi kan derfor ikke uten videre stole på våre egne konvensjonelle tankebilder når vi skal se metaforen for vårt indre øye.

1 Den formbaserte strukturharmonien – Galgen/galgetreet

Galge forekommer først hos Saxo i østnordiske kilder (lat. *Patibulum*), men faktum er at det finnes svært få arkeologiske bevis for konstruerte galger i Skandinavia. Rester av en galge har likevel blitt avdekket ved Slagelse (Slots Bjærgby) i Danmark med tre stolper på hver side og tre overliggende stolper. Slike galger indikerer at man ville ha flere forbryter hengt på en gang. Dette kan knyttes til uttrykket at *hengja í hæsta gálga*, dvs. ‘henge en opp i den høyeste galgen’, en kjent term i kristne lovbolker, det vil si at for eksempel hustyven (jf. *brennuvargr*) skulle henges høyere enn andre tyver – desto høyere desto mer fornedring (se *KLNM*: Galge o. galgbacke). På Island og i Norge finnes stedsnavn fra senere tider som Gálgaklettur, Gálgahamar, Galgehaugen, Galgeodden, Galgeholmen og Galgeberget i Oslo. Geografien til disse stedene får Kari Ellen Gade til å resonnerer at galger som oftest ble reist på godt synlige steder, på høyder eller ved sjøen (1985a: 161).²⁹⁵

Hvis vi skal hevde formbaserte (utseendemessige) likheter mellom galge og hest, så er det vanskelig å avgjøre hvor viktig slik harmoni kan ha vært for skalden, og her må en passe seg for ikke å lese sitt eget estetiske Stilgefühl inn i bildet. I sverd-metaforen til EgSk i *Hql: heinsqðull*, ‘saddelens bryne’ (IB s. 32) er f. eks. alle utseendemessige likheter fraværende, noe som fremhever de bevegelsesbaserte likhetene involverte i metaforen (se “Animasjon 2” og Bergsveinn Birgisson 2007a: i trykk). Jeg mener, siden det ikke finnes likheter mellom et sverd og en sadel, at vi må leite etter grunnen til overføringen i bevegelsen på et bryne når

²⁹⁵ Det samme er kjent over hele Europa i høymiddelalderen, galgene ble gjerne satt opp på en høyde eller åpen plass utenfor byen (Bartlett 2004: 43–44). Både for å gi hengningen en skremmende eller en rituell karakter var det viktig at mange tilskuere kunne se hengingen.

det brukes for å skjerpe sverd, og en rytter på en hest (en slags sirkelforma opp-ned bevegelse). Dette er et eksempel på hvordan *ofljóst*-stilen kan farge den metaforiske tenkemåten – vi må leite oss fram til løsningen av metaforen, skalden ‘skjuler’ overføringsgrunnene. Vi kan ikke utelukke at Þjóðólfr også ville gjøre bevegelsen i metaforen mest fremtredende.

Flere forskere mener at ordet galge blant de førkristne germanerne betydde ‘gren’ og her menes det grenen som en blir hengt på.²⁹⁶ Senere i kristen tid begynner ordet også å betegne konstruerte galger, slike ble kalt for galge-tre (gallow-tree), blant annet i England (Hoffmann-Krayer mfl. 1930/1931: 259 / *Galgen*). Det er sterke indisium på at ordet også har denne betydningen i gamle norrøne kvad. Óðinn heter blant annet *gálga farmr* i *Háleygjatal* (strofe 1), som må vise til hans henging i verdenstreet. En kan likevel ikke utelukke at konstruerte galger fantes i førkristen tid. Ifølge Fritznors *Ordbok over Det gamle norske Sprog* var den eldste galgeformen et tre hvor man bøyd ned en gren og festet den dømte til grenen med en løkke om halsen. Grenen slapp slik at elasticiteten vippet ham opp i luften.²⁹⁷ I tillegg til flere uttrykk som kan stamme fra slike hengingsmetoder, finnes denne metoden beskrevet i *Gautreks saga*, der Starkaðr henger kong Víkarr i Hordaland (Guðni Jónsson 1954: 30–31). Likhetene kunne slik basere seg på hest og tre hvor den nedbøyde grenen kan svare til hestens hode ved bakken, som siden reiser hodet opp. En visuell utpensling av en slik overføring har en tendens til å la hesten og treet gli sammen i et visuelt blandingsbilde, noe som passer utmerket i Jorundrs eksempel.

Trolig kan vi si at både galge og galgetre (i meningen stamme og kraftig gren som danner vinkel) er betegnet med HAGBARDS HEST i skaldespråket. I den historiske konteksten som Snorri gir strofen, er det ikke en galge, men et tre, som Agni blir hengt i, noe som virker mer logisk i en kontekst hvor kongen brått og uventet blir hengt av sin kones skosveiner midt på natten: “drógu þá síðan, svá at konungr hekk næst uppi við limar, ok var þat hans bani” (*Ys* kap. XIX).

Hvis denne konteksten er noenlunde den samme som Þjóðólfr har hatt i tankene, tyder det på at kjenningmodellen HAGBARDS HEST også er brukt om trær. Det er all grunn til å tro at det hørte til det vanlige å bruke trær ved rituelle henginger, slik også Adam av Bremen skildrer (*Gesta Hammaburg*. IV kap. 27). På et av bildene som forskere har rekonstruert fra

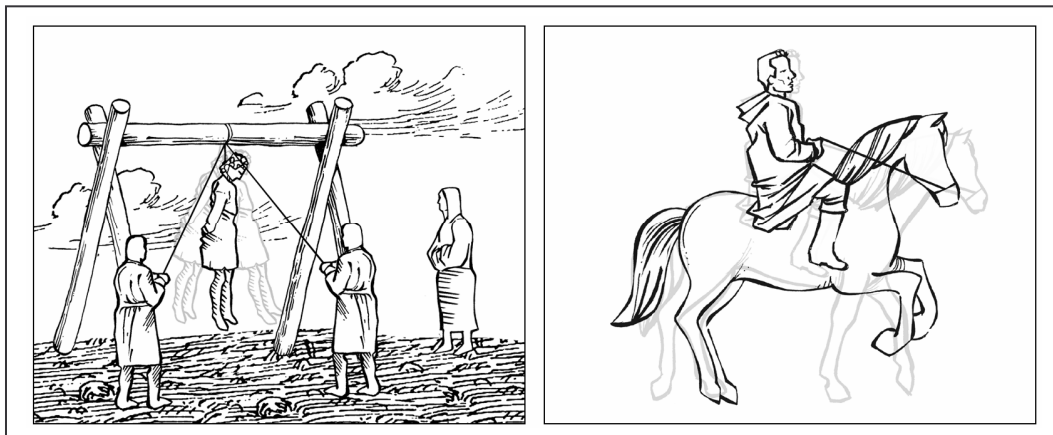
²⁹⁶ Ásgeir Blöndal Magnússon (1989) viser forbindelser med nøytrum-ordet *gelja*, ‘stang, staur’, og mener at *galgi* også kunne bety *stöng* i gammelt språk. Både stang og gren har en liknende grunnmetafor bak seg, dvs. ‘noe som stikker ut’.

²⁹⁷ Ordtak som “að hengja/hanga á grein”, som Fritznors bruker som belegg, kan rett og slett stamme fra en henging i et tre uten at det er en elastisk grein det vises til.

Osebergteppet ser man skikkelser hengt opp i et tre hvor hestehoder og tregrener glir sammen i ett blandingsbilde. Dette vil bli utdypet i neste analyse.

Den tredje muligheten er å følge Guðbrandur Vigfússon og Powell (1883 II) som mente at metaforens likheter baserte seg på en firkantet galgeform Π . Å konstruere en slik galge er uten tvil det enkleste, dvs. å reise enten to eller fire stolper med en slå tvers over mellom dem. Robert Bartlett hevder i sin bok *The Hanged Man* at slike galger hørte til det vanlige blant engelskmennene, og bruker billedlige fremstillinger fra høymiddelalderen som belegg (se 2004: 42). I Skandinavia finnes det tegninger (kalkmalerier) i en kirke i Viborg Amt (Danmark) fra sent på 1400-tallet hvor en firkantet galge forekommer (*KLNM* Galge o. galgbacke). Galgen kan slik sett stå på fire “bein” som hesten, og når vi ser hesten fra siden, befinner den hengte seg i midten på “kroppen” slik en rytter på en hest.

Om man velger en firebenet galge (som vi har gjort), eller et tre med vinkelgren som målterm når vi utpensler metaforen visuelt, så viser begge bildene det samme faktum at de utseendemessige (formbaserte) likhetene ikke er de tydeligste faktorene i overføringen (“salient features”). Tvert imot er det de slående bevegelsesbaserte likhetene som skalden fremmaner med verbet *temja*. Bevegelsesbaserte overføringer ser ut til å forekomme oftere blant de eldste skaldene, kanskje av den grunn at slike overføringer *gjør større krav på* at man ser bildene for sitt indre øye (jf. kap. 5).



Figur 17. Eksempel på en visuell utpensling av mål og kildeterm (høyre) i hengningen av Agni

2 Den bevegelsesbaserte strukturharmonien

Prøver vi å visualisere scenen for vårt indre blikk, må vi ha med oss at den kjølige hesten til Hagbarðr (galgen) blir *temmet* av Agni. Siden det visuelle strekker seg over i verbleddet snakker man gjerne om *metaforikk*, dvs. “det metaforiske” er ikke begrenset til substantivene i selve metaforen (jf. Goatly 1997). Hallvard Lie valgte å snakke om “setningsmetaforisering” i slike tilfeller som her (1957). Valget av verbet *temja* er treffende. Verbet fremkaller slående likheter i bevegelsene mellom de to, om dette ikke er det eldste eksemplet i Skandinavia på galgenhumor, kan det iallfall betegnes som *galgenhumor par excellence*.

Her har vi en såkalt krysoverføring (“cross-space mapping”), dvs. overføringen går fra galge til hest, og vi deretter ser bevegelsen på rytteren på den utemmete hesten, og den overfører vi på krampetrekningene til mannen i galgen.²⁹⁸ Vi har altså å gjøre med to bevegelsesprosesser som blir sammenliknet, og som viser seg å være like både med tanke på den aspektmessige og årsaksmessige strukturen (“causal structure/aspectual structure”). I måltermen har vi som sagt en som er heist opp i en galge og begynner å dirre i dødens krampetrekninger. Når det gjelder hengingsmetoden inkorporert i metaforen, er det viktig å skille den fra den moderne “long drop” hengingsmetoden. Der faller den dømte ned fra en høyde slik at halsen brekkes, noe som resulterer i en momentan død. Kvelingshengingen (“asphyxia”) som må ligge til grunn for metaforen, var derimot regelen helt fram til sent på 1800-tallet. Illustrasjoner i middelalderhåndskrifter helt fra 1000-tallet avbilder slike henginger hvor den dømte, akkurat som kong Agni, blir heist opp av to bødler med rep som lå midt over tverrbjelken i galgen (se Bartlett 2004: 45). Et vitne til en kvelingshanging, dr. Marshall, beskriver den slik sent på 1800-tallet:

I descended immediately into the pit where I found the pulse beating at the rate of 80 to the minute, the wretched man struggling desperately to get his hands and arms free. I came to this conclusion from the intense muscular action in the arms, fore arms and hands, contractions, not continuous but spasmodic, not repeated with any regularity but renewed in different directions and with desperation (se <http://www.richard.clark32.btinternet.co.uk/hanging2.html>).²⁹⁹

²⁹⁸ Dette skjer kanskje ikke på det mentale planet så regelmessig som det lyder her, begge deler flimrer ev. mer uregelmessig for vårt indre øye. Krysoverføring kan det likevel kalles.

²⁹⁹ Mange liknende beskrivelser av de hyppige krampetrekningene fremkalt av kvelingshengingen finnes på den samme hjemmesiden. Blant annet en beretning fra en iransk mann kalt Niazali, som ble hengt i februar 1996, men overlevde fordi slektingene hans benådet ham etter omkring 20 minutter i løkken. Han forteller om denne erfaringen til det iranske dagbladet *Kayhan*:
“That first second lasted like a thousand years. I felt my arms and legs jerking out of control. Up on the gallows

Krampetrekningene er hyppige til å begynne med (ukontrollbar, hyppig bevegelse), men ebber langsomt ut som en slags dirrende pendelbevegelse inntil mannen i galgen henger der helt stille. Denne bevegelsesprosessen, som jeg antar at Þjóðólfr må ha vært vitne til for å kunne integrere i en metafor, blir overført på rytteren som sitter på en utemmet hest. Hesten reagerer sterkt til å begynne med, og forsøker å dytte ham av seg. Rytteren befinner seg i en slags omvendt pendelbevegelse. Men hesten må gi opp til slutt, og det gir det samme resultatet: Mannen på hesten blir like stille som han i galgen, galgehesten er temmet (se “Animasjon 3”).

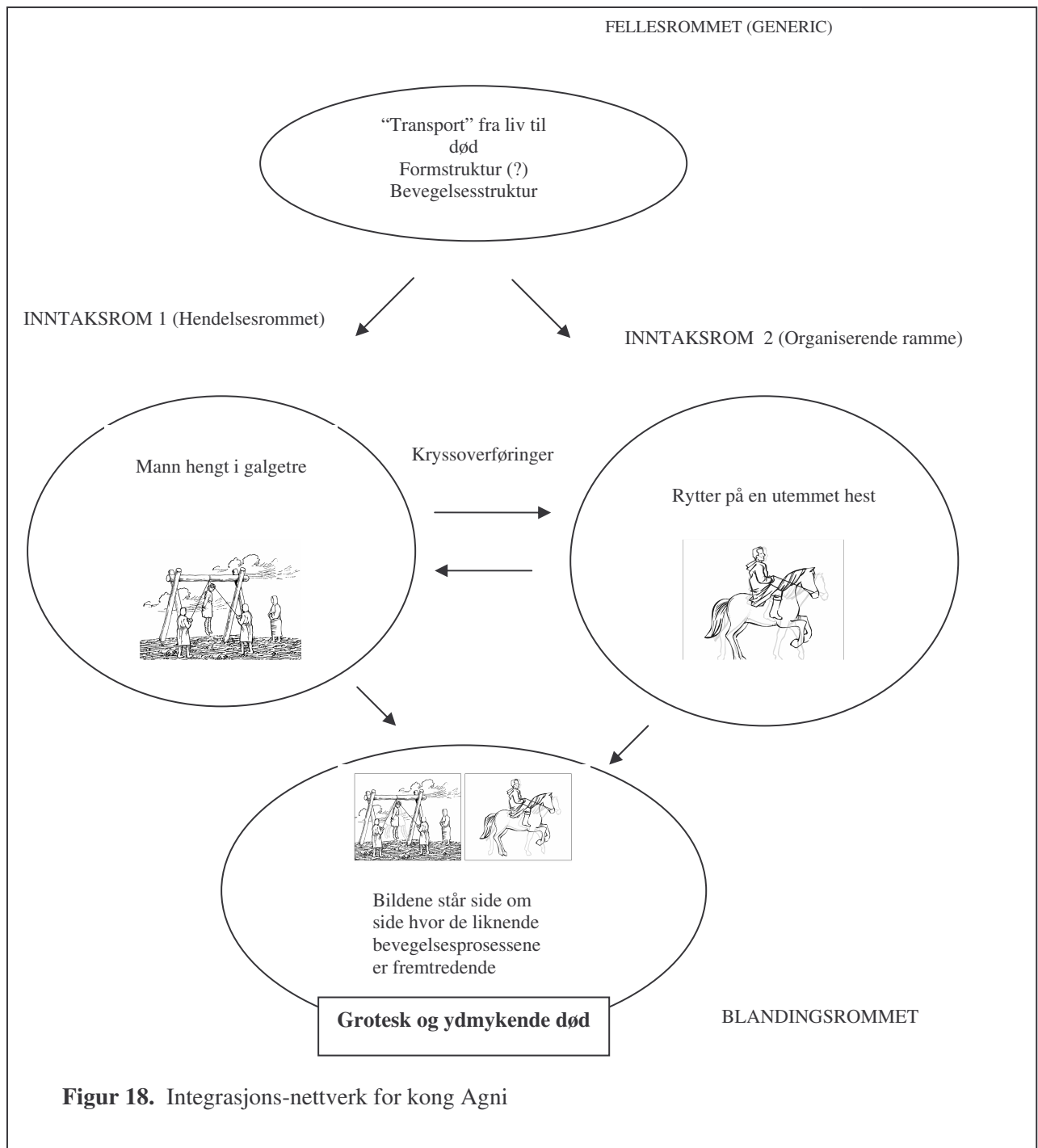
Ifølge kognitive metafor-teori setter livshistorier sitt preg på metaforiske uttrykk (jf. Kövecses 2005: 242–243). Med hjelp av metaforanalysen har vi fått et lite glimt inn i skaldens livshistorie. Før å komme på slik en original metafor kan vi anta at Þjóðólfr både har sett temming av hester og blitt vitne til henging. Mulig så han kvelingshenging i noen av Haraldr hárfagris tokter eller ved en annen anledning – var det kanskje i en av toktene i Norge hvor Haraldr møtte sterk motstand og “lét drepa alla menn ok brenna byggðina”? (Bjarni Aðalbjarnarson 1941: 97 / *Har. saga hárfagra*, kap. V).

11.2.3 Integrasjonsnettverket

Det er viktig å legge merke til at rytteren på den utemmete hesten er en tilleggsinformasjon, noe vi ofte må ty til ved visuelle utpenslinger. Vi fyller ut i bildet med våre konvensjonelle visuelle tankebilder (jf. Miller 1993; Lakoff og Turner 1989: 91). Overføringen er begrunnet via assosierte og ikke direkte nevnte faktorer, slik det også er et faktum i den nevnte *heinsǫðull*-metaforen hos EgSk.³⁰⁰ Hvis metaforen ikke skal miste slagkraften i integrasjonsnettverket, mener jeg at bildene for mål og kildeterm må stå side om side i blandingsrommet, istedenfor å gli sammen:

in the dark, I was trying to fill my lungs with air, but they were crumpled up like plastic bags” (<http://www.richard.clark32.btinternet.co.uk/hanging2.html>), lest den 25. april 2005.

³⁰⁰ Eyvindr Finnsson skáldaspillir bruker også galgehest-metaforen sammen med verbet *temja*, i all sannsynlighet med Þjóðólfrs kvad som et forbilde (*Hál* strofe 6 og 7).



Fullførelsen (completion) består for det meste i å fremmane de to bevegelsesprosessene og beskjeden i blandingsrommet (“source of emergent content”) kunne derfor være noe som *grotesk og ydmykende død*.

Bearbeiding (elaboration): I denne prosessen hvor den visuelle utpenslingen av blandingsdelens innhold foregår, mener jeg at tankebildene ikke blir blandet sammen (“no fusion of counterparts”), men står side om side for at bevegelsen, og dermed det komisk-

groteske, skal være mest mulig synlige. De to bevegelsesprosessene skaper en motsetningsspenning i blandingen, bl.a. mellom rytteren og den hengte med tanke på semantiske kategorier som KONTROLL. Dette mangfoldige spenningsforholdet mellom mål- og kildeterm ser jeg som den meningsfylte kjernen (“central inference”) i strofen, og det skal vi sette i fokus i funksjonsanalysen.

11.3 Funksjonsanalyse

11.3.1 Oversikt over eldre tolkninger av Agni-strofen

Før jeg går i gang med funksjonsanalysen er det verdt å gi en liten oversikt over eldre forskning på strofen. Først om parafrasering av strofen i filologiske utgaver.

Her gjelder det samme om Agni-strofen som om andre, at utgiverne (og oversetterne) velger å gjenfortelle det denotative innholdet i strofen med en slags poesifornektende telegramstil.

Hvis man skal hevde at tydeordenes parafrasering skal være dekkende for strofens semantiske innhold må en begrunne det med den såkalte erstatningsteorien (“substitution theory”) både når det gjelder kjenninger og metaforer – en teori som for lengst er forlatt av metaforteoretikere (se kap. 3.2.1).

Sophus Bugge ser ut til å ha oversett den semantisk viktige allusjonen til Signý og Hagbarðr, når han listet opp de heltesagnene som forfatteren av *Yt* viser kjennskap til (1894: 123–127). Finnur Jónssons parafrasering må betraktes som en av de mest presise som har sett dagens lys gjennom tidene, siden han i dette tilfellet skriver ut selve kjenningen og lar tydeordet følge i en parentes: “ham [Agni] som ved Tören skulde tømme Hagbards kølige hest (hænges)” (IB s. 9).

Ernst A. Kock har ingen merknad til allusjonen i Agni-strofen i sin utgave av skaldediktingen, kun at *Hǫðnu leif Hagbarðs* i strofen om Jǫrundr “syftar naturligvis på Hagbards død i galjen” (*NotNorr* §1012). Det er verdt å få med seg Walter Åkerlunds gjenfortelling av innholdet i strofen i hans tekstkritiske utgave:

þás góþing
meþ gollmene
Loga dís
at lopti hóf

Innehåll: då hon hängde honom medelst guldhalsbandet.

enn's við taur
temia skylde
svalan hest
Signýjar vers.

Innehåll: blott en uttänjning (Åkerlund 1939: 89–90 [min utheving]).

Bjarni Aðalbjarnarson gjenforteller også mer upresist enn Finnur Jónsson i *Íslenzk fornrit-* utgaven: “þá er hún (systir Loga?) hóf konunginn í loft upp með gullmeni, þann er hengdur var í meninu” (1941: 39).³⁰¹ Edith Marold sier om galgekjenningen i sin funksjonsanalyse av *Yt*: “Hier wird die Kenning sogar noch auf das Verb ausgedehnt, so daß sie als Höhepunkt ganz den letzten der drei Helminge der Strophe ausfüllt” (1983: 151). Hallvard Lie bemerket at skaldens “uttrykk har noe av det kalde gufs fra *vingameiðr* over seg” (1957: 72). Lie skriver at nýgervingane til Þjóðólfr er mindre «rene» eller konsekvente enn hos flertallet av sine yrkesbrødre, selv om skalden fremkaller en såkalt “plastisk virkning”,³⁰² dvs. setningsmetaforisering (nýgerving-dannelse), med kjenningen *svalr hestr Signýjar vers* og verbet *temja* (ibid s. 72).

Tolkninger av Agni-strofen og fortellingen bak den, viser at ingen annen del av *Ys* og *Yt* har fått mer oppmerksomhet blant forskerne. Det er dessverre ikke plass til å gå detaljert gjennom alle tolkninger og debatter om Agni og Skjalf, men la oss ikke unngå å nevne noen sentrale tolkninger av strofen.

Adolf Noreen var en tilhenger av en forskningsretning fra før 1900 hvor det var vanlig å forsøke å avdekke gamle sakrale naturmyter bak norrøne dikt og myter. Adolf Noreen mente at bak Agni-fortellingen lå det en gammel naturmyte om kampen mellom sommer og vinter. Han trakk også frem fortellingene om Vanlandi og Vísurr, og mente at her dreide det seg om tre versjoner av det samme motivet:

³⁰¹ Min intensjon med å trekke frem disse parafraseringene er ikke å rette kritikk mot disse filologene. La det være sagt at det å gjengi kjenningenes tydeord er et greit utgangspunkt for en leser av skaldediktingen. Det jeg vil fram til er å poengtere parafraseringens begrensninger når det gjelder å formidle det semantiske innholdet i en skaldestrofe.

³⁰² Termen “plastisk” står hos Lie i motsetning til nykrat-dannelser (uplastiske) (Lie 1957: 117).

Solguden ...lyckas döda en av vinterns vilda makter...men förmäler sig med en annan av dem (nårnsjenet Gerðr, Menglǫð, Skjalfr eller det glänsande snötäcket Drífa eller nordanvinden Skaðe) vilket dåck icke kann sje, utan att han åt dem avstår sina jyllene attribut (solstrålen, svärdet eller strålkranen, gullmen), något som naturligtvis innebär hans egen död (1892: 220–221).

En konge går altså til Finnmark, kjemper mot persongalleriet i vinterens rike og skaper allianse med dem. Agni gjør en allianse med Skjalfr og Noreen tolker *Skjalfrar ráð* som 'ekteskap med Skjalfr', noe han har høstet kritikk for. Senere endret han sin tolkning til at ordene skulle bety 'gudemaktene i Skjalfr'. Betegnelsen av Agni som *gæðingr* kom av at han ga henne halsringen som festegave. Agni (sommeren) må gi sin halsring (solstråle) til Skjalfr (vinteren), som igjen tar livet av ham (se Noreen A. 1892: 212–221). Wessén (1924) og senere Beyschlag (1950: 50) mente at Skjalfr var en eponymus fra mytisk fortid som siden blir plassert i historien av Þjóðólfr.

Henrik Schück, Noreens samtidige og en ivrig foreleser om *Yt*, brukte også naturmytologien på andre strofer i diktet. Schück mente at vi kun hadde bevart en del av diktet i dets nåværende form, slik at han til og med kunne finne på å *dikte selv inn* det som manglet av Þjóðólfrs opprinnelige dikt! (Schück 1905–1910: 53). Hans tolkning av strofen om Agni er kort sagt slik: *Agna* er genitiv flertall av flertallssubstantivet **Agar*, et navn på en folkestamme med samme rot som Egðir-folkets i Norge. Skjalfr er et stedsnavn og *ráð* står for guder.³⁰³ *Loga* er genitiv av *Lygir*, en annen folkestamme, som skal være de samme som Tacitus kaller *Lugii* (*Germania* kap. 43). Etter å ha fått det norrøne ordet *dís* til å bety 'prestinne' får Schück strofen til å passe med en antikk religions-kult beskrevet av Tacitus, hvor *Loga dís* (prestinnen til *Lugii*-stammen) stemmer overens med en av ungdommene som var tilbedt i ritualet, slik det er beskrevet av Tacitus (1905–1910: 55–90). Siden *Agna* var navn på en folkestamme, ble det klart at det ikke lenger fantes noen konge i strofen, men han måtte ha hatt sin plass i kvadets nå forsvunne del, resonnerer Schück.

Folke Ström (1954) baserte sin tolkning blant annet på Noreens forståelse av *loga dís* som 'ekteskapets dis', som pekte mot Freyja. Som sagt er Skjalfr ett av hennes navn i en gammel navneramse (*þulur*) (IB s. 661). Ström mener at strofen om Agni beretter om et rituel

³⁰³ Elias Wessén (1924) og senere Evans (1981) mente begge at Skjalfr opprinnelig var et stedsnavn men i tidenes løp ble Skjalfr forstått som en heros eponymus for skilfingene dvs. 'Skjalfrs avkom'. Da gjenstår det å forklare hvorfor heros eponymus for de *danske* skilfingene befinner seg opp i Finland (*Ys*), eller i vinterens rike oppe i nord (jf. Noreens tolkning). Skjalfr ble neppe oppfattet av Snorri som heros eponymus for skilfinger.

kongeoffer til Freyja, nærmer bestemt bør ofringen forstås som et dødsbryllup med fruktbarhetsgudinnen.³⁰⁴

Kari Ellen Gade (1985b) mener at modellen for Agni og Skjalf er myten om Freyr og Gerðr, hvor utgangspunktet ligger i hennes etymologiske forklaring av ordet *skjalf*, dvs. ‘den som lager bråk’. Dette gjør Skjalf til en jotunkvinne som Gerðr.³⁰⁵ Religionshistorikeren Gro Steinsland (1991a: 199 f., 1992) mener strofen om Agni vitner om en kopling mellom *hieros gamos* (det hellige bryllup – prototypen bevart i *Skírnismál*), kongeideologi og død eller et dødsbryllup, hvor halsringen spiller en symbolsk rolle i strofen:

i denne kilden spiller ringen en rolle som medierende symbol mellom bryllup og død. Halsringen er kongens verdighetstegn, samtidig som den referer til bryllup og fruktbarhet; til sist blir den redskap for kongens død (1992: 322).

Britt-Mari Näsström synes at disse forskerne tar for hardt i når de tolker strofen som beskrivelse av et dødsbryllup, men går likevel med på at det i Agni-strofen handler om ofring gjennom henging til gudinnen Freyja (1996: 83, 96 f.). Olof Sundquist går med på at det handler om ofring, men den har ikke klare hensikter, selv om ordene *Skjalftar ráð* og *Loga dís* er indikasjoner på at “the ruler’s deaths were merely depicted symbolically, as erotic trysts” (Sundquist 2005: 110, 112 f.).

David A. H. Evans artikkel om kong Agni lanserer den tolkningen at en lokal legende ligger til grunn for strofen. Siden Agni svært sjelden finnes som menneskenavn i vikingtiden, mener han at ordet stammer fra norrønt *agn*, og stedet *Agnafit* kan opprinnelig ha vært navn på et vannområde hvor lokale fiskere samlet agn. Etter en stund ble denne opprinnelige meningen glemt, og folk lagde en legende om en kong Agni, som skulle ha dødd på Agnafit (1981: 104–105). Han bruker mye av sin studie på å vurdere de geografiske opplysningene både i strofen og hos Snorri, og stiller seg stort sett kritisk til å plassere Agnis haug nær Stockholmsområdet. Han støtter i stedet Eggert Ó. Bríms (1895) forståelse av *taur* som halsring, heller enn å ta det som en geografisk plassering, slik Snorri gjorde.

³⁰⁴ I dette tilfellet bygger Ström på en helhetsoppfatning av diktet som kan føres tilbake til Schück (1905–1910), som forbant kongenes død med religiøs ofring. Ofringen, i tillegg til kongenes guddommelige avstamning, skulle begrunne hypotesen om et sakralt kongedømme i førkristen tid.

³⁰⁵ For en detaljert innføring i etymologiske forklaringer av Skjalf og Agni, se Gade (1985b).

11.3.2 Motsetningsspenning og fortellingsskjema i Agni-strofen – ny tolkning

På samme måte som Svanhildur Óskarsdóttir (1994) forstår jeg det slik at den overordnede hensikten med det groteske i kvadet er å forløse de undertrykte følelsene knyttet til døden og helteidealene i vikingtiden. I tillegg til dette makter skalden, iallfall i mange av strofene, å formidle noe eksistensielt treffende, gjerne et etisk budskap, hvor strofen og anekdoten bak den danner en parabel, slike som i kristen tid kaltes *exemplum*.

Det groteske i Agni-strofen framtrer ved at høyt og lavt kolliderer, tradisjonelle oppfatninger blir snudd opp ned. Selve hengingen ble antakelig assosiert med tyver, kriminelle og det ydmykende i Þjóðólfrs tid. Kongen, den høyeste under himmelen, skal selvsagt representere det stikk motsatte. Kongen er i tillegg den som skal *benytte hengingen som metode* for å holde lov og orden i riket sitt. Skaldene priser gjerne kongene når de henger forbryterne. Slikt er sett på som en positiv og samfunnskonstruktiv handling.³⁰⁶

I den bevegelsesbaserte overføringen, som skaper et av de mange autentiske og originale tankebildene, *le image nouvelle*,³⁰⁷ som legitimerer kvadet som et stort og tidløst kunstverk, bør vi legge merke til krampetrekningene som den hengte kongen ikke har kontroll over. Den avbilder et fullstendig tap av kontroll, mens vi vet at kongen er den som skal ha kontroll over både land og folk – også poengtert med rytteren som får en hest *under sin kontroll* idet han temmer den.

Når det gjelder det parabeliske budskapet i Agni-strofen (og fortellingen den bygger på), ser jeg allusjonen til sagnet om Hagbarðr og Signý som selve inngangsporten. Kjenningen *hestr Signýjar vers* vil jeg forstå som “kontekstavhengig” for å anvende en term fra Mohr (1933) og Krömmelbein (1983). Som jeg begrunnet i kontekstinformasjonen er det grunn til å tro at sagnet, som i lag med mange andre kunne betegnes som en klassisk romanse, har den absolutte *troskapen* mellom Signý og Hagbarðr som sin treffende kjerne. Sagnet beretter om en troskap som viser seg å være sterkere enn døden. Slik jeg ser det, må denne delen av sagnet være den tydeligste for Þjóðólfr og hans tilhørere. Þjóðólfr sidestiller Agni med Hagbarðr via kjenningen – hva ville han fram til med en slik allusjon?

Om vi velger å se bort fra *Ys* og fokusere på strofen, kommer det fram at den handler om forhold mellom mann og kvinne, mellom en kong Agni (gæðingr) og Skjalf, som begår et

³⁰⁶ Se for eksempel Sigvatr Þórðarson IB s. 239 og Halldór skvaldri IB s. 461.

³⁰⁷ Jf. det som Aristoteles sa var en av karakteristikkene til metaforen: “it cannot be aquired from others” (Janko 1987: 136).

snikmord som kom uventet på kongens folk, dvs. strofen forteller om et fullstendig *svik* fra kvinnens side. Med allusjonen til Hagbards-sagnet lager skalden en tydelig *motsetningsspenning*, som stemmer overens med den estetiske tendensen i diktet og kjenningkunsten generelt (se “Estetikk”). Essensen i de to historiene dreier seg nemlig om TROSKAP og SVIK.

I dette får vi muligens avdekket hvordan skalden ikler den gamle parabelen fra den muntlige tradisjonen sin egen stilistiske drakt. Skalden formidler kjernen i et sagn med å sidestille det med et annet. Med dette knepet viser skalden oss inn i sitt eget sinn, denne kollisjonen vitner om hans estetiske livsfølelse. I formidlingen av sagnet skimter vi mennesket Þjóðólfr.³⁰⁸ Ved å stille opp Signý og Skjalf makter han ikke bare å gjøre døden til Agni ennå mer grotesk og motsetningsladet, han hever sagnet opp på en klar eksistensiell sfære. Dette er skaldens *personlige versjon av sagnet*.

De ulike sagnene som skalden lar kollidere, bygger siden på et motsetningspar som jeg vil se som selve parabelens kjerne i skaldens versjon, nemlig VILLIG versus MOTVILLIG. Vi ser at Signý selv går villig i døden for sin mann. Skjalfs skjebne minner derimot om skjebnen til mange andre fortidskvinner som ble tvunget inn i et ekteskap. Her er den mest trofaste av alle kvinner stilt opp mot den svikefulle, *flátt hyggjandi*. Vi må imidlertid ikke overse grunnen til Skjalfs svik – overser vi forbindelsen mellom handling og følge blir etikken i sagnet borte. I konteksten som Snorri gjengir, dreper kong Agni ikke bare Skjalfs far og bror, men ser også ut for å ta Skjalf mot hennes vilje: “Hann tók ok hafði með sér Skjalf, dóttur Frosta” (kap. XIX). Senere gjør Agni henne til sin kone, hvor Skjalf, istedenfor å feire bryllupet, ber kongen om å arrangere et drikkegilde til minne om faren sin, en anledning hun bruker for sin revansj.

Om en ser det som kritikkverdige å stole på Snorri og hans hjemmelmenn for å tolke strofen, så må en skille mellom å stole på og stole blindt på den gitte konteksten. Motsetningsspenningen som farger både *Yt* og skaldekunsten generelt, skinner klart gjennom hvis vi tar den gitte konteksten til strofen som troverdig. Dette organiserende prinsipp i norrøn tanke kan en bruke som veiledende. Denne klare motsetningsspenningen er et sterkt indisium på at Snorri formidlet den originale konteksten i dette tilfellet.

Nå nærmer vi oss den underliggende etos som farger sagnet. Den må, slik jeg oppfatter det, dreie seg om Agnis overgrep mot en høybåren kvinne fra en fiendehær. Vi skimter faren ved å kue menneskenaturen, faren ved å forsøke å “temme” den. Slike filosofisk-eksistensielle

³⁰⁸ I motsetning til *HN* og *Ys* som kun formidler at Agni ble hengt av sin hustru, dvs. de bruker ikke allusjoner til andre sagn og metaforiske uttrykk i formidling av sagnet.

tanker om menneskenaturen må ha vært aktuelle i en kultur hvor temming av dyr tilhørte hverdagen og var livsnødvendig for livets framgang. Samtidig har vi en kultur med kuete mennesker, og noen av disse er farlige – de vet at de er kuete, eller er presset ned på trellestadiet fra et tidligere liv blant høvdingeklassen. Sagnet har aktualitet, den peker mot angst og erfaringer som var konkrete i skaldens virkelighet. Ifølge *Haraldskvæði* (strofe 16) har bl.a. Haralds kjemper slike bortførte trellkvinner til sin disposisjon.³⁰⁹

Motivet om det undertrykte, men samtidig høybårne mennesket, finnes i flere populære sagn innen det germanske kulturområdet. Vi kunne kanskje kalle det for et *fortellingsskjema*, siden det ser ut for å ha en organiserende funksjon, slik de såkalte grunnskjemaene har. Vi får eksempel på slike kvinneskjebner der forskjellige dronninger forsøker å trøste Guðrún Gjúkadóttir etter at hun har mistet sin kjære Sigurðr. Herborg, dronning av Huneland, beretter at hun har hatt det ennå verre enn Guðrún:

Þá varð ek haft
ok hernuma
sams misseris
síðan verða;
skylda eg skreyta
og skúa binda
hersis kvon

hverjan morgun (Ólafur Briem 1968, *Guðrúnarkviða in fyrsta* strofe 9).

Guðrún er selv tvunget inn i ekteskap ifølge *Guðrúnarkviða in forna*, og når kong Atli dreper hennes brødre Gunnarr og Hogni, fremkaller det en bitter hevn fra hennes side. Hun lager skåler ut av hodeskallene til sønnene hun har med Atli, og lar kongen spise hjertene deres før hun dreper ham og brenner ned kongsgården (*Skm 51, Atlakviða/Atlamál in grænlenku*). Vi kan ikke utelukke at Guðrún og Skjalf bør oppfattes som representanter for blodhevn. Det samme momentet forekommer i begge sagnene: Før snikmordet inntreffer lar både Skjalf og Guðrún kongene drikke seg fulle, til minne om deres nære som har mistet livet, Guðrún lar kongen drikke til minne om sønnene (*Atlakviða* strofe 35, 36) og Skjalf vil ha drikkegilde for å hedre farens minne.

³⁰⁹ “féi eru þeir gæddir
ok fogram mækum,
malmi húnlenzkum
ok mani austrœnu” (IB s. 24).

Austrænt man: antakelig ‘trellkvinne fra det østlige Europa’. Ifølge Saxos skildring av kong Frothos (Fróði) seier over hunene, så lot han sette lov om at kvinner (i denne konteksten huniske kvinner) kunne nekte å gifte seg med de nye seierherrene (i *Gesta Danorum* 5.5.3, se også Anderson 1999: 105). Skal vi stole på Saxo i dette tilfellet, tyder slik lovgivning på at det fantes en psykologisk innsikt eller forståelse for faren som kunne oppstå ved slike overgrepforhold.

Slike historier om kvinner som er tvungne inn i ekteskap, og som i nattemørket tar hevn mot sin herre, stammer uten tvil fra konkrete hendelser i slaverikulturen. Der hørte antakelig til det vanlige blant seierherrer å ta tapernes kvinner til slaver og gifte seg med dem. Vandrehistorier av denne sorten virker som en etisk påminnelse i overgrepskulturen.

33.

Varð Guðrøðr |
 hin gofuglári ||
 lómi beitr |
 fá er fyrir laugo var. |
 oc vm ráþ |
 at qlom stilli |
 hafot heiptrøct |
 at hilmi dró |

Normalisert tekst:

Varð Guðrøðr
 enn gofuglári
 lómi beitr,
 sá er lōngu var,
 ok umbrōð,
 at qlum stilli,
 hōfuð heiptrækt
 at hilmi dró.

34.

Oc laun figr |
 hin lómgeði |
 áfo ár |
 af jf.i bar. |
 oc buðlungr |
 a beði fornóm |
 stíflo fundz |
 um ftungin var. | (Jørgensen 2000: 68–6).

Ok launsigr
 enn lómgeði
 Ásu qrr
 af jōfri bar,
 ok buðlungr
 á beði fornóm
 Stíflusunds
 of stunginn var

Parafrase (33): Den hovmodige Guðrøðr, som levde for lenge siden, ble behandlet med svik, og den hevnlystne personen brukte underfundige råd mot kongen når han var beruset.

(34): Og Ásas sviksindige tjener vant en lønnseier over kongen, og fyrsten ble stukket i hjel på den gamle bredden ved Stíflusund.

Vi har antakelig en versjon av dette samme fortellingsskjemaet i strofene om kong Guðrøðr. Guðrøðr blir snikmyrdet for å tilfredsstille et hevnlystig hode, *hōfuð heiptrækt*, som skalden kaller det (strofe 33), noe som minner om kvinnen i *Hávamál* (90) som er *flátt hyggjandi* (se nedenfor). Det er hustruen Ása som står bak, får vi vite i neste strofe.³¹⁰ Skal vi stole på prosaen i *Ys*, har Guðrøðr begått nøyaktig den samme forbrytelsen som Agni. Han frir til Ása, datteren av Haraldr granrauði som regjerte på Agder ifølge Snorri. Faren avviser imidlertid frieren (kanskje fordi han var dansk og hørte til i det danske Viken-området?). Guðrøðr tar ikke et nei for et svar, og angriper Haraldrs gård midt på natten og dreper blant annet faren og

³¹⁰ Konteksten både i *Yt* og *Ys* får en til å stille seg tvilende mot den berømte hypotesen av Brøgger (1916), at det skal være dronning Ása som ble lagt i Oseberghaugen (Ásubergshauginum): Hvorfor skulle en dronning som har sveket folket i Vestfold ved å drepe deres konge, få et slik storslått minnesmerke?

Ásas bror i attentatet. At også Guðrøðr tar med seg kvinnen med makt, er indikert med ordene: “Hann hafði heim með sér Ásu” (kap. XLVIII). Begge disse handlingene er klare eksempler på *níðingsverk* i den norrøne kulturen (se kap. 14.2).

Mye tyder på at det må være en liknende historie som ligger bak hevnen til Ása i skaldens samtid. Snikmordet, *umbrǫð* er skaldens ord, midt på natta når kongen har drukket seg skikkelig full, *at qlum stilli*, er fellestrekk vi finner i alle sagnene om den som kuer kvinnene. Konger med dårlig ry, som Attila, dør gjerne i fylla.

Hvis Guðrøðr hørte til et dansk dynasti i Vestfold, og slik begår en etisk overtredelse mot en folkegruppe som oppfattet seg som norsk, har vi muligvis å gjøre med en *etnisk synsvinkel* på Guðrøðr i *Yt*. Skalden forteller hvordan danskenes hovmod får en søt hevn. I dette tilfellet passer skaldens presise adjektivbeskrivelse til den storlåtne handlingen som Snorri beretter. Guðrøðr er ikke *gǫfugr*, ‘gjev’, men *enn gǫfuglāti*, dvs. “sådan i sin opptreden, at man får eller giver seg utseende av å være *gǫfugr* = mikillátr” (Fritzner 1973)³¹¹. *Gǫfuglátr* er et adjektiv som peker mot en hovmodshandling. Guðrøðr prøvde å gjøre seg større enn han var, akkurat som kong Sveigðir var *stórgeðr*, stormodig, og ender sitt liv blant jotner. En annen sak er at skalden gjentar at Guðrøðr ble sviktet, han ble *lómi beitr*, og Ásas tjener, *Ásu ǫrr*, som utfører mordet er *lómgeðr*, svikefull, og vinner en seier ved sitt bakhold, *launsigr*. Leser vi kun disse strofene, fremstår det som om skalden har en viss sympati med kongen. Tenker vi derimot på den foregående forbrytelsen til Guðrøðr, og på den etiske forklaringen som de aller fleste dødsmåtene i kvadet har, så innebærer beskrivelsen av døden til Guðrøðr det samme sviket som han hadde begått, mulig mot menneskene på Agder. Hvis vi stoler på konteksten har Guðrøðr selv vært *lómgeðr*. Dette er enda et eksempel på hvordan beskrivelsen av kongens død kan virke som en nøkkel til sagnet om han (jf. kap. 14.1). I *Páttur af Upplendingakonungum* (Pupp) i *Hauksbók* er Guðrøðrs forbrytelse tydelig:

Guðrøðr enn gǫfuglāti var drepinn á Geirstoðum á Vestfold svá at hann var lagðr kesju er hann gekk af skipi sínu í Stíflu sundi seint um kveldit. Hafði Ása kona hans eggjað mann til at drepa hann því at Guðrøðr konungr hafði áðr drepa látit Harald konung fǫður hennar ok Gyrð son hans

(Finnur Jónsson 1892–96: 457 [min normalisering])

Det kan også være at Þjóðólfr henviser til en tapt myte eller et eventyr med *lómr*-uttrykket. På Island er lomen den fuglen som bønder igjennom tidene har satt mest lit til, siden han pleier

³¹¹ I prosaen i *Ys* står Guðrøðr *inn mikilláti* i K og F.

alltid å synge en god stund før det begynner å regne. Lomen er den mest pålitelige av alle fugler, noe som står i kontrast til adjektivet *lómhugaðr* dvs. svikefull, som vi finner i et annet kvad av Þjóðólfr (*HI* str. 12). Lomen i historien må ha oppført seg på det stikk motsatte viset, og siden denne historien er tapt, kan vi ikke være sikker på hvilke konnotasjoner som ligger i uttrykket i Þjóðólfrs tid.

“Man høster det man sår”, er indikert like mye i sagnet om kong Vanlandi, som i det om Dómaldi eller Agni. Vanlandi er *bági ljóna liðs*, menneskenes fiende, sier skalden, kanskje også hans døds måte, den brutale kvelingen, stemte overens med hans forbrytelse? Vi vet at Snorri formidler at Vanlandi på samme måte som Agni skal ha dratt til Finland og hentet seg en kone der, men forbrytelsen til Vanlandi, dvs. parabelens kjerne, kan vi ikke være sikker på at Snorri har en autentisk versjon av. Snorri sier at Vanlandi lovet sin finske kone, Drífa, at han skulle komme tilbake hvert tredje år, men forsømte henne deretter i ti vintre (kap. XIII). Det er mulig at det er visse fellestrekk i de to prosessene, en lang forsømmelse av kjærligheten og kveling, men vi kan ikke utelukke at bak historien om Vanlandi har det i skaldens samtid rett og slett ligget en liknende historie som i Agnis og Guðrøðrs tilfelle. For å vise at motivet på ingen måte er begrenset til den kuete ektekvinnen, kan en trekke frem den vidt kjente skikkelsen Vølundr som kong Níðuður forsøkte å bøye under sin vilje.³¹² Overgrepet mot den rike smeden blir uttrykt i *Vølundarkviða* med at han våkner *viljalaus*, altså ‘frarøvet egen vilje’ (strofe 12), hvor han blir bundet, får kuttet over senene ved kneet (*sinar í knésfótum*) og plassert ut på en holme hvor han, villig eller ei, skal utøve sin håndverkskunst for kongen. I Vølundrs tilfelle blir også hevnen fullkommen. Som Guðrún lager han drikkebeget ut av hodeskallene til Níðuðurs sønner, i tillegg til å lage flere skjønne pyntgjenstander av dem. Vølundr skjenker datteren full og voldtar henne slik at hun er gravid av hans barn når fortellingen slutter. Resultatet er at Níðuðurs overgrep til slutt rettes mot ham selv, noe som kommer klart til uttrykk i at det samme adjektivet: *viljalaus*, nå brukes om kongen (strofe 31).

Felles i handlingsmønsteret er at kongen begår en forbrytelse mot offeret, i tillegg til å bøye det under sin vilje. Kong Níðuður tar Vølundr sine skatter, sverd og ring av gull, Atli dreper brødrene til Guðrún. Også Guðrøðr følger dette mønsteret. Sagnene formidler at i

³¹² *Vølundarkviða* og *Þiðreks saga* er de litterære kildene som forteller sagnet, men både engelske, tyske og frankiske kilder viser til sagnet om Vølundr, som også skaldene Kormákr og Hallfreðr vandræðaskáld gjør (se *KLNM*: Vølundr).

denne forbrytelsen som kommer i tillegg til å kue, skjer det avgjørende etiske overtrampet, helten høster menneskets rasende hevn.

Agni og Guðrøðr går på tynn is, siden ingen menneskelig makt kan ha kontroll over kvinnens svikefulle gemytt, spesielt hvis de har bidratt til å gjøre kvinnene svikefulle:

Sva er friþr qvenna
þeirra er flát hyggia,
sem aki io obryddum
a isi hálom,
teitom tvevetrom,
oc se tamr illa (Bugge 1867: 53–54 / *Hávamál* str. 90).

Sagnets etos må derfor kretse rundt temaet om menneskesinnets raseri og det latent svikefulle i sinnet (*flátt*). Som Adolf Noreen pekte på kan historien om Agni og Skjalf på mange måter sidestilles med myten om Njorðr og Skaði. Begge forteller om helten som dreper brudens far, og kvinnene er knyttet til fjerne nordlige strøk. Historiene dreide seg om det samme ifølge Adolf Noreen: Kampen mellom sommer og vinter (se Noreen 1892: 194 f.). Myten om Njorðr og Skaði kunne også støtte opp om den tolkningen som er presentert her, som en slags videretenkning rundt de eksistensielle problemene forbundne med tvang i slaverikulturen, nemlig det livsviktige *kompromisset* en må inngå med offeret for ikke å ende som Agni. I myten blir Skaðis skade bøtet ved at alle gudene står henne til disposisjon for ekteskap, og videre formidler myten en eviggjeldende psykologisk innsikt om kompromisset som mann og kvinne i et forhold bør inngå. Njorðr og Skaði bor enten oppe på heien eller nede ved sjøen for at begge skal, i det minste av og til, kunne finne seg til rette i forholdet.³¹³

Å temme handler om å gjøre det motvillige villig. Kong Agni forsøkte å gjøre en motvillig menneskenatur villig, han skulle “temme” kvinnen som en hest og overser en avgjørende motsetning mellom KULTUR og NATUR, mellom MENNESKE og DYR. Også han får smake sin egen medisin i døden. Bildet av ham dinglende i sin “temming” av galgehesten betraktet isolert, er et bilde som viser bakover til kongens egen temmingshandling, til sagnet. Metaforen som beskriver døds måten, baserer seg på forbrytelsen utøvd i forveien, som Van Gogh sitt maleri av de slitne lærskoene viser til det fattige livet som trådte i skoene før,³¹⁴ eller som Dantes avbildning av personene han møter i *inferno*, dvs. deres utseende og omgivelser er i samsvar med synden utøvd på forhand – det er en kongruens mellom handling

³¹³ Her ligger en jordnær forståelse av myten med utgangspunkt i samfunnet som laget den: Gudene er heltene dvs. folket på “vår” side, jotnene er uvennene og derfor jotunkvinnen = en kvinne fra uvennefolket.

³¹⁴ Van Gogh malte de slitne lærskoene i 1886 (se: http://www.vangoghgallery.com/painting/p_0255.htm), lest den 30. april 2006.

og Guds straff. Skaldens tankebilder av døden forekommer som et slags *notae* ‘stikkord’ for sagnet, dvs. kongens døds måte er som en nøkkel til sagnet, og dette må være en svært gammel og god metode for å huske sagn.

En slik tolkning, som tar utgangspunkt i selve kvadet, dvs. omskrivningen som stiller Signý og Skjalf opp mot hverandre, er ment å belyse det som etter min mening *skalden selv* ville med sin formidling av det gamle sagnet. Tolkningen utelukker på ingen måte at historien kan springe ut fra et mytologisk, senere historiografisk mønster slik Kari Ellen Gade (1985b) eller Gro Steinsland (1991a, 1992) trekker frem i sin analyse av bryllupsmotivet i *Ys*. Gade og Steinsland velger å tolke skaldediktingen med det som utgangspunkt å avdekke en mytologisk modell, eller gamle religiøse forestillinger som skal ligge bak: Kongene Vanlandi, Vísburr og Agni (hypostaser av guden Freyr) drar til fjerne vinterstrøk (Utgard), eller “de fremmede”, henter seg en kvinne (jotunkvinne) som de tvinger under seg, slik det også kommer til uttrykk i myten om Freyr og Gerðr. Skjalf er som jotunkvinnen i den mytiske modellen (Gade 1985b: 71; Steinsland 1991a: 199 f.). Det er mange fellestrekk mellom Agni og Freyr, og hvis det er riktig, slik Steinsland antar, at Snorris allusjon til *Skírnismál* i opphavet av *Yt* bygger på en genuin førkristen tradisjon, kan det begrunne at skalden oppfattet noen likheter mellom de to. Gade sitt resonnement baserer seg på å forstå Skjalf med utgangspunkt i etymologien dvs. ‘den som lager skjelving, bråk’ = jotunkvinne, og videre hevder hun at jotunkvinnen er den som står bak ofringen av kongen. Men her gjenstår det å få slik en tolkning til å passe til konteksten som skalden gir i *Yt*.

Bryllup blir nemlig ikke direkte nevnt, verken i strofen eller i *Ys*, men det sies at Agni tok Skjalf som sin kone, og deretter at hun ville at Agni skulle stille til et drikkegilde til minne om hennes far (*Ys* kap. XIX). Bryllup er kun til stede hvis man forutsetter at det ble slått sammen med denne minnefesten. Tolker man strofen, slik både filologer og religionshistorikere har gjort (Schück, Ström, Steinsland, Näsström), som et belegg for ofring i religiøs betydning, gjør man det ikke uten å *ekskudere all kontekst* gitt i kvad og saga. Ofring er neppe noe folk har drevet med skjult i nattemørket. At Agni dør pga. et brått og uventet snikmord foretatt av sin kone er utvilsomt, også i skaldens strofe.

Slik jeg ser det, er den religionshistoriske tilnærmingen mer rettet mot å finne genuine religiøse forestillinger som ligger *bak historien* som skalden formidler. Vi vet at germanske folk praktiserte menneskeofringer, og at ofrene ble hengt opp i trær – og Agnis hending kan godt alludere til en slik praksis, også i skaldens samtid. I det foregående ville jeg derimot forsøke å avdekke *skaldens personlige meningskonstruksjon* idet han formidler en gammel

vandrehistorie. Tar man Agni-strofen kun for å være et belegg for ofring til Freyr/Freyja eller en skildring av et hellig bryllup, kan jeg ikke se at man viser den poetiske dimensjonen til Þjóðólfr tilstrekkelig respekt.

Kunne ikke denne strofen om Agni snarere ha virket som en etisk påminnelse til Haraldr hárfagri og hans menn som ikke bare har trellkvinner fra øst, jf. *gæddir austrænu mani*, til sin disposisjon ved hirden (jf. *Haraldskvæði*), men som stadig må ha blitt fristet til å gjøre liknende overgrep i sine tokter innen- og utenlands? Bildet av Agni dinglende i dødskrampene – av han som forsøkte å temme kvinnen – kan ha dukket opp i berserksinnet idet han kjente begjær til en vakker (høvdinge)kvinne som sørger hjelpeløst i en nedbrent by.

11.4 Mnemoteknisk analyse

Hvis man kan snakke om et grunnleggende trekk ved muntlige tradisjoner så er det kanskje favoriseringen av det konkrete foran det abstrakte, av bilde heller enn begrep (jf. Havelock 1963, 1978). Dette må igjen springe ut fra den gamle vissheten om at bildet eller tankebildet har en minnestøttende effekt. I det foregående var vi inne på at skalden Þjóðólfr må bygge på en muntlig tradisjon, mer eller mindre i samme grad som forfatteren til *HN* eller Snorri. Flere bisarre og arkaiske trekk ved denne sagntradisjonen kan bli avdekket til og med i høymiddelalderens prosaformidling av den. Þjóðólfr skiller seg imidlertid i vesentlig grad fra de lærde i hvordan han formidler disse sagnene. Hos skalden får vi slående tankebilder av ildhund, erotisk døds kvinne og, som i dette tilfelle, temming av en galgehest. Vi har hendelsene konkretisert i tankebilder som vi lett kan se for vårt indre øye, mens de lærde formidler på et mer abstrakt nivå: Kongen blir brent inne, dør på sykeleiet, blir hengt. Kanskje vi her berører et grunnliggende trekk i en poetisk-muntlig versus en senere skriftlig-muntlig formidling av en gammel sagntradisjon?

De visuelle tankebildene i Agni-strofen danner ikke et blandingsbilde slik jeg ser det, og derfor kan verken mannen i galgen eller rytteren på hesten defineres som distinktive tankebilder. Det billedlige er slående likevel pga. den såkalte *interaksjonen* mellom bildene, den bevegelsesbaserte overføringen vekker en følelse av gru og komikk i samme øyeblikk, metaforen skaper en uforløst spenning som vi finner flere steder i det eldste korpuset (se

6.2.1(3)). Senere mnemotekniske råd peker også ut bevegelse i tankebilder som minnestøttende. Agni-strofen følger denne regelen, men som jeg pekte på, måtte det bygge på en misforståelse av adjektivet *agentes*, hvis en skal tillegge denne mnemotekniske regelen de romerske forfatterne. Bevegelse i tankebilder, og spesielt bevegelsesbaserte metaforer, innebærer at man *må* forsøke å se bildene for sitt indre øye, og hvis bevegelsen stimulerer til en indre visualisering, må den samtidig tillegges en hukommelseeffekt.

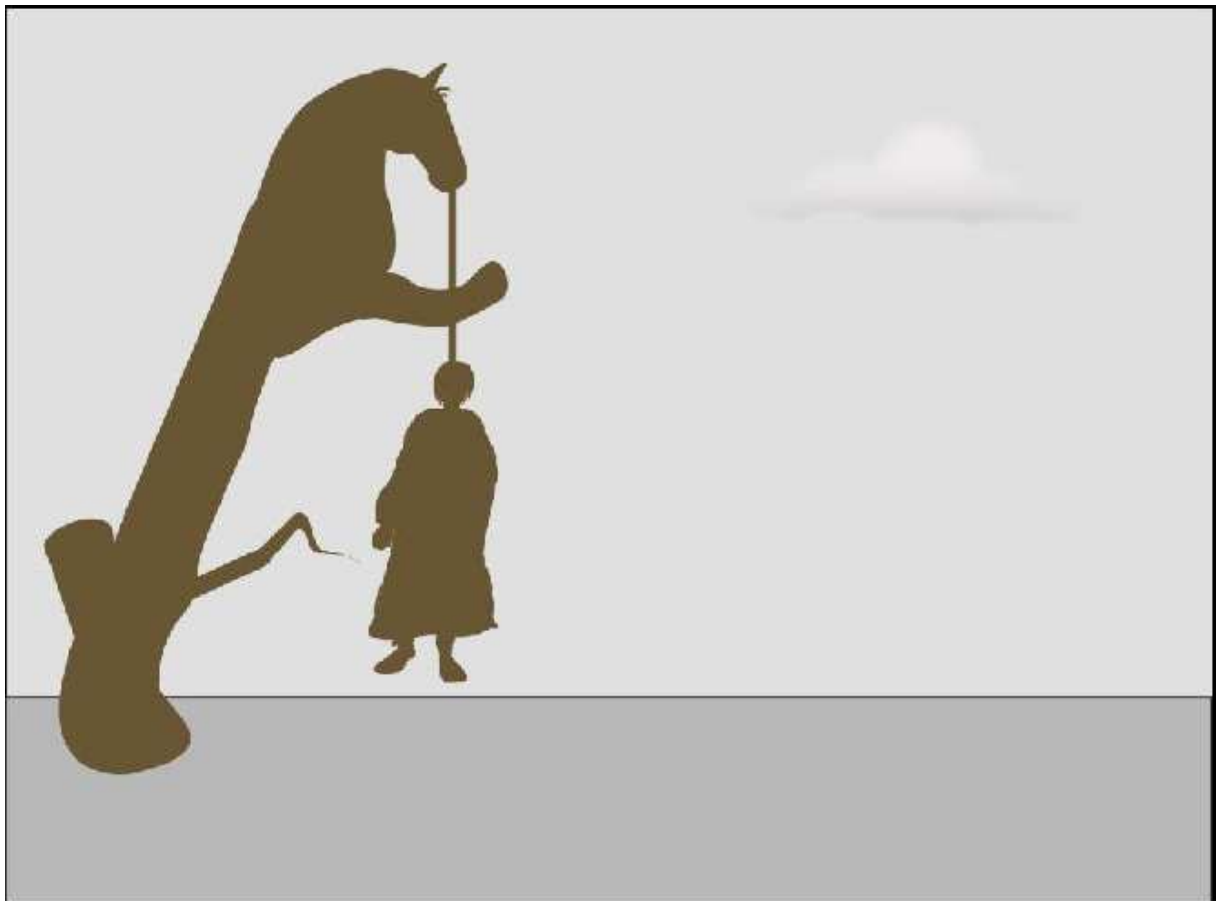
Ifølge forskningen til Buggie (1974) var det et spesielt og distinktivt samspill mellom de involverte karakterene, og ikke selve interaksjonen av tankebilder, som gjorde dem best egnet til å bli husket. Det distinktive samspillet mellom mål og kildetermkarakterene i galgehest-metaforen kan begrunne at denne psykologiske innsikten står på gammel grunn. Slik kunne en hevde at eksemplet fra Þjóðólfr ovenfor bekrefter hypotesen til David C. Rubin, om at i den muntlige tradisjonen kan det minneverdige ved tankebilder ha blitt forsterket gjennom et slikt samspill: “in oral traditions, the effects of interactive imagery on recall could be caused by increasing such distinctive, specific relationships” (Rubin 1995: 55). Kognitive psykologer har videre hevdet at det ikke er tankebildene i seg selv som fremmer hukommelse, men den spesielle konteksten som bildene står i – desto uvanligere desto bedre (Schwanenflugel mfl. 1992).

En må også tillegge allusjonen til romansen om Hagbarðr og Signý en viss hukommelseeffekt, siden sagnet får strofen til å bli kodet gjennom flere kognitive prosesser enn det rent billedlige (jf. Richardson 1999: 83).³¹⁵ Med tanke på tolkningen ovenfor er også motsetningsspenningen mellom Skjalf og Signý minnestøttende. Den ene historien minner om den andre og følger et organiserende prinsipp i den norrøne tanken.

³¹⁵ For nærmere om denne hypotesen til Paivio, se 10.4.

12 Hengningsløkkens hest - Jörundr

(Strofe 14)



12.1 Filologi

Normalisert tekst:

Varð Iorundr |
hinn er endr um dó |
lífs um lattr |
í Lima firðe; |
þa er habríoftr |
hærva fleipnir ||
bana Guðlaugs |
um bera scylde |
oc hagbarðz |
herfa valde |
haðno leif |
at hálfе gecc. | (Jørgensen 2000: 34).

Varð Jorundr,
hinn's endr of dó,
lífs of lattr
í Limafirði,
þás hábrjóstr
hørva Sleipnir
bana Goðlaugs
of bera skyldi;
ok Hagbarðs
hersa valdi
høðnu leif
at halsi gekk.

Viktige varianter:

um: of (J2, F), -firðe: fyrðe (J2), briostr: bíostr (F); hærva: hurfu (J2), hærpo (F); haðno: haðnu (J2) aðno (F).

Lesemåte (strofen satt opp med vanlig prosaleddfølge):

Jorundr, hinn es endr of dó, varð lífs of lattr í Limafirði, þa es hábrjóstr hørva Sleipnir skyldi of bera bana Goðlaugs; ok Hagbarðs høðnu leif gekk at halsi hersa valdi.

Leksikon:

hinn's endr of dó: den som døde for lenge siden. Nerman plasserte ham kronologisk etter midten av 400-tallet (se Bjarni Aðalbjarnarson 1941: LIII).

lífs of lattr, inf.: *at letja lífs*: drepe

Limafjorðr: Limfjord i det nordlige Jylland, rett sør for det som nå heter Thisted.

hørva sleipnir: *hørva*: gen. pl. av *horr*: 'linstreng'. Den ble bl.a. brukt i buestrenger, jf. *boga fylgdi horr*, 'strengen fulgte buen' (IB s. 254), og muligvis i hengningsløkker, da *hørva*-hesten = hengningsløkke-hesten, dvs. galgen. *Gálgi* har antakelig betydningen 'gren' i dette tilfellet (jf. Agni-analysen).

hábrjóstr: adj. med visuelle opplysninger om hesten, eg. 'med det høye brystet'. Denne opplysningen i tillegg til neste kjenning for hengningsløkken som 'tøylen til Hagbarðr' (se nedenfor) får en til å avbilde Jorundr som hengende fra hodet (i tøylen) til en stor hest.

bana Goðlaugs: en kontekstavhengig omskriving for Jørundr, den beskriver grunnen til hengningen av Jørundr: Han drepte den danske kong Goðlaugr (les: hovmod mot danskene). Bak denne omskrivingen ligger handlingsmomentet som står i logisk sammenheng med Jørundrs døds måte (les: etikken i parabelen).

hersa valdi: eg. 'herren over hersene', *hersir* har antakelig vært kongens representant og hatt verdenslig myndighet over et bestemt herred (jf. *LexPo*). Wessén mente det aldri har funnes herser i Sverige som i Norge (1952: 65). Herren over hersene er da kongen.

Hagbarðs hǫðnu leif: Kock, Finnur Jónsson og Bjarni Aðalbjarnarson er alle enige om at omskrivingen åpenbart skal bety 'hengningsløkke'. Alle ordene vurdert i og for seg er uproblematisk: *hǫðnu*, gen. sg. til *haðna*: 'geitekilling', *leif*: 'rest', dvs. 'hva som er igjen, blir etterlatt'. Det som er igjen av geit må være skinnet/læret av den. Kock mente kjenningen bekreftet at geiteskinn ble brukt som materiale til bånd (*NotNorr*§1012). Den gamle forklaringen lød slik at *hǫðnu leif* betydde hengningsløkke (lagd av geiteskinn). Finnur Jónsson godtok ikke denne forklaringen, delvis på de rette premissene at *hǫðnu leif* ikke kan bety 'hengningsløkke' i og for seg, presisert med Hagbarðr, dvs. 'hengningsløggen til Hagbarðr', siden slike konstruksjoner strider mot logikken i kjenningsystemet. Han mente at denne dunkle kjenningen måtte bero på et trekk i Hagbardssagnet som nå er tapt (*LexPo*). Wessén oversatte *Hagbarðs hǫðnu leif* som "getens arv till Hagbard (= den av getskinn skurna remmen som brukades som galgsnara)" (Wessén 1952: 65).

Jeg er enig med Wessén, men med det forbehold at jeg tar *hǫðnu leif* rett og slett for å bety 'tøyle' (til hest), og 'tøylen til Hagbarðr' må da være hengningsløggen siden han "rir" på galgehesten. Skalden lager en *metaforisk utvidelse* av galgehesten ved å sammenlikne hestetøylen med hengningsløggen. En slik tolkning stemmer overens med logikken i kjenningene. Ifølge eksperter er geiteskinn voldsomt slitesterkt, og blir ennå brukt i alt seletøy til hester.³¹⁶ Dette gir tilleggsgrunner for skaldens metafor; både hestetøylen og hengningsløggen er lagd av lær, antakelig baserer dette seg på en kjent forestilling i skaldens samtid om at geiteskinn ble brukt til begge deler. Med en folkloristisk metode, eller en metode hvor man forklarer saker fra middelalderen med yngre kilder, kunne man si at det var

³¹⁶ Finn Danielsen, muntlig opplysning 2005. Danielsen er skinn- og lærreparatør i Bergen og har diskutert dette med flere fagfeller som lager seletøy. Dette gjelder selvsagt kun for disse lærspecialistene på Vestlandet i Norge, andre typer skinn kan selvsagt være brukt andre steder. Det er også kjent i dag at lær blir brukt i hengningsløgker fordi det strammer bedre om halsen til den dømte og gir en raskere død. Slike hengningsløgker blir brukt ennå i dag (se Richard Clark: <http://www.richard.clark32.btinternet.co.uk/hanging2.html#noose>, lest den 12. april 2005). Myrmannen i Tollund (jf. bilde nedenfor) ble hengt i lærrem antakelig omkring 200 e. Kristus. Sannsynligvis var slike lær-løgker ennå i bruk i vikingtiden, som også Þjóðólfrs kjønning indikerer.

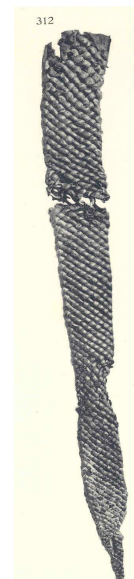
sannsynlighet for at geiteskinn også ble brukt til seletøy i vikingtiden, slik at geiteskinnet i skaldens kjenning ble assosiert direkte til en hestetøyle.³¹⁷



Figur 19. Bilde av lær-hengningsløgger.



Figur 20. Myrmannen ble funnet Tollund i Jylland i 1950. Han ble hengt eller kvelt med en lærrem som ennå er rundt halsen hans (se Allan 2002: 94).



Figur 21. Bilde av skinnbåndet i Oseberskipet (se Shetelig 1917: 312).

Parafrase:

Jørundr, som døde for lenge siden, ble drept i Limfjorden, da hengningsløgkens-sleipnir med det høytragende brystet (galgen) skulle bære Goðlaugrs banemann (Jørundr): og tøylen til Hagbarðr (hengningsløgken) strammet seg om halsen på hersenes herre (Jørundr).

³¹⁷ I Osebergskipet fantes det to “ubetydelige tynde fragmenter av lærrem” som Sigurd Grieg og Shetelig mente tilhørte seletøyet (Grieg 1928: 239), men om disse er av geiteskinn, er ennå ikke analysert. Anne Karin Hufthammer (Bergen Museum) står nå ansvarlig for det siste bindet om Osebergfunnet (bl.a. om dyrebein og skinnrester), som muligvis kan gi analyse av lærremmene i Osebergskipet. Der var det et skinnbånd av interesse for oss som hadde den funksjonen å holde rorhalsen fast mot skipet. Det blir ikke oppgitt hvilken type skinn som er i båndet, men det må antas å være noe av den finere sorten siden det består av mange tynne strimler som er sammenflettet etter en teknikk som Sigurd Grieg i sin tid kalte spansk plattning. Det er ikke utenkelig at tøyler for hester ble lagd med den samme teknikken siden slike bånd samtidig er sterke og smidige. På billedsmykket som tilhørte seletøyet, var det dyrefigurer utfylte med båndflettingsmotiv (Grieg 1928: 239–240), og det tynne og sterke geiteskinnet er et ideelt materiale til slik fletting (se Grieg 1928: 310, se også *KLNM* under *Tauverksarbeider* hvor denne svært avanserte teknikken er illustrert). I Osebergskipet ble det ellers avdekket en sadel av tre, hestebrodder av jern, som arkeologene antar var drevet gjennom hestehoven, og såkalte rangler av jern, som de antar var benyttet ved kjøring av hester, uten å vite hvordan (Grieg 1928: 233 f.). Dette rideutstyret taler for at tøyler kan ha vært der også.

Kontekstinformasjon:

I *Historia Norvegie* står det om Jørundr:

Post hunc filius eius Iorundr qui, cum Danos debellasset, ab eisdem suspensus in loco Oddasund in sinu quodam Dacie, quem Limafiorth indigene appellant, male uitam finiuit.

After him his son Jorund ruled, who ended his days unhappily once he had fought a war against the Danes, who hanged him at Oddesund, on an arm of the sea in Denmark which the natives call Limfjorden (Mortensen mfl. 2003: 76, 77).³¹⁸

I *Ys* står at denne Goðlaugr var Háleygjakonungr, og det skulle gjøre ham til nordmann: *háleygr* = fra Hálogaland. Det betyr igjen at begge flokkene, dvs. de svenske under ledelse av Jørundr og de “norske” under Goðlaugr, herjet samtidig i Danmark, mens danskene selv ikke deltok i kampen om sitt eget land. At Goðlaugr var nordmann, stemmer verken med sitatet fra *HN* ovenfor eller opplysningene i *Ys* om at Gýlaugr (Goðlaugrs sønn) får full støtte av *landsmenn*, som må vise til daner:

Hann [Gýlaugr] leggr til orrostu við Jørund, en er landsmenn urðu þess varir, drífa þeir til øllum áttum bæði með stórum skipum og smám. Verðr þá Jørundr ofrliði borinn ok hroðit skip hans. Hljóp hann þá á sund ok var handtekinn ok leiddr á land upp. Lét þá Gýlaugr konungr reisa gálga, leiðir hann Jørund þar til ok lætr hengja hann. Lýkr svá hans ævi (kap. XXIV).

Det er derfor vanskelig å se det som autentiske opplysninger når Snorri gjør Goðlaugr og Gýlaugr til norske konger. Dette kan forklares med det faktum at denne samme hengningen blir skildret i *Hál* (str. 6), dvs. et kvad som Snorri har tatt som en autentisk genealogi over de norske Háleygir, også kalt Ladejarlene. Genealogien er ikke bevart i diktet, men bl.a. Pormóður Torfason gjengir den i sitt latinske historieverk bygget på norrøne kongesagaer. Det har blitt hevdet uten stor diskusjon at Eyvindr skáldaspillir har diktet denne genealogien opp selv og brukt genealogien i *Yt* som en ramme for sitt påfunn.³¹⁹ Så vidt en kan se av restene av *Háleygjatal*, har Eyvindr hatt helt andre formål med sitt kvad enn Þjóðólfr, nemlig det å opphøye en bestemt slekt – Háleygir, både ved å knytte dem til Óðinn og ved å lage en genealogi. I denne bestrebelsen har han brukt samme metode som Þjóðólfr på den måten at

³¹⁸ Oversettelsen er av Peter Fisher. I *HN* står det at faren til Jørundr het Ingjaldr, mens det er Yngvi i *Yt* og *Ys*.

³¹⁹ Se Bjarni Aðalbjarnarson (1941: 47).

han har samlet et og annet sagn om fortidens konger og jarler. Eyvindr forsøker derimot å la sin ramse se ut som en autentisk genealogi for en bestemt slekt, dvs. dynastiet han tjente. At samtidige av ham var kritiske til dette, kunne belegges med tilnavnet de ga ham – *skáldaspillir* – som med bakgrunn i bevarte strofer ikke kan forklares med at hans kvad skulle ha dårlige poetisk kvalitet enn kvad av andre skaldar. Denne politisk-innrettede historiografiske handlingen å gjøre danske fortidskonger norske, er kjent fra flere hold, og det ser ut som det er mulig å spore den tilbake til Eyvindr skáldaspillir. Ifølge min helhetlige oppfatning av kvadet gjør Snorri det samme med de danske vestfoldkongene i *Yt* (se kap. 8.4.3 og 14.5).

12.2 Kognitiv analyse

(BMT- og BT-analyse med drøfting om visuell utpensling)

Som jeg hevdet i innledningen, ser det ut som hengningen av Agni og Jǫrundr skal utpensles visuelt på ulikt vis. Her handler det om ulik visuell utpensling av den samme metaforiske overføringen mellom galge/galgetre og hest. Jeg mener at i blandingsrommet til Jǫrundr-metaforen smelter strukturer fra de to inntakene sammen i et visuelt blandingsbilde av galge- eller hengningsløkke-hesten. Vi har flere eksempel på at skalden Þjóðólfr fremkaller slike blandingsbilder med sin metaforikk, som vi har sett i de foregående analysene. Snorri har forstått *hábrjóstr hǫrva sleipnir* som en omskriving for en konstruert galge (jf. sitat ovenfor). Som jeg var inne på i det foregående, var det vanlig at store trær tjente det samme formålet som galgen, og at ordet *galgi* kan bety ‘gren’ i norrønt språk. Den gjensidige assosiasjonen fra hest til tre og omvendt er sterkt integrert i det norrøne skaldespråket, bl.a. finner vi den i den populære omskrivingen om verdenstreet som *Yggdrasill* (*drasill Yggjar/Yggs*) dvs. ‘hesten til Óðinn’, som forskere har sett som allusjon til beretningen om at Óðinn, også kalt ‘galgelast’ (*galga farmr*), hang i treet for å få innsikt i den store visdommen. *Yggr* er også et adjektiv og betyr ‘fæl, skremmende’. Et annet eksempel om nære bånd mellom hest og tre er det rituelle aspektet: I den hellige lunden som Adam av Bremen beskriver, henger det både mennesker og hester i grenene til et stort tre.

Som Fritzner nevner i sin omtale av galge, er det kjent at den dømte ble festet til en elastisk gren som siden ble sluppet løs, og slik hengningsmetode finnes bl.a. skildret i fornaldarsagaen *Gautreks saga*. Likhetene mellom hest og tre kan vise til den nedbøyde grenen som svarer til hestens hode ved bakken, og som siden reises opp i været. En visuell utpensling av en slik overføring har en tendens til å la hesten og treet gli sammen i et visuelt blandingsbilde, og denne formen kan passe svært bra til Jǫrundrs hengning. Adjektivet *hábrjóstr* som står med *hǫrva sleipnir*, løkke-hesten, og tøylen (til Hagbarðr) som henger ned fra hestehodet (som løkken fra galgen), kan tyde på at skalden vil fram til en slik utpensling: Den hengte henger i hestens hode. Jeg nevnte deler fra Osebergfunnet idet jeg forsøkte å dra fram noe av det konkrete som skalden viser til med sitt billedspråk. Det var ikke tilfeldig. Flere forskere har vært inne på den tanken at det finnes likheter mellom billedspråket i den eldste kjenningstilen og det samtidige håndverket. Blant annet hevdet Brøgger om *Yt*:

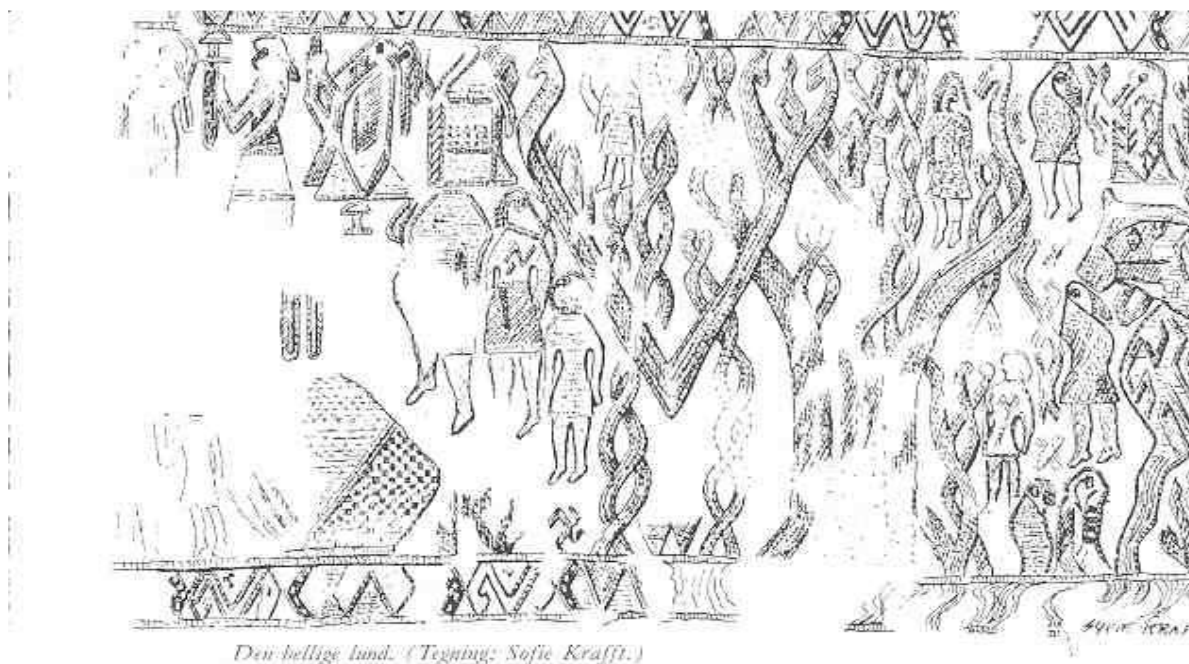
Literært er Ynglingatal bare et stykke ornamentikk i tidens stil. Det er en opvisning av dekorative motiver, kjenningene, bundet sammen etter stilens strenge lover i skaldediktningens «kviðuhátt», og fullstendig parallelt til de mange dyktige håndverkerarbeider vi har i norsk ornamentikk fra 9de årh.

(Brøgger 1924–26: 179).

Jeg kan heller ikke se annet enn at selve det visuelle blandingsbildet av hengningsløkkehesten er bevart i en konkret form på Osebergteppet, rettere sagt på et av de fragmentene som er igjen av det, nedtegnet i sin tid av Sofie Krafft (se bilde nedenfor). Jeg vil rette søkelyset mot høyre siden av bildet, på den store hesten og spesielt på mennesket rett nedenfor hestens hode. Jeg viser til figuren øverst på bildet, rett ovenfor den store hesten, som jeg antar må betegne et hengt menneske. På grunn av likhetene mellom de to menneskene vil jeg tolke bildet slik at mennesket nedenfor hestehodet faktisk henger ned fra hestehodet i tøylen på hesten med det ‘høytragende brystet’?

Det andre som er verdt å peke på, er hvordan grenene på det store treet har dyrehoder (hestehoder?) på enden. Her er det konkrete blandingsbilder av tre og dyr. Eldar Heide foreslår å “ta kjeldene på ordet” (2001: 8) når de kaller verdenstreet eller tregalger for hest. Han mener å finne liknende konstruksjoner som *Yggdrasill* (Óðinns hest) i kjenninger som *hreingálmn* i *Hymiskviða* og *elgjar galgi* i *Sonatorrek* og mener alle disse omskrivingene står for verdenstreet. Disse kjenningene beror på samme modellen, siden hesten kan byttes ut med andre store og firbeinte beitedyr, men ifølge Heide er utgangspunktet for å skjønne disse konstruksjonene den gamle skaldespråkstilen, som de lærde i middelalderen betegnet som

nykrat, dvs. “stilen der ein blandar bileta. Sidan *finngálkn* er ulike ting på éin gong, er det mogleg at *hreingálkn* er meint å gje dei same assosiasjonane” (2001: 14).



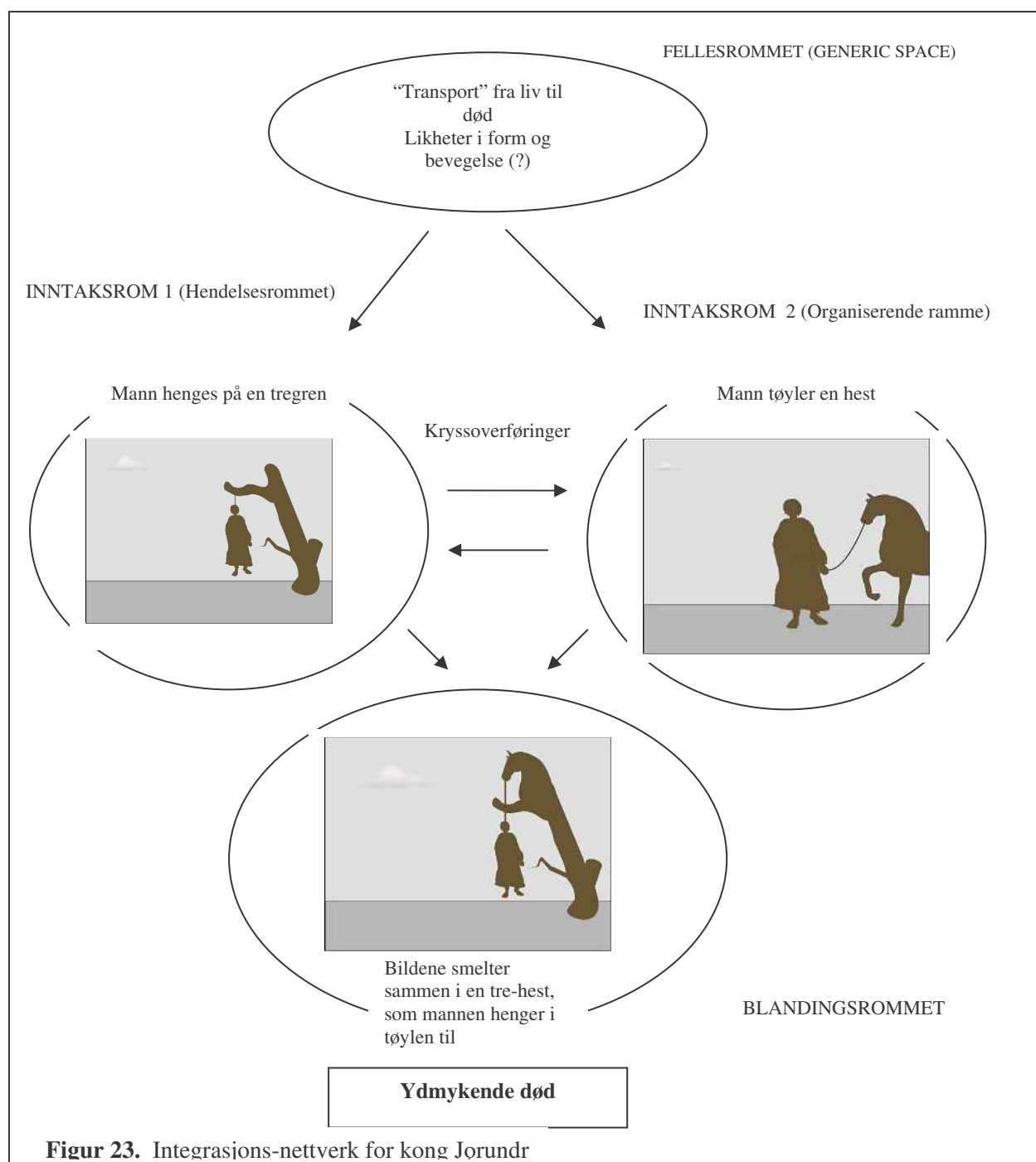
Figur 22. Den hellige lund. Tegnet opp etter Osebergteppet av Sofie Krafft (se Ingstad 1992: 242).

Jeg velger som sagt å forsøke å avstå fra å anvende termen *nykrat* eller *nykrat*-bilder, siden jeg oppfatter *nykrat* som en ganske løst definert term i høymiddelalderen, en oversettelse av det latinske *barbarismus* som viser seg å ikke være en dekkende term for den billedlige katakresetilstanden i den gamle kjenningkunsten (se 4.3). Jeg har valgt å kalle disse konstruksjonene for visuelle blandingsbilder. Meningen er den samme som Heide nevner: Det handler om å blande bilder, å vise til to ting på en gang, og i dette tilfellet ikke flimrende ved siden av hverandre, men sammensmeltet i ett. Man kan spørre seg om slike bilder kan ha hatt religiøse konnotasjoner i førkristen tid, siden både hesten og den hengte ikke kun assosierer til dødsriket, men kanskje også til rituelle ofringer.

Dette bildet fra Osebergteppet er blant annet tolket av arkeologen Anne Stine Ingstad (se Ingstad 1992: 224 f.). De fleste er enige om at bildet som kalles “den hellige lunden” skal dreie seg om ofring, og Ingstad mener at bildet “kan være en skildring av et hellig dødsbryllup, og at Frøya er den som mottar offeret” (ibid s. 243–245). Slagscenen på Osebergteppet har vært tolket som det berømte Bråvallaslaget, altså et slag mellom svensker og daner på 500-tallet (ibid s. 245). Bør de hengte forstås som de som seierherrene har tatt til

fange i slaget? Som jeg nevnte, skrev Prokopios på 500-tallet at Thuliter-folket brukte sine krigsfanger som offer (se kap. 10.3), og kong Yngvarr (str. 25) blir sannsynligvis brukt som offer av den estiske hæren etter at han lider nederlag mot Syslas folk. Ofringen er presisert med verbet *sóa* av skalden.

Det er verdt å spørre seg om skalden vil alludere til den samme skjebnen for Jǫrundr med det visuelle blandingsbildet av hesten og treet, dvs. at Jǫrundr ble brukt som offer av danskene. At hesten til Jǫrundr er omskrevet som *sleipnir* assosierer til den sagnomsuste hesten til selve hengningsguden, *hangaguð*, som også hang i en annen "hest" slik at overføringen i Jǫrundr-strofen baserer seg på samme "tanken" som i *Yggdrasil*. Av det foregående vil integrasjons-nettverket i Jǫrundr-strofen kunne se ut slik:



Fullførelsen (Completion) av integrasjonsnettverket består i å fremmane de to konvensjonelle tankebildene av gren og hest. Budskapet i blandingsrommet (source of emergent content) er at her skildres det en *ydmykende død*.

Bearbeiding (Elaboration): I denne prosessen hvor den indre visuelle utpenslingen av blandingsdelens innhold foregår, mener jeg at tankebildene i inntak 1 og 2 blir blandet sammen i ett bilde. En mulig utpensling er å la tregrenen og hestehodet gli inn i hverandre (som på Osebergteppet) slik at hestetøylen og hengningsløyken forenes – slik skaldens

kjenning gjør, dvs. *hǫðnu leif Hagbarðs*. Enten faller mannen fram av hesteryggen og tøylen han holder strammer seg om halsen, eller tøylen som han holdt i handa når han tøyler hesten, slenges om halsen. I strofen er det ingenting som tilsier at rytteren i kildetermen ‘rir’ på hesten, verbet *at bera* ‘bære’ sikter antakelig mot den hengte som blir båret. Slik rir han til dødsriket med en annen tøyle enn til vanlig, nemlig Hagbarðs tøyle – om halsen. Vi har valgt å visualisere med skjelettaktige bilder (“skeletal images”) som inneholder minst mulig av detaljert utpensling. Det er en grunnstruktur i denne retningen som vi antar at overføringen dreier seg om hos skalden.

12.3 Funksjonsanalyse

Hengningen av Jǫrundr er grotesk i samme grad som vi kan konstatere at hengningsdøden i vikingtiden var assosiert med tyver og kriminelle, altså den mest ydmykende døds måten for de laveste i samfunnet hvor æren til både den hengte og alle hans etterkommere stod i fare (jf. Gade 1985a). Tenker vi på Jǫrundr-strofen med denne bakgrunnsinformasjonen, innebærer den det viktigste kriteriet for det groteske, nemlig at tradisjonelle oppfatninger blir snudd opp ned (jf. Gurevich 1982; Bhaktin 1968), og denne fornemmelsen blir forsterket med tanke på den tids forestilling om den idealiserte heltedøden. Selv om jeg har argumentert for at hesten og grenen glir sammen i et visuelt blandingsbilde, har det ikke utelukket at overføringen delvis kan bero på bevegelse, og det bidrar igjen til å gjøre den høye kongen i galgen til ett komisk-grusomt bilde liksom i Agnis tilfelle. En som tøyler en hest skal ha kontroll over hesten. Her har tøylen snurret seg om halsen på rytteren som dirrer med spasmer istedenfor de grasiøse bevegelsene en til vanlig assosierer med en rytter. Dette er svært treffende metafor i et miljø hvor mange antakelig har sett en kvelingshenging. Dette skulle i så fall være på linje med det groteske i kvadet ellers. Men er det noe mer som skalden vil få fram med Jǫrundrs eksempel? Kan vi avdekke et etisk budskap i det? Er Jǫrundr en arketype i samme grad som kvinne-kueren Agni, den maktgrådige Ingjaldr illráði, den livstørste Aun eller farsmorderen Dómaldi?

Som jeg var inne på i kapitlet om den sentral-europeiske sagntradisjonen (kap. 8.5.6), grupperer Jǫrundr-historien seg med et sagn om en berømt konge som viste hovmod, dvs. den historisk dokumenterte herulerkongen Sinduald som levde sent på 500-tallet. Det sentral-

europæiske sagnet skildrer slutten på herulernes/goternes herredømme over Italia. Dette medførte at de forsvinner fra de historiske kildene og har trolig også bidratt til å løse opp det gotiske folkeslaget. Jeg har valgt å betegne dette som sagnet om *den hovmodige kongen*, og som jeg har nevnt, er det flere trekk i herulersagnet som en kan gjenfinne hos den norrøne kongen.

Slik sagnet er bevart hos Paulus Diaconus, hadde herulene under kong Fulkaris lidd et stort nederlag mot den italienske herskeren Butilin, men på grunn av sine krigerske evner ble resten av herulerne spart av det romerske keiserdømmet og satt som voktere over de italienske grenseområdene mot Frankrike. Kong Narses utpeker den tapre Sinduald som herulernes konge og gjør ham til *magister militum* for Trentino-området sør for det viktige Brennerpasset i Østerrike. I 565–67 gjorde Sinduald opprør mot det romerske styret og begynte en krig nede i Italia med tanke på å utvide det heruliske herredømmet. Dette ble ikke vellykket. Narses slo ned opprøret fra sin undersått, tok ham til fange og lot ham henge på en høy bjelke.³²⁰

Jeg synes at skalden selv indikerer at hovmod er med i spillet idet han kaller Jørundr for *Goðlaugs bani*, altså Goðlaugs banemann, hvor skalden tydelig viser til et kjent sagn med kjenningen, slik som når han senere omskriver kong Aðils som *Ála dólgr*, dvs. Ális fiende (str. 22). Med den sistnevnte kjenningen makter å alludere til en berømt kamp mellom de to kongene på Vænisisen som fins skildret blant annet i *Skjöldunga saga* (12. kap). Skal vi stole på *HN* og delvis på *Ys* (se kontekstinformasjon), har vi å gjøre med en historie som handler om at kongen i Uppsala ikke nøyer seg med det svenske landområdet og herjer i Danmark, hvor han henger en mektig konge med navnet Goðlaugr, og jeg antar av konteksten at skalden oppfattet denne kongen som dansk. Hengningen som Þjóðólfr skald kun alluderer til med sin kjening, er skildret i *Hál* (strofe 6 og 7), og Snorri kommenterer denne handlingen på slik måte at også han ser ut til å ha tenkt på dette som en hovmodig handling: “Eiríkr ok Jørundr brœðr urðu af verki þessu frægir mjök. Þóttusk þeir miklu meiri menn en áðr” (kap. XXIII). Jeg mener Þjóðólfr alluderer til dette med galgekjeningen ‘linbånd-*sleipnir* med det høye brystet’, heitet på hesten er neppe tilfeldig valgt. Sleipnir var hesten til den høyeste av gudene, Óðinn. Jørundr har gjort seg skyldig i å sette seg i gudens sted, men istedenfor å ri på Sleipnir, rir han på ‘galge-sleipnir’.

Jørundr stopper ikke der, men driver ifølge sagaen fortsatt en heftig krigføring i Danmark inntil sønnen Gýlaugr hevner sin far, og Jørundr får høste som han har sådd. Jørundr blir hengt ved Limfjorden, som i den tiden var et av de viktigste strategiske stedene for

³²⁰ Jf. Paulus Diaconus: *Pauli historia Langobardorum*, se G. Bang (overs.) 1897 II, 3.

daneveldet. Ifølge Otheres (Óttarrs) beskrivelse strakte det danske imperium seg over hele det sentrale Sør-Skandinavia. At Limfjorden var et viktig sted for det danske imperium, er iallfall et faktum i regjeringstiden til Haraldr blátǫnn, som reiste fire svære borger både ved Kattegat og Limfjorden på 900-tallet som et ledd i å ta makten over hele Danmark (se Skovgaard-Petersen 2003: 175).

Hovmodet til Jǫrundr får også konsekvenser for den videre historien til det svenske riket. Hendelsen markerer ikke bare slutten på at svenskene hadde makt i daneveldet, den markerer også opphavet til at svearne blir underordnet danerne. Den danske kong Halfdan legger under seg Uppsala, og sønnen Aun flykter til *Vestra-Gautland*. Etter denne hendelsen er svearne, senere under ledelse av Egill vendilkráka, underordnet danskene i den forstand at de må ty til hjelp fra danene for å ordne opp i innbyrdes konflikter. Det forteller Snorri, og noe av dette kan stamme fra skaldens tradisjon.

Dette resulterer blant annet i at svearne i stedet må betale skatt til daneveldet. Sønnen til Egill, Óttarr (skilfing), nekter siden å betale skatt til den danske Fróði og prøver seg på et opprør mot ham. Resultatet er det samme som i Jǫrunds eksempel: Svearnes opprør mislykkes (*Yt* 20), og kong Óttarr blir rikelig ydmyket av danskene (*Ys*). De svenske kongene som følger, prøver seg ikke på opprør mot daneveldet. Kong Yngvarr slutter fred med danerne og erobrer isteden land østover. Det er en annen historie om den maktgrådige Ingjaldr illráði (nevnt i strofe 27 og 28 i *Yt*) som markerer slutten på svearnes (Snorri sier ynglingenes) herredømme over Uppsala.³²¹ Parablene om Sinduald og Jǫrundr kommer til uttrykk i det ennå levende ordtaket om at “hovmod står for fall”.³²²

Som jeg var inne på, trakk Lukman i sin pioneravhandling fra 1943 fram mange paralleller mellom huner og herulertradisjonen og det nordiske skjoldung–skilfingmaterialet, selv om han har høstet en del kritikk for å ha en filologisk slagside i sitt arbeid.³²³ Det er nærmere bestemt selve navnemethoden som Lukman la til grunn for sine paralleller, som er blitt kritisert (Anderson 1999: 107 f.). En annen innfallsvinkel var å ikke ha en mer eller mindre filologisk korrekt navneparallell som utgangspunkt for søken etter parallelle sagn. Både kognitiv hukommelsesforskning og folkloristiske studier på muntlig tradering er enige om at det er

³²¹ Þjóðólfr sier om Óláfr (trételgja) at han “hvarf frá Uppsölum”, men ifølge *HN* skal han ha hersket over Sverige og endt sitt liv der. Samme hva som enn er riktig her, så er det et faktum at “sønnen” Halfdan sies å være hauglagt på Skíringssal, som de fleste antar å være det gamle navnet på Kaupangr i Vestfold.

³²² I denne sammenhengen kan det nevnes at Mark Turner ser på ordtak som “condensed, implicit story to be interpreted through projection” (1996: 5–6), dvs. som parabler i miniatyr.

³²³ Parallellen mellom Sinduald og Jǫrundr har jeg likevel ikke sett noen annen være inne på.

regelen at man skifter ut ugjenkjennelige element eller objekt – deriblant navn – med mer hjemlige eller gjenkjennelige i den muntlige traderingen av fortellinger.

Med et slikt utgangspunkt vil jeg trekke noen forbindelseslinjer mellom Jørundr og den hovmodige Sinduald. Sagnet om Sinduald kan ha vandret opp til Skandinavia og fått uttrykk bl.a. i Jørundr i den hjemlige tradisjonen. En slik utviklingslinje kunne forklare Jørundr i *Yt* som sammensatt av en lokal figur og den gamle herulerkongen, hvor sagnet om den sistnevnte er med på å forme Jørundr-historien til en hovmodsparabel. Begge kongene er kulturelle uttrykk av den samme “arketypen”, om vi skal være så djerve å bruke jungianske termer. Forskere har også hevdet at fortidskongene kan være mer sammensatte enn en navneparallell kan omfatte. Det kan ligge to eller flere kongeskikkelser bak en konge i de vestnordiske kildene (Guðrøðr), eller samme kongen kan danne forbilde for flere enn én konge i nordisk tradisjon som den gotiske kongen Theoderic (se 8.5.5).

Parallellene mellom de to kongesagnene har jeg listet opp her nedenfor:

Jørundr i vestnordiske kilder	Sinduald hos Paulus Diakonus
1) Han tar til fange og henger kong Goðlaugr i Danmark og ‘synes mye om sin handling’.	1) Sinduald utnevnt som magister militum over Nord-Italia av den romerske Narses.
2) Han herjer mot daneveldet for å utvide det svenske herredømmet.	2) Han gjør opprør mot det romerske styret i 565–67 og herjer sørover i Italia fra Brennerpasset i nord med tanke på å vinne større landområder for herulerne.
3) Goðlaugrs sønn Gýlaugr samler en dansk hær og overvinner Jørundr.	3) Narses slår ned på Sindualds opprør med romerske styrker.
4) Jørundr tatt til fange og hengt ved Limfjorden (blir ydmykt).	4) Sinduald tatt til fange og hengt på en bjelke (blir ydmykt).
5) Svearne mister makten over Uppsala i en periode til den danske Halfdan, sønn av Fróði, og blir senere underordnet daneveldet blant annet gjennom skatter.	5) Herulerne/goterne utstøtt fra Italia, eller går opp i den italienske befolkningen (?).

Lukman har funnet versjoner av Sindualdsagnet bl.a. i det tyske *Nibelungelied*, hvor Sindolts henging markerer slutten på gotertiden i Italia. Sagnet er også å finne i Rodulf-sagnene som beskriver herulernes tap mot langobardene i 508, og som drev noe av det heruliske folket opp til Sverige, som beskrevet av Procopios omkring 550, og i *Piðreks saga* hvor de såkalte *ørlungar* Aki og Egarð kommer i krig med romerrikets hersker Ermenrik og blir tatt til fange og hengt. Etterpå følger, tradisjonen tro, sagnet om fordrivelsen av Piðrekr og hans folk fra

Italia (Lukman 1952: 182–188). Sagnene følger alle det samme mønsteret – de er varianter av den samme sagnmodellen.

Om vi hevder at den tapre Sinduald ligger bak historien om Þiðrekr i vestnordisk kilder, utelukker det på ingen måte at Sindualdsagnet også kan være bakteppet for skikkelser som Jørundr hvis vi skal lite på utforskningen av muntlig tradering. Her ser vi at det vi har igjen av sagnet i Skandinavia, er *sagnmodellens meningsfylte kjerne*, det som Bartlett (1932) kalte “the gist of the story”: Hovmod mot overmakt leder til henging av kongen og utstøtelse av folket. Den hovmodige kongen gaper over for mye og lider en ydmykende død. Han påfører sitt folk stor nød med sitt overmot. Et helt folkeslag kan bli bli fordrevet eller miste sitt herredømme pga. kongens hovmod. Om ikke dette viser kulturelle forbindelser, så er de mentale: Sagnet om den hovmodige kongen var like *aktuelt* i vikingtidens Skandinavia som det var i folkevandringstiden nede ved Svartehavet. Det er folket som må betale for overtredelsene til sin herre, noe som gjør angsten for slik oppførsel til en konkret og allestedsnærværende virkelighet der krig er normen. Sinduald og Jørundr, kongene som viser de “store” naborikene hovmod, som befolkningen må ta støtet av, konkretiserer denne stadige frykten eller faren.

Kjernen i historien må ha vekket oppsikt i en kultur som stod i fare for å oppleve slikt, og nettopp det var det viktigste kriteriet for den gode fortellingen ifølge Aristoteles: Den skal vekke både frykt og sympati hos sine tilhørere om de kun hører selve hendelsene i den, slik noen kan føle etter å høre plottet i Ødipussagnet (Janko 1987: 17 [*Poetics* 53b1]). Etter min mening er det nettopp de mest rørende momentene både i dette kongesagnet og andre som skalden Þjóðólfr ór Hvini fremhever med sitt billedspråk.

Derfor er det ikke usannsynlig at vi i *Yt* har en skald som i noen strofer alluderer til det som moderne folklorister definerer som *vandrehistorier*. Vandrehistorier inneholder aktualiseringer og tematiseringer av menneskers angst og redsel og i tillegg: “tematiserer [vandrehistoriene] konflikter i det samtidige samfunnet, og markerer grensen mellom galt og rett, farlig og ufarlig og sannsynlig og usannsynlig” (Eriksen mfl. 2006: 183). Kanskje termen *folkevandringskonge* hadde vært en term for Jørundr?

I Jørundr-strofen har vi nok et eksempel på at en fortelling blir gjort enda mer oppsiktsvekkende via et slående og distinktivt billedspråk. En kan derfor hevde at skalden gjør sagnet enda bedre i stand til å bli husket: Vi har en *muntlig-lyrisk* formidling av en muntlig sagntradisjon i motsetning til den skriftlige formidlingen i *Ys* og *HN*. Kvadet dokumenterer Þjóðólfrs omformingsevner og nyskapende sider. Skaldens metaforer og

estetiske grep gir oss et innblikk i den *levende delen*, som det heter i folkloristikken, av lyrisk fortelletradisjon i vikingtiden.

Sagnet bør altså betraktes som en indirekte kilde til vikingtidens verdier og mentalitet. Vi får innblikk i angst og redsel som vi må anta at tilhørte den psykologiske virkeligheten for skalden og hans samtidige. Historien om den hovmodige Jørundr som herjet hos danerne med forferdelige følger, var en *aktuell påminnelse* til Haraldr-dynastiet i store oppgangstider for den nye nasjonskongen. For å få innblikk i denne reelle angsten kan vi vise til historiske beretninger om Hákon jarl ut på 900-tallet (jeg antar at det samme gjaldt sent på 800-tallet). Haraldr Gormsson hører at Hákon jarl har forkastet sin kristendom og at han herjet på det danske imperium (*herjat land Danakonungs víða*). Dette hadde drastiske følger for det norske folk. Om det er noe historisk korrekt i beretningen om Hákons ovmod mot danekongen, kunne vi tolke det slik at *angsten for liknende følger* ligger til grunn for Þjóðólfrs parabler om kongene som ypper seg mot daneveldet:

Ok er hann [Haraldr Gormsson] kom í þat ríki, er Hákon jarl hafði til forráða, þá herjar hann þar ok eyddi land allt ok kom liðinu í eyjar þær, er Sólundir heita. Fimm einir bæir stóðu óbrenndir í Sogni í Læradal, en fólk allt flýði á fjöll ok markir með þat allt, er komask mátti (Bjarni Aðalbjarnarson 1941: 270/*Ól. saga Tr.* kap. 33).

Overføringen mellom herulerkulturen og den norrøne kan også kaste lys over maktstrukturene i det samtidige Skandinavia. I så fall har Danmark Romerrikets status, mens svearne blir assosiert med herulerne som før sin forsvinning bodde oppe i Nord-Italia. Danske arkeologer har som nevnt presentert Danmark som det store nordiske riket fra slutten av 900-tallet (Schia 1991a, 1991b). *Yt* reiser spørsmålet om den danske dominansen strekker seg mye lengre tilbake i tid.

Hvis skildringen av den herulske kongeslektens vandring til Sverige på 500-tallet har noe for seg, er det ikke vanskelig å forestille seg at sagn fra den kulturen kan gjenfinnes i en muntlig tradisjon blant svear på 800-tallet. Antakelig sier den norske Þjóðólfr nettopp dette i sitt kvad, men det er den nevnte aktualiteten i skaldens samtid som gjør at nettopp disse parablene om Jørundr (*bani Godlaugs*), Óttarr (*vendilkráka – fell fyr Dana vópnum*), Aðils (*Ála dólgr*), og til og med Dómaldi (*Jóta dólgr*) er å finne i hans kvad. Jeg mener disse sagnene og kjenningene bærer på det implisitte budskapet til *þjóðkonungrinn* ved Utstein og hans fyrster at de ikke bør yppe seg mot danene i Viken.

12.4 Mnemoteknisk analyse

Her viser jeg til de foregående analysene “Ildhunden” og “Hagbards hest” og “Den groteske døden” (nedenfor). Hovedsaken er at blandingsbilder som hengningsløkke-hesten er mer *distinktive* enn konvensjonelle tankebilder, og derfor må de tilskrives en hukommelseffekt som overskrider vanlige uttransformerte tankebilder. Hvis det er riktig tolkning at fortellingen om den hovmodige kongen er en manifestasjon av en stadig frykt eller fare i en krigersk kultur, må vi tillegge bildet en spesiell følelsesladet verdi og derfor en spesiell minneeffekt.

12.5 Analyse av utviklingen i hengningsmetaforikken

Siste eksemplet som vi har på galgehesten i norrøn skaldediktning, er hos Sigvatr Þórðarson i *Erfidrápa Ólafs helga* fra omkring 1040. Sigvatr beskriver døden til ‘sveakongens menn’ slik at de ‘rir på Sigars hest til hel’, *ríða Sigars hesti til Heljar*, noe som minner om forestillingen om Helhesten (IB s. 239; Sigars hestr = galgen). Sigvatr har en klar metaforisk overføring mellom hesten og galgen, men når jeg ser det for mitt indre øye holder jeg mål- og kildeterm atskilte, mens bevegelsesprosessene på de to “rytterne” er ganske framtreddende. I så fall har vi et grotesk billedspråk som i Agni-strofen, her brukt om uvennene til Óláfr digri (senere den hellige) i samme ånd som Þorbjörn hornklofi beskrev Haraldrs motstandere i Hafrsfjord (*Haraldskvæði* str. 10–11).

Det fins iallfall to skildringer av hengninger i 1100-tallets skaldediktning, hvor den hengte i begge tilfeller har gjort seg fortjent til en slik død fordi han svek sin konge. Men verken Björn krepphendi eller Halldórr skvaldri bruker den gamle galgehest-metaforen. Den sistnevnte beskriver en galge som “grimmr grandmeiðr Sigars fjanda” (IB s. 461), som innebærer et visuelt tankebilde, men neppe noen metaforisk overføring (galge og tre kan være ett og det samme). Björn krepphendi (cirka 1100) er derimot fullstendig abstrakt i sin beskrivelse når han dikter: “hengðr vas Þórir” (IB s. 404).

En slik utvikling kommer neppe uventet på en. Den belegger Havelocks hypotese, som vi har nevnt, dannet med utgangspunkt i gresk epikk om at muntlige tradisjoner favoriserer

det konkrete foran det abstrakte. Det billedlige og det konkrete er et utgangspunkt for å huske ved muntlige kulturforhold (Havelock 1963, 1978; Rubin 1995: 60). Dette betyr imidlertid ikke at Bjørn kreppendi eller Halldór skvaldri var skrivende skaldar, snarere at de befinner seg i en tradisjon som er blitt invadert av en estetikk og stilfølelse som motarbeider den absurd-konkrete uttrykksviljen vi kan assosiere med den muntlige tradisjonen.

13 Den groteske døden - Dyggvi, Halfdan á Potni og Halfdan á Holti

(Strofe 7, 30, 32)



13.1 Filologi ³²⁴

7.

Normalisert tekst:

Queþcat ec dul |
nema dygva hrør |
glitnis gná |
at gamne hefr; |
því at iopis |
ulfs oc narfa |
konung man |
kiofa scyllde.
oc allvald |
yngva þjóðar |
Loka mær |
um leiken hefr. || (Jørgensen 2000: 22).

Kveðkat dul
nema Dyggva hrør,
Glitnis gnó
at gamni hefr,
þvít jódís
ulfs ok Narfa
konungmann
kjósa skyldi;
ok allvald
Yngva þjóðar
Loka mær
um leikinn hefr

Viktige varianter: hrør: hreyr (J2), reyr (F); gamne: (K), (F) gafni (J2); iopis: iodis (J2); leiken: lekiom (J2); leikín (F); hefr: (K), (J2); hófr (F).

Lesemåte (strofen satt opp med vanlig prosaleddfølge):

Kveðkat dul nema Dyggva hrør, Glitnis gnó hefr at gamni, þvít jódís ulfs ok Narfa skyldi kjósa konungmann; ok Loka mær um leikinn hefr allvald Yngva þjóðar.

Leksikon:

dul f. innbillning, bedrag, falsk forestilling, illusjon

nema v. ta, gripe, eigne seg, inf. form. står med *dul*

Glitnis gnó: eg. 'kvinnen til den gullsmykkete himmel-salen'. Av konteksten kan det bare være Hel skalden omskriver slik. Kjenningen er her liksom andre steder med på å danne det groteske bildet av døden. Når skaldene presenterer en ny omskriving (ny kjenningmodell), gjentar de det samme tydeordet gjerne et par ganger med mer gjenkjennelige modeller (se Bergsveinn Birgisson 2003: 64–65). Jeg vil derfor argumentere for den gamle tolkningen til Ivar Lindquist (1929) på nye premisser, dvs. å forstå *Glitnir* i denne sammenhengen som navnet på den gullsmykkede salen til Forseti (*Grm* 15):

³²⁴ Denne analysen bygger delvis på min hovedfagsoppgave (Bergsveinn Birgisson 2001), og til dels på en artikkel trykt i *Nordica Bergensia* (se Bergsveinn Birgisson 2003). For en mer detaljert filologisk begrunnelse for tolkninger viser jeg til hovedfagsoppgaven.

hann á þan sal ahimni, er Glitnir heitir, en allir, er til hans koma með sakar vandræði, þa fara allir sattir a brátt; sa er domstaðr beztr með gvþvm ok monnvm (Finnur Jónsson 1931: 33–34).

Også *Gnál/Gnó* var navn på en åsynje som skal ha utrettet et og annet for Frigg (ibid s. 39). Her blir Hel assosiert med de lyse og gode, dvs. med det stikk motsatte av hva hun var ifølge andre kilder. Det fins ikke andre belegg for at folk tenkte seg Hel som noen man kom forsonet ifra, eller at hun var et tiltrekkende vesen. Den groteske ånden vi finner i hele diktet, mener jeg vi ikke kan se bort fra når det kommer til tolkningen av kjenningene i diktet. Tolkninger som utelater det groteske bildet skalden vil skape av døden, går ut ifra at Hel og døden ikke kan assosieres med noe lyst eller positivt og forsøker derfor å forstå *Glitnir* annerledes.³²⁵

at gamni hefr: har til elskhug, forlyster seg med
hrørr: lik

jóðís ulfs ok Narfa: kjenning for Hel, *jóðdís*: ‘søster’ ifølge *SnE* => ‘søster til ulven (Fenrir) og Narfi’: Hel. Merk også at her gir ordet *dís* en lys og positiv klang

Loka mær: Lokes møy: ‘ung, ugift kvinne’ (datter) = Hel. At Hel er som en ugift møy, støttes videre med ordene *at kjósa konungmann*, dvs. velge seg ut noen (for å gifte seg med). *Loka mær* bygger på en kjent modell der Hel er LOKIS DATTER/MØY antakelig for å veilede tilhørerne i tolkningen av de andre kjenningene for Hel.

um leikinn hefr: har besnæret, trollbundet.

allvaldr Yngva þjóðar: kongen over Yngvi-folket (svear). Wessén oversatte “härskaren över ynglingakonungens folk”, jf. intensjonstolkningen om ynglingene (se “Forskningshistorie” (8.3))

³²⁵ En kan for eksempel vise til Konráð Gíslasons tolkning av *naut norna dóms* (str. 32). Konráð oversetter *norna dómr* som ‘liv’ selv om det ikke fins noen belegg for at *norna dómr* betød noe annet enn ‘død’ på norrønt språk. Han gir den begrunnelsen at man “ikke pleier at betragte döden som en nydelse” (1881: 244–245). Denne forståelsen finner vi siden i Finnur Jónssons normaliserte utgave hvor han oversetter: “det ham af nornen tildömte liv” (IB s. 13). Det å nyte, *njóta*, sin død kan godt passe ut ifra konteksten, siden den omtalte kongen havner i et elskovsmøte med Hel. I *LexPo* er det også utelukket at *Glitnir* kan stå for himmelen fordi da måtte omskrivingen *Glitnis gnó* være betegnelse for solen, og “den betydning findes ellers ikke”. Edith Marold gir heller ikke det groteske noe plass når hun påstår: “I. LINDQUIST hat sich für den Saal des *Forseti* entschieden, das paßt aber nicht zu einer Todesgöttin” (Marold 1983: 119). Slik tolket Eggert Ó. Brím *Glitnir* som ‘et mulig navn på Hels hane’. A. Noreen (1925) og E.A. Kock tok *Glitnir* for å være hestnavn i denne sammenhengen (*NotNorr*§ 1011), liksom Marold (1983). Med det groteske utgangspunktet kan man likevel hevde at her er det himmelen skalden viser til (versus det underjordiske), det lyse, vakre og det forsonte i *Glitnir* skaper kontrastiv spenning mot det mørke og nådeløse som Hel ellers ble knyttet til i bakgrunnskunnskapen.

Parafrase:

Jeg sier ikke det var en tom innbilning som tok Dyggves lik til seg. Kvinnen av den gullsmykkede himmel-salen (Hel) forlyster seg med (liket), for søsteren til ulven og Narfi (Hel) skulle ifølge skjebnen velge seg ut en adelsmann; og Lokes møy (Hel) har besnæret den allmechtige (kongen) over Yngvefolket.

30.

Þat fra hyr |
at Halfdanar |
föcc miðlendr |
facna fcyldo. |
oc hallvarps |
hlífi nauma |
þjóð konung |
a þotni toc. |
Oc Scæreið |
i fcíris fal |
um bry`n`ialfs |
beinom drúpir | (Jørgensen 2000: 63–64).

Normalisert tekst:

Þat frá hverr,
at Halfdanar
sökkmiðlendr
sakna skyldu,
ok hallvarps
hlífi-nauma
þjóðkonung
á Þótni tók;
ok Skereið
í Skíringssal
of brynjalfs
beinum drúpir.

viktige varianter: hyr:hverr (J1) föcc: sök (J1); sökk (F) hallvarps: hallvarðs (J2); um: of (J1, F); -alfs: alfr (F).

Lesemåte (strofen satt opp med vanlig prosaleddfølge):

Þat frá hverr at sökkmiðlendr skyldu sakna Halfdanar, ok hallvarps hlífi-nauma tók þjóðkonung á Þótni; ok Skereið í Skíringssal drúpir of beinum brynjalfs.

Leksikon:

sökkmiðlendr: nom. pl. til *sökkmiðlandi*: *sökk*-: her er det delte meninger. Cleasby mfl. (1969 [1874]) satte ordet i samband med eng. sink: ‘a bollow, a pit’, og antok at det var i slekt med gotiske *saggqs, jf. *sökk síðra brúna* ‘øynehullene’ (EgSk). I nno. fins ordene *sokk/sakk* brukt om liten grøft (ÁsBl), i så fall var betydningen ‘de som formidlet, *miðla*, Halfdan en grøft/grav’, dvs. de som begravde kongen. De fleste vil likevel knytte ordet til gammelengelsk *sinc*, dvs. ‘gull, skatt’ (Wessén 1952; Kock *NotNorr* § 1057, 1783), jf. kjenninger som *gulls*

miðlandi osv. Finnur Jónsson bruker J1-varianten *sqkmiðlendr*, dvs. ‘fredens mænd’. Her menes det antakelig hirdfolket.

hallvarps: gen. sing. av *hallvarpr* m. av *hallr* mask. ‘stein’ og *varp* n. ‘steinrøys’, fjellrygg eller en brun på noe (ÁsBl). Finnes i moderne isl. i ord som *hlaðvarpi* m. *varpi* m. ‘lutende, oval’. Vi har også *verp* n. i betydningen ‘gravrøys, haug’ i norrønt språk, som er avledet av verbet *verpa*. *Hallvarpr* vil jeg forstå som en bahuvrihisammensetning, en vanlig sammensetningstype for å danne både substantiv og senere adjektiv i norrønt. Kjenninger som *grábakr*, *báleygr* (Óðinns-heite), *gulltoppr* er eksempler på bahuvrihisammensetninger (Meissner 1921: 4–5). *Hallvarpr* betyr da eg. ‘den som har stein (*hallr*) for røys (*hrúga*)’, jf. *gulltoppr* ‘den som har gull som topp’, *báleygr* ‘den som har bål som øyne’ osv.³²⁶ *Hallvarpr* er et substantiv som viser til den døde kong Halfdan og opplyser at han ble hauglagt i en steinrøys, som Þjóðólfr har forstått som en populær gravskikk blant svenskene.³²⁷ *Hallvarpr* minner om det faste norrøne uttrykket *at ausa e-n moldu*, jf. kongen er *haugi ausinn* (*Yt* 36), og det *at verpa e-t e-u* ‘kasta yver, dekkja eitk. med eitk.’ (Heggstad 1958: 794).

hallvarps hlífi-nauma: *nauma* f. åsynjeheite, her kvinne, *hlífi* ‘den som verner’ => eg. ‘kvinnen som verner om den hauglagte’ = Hel. Her blir Hel omskrevet som en positiv skikkelse igjen. Kjenningen minner for eksempel om den lyse valkyrjen Sigrún i *HH II* som verner og favner Helgi i gravhaugen (str. 42–48). Valkyrjer eller vernediser kunne omskrives som HELTENS KONE (se Meissner 1921: 396), og her kommer skalden med enda en original vending i skaldespråket. Heltesagnet må vi anta var kjent i Þjóðólfrs miljø, og det groteske kommer til syne med en gang vi tenker på andre kilder om Hel.

Skereið í Skíringssal: *Skíringssalr* m. er antakelig gamle navnet for Kaupangr i Vestfold, jf. Othores *Sciringes heal*. *Skereið* er usikkert. Her handler det om den første Vestfold-kongen, om han var norsk eller dansk – så slipper han ikke unna skaldens grotesk-komiske blikk.

drúpir pres. av *drúpa* ‘sørge’, da basert på modellen NATURFENOMENER HAR MENNESKELIGE FØLELSER, en modell basert på naturanimisme (se kap. 6.2.4).

brynjalfs: eg. ‘brynje-alv’ = krigeren. Her kan skalden vise til at alver bor i berg og stein som dvergene (jf. *Vsp.* str. 49), men muligvis var disse to ‘overnaturlige’ gruppene klart atskilte. Halfdan bor også i steinen (jf. *hallvarpr*: ‘han som har stein som haug’), men er en alv i brynje, jf. gravskikker i vikingtiden hvor krigeren ble begravd med fullt utstyr.

³²⁶ For mer om bahuvrihisammensetninger i norrønt, se Alexander Jóhannesson (1929: 48–51).

³²⁷ Se strofe 26, 31 og 36 som forteller om konger som blir begravd under steinrøys: *foldar beinum* (stein), *lagar beinum* (stein) og kongen er *haugi ausinn* som antakelig viser til samme gravskikken.

Parafrase:

Enhver har hørt at Halfdans folk savnet sin konge, og kvinnen som verner den hauglagte (Hel) tok folkekongen på Toten; og Skereid i Skiringssal sørger over krigerens ben.

32.

Oc til þings |
þriþia iðfri |
hveðrungs mæR |
or heime bauð. |
þa er Halfdan |
fa er a holti bio |
norna doms |
um notit hafði. |
Oc buðlung |
a boroe |
fiðr hafendr |
fiþan fálo. | (Jørgensen 2000: 66-67).

Normalisert tekst:

Ok til þings
þriðja jofri
Hveðrungs mæR
ór heimi bauð,
þá er Halfdanr
sá er á Holti bjó,
norna dóms
of notit hafði;
ok buðlung
á Borrói
sigrhafendr
síðan fólu

Viktige varianter: hveðrungs: hveðr ynng (J1); holti: hokum (J1), holtum (J2); boroe: borror (J1) borv (F).

Lesemåte (strofen satt opp med vanlig prosaleddfølge):

Ok Hveðrungs mæR bauð þriðja jofri ór heimi til þings, þá er Halfdanr sá er bjó á Holti hafði of notit norna dóms; ok sigrhafendr fólu síðan buðlung á Borrói.

Leksikon:

Hveðrungr m. eg. ‘steinbeboer’ (jf. Finnur Jónsson 1913: 97), finnes som navn på jotun (IB s. 658/659) og navn på en trollkvinne, *Hveðra*. I *Vsp* (str. 55) er ordet brukt spesielt om Loki i Fenrisulvkjenningen *mogr Hveðrungs*, jf. *ulfs faðir*: Loki (*Hl* 8). *Hveðrungs mæR* bygger på Hel-modellen som Þjóðólfr også varierer i strofe 7 og 31: LOKIS DATTER.

þriðja jofri: eg. ‘den tredje på rad’, dvs. både faren og farfaren til Halfdan endte hos Hel, slik at Halfdan á Holtum er den tredje på rad som Hel inviterer til *þings*, dvs. et elskovsmøte. Hvis vi velger denne meningen er dette et veldig grotesk bilde av en sønn, far og farfar – alle i en seng med Hel, men det er mulig at skalden også mener ‘den tredje i rekken av Vestfoldkonger’.

þing n. elskovsmøte

ór heimi: “fra oververdenen” (IB s. 13), kanskje bare: ‘fra verdenen’, dvs. Hel inviterte ham fra hans verden til et elskovsmøte (i en annen)

norna dómr: nornenes dom: døden

notit pret. partisipp av *njóta*: bruke, benytte, nyte, hvor den sistnevnte meningen passer best til forholdet beskrevet i strofen, jf. *njóta konu (sinnar) Ólhv 5, 3; njóta aldrs Rþ str. 40*

buðlungr m. konge

fǫlu: pret. pl. av *fela*: sette bort, her begrave

Borrói dat. sg. av n. *Borró*: Borre (et stort gravhaugeanlegg i Vestfold).

Parafrase:

Og Lokis datter (Hel) inviterte kongen, den tredje på rad, bort fra verden og til et elskovsmøte, da Halfdan, han som bodde på Holt, hadde hatt nytelse av sin død; og de seierrike menn begravde sin konge på Borre.

Kontekstinformasjon

Hel er et felles germansk navn på et dødsrike og navnet på en personifikasjon av døden eller dødsriket i norrøn mytologi. For å unngå all forvirring mellom personen og riket, skriver jeg dødsriket hel med liten bokstav, og personen med stor bokstav. Ordet *hel* henger sammen med det germanske verbet **helan* ‘gjemme, dekke’, men som ikke er bevart i nordisk. Samme ord med liknende mening finner vi både i gresk og latin *kaliá* og *cella*, i tillegg til å finne det samme jô-stammeordet i alle de germanske språkene (se *KLNM* - Hel; ÁsBl; de Vries 2000 [1962]).

De viktigste kildene om Hel og hedningenes forhold til henne er uten tvil kjenningene i de eldste skaldediktene, og vi kunne si svært lite om hedningenes forhold til døden hvis det ikke var for disse kjenningene og konteksten de står i. For det første møter vi i skaldediktene Hel som en metafor; hun står som oftest for *døden* og ikke som en metonymi for dødsriket hel slik hun forekommer å være i eddadiktsjangeren (se analysen av utviklingen av dødsmetaforikk nedenfor). Kjenningene bekrefter en del av det vi leser om Hel i *SnE (Glg kap. 33–34)*. De informerer oss om at hun er datteren til Loki og trollkvinnen Angrboða (*algífri*), og hun har iallfall en bror fra det samme forholdet: Fenrisulven. Hun blir ikke knyttet til Midgardsormen i kjenningene, selv om Snorri presenterer de tre som søsken. Myten om hvordan den uheldige konsepsjonen av disse utyskene gikk for seg mellom Loki og Angrboða er tapt, kun noen fragment av den kan sannsynligvis skimtes i *Vsp hin skamma str.*

(40–41).³²⁸ Det eldste belegget for Hel, kjenningen *algifris vlf's lifra* av Bragi inn gamli,³²⁹ bekrefter to av disse opplysningene, nemlig at hun er fra den samme leveren som ulven, dvs. hun er SØSTEREN TIL FENRISULVEN, som blir en av de mest populære kjenningmodellene for Hel, i tillegg til modellen DATTEREN TIL LOKI. Denne ulven er ikke hvilken som helst ulv, den stammer fra *algifri*, 'den fullkomne trollkvinnen', som jeg har antatt å være en omskriving for trollkvinnen *Angrboða* i jotunverdenen (se Bergsveinn Birgisson 2001: 68–69). En annen bror skal Hel også ha hatt ifølge kjenningene, som het Narfi (*Yt* 7) eller Nari (*Hql* 9). Denne broren til Hel må likevel være en halvbror, han stammer antakelig fra forholdet mellom Loki og Sigyn (*Ls*, *Glg*). Kjenningen *havð glamma man* av Bragi inn gamli er mulig en variant av modellen SØSTEREN TIL FENRISULVEN, *havð* betyr kamp, og kamp-ulven kunne vi forstå som Fenrisulven, hvis vi for eksempel tenker oss kampen mellom ham og Óðinn ved verdens undergang (se Bergsveinn Birgisson 2001: 72–73). I diktet sier Bragi, slik jeg forstår ham: 'den landløse kongen hindrer ikke kampulvens kvinne (Hel) på sanden', som igjen betyr at kongen gjør ingenting for å hindre kamp og blodsutgytelse, dvs. døden. Vi kan ikke utelukke at denne ulvekvinnen kan være selveste Hildir i diktet til Bragi, men en slik omskriving er farlig nær modellen for Hel som SØSTEREN TIL FENRISULVEN og kunne by på en misforståelse av den arten som kjenningssystemet ellers ser ut for å motarbeide systematisk. Hvis *man hqð-glamma* er Hel, finner vi en liknende bruk av dødsmetaforen bl.a. hos EgSk (*Hql* 9) hvor 'Hel trækker på de døde': *trað nipt nara/náttverð ara*. Hel er døden som går løs i kampen og trækker på de sårede krigerne inntil de dør, eller etter at de har dødd – gjør hun dem blåfarget som seg selv?

Videre kan vi konstatere at denne personifikasjonen (metaforen) også informerer oss om hedningenes forhold til selve døden, ut fra den banale men viktige tankeloven som filosofer og kognitive metaforteoretikere har hevdet, at følelsen for en hendelse også må prege personifikasjonen av den.³³⁰ Dette er en generell tendens i menneskelig tanke, men ikke en tankelov (jf. invariansprinsippet til Lakoff og Turner – se nedenfor).

Med utgangspunkt i skaldenes eksempler kan vi derfor konstatere at de førkristne ikke så noe positivt eller tiltrekkende ved døden. Døden var en nådeløs søster av Fenrisulven som igjen var det verste skrekkuhyret i norrøn mytologi. Hel var datter av Loki og den største av

³²⁸ For nærmere analyse av strofene i *Vsp hin skamma*, se Bergsveinn Birgisson (2001: 87–94).

³²⁹ Sitert fra *Skj* IA (R).

³³⁰ For eksempel Nelson Goodman (1978), som presenterer begrepet "metaphorical truth", dvs. en sannhet som andre bokstavelige beskrivelser ikke kan dekke. Det samme hevder Lakoff og Turner (1989: 79). Vi kan med en viss inspirasjon fra folkloristiske termer snakke om dette som "holdningsverdien" til metaforene, som kommer i tillegg til "opplysningsverdien" som det erstatningsteoretiske synet på metaforer avgrenser seg til. Her ser vi altså hvordan forskning på historiske sagn og metaforer går hånd i hånd.

trollkvinner, hun gikk løs i kampen, tråkket på krigerne og sto på haugen til de falne (*Sonat* 25). I tillegg er hun sort og grusom av utseende, hvis vi tar ordtaket *blár sem Hel* for å være eldre enn dets eldste belegg fra 1200-tallets håndskrifter.³³¹

13.2 Kognitiv analyse

13.2.1 BMT-analyse

Eneste unntaket fra den mørke og nådeløse Hel er å finne i strofene ovenfor i *Yt*. Þjóðólfr fremstiller Hel som erotisk og tiltrekkende både med kjenningene *Glitnis gná*, *Hallvarps hlífi nauma* og heiti som *jódís*, og når han avbilder henne i samleie med de avdøde kongene. Hel forlyster seg med de døde kongene (*at gamni hefr*), besnærer dem (*of leikinn hefr*), og inviterer til et elskovsmøte (*þing*). I tillegg står det at kong Halfdan nyter døden, *nýtr norna dóms*, som jeg vil tolke inn i denne sammenhengen. Forskerne har gått i to hovedretninger i sin forståelse av den erotiske døden i *Yt*. Religionshistorikere som Gro Steinsland (1992) og Britt-Mari Näsström (1995) har brukt den som belegg for at døden også ble oppfattet som tiltrekkende av hedningene eller som opphav til noe nytt og positivt. Den andre forståelsen er at den erotiske Hel ikke kan supplere vår mytologiske viten om Hel, men må skrives på skalden Þjóðólfrs egen regning (bl.a. Lie 1957: 68). Analysene nedenfor følger den sistnevnte forståelsen.

Hvis vi på samme måte som før skal gjøre rede for de dypest liggende grunnstrukturmetaforene, begynner vi i den universale grunnstrukturmetaforen HENDELSE ER EN GJERNING. Hendelsen DØD blir presentert som en GJERNING av personen Hel (jf. tråkker på krigere, går løs i kampen osv.), og slik er denne metaforen grunnlaget for personifikasjonen, en abstrakt hendelse blir til en gjerning av en aktør. Ifølge den kognitive metaforteorien er alle personifikasjoner metaforer, og slik er kjenningene for Hel basert på en metafor, selv om de ikke er metaforer i seg selv. Selve kjenningene som SØSTEREN TIL FENRISULVEN og DATTEREN

³³¹ *Blár sem Hel* forekommer bl.a. i *Eyrbyggja saga* (kap. 63), *Grettissaga* (kap. 32), *Brennu-Njálssaga* og *Flateyjarbók* (II 1862: 136). I tillegg fins tilnavnet *heljarskinn*, som bygger på den samme forestillingen (se nedenfor).

TIL LOKI er kun omskrivinger som ikke byr på noen metaforiske overføringer.³³² Hvis vi prøver å avdekke hva denne personen skal stå for, er det to muligheter: Enten står Hel for selve døden eller dødsriket hel. Det er ikke godt å vite hvor den sistnevnte ideen stammer ifra, men den har blitt den mest populære forståelsen av Hel. Slår man f. eks. opp i *Hugtök og heiti í norrænni goðafræði* står det: “hún hefur orðið persónugervingur dauðraríkisins í fornnorrænum skáldskap” (Simek 1993: 112). Denne forståelsen av Hel kan man finne både i eddadiktingen og i *SnE*.³³³ Her blir Hel forstått som en metonymi for dødsriket hel, slik at vi kan snakke om en *metonymisk* funksjon av personen. Ser man på skaldediktingen derimot, møter man en klar personifikasjon av selve døden. I *Yt* er det klart at Hel står for hendelsen død når hun har samleie med kongene. Det er døden Hel som ikke ble hindret på sanden i *Rdr* (str. 10), og det er antakeligvis døden som trækker på de falne krigerne (*Hql* 10), og det er døden Hel som står på haugen til den høyt elskede Bøðvar (*Sonat* str. 25). Her er det en *metaforisk* forståelse av Hel: Vi har to aktiviserte domener, måltermen som er døden – et formløst fenomen som gjør mannen blå og lammet, og kildetermen som er den mørke kvinnen som forlyster seg ved de nylig døde eller trækker på falne krigere.

Den Hel som vi møter i skaldekvadene (unntatt *Yt*), kan sies å bekrefte det såkalte invariansprinsippet til George Lakoff og Mark Turner. Dette prinsippet skulle gjelde for grunnstrukturmetaforer (personifikasjoner hører til slike ifølge Lakoff), hvor det hevdes at det er konsistens mellom hendelsen det handler om, gjerningen og den personifiserte gjerningsaktøren (se Lakoff 1990: 69). I sin bok *The Literary Mind* (1996) kommer Mark Turner med en litterær versjon av tanken om konsistens i personifikasjoner:

Lakoff and I originally noticed a constraint on personification: We must feel about the personification the way we feel about the event, and the appearance and character of the personification must correspond to the way we feel about the event (Turner 1996: 79).³³⁴

³³² Edith Marold kategoriserte kjenningene for Hel ikke som metaforer, men som antonomasier i sin doktoravhandling *Kenningkunst* (1983), enda om Hel er selveste dødsmetaforen i norrøn mytologi. Det vitner om den strukturalistiske språkteoriens manglende innsikt i de meningsbærende metaforene bak språket. Selv om en kjenning ikke er en metafor i seg selv, som FENRISULVENS SØSTER, kan den være basert på en underliggende metafor, her personifikasjonen. Dette blir til at systemet for kategorisering, som Marold et sted beskriver som “logisch geschlossen” (1983: 30), kun er logisk i forhold til den språkteorien hun legger til grunn. La det være sagt: Slik er det også med denne studien.

³³³ Se f.eks. *Glg* kap 49: *haldi Hel því er hefir*. For Hel i eddadiktene, se analyse av utviklingen i dødsmetaforikken nedenfor.

³³⁴ Termen “constraint” (begrensning) tar bl.a. sikte på informasjonsprosessering hvor variasjonspotensialet er redusert. For eksempel setter korttidshukommelsens kapasitet en ‘begrensning’ på hvor mye informasjon som kan prosesseres pr. tidsenhet osv.

Mitt inntrykk er at en slik konsistens-tankegang på ingen måte kan overføres på litteratur. I litteratur finner man eksempler på det stikk motsatte, nemlig at personifikasjonen kan stå i motsetning til hendelsen den beskriver, og dette er tildels dekket med termen ‘grotesk stil’ i litterære studier. Hel i *Yt* er et eksempel på dette: Jeg forstår det ikke slik at Þjóðólfr hadde et annet forhold til døden enn hans samtidige – her har vi en følelseskontrastiv personifikasjon, det som i kognitiv lingvistikk kalles “embodiment override” – et uløst problem som utfordrer den allestedsnærværende hypotesen innen BMT at metaforer skal være kroppsbaserte (“embodied”), dvs. konsistente med kroppslige følelser, motorikk, prosesser osv.³³⁵ Et annet eksempel på slik personifikasjon som står i kontrast til følelsene for den, er den humoristiske djevelen i katolsk middelaldertradisjon som Gurevich forklarte med følgende ord:

The jest, the mockery, the reduction of the image of the bearer of absolute evil to the comic, made bearable the tragedy of a situation threatening eternal perdition. In this psychological context laughter became the means of overcoming fear, the intensity of which is difficult for us even to imagine. (Gurevich 1988: 193).

Hvorfor var døden så en kvinne og ikke en mann, som vi er vant til i dag? Før vi skal prøve å svare på det, forteller dette faktum oss at her har vi en kulturbetinget metafor. Hel er såkalt poetisk (“novel” jf. kognitiv teori) metafor, liksom mannen med Ljåen.³³⁶

En av grunnene til kvinnefikseringen er selvsagt det faktum at jorden, hvor Hel også har sitt dødsrike, var en kvinne i den norrøne mytologien (jf. modellen JORDEN ER ÓDINNNS ELSKERINNE). Kvinnefiksering av jorden hører til det vanlige i verdens kulturer (se f. eks. Eliade 1993 [1958]: 245–259). Det var også en naturlig følge at kvinnen/jorden, som føder alt liv, også tok det tilbake til seg. I så fall er det kvinnens dualistiske natur vi møter i Hel og Moder Jord, og som vi har sett, kan det harmonere med motsetningsspenningen som et rådende prinsipp i verdensforståelsen. Ifølge det har vi en representant for den ene delen av tilværelsens grunnmotsetning i Hel.

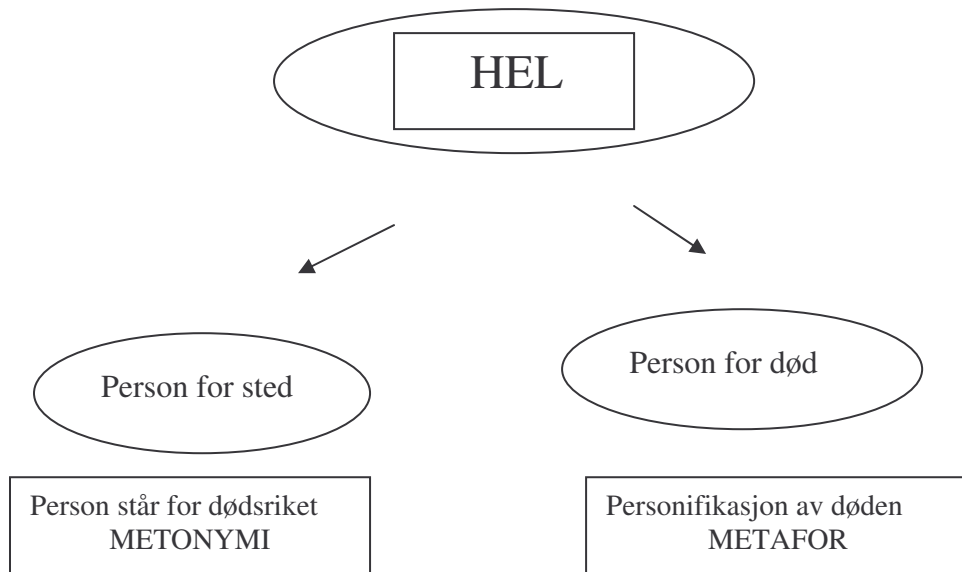
³³⁵ Jeg tar opp problemet med invariansprinsippet i mitt vitenskaps-teoretiske innlegg, se Bergsveinn Birgisson (2007c).

³³⁶ Et av de spennende teoretiske emnene som kunne tas opp i denne sammenhengen, er spørsmålet om det når en kulturell og poetisk metafor får en egen eksistens og egen vilje i mennesketanken, dvs. hvor lang tid tar det for en metafor å bli gud/gudinne? Den indiske dødsmetaforen Kali er en gudinne i flere av de hinduistiske kulturene hvor hun blir tilbedt og ofret til, men Kali har eksistert i flere årtusener i hinduiske skrifter. I 1998 ble det ringt til meg på Sogn studentby i Oslo, og jeg ble invitert til å delta på et åsatroblot hvor det skulle blotes til gudinnen Hel. Hva hun enn var i tanken til Þjóðólfr og hans samtidige, ser Hel ut å ha gudinnestatus i dette åsatrolaget i Oslo 1100 år senere.

Grunnmønsteret bak kvinnefikseringen kan vi selvsagt også finne i den norrøne mytologiens motsetningspar, som flere forskere har gitt seg i kast med å skissere. Metoden å avdekke de dominerende motsetningene i kulturer (“the binary mode”) fikk et gjennombrudd etter at Claude Lévi-Strauss’ studier begynte å se dagens lys. Denne tilnæringsmåten har forskere som Margaret Clunies Ross overført på norrøn mytologi, bl.a. i boken *Prolonged Echoes* der hun presenterte disse grunnleggende motsetningsparene i norrøn førkristen tanke: “These are the pairs nature and culture, female and male and order and disorder” (Clunies Ross 1994: 82). I tillegg kan vi nevne at jotner og mennesker må ha vært oppfattet som organiserende motsetningspar (jf. Meulengracht Sørensen 1977).

Kognitive psykologer under ledelse av Eleanor Rosch har også bekreftet dette synet, idet kategoriene i mennesketanken ser ut til å danne et system som innebærer kontrastive kategorier. Vi maksimerer det som er ulikt mellom kategorier, og stiller de mest ulike kategoriene opp mot hverandre (se Rosch mfl. 1976a: 435). Slik hjelper kategorien jotner oss med å plassere gudene fordi jotnene er det som gudene ikke er, og slik skjerper de våre ideer om gudene. Hel er naturen, kvinnen og jotunkaosen i sin reneste form. Hvis vi forutsetter George Lakoffs hypotese om at mennesket kategoriserer ut i fra abstrakte begreper eller følelser som FARE eller UORDEN (se Lakoff 1987, som hentet empirien delvis fra forskning på Australias nomader), kan vi anta at de plasserte naturen og jotnene i slike kategorier og i noen tilfeller kvinner av jotunslekt. Her har Fenrisulven og hans søster også hatt sin plass i den førkristne norrøne mentaliteten.

Derfor er det to modeller eller forståelser som knytter seg til Hel. Den ene er at Hel står som en metonymi for dødsriket hel, dvs. at et bokstavelig navn på en ting står for en annen fordi disse to tingene er nært knyttet til hverandre i menneskelig erfaring. Den greske mytologiens Hades er et annet eksempel på det samme. I metonymien er kun étt og ikke to domener aktivisert. Dette er ifølge BMT det vesentlige skillet mellom metonymi og metafor. Den andre forståelsen innebærer to domener: Måltermen, en abstrakt hendelse (død) og kildetermen Hel. Vi så at vi fant den metaforiske forståelsen i skaldediktingen, og det er denne kvinnen (dødsmetaforen) vi må anta går til sengs med kongene i *Yt*.



Figur 24. Hel som metonymi og metafor

Hvis vi til slutt skal prøve å dele opp det konvensjonelle systemet bak den mest populære kjenningmodellen for Hel som også Þjóðólfr bruker, FENRISULVENS SØSTER,³³⁷ kan vi anta at den aktiviserer noe som:

1. Grunnstrukturmetafor: HENDELSE ER EN GJERNING (universal metafor)
2. Personifikasjon: DØDEN ER EN PERSON (universal metafor)
3. Germansk konvensjonell metafor: ULVEN ER DESTRUKTIV
4. Norrøn kulturbetinget metafor: DØDEN ER EN KVINNE
(Kvinne, natur, jotner, uorden og død i samme kategori)
5. Omskriving basert på norrøn sagnmodell: DØDEN ER FENRISULVENS SØSTER

I tillegg til dette kan vi anta at omskrivingen brakte assosiasjoner til myten om Lokis konsepsjon, dvs. hvordan døden og de vonde kaoshyrene kom til verden. I tillegg kan det å nevne Fenrisulven vekke assosiasjoner til kampen mot Óðinn i ragnarok. Óðinns død kunne forstås som den stereotypiske døden i mytologien, en død som skaldene stadig overførte på den enkeltes skjebne for å heve livsskjebnen opp på et høyere plan.

³³⁷ Omkring seks varianter er basert på denne kjenningmodellen. Hos Þjóðólfr er varianten *ulfs ok narfa iophis/iodis* (AI str. 7). Iodis-varianten fra AM 38 (J2) kan normaliseres som jódís (hest-disen), eller jóðdís om vi følger *SnE*: “heitir ok dottir ok barn, íoð; heitir ok systir, dis, ioðdis” (Finnur Jónsson 1931: 190). Da kunne kjenningen tydes som ‘søsteren til ulven og Narfi’, altså som en variant av den nevnte modellen.

13.2.2 BT-analyse

1 Innledning

Det er all grunn til å tro at skalden Þjóðólfr ønsker å lage et visuelt blandingsbilde med sin begrepsintegrasjon i de siterte strofene. Den konvensjonelle metaforen for døden som en kvinne, Hel, gjorde blandingen mulig. Vi utfordres straks med to teoretiske spørsmål når det gjelder visuelle tankebilder og dødsmetaforen Hel. For det første: Så norrøne førkristne overhodet denne personifikasjonen for sitt indre øye, og for det andre, hvordan?

Jeg vil svare ja på det første spørsmålet, og viser til kapittel fem i denne avhandlingen. Vi må anta at det fantes folk som var dyktige til å visualisere for sitt indre øye (“vivid imagers”) den gang som nå. Þjóðólfr konstaterer at Hel ikke var en innbildning eller bedrag jf. “kveðkat dul/nema Dyggva hrør” (str. 7). Dette bidrar til å konkretisere Hel, som også måtte være av konkret art (iallfall vårt bilde av henne) før hun begynte å omgi seg med kongene seksuelt. Et av hovedmålene med en personifikasjon må være at en kan se det abstrakte for sitt indre øye, og når en “ser” det abstrakte, hjelper det både til å forstå det, å uttrykke følelser man har for det, og til å huske det, ikke minst.

Det andre spørsmålet gjelder hvordan de kan ha utpenslet (“elaborated”) personifikasjonen i sitt indre. Dette kan vi aldri gi noe eksakt svar på. Noen pekepinner kan vi finne i skaldekvadene, der hun går løs på ofrene, eller hvor de døde fra slaget går for å møte henne (*Rdr* str. 9 og 10). Egill Skallagrímsson assosierer henne antakelig med blåfargen på likene når han sier at hun ‘trækker på de falne krigerne’ (*Hql* 10). Denne ‘likfargen’ kan vi også finne belegg for i det gamle ordlaget *blár sem Hel* som må sikte til personifikasjonen av døden og neppe dødsriket. *Blár* på norrønt er trolig det samme som ‘svart’ eller ‘blåsvart’ hos oss, som er den fargen menneskelig får etter hvert “oc merkir blar litr kallt briost. oc grimt hiarta” (Bertelsen 1905–1911: 328).

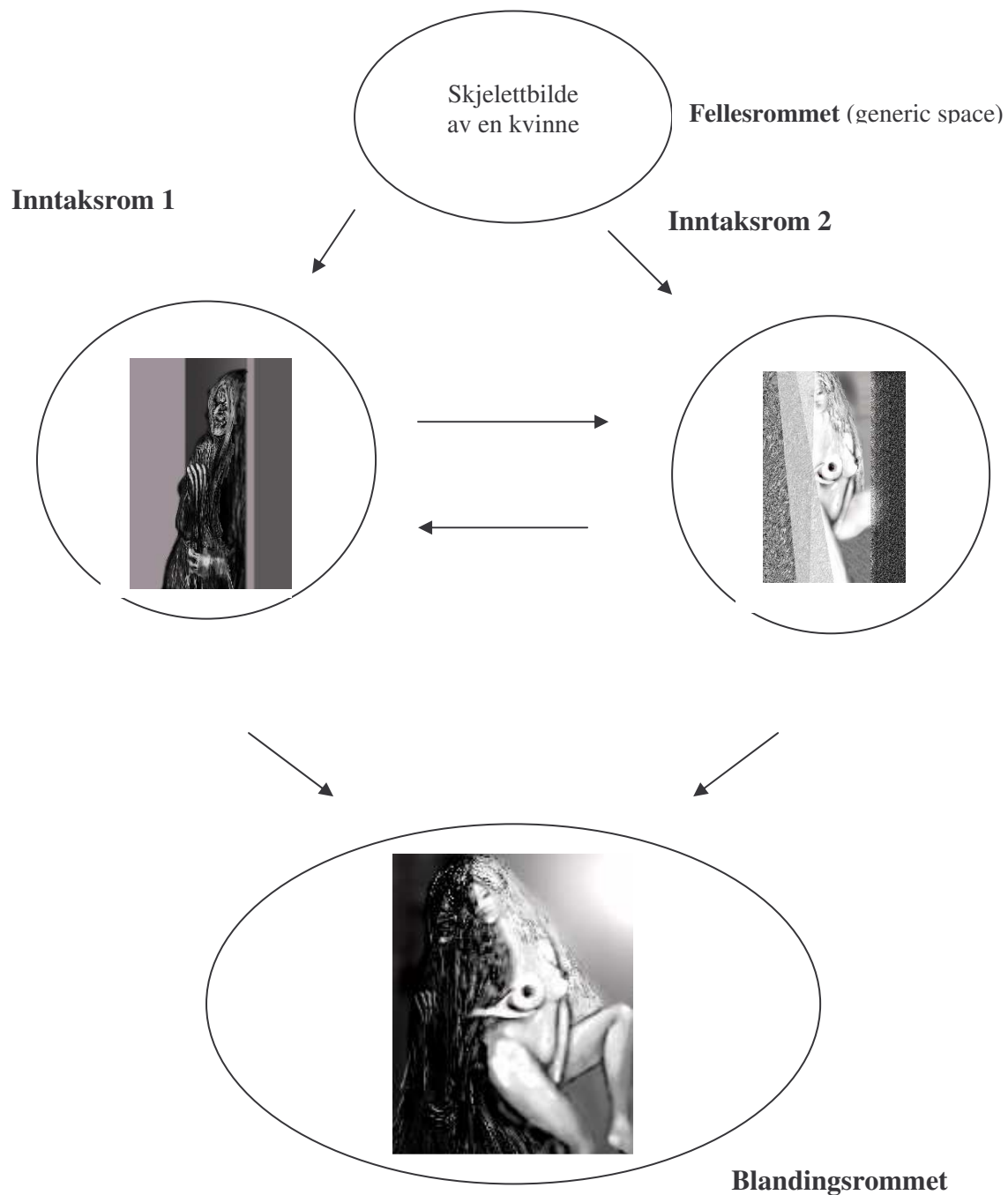
En kan også nevne landnåmsmennene på Island Geirmundr og Hámundr *heljarskinn*, som ifølge *Landnámabók* fikk sine tilnavn fra Bragi inn gamli: “hann lézk eigi slík heljarskinn sét hafa” (se Jakob Benediktsson 1986: 152). Grunnen til navnet skal ha vært deres sorte hudfarge: “þeir váru svartir mjök” (ibid. s. 150). Jakob Benediktsson forsto det også slik at tilnavnene tok utgangspunkt i hvordan personen Hel så ut.

Kjenningene bekrefter bildet av Hel som et sort og grusomt vesen, selv om skaldene er knappe når det gjelder det konkrete bildet. Det å assosiere henne med Fenrisulven og Loki bød på flertydige negative assosiasjoner til det norrøne mytekomplekset, og kategoriserte

henne sammen med de kreftene livet og kulturen stadig må bekjempe. Vi har prøvd å visualisere den konvensjonelle personifikasjonen, men det må selvsagt tas med en klype salt. Den konvensjonelle Hel danner inntak 1 i integrasjonsnettverket for blandingsbildet. Inntak 2 er den unge erotiske kvinnen som Þjóðólfr fremkaller bl.a. med kjenninger som *Glitnis gná* og *hallvarps hlífi nauma*. I tillegg varierer han de konvensjonelle kjenningmodellene FENRISULVENS SØSTER og LOKIS DATTER idet at han assosierer henne med dis (*jóðis/jóðdís*), og istedenfor datter bruker han ordet *mær* som oftest betyr ‘ung jente’ eller ‘ugift kvinne’ på norrønt, men også har et videre semantisk spektrum. Dette ordvalget støtter så skalden med å si at Hel “konungmann / kjósa skyldi” (7), dvs. hun skulle velge seg en kongelig mann, her underforstått: ‘til ektemann’, noe som igjen gjør Hel til en ugift møy.

Det andre middelet til å fremkalle et bilde av den erotiske kvinnen er å vise henne i elskovsmøte (samleie) med kongen (32) eller å si at hun forlyster seg med kongens lik, *at gamni hefr / of leikinn hefr* (7). Min tolkning av kjenningen *hallvarps hlífi-nauma* går ut på at den også innebar erotiske konnotasjoner: *at hlífa* kan oppfattes som ‘slå armene rundt en’, og det minner om et kjent uttrykk for samleie i norrønt språk: *Lögðumk arm yfir* brukes f.eks. for å beskrive Óðinns samleie med Gunnlǫð. Dette minner også om en av de mange nidstrofene som er knyttet til danske og svenske menn, dvs. strofer som er lagt dem i munnen. Min oppfatning er at i denne strofen latterliggjør Þjóðólfr en dansk Vestfoldkonge. Om den danske Sigvaldi blir det sagt at: “fárhugaðr fnauði fór heim til Danmarkar, hyggr í faðm at falla fljótt vinkonu sinni” (IB s. 175), dvs. ‘den ondsinnete uslingen reiste hjem til Danmark, han tenker kun på å falle i sin vennines favn så fort som mulig’.

Jeg nevner også den mulige allusjonen til sagnet om Sigrún og Helgi, hvor de ligger i hverandres favn i haugen til Helgi (*HH II*). Sigrún var venedis for helten Helgi, i tillegg til å være en valkyrje. Slike kvinnelige diseskikkelser har sannsynligvis en gammel germansk opprinnelse, noe som Þjóðólfr kan ha kjent til. En forbinder nemlig ikke den grusomme Hel med verken erotikk eller vern, og slik er elskovsscenene med på å danne inntak nr. 2. I blandingsrommet oppstår siden det visuelle blandingsbildet, og i figuren nedenfor prøver vi å gi en ide om hvordan dette kan visualiseres:



Figur 25. Visuelt blandingsbilde av den groteske døden

Interessant nok finner vi en todelt Hel i *SnE*: “Hon er bla half, en half með hær-vndar lit; þvi er hon aðkænd ok heldr gnvpleit ok grimleg” (Finnur Jónsson 1931: 35). Det er all grunn til å tro at det nettopp er de omtalte strofene i *Yt* som Snorri legger til grunn for sin beskrivelse av Hel i *Glg*. Vi finner ikke den erotiske halvdelen hos Snorri. Det er kun i Þjóðólfrs kvad at vi møter dette blandingsbildet av personifikasjonen. Det kan igjen fortelle oss to ting: For det første

oppfattet Snorri ikke de groteske og særegne vendingene i *Yt* som litterære knep, men snarere som en allmenn religiøs oppfatning, og for det andre forteller denne beskrivelsen at Snorri ser for sitt indre øye, iallfall til en viss grad, de gamle blandingsbildene som hørte til i de gamle skaldenes uttrykk.

Så må vi fokusere på selve hendelsene som Þjóðólfr beskriver, men det skjer ikke noe merkeligere enn at kongene Dyggvi, Halfdan á Þótni (kanskje Eysteinn) og Halfdan á Holtum dør, enten i ulykker eller på sotteseng. De som døde på slik antiheroisk vis, skal ifølge noen kilder ha endt hos Hel, selv om det også finnes belegg for at de som døde i kamp endte i hennes fang (*Rdr* 9, 10; *EgSk lausavísa* 5, *Hql* 10). Flere indikasjoner kunne nevnes som vitner om mer diffuse forestillinger om dødsrike enn det vi finner i *SnE*, men det skal vi ikke gå nærmere inn på her.

2 Integrasjonsnettverket for den groteske døden

Kongenes møte med den groteske døden er en såkalt *mangfoldig blanding* (“multiple blend”), hvis vi støtter oss til det teoretiske begrepsapparatet hos Fauconnier og Turner (2002: 279–298). Ifølge disse teoretikerne er det to hovedmåter å danne mangfoldige blandinger på. Enten er flere enn to inntak overført parallelt til et blandingsrom. Alternativt danner inntakene såkalte *mellomliggende blandinger* (“intermediate blends”) som siden danner inntak for videre blandinger (ibid s. 279).

Þjóðólfrs blanding ser ut til å integrere strukturer fra tre inntak samtidig. For det første har vi hendelsesrommet (inntak nr. 1) med ‘mann dør på sykeleiet’, og det kan vi tegne som D(øds)-inntaket. Det andre inntaket baserer seg på den konvensjonelle personifikasjonen av døden, hvor Hel blir en aktør og døden hennes gjerning H(el). Det tredje inntaket innebærer ‘mann i samleie med en erotisk kvinne’ E(rotikk).

Hvorfor er dette en mangfoldig blanding og ikke to sammenflettede metaforer? Hvis dette var to atskilte metaforer eller blandinger i utgangspunktet, måtte den ene innebære overføring mellom ‘mann som dør på sykeleiet’ og ‘mann som har samleie med erotisk kvinne’. Selv om koplingen mellom død og sex ser ut til å ha en vid kulturell spredning,³³⁸ kommer man neppe unna å tenke på den konvensjonelle kvinnelige døden. Rettere sagt gir det

³³⁸ Mange ikoner viser hvordan Kali danser på den døde Shiva som har sin lingam (fallos) opp i været, se Kinsley (1984, 1988). Orgasme blir kalt “la petite mort” dvs. den lille døden på fransk, og Madonnaen til Edvard Munch ser ut til å forene dødens og orgasmens øyeblikk i ett, for å nevne noen eksempler.

mye klarere mening hvis den mørke tradisjonelle Hel samtidig er involvert i forståelsesprosessen, og det skjerper også det groteske bildet av døden. Av den grunn er ikke dette bare en metafor som sammenlikner døden med et erotisk møte. Det er en ekstra dimensjon og spenning i det et tradisjonelt bilde av døden kolliderer med den erotiske kvinnen.

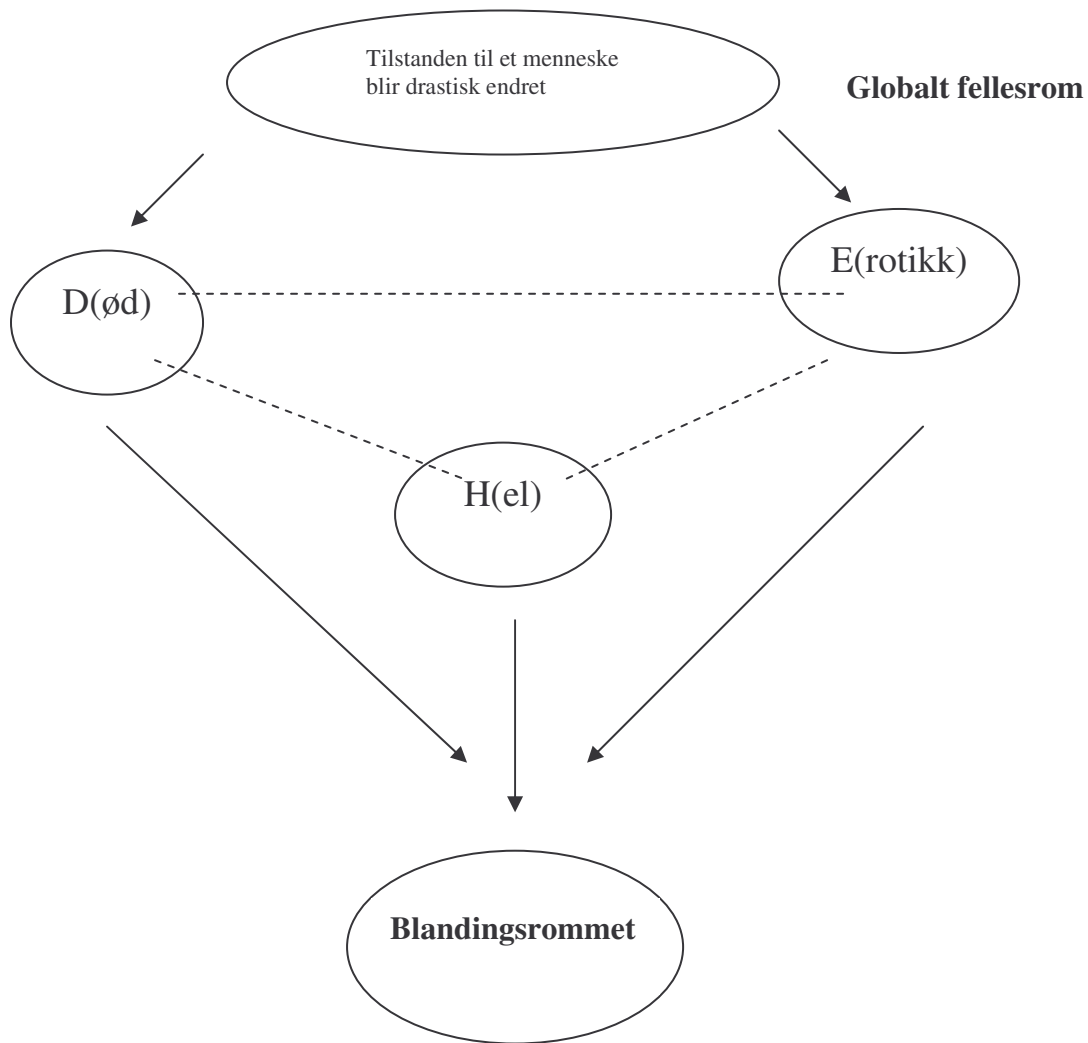
Vi har deretter såkalte *kryssoverføringer* (“cross space mappings”) mellom de tre inntaks-rommene. Overføringen mellom D(øden) og E(rotikken) kan delvis basere seg på de samme biologisk-motoriske likhetene i kroppsuttrykk som ligger til grunn for de populære assosiasjonene mellom sex og død. Den døende på sykeleiet gjør grimaser, er tungpustet, stønner og har rykninger inntil han ‘endelig faller ut’ liksom i den seksuelle akten, noe som skalden Þjóðólfr kan alludere til når han sier at kongen hadde hatt nytelse av sin død (*norna dóms/of notit hafði* [32]).³³⁹ Mellom H(el) og D(øden) er det den konvensjonelle overføringen mellom hendelsen død og en person som bærer med seg dødens farge og følelser. Overføringen mellom H(el) og E(rotikk) baserer seg på at begge agentene er kvinnelige figurer som gir sine “ofre” de samme symptomene, den lille eller store døden, om vi holder oss til franskmennenes ordlag.

Fra inntaksrommene D, H og E (Død, Hel, Erotikk) foregår deretter en selektiv overføring (selective projection) av strukturer til blandingsrommet.³⁴⁰ Strukturen som oppstår i blandingsrommet (“emergent structure”), kan utpensles i retning av at den døde og blåsvarte kongen blir holdt oppe av den mørkere delen av den groteske dødskvinnen, mens den erotiske Hel forlyster seg seksuelt oppe på kongen (jf. bilde nedenfor). Den visuelle utpenslingen må likevel betegnes som personlig varierende, spesielt under en slik ordknapp stil, men likevel kan mange varierende utpenslinger i blandingsrommet ha den samme effekten og avdekke den samme meningskonstruksjonen, så lenge vi kommer fram til det groteske bildet som ordene peker mot: Bildet er samtidig komisk og grusomt.³⁴¹ Denne delen av nettverket kan vi se på fig. X, hvor de stiplede linjene betegner kryssoverføringer og den selektive overføringen er tegnet med hele linjer:

³³⁹ Legg merke til at det er *etter* selve døden Hel inviterer kongen til elskovsmøte ifølge skalden.

³⁴⁰ Teoretiske drøftinger av hypotesen om selektiv overføring (Fauconnier og Turner 2002), finnes i det vitenskapsteoretiske innlegget mitt (Bergsveinn Birgisson 2007c).

³⁴¹ Ifølge Paivio og Walsh sikrer sinnbildedanning en viss fleksibilitet i kognitiv prosessering, og de konstaterer: “The advantage in processing flexibility applies as well to the generation of novel images, as compared to sentences...: things can be put together in various ways in a meaningful image, but words do not enjoy the same freedom in sentences” (Paivio og Walsh 1993: 323).



Figur 26. Integrasjons-nettverket for den groteske døden

Fellesrommet (“the generic space”) i slike mangfoldige blandinger ser ut til å være enda et emne for teoretisk debatt innenfor blandingsteorien (BT). Nå er det klart at fellesrommet alltid er mer abstrakt enn de andre delene. Det må ha samme funksjonen som grunner (“grounds”), dvs. de fremtredende likehetene som gjør en metafor forståelig, og siden et nettverk har tre krysoverføringer, kan det også ha opp til tre fellesrom (Fauconnier og Turner 2002: 282).

Det springende punkt er selvsagt det faktum at analytikeren eller tolkeren av en begrepsmessig blanding selv må bestemme hvor abstrakt et fellesrom skal være, og her kan en selvsagt variere mye (se *ibid* s. 297–298). Fellesrommet er med andre ord vår tolkning, dvs. vår tolkning av hva personen som lagde blandingen, kan ha tenkt som grunnene til sin overføring. Denne delen blir selvsagt mer uklar når vi beskjeftiger oss med 1100 år gamle metaforer, siden iallfall mye av de kulturelle grunnene kan virke fjerne for oss, som vi så i

kjenningen om *Hagbarðs hǫðnu leif*. Viktig er også den bemerkningen at fellesrommet kan være konvensjonelt. Man tenker seg at når en metafor har levd lenge, viskes den opprinnelige grunnen bort i kulturens tankesfære. Slik var ev. fellesrommet (F) mellom D(ød) og H(el) (F_{DH}) aktivt i underbevisstheten uten at man gikk og grublet over årsakene til det. Innholdet i de andre fellesrommene F_{DE} og F_{HE} ble nevnt ovenfor: Død og erotikk kan basere seg på kroppsmotoriske paralleller, og både Hel og den erotiske møya baserer seg på det samme skjellettbildet av en kvinne.

Fauconnier og Turner introduserer begrepet globalt fellesrom (“global generic”), som de tenker seg som et samlefellesrom for mangfoldige blandinger. Det må innebære svært abstrakte skjematisk dimensjoner og i dette tilfelle kanskje noe som ‘tilstanden til et menneske blir drastisk endret’ eller lignende.



Figur 27. Kongens samleie med den groteske døden - en hypotetisk utpensling.

13.3 Funksjonsanalyse

Den groteske døden i diktet til Þjóðólfr er ikke så original som en skulle tro, hvis vi ser på motsetningsspenningsestetikken som farger den eldste skaldediktingen. Innenfor den estetiske rammen hvor skaldene forsøker å skape kollisjon mellom representanter fra motsatte kategorier, har vi flere eksempel på koplingen mellom erotikk og død, eller rettere sagt LIV og DØD. Motsetningen mellom kvinnens favn i den varme stuen og krigføringens brutalitet kommer for eksempel klart fram når Þorbjörn hornklofi priser kamplysten til Haraldr hárfagri. Skalden sier at han som ung mann ikke pleide å sitte i den varme kvinnestuen (*inni at sitja / varma dyngju* [*Harkv* str. 6]). Den samme motsetningsspenningen kommer fram i Tindr Hallkelssons lovprising av Hákon jarl (cirka 987) idet han går til kamp mot jomsvikingene, når han i begynnelsen av kvadet sier:

Varða sem farlig herða bjúglima gims Gerðr gerði jarli sæing – gnýr Fjølfnis fúra óx (IB s. 136)

Dette kan vi parafrasere slik:

Det var ikke som om en vakker kvinne ryddet seng til jarlen – kampen ble hardere

Kampens brutalitet står i skarp kontrast til den varme kvinnefavnen. Denne motsetningsspenningen ser vi leve videre blant skaldene langt fram i kristen tid. Haraldr harðráði dikter for eksempel omkring 1049–50:

Rjóðandi mun ráða
randa blikis ór landi
oss, nema Einarr kyssi
øxar munn enn þunna (IB s. 330).

Parafrase: Rødfargereren av våpenet (krigeren) vil fordrive meg fra landet, med mindre Einar kysser den tynne øksemunnen.

Den erotiske omskrivingen 'å kysse den tynne øksemunnen' står rett og slett for å bli drept med en øks. Motsetningsblandingen er kvinnens mjuke kyss og øksens hugg i ansiktet, og

denne koplingen av erotikk og død er ikke mulig å misforstå – øksens kyss kan aldri være et godt kyss. På samme måte vil jeg forstå Hel i *Yt*. Omkring 1150 viser den orknøyske skalden Rognvaldr jarl kali at slike spenningsladet begrepsintegrasjoner ennå kunne gi estetisk fryd, for eksempel når han dikter om den fagre Ermingerðr i Narbonne:

skorð lætr hár á herðar
haukvallar sér falla
(átgjörnum rauðk erni
ilka) gult sem silki (IB s. 482).

Parafrase: Kvinnen lar sitt hår falle ned over sine skuldrer – (jeg har rødfarget den grådige ørnens fot) – gult som silke.

Det er et kjent stev innen trubadurdiktingen at kvinnen slipper håret sitt løst når hun gir seg hen til mannen, noe vi også fant hos Einarr Skúlason (se kap. 6.2.1(3)).³⁴² Her kolliderer dette bildet av Ermingerðr som slipper sitt gullfagre hår ned over skuldrene med bildet av døde krigere som ørnen spiser på eller rødfarger sine føtter på. Skalden fletter disse to billedlige motsetningene inne i hverandre med hjelp av den frie syntaksen innen sjangeren. Vi kan selvsagt tvile på at den trubadurinnstilte Ermingerðr og hennes hird i Narbonne sanset slik motsetningsspenning med estetisk fryd hvis kvadet ble oversatt. Men Rognvaldrs norrøne følgesvenner har antakelig gjort det. Vi kan iallfall hevde at dette ikke er i tråd med den europeiske versjonen av den gresk-romerske *claritas*-estetikken. Motsetningsspenningen som et rådende estetisk prinsipp kan finnes flere steder hos den orknøyske skalden, og det vitner om en sterk vilje til å gjenopplive skaldekunsten på dens opphavelige premisser.

Sammenstøtet mellom slike motsetninger kan vi med moderne terminologi betegne som grotesk stil. Selv om begrepet grotesk (fra italiensk *grotta*, dvs. ‘grotte’) stammer fra senmiddelalderen, har forskere pekt på at det groteske må ha sine røtter i en fjern fortid (Gurevich 1982, 1988; Bhaktin 1968).³⁴³ Victor Hugo hevdet at det groteske var en blanding av det komiske og det grusomme (se Jakob Benediktsson 1989: *Gróteskur*). I senere forskning hevdes det videre at det groteske går ut på å snu tilværelsens faste holdepunkter på hodet, latter og grusomhet flettes sammen og tilhøreren blir holdt i spenningen mellom dem.

Når den store autoriteten innen forskning om det groteske, Mikhail Bhaktin, eksemplifiserer god grotesk stil, viser han til såkalte *Kerch terracotta*, figurer som var alt i ett:

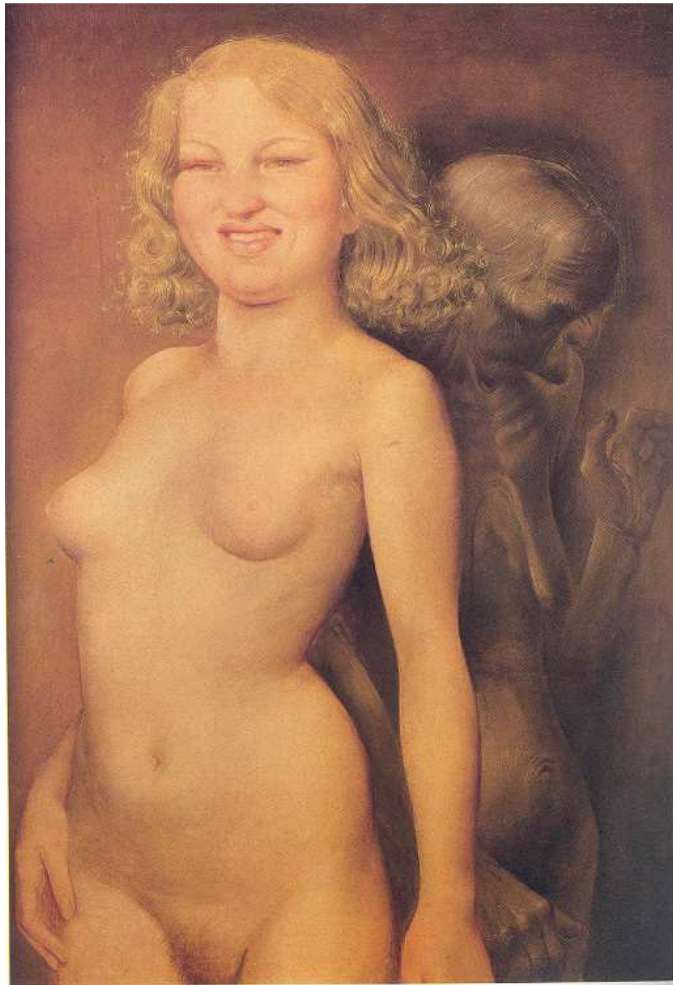
³⁴² I følge *Orkneyinga saga* ville gjestgiverne i Narbon gifte Ermingerðr med Rognvaldr (ÍF XXXIV: 210–211).

³⁴³ Ordet er først brukt om bilder som ble funnet i slike grotter. Med “fjern fortid” menes lengre tilbake enn den katolske middelalderen som disse forskerne retter fokus mot i sine studier av det groteske.

Gamle kjerringer, gravide og leende. Bhaktin hevder at de demonstrerer “precisely the grotesque concept of the body” (Bhaktin 1968: 25). Hadde Bhaktin kjent til Hel i *Yt*, kunne han likeledes ha brukt henne til å demonstrere det samme.

Det finnes forskere som har vært inne på det groteske i norrøn litteratur, blant disse er Aron Gurevich³⁴⁴ som jeg har nevnt (1982, 1988) og Svanhildur Óskarsdóttir (1994). Den sistnevnte forskeren har nettopp knyttet kongenes dødsmåter i *Yt* til begrepet om det groteske. Svanhildur Óskarsdóttir tar utgangspunkt i en merknad fra Steinsland (1991a: 230), om at kongenes dødsmåter ser ut til å stå i skarp kontrast til det høyeste vikingidealet, nemlig det å dø på et ærefult vis (*deyja með sæmd*). Kongene (de høyeste under himmelen) faller på en høygaffel (9), faller av hesteryggen slik at hjernen blir blandet med jordgrus (21–22), blir slått i hjel av seilstangen i båten sin (31), blir lokket inn i en stein av en dverg (2), eller drukner i et mjødkar (1) osv. Dette er kun noen eksempler på at skalden her angriper høytideligheten rundt den høyeste helten, kongen, og snur alle vikingidealene rundt døden på hodet. Det å sette disse idealene i et komisk lys gjorde det muligvis lettere å leve med dem ifølge forskeren. Slik jeg ser det, farger denne groteske innfallsvinkelen ikke bare døden til kongene ovenfor som ender i Hels favn. Jeg vil også se det slik at kjenningkunsten i diktet (den poetiske nerven) lett kan bli misforstått eller unngått hvis det groteske ikke er med i bildet. Ånden i kvadet er i utgangspunktet grotesk. Et godt eksempel er den nevnte kong Dyggvi (strofe 7) som ifølge både navnet og de kjenningene som skalden bruker om ham, *konungmaðr* og *allvaldr Yngva þjóðar*, var en “exemplar of royal power and authority” (Turville-Petre 1978–79: 64). Denne høyheten står i skarp kontrast til det hjelpeløse liket som Hel forlyster seg med på et erotisk vis. Hvis det groteske betyr en kollisjon av høyt og lavt, det alvorlige og det komiske, liv og død, så har vi i slike tilfeller en tydelig grotesk intensjon fra skaldens side.

³⁴⁴ Jeg følger den skriveformen av navnet som den aktuelle kilden har, men det kan både være Gurevitj eller Gurevich. Det retteste er antakelig Gurevič.



Figur 28. *Vanitas (Jugend und Alter)* Otto Dix (1932) (Bildet fra Karcher 1992: 174).

Hvis vi tar kvadets historiske kontekst for å være noenlunde riktig formidlet av historiografene, har Þjóðólfr og hans kvad antakelig sin plass i hirden til Haraldr hárfagri sent på 800- eller tidlig på 900-tallet. Den groteske stilen ser ut til å ha vært en populær uttryksmåte ved denne hirden. Þorbjörn hornklofi, en annen fremstående skald hos Haraldr, bruker grotesk stil i sitt dikt om kampen på Hafrsfjord, spesielt om uvennene som stakk hodet ned i kjølen og rumpa opp i været for så å bli steinet i hjel (*Haraldskvæði* 10–11). Den groteske ånden farger kjenningene også: Stakkarene forsøker å skjule sin bakside med skjoldene som omskrives som *Sváfnis salnæfr*, dvs. med materialet fra taket i Valhall. Her leker skalden med høyt og lavt, sakralt og profant, og kaller dem i tillegg *seggir hyggjandi*, dvs. ‘fornuftige karer’, men det er nettopp det de ikke er. Þorbjörn gir oss også innsyn i underholdningen ved hirden til Haraldr i det samme kvadet. Klovnen Andaðr og flokken hans fortjener et spark i reva: Skalden omtaler dem som *hældræpir halir*, og røper dermed en svært *macho* mentalitet. Klovnen får kongen til å le (og sikkert andre hirdfolk) når han framfører

allslags dumheter, *heimsku drýgir*, blant annet når han elsker med eller er kjærlig med en øreløs hund (*Harkv* str. 23).

Skal vi lite på den klassiske dateringen av *Haraldskvæði*, kan denne underholdningen vitne om en teatralisk eller karnevalsk utgave av det groteske i førkristen tid, og etter mitt syn er det i dette miljøet Þjóðólfr fremfører sitt dikt (se Bergsveinn Birgisson 2003: 70–78). Haraldr lúfa var svært aggressiv både innlands og utenlands, om vi kan stole på historiografiens beretninger om hans liv. Þorbjörn hornklofi sa han var “ey óðr við vébrautar galdra æskimeiða”, dvs. ‘kjempet stadig som en galning mot sine uvenner’ (*Glymdrápa* str. 1). Etter at han har lagt Vest-Norge under seg, forteller sagaen at han går løs på landene i vest helt til Skottland og kjemper mot vikinger og legger de sørlige øyene under sitt territorium (*Har. saga hárf.* kap. 22 f.). Dette må ha kostet mange menneskeliv. Døden var alltid nærværende. Þorbjörn hornklofi nevner både berserkir og ulfhéðnar og sier at disse går foran inn i kampen (*Þeims í folk vaða*), og at fyrsten Haraldr setter sin lit til disse dristige mennene (*Haraldskvæði* 20–21). En kan tenke seg disse norrøne selvmordskrigerne, som ifølge sagaen hadde spesiell kraft og styrke, stadig måtte erstattes, og i så måte hadde nok Haraldr en stor flokk å velge av (*Haraldar saga hárf.* kap. 9). Vi kan derfor tenke oss at noen av de eldste berserkene som stadig var omringet av nye menn, må ha fått sin dose av dødsfrykt, til liks med mange flere ved hirden. Dette må ha vært en av de truende og innestengte følelsene som både krigerne og hirdfolket bar på, ikke minst pga. at direkte uttrykk for følelser ikke kan sies å kjennetegne norrøn kultur. Dette legger den følsomme og humant tenkende skalden merke til. Derfor gjør Þjóðólfr ikke bare helteidealene, men også selve døden latterlig i sitt kvad, han tilbyr forsoning via latteren som han vekker med den groteske døden.



Figur 29. *Ungleiches Liebespaar* Otto Dix (1925)
(Bildet fra Karcher 1992: 125)

Jeg mener det fins mange sidestykker til Þjóðólfrs groteske og samtidig humane kunstneriske uttrykk. En av Þjóðólfrs sjelsfrender er den tyske kunstmaleren Otto Dix (1891–1969). Dix var selv ute på slagmarken i den første verdenskrig og krigen og dens destruktivitet kan sies å være et *leitmotif* i gjennom hele hans karriere. Hans kunstneriske produkt er gjerne knyttet til det groteske, og til nedbryting av det tabubelagte (se Karcher 1992: 44). Ifølge kunstnerens egne ord ville han rette fokus mot en side av virkeligheten som ikke hadde fått nok oppmerksomhet, nemlig styggheten (ibid s. 34), og karakteristikken til hans malerstil er ifølge Eva Karcher: “a capacity for experience, which, with energy and directness, always seeks to convey the most extreme poles of human existence” (1992: 22).

Otto Dix er altså enda et eksempel på de intime estetiske forbindelsene mellom norrøne hedninger og de kunstneriske miljøene i det tidlige 1900-talls Europa (jf. “Estetikkk”). Dix, som blant annet kalte seg en dadaist, var sterkt influert av Friedrich Nietzsches filosofi, som han tok for å være “den ene rette filosofien” (ibid s. 22). Nihilismens budskap var å gå bak godt og ondt, det absolutte kravet om ikke å konstruere “et Bakom” eller “I-Seg-selv”. Tilværelsen skulle nå avkles sine dogmatisk påførte aspekt (kristendommen) og sanses uten verdi – som den virkelig var. Opprøret mot kristendommens verdisystem, og ikke minst mot den klassiske estetikken, er ikke det eneste som plasserer de europeiske mellomkrigskunstnerne på den samme “bare bakken” som de norrøne hedningene. Også selve naturen får igjen det jotunpregete aspektet som det hadde før “idealiseringsen” fra den kristne læren, dvs.: “a “monster of strenght”, a force beyond the categories of good and evil, which gives birth and devours in an eternal cycle of being and cessation” (Karcher 1992: 22–23).

Nihilismens verdisyn, hevder Eva Karcher, fører en tilbake til det negative motsatte – hvor enn Gud før var den høyeste av alle verdier, ble nå intetheten det absolutte (ibid s. 24), fra den dypeste mening til det meningsløse. Disse kontrastfylte spenningene i det samtidige verdensbildet kan kaste lys over kunstnerens søken etter å lage en spenning mellom eksistensielle motsetninger. Men her kan det også dreie seg om enslags *down-to-earth*-estetikk en er dømt til å ende opp med når all dogmatikk og idealisering er ute av bildet. Uansett er Otto Dix motsetningsspenningens kunstner; det erotiske og det kvinnelige i hans malerier representerer de utemmelige dimensjonene i mennesket, fristende og samtidig truende med ødsel- og grusomhet (ibid s. 22), akkurat som kvinnen i det norrøne verdensbildet. Disse aspektene kommer godt til uttrykk i de to bildene jeg har valgt å ta med her. *Vanitas* er et bilde malt i den samme tidsepoken og hans mest kjente krigsbilder som *Der Krieg* (1929–1932), *Grabenkrieg* (1932) og *Triumph des Todes* (1934). Det sistnevnte er kunsthistorikere enige om at er influert av Nazismens oppgangstider.³⁴⁵ I hans bilder finner vi motsetningene ung og erotisk jente og en gammel mørk kjerring side om side, og også en ung erotisk kvinne i samleie med en død og blåsvart mann (*Ungleiches Liebespaar*). Det blir åpenbart av slike eksempler at det grotesk-erotiske uttrykket bør forstås som en dimensjon i den menneskelige psyken. Det groteske er *triksterens* kjennemerke siden han snur vedtatte forestillinger på hodet, og slik deler jeg C. G. Jungs forståelse av triksteren som en dimensjon i den felles menneskelige psyken, dvs. en arketype (jf. også begrepet “grotesque thinking” av Gurevitj). Triksterens groteske tenkemåte er altså ingen kulturbetinget modell. Otto Dix og Þjóðólfr

³⁴⁵ Når Hitler kom til makten tok han statsstipendet fra Otto Dix, og sørget for at noen av hans krigsbilder ble kategorisert som “Entartete Kunst” (degenerert kunst), og ble brent (Karcher 1992: 44)

skald lever under de samme psykiske forholdene: Kunstnerens sensitivitet og humane innstilling utfordres av dødens og brutalitetens truende nærvær som fremkaller disse identiske grusom-humoristiske avbildningene av døden. Vi kunne si det slik at dette identiske kunstneriske uttrykket er like aktuelt i skaldens som i malerens samtid.



Figur 30. *Masken in Trümmern* Otto Dix (1946)
(Karcher 1992: 197).

Det som er interessant og kunne støtte denne tolkningen videre, er at den norrøne mytologien har en figur som på et vis spiller samme rollen som skalden Þjóðólfr og klovnen Andaðr, nemlig Loki Laufeyjarson:

Þat hafði hon ok isættar giorð síni, at æsir skyldv þat gera, er hon hvgrþi, at þeir skyldv eigi mega, at hlæia hana. Þa gerþi Loki þat, at hann batt vm skeg geitar nokqvorar ok auðrvm enda vm hreðiar ser, ok letv þau ymsi eptir ok skrækti hvartvegia hatt; þa let Loki fallaz ikne Skapa, ok þa hlo hon; var þa gior sætt af asana hendi við hana (Finnur Jónsson 1931: 81).

Triksteren har ifølge flere forskere en positiv og tabunedbrytende effekt på sine omgivelser, selv om han kan bli oppfattet som en negativ skikkelse ved første blick. Noen har sett på ham som personifikasjon av den dyriske livsfølelsen (*libido*) og ment at hans prosjekt er å forløse det innestengte i menneskesjelen (Babcock 1975; Pelton 1980; Russo 1988). Triksteren bruker latteren til å forsonne folk med livets råde sider, og det groteske er etter min mening et av hovedverktøyene til triksteren i det førkristne Norden.

Vi kan derfor anta at Haraldr hárfagri har satt pris på Þjóðólfr av flere grunner. Þjóðólfr maktet å renske luften for det truende og innestengte blant Haraldrs hirdfolk. Han var det som Laura Makarius sa om triksteren: “a highly valued positive, liberating, life-enhancing spirit” (se Russo 1998: 244). En slik mann kunne Haraldr ha gjort til sin elskede venn, *ástvinr*, av rent pragmatiske grunner; denne angst-forløsende ánden kunne være med på å gi mental styrke til krigerne – noe som ikke var mindre viktig enn den fysiske styrken.

Det som vi har kommet fram til i analysen, er at skalden utarbeider en konvensjonell personifikasjon av døden slik at den står i kontrastiv spenning til samtidens følelse for døden. I dette spenningsmomentet ligger billedspråkets forløsende og meningsgivende effekt på tilhørerne. Det finnes forskere som Steinsland (1992) og Näsström (1995) som vil ta skalden på ordet og antar at den erotiske døden baserer seg på en genuin gammel trosforestilling om døden som et bryllup eller erotisk møte med denne personifikasjonen – altså at døden skal ha blitt oppfattet slik blant hirden til Haraldr.³⁴⁶ Slik jeg ser det, kan Rán-metaforikken i norrøne kvad og sagaer være veiledende for å forstå bakgrunnen for slike stilistiske knep. I Rán-metaforikken blir bølgene sammenliknet med kvinner, *Ránardætr*, som byr sjømennene sine favn.³⁴⁷ Hvis en tar dette bokstavelig som et belegg for harmoni mellom følelse og avbildning

³⁴⁶ Britt-Mari Näsström viser til guden Shiva eller Kali i Veda-bøkene. Disse var guder som hadde en dobbeltfunksjon som skapere og ødeleggere i ett, og slik forstår Näsström gudinnen Freyja i norrønt: “when Hel sometimes appears described in erotic terms in the contrived Scaldic poetry, receiving as the receiver of the deceased kin, we must suspect that such references really allude to Freyja in her double role as goddess of death and love rather than to the gruesome daughter of Loki” (1995: 88). Det Näsström ikke tar hensyn til i sin hypotese, er at det strider imot kjenningssystemets grunnliggende logikk hvis en skald skulle bruke konvensjonelle kjenningmodeller for Hel som FENRISULVENS SØSTER og LOKIS DATTER hvis han ville omskrive noe helt annet, dvs. Freyja. Steinsland har også tolket den groteske døden i *Yt* som en gammel religiøs forestilling, dvs. en bokstavelig tolkning. Jeg har skrevet en artikkel hvor jeg betrakter hypotesen om “døden som erotisk lystreise” med et kildekritisk blick (se Bergsveinn Birgisson 2003: 47–80).

³⁴⁷ For flere teksteksempler, se Birgisson (2003: 66).

(jf. invariansprinsippet, se BMT-analyse), dvs. at bølgene virkelig ble oppfattet av sjøfarerne som myke, varme kvinnefavner,³⁴⁸ kommer man ikke unna å gjøre de norrøne forfedrene til ganske ufølsomme barbarer – i det minste såpass følelsesmessig avstumpet at de ikke visste hva redsel var – fordi kvinnens favn (untatt Hels favn) i virkeligheten må vise til det trygge, varme og hjemlige. Kan vi påstå at redselen for å dø til sjøs (hvor antakelig de fleste menneskeliv gikk tapt i vikingtiden, slik det også var i middelalderens Island) eller redselen for å dø generelt sett, var en ukjent dimensjon i den menneskelige psyken inntil kristendommen ble innført?

Analysene ovenfor viser at disse slående metaforiske uttrykkene også kan tolkes som kilder til en kultur som har utviklet en egen måte å forsone seg med brutale eksistensielle fakta – å latterliggjøre dem, snu dem på hodet, og slike dimensjoner har også farget den metaforiske tankegangen. Dette er i så fall i tråd med den kognitive metafor-teoriens kjernebudskap om at kulturen og metaforen henger sammen generelt (se bl.a. Kövecses 2005).

Dadaistenes og surrealistenes kunstneriske prosjekt ble gjerne fremstilt som tilbakevending til det “primitive”, til det usensurerte og det ikke-dogmatiske – til tanken i *naturlig tilstand* (jf. Bretons manifest fra 1924). De eldste kvadene innen den norrøne skaldediktingen utgjør antakelig en av de få europeiske litterære kildene som kan bekrefte at de lyktes i sitt overordnede prosjekt.

13.4 Mnemoteknisk analyse

Vi kan trygt konstatere at den groteske døden må ha vekket *oppmerksomhet* når den først ble fremført eller “kvedet” i gildehallen til Haraldr hárfagri.³⁴⁹ Det visuelle blandingsbildet av døden er et transformert tankebilde, og derfor er det *distinktivt* i forhold til de generelle tankebildene vi må anta at norrøne menn har hatt av Hel, eller en erotisk kvinne i og for seg. Dette må ha fremkalt den såkalte *isolasjonseffekten*: En som har utpenslet den groteske døden

³⁴⁸ “Reyndu Ranar dætr dreingina ok budu þeim sin fadmlog” (se Guðbrandr Vigfusson 1862: 98). Teksten formidler også at det var så kaldt at klærne frøs på sjøfarerne.

³⁴⁹ Om grunnlaget for at jeg ikke vil ta skalden på ordet og tro at det ble fremført ved hirden til en Røgnvaldr heiðumhárr, viser jeg til kapitlet “Mot en helhetlig tolkning av *Yr*”. Verbet *at kveða* kan på norrønt både bety å fortelle, kve eller synge. Om skaldediktingens mulige musikalske fremføring, se Bergsveinn Birgisson (1997b).

for sitt indre øye, har uten vansker kunnet huske et slikt bilde lenge. Grunnen til at mennesketanken husker distinktive tankebilder bedre enn andre, ser hukommelsespsykologien i det at distinktive bilder har sterkere representasjon i minnet enn vanlige tankebilder.

Det som gjør den erotiske døden til et *slående tankebilde* (en slags *imagines agentes*), er først og fremst de sterke følelsene den må ha vekket, en samtidig følelse av gru og komikk. Det har vist seg at traumatiske tankebilder er de som sitter best i hukommelsen selv om de gjerne er fortrenge. Grunnen til det må ligge i de sterke følelsene bak.

En annen faktor er den såkalte *vekselvirkningen* mellom de visuelle tankebildene. Vi husker at det hadde sterkest effekt på minnet hvis tankebildene var i vekselvirkning med hverandre og ikke isolerte, og hvis samspillet mellom karakterene var uvanlig eller distinktivt på noen måte (se kap. 6.2.1(3)). I analysen av blandingsrommet kom vi med et forslag til visuell utpensling (se figur). Dette kunne utpensles på mange forskjellige måter, men samspillet mellom karakterene på det tankebilledlige planet blir alltid høyst uvanlig, for ikke å si slående, hvis man følger teksten til Þjóðólfr. Et slikt distinktivt visuelt samspill mellom karakterer skal ha en sterk hukommelseeffekt ifølge minneforskeren Buggie (1974), og videre har noen tatt det for å være et av kjennemerkene til dikteteksten innen den muntlige tradisjonen (Rubin 1995: 55). Kognitive psykologer har videre hevdet at det ikke er tankebildene i seg selv som fremmer hukommelse, men den spesielle konteksten som bildene står i, desto uvanligere desto bedre (jf. Schwanenflugel mfl. 1992). *Yt* kan derfor, med en datering til omkring 900, brukes som et belegg for den hypotesen at disse hukommelseeffektene både er lagt merke til og brukt i den muntlige kulturen. Skaldediktsjangeren kan videre vise oss en utvikling hvor et slikt uvanlig og distinktivt samspill blekner mer og mer bort på grunn av harmoniestetikken fra sørligere trakter. Den nye stilen gikk ut på at forholdet mellom karakterer skulle være som i naturen, ikke uvanlig eller distinktivt, men korrekt og harmonisk: *með líkindum ferr ok eðli*.

Vi finner bjørner, svaner og ulver og til og med dødsherskerinnen Hel i de lærdes tekster, men ikke en bjørn som strever med plog, ikke en stormulv som rasper svanebåt på bølgefil, og ikke den Hel som samtidig er mørk og erotisk og har samleie med døde konger.

Den groteske døden i *Yt* er trolig den visuelle sinnbilledanningen som best oppfyller hukommelsespsykologiens kriterier for minneeffektive bilder også om vi dro inn andre sjangere og annen litteratur enn den norrøne.

13.5 Analyse av utviklingen i dødsmetaforikken

Satan eller djevelen er den som først tar over plassen til Hel. I *Nikodemus-evangeliet* (*Descensus ad infernos*) som antakeligvis ble oversatt til norrønt allerede på 1100-tallet, er den metonymiske forståelsen dominerende. I *Niðrstigningsarsaga*, som denne oversettelsen heter, blir Satan kalt for helvetes høvding, mørkets høvding og helvetes kongen i tillegg til å bli kalt for jotun eller Midgardsorm, og det viser oss at det gamle kategoriseringssystemet ennå lever på oversetterens tid.³⁵⁰ Det forekommer også i teksten at Satan er beskrevet som høvding over døden, og djevel og død blir gjerne nevnt sammen (se Unger 1877: 3–7). I bunn og grunn er det likevel vanlig å forstå djevelen som en metonymi for helvete: Han er den som hersker i helvete over dødningsene. Men at han er en personifikasjon av *selve døden* er ikke mulig å se.

Det ser ut som om Hel får denne rollen, som en herskerinne i dødsriket hel nettopp av kristne menn som hadde fått kjennskap til Satan som en metonymi for helvete (jf. *Glg* 20). I skaldediktingen framstår Hel som en personifikasjon av selve døden, ikke av dødsriket. Når det gjelder å stå for døden, er det en rolle som jeg ikke klart kan se at djevelen har overtatt fra Hel. Det blir det mye heller mannen med ljåen som gjør i senmiddelalderen.

Interessant i denne sammenhengen er Hel i eddadiktene. Der minner Hel om djevelen i *Nikodemus-evangeliet*. Hun bor og hersker i hel, hun eier de døde og vil beholde dem i sin sal (*Grm* 31, *Bdr* 3, *Vsp* 42 (CR), *Fjølsv* 25, *Fáfn* 21, *Atm* 55 og i *Glg*. 49, strofen om *Þokk*).³⁵¹ I all hovedsak går jeg ut fra at hvis Hel ikke er en personifikasjon av døden, må hun forstås som en metonymi. Spørsmålet er om denne forskjellige fremstillingen av Hel, enten som en personifikasjon av døden (i skaldediktingen), eller en metonymi for dødsriket, bør forstås som sjangermessige forskjeller, eller om fremstillingen av henne i eddadiktene kan være påvirket av den tidlige kristne Satan. I så fall må en videre spørre om en har satt fingeren på et veiledende moment til å datere eddadiktene. Selv om eddadiktene kan sies å bygge på gamle, hedenske motiver eller kanskje kvad, kan det være slik at skriverne eller de som komponerte kvadene, røper sin egen kulturelle kontekst med sin forståelse av Hel. Men dette velger jeg å la stå åpent for debatt.

³⁵⁰ Oversettelsen er bevart i to håndskrifter, AM 645 4to og AM 623 4to. Selv om disse stammer fra 1200-tallet, mener Sverrir Tómasson at de eldste ble oversatt allerede på 1100-tallet (se Sverrir Tómasson 1992: 425). På norrønt er djevelen i min normalisering av Ungers utgave (1877): *helvítis høfðingi, høfðingi myrkranna og jofurr helvítis*.

³⁵¹ Nummerering av strofer følger Bugge (1867).

14 Mot en helhetlig tolkning av *Ynglingatal*

14.1 Døden som nøkkel til sagnet

Omkring midten av 1500-tallet fikk noen teologistudenter i København et oppdrag som gikk ut på å lage en lovbold som skulle få skjebnesvangre følger for islandsk historie. Antakelig kan en se på disse lovene som en form for antropologisk eksperiment drevet fram av den danske reformasjonskongen Fredrik II for å se om det var mulig å forbedre det islandske folkets seder med et hardt straffesystem, og kanskje tjene litt på det hele samtidig. Disse lovene som tillot henrettelse for horeri og trolldom, kalt *Stóri-Dómur*, kom til å kaste en traumatisk skygge over Islands historie i flere århundrer. Det er ikke vårt tema. Det som jeg vil rette søkelyset mot, er mannen som til slutt fikk disse lovene til å trå i kraft på Island, den kongelige befalingsmannen over Island Páll Stígsson.³⁵² Det var nemlig slik at islendingene sto samlet i flere årtier om å nekte å godkjenne disse lovene, men iveren til denne folkefienden i islandsk historie seiret til slutt.

Jeg ville ikke ha vært så interessert i Páll Stígsson hvis det ikke var for en merkverdig historie om hvordan han døde, eller rettere sagt hvordan det islandske folket bevarte hans minne i århundrer i en muntlig fortelletradisjon. I *Skarðsárannáll* under året 1566 (året etter at Store-Dommen trådte i kraft) kommer det fram at Páll Stígsson dør på Bessastaðir og blir gravlagt foran kirkens alter, uten at denne kilden sier noe mer om døds måten. Men lokalbefolkningen på Álftanes ser ut til å ha bevart historien om Páll Stígssons død i muntlig tradisjon. Den fortellingen blir nedskrevet lenge senere av en lokalhistoriker fra Hafnafjörður (Gísli Þorkelsson),³⁵³ og den lyder slik:

Deyði Páll Stígsson á Bessastöðum, sem var höfuðsmaður, 1. dag Maii. Druknaði skammt frá staðnum. Hann var jarðaður fyrir framan altarið í kórnum. Hann hafði ætlað fram á nesið og reið út í forað eða gróf hjá Lambhúsum; fórst svo þar

³⁵² I kongens stadfestelse på Store-Dommen i 1565, er han skrevet Powell Stisen, slik at hans nasjonalitet kan ikke jeg uttale meg om (se *Íslenskt fornbréfasafn* 1944–1949: 358).

³⁵³ Denne står i brevet Lbs 1540 4to, et annal-fragment fra Gísli Þorkelsson, se Hannes Þorsteinsson. (1922–1927: 145).

Den kongelige befalingsmannen skulle altså ut på neset og red ut i en møkkdyngje utenfor fjøset på gården Lambhús. Med sagnet følger implisitt at Páll Stígsson har vært så beruset (eller så feit) at han ikke greide å komme seg opp fra møkka selv. Bildet av befalingsmannen som drukner i møkkdyngen gir også assosiasjoner til et svin som boltrer seg i gjørma.

Hva som er historisk korrekt i det gamle sagnet, er ikke av hovedinteresse her.³⁵⁴ Det som er viktig, er at dette sagnet forteller hva det islandske folket forbandt med Páll Stígsson, noe som var nokså tabubelagt så lenge danskene hadde islendingenes skjebne i sine hender, og som kanskje kan forklare hvorfor sagnet ble skriftfestet så sent. Men islendingene husket folkefienden, og de gjorde det på en måte som ser ut til å ha allmenn gyldighet. Det ser nemlig ut til at sagnet om Páll Stígssons død samtidig er nøkkelen til hans historie slik den ble oppfattet av islendingene: Han som hadde slengt dritt på det islandske folket, druknet i møkka selv. På døden skal en kjenne mannen.

Her er vi inne på et knep i den muntlige fortellerkunsten som hjelper folk å ta vare på sagn, en fortelleteknikk som står oss så merkelig nær ennå i dag at vi knapt nok legger merke til den. Døden ser ennå ut for å virke som nøkkel til personens livshistorie. Vi kan for eksempel nevne Laurits Meltzer fra Bergen som (pga. sin nøysomhet med penger) etterlot seg et fond, som bl.a. har støttet opp om dette prosjektet. Da Meltzer gikk i bakken med hjerteinfarkt, og noen ropte at det måtte tilkalles en ambulanse, sier anekdoten at Meltzer hvasket at det fikk holde med bussen (at det ikke var kostnaden verdt å kalle ut en ambulanse). I en av Hollywoods en-mot-alle-filmer dreper Arnold Schwarzenegger sin motstander, som har vært rasende sint gjennom hele filmen, ved å drive et rør gjennom magen på ham og inn i en stor damppipe slik at dampen spruter ut av den sinte fienden. Dette får helten Schwarzenegger til å kommentere: “Time to let out some steam” – en minneverdig konkretisering av begrepsmetaforen om sinne som VARM VÆSKE I EN BEHOLDER. Dødsmåten harmonerer med oppførselen i livet, til og med i Hollywood.

Dette bringer oss til *Ynglingatal* og til det Rolf Stavnem allerede har poengtert, nemlig at det er en “tydelig årsagssammenheng imellem på den ene side handlinger og begivenheder i kongernes liv, og på den anden side måden de dør på” (Stavnem 2005: 278).

Yt er et kvad som forteller hvordan de ulike kongene dør, men egentlig handler det om deres liv. Strofene om kongenes dødsmåter er det mulig å se på som komprimerte mnemotekniske

³⁵⁴ Utgiveren Hannes Þorsteinsson skriver om sagnet: “Mun þetta tekið eptir alþýðusögnum á Álptanesi, en hefur verið lítt á lopti haldið; aldurtíli svo göfugs manns í hlandfor líklega þótt fremur óveglegur, og höfuðsmaður að líkindum drukkinn verið. En engin ástæða er til að efast um sannindi þessarar frásagnar” (ibid s. 145).

bilder av selve sagnene eller *Begleitprosaen* som trolig har fulgt kvadet i muntlig tradering. Dette skal jeg forsøke å presisere i det følgende kapittel hvor også den etiske dimensjonen blir redegjort. Jeg har alt nevnt at de slående metaforene i *Yt* kan ha virket som en slags *notae* for sagnene, dvs. holdepunkt som ifølge den romerske Quintilian kunne veilede erindringen om et tema. Slik sett kan døds måten virke som et komprimert bilde av sagnet. Hvis det nå viser seg å være slik, ser vi hvor *godt utrustet* kvadet og sagnene bak er for å overleve ved muntlige forhold. Disse stikkordene eller holdepunktene som tilhørte *memoria-rerum*-teknikken, kan gjerne stå som assosierende tankebilder ifølge forskere (se kap. 5.1.4). Igjen vil jeg understreke at det ikke er min tanke at norrøne skaldler var inspirerte av romersk retorikk-kunst. Henvisningen til romerne demonstrerer visse kognitive prosesser som flere kulturer må ha kommet fram til og brukt som minnestøttende, selv om det ikke finnes noen teoretiske refleksjoner om det.

14.2 Den etiske dimensjonen

Harmonien mellom kongens død og hans forbrytelse

Forbrydelsen eller lovbruddet er som et sår i legemet, der tiltrækker al interessen.
Asger Jorn³⁵⁵

Hvis man samlet sammen førstesideoppslagene i Dagbladet de siste 100 dagene, ville antakelig omkring 90 av oppslagene handle om forbrytelser eller lovbrudd av en eller annen art, gjerne seksuelle, siden vår kultur er opptatt av slikt og er bevisst om de destruktive følgene av slike forbrytelser. Meningen er ikke å si at dagens presse er 'etisk bevisst' pga. oppmerksomhet mot etiske forbrytelser, snarere kunne man tro at det handlet mer om det enkle faktum at det som berører oss selger. Forbrytelsen berører oss siden vi er etiske vesener.

Etiske problemer var et like aktuelt tema for en skald for 1100 år siden som det er for oss i dag, selv om andre spørsmål kan ha vært aktuelle. Antakelig var den etiske dimensjonen enda viktigere i vikingtiden, hvor samholdet mellom menneskene i flokken og på gården var avgjørende for å overleve. I det individualiserte samfunnsbildet vårt virker dette som en fjern tanke, og på samme måte som i dag er det i forbrytelsen av skrevne og uskrevne etiske normer at etikken blir synlig. En parabel som samtidig makter å demonstrere det som binder sammen,

³⁵⁵ Se Staubrand (1995).

og skaper splittelse blant folk, er like minneverdig som den berører folk. En tilhører kan føle med offeret og forakte forbryteren: Alt dette er med på å bekrefte en konklusjon fra en ungarsk folklorist som hevdet at desto mer et muntlig dikt dreide seg om allmennmenneskelige problemer, emner og motiver, desto lenger ville det holde seg levende (Ortutay 1972).

Det parabelaktige i sagnene som Þjóðólfr viser til, må ha hjulpet kvadet å overleve i muntlig tradering. Kirkens lærde menn, som for eksempel Humbert av Romans (d. 1277), var like bevisste om parabelens store minneeffekt og som derfor var viktig i kristendommens forkynnelse: “people find exemplary anecdotes more moving than mere words; they are also easier to grasp and make a deeper impression on the memory” (se Minnis 2005: 264–5).

Yts etos ser i høy grad ut til å styres av den grunnliggende motsetningen INNENFOR/UTENFOR, og som jeg alt har nevnt går dette igjen i mange av kjenningmodellene (se estetikk).³⁵⁶ Jeg antar at i det førkristne samfunnet, som på 1200-tallet (jf. Meulengracht Sørensen 1977), var det avgjørende å holde grensene klare mellom disse motsetningene i en etisk sammenheng. De er med på å bevare samfunnets samhold, noe som antakelig blir en mer dominerende faktor i samfunnet desto lenger tilbake i historien en går. Forbryteren er utenfor, en jotun, i Þjóðólfrs samtid. At de svenske og danske kongene i *Yt* kunne bli oppfattet som etiske forbrytere eller til og med jotner, er ikke vanskelig å forstå hvis man oppfatter *Yt* som nidkvad over haraldrsdynastiets nærmeste fiender. Det er mot daneveldet og svearne som grensene for INNENFOR/UTENFOR går, og det er visstnok et kjent psykologisk kjennetegn på mennesket at det har lett for å finne skjevheter hos folket ‘på den andre siden’ – la oss heller si at folket på den andre siden gjerne bryter med våre etiske normer, og igjennom dem konkretiserer vi vårt eget ståsted.

Når vi nærmer oss kvadet fra en slik synsvinkel, er vi nødt til å bevege oss inn på det nokså problematiske temaet om hva som er autentisk i prosaen som følger *Yt*, og hva som må ha endret seg i muntlig tradering. Til en viss grad vil jeg si meg enig i Stavnems oppfatning om at det ikke er utenkelig at prosaen har bevart en del av det opprinnelige materialet som skalden bygget på (2005: 279). En kan si det slik at jeg bare er litt mer skeptisk mot Snorris prosa enn det Stavnem er i sin artikkel fra 2005.

I dybdeanalysene kom vi fram til at den maktlystne Dómaldi, som drepte faren Vísburr, blir ofret som en jotun. Hans død speiler sagnet om det etiske overtrampet. Rikets arving (*setrs verjandi*) myrder sin far for å tjene på det og viser gjerne også hovmod mot

³⁵⁶ Blant annet kjenningmodeller som TROLLKVINNENS HEST og MENNESKET I BERG OG STEIN demonstrerer disse motsetningene.

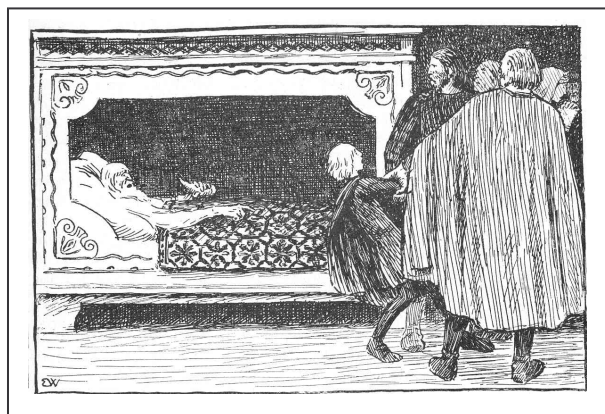
danskene, han er *Jóta dólgr*. Den delen av hans forbrytelse har vi kun i skaldens kvad, kanskje det kan være med på å forklare svearnes nød under hans regjering. Analysene av metaforikken viste at Dómaldi oppførte seg som en kriminell. Kriminelle er jotner, og jotnene skal ofres. Samme etikken gjelder alle om de så er konger eller trelles. I vikingtidens Sverige var det folket som bestemte over kongen og ikke omvendt. Det ser ut til å være en av de viktigste meldingene i disse parablene. *Yts* parabler er ikke den eneste kilden om kongen som underkastet folkets vilje på svenske trakter. Som jeg nevnte i dybdeanalysen, finnes det belegg for at det til syvende og sist var folkets vilje som regjerte i vikingtiden og ikke kongens (se kap. 10.3).

Kvinnekueren Agni som forsøkte å “temme menneskenaturen”, ender sitt liv ved selv å “temme” galgehesten og Jørundr, som hengte en mektig dansk konge, blir selv hengt i en “løkke-Sleipnir”. En mulighet er å tolke skaldens kjenningvariant (*hábrjóstr hǫrva-Sleipnir*) slik at kongen hadde satt seg i gudens sted, Jørundr har satt seg opp mot gudene, slik Þangbrandr *rignir við rogn*, og fortjener sin straff (jf. 15.1.3(4)). En variant av det samme finner vi i sagnet om Óttarr, som viste hovmod mot danskene og ble skikkelig ydmyket i døden. Men han er likevel *dugandligr*, ‘dugende’, sier skalden med sitt groteske tonelag.

En av mine studenter har påpekt at når Aun den gamle går i barndommen slik skalden tydelig viser, kan det henspille tematisk på barneofringene kongen selv utførte (Øverland 2006: 14). Skalden legger ellers ikke skjul på Auns etiske overtramp: Han bryter vikingtidens offerkodeks på to vesentlige punkt idet han ofrer egne sønner, dvs. dem som er INNENFOR – og dermed er han *óttunga rjóðr*, ‘rødfarger av sine slektninger’. For det andre ofrer han av egoistiske hensikter, ikke for samfunnets ve og vel. Han er *prálfir* ‘gjerrig på livet’ og blir også riktig gammel ifølge både skald og prosatekster. Mens vi kan hevde at *HN* formidler at Aun ble svært gammel, og *Ys* formidler ofringen av hans egne sønner og hans høye alder, finner man likevel en tydelig distanse mellom skalden og historiografen, for eksempel når Snorri hevder at Aun var *vitr maðr*. Etter mitt syn har slike karakteristikk kommet inn i den muntlige fortellertradisjonen på veien til pergamentet, gjerne veiledet av oppfatningen om DE GAMLE SOM DE KLOKE i det norrøne før-boklige samfunnet uten biblioteker. At Aun skulle være klok, er slik jeg forstår det stikk i strid med det skalden vil formidle. Verken *Ys* eller *HN* har fått med seg den etiske dimensjonen i skaldens parabel, at Aun er både dum og egoistisk og strider imot livets naturlige fremgang.

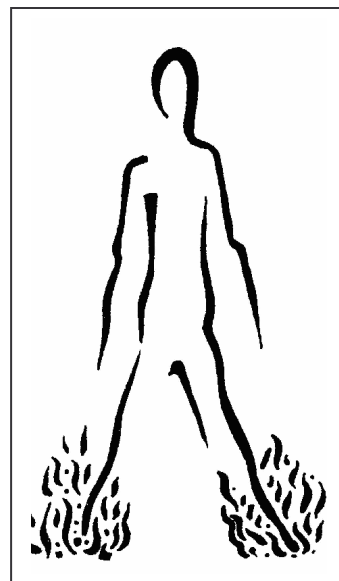
Ingjaldr illráði samler sammen alle småkonger i Sverige og brenner dem inne for å få all makten selv. Hans heldedød (?), som i dag skulle betegnes som en familietragedie, stemmer

overens med dette: Han blir selv brent inne med sin nærmeste familie og husfolk. Hvorfor måtte han ta alle sammen med seg i døden? Hvorfor kunne ikke hans nærmeste slippe å lide for hans hovmod og maktbegjær? Det er som om skalden viser en tydelig distanse til det svenske sagnet han formidler – ‘og blant svearne var dette den mest sanne døden’, *sannǫrvastr yrðr* (str. 28). Også blandingsbildet av ild og menneske er slående presist. Ilden er *húspjófr á hyrjar leistum*, dvs. ‘hustyv i ildsokker’ som trækker igjennom kongen: Var ikke det i samsvar med hvordan Ingjaldr hadde tråkket på andre mennesker?



Figur 31. Kong Aun ofrer sin sønn

(Illustrasjon Erik Werenskiold. Bildet er fra Storm (1914: 23)).



Figur 32. Hustyv i ildsokker (*húspjófr á hyrjar leistum*)

Guðrøðr er *gofuglátr*, sier skalden, dvs. en som gir seg ut for å være edel uten å være det. *Gofuglátr* kunne forstås som et adjektiv som peker direkte mot hans hovmodshandling etter å ha blitt nektet å få Ása på Agder. Han kommer til gården med svikefull hug midt på natten, dreper faren og broren til Ása, tar henne (antakelig med vold) med tilbake til Viken og gjør henne til sin dronning. Her utfører Guðrøðr faktisk et dobbelt *níðingsverk* slik den norrøne litteraturen fremstiller de klareste handlingene bak termen, nemlig: “1) drap midt på natten og 2) overgrep mot forsvarsløse (fengslete, kvinner, barn osv.)” (se Almqvist 1965: 75). Guðrøðr blir *lómi beitr*, sveket, midt på natten av en hevnløst person (*heiptrækt hǫfuð*), dette er så viktig at skalden formidler det tre ganger (dvs. *lómi beitr, dró umbráð at qlum stilli, enn lómgeði*). Disse beskrivelsene kan vi uten vansker overføre på kongens egen oppførsel mot familien til Ása på Agder. Her er det fullt samsvar mellom oppførsel og døds måte. Av Guðrøðrs *níðingsverk* å dømme er han også riktig plassert i et nidkvad.

En kan anta at de andre dødsmåtene også opprinnelig var tenkt som knagger til å henge sagnene på, men her kan en kun gjette seg frem til endringene i den muntlige traderingen av sagnene. Det er nå engang slik at imellom skalden og historiografen har vi noen av de mest revolusjonære endringene i menneskelig tankegang som skandinaver noensinne har opplevd. Noe i de opprinnelige parablene må ha sluttet å gi mening hos de kristne tradisjonsbærerne. Ut fra Þjóðólfrs sagnminnesystem kan vi muligvis skimte hvilke sagn som har endret seg eller blitt erstattet i senere tradering av kvadet. Først og fremst er det de presise adjektivene, men også en del kjenninger og lignende som vekker allusjonen til sagnet. Her er det en del beskrivelser som Snorri ikke utdyper.

En del av normbruddene ligger i drapene som disse kongene har utført, og som skalden formidler med kjenningene.³⁵⁷ Drapene er ikke alltid det sentrale i deres forbrytelse, men kan også forekomme som et slags tilleggsargument for at de har fortjent å bli nidskaldens bytte. Islendingene omskriver f.eks. Haraldr Gormsson som *Venða/Vinða myrðir* i nidvisen om ham (se IB s. 166). Antakelig har et sagn vært kjent blant islendingene om at Haraldr har oppført seg spesielt ille eller uetisk mot venderne, men islendingenes nid bunner i at de selv har blitt tråkket på av danekongen. I *Yt* er det enten forbrytelse mot et menneske eller et folkeslag det handler om. Dómarr er *bani Hálf*s, Jorundr er *bani Goðlaugs*, Aun er *óttunga rjóðr*, Óttarr er *vígfrømuðr*, Aðils er *Ála dolgr*, Qnundr er *frømuðr Høgna hrørs*, mens de andre har gått imot hele folkeslag: Vanlandi er *ljóna bági*, Dómaldi er *Jóta dolgr*, Qnundr er *Eista dolgr*.

Antakelig kan vi i skaldens ord skimte Vanlandis forbrytelse som *bági ljóna liðs*, dvs. 'menneses uvenn', brukt om ham. Han blir tråkket i hjel av en heks eller vætte. Hadde han tatt kvinnen Drífa med vold og tråkket over usynlige etiske grenser? Ordene til Snorri om Vanlandi som *hermaðr mikill* kan ikke sies å gjengi skaldens presise beskrivelse. Den opprinnelige parabelen, eller kongens ugjerning, er antakelig blitt erstattet av et sagn om trolldom en god del før Snorris nedskrivningstid. I folkloristiske studier, bl.a. av den russiske Vladimir Propp (1954), blir det beskrevet hvordan et motiv kan få et nytt tema eller nytt

³⁵⁷ Selv om det hørte til normen å gå i krig på den tiden, fantes det antakelig visse normer for hvordan krig skulle utføres i vikingtiden som i dag. Her handler det om uskrevne moralske lover, og i vikingtiden kunne en kanskje oppføre seg som en *níðingr* eller en helt i krigen, man kunne gå i krig av ren maktlyst eller for å forsvare seg, man kunne gå i krig som påførte folk stor nød eller ga dem store gevinster osv. Muligvis ble noen av disse krigene/drapene skalden viser til oppfattet som normbrytende eller etisk uansvarlige.

budskap i en muntlig overlevering,³⁵⁸ og man kan tenke seg at en del av sagnstoffet som fulgte *Ynglingatal*, også har gjennomgått slike omforminger.

Egill Aunsson blir drept av en okse han skulle fange, og i *Ys* står det at Egill tapte riket til sin trell. Kanskje forteller denne parabelen om en konge som ikke vocket seg, og at den uhemmete naturen (trellen og oksen) stadig truer og kan angripe når som helst. Den groteske distansen er tydelig hos skalden som samtidig sier at kongen, 'ærerik, flyktet fra sitt land' (*lofsæll/ór landi fló*). Men hvordan skal det være mulig å være ærerik og flykte fra sitt eget land?

Like grotesk, og etisk treffende, er det når skalden betegner Alfr som *vǫrðr véstalls* 'helligstedets vokter' samtidig som han er en sjalu brodermorder (str.12 og 13)! Man kan spørre om det fantes større forbrytelse mot det hellige enn den vi finner i Alfrs tilfelle. Samfunnet var sterkt preget av en etikk med ankerfeste i folkets samhold og i hellige vennskaps- og slektskapsbånd. Motsetningspenningen skinner klart gjennom i Alfrs beskrivelse, han er *vǫrðr véstalls* som er *vargr í véum: Bræðr munu berjask ok at þonum verðask* – dette er et tegn på samfunnets oppløsning og undergang.³⁵⁹

Alrekr og Eiríkr i strofe 11 uttrykker det samme samfunnsmeinet. Her har vi de samme motivene som vi finner i Bibelen og Hamlet, dvs. grunnliggende etiske problemer. Det er lett å overse, siden verken skalden, Snorri eller forfatteren av *HN* setter noe kjøtt på beina for oss, men vi må anta at i skaldens samtid var et levende sagn knyttet til dette brodermordet, kanskje gikk det sagnet ut på at brødrene var ødeleggende for sine nærmeste?

Qnundr i strofe 26 blir steinet i hjel av *heipt hrísungs*, av frillesønnens hat, antakelig til hevn for drapet på Hǫgni som Qnundr har på samvittigheten siden han er beskrevet av skalden som *frømuðr Hǫgna hrørs*.³⁶⁰ Denne frillesønnen het Sigurðr og var faktisk broren (eller halvbroren jf. *hrísungr*) til Qnundr, opplyser forfatteren av *HN*. At denne konteksten må være den rette, bekrefter skalden via en allusjon til Hamðir og Sǫrli (*Jónakrs burar*), som også var slemme mot halvbroren Erpr. En kan derfor gjette seg fram til at skalden viser til en parabel om diskriminering. Muligens utfører Sigurðr en hevn for Hǫgni, iallfall er det klart at det er frillesønnens hat som dreper Qnundr. Diskriminering av frillebarn er et aktuelt problem i slektsamfunnet, hvor utenomekteskapelige barn hadde dårligere arverett. Slik arvekrangel

³⁵⁸ Referert etter Hemmingsen (1995: 115).

³⁵⁹ Sundquist (2005: 107 f.) gir eksempler som kan begrunne at fyrster i førkristen tid stod i spissen ved offerhandlinger. Han velger likevel ikke å ta hensyn til at Alfr var en sjalu brodermorder, men tar *vǫrðr véstalls* liksom andre fyrstebeskrivelser for å være mente som lovprisning fra skaldens side.

³⁶⁰ I *Gulatingsoven* står det: "ef maðr leggsk með frjálstri konu, þá heitir sá rísungr", dvs. "laungetinn".

har vi eksempel på i *Egils saga*.³⁶¹ Denne fortellingen om Qnundr og halvbroren er tapt blant Snorris *fróðir menn*, slik at Snorri ikke kan annet enn bruke egne forfatterevner (eller omforminger av sine kilder) og skrive at Qnundr og hans menn ble tatt av et jordskred (*Ys* kap. XXXV). Det er ingen tvil om at skalden formidler at Qnundr blir drept av stein, om det nå var et skred som ble utløst eller stein som ble kastet, men saken er at det ikke er en tilfeldig død slik Snorri lar det se ut. Ordene *heipt hrísungs/at hendi kom* tar bort all tvil om at det er halvbroren som dreper Qnundr med vilje. Her er det en iøynefallende uoverensstemmelse mellom kvad og prosa, og dette er et generelt trekk som opplyser om kvadets skjebne i muntlig tradering: Kongenes død blir mer og mer tilfeldig og ikke i en årsakssammenheng med deres oppførsel i livet. Den etiske dimensjonen i kvadet blekner bort.

Andre sagn er vanskelig å være sikker på. Kong Aðils døds måte er en av de mest slående. Han blir dyttet av det liminale vesenet *vitta vétrr* og slår hodet mot en stein slik at hjernegrøten, eller *ægir hjarna* dvs. ‘sjøen til hodet’ (hjernen), velter ut. Snorri har ikke forstått kjenningen og lar ham derfor falle av hesteryggen – ennå igjen et eksempel på at gjerningsskikkelsen er erstattet av en tilfeldig hendelse. Kan det tenkes at dette opprinnelig handlet om et sagn om den “for kloke” kongen, som igjen henger sammen med etikken i *Hávamál* (str. 54), hvor det sies at man kun skal være middels klok? Eller viste ikke kong Aðils de liminale kreftene og skikkelsene nok respekt i sitt liv?

Richard North peker på at billedspråket i strofen om Eysteinn (Aðilsson) (str. 23) minner om Baldrs død uten at vi kan si noe sikkert om hva skalden mente med allusjonen (North 1997: xxvii f.). Eysteinn blir brent inne av danske menn, *jóskir menn*, sier skalden, men her er forhistorien eller parabelen tapt. Kanskje har vi i det tilfellet ennå en konge som yppet seg mot danene. Prosaen i *Ys* formidler at kong Solvi som svek Eysteinn, til gjengjeld blir sveket av svenske menn, noe som er i tråd med den etiske ånden i diktet ellers, en etikk vi fant blant flere folkeslag (se kap. 10.3).

Skalden forteller om Óláfr trételgja at hans lik, *hræ*, ble brent ved vågen, noe som gjør en mistenksom til Snorris fortelling om at svenskene skal ha gitt ham til Óðinn og brent ham levende i eget hus (kap. XLIII). Her kan det være snakk om en salgs assimilasjon hvor sagnet om Vísburrs innbrenning og Dómaldis ofring er blitt brukt for å fylle ut lakunen rundt Óláfr trételgja. I kvadet er det ingenting som støtter Snorris oppfatning at Óláfr ble ofret, og de

³⁶¹ Ásgerðr, kona til Egill, skulle ikke kunne gjøre krav på arv siden Bjørn hǫlðr hadde henne med en trelkvinne og ikke med sin ektefelle, dvs. hun var “þýborin at móðerni” (se *Egills* kap. 56). Denne saken fikk også store følger slik sagaen formidler, og som alle som drar ut på Askøy bør få med seg.

fleste er enige om at dette er Snorris misforståelse (jf. Bjarni Aðalbjarnarson 1941: 75). En annen mulighet er at dette var en tydelig markering fra Snorris side av undergangen til Uppsala-dynastiet. *HN* og *Pupp* følger begge Þjóðólfr i at Óláfr dør fredfullt i høy alder, og ifølge Beyschlag (1950: 94) betyr dette igjen at de sistnevnte kildene står den opprinnelige “Begleitprosaen” nærmere.

Det finnes noen få eksempler hvor skaldens presise beskrivelser samsvarer sagnet som Snorri formidler. For eksempel er Jörundr *bani Goðlaugs* som henger i ‘lin-båndets *Sleipnir*’, og den hovmodige handlingen får vi beskrevet hos Snorri: “Þóttusk þeir miklu meiri menn en áðr” (kap. XXIII).

Når det kommer til stykket, er uoverensstemmelsene mellom skaldens presise beskrivelser og *Ys* eller *HNs* prosa så tydelige at de må tas som nok belegg for å vrake den gamle hypotesen om at kvad og prosa harmonerer så godt at de må ha oppstått samtidig, der kvadet skal ha vært en slags poetisk utsmykking av sagaen (jf. Neckel 1908; Krag 1991).

Parablene ser derfor ut til å dele en grunnstruktur hvor en konge begår et alvorlig normbrudd og ender som jotun eller ydmyket kriminell, i døden får han smake sin egen medisin. Denne tematikken som skalden alluderer til med både adjektiv og kjenninger, gjør at parablene i *Yt* virker som omsnudde *exempla*. De er påminnelser om alle mulige feiltrinn som en konge, eller for så vidt et menneske, kan ta. Sagnene er *víti til að varast*.

Hvis man skal få øye på etikken i kvadet, er det som sagt avgjørende at døden eller døds måten ikke er tilfeldig, men står i en sammenheng med en handling fra kongens side. Slik sett gir strofen om kong Sveigðir grunn til mistanke, siden det står i kvadet at kongen blir *véltr í stein* (narret inn i en stein) av en dverg. Før vi ser på denne rare døds måten, bør vi nevne at Sveigðir er beskrevet av skalden som *dusla konr* (Dusles ætling),³⁶² hvor navnet Dusli antakelig er avledet av *dusill* m., dvs. ‘en ussel mann, liten og ubetydelig’. Men det er en ren tolkningssak å skrive Dusla som et egennavn, siden ikke noe håndskrift støtter det. Kanskje skalden bare mente å si at Sveigðir var *dusla konr*, dvs. ‘stakkarens ellers stakkarenes avkom’, og en slik tolkning er faktisk mer i tråd med det helhetlige inntrykk av kvadet som et nid.

Hvis vi nå velger ikke å tro på A. Noreens naturmytiske tolkning om at Sveigðir er “den nedgående solen, som forsvinner i bærjets salar” (1892: 203), må vi forsøke å finne noen spor av sagnet som skalden kan ha hatt i tankene. I *Ys* kommer det fram at Sveigðir reiste hele

³⁶² *dusla* står i (J2), ellers står det *dulsa* (K) *dysla* (F).

veien ut til Tyrkia for å lete etter Óðinn, men det er neppe noe kriminelt i det. Etosen i et slikt sagn kan ha gått ut på at kongen ikke var jordnær nok, at han var for opptatt av andre verdener på bekostning av sitt eget folk. Dette minner om stjerneforskeren i Æsops fabler som gikk seg utfor klippene siden han ikke så seg for hvor han gikk. Men vi vet ikke hvilken forbrytelse Sveigðir kan ha gjort for å fortjene å ende sitt liv inne i en stein (dette er jo utrolig, er forfatteren av *HNs* kommentar). Var det bare et uhell denne døden – et såpass morsomt *fabulosum* at den levde i folks munn på grunn av den underlige døds måten? Beyschlag mente at sagnet stammet fra folkedikting og ikke fra nedskrivningstiden (1950: 44). Men om sagnet stammer fra Þjóðólfrs tid, mangler det den etiske dimensjonen, slik Snorri presenterer det. Det er grunn til å tvile på at det også var slik for skalden, fordi skalden selv gir oss flere indikasjoner på Sveigðirs forbrytelse. Sveigðir blir nemlig kalt *stórgeðr* av skalden, og dette adjektivet er også funnet i en løs strofe av Þórðr Kolbeinsson fra 1000-tallets første årtier hvor det er klart av konteksten at *inn stórgeði* (antakelig den overmodige), skaper splittelse og tvist blant menneskene.³⁶³ Den opprinnelige parabelen er antakelig tapt i Snorris tid og da for lengst erstattet med det morsomme eventyrsagnet vi har knyttet til strofen i dag. Det kan tenkes at det gamle sagnet gikk ut på at den overmodige Sveigðir var skyldig i å skape splittelse blant sitt folk, eller at han var maktsyk slik at folket hans måtte lide – hva det enn var, kan vi ikke vite. Men hvis vi skal tro at Sveigðir fulgte det samme mønsteret som andre konger, må skalden ha siktet til noen gjerning bak adjektivet *stórgeðr*.

Det er flere indikasjoner på det. Skalden sier at Sveigðir ender sitt liv blant jotnene i steinen: *ok sal(r) bjartr/peira Sökmímis/jötunbyggðr/við jöfri gein*, dvs. Sveigðir ender i den jotunbebodde salen til *Sökmímir*. Her er det tegn på at skalden ikke oppfattet Sveigðir som den uskyldige grubleren vi møter i *Ys*. Det er nemlig slik at den samme skjebnen ble ønsket for misjonæren Þangbrandr, som var kommet rundt årtusenskiftet for å splitte det islandske folket med en ny tro. Þangbrandr skal ‘dyttes utfor jotnens klipper’, *reka fyr gnýskúta Geitis* (se “Ekskurs”). Dette baserer seg på det samme grunnkjemaet som kjenningmodellen om jotnene som MENNESKER I BERG OG STEIN.³⁶⁴ Steinmetaforikken konkretiserer det som er INNENFOR og UTENFOR i et sosialt perspektiv: Det som er i stein og berg er UTENFOR, og for at vi ikke skal tvile på hvor Sveigðir ender, er steinen som han ender i ‘jotunbebodd’.

³⁶³ “hverr lifði sér at mun sínum – áðr einn stórgeðr grundar garðvita stríðir gerði fyr stundu liði óru stökk í búðum” (IB s. 207) dvs. ‘enhver levde rolig for seg – inntil den overmodige mannen (stórgeðr) for en stund siden brakte strid og tvist i vår flokk på gården’. I denne strofen skinner etikken om bevaringen av folkets samhold gjennom.

³⁶⁴ For definisjon av termen “grunnkjema”, se kap. 9.

Det gir antakelig ikke noen mening for mennesker i vikingtiden, hvis en fortalte dem om et menneske som endte som en jotne, uten en forhistorie om det etiske overtrampet. Vi møter verken hos Dante eller i annen kristen visjonslitteratur mennesker som pga. en misforståelse eller et uhell har kommet ned til helvete – slikt gir heller ingen mening i det kristne verdensbildet. Hvis noen forteller oss at den ene eller den andre har kommet ned til helvete, så vil vi ha en forklaring på det. Den islandske Þorleifr jarlsskáld Rauðfeldarson gir enda et belegg på at steinmetaforikken har en konkret konnotasjon i vikingtidsamfunnet. I en strofe om den trollkyndige Þórgarðr plasserer skalden sin uvenn tydelig utenfor samfunnet med betegnelsen *villumaðr refilstíga* (IB s. 134). *Villumaðr* er ‘et vesen som ser ut for å være et menneske uten å være det’ (*LexPo*), og *refilstígar* betyr eg. ‘revens veier’, her har reven tatt ulvens plass hos islendingen, reven er utenfor samfunnet liksom ulven og vandrer i heiene. Det kommer derfor ikke uventet at Þorleifr sier om trollmannen: *farit hefr Gautr at grjóti* (ibid. s 134), dvs. ‘mannen har endt sitt liv blant steinene’. Her er det en meningskonstruksjon som overskrider Finnur Jónssons oversettelse om at han “er sunken i stengrunden”: Þórgarðr er visstnok død, men han er død som en jotun, han dør uten tilhørighet i samfunnet. Þórgarðrs forbrytelse stammer antakelig fra hans trollkyndighet. Slike samfunnsfiender må stadig bekjempes, slik både kvad og sagaer vitner om. Siden Sveigðir ender sitt liv i steinen, må han ha fortjent det, slik som Þangbrandr og Þórgarðr, men den delen av Sveigðirs historie er borte nå. Vi har med Sveigðir enda et eksempel på tradisjonsbærernes fremmedgjørelse mot kvadets etiske dimensjon.

Når den etiske dimensjonen er tatt i betraktning, kan vi si at i *Yt* finner vi *folkets røst* enn kongemaktens. Av den grunn kan kvadet neppe brukes til å støtte hypotesen om et hellig kongedømme i førkristen tid, slik også Baetke (1964) og Lönnroth (1986) har pekt på. Dette står i opposisjon til Folke Ström. Med bakgrunn i Schück (1905–1910) ofl. ville Ström bruke kvadet, og ikke minst ofringen av Dómaldi, som et belegg for et sakralt kongedømme i hedensk tid (se Ström 1954, 1967/68). Ifølge tolkningen overfor kunne Dómaldis eksempel snarere vise at kongen var et menneske som alle andre, og at ingenting kunne sette seg utover folkets vilje. Desto klarere man ser kvadets etiske og eksistensielle aktualitet i vikingtiden, antakelig blant hirden til Haraldr hárfagri, desto mindre viktig blir det å vise til høymiddelalderens intensjonstolkninger (dvs. ynglinge-genealogi, lovkvad for norske konger osv.) for å få mening i kvadet. Kongene er ikke forbilder, men bilder av en samlet menneskelig erfaring. De er arketyper nett som konger i andre sagntradisjoner. Deres eksempler konkretiserer aktuelle eksistensielle tema, angst og etikk.

Ynglingatal begynner med å vise til en konge som har hatt en stor og kanskje eksemplarisk status blant nordboerne. Fróði som han het, var konge i Danmark, barnebarn av selve Skjoldr, som skjoldungerne skal ha stammet fra, mener skriveren av eddadiktet *Gróttasǫngr* i CR. Denne Fróði var den som sluttet fred mellom Danmark og Norge, *Fróðafriðr*, og hans gravhaug på Sjælland holder seg grønn både sommer og vinter (se Ström 1967: 74). Kvadet begynner altså i Danmark hvor Fjölfnir drukner i et mjødkar. Kanskje det ikke var tilfeldig at skalden begynte sitt kvad med å vise til Fróði. Minnet om denne kongen stråler av assosiasjoner til år og fred og rikdom (jf. *ár ok friðr*) i motsetning til de fleste kongene i kvadet. Etter alt å dømme ville Þjóðólfr at hans egen konge fulgte Fróðis eksempel. Det spørs om ikke til og med Ari fróði og hans historie-interesserte forgjengere kjente til sagnet om denne freden som nordmenn og daner sluttet seg i mellom.

I *Íslb* skriver Ari at Þorgeirr Ljósvetningagoði alluderte til langvarige krigsherjinger mellom nordmenn og daner som endte med en fredsmegling (selv om de ikke ville!). Kanskje er dette en tilvising til *Fróðafriðr*? Dette blir fremstilt som Þorgeirrs eksempel som islendingene skal følge når hedenske og kristne folk hadde begynt sine stridigheter:

Hann [Þorgeirr] sagði frá því, at konungar ýr Norvegi ok ýr Danmørku höfðu haft ófrið ok orrostur á miðli sín langa tíð, til þess unz landsmenn gørðu frið á miðli þeira, þótt þeir vildi eigi (Jakob Benediktsson 1986: 17).

På en reise et sted i India i 1993 (jeg husker ikke hvor) ble jeg engang fortalt en parabel om en indisk fortidskonge. Han var så gjerrig at han spiste kun restene fra gjestenes tallerkener og røykte stubbene de etterlot seg. Mens han levde slik, kom det rotter i palassets kjeller og spiste opp kongens penger og skatter. Da han mot livets ende gikk til kjelleren for å nyte synet av sitt jordiske gods for siste gang, sto den fullstendig tom.

14.2.1 Óláfr Geirstaðaálfr: Kongen som kan belyse hva som skjer mellom skalden og historiografene

Vi har sett at *Yt* har blitt presentert i forskningstradisjonen som et lovkvad om Haraldr hárfagri (eller hans slektning Rognvaldr). Hvis en tar kvadet for å være et nidkvad om hans fiender, har det kanskje enda mer aktualitet for Haraldr, selv om det ikke var ment å lovprise ham. Fienden var en normbryter og sagnet om ham kunne belyse etiske spørsmål i skaldens

samfunn. På norrønt het denne fienden *jötunn* eller *purs*, og i bunn og grunn er han en som er UTENFOR det definerte etniske samholdet.

Akkurat som det finnes to motstridende helhetstolkninger av kvadet, som et ærekvad eller nidkvad/underholdningskvad (*skemmtiljóð*), så finnes det to kontrastive to motsatte avskygninger av Óláfr á Geirstoðum, kongen som senere fikk tilnavnet Geirstaðaálfr. Den ene Óláfr tar jeg for å være historiografenes versjon (el. ‘avskygning’ ifølge Husserls fenomenologi). La oss først se nærmere på ham.

Denne versjonen av Óláfr á Geirstoðum ligger til grunn for filologenes valg av varianter, når de gir sine rekonstruksjoner eller oversettelser av strofene om ham i *Yt*.³⁶⁵ Her ser det ut som om høymiddelalderens intensjonstolkning danner utgangspunktet: Vestfoldkongene i kvadets siste strofer må være norske siden de var forfedrene enten til hårfagre-dynastiet eller de store norske kongene Óláfr Tryggvason, Óláfr helgi og Haraldr harðráði.³⁶⁶ Det er derfor ikke til å undre seg over at Óláfr á Geirstoðum var både en skikkelig og populær konge i historiografenes fremstillinger. Som både Anne Heinrichs (1989) og nå sist Gunnhild Røthe (2004) viser i sine studier, kan fortellingene om Óláfr Geirstaðaálfr i de ulike kongesagaene i middelalderen ikke tas som en kilde til førkristen kultur, men snarere til middelalderens hagiografiske tradisjon om Óláfr helgi. Røthe velger likevel ikke å gå inn på problematikken knyttet til å skille *Yt* fra historiografenes senere bruk av kvadet.

I den islandske *Flateyjarbók* fra omkring 1370–80 er Óláfr Geirstaðaálfr fremstilt som en edel hedensk forfar til Óláfr helgi, og naturlig nok var han den mest populære av alle fortidige konger: “Olafr konungr Geirstada alfr er æinn hefir uinsælstr verit af sinum monnum” (Guðbrandr Vigfusson mfl. 1862: 3 / *Flat II*). I *Ys* sparer Snorri heller ikke på adjektivene, selv om Snorri i likhet med *HN* velger å vie mer oppmerksomhet til den andre

³⁶⁵ Jeg har dessverre ikke fått se Edith Marolds normalisering av *Yt* i den nye skaldedikt-utgaven.

³⁶⁶ I nedskrivningstiden til *Flateyjarbók* på Island er det blitt et vedtatt historisk syn at fra og med Óláfr trételgja hadde norske konger overherredømmet i Viken: “hann [Ulfr] hafde u(er)it um sumarit j konungs eyrendum þuiat hann uar settr til landgætzslu um haustit j Uikinne uit ahlaupum Dana” (se Guðbrandr Vigfusson og Unger 1860: 347/ *Flat I*). Det samme leser vi i *Fagrskinna* (Bjarni Einarsson 1984: 81) og *Hkr* (Bjarni Aðalbarnarson 1941: 157–161). Tekstene hevder det er kong Tryggvi (faren til Óláfr) som hersket over Viken, som daner stadig herjer på, slik at nordmennene stadig må kjempe mot dem (som Þórr mot jotnene). Om denne historiske fremstillingen har Ólafur Halldórsson skrevet: “Augljóst er að þeir som skrifuðu elstu sögur Noregskonunga hafa af pólitískum ástæðum þagað yfir ítökum og yfiráðum Danakonunga í Noregi á níundu og tíundu öld” (Ólafur Halldórsson 2005: 183). Claus Krag kommenterer den historiografiske fremstillingen av Norges eldste historie slik: “This long dynastic line was to become a keynote not only of the saga tradition but also of modern Norwegian historiography. Its original effect, and probably also the intention behind it, was to provide the ruling dynasty of the twelfth and thirteenth centuries with a distinguished past as well as firm historical ties with the country. This was particularly valuable at times when Danish kings claimed general supremacy over Norway, or more specifically demanded overlordship of certain regions, notably the Viken or Oslofjord area” (Krag 2003: 185). Likevel mener Krag at det danske overherredømmet i Viken ikke holdt langt ut på 800-tallet (2003: 190). Også Krag ser ut til å stole på historiografene når de hevder at Óláfr Tryggvason hadde røtter i Viken (ibid s. 192).

halvbrorens genealogi, Halfdan svartí: “Óláfr var ríkr maðr og hermaðr mikill. Hann var allra manna fríðastr ok mestr vexti. Hann hafði Vestfold...” (*Ys* XLIX). I *Páttr af Upplendingakonungum* (*Pupp*) i *Hauksb* er Óláfr: “allra manna mestr ok sterkaztr og fríðastr sýnum” (Finnur Jónsson 1892–96: 457 [min normalisering]).

I *Olafs saga hins helga* (den legendariske saga) er Óláfr Geirstaðaálfr en folkekjær konge. Så edel skal han ha vært at han blir fremstilt som gjenfødt i Óláfr helgi av hagiografiens fjærpenner – noe som ellers i den kristne læren heter *kerlingarvilla* (se prosa med *HHII*). Når Óláfr siden oppfordrer Hrani til å plyndre gravhaugen på Geirstaðir, gir Hrani et svar som må tas som opplysende om forfatterens egen oppfatning eller intensjon: “Varla træystumc ec, at gera þetta firir lanzfolke, sva mikla ast sem menn hava lagt við þic” (Heinrichs mfl. 1982: 32).

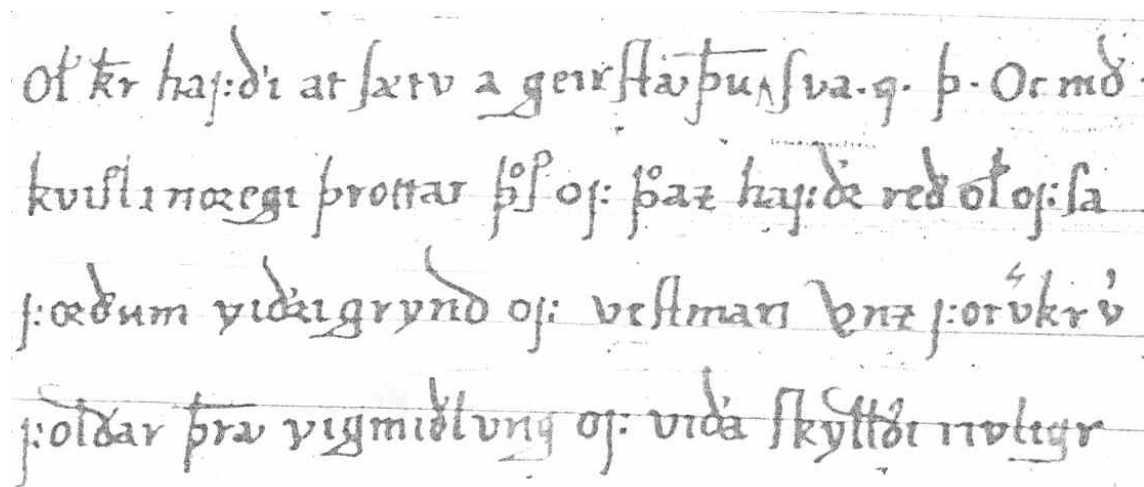
I høymiddelalderens prosatekster presenteres han som en årsæl konge på hedensk vis uten å miste sin fromhet siden han bl.a. i *den legendariske sagaen* advarer folk mot å blote til seg, noe som Røthe med et begrep fra Lönnroth (1969) mener er farget av hagiografiens vilje til å fremstille viktige skikkelser i fortiden som “edle hedninger” (2004: 46).

Jeg antar at middelalderens historieverasjon også har begynt å bli merkbar i de tekstvitnene vi har til de siste strofene i *Yt*. Oppfatningen av Óláfr som en edel hedensk forfar kan ligge bak en del av variantene vi har i dag, og det er verdt å merke seg at strofene om Óláfr á Geirstoðum ikke finnes i *Kringla*. Er grunnen til det kanskje at stykket om Óláfr i *Yt* ikke passet til den politiske hensikten med håndskriftet?³⁶⁷

Slik jeg ser det, er nok *Flateyjarbók* det mest prototypiske eksemplet på opphøyelsen av denne stamfaren til Norges store konger. Forfatteren ser ut til å forsøke å opphøye Óláfr ved å interpolere selve kvadet med egne linjer siden han antakelig har følt at *Yt*, slik han lærte det, ikke støttet godt nok opp om den Óláfr han ville presentere. Han skriver at kongen er: “godum líkr / ok grenlands fylke” (IA s. 15), dvs. ‘han som også rår over Grenlands fylke, den gudelignende’. Dette har bl.a. Gustav Indrebø vist at må være en interpolasjon, hvis ikke fra forfatteren til *Flateyjarbók* selv, så ikke eldre enn fra slutten av 1200-tallet, siden ordet *fylki* antakelig ikke kommer inn i det norrøne språket før på den tiden (se Bjarni Aðalbjarnarson 1941: 82). Adjektivformen *líkr* (normalisert til den arkaiske formen *glíkr*) er også antakelig ganske ung, den forekommer ellers først i 1300-tallskvadene *Hugsvinnsmál* (str. 98) og *Lilja* (92). Slik kan vi si at manipulatorene røper seg ikke bare på ett, men på to vesentlige punkt i sitt lille vers.

³⁶⁷ Stefán Karlsson (1977) daterte *Kringla* til omkring 1263–1264, og så på denne svære boken som en av islendingenes eksportvarer til sine nye koloniherrer i Norge.

Det andre som er avgjørende for å få fram den gode helten Óláfr, er å bruke en ytterst tvilsom lese måte fra AM 37 fol (*Jöfraskinna* J1) som skal knytte Óláfr til Óðinn og gudeslekten. Tekstbiten om Óláfr á Geirstoðum ser slik ut i J1:



Figur 33. Bilde av tekstbiten om Óláfr á Geirstoðum i Jöfraskinna

Det første som gjør en mistenksom er *þ*'s (linje 2: bokstaver 20–22) – som filologer og andre tolkere har tatt for å være Óðinn-heitet *Þró*, gen. *Þró*s. Det er nokså merkelig at dette svært sjeldne heitet fremstår i en forkortet (bunden) form (det finnes kun 2 eller 3 andre eksempler på det i hele skaldekorpuset ifølge *LexPo*). Det må forbli en ren tolkningssak om man skal løse opp *Þró*s eller *Þró*s, *Þórr* eller Óðinn. At *o*'en ovenfor *þ*s kan stå for u, slik disse grafemene kan gå om en annen i trykklette stavelser, er usannsynlig,³⁶⁸ men spørsmålet er selvsagt hva som er i forelegget til skriveren, og om han kan ha gjort små endringer for å få frem sin forståelse. Ordet *þros* eller *þors* likner nemlig mye på *þurs*, og merkelig nok står det også *þurs* i Frísbók.

Tolkere av *Yt* har i all hovedsak foretatt det samme valget når det gjelder *þ*'s, og løst dette opp som *Þró*s. Dette tar de enten for å være Freys-heite, selv om det ikke finnes andre eksempler på det (Åkerlund 1939; Steinsland 1991a; Sundquist 2005), eller Óðinns-heite (Finnur Jónsson og E. A. Kock er enige her om!). I *Vsp* og *Glg* er *Þró* et dvergeheite. La oss nå nevne noen filologiske fakta. Det finnes to håndskrift-klasser for *Heimskringla*: x-klassen (K, Kb, (F)) og y-klassen (J1 og J2). Utgivere pleier å legge J1-teksten til grunn når de gjengir siste strofene i *Yt* (bl.a. Jørgensen 2000: 70–71), og fyller siden inn med varianter fra den islandske *Flateyjarbók* og håndskriftene AM 61 og AM 73a fol (bl.a. Finnur Jónsson; E.A. Kock; Åkerlund 1939; Bjarni Aðalbjarnarson 1941 ofl.). Det gir oss et resultat som for

³⁶⁸ Jf. samtale med Rune Kyrkjebø, som har skrevet en doktoravhandling om *Jöfraskinna* (Kyrkjebø 2001).

det meste likner på det vi finner i *Skj* IB (Kock har nesten samme normalisering). På den andre siden har vi Åkerlund (1939: 119 f.) og Bjarni Aðalbjarnarson (1941), som velger i sin tolkning å følge Adolf Noreen ofl. og tar *ofsa* for å stå som forsterkning til *víðri* dvs. *ofsa-víðri grund* (vidsträckt mark), fordi, som Bjarni Aðalbjarnarson sier, *réd grund ofsa*, dvs. ‘styrte med hovmod’ neppe kan oppfattes som lov: “gæti tæplega verið lof” (1941: 82). Dette gir oss det kjente resultatet:

35. Ok niðkvísl
í Nóregi
þróttar Þrós
of þróazk hafði;
réð Áleifr
Upsa forðum
víðri grund
ok Vestmari,
goðum glíkr,
ok Grenlands fylki (IB s. 13)

FJ-Oversettelse: Og Odins sterke slægtgren havde vokset sig kraftig i Norge; Olaf rådede forðum over Upses vide land og Vestmar, samt over Grenlands fylke, den gudelignende (IB s. 13).

Kommentar: *Ofsa* som stedsnavnet *Upsa* tar FJ opp etter Ólafs þátrr Geirstaðaálfs i *Flateyjarbók*, også de to siste linjene finnes kun i *Fl.*, utvilsomt en interpolasjon (jf. ovenfor).

36. Unz fótverkr
við Foldar þrøgm
virða vin
of viðá skyldi;
liggr gunndjarfr
á Geirstoðum
herkonungr
haugi ausinn (IB s. 13).

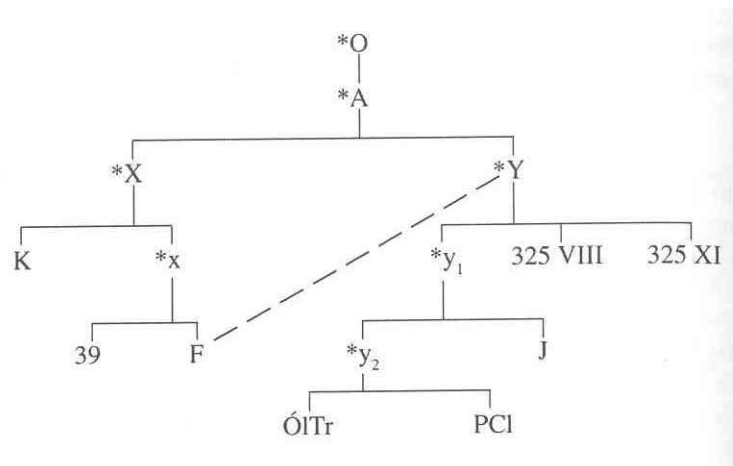
FJ-Oversettelse: Indtil fodværk skulde ombringe mændenes ven ved Foldens rand; den kampdjærve hærkonge ligger i en gravhøj på Gerstad (IB s. 13)

Kommentar: *virða vinr* dvs. ‘menneskenes venn’ er kun i AM 61.

Alle de nevnte utgavene, i tillegg til myriader av oversettelser og artikler, har det til felles at de avviser *Frísbók* (F) i sin normalisering og tolkning av strofene om Óláfr geirstaðaálfr.

Et nyere filologisk arbeid om håndskriftene til *Heimskringla* utført av Ólafur Halldórsson, har vist at *Frísbók* er en kontaminert tekst, dvs. skriveren har antakelig hatt foran seg et håndskrift fra hver av klassene x og y og gjort et valg mellom de to. Viktig å få med seg er at hvis ikke varianten i *Frísbók* er fra et x-håndskrift som *Kringla*, så er den fra et y-håndskrift som er *mye*

nærmere originalen enn *Jöfraskinna*. Det nyeste stemmaet over *Hkrs* håndskrifter er slik ifølge Ólafur Halldórsson:



Figur 34. Stemma over HKs håndskrifter (fra Ólafur Halldórsson 2001: lvi)

Dette betyr at det ikke lenger kan begrunnes filologisk at man legger *Jöfraskinna* (og F1) til grunn hvor også *Frísbók* er tekstvitne. *Frísbók* må vurderes som et mer pålitelig tekstvitne ifølge kontaminasjonshypotesen (se Kyrkjebø 2001: 149).

Det er derfor på tide å se på den andre Óláfr som også håndskriftene formidler, men som både forskningshistorien og den filologiske tradisjonen har valgt å fortrenge av forståelige grunner. Her er strofene om Óláfr rekonstruert med *Frísbók* som det viktigste tekstvitnet i tillegg til *Jöfraskinna* (+ min oversettelse):

Ok niðkvísl
 í Noregi
 þróttar þurs
 of þróask náði;
 réð Óláfr
 ofsa forðum
 víðri grund
 of Vestmari

Oversettelse: Og den kraftige jotnens slektsgren fikk utviklet seg i Norge; Óláfr hersket forðum med hardstyre/hovmod over Vestmars vide land (Viken).

Unz fótverkr
 við Foldar þrom
 víg-Niðjung
 of viðða skyldi;

nú liggr gunndjarfr
á Geirrstøðum
herkonungr
haugi ausinn

Oversettelse: Inntil en fotverk skulle ombringe kampens Niðjungr (krigeren) ved Foldens (Vestfolds) rand; nå ligger den kampdjerve hær-kongen i en gravhaug på Geirrstaðir.

Leksikon:

þróttar þurs: *þvrs* (F og mulig J1). Þrótt m. ‘kraft, styrke til å holde ut’. *Þróttar þurs niðkvísl* er da ‘den kraftige (utholdende) jotnens slektsgren’.³⁶⁹ Ordet *niðkvísl* f. er presist og gir god mening med tanke på danskene i Viken, siden det kun var en gren (*kvísl*) av den danske kongeslekten representert der. Det er verdt å legge merke til at i *Flateyjarbók* velger skriveren å droppe de første fire linjene som omtaler denne slektsgrenen som oppholder seg på et norsk landområde (jf. *í Noregi*). Dette gjør han selv om han ellers viser stor vilje til å opphøye Óláfr Geirstaðaálfr. Skulle han ha gjort det hvis Óláfr i hans forelegg var knyttet til gudene? Forklaringen kan ligge i at hans forelegg (muligens et håndskrift av x-klasse eller kontaminert håndskrift som F) har hatt *þurs* ‘jotun’, som i *Frísabók*. Det ble selvsagt uforenlig med den Óláfr han ville presentere. Derfor dropper han de første linjene, og siden han har gjort det, kan man forstå hvorfor han ser seg nødt til å interpolere noe mer oppløftende om Óláfr mot strofens slutt: “goðum likr/ok Grenlandz fylke...” (se *Flat* II s. 6).

víg-Niðjung: (F): Niðjungr var en kjent mytisk person som blir nevnt i det orknøyske *Málsháttarkvæði* (omkring 1200). Þjóðólfr kan alludere til denne Niðjungr fra den mytologiske sfæren og presisere at Óláfr er *Niðjungr vígs*, som kunne være kjenning med kjenneordet foranstilt som i *víg-Njorðr*, dvs. variant på kjenningmodellen KRIGEREN ER KAMPENS GUD (se Meissner 1921: 261 f.). Vi vet ingenting om denne Niðjungr annet enn at han skrapte et hjørne av en haug (?), *skóf af haugi horn* (IIB s. 140). Er det tale om en haugplyndrer? Niðjungr kan ha hatt negative konnotasjoner så vel som positive.

réð grund ofsa, (J1 og F) dvs. ‘hersket (med) hardstyre / hovmod’. Slik er det lettest å få mening i skaldens ord. At Óláfr styrte med hovmod, kunne ikke forenes med de nevnte intensjonstolkningene og derfor har den filologiske tradisjonen enten valgt å forstå *ofsa* som et stedsnavn *Upsa*, eller som et forsterkende adverb med *víðri grund*, altså at han rådde over *kjempe*-svære landområder.

³⁶⁹ Jeg velger å oversette *niðkvísl* som ‘slektsgren’, men dette forutsetter da at tremetaforikken allerede på Þjóðólfrs tid er brukt i ættesammenheng. Mulig er riktigere å oversette dette direkte, dvs. som ‘slektskvissel’.

Her har vi kommet fram til den andre Óláfr som *Frísbók* og til dels J1 formidler. Denne Óláfr stemmer godt overens med de andre forbryterne som ble listet opp i det foregående. Derfor mener jeg at vikingtidsskalden ville fremstille ham slik: Óláfr tilhører daneveldet som har overherredømme i Viken. Han er en *þurs*, en jotun, hans slekt kommer fra den ‘kraftige jotnen’. Han hersket med hardstyre i Viken, (*réd grund (með) ofsa*), han er *gunndjarfr* (kampmodig) *vígmíðlungr* (den som formidler drap) eller *víg-Niðjungr*.

Ifølge slike beskrivelser kan han snarere oppfattes som en truende jotun på grensen til Norges rike / Midgard. At han styrer med *ofsi*, indikerer at han var til plage for den lokale befolkningen. At denne jotunslekten er *i Noregi*, slik det står i kvadet, kan vitne om hvordan nordmenn oppfattet det danske imperiets nærvær i Viken, dvs. at folk i det nå vestlige Norge (Haraldrs-dynastiet) virkelig så på Viken som norsk landområde, men likevel under et dansk overherredømme – jotnens slekt hersket der. Det var ikke mulig å gjøre noe med det, og det var uråd å prøve å endre på det. Slik skriver Dagfinn Skre, visstnok ut fra en annen helhetlig oppfatning av *Yt*:

As has been noted, there is little evidence that Harald Fairhair’s Norwegian kingdom ruled in Viken. But as the 10th century progressed, the growing Norwegian kingship also advanced into Viken. However, this did not amount to stable authority. Therefore, the term *Nóreg* in stanza 35 of *Ynglingatal* should be understood as a geographical rather than a political term (Skre 2007: 468).

Alle som prøver seg mot daneveldet i *Yt*, dør en ydmykende død. Jeg har argumentert for at dette virket som en klok advarsel fra skalden til den ambisiøse Haraldr hárfagri. Eksemplene i *Yt* rådet haraldrs-dynastiet fra å yppe seg mot danskene. Hvis vi skal stole på *Skáldatal*, går Þjóðólfr over til danene etter at Eiríkr blóðøx tar makten i Norge (se kap. 8.1.2). Det er viktig å spørre seg hvorfor danene alltid vinner i *Yt* hvis kvadet var ment som markering av ‘det norske’ eller for å markere det norske dynastiets rett til makt i Viken.

Det som er avgjørende, er at skalden plasserer Óláfr blant jotner i sitt mytologi-influerte verdensbilde. Det er kjent blant skaldene at uvennene eller fiender blir fremstilt som jotner. Vi er bare mer vant til at overføringen går i den andre retningen, dvs. fra det mytiske til det konkrete. Omtrent 90 år etter at *Yt* ble laget, finner vi hos Eilífr Goðrúnarson i *Þórsdrápa* jotnene (Þórs motstandere) beskrevne med den gamle kjenningmodellen som MENNESKENE I BERG OG STEIN. Kjenningvariantene er derimot innlysende for skaldens kulturelle kontekst. Jotnene er nemlig *flóðrifs útvés Danir*, *Gandvíkr* Skotar, *val-látrs* Lista-Rygir, *hellis*

hringbalkar Kumra og *fjǫru þjóð skyld*-Breta (IB s. 139–144). Disse folkeslagene er neppe tilfeldig valgt av skalden slik Edith Marold har pekt på: “Die Schotten, Briten und Kymrer sind entweder als die traditionellen Feinde der Norwegischen Wikinger zu betrachten, oder als die Gegner von Jarl Hákon” (1988: 204).

I *Haustlǫng* av Þjóðólfr ór Hvini har vi antakelig den samme mekanismen i arbeid. Skalden forteller en myte i en knapp og billedlig form, samtidig som han røper, bevisst eller ubevisst, sitt eget verdensbilde og etniske ståsted. Der fortelles det om Þórrs bedrifter, blant annet det berømte drapet på Hrungrir som blir beskrevet av skalden som *berg-Dani* (i alle håndskrifter), Þórr er *berg-Dana brjótr* (IB s. 18). Kan dette gi oss innsikt i samfunnsforholdene mellom nordmenn og daner omkring året 900? Når Hákon jarl kommer til makten i Norge har samfunnsforholdene ikke endret seg dramatisk fra Þjóðólfrs tid: Jotnene som kjemper mot Þórr (Hákon) er ifølge *Þórsdrápa: dolgferð kolgu-Svíþjóðar* (kolgu-Svíþjóð= kulde-landet=>Utgård) og *flóðrifs útvés Danir*, dvs. ‘ved sjøen liggende klippelandskaps daner’ => jotner.

Jeg er ikke den eneste som mener at Þjóðólfr overfører den mytologiske verden på sin konkrete virkelighet eller det konkrete på myten som i *Yt*. Flere tolkere har kommet frem til det samme: “Þjóðólfr depicts the world of gods, not men, in the extant *Haustlǫng*, but here, as in *Ynglingatal* 23–4, it appears to be his style to use one world to reflect the other” (North 1997: xxviii). Jeg mener overføringen mellom myte og virkelighet hører til det vanlige i det eldste korpuset, hvor kjenningkunsten ennå må betraktes som *allusjonsaktiv*. Overføringen myte–virkelighet går i begge retninger, nettopp som metafor-teoretikere helt fra Max Black (1962) til de nåværende teoretikerne innen begrepsintegrasjonsteorien (blanding) fremhever som en grunnleggende kognitiv prosess når det gjelder overføringer.

Sammenlikningen mellom Hrungrir og daner i *Haustlǫng* trenger ikke å være tatt ut av løse lufta hos skalden. Takket være en kjenning for Hrungrir av Bragi gamli i *Ragnarsdrápa* (str. 1) *þjófr Þrúðar* vet vi at det fantes en myte hvor denne jotnen stjal datteren til Þórr fra æsenes boliger. Denne fortellingen minner sterkt om Guðrøðr i *Yt*, kongen som stjeler Ása fra Þjóðólfrs hjembygd på Agder, og tar henne med seg til Viken. På Agder kunne faren til Ása, den vestnorske kongen Haraldr granrauði, sidestilles med Þórr, mens daner kommer som Hrungrir og Þjazi fra ‘den andre siden’, stjeler kvinner og tar dem tilbake med seg til Utgard.

Hvis vår antakelse, at Viken var styrt av daner i Þjóðólfrs samtid er riktig, er det forståelig hvorfor Viken er utenfor det definerte etniske samholdet hvor skalden hører

hjemme. Óláfr befinner seg hvor den kraftige jotunslekten hersker. Å bruke ordet *þurs* om Óláfr Geirstaðaálfr var selvsagt uforenlig med lovkvadstolkningen av kvadet. I *SnE* står det: “Man er ok rett at kena til allra asa heita; kent er ok vid iotna heiti, ok er þat flest hað e(ða) lastmæli” (Finnur Jónsson 1931: 120/ *Skm* 40). Både i AM 748 4to (fra omkring 1300) og i søsterhåndskriftet AM 757 (omkring 1400) står disse viktige bemerkningene om jotunkjenningenes assosiative konnotasjoner: “En ef illa skal kenna [mann] þa ma hann kalla allra kyquenda nôfnum karlkendra ok jôtna ok kenna til fêslu nôckurrar” (Jón Sigurðsson mfl. 1852: 513).³⁷⁰ Dette kan også forklare hvorfor filologer til dags dato har vært enige om å fortie de nevnte variantene. Oppfatningen av *Yt* i senere tider har ikke skilt seg ut fra høymiddelalderens i noen vesentlig grad.

Óláfr Geirstaðaálfr døde av fotverk, sier skalden. Hvis vi igjen skal tro at denne dødsmåten følger det samme minnesystemet som jeg skisserte ovenfor, nemlig at kongens død harmonerer med hans oppførsel i livet, så er det ikke historiografenes versjon av Óláfr, men snarere den brutale versjonen vi får bekreftet med denne døden. Hvordan kan dette ha seg?

Blant de ulike verdens kulturer finner vi begrepsmetaforen om SAMFUNNET SOM ET LEGEME, noe som kognitive studier tar for å være en vidt utbredt begrepsmetafor. Av den grunn kan vi hevde det som sannsynlig at denne metaforen fantes i den norrøne, førkristne kognitive virkeligheten. Uten SAMFUNNET SOM ET LEGEME er det vanskelig å få mening i Hamðir og Sǫrlis opphugging av kong Jǫrmunrekkr i *Ragnarsdrápa* av Bragi gamli – eller hvordan skal kongen kunne gi ordre til sine menn etter å ha mistet både armer og bein? Her må kongen stå som et symbol for samfunnet som hunerne eller ǫrlungene invaderer. Når legemsmetaforen brukes for å beskrive det kristne samfunnet på 1100-tallet, utgjør Kristus hodet (selv om teksten gir et inntrykk av at det er kongen som bør være hodet!), og videre sies det i kong Sverrirs *Tale mot biskopene*: “En leggir ok fœtr þessa líkams skulu vera bœndr ok fiqlmenni þeir sem upp haldi bæði meðr verknaði ok allri atvinnu þeima líkama” (Holtmark 1931: 2 [min normalisering]).

Skal vi igjen la skaldens ord veilede oss, er Óláfr en jotun som hersket med hardstyre, *réd grund ofsa*. Vi befinner oss ennå i det førkristne demokratiet som Rimbart skrev om i Ansgars biografi, hvor kongens hardstyre mot befolkningen etter alt å dømme kunne straffes med døden. Noen har ment at kong Tryggvi (faren til misjonskongen Óláfr) ble drept av slike grunner: “sumir kenna búöndum, at þeim þótti yfirboð hans hart ok drápu hann á þingi”

³⁷⁰ Her siterer jeg AM 757, mens AM 748 har en nesten identisk setning (ibid s. 430).

(Bjarni Einarsson 1984: 19). Hvis Óláfr Geirstaðaálfr tilhører daneveldet i Vestfold, skjønner vi hvorfor lokalbefolkningen ikke kan reagere slik mot ham.³⁷¹ Svaret finner vi flere steder i kvadet, hvor de som ypper seg mot danene får en ydmykende død, og antakelig var det også selve folket som måtte lide hvis nordmenn gikk i krig mot daner.

Sagnene om disse kongenes overtredelser må ha vært aktuelle i Þjóðólfrs samtid. Men det er en høyere lov i tilværelsen ifølge skalden, en etisk kodeks. Hvis vi tenker oss at begrepsmetaforen om SAMFUNNET SOM ET LEGEME finnes i skaldens og tilhørernes kognisjon, formidler skalden faktisk det samme som i *réð grund ofsa*. Nemlig at Óláfr á Geirstoðum oppførte seg dårlig mot lokalbefolkningen, bønder og arbeidere, dvs. de som utgjør beinene til samfunnslegemet. At han selv dør av fotskade, var i full harmoni med en slik oppførsel.

14.3 Den psykologiske dimensjonen

Går vi ut fra Birger Nermans dateringer, er det over 600 år mellom skalden og de eldste kongene i *Yt*. Det er over 300 år mellom Snorri og *Yts* opphav, om vi kan stole på at diktet er autentisk. Det er 750 år mellom Snorri og oss. Denne svimlende distansen i tid forteller oss at det må være problematisk å lete etter 'historiske fakta' i kvadet, men denne lange tiden forhindrer oss ikke fra å lete etter den meningen som skalden og hans samtidige kan ha fått i kongeparablene i *Yt*. Her befinner vi oss altså i det jeg vil kalle den psykologiske dimensjonen.

Det er en generell oppfatning blant kognitive lingvister at språklige ytringer ikke nødvendigvis handler om å ytre sin tro eller mening i alle tilfeller, men snarere om å skape mening i tilværelsen. Mark Turner tar et eksempel fra Hemingways bok *Den gamle mannen og havet* hvor den gamle fiskeren, når han kjemper mot fisken, forbanner sin egen arm som har stivnet, og snakker til den som om den var en uvenn (1996). Den gamle oppfattet selvsagt ikke armen sin som en uvenn. Han holdt de mentale rommene klart atskilte, men det oppstår et blandingsrom hvor den verbale utfordringen foregår, og det er ikke utelukket at akkurat dette hjalp ham å vekke til live krefter i sin gamle arm. Språket skal altså handle om å skape

³⁷¹ Det er verdt å nevne at Guðrøðr gofuglári også sitter på Geirstaðir ifølge *Hauksbók*, jf. "Guðrøðr enn gofuglári var drepinn á Geirstoðum á Vestfold" (Finnur Jónsson 1892–96: 457 [min normalisering]). Bevartekster pekte mot at forbildet til skaldens Guðrøðr var den *danske* Godefridus, som antakelig stiftet Kaupangr.

mening, ikke om å ytre sin tro: “If in analyzing the constructions of inference we restrict our focus to what we really believe to be true, we will be blind to the indispensable blended spaces in these cases” (Turner 1996: 97).

Det er avgjørende å ta standpunkt i slike basale spørsmål, også for den som skal tolke *Yt*. Som jeg nevnte inneles forskerne i to grupper når det gjelder strofene som omtaler de døde kongene i armene på Hel. Enten tar de dette bokstavelig (dvs. som en førkristen forestilling om døden som en erotisk kvinne), eller noe helt annet, dvs. at skalden aldri har trodd på noen erotisk døds kvinne, men forsøker å skape noen effekter med dette originale billedspråket. Den erotiske døden så jeg som det klareste uttrykket for den groteske ånden i kvadet. Å stadig være konfrontert med død og eksistensiell brutalitet, om det så er i krigsherjinger eller på legevakten, har vist seg at være den mest fruktbare grobunnen for det groteske. Det groteske innebærer en forsoningsvilje med det som menneskesjelen har vansker med å ta innover seg.

Vi bør selvsagt ikke lite blindt på verkene til kristne historiografer i middelalderen, men visse grunnleggende fakta, som flere historiografer er enige om, må vi kunne tro på uten å bli stemplet som naive. Det er ikke urimelig å tro at det fantes en konge med navnet Haraldr, kanskje *lúfa* eller *hárfagri* i Vest-Norge sent på 800-tallet og utover.³⁷² At denne Haraldr hadde en aggressiv ekspansjonspolitik og herjet både innen- og utenlands, kan også belegges med gamle og delvis pålitelige sagn. Det betyr også at krigerne, berserkene, skaldene og andre følgesveiner som fulgte denne ambisiøse kongen, ofte var døden nær. Her har vi derfor å gjøre med et miljø preget av mer eller mindre fortrenget dødsangst. Så vidt de foregående analysene viser, har vi å gjøre med en jordnær og psykologisk innsiktsfull skald som representerer “triksterens” forløsende og tabu-angripende ånd blant sine samtidige. Denne beskjeftigelsen går hand i hand med hans andre hovedmål som er å håne de svenske og danske dynastiene.

Helteideologien og maktideologien kan bare knyttes til *Yt* implisitt, dvs. snudd opp ned. Ventiltolkningen som Svanhildur Óskarsdóttir var inne på i sin artikkel fra 1994, forutsetter at diktet oppstår som en *reaksjon* mot helteidealene uten at kvadet skal formidle helteideologi eller lovprise helter. Ventiltolkningen kan blant annet fortelle oss at diktet oppstår i omgivelser hvor æresdøden, *at deyja með sæmd*, dominerer sammen med helteideologien. Det stilles spørsmålsteget ved den herskende ideologien og samfunnssystemet som i all stor litteratur. Skalden går så langt som å stille sine samtidiges *normer og verdier* i et

³⁷² Alle er ikke enige om dette. Sverrir Jakobsson skriver for eksempel: “Der eksisterer ingen samtidige kilder der kan bekræfte om Harald hárfager eksisterede. Om han gjorde, så er det svært at fastslå hvornår. Hvis man tror på Haralds eksistens må han have været dansk som navnet antyder, selv om norske historikere har hårdnakket forsøgt at afvise det” (1997: 608).

kritisk lys. Slikt kjennetegner gjerne stor litteratur – la det holde med å nevne Sofokles *Antigone* eller *Hamlet*.

Ventiltolkningen ser ut til å være uforenlig med den klassiske lovkvadspolitiske intensjonstolkningen av *Yt*. Diktet kan likevel knyttes til en viss politikk og krigerideologi på den måten at det kan ha dempet dødsangsten blant krigerne som hørte det, og kanskje har det utløst en viss frustrasjon over danskenes herredømme i Viken eller svenskenes angrep fra østsiden. Men slike virkninger går innad til den herskende hirden og ikke utad i forhold til de danske eller svenske uvennene.³⁷³

14.4 Den politiske dimensjonen

Ynglingatal kan ses som en *indirekte* kilde til skaldens samtidige politiske situasjon. Alle som tror på kvadets opphav omkring 900 kan være enige om det. Her er det avgjørende hvordan man leser kvadet: Som et lovkvad for norske konger eller nidkvad om det norske kongedømmets fiender. Det er politikk i begge deler.

Det er en gammel hypotese at *Yt* er et politisk kvad, et genealogisk lokvad over ynglingene. Vi kom fram til at denne politiske intensjonstolkningen av kvadet antakelig stammer fra høymiddelalderen, fra den tiden da norske konger og stormenn kjemper for å ta makten i Viken. Den delen av Krags (1991) argumentasjon som går ut på å vise dette, er det mulig å gå med på så lenge man holder selve kvadet atskilt fra høymiddelalderens “bruk” av det. Den politiske oppfatningen av *Yt* oppstår når genealogiske ramser blir presentert i historiografien som et utgangspunkt for maktbasert legitimitet. Historiografene lagde *heros eponym* med slektens navn, og der skulle slekten ha hersket i alle tider. De som tilhørte den opprinnelige slekten, hadde retten til landet.

³⁷³ Vi vet ikke om maktkampen mellom Haraldr og den svenske Eiríkr Eymundarson bygger på autentiske sagn hos Snorri. I *Heimskringla* står det at Eiríkr Eymundarson hadde lagt hele Värmland under seg og tok skatter av folk der. Haraldr hárfagri får høre at Eiríkr ikke vil stanse sin erobring før han hadde fått like stort rike i Viken som hans forfedre, Sigurðr hringr og Ragnar loðbrók, hadde hatt før i tiden, og det var: “Raumaríki ok Vestfold, allt út til Grenmars, svá ok Vingulmørk ok allt suðr þaðan” (Bjarni Aðalbjarnarson 1941: 109 /*Har. saga hárf* kap. XIII). Haraldr drar inn i Värmland og kjemper mot Eiríkr ifølge sagaen. Det andre er at vi forutsetter at danskene har makten i Viken under Haraldrs regime, og at den siste delen av diktet beskriver den danske kongeslekten i Vestfold. Nærmere om dette nedenfor.

Lovkvadstolkningen har fått leve lenge uten stor kritikk. Denne tolkningens hyppige gjentakelse kan forklare hvorfor det ikke er før enn i senere tider man stiller seg kritisk til den. De kritiske røstene har meldt seg etter hvert, og sentrale arbeider jeg viste til, var to artikler av Joan Turville-Petre og en bok av Walter Baetke. Trass deres tilsynelatende mistro til høymiddelalderens tolkninger av kvadet, ville disse forskerne likevel ikke bygge videre på betenkelighetene og vurdere kvadet på nytt. Det ser nemlig ut som om *Yt* har fått stå urokkelig som et lovkvad og som en genealogisk legitimering for den siste i rekken. Her får man problemer med å få ting til å henge sammen.

Det er ingen yngling i kvadet og heller ingen Haraldr hárfagri. I *Yt* er det ingen helt, og ikke heller kan en lovprisning avdekkes der. Kvadet kan ikke defineres som genealogisk fra skaldens side, selv om senere historiografer har oppfattet det slik (jf. Turville-Petre). Det verken begynner eller ender med helter. Sveigðir i kvadets begynnelse ender som en jotun og Óláfr á Geirsstöðum mot kvadets slutt stammer fra 'jotnens slektsgren'.

Lovkvadstolkningen konfronterte en alltid med paradokset: Hvordan kan man ære en konge ved å håne hans forfedre? Antakelig ble heller ikke dette gjort av skalden. I *Hkr* sies det at Þjóðólfr var Haraldrs *ástvinr*, men å lage et lovkvad for en annen samtidig konge med navnet Rognvaldr, kan neppe tas som annet enn fornærmelse mot Haraldr: Vi står her overfor en gammel gåte.

Yt ser jeg som en genealogisk parodi. Om vi ikke tar den som parodi er det i hvert fall problematisk å knytte den ganske uforpliktende genealogien i kvadet til maktlegitimering, slik vi vet at ble populært senere. Genealogi er rett og slett ikke skaldens sak. Skalden formidler gamle kongesagn som har aktualitet i miljøet han befinner seg i, og bruker dem til å reflektere viktige etiske og eksistensielle aspekt i samtiden. Blant nabonasjonene finnes forbryterne. Der blir den usynlige etikken konkretisert av skalden. Var ikke dette en kjent historisk fremstilling?

Også de mytefortellende kvadene som *Haustlǫng* (str. 18) og *Þórsdrápa* (bl.a. str. 12) bekrefter indirekte stridighetene mellom nordmennene og nabonasjonene: Jotnene som slåss mot Þórr i myten, blir knyttet til Sverige eller daneveldet. Dette er ikke tilfeldig valgte fyllord – en assosierer ikke folkeslag, eller for så vidt et menneske med jotner for å få strofen til å rime (jf. verstvangteorien) eller av en eller annen tilfeldighet. Slikt *háð* eller *lastmæli* vil jeg se på som en betydelig gren av den norrøne nidtradisjonen – en gren som forskere har viet mye mindre oppmerksomhet enn f. eks. *ergi* i nid-tradisjonen.

Kvadet kan slik sett oppfattes som en indirekte kilde til det norske kongedømmets forhold til naborikene, og videre kan det begrunne at nordmenn syntes det var tungt å svelge at være underordnet dansk styre i Viken. Skal vi lite på de siste strofene om Óláfr Geirstaðaálfr som autentiske, ser det ut som om skalden *virkelig oppfatter Viken som et norsk landområde* (jf. str. 35), men at der har en mektig jotunslekt fått trives. Dagfinn Skre (2007, kap. 20) mener at danekongen Godfred etablerer Kaupangr i Viken tidlig på 800-tallet som en utpost for det danske imperium (se nedenfor). Hvis dette er riktig, er det ikke utenkelig at nordmenn kan ha oppfattet Heriolds (Harald Klaks) og Reginfreds erobring av Vestfold (i 813) som en invasjon de var maktesløse mot. En annen kilde kan støtte at Vestfold (som skalden kaller *Foldin*), også senere ut på 800-tallet ble oppfattet som en politisk enhet utenfor det norske fellesskapet. Her handler det om annalske beretninger om vikingers overtakelse av Nantes i 843. I *St. Bertins annaler* blir disse vikingene betegnet som normaner, *Nordmandorum*, (menn fra nord=danske), men i en lokal annaletradisjon fra Aquitania blir disse samme vikingene kalt Wesfaldingi: “*Nametis civitas a Wesfaldingis capitur*” (se Garipzanov 2008: i trykk).³⁷⁴ Garipzanov hevder i sin artikkel at betegnelsen ‘vestfolding’ må stamme fra et øyevitne til hendelsen som har formidlet det til annaleskriveren. Vitnet kan ha hørt denne “etniske” beksrivelsen brukt av vikingene om seg selv, og med tanke på danskenes ubestridde maktforhold i Vestfold, skulle vikinger som hørte under det vest-nordiske neppe ha betegnet seg selv på en slik måte. Kanskje skalden referer til ‘vestfoldingene’ med sin kjenning om jotunslekten i Norge?

Nordmenn måtte antakelig konfronteres med det faktum at danene tjente seg rike på handel i et område som de syntes heller burde tilhørt dem. Det kan være at daner har hatt overherredømme i Viken enda tidligere enn antatt. Den karolingiske riksannalen forteller om opprør av de lokale fyrstene (se kap. 8.4.3), men her er det dårlig med kilder. Klaus von See ville både se gautene i *Glymdrápa*³⁷⁵ og Haklangr og Kjøtvi i Hafrsfjord (*Harkv.*) som allierte med danene på Østlandet (Viken), og begrunnet dette blant annet med å vise til en dansk konge med navnet Haklangr som blir nevnt i en dansk runeinnskrift fra 900-tallet (se von See 1961: 110). I Otheres (Óttarrs) reiseskildring heter det nåtidige Jylland Gotland, men omkring 900 er det all grunn til å tro at *gautr* betyr mann fra vestre eller østre Gautland i Sverige, og derifra er antakelig *jǫfurr gauzkr*, den gøtiske fyrsten Eysteinn Halfdanarson (str. 31). *Glymdrápa* tar jeg heller som et pålitelig belegg for fiendskapen

³⁷⁴ Den korrekte formen skulle ha vært Westfaldingi, men dette kan annaleskriveren eller hans kilde ha rotet til, siden de ikke nødvendigvis kjente til Vestfold.

³⁷⁵ Haraldr er ifølge Þorbjörn hornklofi *Gauta andskoti*, dvs. gautenes fiende.

mellom svear og Haralds-dynastiet. Det er ikke utelukket at kampen i Hafrsfjord kan ha dreid seg om danske herskere som prøvde å legge under seg det gamle makt- og handelssentrumet på Jæren.³⁷⁶ Haralds rike var i vest-Norge. Han bor på Kvin (*á Kvinnum býr*),³⁷⁷ og (*at Útsteini*), ifølge hans samtidige skald Þorbjörn hornklofi (*Harkv* str. 5,9). Uvennene kom derimot fra øst (*kómu austan*), de er *austkylfur* 'køller fra øst' (?) og løper vekk over Jaðarr (str. 11).³⁷⁸ At disse var danske, slik von See mener, er på ingen måte utelukket. Vi har i så fall ikke bare dansk hardstyre i Viken (og frarøving av norske kvinner) som grunn nok til fiendskap. Muligvis begjærte danske fyrster også steder i Vest-Norge så mye at de gikk til angrep.

Innledningsvis i forskningshistorien siterte jeg bl.a. en nyttig og omfattende studie av det gamle handelsstedet Kaupangr i Vestfold redigert av Dagfinn Skre, som også skriver noen av kapitlene. Skres helhetstolkning går ut på at kvadet må handle om å legitimere makten over Viken for Røgnvaldr heiðumhárr. I skaldens (og Røgnvaldrs) samtid mener Skre at danene har mistet sitt fordums herredømme over Viken, og resonnerer videre:

Consequently, the skald reformulated history on the basis of contemporary reality and his immediate intention (to legitimize Røgnvaldr's claim to power and land), and so made all the Ynglings after Halfdan Whiteleg "Norwegian" by associating the whole kin-branch with Norway (2007: 467).

De gamle problemene melder seg som før. Hvis skaldens intensjon med kvadet var å knytte denne Røgnvaldr til ynglingene og gjøre hans forfedre fra Halfdan hvítbeinn norske, så må en ha lov til å spørre hvorfor denne ellers uhyre ordpresise skalden verken nevner ynglingene eller norskheten til kongene i sitt kvad? Hvorfor betegner han Óláfr Geirstaðaálfrs oldefar som *gauzkr*? Hvorfor lar han den *danske* Godfred være faren til den samme Óláfr, og hvorfor var Óláfr selv betegnet som *þurs*? Kunne Þjóðólfr være sikker på at ingen i hans miljø hadde hørt om denne danske kongen som antakelig grunnla Kaupangr i Viken, så sikker at han kunne fremstille ham som norsk? Her synes å herske tvil.

³⁷⁶ Noen arkeologer mener det har eksistert et maktsentrum ved Karmsundet i Rogaland allerede fra 700-tallet av og generelt på Jæren helt fra romertid. Det finnes med andre ord en etablert høvdingmakt i området lenge før slaget i Hafrsfjord (se Myhre 1993: 54). Jæren har antakelig vært et viktig sentrum for handel og vareutveksling fra innlandet og Nord-Norge og ut mot England og vesterhavsoyene (se *ibid* s. 58). Slik sett kan Jæren ha vært ettertraktet også av daner og svear.

³⁷⁷ Det er ikke bevart noe stedsnavn eller gårdsnavn *Kvinnar* i dag, kanskje *Kvinnar* var et gårdsnavn i Kvinnherad, som mange forskere har hevdet (von See 1961: 108). Hallvard Lie (1982 [1956]: 329–331) mente *kvinnum* var lesefeil for *kníum* (skip), noe som passer med konteksten at kongen ofte var ute på skipstokter.

³⁷⁸ Von Sees analyse av *Haraldskvæði* indikerer at Haralds rike var i Vest-Norge. Snorri gjør ham senere til en konge over Viken og Vestfold. Det samme kommer Per Sveaas Andersen fram til (1977: 89), og Schreiner pekte på dette allerede på 1930-tallet. Dette må betegnes som *Stand der Forschung* i dag (jf. Krag 2003; Skre 2007).

En annen sak synes å undergrave tolkningen av genealogisk legitimering, er nettopp at en egentlig far-sønn genealogi ikke er å finne i kvadet, men genealogi av den sorten ser ut til å være en forutsetning for legitimering i den lærde (kristne) historiografien (se kap. 8.3). Antakelig er genealogi knyttet maktlegitimering før den kristne historiografien gjør seg gjeldende (jf. *Háleygjatal*), men det å tilskrive skalden til *Yt* slike hensikter kan jeg likevel ikke gå med på. Og hvis ikke genealogien er ment som ekte, dvs. som en dokumentasjon på slektskap med fortidens konger som tilhørte en bestemt ætt, hvordan kan den da menes som legitimerende? Hvem skal kvadet virke legitimerende for, hvis det, som Skre selv antar, ramser opp tilfeldige småkonger “each of whom might have won his position in a different way” (2007: 466)?

Det er verdt å spørre seg om det skulle ha hjulpet mot danene i Viken hvis Røgnvaldr, hans skald eller hans skosvein kom til danenes gildehall i Kaupangr og sa at Røgnvaldrs bestefar, Guðrøðr, var norsk? Hadde danene i Kaupangr omkring 900 glemt sin historie såpass fort at de kunne ta en slik manipulasjon som gyldig? Eller hadde nordmennene glemt danenes nærvær i Viken så fort, at de selv kunne svelge slike manipulasjoner? Eller kunne hvilken småkonge som helst sette hvilken konge som helst på sin slektstavle som andre deretter mottok med andakt og ydmykhet? Det finnes en term på norrønt for dem som prøver seg på slikt: *arfljúgr*, ‘en som lyver seg til arven’. Hvis man tar skaldens intensjon for å være den samme som historiografenes, sitter man igjen med svære og uløste problemer. Samtidig er man dømt til å redusere skaldens geniale og *eksistensielle* kunstverk til å bli en ganske ufokusert ramse enten for Haraldr eller en ukjent småkonge hvor skalden ser ut til å ha glemt underveis i dikteprosessen sin egen intensjon med kvadet.

Disse problemene har fått meg til å nærme meg kvadet fra den motsatte synsvinkelen. Underveis i mine analyser har jeg blitt styrket i troen på at kvadet kan belegge hvordan kloke menn innen det norske kongedømmet forsøkte å forsonne folk i en bestemt sosio-kulturell situasjon. Denne forsoningen konkretiseres blant annet i latterliggjøring av de nærmeste etniske folkegruppene som angrep norske maktsentre, plyndret seg inn på norsk jord og grunnla en stor by der. Latterliggjøringen består i å frarøve dem æren på et eller annet vis. Det samme gjør Þorvaldr veili når Þangbrandr invaderer det islandske samfunnet med sin ‘nye verden’ (se “Ekskurs”). Det samme gjorde islendinger da Haraldr Gormssons skosvein, Birgir (el. Byrgir), tråkket over islendingenes grenser. Birgir er presentert som ei merr som Haraldr forlyster seg med seksuelt (se kap. 2.3.1). I strofen finner vi et grotesk og seksuelt fornedrende nid om Birgir og den danske kongen, slik man kan lese om i *Hkr* (Bjarni

Aðalbjarnarson 1941 / *Ólafs saga Tryggvasonar* kap. 33) og *Jómsvíkingasaga* (se Ólafur Halldórsson 1969: 99).

Det finnes en sterk tradisjon for slike psykologiske ventiler i det norrøne samfunnet. Tradisjonen kan man sammenfatte under termen *níð*, et instrument som vi ser utnyttet i høy grad for å utøve sosial kontroll. Det kan rettes mot aggressive konger liksom vel som mot kristne misjonærer. Nidskaldens bytte har som oftest det kjennemerket at det har tråkket over etiske normer og er det som kalles *níðingr* på norrønt språk.³⁷⁹ Denne tradisjonen brukes av en annen skald ved samme hird, Þorbjörn hornklofi, når det handler om Haraldrs danske eller svenske uvenner i Hafrsfjord. Disse ‘køllene fra øst’ stikker ansiktet ned i kjølen og rumpa opp i været “létu upp stjolu stúpa / stungu í kjöl höfðum” (*Harkv.* str. 10-11). Skalden viser ‘de andre’ i en positur som flere forskere har innsett har grove seksuelle og ærekrenkende konnotasjoner (se Fidjestøl 1993: 22–23). Posituren på Haraldrs uvenner minner om den til Falgeirr i en strofe i *Fóstbræðra saga* tillagt Þormóðr Kolbrúnarskáld. Skalden avbilder Falgeirr idet han drukner slik at “hans razaklof ganði undarligt”, dvs. ‘hans rumpe gapte underlig’ (IB s. 262 [min overs.]) – noe som vi rett og slett kan betrakte som en variant på *at stúpa upp stjolu* (sette rumpa opp i været). Skalden understreker at Falgeirr døde med vanære “heimskr hrókr dó við klæki”, en beskrivelse som også kunne passe for en del av kongene i *Yt*. Dette er klassiske eksempler på *níð*.³⁸⁰ Den groteske døden som forlyster seg seksuelt med de døde kongene i *Yt*, vil jeg se som en gren av disse psykologiske mekanismene. Noen av de siste kongene i rekken, dvs. de “norske” kongene som skalden skulle forsøke å bære ifølge lovkvadstolkningen, slipper ikke heller unna den groteske døden. Jeg hadde ikke akkurat sett det som hedrende hvis en skald beskrev min bestefars død slik at liket av ham ble (mis)brukt seksuelt av en grotesk døds kvinne. Og hvis det er riktig mening jeg fikk i ordene om Halfdan í Holtum, altså den tredje på rad som Hel inviterer til et elskovsmøte (str. 32), så har vi en grotesk og nærmest incestuøs beskrivelse av tre slektsledd: Halfdan á Þótni, Eysteinn og Halfdan í Holtum ender alle i et elskovsmøte med Hel. Det er vanskelig å forestille seg at dette kan oppfattes som lovprisning, aller minst i vikingtiden da heltedøden var et ideal og ære og *orðstírr* to nøkkeltermer når det handlet om de døde.

³⁷⁹ For en god innføring i *níð*-tradisjonen, se Almqvist (1965, 1974) og Meulengracht Sørensen (1980, 2000).

³⁸⁰ Bl.a. Meulengracht Sørensen har gitt en analyse av denne strofen og skriver: “It is also indicated that the poet himself is the abuser (*Skoptak enn...*). This is to be interpreted in pre-Christian terms. In pagan understanding only the passive role in the act is despicable, as an expression of effeminacy. The active participant behaved like a man and was therefore extempered [sic] from the defamation of the symbolism of *níð*. Thus, Þormóðr, the scald, is relating the death of his victim with his own sexual abuse of him, making him a no-man in both respects. Worse defamation was hardly thinkable, and it is worth noting the explicit accentuation of the dying mans gaping arse” (2000: 83). Meulengracht Sørensen nevner i samme artikkel flere eksempler på slikt rumpebilledspråk som knyttes til *níð*.

En paragraf i den islandske lovboken *Grágás* forbyr skaldar å lage *níð* om norske, danske og svenske konger (se Almqvist 1965: 52). Meulengracht Sørensen resonnerer at et slikt forbud må ha sine røtter i virkeligheten (se 2000: 84). Vi vet at islandske menn lagde *níð* om daneveldet når de følte seg tråkket på, og derfor er ikke dette en utenkelig beskjefteigelse for en skald knyttet til det nyetablerte dynastiet i Norge, spesielt med tanke på de stadige stridighetene og overtrampene fra den danske og svenske siden. Det vi leser ut av de presise beskrivelsene av *níð* i lovbøker må, slik Bo Almqvist også påstår (1965: 56 f.), tyde på en levende og sterk tradisjon for slike uttrykk, en tradisjon mye eldre enn kristendommen. Her har vi å gjøre med en kulturell forsvarsmodell som ligger dypt forankret i den norrøne tradisjonen. Det finnes de som mener at *níð* i oldtiden var skaldenes viktigste beskjefteigelse, dette blir knyttet til etymologien av ordet *skáld* som kan bety noe som ‘å forbanne, kritisere, skamme’ (se von See 1964; Steblin-Kamenskij 1969).

Problemet med tolkningen av *níð* viser leser vi om allerede i lovtøkstenene, skaldekonsten var såpass avansert og hårfin når det galdt *níð*, at f.eks. i *Grágás* under den samme bolken om skaldskap som det ble vist til tidligere, er det straffbart at lage en strofe om en annen mann, selv om det ikke er noen latterliggjøring i den: “Ef maðr yrkir þa víso um man er eigi er háþung í. oc varðar iii marca sekþ. ef hann yrkir fleira um man oc varðar fiorbauks Garð þot eigi se háþung í” (Almqvist 1965: 52).

Denne merkverdige paragrafen indikerer ikke bare hvor allestedsnærverende *níð*et må ha vært, det forteller også at det kunne være problematisk å få øye på *níð*et i et vers til og med for folk som var godt kjent med tradisjonen. De foregående analysene har likevel fått meg til å tro at det neppe var vanskelig å få øye på dette elementet i *Yt* med tanke på kvadets opprinnelige miljø. Vi har antakelig å gjøre med en resepsjonshistorie hvor fortrekningen av håning-elementene skjer samtidig med at lovkvadstolkningen gjør seg mer og mer gjeldende, og “det genealogiske” blir en stadig en mer styrende faktor for den helhetlige oppfatningen av kvadet. Hvis vi forutsetter at kvadet til Þjóðólfr handler om å lovprise en bestemt ætt (ynglingene), står vi igjen med det problemet at æren og slekten ligger tett opp til *níð*-begrepet: “Äran är också ett begrepp som hos nordboarna ej kan ses isolerat från ätten: den nidades skam var ej blott hans egen utan återföll på alla hans släktingar” (Almqvist 1965: 78). Jeg har forsøkt å vise hvordan flere av kongene kunne oppfattes som etiske forbrytere, *níðingar*, og kanskje det holdt med å vise til en slik forfar for å ødelegge alle etterkommeres ære og ettermæle. Dette er en av de viktigste grunnene for at jeg ikke kan gå med på at *Ynglingatal* kan ha vært intendert som et lokvad i dets opprinnelige omgivelser.

Det finnes de som mener at Vestfold var til dels, eller fullt og helt, styrt av danske konger allerede fra 700-tallet av (Sveaas Andersen 1977: 67). Flere forskere har luftet den hypotesen at det er medlemmer av det danske Vestfold-dynastiet som hviler i gravhaugene på Borre, Oseberg og Gokstad (von See 1961; Bagge 2000; Skre 2007). Dagfinn Skre mener som sagt at daner har overherredømmet i Viken fra og med tidlig på 800-tallet (jf. de karolingiske annalene), men at det senere blir en tydelig svekkelse i importen av materielt gods fra det vestlige kontinentet til Viken rundt 900, og at dette kan henge sammen med den danekongens forminskede makt over området (se 2007: 467–468). På den tiden skal den “norske” Rognvaldr ha slått seg ned i Viken.

Følger vi Bjørn Myhres tanker om at gravhaugene først og fremst virket som en maktdemonstrasjon for dem som bekostet slike konstruksjoner (se Myhre 1992), var det i så fall god grunn for danene å vise nordmennene at det sto en rik stormakt bak daneveldets representanter i Viken. Arkeologer har antatt at Oseberghaugen ble lagd omkring 834:

The probably Danish origin of the Oseberg ship, buried in the barrow of a woman about 30 years old some 36 km north of Skiringssal, may be further evidence of a greater Danish presence. The dendochronological analysis which dates the burial to AD 834 ... also revealed that the tree-ring pattern in the Oseberg ships' timbers corresponds somewhat better with the Danish master curve than with the so called “Oslo-fjord curve”, which covers Østfold and Vestfold (Niels Bonde, pers. comm.) (Skre 2007: 467).³⁸¹

Den danske Godefridus som grunnla Hedeby i 808 ifølge de frankiske riksannalene (jf. Skre 2007: 458 f.), har noen sett på som en aktuell konge over Kaupangr (Hougen 1993: 61; Skre 2007). Følger vi slike resonnement, trenger vi ikke stor fantasi for å forklare hvordan Godefridus kan ha havnet som Guðrøðr i *Ynglingatal*, hvor han fremstilles som en *níðingr* i dobbel forstand. Arkeologer har vist at det finnes intime forbindelser mellom handelssteder som Hedeby og Ribe og danskekongen, og Dagfinn Skre setter fram den hypotesen at Kaupangr kan ha tjent det samme formålet som disse to handelsstedene på den sørvestlige grensen, dvs. som en slags utpost for det danske imperium (Skre 2007: 461). Dette viser at danskekongen har et nytt konsept for sitt imperium, dvs. kongeriket var tydelig avgrenset med

³⁸¹ En DNA-forskning av Osebergdronningens skjelett viser at hun stammer fra områdene i Viken, men at hun også viser slektskap med befolkningen ved Svartehavet. Per Holck ved Anatomisk institutt, antropologisk avdeling, Universitetet i Oslo, har utført analysene. Resultatet ventes å bli publisert i sin helhet i det britiske tidsskriftet *European Archeology* senere i år: “Kvinnen jeg har undersøkt DNA-materiale fra, var “norsk”, dvs. fra området som i dag er Norge. Men langt tilbake i tid hadde hun forfedre, som kan ha levd i Svartehavsregionen, opplyser Holck” (*Aftenposten* 26.03.07). Hadde den danske kongeslekten kanskje blandet seg med den herulske kongeætten i Sverige?

bestemte grenseområder. Dette var i tråd med den kontinentale modellen for kongedømme som ble kjent i Nord-Europa gjennom ekspansjonen for det romerske imperium.

Sønnene til Godfred som drar til Vestfold i 813 er antakelig å opprettholde en allerede etablert maktstruktur som kan ha røtter langt tilbake i tid. I Ohtheres (Óttarrs) beskrivelse av sin ekspedisjon, som han må ha foretatt noen år før han oppholdt seg ved kong Alfreds hird omkring 890, står det at *Sciringes heale*, som forskerne antar er det samme som *Skíringssalr* (området hvor Kaupangr ble etablert), har tilhørt daneveldet. Dagfinn Skre hevder at Kaupangr kan ha ligget på grensen mellom Norge og Danmark (2007: 463). Når Othere seilte mot øst fra Skíringssalr mot Bohuslän, dvs. med Viken på babord: “þa wæs hi mon þæt bæcbord Denamearc”, dvs. ‘da var Danmark på babord’ (Lund 1984: 22).³⁸²

Skíringssalr har vi i *Ynglingatal* (str. 30), hvor Halfdan hvítbeinn skal være begravd ifølge skalden. Denne Halfdan kan ha tilhørt det danske dynastiet i Vestfold hvis vi skal tro at det strekker seg tilbake til 700-tallet. Dette kan en ikke bevise selv om *Yt* gir oss grunn til å tro det. De andre kongene i rekken kan ha tilhørt dette dynastiet, Eysteinn som er slått i hjel av en forbipasserende seilstang (eller stangen i egen båt ifølge *Pupp*), Halfdan í Holtum som Hel har samleie med liket til, og til slutt avkommet av den mektige jotunsslektsgrenen, Óláfr á Geirstoðum. Det er flere indikasjoner på at skalden oppfattet disse som konger på den *andre siden* av den etniske grenselinjen.

Som nevnt i forskningshistorien, er det en gammel hypotese at ynglingene var en øst-dansk kongeslekt (Noreen 1892; Lind 1896; Baetke 1964). Men samme hva en nå tror angående ynglingene i Þjóðólfrs kvad, har jeg i det foregående prøvd å begrunne at det er mulig å se på Vestfold-kongene som danske. Disse kongene blir fratatt sin ære ved at de er jotungjort og latterliggjort av skalden på samme måte som Lönnroth i sin tid innså at skalden behandlet de svenske Uppsala-kongene (se Lönnroth 1986). Slik gjør vi faktisk ennå i dag med irriterende naboer – bare neppe på en slik opphøyet måte som Þjóðólfr.

Hálfdan svartí og Haraldr hárfagri er gift med danske prinsesser, noe som kan tyde på arrangerte ekteskap, kanskje et symbolsk kompromiss mellom det norske politiske maktsentrum i Vest-Norge og danene på Østlandet. Eller var det et forsøk på å etablere et ekte dynasti med blått blod i Vest-Norge? Det kan nevnes at dette berører et kjent mønster i mytologien: Gudene i Ásgård begjærer jotunkvinnene fra Utgard og legger seg etter å ekte

³⁸² Skovgaard-Petersen resonnerer som mange flere med utgangspunkt i Otheres beskrivelse at “at least part of Viken or the Oslofjord area in present-day Norway belonged to Denmark” (2003: 169).

dem. Igjen har vi belegg for Norge/Midgard-tolkningen hvor kongen kan sidestilles med gudene i mytologien.

14.4.1 Rognvaldr heiðumhárr – konge eller klovn?

Så var det problemet med den siste kongen: Et problem som jeg på ingen måte vil gi meg ut for å kunne løse. Men jeg har lyst til å stille noen spørsmål når det gjelder det vedtatte synet, og for å ikke være som den kjedelige skeptikeren som ikke har noenting å komme med selv, vil jeg dele noen tanker som kan få oss til å se på denne skikkelsen ut fra en ny synsvinkel. Disse ideene må forbli hypotetiske. Mitt arbeid er å vise at den helhetlige tolkningen jeg har kommet fram til, kan kaste et helt nytt lys over den siste i rekken.

Ynglingatal ender med å nevne en som kalles Rognvaldr heiðumhárr. En sannsynlig tolkning av tilnavnet er ‘den æreshøye’. Guðbrandur Vigfússon og Wadstein mente det ikke fantes noen plass til en slik konge, som skal ha mottatt dette “lovkvadet” samtidig som Haraldr regjerte over Norge. Jan de Vries forsøkte å løse problemet på en annen måte: “Man könnte erwägen, ob er nicht schon gestorben war, als Harald seine Regierung antratt, also nach der jetzt üblichen Datierung um 875” (1964: 134–135). Betegnelsen ‘den æreshøye’ er mulig å oppfatte som det stikk motsatte av lov og pris, akkurat som rømlingen Egill var *lofsæll*, eller Dagr var *frægðar fúss*:

Þat veitk bazt
und bláum himni
kenninafn,
svát konungr eigi,
er Rognvaldr
reiðar stjóri,
heiðum hárr
of heitinn er

Det finnes ingen andre kilder for denne skikkelsen utenom kvadet, og de som nevner ham senere, bygger antakelig på kvadet og *Ys* (jf. Bjarni Aðalbjarnarson 1941: XLVIII).

Forskerne har hittil stort sett fulgt Snorris forståelse og tatt ham for å være en samtidig konge med Haraldr i Vestfold som tok over Viken etter Óláfr á Geirstoðum. Men så snart man leser *Haraldar saga ins hárfagra*, aner man det er ugler i mosen. Snorri nevner aldri Rognvaldr i *Haraldar saga*, selv om han skal ha regjert over Vestfold og tatt imot dette “lovkvadet” av

Þjóðólfr. Denne mystiske forsvinningen, og det faktum at ingen vet noen ting om denne Røgnvaldr, kan forklares hvis man løsriver seg fra den gamle lovkvadstolkningen.

Det er to mulige forklaringer på Røgnvaldrs forsvinning fra den vest-nordiske tradisjonen. Enten kan vi forstå det slik at Røgnvaldr, liksom de foregående kongene, var en dansk vestfolding. Det leder oss til å spørre videre om denne Røgnvaldr kan være skaldens versjon av Reginfridus, sønnen til Godefridus som er representert med Guðrøðr i kvadet? Hvis vi velger å tro det, må vi anta at Røgnvaldr er for lengst død omkring år 900, siden han slår ned opprøret av fyrstene i Vestfold i 813. Var kanskje Ólafr á Geirstoðum en av de mektige vestfoldingene som sto bak opprøret? Slik en forståelse er mulig å forene med den helhetlige tolkningen presentert her: Skalden har en distanse til og med på den siste kongen, og dermed var det mindre fare for at han (og Haraldr-dynastiet) ble utsatt for hevn fra danskenes side, siden kvadet ikke fornærmet en samtidig dansk konge. Også er verdt å nevne at hvis Røgnvaldr viser til Reginfrid, utelukker det ikke at kvadet kan ha blitt teatralisk fremført der Røgnvaldr ble representert, jf. tolkningen nedenfor.

Den andre forklaringen går ut på at denne Røgnvaldr ikke var noen konge. Denne Røgnvaldr er det i hvert fall vanskelig å forene med lovkvadstolkningen. Hvorfor skulle en skald hos Haraldr hárfagri lage et lokvad og genealogi til ynglingene for en annen konge enn Haraldr? (jf. Wadstein, Vigfússon og Powell). Og hvis det var ment å opphøye Haraldr, hvorfor denne Røgnvaldr?³⁸³

Befrir vi oss fra lovkvadstolkningen, faller brikkene på plass. Haraldr og andre høytstående i den slekten som har hørt diktet, hadde antakelig følt seg krenket i begge tilfelle: Hvis vestfoldkongene virkelig var *deres* forfedre, eller hvis kvadet ble oppfattet som lovprisningskvad til en *annen* enn selve Haraldr. Det groteske må ha en distanse, både i tid og rom, for å treffe riktig. Man vender ikke det groteske mot sine egne, i hvert fall ikke hvis man skal ære dem. Man latterliggjør ikke forfedrene til en konge man mener å opphøye. Skalden overfører det groteske på dem som har levd utenfor grensen av det norske riket, for lenge siden – slike ord bruker skalden til og med om Guðrøðr: *sá er fyr lǫngu var*.

Slik jeg forstår det, markerer strofen om Røgnvaldr det geniale høydepunktet i Þjóðólfrs kvad. At Røgnvaldr er en konge, er mulig å se på som en oppfatning som dukket opp i begleitprosaen i kristen tid, blant de tradisjonsbærerne som ikke kunne forestille seg en grotesk og teatralisk kultur ved den gamle kongehirden. Strofen om Røgnvaldr følger i så fall

³⁸³ Haraldrs og Røgnvaldrs slektskap er de fleste enige om å tilskrive Snorri.

samme omtolkningsprosessen i muntlige tradisjonen som f.eks. strofene om Dóimaldi, Sveigðir og Óláfr geirstaðaálfr.³⁸⁴

Hvis Røgnvaldr ikke var en konge, hva var han da?

Her er man selvsagt nødt til å bevege seg mot det hypotetiske, men hva om vi prøver å se for oss en teatralisk fremføring av dette kvadet ved hirden til Haraldr? Vi må ikke glemme at *Yt* også blir kalt *skemmtiljóð*, og antakelig beskriver denne termen kvadets funksjon i skaldens tid. Er det utenkelig ved slike omstendigheter at den siste i rekken nettopp var det stikk motsatte av en ærverdig konge?

Jeg mener som sagt at *Haraldskvæði* kan gi oss et temmelig pålitelig innsyn i hirdlivet rundt Haraldr hárfagri. Der finnes det en flokk klovner og skuespillere, *trúðar og leikarar*. Fremstående i denne flokken er Andaðr, som blir nevnt to ganger i kvadet (*Harkv* 22–23). Ånden i *Ynglingatal* og klovneri-beskrivelsene i *Haraldskvæði* faller på mange måter inn under den samme groteske karnevalstemningen. Andaðr elsker eller kjærtegner en øreløs hund (*elskar at hundi*) og fremfører dumskap (*heimsku drýgir*) som får kongen og andre til å le (str. 23). Hos klovnen får kjærligheten og den seksuelle handlingen et nytt og uventet objekt av en lavere status enn en kunne vente. Dette er kjernen i den karnevalske tradisjonen, og det som gjerne er karakterisert som “grotesque thinking”. Vanlige oppfatninger blir snudd på hodet, det lave blir høyt og det høye lavt, det gode blir vondt og det vonde godt, det høytidelige blir nedverdiget, og det ærefulle blir komisk.

Og skal vi tro at det groteske hadde en sentral plass i den norrøne underholdningskulturen, og skal vi bruke det for å kaste lys over tilnavnet *heiðumhárr* (den æreshøye), er det ikke av veien å tro at denne Røgnvaldr kan ha vært representert med det stikk motsatte, når han tok i mot kvadet fra skalden. Kanskje Røgnvaldr var en i flokken til Andaðr, en dverg eller en krøpling som vekket latter bare med utseendet sitt, spesielt når han ble satt inn i en slik kontekst, dvs. som en konge som tar imot lovkvad av en skald. Slike vendinger er kjente i den norrøne kulturen som: *lof þat er ort er til háðungar*, dvs. ‘den lovprisningen som er lagd for å håne’ (bl.a. i *Grágás, Magnúss saga berfætts* (om Eldjárns strofer til Gíparðr, *Hkr*-prologen osv.). At Røgnvaldr er *reiðarstjóri*, vognstyreren, kan styrke

³⁸⁴ Det groteske klovneriet hos Haraldr har Klaus von See vansker med å ta for god fisk. Han mener de siste strofene som omtaler klovneriet må være fra senere tider, siden det hører til i en “senere kulturkontekst”. Ordet *leikari* forekommer der for første gang, og det finnes ikke nye eksempler på det før på 1100-tallet. Det må ifølge von See røpe en språklig anakronisme (1961: 104). Med denne argumentasjonsmetoden kan ikke noe som helst være autentisk når det forekommer “for første gang”, om det så er runhent-versemål, klovneri, eller kjærlighet til en kvinne, siden det ikke finnes eksempler på det før senere! Uansett tar de fleste (deriblant von See) strofene hvor Þorbjörn hornklofi latterliggjør uvennene i *Harkv*, for å være autentiske.

hypotesen om diktets teatraliske fremføring. Det er ikke vanskelig å se for seg den lille klovnen dratt inn på scenen i en liten skranglete vogn. For å få en spesiell visuell effekt kunne han være kledd i en skrøpelig vadmålskappe, med krone på hodet lagd av tre og trestokk i handa. Dette er lett å utføre og er svært humoristisk treffende i et miljø som er mottakelig for slik *oflof*, som kanskje er den skarpeste måten å håne en på i den norrøne kulturen.

Hans kongelige kjennenavn er det beste som skalden vet i hele verden: *þat veitk þazt kenninafn und blóum himni*. Skalden bøyer sine knær og luter hodet og vier diktet til dvergen i skranglekassen. Det er mange måter en kunne utføre slikt klovneri på. Her har jeg i hypotetisk ånd kun nevnt en mulighet, men effekten hadde vært den samme uansett hvordan man konkret hadde utført slik håning: En kraftig latterbølge hadde gått gjennom salen. Med en slik genistrek hadde Þjóðólfr maktet å latterliggjøre hele den foregående kongerekken. Han får gjort narr av selve den genealogiske tradisjonen, som nordmennene på den tiden visste at de svenske og danske dynastiene kunne vise til, men som det nyetablerte Haraldr-dynastiet antakelig ikke kunne, skal vi stole på ordene til Theodricus munk fra 1180 om “at det ikke var noen godkjent kongerekke her i landet før Harald Hårfagres tid” (Salvesen 1969: 47). Theodricus hadde vel gjerne gjort seg nytte av en kongelig slektstavle – hvis den hadde vært autentisk og han ikke hadde stemplet kongen som *arfljúgr* ved å føre den opp.

Den konkrete uarbeidingen av kvadets fremføring kan som sagt aldri bli annet enn hypotetisk. Avgjørende i denne saken er at om man forstår kvadet som et nidkvad og en psykologisk ventil, melder det seg som et klart potensial at skalden kunne ende kvadet i denne retningen. Både den historiske konteksten og kvadets indre kontekst kan støtte opp om en slik forståelse av Rognvaldr som det motsatte av den æreshøye kongen. At denne Rognvaldr skal ha vært en ærefull konge, som tok imot kvadet som et lovkvad, baserer seg på en forståelsesramme med opphav i høymiddelalderen. Jeg håper at de foregående analysene har bidratt til å vise at en slik forståelsesramme vanskelig kan forenes med kvadets innhold. Denne rammen er antakelig noen århundrer yngre enn selve kvadet og ser ut til å ha lite å gjøre med dets opprinnelige kontekst.

14.5 Konklusjon/oppsummering

En avgjørende forutsetning for at en skal kunne godta denne helhetlige tolkningen av *Ynglingatal* er at en stiller seg tvilende til den vedtatte ideen at genealogi *alltid må ha hatt den hensikt å ære* den siste fyrsten eller kongen i rekken, slik Jordanes gjorde med amalerne, og slik tolkningsrammen har vært for *Yt* til dags dato (jf. Skre 2007). For det andre har jeg med støtte i forskningen til Baetke og Joan Turville-Petre forsøkt å vise hvordan tolkningen av *Yt* som et lovkvad for ynglingene og Haraldr hárfagri må ha oppstått blant historiografer på 1100- og 1200-tallet. Deretter forsøkte jeg å vise:

- a) hvordan disse intensjonstolkningene ikke kan begrunnes med selve kvadet,
- b) hvordan disse intensjonstolkningene likevel har stått som nærmest urokkelige ‘sannheter’ i forskningshistorien av *Yt* til dags dato.

Tolkningen ovenfor snur opp ned på noen vedtatte ‘sannheter’ uten at kvadet mister sin politiske dimensjon: Istedenfor å være lovkvad til Haraldrsættene er det et nidkvad om dens uvenner. Tar man den groteske forvrengningsviljen i kvadets tema og kjenningskunst på alvor, kan man også forstå kvadet i sin helhet som ap med den genealogiske tradisjonen som man antakelig forbandt med høvdingens lov og pris i Þjóðólfrs samtid. Denne viljen til å snu en slik vanlig forestilling på hodet kunne som sagt ha med det enkle faktum å gjøre at det nyetablerte norske dynastiets fyrste ikke kunne vise til en genealogi på samme måte som naboene i øst.

Det å prøve å manipulere Haraldr hárfagris avstamning kunne ikke oppfattes som annet enn *oflof* (for mye lovprisning) av hans samtidige, som antakelig visste bedre. Snorri poengterer i sin prolog til *Heimskringla* ganske tydelig Þjóðólfrs situasjon. Hvis han prøvde å fortelle om kongen det som han og alle de som hørte på visste var løgn og løs tale (*hégómi ok skrøk*) ville det være spott og ikke ros (*háð en eigi lof*).

Det samme er tilfellet hvis det er riktig å anta at danskene hersket i Viken i skaldens nærmeste fortid og gjerne samtid. I så fall ville enhver manipulasjon som gikk ut på å hevde at norske konger hadde makten der, virke som det rene *oflof* av den norske kongeslekten. Ved slektsmanipulasjonen ville nok den lite ærefulle termen *arfljúgr* ha dukket opp i tilhørernes sinn. Tiden for å manipulere en glitrende genealogi for Haraldr var nok ikke inne før langt ut på 1100-tallet eller tidlig på 1200-tallet.

Skaldens vei er en annen. Ved å latterliggjøre den genealogiske tradisjonen bidrar han, samtidig som han håner svear og daner, til å gjøre situasjonen til Haraldr-dynastiet akseptabel. Jeg nevnte en fortelling i *Flateyjarbók*, hvor Þjóðólfr i lag med andre hirdmenn blir sendt fra Haraldr ned til Jylland for å beile til den danske kongedattera Ragnhildr. Vi trenger ikke å gjøre oss mer naive enn som sådan at sagnet kan bygge på en sann erfaring av denne typen; skalder som Sigvatr Þórðarson og Óttarr svartí utrettet også slikt for sine konger. Dette ble ikke noen vellykket reise hos Þjóðólfr og følgesvennene. Ragnhildr synes ikke mye om en konge som er i lag med 30 andre kvinner (10 koner og 20 elskerinner sies det i *Flateyjarbók*),³⁸⁵ og danskene begynner både å ‘spotte de norske hirdmennene og deres konge’ (Guðbrandr Vigfusson og Unger 1860: 575 f.). Hvis sagnet bygger på en konkret hendelse i denne retningen (og det er det rimelig grunn til at anta), ser vi at Þjóðólfr befinner seg midt i spenningen mellom de to dynastiene. En berøring med denne etniske spenningen må ha gjort et sterkt inntrykk på skalden. *Ynglingatal*, slik jeg oppfatter det, er en (psyko)-logisk tilsvarende bearbeidelse.

Jeg vedgår at min helhetstolkning også byr på noen problemer, men slik vil det alltid være. Et av disse problemene er hvorfor skalden er såpass opptatt av å fortelle om gravstedene til de siste kongene fra og med Halfdan hvítbeinn, siden dette er et aspekt som er vanskelig å oppfatte som et nid-element fra skaldens side. Antakelig var det slik at dette hørte med i sjangeren som Þjóðólfr har som utgangspunkt, dvs. disse opplysningene kan høre til i eldre kvad som skalden bygget på – og snur opp ned på. Hvis vi viser til Bartletts skjematolkning av sagn, kan en forvente at visse gamle strukturer vil skinne gjennom i en ny fremstilling av et sagn. En slik “disharmoni” kan med andre ord vise direkte til formidlerens dikteriske eller sagnbaserte forelegg. Det er også tenkelig at disse kongene og deres gravsteder var kjente, jf. skaldens ord om Halfdan hvítbeinn: ‘enhver har hørt om Halfdan’ (str. 32). I så fall var det til ingen nytte å forsøke å dekke over det. Og selv om skalden formidler hvor de er begravd, endrer det ikke det faktum at kvadet kan neppe være egnet til å hedre deres minne.

Slik jeg ser for meg resepsjonshistorien til *Ynglingatal*, er det ikke kun historiografenes “genealogiske oppdragelse” og manglende forståelse for skaldens trikster-natur som bidro til å endre kvadets forståelse og fremstilling, men også at kvadets etiske dimensjon ser ut til å

³⁸⁵ At dette er grunnen til at hun ikke vil gifte seg med Haraldr, kan støttes bl.a. av *Haraldskvæði* str. 14, hvor det sies at Haraldr brøt med alle de andre konene han hadde (*Holmrygjum, Hqrða meyjum, hverri enni heinversku ok Hqlga ættar*) for siden å gifte seg med den danske kvinnen.

miste gehør. Vi så at i skaldens parabler var det forbryteren, nærmere bestemt uvennen, som spilte hovedrollen: Skalden lot forbryteren belyse en uskreven etisk kodeks samtidig som hovedskikkelsen blir latterliggjort, i noen tilfeller med et skarpt *níð*. Sagnenes parabeliske budskap formidler hvordan en ikke skal leve, de virker som omsnudde *exempla*.

I det kristne 1100-talls samfunnet var det en annen type parabler som dominerte. Den bibelske parabelen er enten gjengitt eller den danner forbildet for *exemplum*-sjangeren i det kristne sinnet. Sentrale skikkelser og helgener som Abraham, Eustachius og Job og hans norrøne versjon: Placidus, har vært kjent, den sistnevnte fikk til og med et 50 strofers kvad laget om seg i *dróttkvætt*-versemål på 1100-tallet. En del av slike *exemplum*-samlinger fra Europa ble oversatt til vestnordisk før 1150, bl.a. *Gregors Dialoger* (se Holtsmark 1959: 97). I regelen finner vi en kristen skikkelse i hovedrollen, og parabelen forteller gjerne om et mirakel hvor Gud griper inn i skaperverket for å balansere rettferdighetstilstanden blant menneskene. I et slikt mentalt landskap var det forståelig hvorfor kongene i *Ynglingatal*, de negative eksemplene, gradvis mister den etiske dimensjonen og mer blir oppfattet som historiske skikkelser (som det var all grunn til å tvile på autenticiteten til), men som likevel utgjorde en svært nyttig genealogisk liste for høymiddelalderens politiske hensikter. Denne resepsjonsendringen kan vi bekrefte gjennom analysene ovenfor, hvor det etiske overtrampet, indikert med adjektiver og kjenninger av skalden, gjerne er blitt borte i historiografenes prosatekster, hvor kongen i noen tilfeller har fått et mer positivt preg. Noen ganger levde kun fragmenter av det opprinnelige sagnet, den delen som har virket mest meningstreffende i den kristne samtiden.

Men her må vi ikke gå for langt. Antakelig er trikster-dimensjonen i kvadet ikke helt borte for Snorri, siden han utvilsomt sikter til *Yt* med ordene “*sǫguljóð er menn hafa haft til skemmtanar sér*”. Disse ordene til Snorri kan sies å dekke kjernen i den helhetlige oppfatning av kvadet presentert her. De beskriver kvadets sosio-kulturelle funksjon i vikingtiden, og slik er tolkningen ovenfor ikke uforenlig med de lærdes oppfatning av kvadet i høymiddelalderen. Saken er bare den at kvadet ble oppfattet som mye mer, som pålitelig genealogi, som lovkvad, for å hedre og hylle norske fortidskonger. Og disse intensjonstolkningene er de som har fått gehør i humanistisk forskning de siste par århundrene, ikke minst fordi den politiske situasjonen mellom Norge og nabonasjonene omkring 1200, ikke var helt ulik situasjonen sent på 1800-tallet.

Þjóðólfr sier selv at han bygger på en eldre tradisjon, og det er rimelig at han sikter til gamle kongesagn. Om disse kongesagnene tilhørte *orðstírr*-tradisjonen eller *háð ok lastmæli*-tradisjonen, er det umulig å vite, men jeg tror en ikke drar det for langt hvis en tilegner

skalden det groteske aspektet i formidlingen av disse sagnene. Det er grunn til å anta at det eksisterte en tradisjon blant svearne som ga mening i Uppsala-dynastiets fall noen århundrer før. Denne tradisjonen kan ha vært både poetisk- og sagnbasert, og den kan ha hatt sine røtter i sagn om heruliske konger som kan ha kommet med heruliske folk opp til Sverige på 500-tallet. Hvordan dette enn har seg, kan vi hevde med utgangspunkt i folkloristisk forskning og psykologisk forskning om hukommelsen, at Þjóðólfr ór Hvini formidlet parabler som var aktuelle i hans miljø.

Den her anførte tolkningsmuligheten skal ikke gi inntrykk av at de tidlige historiografene har drevet med løgn. Derfor bruker jeg begrepet intensjonstolkning om deres oppfatning, kontekstualisering og formidling av kvadet. Det handler om nye tider og ny lærdom, et paradigmeskifte i vid forstand, hvor den gamle kongelisten får en ny status og en ny sosio-kulturell referanseramme. Det hadde ikke vært noen grunn til å tvile på historiografenes presentasjon av kvadet, hvis det ikke var for det faktum at det er mulig å få mening i den overleverte teksten med utgangspunkt i en nærmest kontrastiv helhetlig oppfatning. Velger man å gå i slike baner, kan *Ynglingatal* oppfattes som et nid-poetisk tilbakeslag mot danenes og svearnes truende nærvær, en trikster-basert forløsning av spenningen mellom etniske grupper, mellom individet og døden, mellom mennesket og samfunnsidealene, og ikke minst er kvadet (som all stor litteratur) en kilde til den evige spenningen mellom relative normer og en mer tidløs etisk kodeks.

15 Ekskurs – Studie i kristningen av Island

15.1 Hedningens ståsted

(Porvaldr veilis strofe om Þangbrandr –
en studie i norrøn nid- og offertradisjon)



15.1.1 Filologi

Om skalden Þorvaldr inn veili (Torvald den svake/stakkarslige) vet vi lite. Vi kan ikke utelukke at veili er et senere tilnavn, lagd av hans kristne motstandere for å spotte ham. Han bodde i Grímsnes på det sørlige Island, på gården Eyvík. Í Snorris *Háttatal* blir det hevdet at Veili (dvs. Þorvaldr veili) fant opp versemålet *skjálfhenda* da han lå i et utskjær (skalv av kulde?), og videre hevdes det at han lagde et dikt, dvs. et kvad med navnet *skjálfhenda*, som skal være diktet etter sagaen om Sigurðr (sannsynligvis Fáfnisbani). Kvadet er nå tapt, og faktum er at strofen nedenfor er det eneste som er bevart av Þorvaldrs diktning. Likevel kan vi gjennom denne ene strofen, i tillegg til Ulfr Uggasons kjenning om Þorvaldr, forstå at Þorvaldr var godt inne i skaldekunsten. Han må ha vært fast i sin tro på de gamle gudene, og har ikke villet ta imot 'den dyre dommen', som kristendommen ble kalt av hans landsmann Þorvaldr víðfórli noen år i forveien. Han er blant dem som går aktivt mot den nye skikken. Det samme gjelder Vetrliði skáld, som neste analyse tar for seg. Både Þorvaldr og Vetrliði laget nid om misjonæren Þangbrandr, men disse er gått tapt. Begge måtte bøte med livet for disse nidvisene.

Den historiske konteksten finner vi i kongesagaene om Óláfr Tryggvason, *Njáls saga* og *Kristni saga*, dvs. sagaen om kristendommens etablering på Island. Óláfr Tryggvason har sendt den kristne misjonæren Þangbrandr til Island, etter at Stefnir Þorgilsson ikke lyktes i å kristne islendingene i 997. På Island ble det sagt at Þangbrandr, som ellers var en merkelig blanding av samvittighetsløs viking og kristen lærdomsmann,³⁸⁶ 'framførte Guds budskap av myndighet på tinget, og mange tok imot troen både fra den sørlige og den nordlige delen av Island' (se Kahle 1905: 22 [min oversettelse]).

Men mange flere var de som tok til motmæle og ble urolige på grunn av den nye troen, og noen laget nidviser om Þangbrandr, som forståelig nok ikke ble formidlet videre av de kristne historiografene. Selv om nid i seg selv var strengt forbudt, hadde de islandske nidskaldene til dels lovverket på sin side. I 997 vedtok Alþingi at krenking av hedenske guder, såkalt *guðlostin*, (goðgá i *Íslb*) var gjenstand for saksanlegg, og det å være kristen (og spre kristendommen) ble også regnet som en slik krenking. Her må vi ikke glemme at Þangbrandr kommer for å ødelegge troen på de gamle gudene. Det var de nærmeste frendene til de kristne

³⁸⁶ Þangbrandrs motsetningsfylte gemytt kommer blant annet fram i karakteristikken av ham i *Ólafs saga Tryggvasonar*: "Hann var ofstopamaðr mikill ok vígamaðr, en klerkr góðr ok maðr vaskr" (Bjarni Aðalbjarnarson 1941: 319).

som skulle gå til sak mot forbryterne (jf. *frændaskomm*), ifølge *Kristni saga* (6 kap.). Den kristne islendingen Hjalti Skeggjason ble dømt etter denne paragrafen for å ha kalt Freyja en tisper (*grey*) i et vers.³⁸⁷

Þorvaldr veili er en av de aktive motstanderne i 999, og ber i denne strofen skalden Ulfr Uggason om å drepe Þangbrandr, mens han skal bli kvitt en annen (ant. *annan argan godvargr*), som filologer har antatt for å være enten Hallr af Síðu eller Guðleifr Arason (se nedenfor), to ivrige tilhengere av den nye troen. Þangbrandr, som ifølge sagaen var “eyzlumaðr mikill ok ǫrr”, hører om nidstrofen, tar seg en pause fra forkynnelsen av Guds ord og rir til Grímsnes. Ved en såkalt Hestlækr finner Þangbrandr og hans følgesvenn (Guðleifr) Þorvaldr veili og dreper ham der (Kahle 1905: 23–25 og *Hauksb*). Þangbrandr og hans følgesvenner dreper også Vetrliði, og ifølge noen kilder en mann til. Kildene sier at to eller tre skaldere lagde nid om Þangbrandr, men den tredje mannen er og blir anonym. I 999 forlater Þangbrandr Island, stevnet for disse drapene. I *Íslb* står: “En þá es hann hafþe hér verit einn vetr eða tvá, þá fór hann á braut ok hafði vegit hér tvá menn eða þrjá, þá es hann höfðu nítt” (Jakob Benediktsson 1986: 14 (kap. 7)).³⁸⁸ Ifølge *Ólafs saga Tryggvasonar en mesta* (AM 61 fol) diktet Þorvaldr veili flere nidstrofer enn den til Ulfr: “Slikt orti hann ok mart verra” sies det der.

Ulfr Uggasons svar til Þorvaldr er bevart, og selv om Ulfr anerkjenner Þorvaldrs dikterevne med kjenningen *Hárbarðs véa fjarðar sunds sannreynir*, dvs. ‘han som i sannhet viser erfaring i å svømme i Óðinns-ve-fjorden’, dvs. diktningen, så kommenterer Ulfr at det strider imot hans sinnelag å sluke slike ‘fluer’, *gína (við) flugu*. I Ulfrs strofe står det at Þorvaldrs reaksjon er urettferdig og kan volde ulykke (hvis oppfordringen blir etterfulgt) (IB s. 130). Ulfr skal ifølge sagalitteraturen ha kommentert ved anledningen: “Ok ætla ek ekki,” segir hann, “at vera ginningarfífl hans, en gæti hann, at honum vefisk eigi tungan um höfuð” (Einar Ólafur Sveinsson 1954: 264). Denne kommentaren i *Njáls saga* (kap. 102) er også å finne i *Ól. saga Tr. en mesta*. At tungen ‘ikke snurres rundt halsen hans’ er en tilvisning til den aktuelle handlingen å dikte nidvers – med nid kan tungen bli ens bane. Nettopp det kom

³⁸⁷ Noe av det som kjennetegner jotner, er at de er usiviliserte. I deres atferd kan vi dermed lære en del om hva det betød å være menneske i vikingtiden. Jeg lurer på om Hjalti Skeggjason i det lille verset greier å forflytte kjærlighetsgudinnen Freyja over til jotunfolket, gjennom bebreidelsen om at hun ikke har kontroll over sine seksuelle lyster.

³⁸⁸ I *Ólafs saga Tryggvasonar* i *Hkr* står det at Þangbrandr drepte tre menn for han dro vekk (Bjarni Aðalbjarnarson 1941: 320). *Kristni saga* beretter også om at Þangbrandr stjal mat fra den hedenske Kolr, og at han og Skeggbjørn gikk til kamp mot Þangbrandr med sine menn. Der ble det drept åtte hedninger, i tillegg til to av Þangbrandrs menn, slik at en kan si at Þangbrandr i alt hadde elleve hedninger på samvittigheten.

til å skje med Þorvaldr. Av dette svaret kan vi anta at Ulfr, om han ikke allerede var kristen, oppfattet kristendommen som en uimotståelig skjebne.³⁸⁹

Finnur Jónsson legger Njála-handskriftet AM 468 4^o (Reykjabók (F)) til grunn for håndskriftutgaven (AI) av strofen til Þorvaldr veili. Strofen finnes i flere håndskrifter som skildrer trosskiftet på Island, i *Ólafs saga Tryggvason hinn mestu* (etter Ólafss. av Gunnlaugr Leifsson), *Bergsbók*, *Flateyjarbók*, *Kristnisaga*, *Biskupasagaer* og *Hauksbók*. Håndskrifter med strofen utenom F lister Finnur Jónsson opp slik: “132, fol (A), 162, fol.(Cε; Cι), 466,4^o (E), Kgl. Bibl. 2868, 4^o (G), 2870 4^o (I); Ól. Tryggv. AM. 53, 54, 61, 62, Bergsb., Flat. (sp. 219); Kristnis. AM. 371 4^o (*mangelfuldt, udfyldt efter* AM. 105, fol.) – Nj. I, 535 (II, 486–97); Fms. II, 203, Flat. I, 424; Bisk. I, 13, Hauksb. 134.” (AI s. 134).

Finnur Jónsson velger som oftest å følge Konráð Gíslason i valg av varianter for rekonstruksjon av strofen. Konráð la Reykjabók (F) til grunn for sin utgave av *Brennu-Njáls saga*. *Kristnisaga* (AM 105 fol) har *Vskelfum* for *Yggs bjalfa* (som nesten alle andre håndskrifter har) (se Konráð Gíslason 1889: 486–497). Konráð valgte ellers å bruke varianten *Yggs* og endre den til *Yggr*, jf. *Endils* (sjøkongen) *bjalfa* (brynje) *Yggr* => kriger, og denne rettingen finner vi i *Skj* (IA). Det finnes i all hovedsak fire varianter av selve oppfordringen, som må oppfattes som kjernen i strofen. Disse er listet opp av Almqvist 1974: 95), og jeg deler den oppfatning som de fleste andre forskere har kommet fram til, nemlig at *gnýskúti Geitis* (som i de fleste *Njáls saga*-håndskrifter og *Ól. saga Tr. en mesta*), eller *gnýfeti Geitis* må tas for å være *lectio difficilior*, mens krigerkjenningene *gnýstærir geira* osv. må være en senere endring for å få mening i strofen.

Min rekonstruksjon og normalisering av visa gir følgende resultat:

³⁸⁹ Jeg har i min BA-oppgave kommet med den tolkning av Þórr og Midgardsormen i *Húsdrápa* at skalden ser for seg hedendommens endelikt når han lar Þór drepe ormen – som holdt den hedenske verden på plass. Vi har altså i Ulfrs kvad et eksempel på hvordan en skald kunne endre på en myte i samsvar med drastiske vendinger i verdensoppfatningen. En slik tolkning kunne støtte at Ulfr så kristendommen som uimotståelig skjebne, og det allerede 15-16 år før han svarer Þorvaldr veili på denne måten (se Bergsveinn Birgisson 1997a). Det er, kan man si, en tolkning av *Húsdrápa* med utgangspunkt i den klassiske tolkningen av *Völuspá* som går ut på at diktet utpensler trosskiftet. Konráð Gíslason sa også i sine forklaringer til Ulfrs vise til Þorvaldr at kanskje han i sitt hjerte var gått over til kristendommen (se Olsen 1942: 56).

Yggs bialfa mun ek ulfi
einhendis boð senda
– mér er við stála stýri
stugglaust – syni Ugga
at gnýskúta Geitis
goðvarg fyrir argan
– þann er við rogn of rignir –
reki hann, en vér annan

Viktige varianter: Yggs: Yggr (KG, dvs. hans rettelse), Yggs bialfa mun: Vskelfum skal (AM 105); einhendis: endils ok (F), als hendis (G); syni:syn (F), fyrir: firi (F); argan: annan (54), Bb.; rignir: rigni I, 105, regni 53, 54, 61, 62, Bb, Reggni (Fl); vér: mun (F), mvnk(Ct), uer mvnum(G).

Lesemåte (strofen satt opp i vanlig ordrekke):

Ek mun senda boð einhendis ulfi Yggs bialfa, syni Ugga, – mér er stugglaust við stála stýri – , at hann reki argan goðvarg – þann er við rogn of rignir – fyrir gnýskúta Geitis, en vér annan.

Leksikon:

Yggs bjalfi: brynje/rustning. Jeg velger som Ernst A. Kock ikke å bruke Finnur Jónssons (rettere sagt Konráð Gíslasons) ‘retting’ når det gjelder å sette nominativ -r på Ygg. Genitivformen *Yggs* står i alle håndskrifter, slik at endringen er en ren tolkningssak. Varianten *Hnikars bjalfi* (Odins ham) for brynje har vi i diktet *Íslendingadrápa* av Haukr Valdísarson fra 1100-tallet (IB s. 542). *Bjalfi* forekommer flere steder som dyreham, skinn eller skinnklede (se *LexPo*). At Óðinns klær er brynje, synes å passe med en grunnleggende logikk i kjenningsystemet, det at skaldene gjerne tar hverdagslige ting som klær, lek, svane eller øl og knytter det til Óðinn. Den egentlige denotasjonen for kjenningen ble da lett begripelig med utgangspunkt i gudens posisjon som gud for krig og diktning; klærne til Óðinn blir da selvsagt rustning, leken hans var kampen, svanen hans var ravn og drikken hans var skaldemjøden. Jeg ser det slik at kjenningen *Yggs bjalfi* for brynje danner en toleddet omskriving av et kjenneord (*einkunn*) som står med *ulfr*. Kjenningen *ulfr Yggs bjalfa*, rustningens ulv = kriger, er en lek med det tvetydige i ordet ulv, det at det både er personnavn og navn på en dyreart. Jeg følger derfor Almqvist (1974: 162-163) og tar *ulfr* som et artsnavn og ikke et egennavn. Kock og FJ, som normaliserer *vlfr* til personnavnet Ulfr, får ikke *Yggs bjalfa Ulfr* til å bli en korrekt kjønning siden grunnordet (*Ulfr*) er det samme som tydeordet (*Ulfr*). Normaliseringen *vlfi* > *Ulfi* støttes heller ikke av noen håndskrift, det må tas for å være en tolkningssak. Når en hadde

hørt den første linjen i strofen muntlig formidlet, kunne en selvsagt ikke vite om ulv var tenkt som person- eller dyrenavn, derfor følger ‘syni Ugga’ som nærmere bestemmelse. Det ligger muligvis et budskap i denne tvetydige leken med ulfr/Ulfr, noe som vi tar opp i funksjonsanalysen.

einhendis: ‘med den ene hånden’. Denne varianten finnes i Ól. Tryggv. hsk: AM. 53, 54, 61, 62, i tillegg til Bergsbók., Flateyjarbók og Kristnisaga-håndskriftet AM. 371 4°, istedenfor **endils ok*, som er i (F). Dette er ikke noe kjent ordtak i norrønt språk, men det er ikke utenkelig at det står her i meningen ‘ligefrem, direkte’ (*LexPo*), eller ‘med ens ett’ (*NotNorr* 19 § 2442; Olsen 1942). Jeg tolker ordene rett fram som ‘med den/min ene hånd’, og lar det stå åpent om ordet kan alludere til myten om guden med den ene hånden.

At reka [...] fyrir gnýskúta Geitis: at reka (fyrir) er et verb gjerne brukt når det handler om varger eller forbrytere som skal bli utstøtt eller fordrevet, jf. *gram reki bōnd af lōndum* (EgSk), *rækr í landi* (i nid-strofen om Haraldr Gormsson og Birgir) og *nú rekið gand ór landi* (Hildir Hrólfsd.). Konráð Gíslason sammenliknet dette uttrykket med nysislandske *koma fyrir kattarnef* (se 1889: 497), som kan brukes i ulike sammenhenger som for å ødelegge, skade eller drepe. Kjenningen *gnýskúti Geitis* blir oversatt av Finnur Jónsson som ‘jættens genlydende klippehule’ (*LexPo*). Det er usikkert om ordet *gnýr*, ‘larm’, skal hentyde til naturlyd som f.eks. *brimgnýr*, eller til lyden av livet i jotnens hule, dvs. burleske kroppsslyder, grytelarm eller lignende. I så fall kan vi forstå dette som en allusjon til jotnen som bor i klippehulen ved havet. Einar Ólafur Sveinsson skriver i sin utgave av *Brennu-Njáls saga*: “*skúti* er bæði í ísl. og no. til í merkingunni: hús (skemma, skúr e.þ. h.), og er *gný*-hús Geitis (jötuns) rétt kenning á hömrum” (1954: 262). *Geitir* er et jotunnavn ifølge *pulur* og flere kjenninger. *Gnýskúti Geitis* må være omskriving for klippe eller bergstup bygget på grunnskjemaet om JOTNEN SOM BEBOER I BERG OG STEIN. I så fall er meningen den samme som i ordtaket *at reka fyr björg*, eller *at reka fyr hamra*, dvs. ‘å jage en ut av klippene’ (slik at han slår seg i hjel). Det som taler mest for å bruke denne lesevarianten, er flere eksempler jeg har nevnt tidligere, hvor *níðingr*, dvs. ‘den kriminelle’, ender sitt liv I STEINEN. I de foregående analysene nevnte jeg både Sveigðir og Þórgarðr som ‘dro til steinen’. I tråd med Þjóðólfr velger Þorvaldr å omskrive BERGET OG STEINEN hvor Þangbrandr skal ende sitt liv, og han knytter også et jotunnavn til steinen (jf. Þjóðólfr om Sveigðir som ender i *jötunbyggðr salr Sǫkmímis*). Dette bygger på et grunnskjema, dvs. en organiserende kulturell modell som markerer INNENFOR/UTENFOR i sosial forstand: Vi har en klar jotungjøring inkludert i termen Å

DØ I BERG OG STEIN.³⁹⁰ De som ender i STEINEN, har fortjent det. Sveigðir er både stormodig og muligens ‘uslingens avkom’ (*stórgeðr dusla konr*), Þórgarðr er et trollkyndig ‘ikke-menneske’ på reveveier (*fjólkunnr villumaðr á refilstígum*), og Þangbrandr er en umandig gudevarg som viser hovmod ovenfor gudene.

argan goðvarg: adjektivet *argr* betyr i denne sammenhengen ant. ‘umandig, kjerringaktig’, muligens også ‘motløs’ (Heggstad, ÁsBl). Dette er et utvilsomt níð-element. *Goðvargr*: ‘gude-ulven’. Med utgangspunkt i den vanlige betydningen av *argr*, ‘umandig’, er dette *nykrat* slik Snorri og Óláfr presenterer termen, siden adjektivet er i uoverensstemmelse med substantivet, dvs. ulv kan ikke være ‘umandig’ (et dateringsindisium). Faktisk er de fleste enige om at strofene i all hovedsak er autentiske, dvs. fra slutten av 900-tallet, selv om forskerne velger noe ulike veier i strofens rekonstruksjon.

rignir við rogn: ‘Synes at betyde strides’, sier FJ, mens Kock bruker lesemåten *regni* og knytter det til det gotiske verbet *raginon*, ‘styra’, ‘råde’. Kock gir lesemåten: *þanns við rogn óf regni*, og oversetter: “som mot gudar sätter trots!” (*NotNorr*§ 1077). Uansett hva som er det rette her, så fremgår det av konteksten at gudenes varg er ‘fiendtlig mot’ gudene, og at verbet *rigna* eller *regna* må forstås som ‘stride imot’ eller lignende. Einar Ólafur Sveinsson valgte å følge Magnus Olsen i den forståelsen at *regna* må ha vært et gammelt verb med for- eller uf- foran i betydningen: “hefjast upp, rísa með ofmetnaði móti guðunum” (1954: 262).

en vér annan: ‘men jeg skal gjøre det samme med en annen’. Filologer har ment at her må Þorvaldr veili sikte til Hallr af Síðu (jf. Kahle 1905: 23) eller Guðleifr Arason (Ólafur Lárússon 1928: 264; Almqvist 1974: 95).

Parafrase:

Jeg vil sende bud med min ene hånd til Óðinns hams (brynjens) ulv (=>krigeren), sønnen til Uggi – jeg nærer ingen redsel (uvennskap) for ham – , om at han driver den umandige gudevargen (Þangbrandr), som strider imot gudene, utfor bergklippene hvor jotnen bor, og jeg skal gjøre det samme med en annen (gudevarg).³⁹¹

³⁹⁰ Jeg bruker her ordet ‘jotungjøring’ delvis inspirert fra termen “jotunfiksering” fra Örn Sævar Thorleifsson (muntlig kommunikasjon 1999).

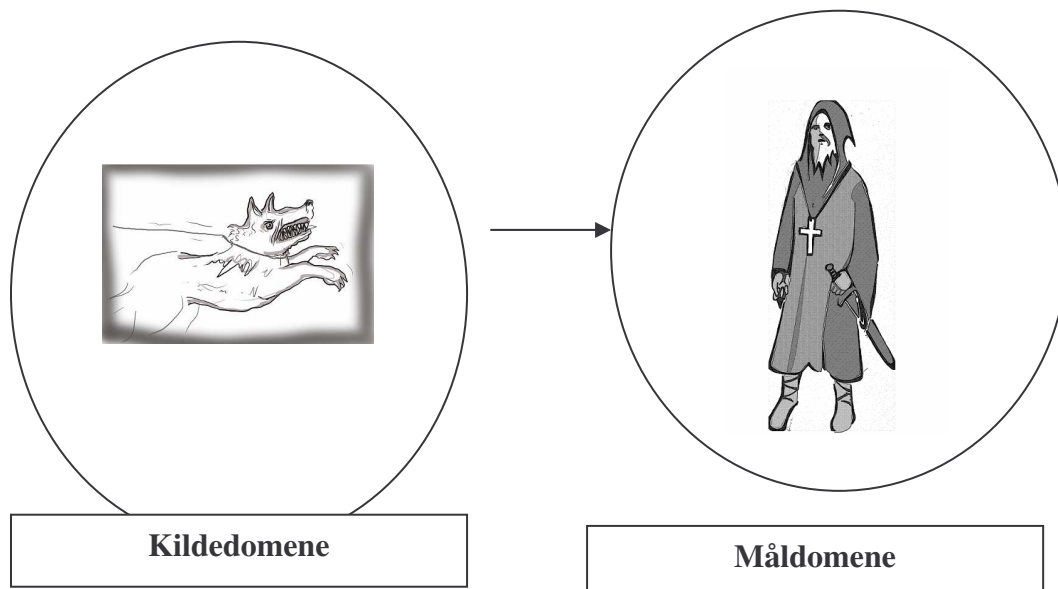
³⁹¹ Jeg er enig med Magnus Olsen (1942: 50) i at *goðvargr* innebærer en ‘kraftig anvendelse’ av ulven, dvs. ‘han som viser ulvesinn, som angriper med ulvehug el. lik.’, og at meningen da er noe i retning av ‘gudefienden som går med ulvehug mot maktene’.

15.1. 2 Kognitiv analyse

1 BMT-analyse

På det kognitivt-deskriptive planet er det en metaforisk overføring mellom misjonæren Þangbrandr og en ulv som strider imot gudene, *rignir við rōgn*. Denne sammenlikningen tjener mange formål, som vi skal se, og det er vanlig å anvende slike termer og kulturmodeller for å utestenge de som truer samfunnet. Ulven aktiviserer i denne perioden den germanske konvensjonelle metaforen om ULVEN SOM DESTRUKTIV (FIENDE), og den norrøne skaldediktingen bekrefter at ulven i enhver kontekst hvor den forekommer er et ‘skadeligt væsen, uhyre, røver’ (*LexPo*). Ulven var ikke blitt et symbol for “den frie, urørte naturen” i den tiden, som den er i ferd med å bli for oss i dag.³⁹² Denne dyrefikseringa lever selvsagt i språket ennå i dag, bare i en mer sterilisert form når det gjelder meningsskaping. På islandsk kan en f.eks. si om advokaten som tjente millioner uten å betale én krone i skatt, at han er “en rev”. Men i et slikt ordvalg ligger det faktisk mer beundring og nysgjerrighet over hvordan han fikk det til, enn et ønske om å få ham ut av samfunnet til en vandring i heiene. Det norrøne begrepet *níðingr*, en term for dem som gjør *níðingsverk*, lever i nyislandsk i termen *barnaníðingur*, dvs. pedofil.

I begrepsmetafor-modellen kan overføringen fra kildeterm til målterm se slik ut:



Figur 35. Ulven og misjonæren

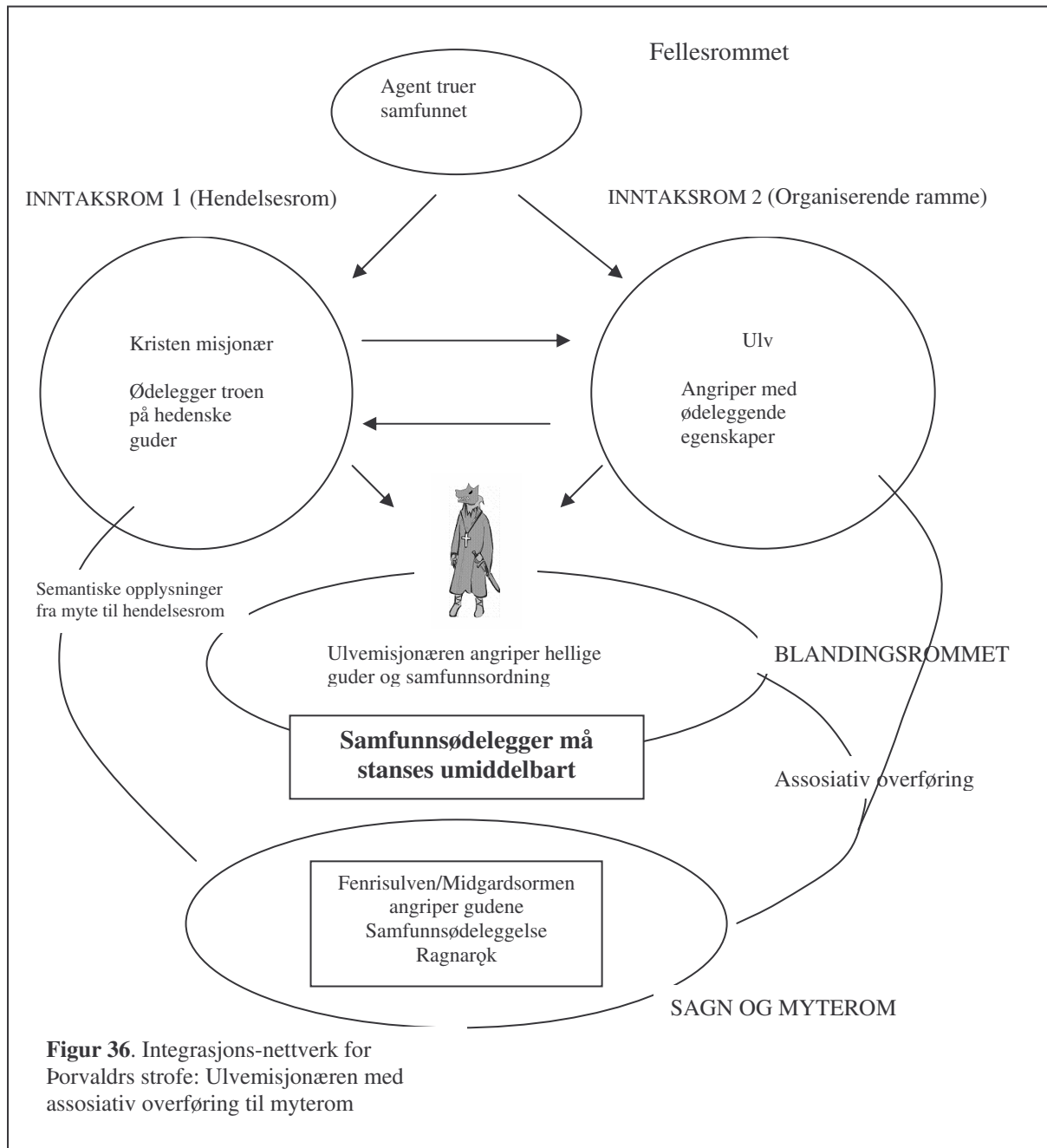
³⁹² For omtale av ulven i norrønt, se BMT-analyse av ildhunden.

Dermed har vi kommet bort i den mye omdiskuterte metaforen “mannen er en ulv”, som forskere innen metafor-teori ofte har brukt for å illustrere sine synspunkter. Det var likevel først med Max Blacks viktige innsikt i metaforenes vesen at det kom fram at metaforens deler ikke var så atskilte som erstatningssynets todelte modell impliserte. Black pekte på at metaforen ikke bare gjorde mannen ulveaktig, men også ulven menneskelig. Denne innsikten utformet Black i sitt såkalte *interaksjonssyn* på metaforer (“the interaction view of metaphor”) i 1962. Med andre ord gikk overføringen i begge retninger, og tilhøreren velger noen av strukturene i hvert domene, som han føyer sammen (se Black 1993: 28–30).

Mange av innsiktene hos Black, liksom hos Nelson Goodman og flere, kan vi finne utviklet i begrepsmetafor-teorien, men da integrert i en mer helhetlig terminologi og metode.³⁹³ Slik jeg ser det, ble likevel interaksjonssynet til Black ikke utviklet innen den kognitive metafor-teorien før blandingsteoretikere presenterte modellen med blandingsrommet, hvor flere strukturer fra de to delene forenes i en struktur som dannes i blandingsrommet (“source of emergent content”) og innebærer selve meningskonstruksjonen i metaforikken.

³⁹³ Se for eksempel Black (1993: 30) og det såkalte invariantprinsippet til Lakoff og Turner (jf. Lakoff 1993: 232–245). Merk også hvordan ordene til Black minner om termen *selektiv overføring* (selective projection) (jf. Fauconnier og Turner 2002).

2 BT-analyse



Komposisjon: Þorvaldr uttrykker med sitt visuelle blandingsbilde – ulvemisjonæren – en klar mening om hvordan folk skal reagere mot ham. Þangbrandr's forkynnelse av den nye troen danner inntak nummer 1, og angrep fra en ulv danner inntak 2. De to delene blir fusjonert i en ulvemisjonær som angriper guder/mennesker. Når det gjelder konteksten rundt strofen, misjonæren Þangbrandr's innføring av en ny tro på Island, så inneholder ulvefikseringen straks et budskap om hvordan situasjonen bør oppfattes. De opplysningene som dukker opp i

blandingsrommet, kjernen i meningskonstruksjonen, kunne vi gjengi slik:

‘samfunnsødelegger må stanses umiddelbart’.

Fullførelse: I assosiasjonen til myten om kaosuhylene, som går til kamp mot gudene, dvs. opplysningene som overføres fra sagn og myterommet til hendelsesrommet, ligger det truende i metaforikken: Hvis misjonæren ikke blir stanset, vil gudene tape. Her kan assosiasjonen selvsagt omfatte mer enn bare Fenrisulven. Vi har i *Hauksbókteksten* av *Völuspá* en omskriving av Midgardsormen som *vargr viðars niðja*, i betydningen ‘fiende av gudene’ (se Sigurður Nordal 1952: 139)³⁹⁴, og vi har i strofe 40 i samme dikt beskrivelser av jotunkvinnen som fosterer ulveyngel, *Fenris kindir*, som deltar i angrepet mot gudene i verdens slutfase. I bearbeidelsen av det mytologiske komplekset og overføringen av det på den kristne misjonen på Island (opplysninger fra myte til hendelsesrom), viser skalden at mye står på spill. Þangbrandr fremkaller ifølge skalden selveste *ragnarøk*, ødeleggelsen av den hedenske samfunnsordningen og verden.

Spørsmålet er om assosiasjonen til myten våkner straks i sammenlikningen med vargen som angriper gudene: *argr goðvargr sá er rignir við rogn*. Når det gjelder *utpenslingen* (elaboration) i blandingsrommet, så kan vi se for oss en ulv i munkekappe med kors om halsen, som angriper mennesker og velter om utskårne gudebilder. Stedet (*locus*) hvor gudevargen går løs, kan for eksempel være et hov, samfunnets hellige sentrum med en *hofgoði* og blotende tilhengere til stede. Det kan selvsagt debatteres hvor mye stimuli til visualisering ulven har gitt, siden den er svært vanlig å bruke. Men en visualisering av denne ulven er ingen forutsetning for at man skal kunne tale om allusjon til kaosuhylene.

Det er ikke bare allusjonen til myten om ragnarok i denne strofen som skal rettferdiggjøre drapet på misjonæren. Den byr på flere assosiasjoner og en visuell sinnbilledanning som plasserer misjonæren som en truende figur. Det ser nemlig ut som om Þorvaldr gjennom sine gjennomtenkte omskrivninger sier at Þangbrandr ikke skal drepes, men *blotes eller ofres* for samfunnets skyld.

³⁹⁴ Merk hvordan en lett går glipp av overføringen mellom det konkrete og myteverdenen, Þangbrandr og kaosuhylene, hvis en kun leser oversettelsen i *Skj*, der Finnur Jónsson oversetter *argr goðvargr* som “den fule gudsbespøtter” (IB s. 127).

15.1.3 Funksjonsanalyse

1 einhendis – en mulig myteallusjon

Assosiasjonen til Fenrisulven i mytologien kan muligens finnes flere steder enn i selve omskrivingen for Þangbrandr som *goðvargr*, dvs. en ulv som strider mot gudene. Varianten *einhendis* fantes i en del håndskrifter (se strofe – viktige varianter), og hvilket kan forstås rett fram som: ‘med den ene hånden’. Hvis man ikke bruker varianten *einhendis*, må man bruke F-varianten *endils of/ok*, og det igjen gjør at man må endre *Yggs* (i alle hsk.) til *Yggr*, for å få kjenningen *Yggr Endils bjalfa*. Endils bjalfi skal da stå for brynje. Men dette skaper problemer, siden det ikke finnes andre eksempler på at BRYNJE blir omskrevet som *HAM/KLÆR TIL SJØKONGEN. I kjenningkorpuset er det alltid ÓDINN, KJENTE HELTENAVN, VALKYRJENAVN eller KAMPHEITI som danner kjenneordet i brynjekjenningene (Meissner 1921: 165–166). Hva med den andre hånden? Spørsmålet er om det ikke her ligger en assosiasjon til myten om bindingen av Fenrisulven, som i en overført betydning faktisk er det som skalden oppfordrer Ulfr Uggason til å være med på, dvs. hjelpe med å “ufarliggjøre” misjonæren, binde ulven. Myten om Týr og Fenrisulven blir fortalt slik i *Glg* kap. 21:

Vlfrinn s(egir): [...] vfvss em ec at lata þetta band amik legia; en heldr en þer fryit mer hvgar, þa leggi ein hverr yðarr ha/nd sina imvN mer at veþi, at þetta se falsla/st gert [...] vildi engi sina havnd fram selia, fyr en Tyr let fram havnd s(ina) hægrí ok legr imvN vlfrinvm. En er vlfrin spyrnir, þa harðnaþi bandit, ok þvi harþara, er hann bravtz vm, þvi skarpara var bandit. Þa hlogo allir nema Tyr; hann let havnd s(ina) (Finnur Jónsson 1931: 37/ *Glg.* kap. 21).

“(Týr) er æinendr [sic] ása” står det i et gammelt runedikt (II B s. 249). Det må likevel forbli usikkert hvilken status denne myten kan ha hatt i det hedenske verdensbildet. I en doktoravhandling hevdes det at Týr ikke fantes i det hedenske guderegisteret (se Marteinn Helgi Sigurðsson 2001). Uansett må *Fenrisulven* ha vært viktig i det hedenske verdensbildet siden den forekommer i flere myter som et bilde på “nordisk hedendoms dypeste angstfølelse, uhyrligheten i høyeste potens”, som Hallvard Lie skrev (Lie 1982 [1952]: 153). Et kopperbilde fra Sverige som forskere har ment skal avbilde Týr som binder Fenrisulven, er datert til 500-tallet, men ifølge Marteinn H. Sigurðsson er dette også en høyst usikker tolkning (2001).

Hvis det likevel fantes en myte om en gud som ofret sin hånd for å binde Fenrisulven, så måtte overføringen mellom det konkrete og mytiske bygge på det som kommer fram i *Ólafs saga Tryggvasonar en mesta* (AM 61 fol), nemlig at Þorvaldr veili allerede har laget én eller flere nidviser om Þangbrandr. Slik sett har han ofret sin hånd for å “binde” ulven. Þorvaldr sender nå oppfordring til Ulfr Uggason med hånden han har igjen, *einhendis*. I strofen om Vetrliði skáld nedenfor blir det sagt at Vetrliði ‘gikk med sine våpen i bønnesmien (brystet) til Þangbrandr’. Dette billedspråket tror jeg viser direkte til årsaken til at han ble drept, nemlig at han laget nidviser om Þangbrandr. Vi ser at i det norrøne samfunnet er det i praksis ingen forskjell mellom verbal og fysisk vold. Nidviser blir oppfattet som fysisk vold og dermed besvart med fysisk vold (se neste analyse).

Det finnes flere skildringer der denne forsvarsmodellen blir anvendt mot de kristne “uhyrene”, hvis vi kunne si det slik (se IB s. 168). En liten nidviser drev for eksempel Þorvaldr víðförli og Friðrekr biskop bort fra Island i 984, etter mange hevndrap, slik at de måtte ta med seg sin ‘dyre dom’: “fór eg með dóm enn dýra/ drengr hlýddi mér engi” (IB s.105). I 999 forlater Þangbrandr Island med en liknende forhistorie som Þorvaldr víðförli.

Det er i en slik kontekst en kunne forsøke å få mening i omskrivingen av Midgardsormen i *Vsp*, som i tillegg til å bli kalt for gudevarg (*vargr Viðars niðja*) heter *níðs ókvíðinn naðr* (str. 53), dvs. en orm som ‘ikke kvier seg mot nid’.³⁹⁵ Dette virker som et underlig uttrykk. Det er ikke utenkelig at dette alluderer til at det var kjent å lage nid om dem som truet det hedenske verdensbildet – normbryterne. For det andre kan uttrykket tyde på at de kristne misjonærene generelt ble assosiert med kaosuhyrene. Slik kan man iallfall få mening i at et kaosuhyre kan være uredd for nid – ikke engang nid biter ikke på slike uhyrer som Midgardsormen, som det derimot gjør på misjonærene. De avgjørende momentene i islandsk historie som her omtales, må ha gjort sterkt inntrykk på forfatteren av *Vsp*, hvis vi følger den vedtatte dateringen som knytter kvadet til årtusenskiftet. Denne tolkningen av Þorvaldrs strofe støtter igjen den klassiske tolkningen av *Vsp*, at diktet skildrer kristendommens seier over den gamle sed og derfor *ragnarøk*, dvs. dommedag over det hedenske verdensbildet.³⁹⁶

³⁹⁵ Finnur Jónsson endret ...*naðri/níðs ókvíðnom* til *níðs ókvíðinn*, som dermed skal stå for Þórr (Fjörgynjar burr) som ikke skal behøve å frykte nid etter å ha gått så tappert frem mot beistet.

³⁹⁶ Jf. Sigurður Nordal (1952 [1923]), Einar Ólafur Sveinsson (1962: 335–337). Magnus Olsen er inne på det samme når han skriver om strofen til Þorvaldr veili: “Der er fiender i landet som farer frem som ulver endog mot gudene. Ragnarok stunder til, nu som i det litt eldre dikt Vqluspá. Der trenges en flokk som tør ulve sig mot ulver, – som Odin skal gjøre det i gudenes siste kamp. Den lille leilighetsviser har opptatt noget i sig av det mektige Ragnarokdikt” (1942: 55).

Det andre som kan inneholde en konkret-mytisk overføring er kjenningen for kriger: *ulfr Yggs bjalfa* > rustningens ulv => krigeren. Den knytter mottakeren til Óðinn, *Yggr*, eller hans ulver, Geri eller Freki. Det er en interessant billedbruk at ulven i ‘Óðins hamen’ blir sendt mot gudenes ulv.³⁹⁷ Kanskje skalden vil fram til at Ulfr Uggason var en verdig motstander til den andre ulven, at den som skal jage gudevargen, “må ha ulvehug”, for å sitere Magnus Olsen (1944: 51). For at dette ulvebildet ikke skulle bli misforstått av selve mottakeren Ulfr Uggason, var det viktig å si at Ulfr ikke var en farlig ulv, Þorvaldr er ikke redd ham: “mér er stugglaust við stála stýri”, dvs. hans ulveegenskaper står i samfunnets tjeneste akkurat som egenskapene til *úlfhédnar*-krigerne.

2 Ulvefikseringen

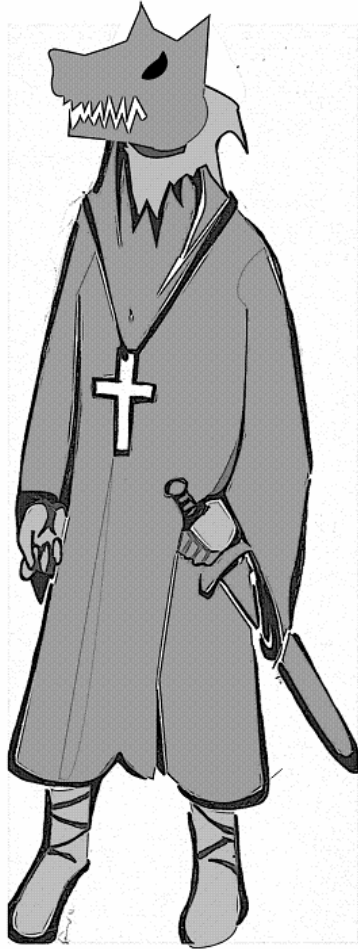
Ifølge en tolkning av Edel Porter lager Skallagrímr nid om Eiríkr blóðøx i sin strofe om øksen som han mottok som gave fra kongen (Porter 2007: 5–8). Øksen skal etter hennes oppfatning stå metonymisk til kongen: blóð-øx, og øksen er i Skallagrímrs kjenninger både “*undvargr*” og “*arghyrna*” (IB s. 27). Skallagrímr makter å gjøre Eiríkr både til en ulv og en umandig mann (*argr vargr*), nett som veili gjør med Þangbrandr, selv om Skallagrímr velger å gjøre det på en mer skjult måte.³⁹⁸ Det underbygger vår tolkning at det her handler om en levende hedensk forsvarsretorikk som bidrar til å plassere det truende mennesket UTENFOR samfunnet – det er gammel fiendskap mellom Hrafnistaslekten og de norske kongene, etter at Haraldr hárfagri drepte Skallagrímrs onkel Þórólfr og drev familien vekk fra Norge. Porters tolkning bekrefter denne fiendskapen.

Selv om vi skulle utelate de mytiske allusjonene, så var allerede det å kalle en mann for ulv meningsladet i det norrøne samfunnet. Det betød utestenging av vedkommende fra den definerte etniske gruppen, dvs. en gruppe som ‘deler grunnleggende kulturelle normer, kommuniserer internt og hvor medlemmene har en egen identitet som andre også legger merke til’, om vi støtter oss til noen sentrale definisjoner fra antropologen Fredrik Barth (1969: 10– 11). Forbryteren/ulven kunne defineres som den som har brutt eller bryter med disse grunnleggende kulturelle normene i gruppen. I *Gulatingssloven* står det at “bjørn ok ulfr

³⁹⁷ Dette minnet Magnus Olsen om ordene: *ilt es við ulf at ylfazk* fra strofen til Hildir Hrólfsdóttir, og derfor skal Þorvaldr ha kjent hennes vise (1942).

³⁹⁸ Dette eksemplet kan vise hvor vanskelig det kan være å skylde en for å lage nid. Skallagrímr kunne ha besvart alle slike beskyldninger med at han kun har laget en strofe om en øks.

skal hvervetna utlagr vera”, dvs. bjørnen og ulven skal allesteds utleg være (fra menneskesamfunnet) (Keyser mfl. 1846: 45 (paragraf 94)/ 61 (156)).



Figur 37. Ulve-misjonæren

Den eneste situasjonen hvor disse to ble akseptert sammen med menneskene, var i krigføring, hvor de modigste krigerne forsøkte å ikle seg deres egenskaper og ble kalt *berserkir* og *ulfhéðnar*.

Denne kulturelle modellen som vi finner både i lovverket og diktningen, kunne vi kalle ulvefiksering. Den er et populært grep for å utestenge samfunnsforbrytere, noe som kanskje fremgår klart i juridiske begreper som *brennuvargr*, *morðvargr* eller det kjente uttrykket *vargr í véum*. I diktningen blir dette bekreftet når Haraldr hárfagri ifølge sagaen gjør Gøngu-Hrólfr utleg, *útlægr*, fra Norge omkring år 900 (Bjarni Aðalbjarnarson 1941: 123 f.). Moren til Gøngu-Hrólfr, Hildr Hrólfsdóttir, prøver uten hell å endre avgjørelsen til Haraldr,

og dikter en strofe hvor hun sier at Haraldr jager Hrólfr som en ‘ulv ut av landet’, han som likevel er en ‘klok bror av menneskene’ (storbøndene). I tillegg advarer hun Haraldr mot å gjøre ham til en ulv, for da skal den ulven ikke være nådig mot Haraldrs buskap, dvs. hans folk (AI s. 31, se også Magnus Olsen 1942).

Det er all grunn til å tro at vi her er inne på en kulturell forsvarsmodell som er dypt forankret i det norrøne samfunnet, dypere enn den såkalte jotungjøringen, som skal tjene det samme formålet. Denne utestengingsmodellen er også levende i kristen tid. Sigvatr skald (1019) sier om en (troll)kvinne i Sverige, som ikke ville slippe ham inn til sitt alveblot: *hnekði mér ótvín sem ulfi* (IB s. 221), dvs. ‘hun avviste meg uten betenkning som om jeg var en ulv’. I den norrøne hagiografiske tradisjonen møter vi uvennene til helgenen beskrevet som ulver, *skæðir vargar*, men dette kan selvsagt også henge i hop med det bibelske billedspråket hvor martyren gjerne er sammenliknet med offerlammet (se Haki Antonsson 2004: 56). Når Snorri Sturluson på 1230-tallet billedliggjør en strid mellom slekter på Island med ordene at “ulfar gera svín samhlaupa”, vitner det om det samme. Vi bør også minnes at ulven og jotnen er plassert i den samme overordnede kategorien [SAMFUNNSFIENDER] i norrøn tankegang. Den ene assosierer til den andre, noe vi lærer bl.a. av jotunkjenningen *fjallgylðir* (IA s. 17). Þjóðólfrs kjenning betyr bokstavelig ‘fjell-ulven’. Det samme betyr det gamle jotunnavnet Björgólfr, ‘ulven blant klippene’; begge var dømt til å vandre i heiene og klippene utenfor det menneskelige samfunnet. *Goðvargr* må være den verste av alle varger.

3 Umandiggjøringen

Þorvaldr veili sier at Þangbrandr er *argr*, umandig. Det finnes flere norrøne synonymer for denne termen, som *ragr*, *sorðinn* og *stroðinn*.³⁹⁹ Erik Noreen ville se *ergi*-beskyldningen (umandiggjøringen) nærmest som et synonym for *nid* (se 1922: 41). Almqvist (1965) og Meulengracht Sørensen (2000) vektlegger også visse sakrale aspekter ved *nidet*, at skaldene kan spille på flere strenger enn *ergi* innen *nid*tradisjonen. Umandiggjøringen er ifølge de sistnevnte en av flere kulturelle modeller som ser ut for å leve lenge i *nid*tradisjonen.

Ifølge studiene til Meulengracht Sørensen (1980, 1983, 2000) innebærer en slik beskyldning at den passive (kvinnelige) parten i den homoseksuelle handlingen er den mest avskyelige. Som regel blir den fornærmede beskyldt for å ha den passive rollen, som vi så i

³⁹⁹ For en god innføring i den norrøne *níð*-tradisjonen, se Almqvist (1965: 15–89); Meulengracht Sørensen (1980, 1983, 2000).

det når skaldene avbilder sine motstandere som om de byr frem sin bakende (se kap. 14.4). En *argr maðr* er ifølge Meulengracht Sørensen en mann som først og fremst har den kvinnelige rollen (1983: 18). Mannen blir et hunndyr som også kan ha født barn. Og hvis en viste slik underlegenhet i den seksuelle akten, innebar det at en også gjorde det i andre sosiale relasjoner. Slik levde en umandig mann ikke opp til de moralske kravene som en selvstendig bonde eller en skikkelig mann burde leve opp til. *Gulatingssloven* (kap. 196 om *Fullréttis orð*) fjerner all tvil om at slike beskyldninger ble oppfattet som vold, og at den fornærmede hadde rett til å drepe den som hadde laget et slikt nid (se Keyser mfl. 1846: 70).⁴⁰⁰

Det er også viktig å bemerke at hvis disse beskyldningene ikke ble besvart av den fornærmede, ble han, ifølge den svenske *Hednalag* fra 1200-tallet, til det som han ble kalt. I denne kulturkonteksten skjønner vi hvorfor misjonærene må handle mot sin kristne lære og foreta en blodig hevn. Meulengracht Sørensen knytter *ergi*-tematikken til ærens sentrale plass i det norrøne samfunnet, det at den umandige ikke nødvendigvis var pervers, men heller en stakkar som manglet evne eller vilje til å forsvare sin ære (1983: 18–20). Det er slik vi kan oppfatte umandiggjøringen som et viktig middel til utestenging: Det å miste æren var å miste sin sosiale status og dermed sin plass i samfunnet. En anonym skald lagde en nidvise om Þorvaldr víðförlí og biskop Friðrekr i 984:

Hefr börn borit
byskup nú,
þeira er allra
Þorvaldr faðir (IA s. 168, min normalisering).

Misjonærene blir frarøvet sin ære i og med beskyldningen om umandighet. Av den grunn er de dømt til å ta hevn, hvis deres prekener senere skal bli hørt. De befant seg slik sett i et typisk heltetragsk dilemma, hvor det er to utveier og begge er dårlige.

4 Hovmodselementet – þann er við røgn of rignir

Det fantes ulike måter å forstå verbet *at rigna* på, men de fleste kan være enige om at innskuddssetningen må bety at Þangbrandr setter seg opp mot gudene eller strider imot dem. Det handler altså om en hovmodshandling fra Þangbrandrs side. I *Yt* så vi at hovmod overfor

⁴⁰⁰ Jf.: “þar ma han oc viga um at utlogum þeim manni i gegn þeim orðom er nu hevi ec talt” (Keyser mfl. 1846: 70). Det samme står i den islandske *Grágás*: *argr* er et av tre ord som man lovlig kunne drepes for å bruke om en annen.

andre konger (spesielt danske) hadde dramatiske følger, og hovmod overfor gudene har utvilsomt vært sett på som en av de verste etiske forbrytelsene. Bo Almqvist skrev i sin tid om denne innskuddssetningen at: “Häri har man de hållbaraste utgångspunkterna för förståelsen av orsakerna till och innehållet i Þorvaldrs nidkvæde” (1974: 107). Røgn har vi også som en fellesnevner for de høyere maktene i Egills forbannelsesstrofe om Eiríkr blóðøx: *reið sé røgn ok Óðinn* (IB s. 47). Ved å fremstille Þangbrandr som hovmodig kan vi si at Þorvaldr svinger enda et verbalt våpen mot misjonæren. Hovmodet har en bastant aktualitet i det norrøne vikingtidssamfunnet, ikke minst av de grunner som ble nevnt i analysen av kong Jǫrundr (*Yt* 14). Det er folket som må betale for, og som straffes med uår og forfølgelser hvis kongen viser guder eller andre etniske grupper hovmod. Antakelig kunne hovmod overfor gudene oppfattes slik at det hadde negative konsekvenser for hele samfunnet.

5 Jotungjöringen og ofringen – at reka fyr gnýskúta Geitis

Dette uttrykket hos Þorvaldr veili synes å være ensbetydende med det som senere heter *at reka fyr björg* eller *reka fyr hamra*, dvs. ‘styrte en utfor klippene (ned i avgrunnen)’ (jf. *LexPo*). Her står vi foran spørsmålet som Ólafur Lárusson stilte i sin tid, om dette kun bør tas som en omskriving for å drepe, eller om Þorvaldr vil at gudevargene skal dø akkurat på denne bestemte måten (se Ólafur Lárusson 1928: 264). *Gnýskúti Geitis* tok vi som en omskriving for klipper. I så fall var kjenningmodellen JOTNENS HUS brukt for å referere til STEIN/STEINETE LANDSKAP som igjen alluderer til UTENFOR i sosial sammenheng. Det er mer vanlig å støte på kjenninger for steinen som DVERGENS HUS (jf. Meissner 1921: 89), men vi finner liknende uttrykk bl.a. i *Yt*. Her presenterer skalden to kjenninger for steinen som *Dúrnis niðja salr* (dvs. DVERGENS HUS) og som *sal(r) bjartr/peira Sǫkmímis*, hvor den sistnevnte av skalden blir beskrevet som *jotunbyggðr*, bebodd av jotner (*Yt* 2). Videre lærer vi i *þulur* (navneramser) at *Sǫkmímir* er et jotunnavn (IB s. 659), og hvis det også var slik i Þjóðólfrs tid, så har vi eksempel på at skaldene kunne omskrive STEIN/STEINETE LANDSKAP både som JOTNENS og DVERGENS HUS. I *Þórsdrápa* av Eilífr Goðrúnarson har vi varianten *Þornrann* (IB s. 142), som bygger på det samme (Þorn er et jotunnavn), og i strofe 12 av samme kvad blir jotnene beskrevet både som *nesja drótt*, dvs. ‘folket ute på nesene’ (i kontrast til kongens *drótt*) og som *flóðrifs útvés Danir*, dvs. ‘danene ute ved sjøens klippelandskap’. Disse folkene må tas for å være naboer til ‘Geitir i den larmende klippehulen’.

Vi ser altså at klippe-kjenningen til Þorvaldr berører kjente tankemønstre, men selve uttrykket ‘å drive en utfor klippene’ gjør mer enn å demonstrere at misjonæren skal ende sitt liv utenfor samfunnet. Som forskere har pekt på, har uttrykket hos Þorvaldr sammenheng med en gammel germansk offer- og straffemetode for mennesker, som selvsagt kan ha vokst ut av den gamle fangsmetoden (hvor dyr ble dyttet utfor klipper). Å dytte en utfor klipper eller hamrer var kjent blant germanske folk som en måte å avlive kriminelle på, og samtidig var handlingen knyttet til menneskeblot. Det er bare i norrøne kilder at stupofringen blir nevnt. I *Kristni saga* blir det hevdet:

Heiðingjar blóta enum verstum mǫnnum ok hrinda þeim fyrir björg eða hamra, en vér skulum velja at mannkostum ok kalla sigrgjöf við dróttin vǫrn Jesum Christum... (Kahle 1905: 40).

Hedningene bloter de verste mennene og dytter dem utfor klipper eller hamrer, men vi skal velge mennesker etter deres dyder og kalle det en seiersgave ved vår herre Jesus Kristus...[min overs.]

En kan ikke vite om Óláfr Tryggvason er bevisst at han faktisk vedlikeholder gamle skikker når han straffer sine uvenner: “kvaldi óvini sína mjök...suma lét hann...lemja eða kasta fyrir hábjörg” (Bjarni Aðalbjarnarson 1941: 333), dvs. ‘torturerte kraftig sine uvenner, noen lot han banke opp eller kaste utfor høye klipper’. I *Veraldarsaga* står det: “þá vóru villumenn fyrir reknir” (Cleasby mfl. 1969 [1874]: reka). Her har uttrykket *at reka fyrir* liknende mening som i strofen, dvs. ‘å utstøte’, og videre husker vi at ordet *villumaðr* også ble brukt om trollmannen Þórgarðr som skulle ende sitt liv i STEINEN (IB s. 134). I alle tilfeller utstøtes de som er uønsket i samfunnet.

Utenfor Norden er denne avlivingsmetoden også godt kjent. Spesielt er det verdt å legge merke til at dette var en lovfestet avlivingsmetode for kvinnelige tyver i angelsaksiske lover fra kong Aðalsteinns regjeringstid (se Ólafur Lárusson 1928: 265).

At dette var en måte å *ofre* mennesker på, er det kun islandske kilder fra høymiddelalderen som hevder, med et unntak i Þorvaldrs strofe. Sitatet fra *Kristni saga* kan ha sitt forbilde i Ólafssagaen til Gunnlaugr munkr Leifsson (jf. Finnur Jónsson 1920: 577).⁴⁰¹ I *Ólafs saga Tryggvasonar* (i *Flateyjarbók*) står det at hedningene sto samlet imot den kristne misjonen, og at de skulle ofre to mennesker fra hver landsdel til gudene, for at kristendommen ikke skulle

⁴⁰¹ Her glemmer FJ å nevne en annen viktig kilde: Strofen til Þorvaldr veili!

ta over. Videre skriver historiografen: “Heiðingjar velja til ena verstu menn at gefa goðum sínum, ok fórnfæra þá með herfiligum dauða ok þeim makligum fyrir illgerðir sínar, hrinda þeim fyrir björg eðr í gjár” (Guðbrandr Vigfusson mfl. 1860: 444/*Flat* I [min normalisering]), dvs. ‘Hedningene velger de verste mennene til å gi til sine guder, og ofrer dem med forferdelig død som maken til deres forbrytelser, kaster dem utfor klipper eller i kløfter’ [min overs].

Disse sitatene bør forstås, slik Ólafur Lárusson (1928) mener, at denne avlivingsmetoden har vært brukt på Island ved blot eller ofring av mennesker. Flere kilder støtter en slik påstand. I et tekststykke i Skarðsárþók, som tas for å være et appendiks til *Landnámabók*, blir det berettet om den såkalte *óaldarvetur* i år 975. Der står det: “þa atu menn hrafna oc melracka, oc morg oatan ill var etinn, enn sumir letu drepa gamalmenni oc omaga oc hrinda fyrir hamra” (Jakob Benediktsson 1958: 189).⁴⁰²

Det finnes kilder om menneskeofring i den førkristne Skandinavia, og her kan vi selvsagt minne om kongene Dómaldi og Yngvarr i *Ynglingatal*, som ble ofret, *sóat*. Adam av Bremens beskrivelse av menneskeblot i Sverige er også berømt, hvor ofrene ble hengt opp i trær (se Lund 2000: 221–222/*Historia Hammaburgensis Ecclesiae* IV, kap. 27), og vi nevnte i analysen av ildhunden flere eksempler på ofring av krigsfanger. Det er en islandsk kilde som også støtter at avliving av kriminelle samtidig var menneskeblot. I *Eyrbyggja saga* står det om Þórsnesþing: “Þar sér enn dómhring þann, er menn váru dæmðir í til blóts; í þeim hring stendr Þórs steinn, er þeir menn váru brotnir um, er til blóta váru hafðir, ok sér enn blóðslitinn á steininum” (Einar Ólafur Sveinsson og Matthías Þórðarson 1935: 18).

Alle kilder er enige om at det er samfunnsforbryterne som skal blotes/ofres. I *Kristni saga* ble de betegnet som ‘de verste mennene’, og ifølge *Ólafs saga Tryggvasonar* er det forbryterne som omtales, der det sies at hedningene velger en slik skjebne for *ena verstu menn*. Å straffe og blote i en og samme handlingen var å slå to fluer i en smekk. Dette har fått Ólafur Lárusson til å resonnerer: “Örlögin sem Þorvaldur ætlaði Þangbrandi og Guðleifi geta verið hvorttveggja í senn, refsing og blót, því dauðarefsing var blót” (Ólafur Lárusson 1958: 141).

⁴⁰² I Árneshreppur i Strandasýsla på Island, ved gården Munaðarnes, finnes det høye bergklipper ved havet som kalles Sjalffberg. Forskeren Símon Jóhann Ágústsson mente at dette kunne være fra den tiden folk ofret seg selv, og gikk utfor klippene, muligens under trange kår (muntlig opplysning – Guðmundur Jónsson). Det finnes også i *Gautreks saga* (Fornaldarsaga) en skildring av folk som av økonomiske grunner hopper fra en klippe som kalles Ætternisstapi (Guðni Jónsson 1954: 7–11).

Det kan derfor være at disse sitatene, som viser at stupdyttingen var en form for blot, dvs. ofring, og ikke bare en måte å drepe mennesker på, var av stor betydning for Þorvaldr veili, og at det er derfor han omskriver det ønskede drapet på et slikt vis. Det viktige er at strofen vitner om Þorvaldrs måte å *rettferdiggjøre et drap* på. Det ønskete drapet kan ikke defineres som en “kollektiv legal aksjon”, som Almqvist har bemerket (1974: 98), men han utelukket ikke at nedstyrtningen “kunnt vara tänkt som ett soningsoffer til gudarna” (ibid s. 98). Uansett er det Þorvaldr som gjør handlingen til et soningsoffer til gudene. Det er en avgjørende forskjell på å be en om å drepe et menneske, og å be en om å ofre det. Det sistnevnte er alltid for samfunnets skyld. Aktøren er kun en bøddel for samfunnets vilje, og trenger derfor ikke å plages av sam-vittighet. Det som underbygger denne tolkningen, er selve omskrivingen av klippene: *gnýskúti Geitis*, ‘jotnens gjenlydende klippehule’. Þangbrandr skal dyttes ut av menneskesamfunnets periferi og ende i steinen, hos jotnen, hvor han hører hjemme, som Sveigðir og Þórgarðr. Både omskrivingen for klippene og selve avlivingsmetoden er med på å fremkalle det vi kan kalle *jotungjoringen* av Þangbrandr.

Etter min mening dreide jotungjoringen seg om å gjøre drap til offer (jf. analyse av ildhunden). Jotnene er ikke i enhver henseende vonde, selv om de stadig må bekjempes (jf. *Hárb* str. 23). I denne perioden av den germanske offerkulturen er det mest sannsynlig jotnen som skal ofres. Jotnen er samfunnsforbryteren, fienden, han som står utenfor. De norrøne mytene bekrefter at jotnene er ressurssterke på visdom og ting, og er dermed nyttige for menneskene. Men de skal aldri integreres i samfunnet – kun deres ressurser (og kanskje en og annen kvinne). Her berører vi problemfeltet som innen antropologien kalles “ethnic boundary maintenance” (jf. Barth 1969: 11 f.), og i så fall lever den etniske gruppen slik den fremstilles i mytologien ikke fullstendig isolert. Det endrer ikke at jotnene er utenfor og skal ofres. Det kan derfor se ut til at vi har avdekket det samme grunnkjema som vi fant i Þjóðólfrs skildring av kong Dómaldi: Jotungjoringen og ofringen er to sider av samme sak, det første leder oss direkte til det andre. Jón Hnefill Aðalsteinsson har knyttet disse skildringene fra virkeligheten til det norrøne mytologi-komplekset. Slik sett kan jotundrapet i en mytologisk-rituell sammenheng være menneskenes etterherming av gudenes drap på jotnen Ymir *in illo tempore*, dvs. den evige og nødvendige gjentakningen av jordens nyskaping (se Jón Hnefill Aðalsteinsson 2001b: 3–5).⁴⁰³

⁴⁰³ *Landnáma*-teksten hvor folk blir ofret når det er uår, som også var tilfellet med kong Dómaldi, er eksempler som kunne støtte at myten om Ymir er involvert. På samme måte som jorden ble skapt av Ymir kan den bli gjenskapt eller fornyet ved å gjenta gudenes handling.

I det britiske historieverket *Historia regum Britanniae*, skrevet av Geoffrey av Monmouth omkring 1136, finner vi et interessant sitat som kan støtte denne lesningen. Dette historieverket ble tidlig oversatt til islandsk fra latin (jf. Bjarni Guðnason 1982: LX f.). Selv om dette er en kilde fra senere tider, er det ikke urimelig at gamle sagn og ekko av gamle mytiske forklaringsmønstre kan skinne gjennom når pionerene innen historiografien forteller om sine hedenske forfedres landnåm. I *Breta sögur* leser vi at på øya som senere skulle kalles Britannia, krydde det av svære troll og jotner, og disse måtte Brutus og hans kjemper slåss imot. Brutus tar den største jotnen til fange, for å la sin største kjempe, Korineus, slåss mot ham. Når vi leser denne skildringen, må vi huske på at konteksten er at britene er i ferd med å erobre det nye landet:

En er Korineus kom þá varð hann glaðr er hann skyldi reyna sik, takast þeir nú ok sviptast sterklega: risinn tók hann svá fast at iij rifinn gengu í sundr í Korineus, þá varð Koríneus reiður ok færðist í auka alla afls síns, ok hefr hann síðan risan upp á bringu sér, ok hleypr síðan með honum á sjófargnýpur nokkrurar, ok kastaði honum þar ofan fyrir; ok brotnaði hvert bein í honum; sá staðr er kallaður en í dag Risafall (Jón Sigurðsson forseti 1914: 30).

Jotundrapet markerer kulturens seier over naturen. Jotnen blir ofret ved at den symbolsk kastes ut av det nye samfunnets periferi, dvs. klipper nede ved sjøen, som minner om *gnýskúti Geitis*.⁴⁰⁴ Hvert bein blir brukket i jotnen, står det. Dette ligger tett opp til både myten om Ymir og skildringen i *Eyrbyggja saga* av menneskeofringene på Þórsnesþing, hvor forbryternes bein blir sønderknust.

Det er etter min mening dette Þorvaldr veili assosierer til, i et svært komprimert og treffende billedspråk, når han beskriver hva som skal gjøres med Þangbrandr, som truer samholdet i det islandske samfunnet. Billedspråket hos Þorvaldr baserer seg på et kulturelt grunnkjema, om jotungjøring av de som truer samfunnet, forbrytere av skrevne og uskrevne normer, i det førkristne Skandinavia. Tidligere påpekte jeg at samme etos hadde en underliggende aktualitet i mange av parablene i *Yt*. Strofen gir innsikt i hvordan mytologiens tankeskjema og modeller i de hverdagslige utfordringene i praksis kan bli utnyttet for å skape mening i tilværelsen og holde mennesker på plass. Dette viser at det norrøne mytekomplekset er mye mer enn en samling av historier eller litteratur i moderne forstand.

⁴⁰⁴ Denne geografiske plasseringen av jotner og utyske ved sjøen lever lenge i islandsk diktetradisjon. For eksempel blir det diktet om trollet Leppalúði, mannen til Grýla (moren til de islandske julenissene), at han "liggur við sjó", dvs. 'ligger ved sjøen'. I *Grettis saga* står det at Grettir dreper berserker og begraver dem ned ved sjøen.

Þorvaldr veilis strofe til Ulfr Uggason er en verdifull kilde, ikke minst fordi den viser oss mange av de meningskonstruerende modellene hedenske folk hadde i sin kultur for å opprettholde det livsviktige samholdet; hvordan de utviste samfunnsforbrytere og rettferdiggjorde drapet på dem. Når fienden ble gjort til kaosuhyre, ulv, dyr, jotun, en umandig skikkelse eller et hovmodig menneske, ble en samtidig befridd fra etiske problemer som alltid har vært knyttet til menneskedrap. Det merkelige ved Þorvaldrs strofe er at han greier å aktivisere alle disse midlene i én eneste strofe – han viser seg sannelig å være en erfaren skald. Strofen bekrefter også at det norrøne førkristne samfunnet hadde utviklet en form for rettferdiggjøring av drap på samfunnsfiender, som gjør at dagens forsvarsretoriske metaforer om “ondskapens akse” og “utvalgte folk” kanskje lyder enda mer primitive.

Dødsstraff gir i og for seg ikke annen mening enn at en blir drept på grunn av en “uakseptabel” forbrytelse. Ved å gjøre uvennen til en jotun rettferdiggjøres ikke bare drapet, i tillegg utføres en *samfunnskonstruktiv handling* på den måten at vedkokmmende blotes eller ofres for å sikre jordens og kulturens vekst og velstand – han blir ofret for menneskenes ve og vel. Også forbryterens minne blant de etterlevende kunne delvis få en oppreisning ved et slikt endelikt. Det mest forbausende ved den senere skaldediktingen er å se hvor lite de kristne misjonærkongenes skalter gjorde bruk av disse høyst latente nid-modellene for å rettferdiggjøre drapet på de fiendene de kjempet imot, om de enn var hedninger eller muslimer. Slike eksempler finnes riktig nok, spesielt ut på 1100-tallet. Når islendingen Halldórr skvaldri følger den norske Sigurðr Jórsalafari til Spania og Portugal heter det hos skalden at motstanderne er ‘hedenske’, de bor i ‘trollkvinnens sti’, dvs. klippehulen, og er ‘djevelens treller’ (se IB s. 458–460/Bjarni Aðalbjarnarson 1951: 240–253/*Magnússona saga* kap. IV–XII).⁴⁰⁵ Samtidig finner man ikke ideen om Guds utvalgte folk som en ideologisk legitimering i de første kristne kvadene om misjonærkongenes krigsføringer – derfor handler det ikke om at nid-tradisjonens samvittighetsdempende funksjon har blitt fullstendig erstattet av et nytt system. Det ligger en ærlighet i dette, som kanskje mangler sidestykke i kristendommens historie.⁴⁰⁶

⁴⁰⁵ Historiografen tar dette som bokstavelig hos Halldórr skvaldri og snakker om hedninger og hedenske byer, mens dette må ha vært muslimer som Sigurðr kjempet mot (jf. Bjarni Aðalbjarnarson 1951: 242–243).

⁴⁰⁶ Mary Garrison viser i en studie av den kristne utvelgelsesideen hvordan ulike etniske folkeslag, som middelalderens frankere, briter, anglosaksere og spanjoler, gjør krav på å være Guds utvalgte slik som jødene i Bibelen. I sin studie fokuserer hun på hvordan denne ideen blir viktig for frankernes identitet under styret til Karl den store (Charlemagne) (se Garrison 2000: 116 f.). Ideen om Guds utvalgte folk kan også brukes som en rettferdiggjøring av drapene på ‘de andre’, og slik sett kan den funksjonelt sidestilles med den norrøne nid-tradisjonen. En må kunne anta at bruken av en slik kristen forsvarsretorikk strekker seg langt tilbake i de kristne nasjonenes krigføring, selv om en ikke trenger å gå så langt for å finne eksempler på slikt. Med tanke på hvordan

Strofen til Ulfr er det eneste som er bevart av Þorvaldr inn veili. Han lagde også nid direkte om Þangbrandr, ifølge noen av sagaskriverne. Selv om dette er tapt, må vi anta at også de strofene var utrustet med de samme kulturelle forsvarsmodellene som strofen ovenfor. Å kunne komprimere så mye tenkning i en så knapp tekst er skaldekunst på høyt nivå. Det vedgår også skalden Ulfr Uggason i sitt svar til Þorvaldr. Han kaller Þorvaldr ‘den som i sannhet viser erfaring i å svømme i Óðinns-ve-fjorden’ (diktingen). Det hersker ingen tvil om at Þorvaldr veili ikke var svak eller stakkarslig når det gjaldt nidkunsten. Anekdoten om Þorvaldr og Ulfr forteller oss en annen historie: De norrøne skaldenes dikteriske kapasitet har vært betydelig, og vi kan ikke hevde at vi har adgang til mer enn en brøkdel av kunsten deres i dag.

Det vesentlige i denne analysen, er at vi har avdekket en del av de samme kulturelle modellene og grunnskjemaene i Veilis strofe som vi fant i *Yt*. Vi kan sammenfatte disse ulike aspektene under *níð*-termen. Med disse to analysene har vi avdekket noe om nidets ulike funksjoner i en sosial kontekst – at nidet ikke bare var utadrettet og handlingskrevende som i Veilis strofe, men også forbundet med den interne, psykologiske ventil-virkningen. Når dette er sagt, må vi også regne med at nid-termen dekker et ganske vidt spektrum, og ble til som svar på ulike provokasjoner. Det å sammenlikne et menneske med en jotun er vanligvis beskrevet som *háð eða lastmæli* i middelalderkildene (*SnE*, AM 748/757), noen ganger som *fullréttisorð* (se Keyser 1846: 70 / *Gulatingsloven*). De pinlige og groteske dødsåttene vil jeg se som en gren av den mykere nid-sorten, håning eller latterliggjøring. Vi må heller ikke glemme at *Yt* er et eksistensielt kvad med store avstander mellom skald og konger. Hadde skaldens oppgave kun dreid seg om å lage nid og igangsette de samfunnsmessige følgene av nidet, hadde vi antakelig funnet en eller annen *argr* eller *sannsorðinn* konge i kvadet. Men Þjóðólfr var en fredens mann som fraradet krig, og er mer opptatt av å vise sammenhengen mellom handling og skjebne. Etikdens apostel kunne vi kalle ham. Og når jeg hevder at *Yts* nid virket innad, så mener jeg at samtidig som det virket som spenningsventil er det en indirekte oppfordring til Haraldr hárfagri og hans folk om hvordan de skal oppføre seg.

hedningene slo “to fluer i en smekk” når de kvittet seg med “de andre”, kan en hevde at de hadde en mer avansert og pragmatisk forsvarsretorikk enn de kristne.

15.1.4 Mnemoteknisk analyse

La oss si at vi skal formidle strofens emne med det gamle utgangspunktet at “meningen, og ikke de enkelte kenninger, her er det viktigste”:

Du Ulv, skal drepe misjonæren som strider mot gudene, og jeg skal drepe en annen.

Det vi egentlig har gjort, er å fjerne de konkrete tankebildene og metaforiske overføringene som Þorvaldr aktiviserer med sine omskrivninger. Her har vi berørt det som forskere på muntlige tradisjoner har nevnt som det klareste kjennetegnet på det muntlige: Slik diktning er konkret, ikke abstrakt. Muntlig diktning er diktning for det indre øyet (se kap. 6.2.1(2)).

Dette kjennetegnet på muntlig diktning går i ett med den gamle teorien om tankebildenes sentrale plass i hukommelsen: En må se et bilde for å huske, *mynd* for at *muna*. Vi ser slik at Þorvaldr ikke brukte det abstrakte ordet å drepe, men å ‘dytte utfor klipper’, som er en konkret og billedlig handling. I tillegg var klippene omskrevet som bostedet til jotnen, noe som gir oss mulighet i den visuelle utpenslingen til å se for oss Þangbrandr dyttet ut av klippene hvor en jotun står i nærheten av en hule, *skúti*:



Figur 38. Goðvargr fyrir gnýskúta Geitis

Det var også en hypotese at omskrivingen av Þangbrandr, *goðvargr*, var en begrepsmessig blanding, hvor misjonæren dannet ett inntak og ulven det andre. I den visuelle utpenslingen av blandingsrommet kunne man derfor la disse to strukturene forenes i én skikkelse, for eksempel en ulv i munkekappe med kors om halsen.

Et slikt visuelt blandingsbilde må vi definere som *distinktivt* på grunn av transformeringen, og derfor skal bildet kunne evne å sitte bedre i hukommelsen vår enn andre bilder.

15.2 De kristnes ståsted

(Óðarkeptrs strofe om nidskalden Vetrliði –
en studie i jotungjøring og kultkontinuitet)



15.2.1 Filologi

I *Skáldatal* (A) står det at Óðarkeptr lagde en *lofdrápa* om Knútr ríki, men av den er ingenting bevart.⁴⁰⁷ I Þórðarbók-teksten av *Landnáma*, som har den mest detaljerte skildringen av drapet på Vetrliði, står det vidare at Ljóðarkeptr (som forskere tar for å være en senere forvringning av Óðarkeptr) skal ha diktet *lofdrápa* om Guðleifr Arason:

Vetrliði níddi Þangbrand; fyrir því vá Þangbrandr hann at torfgrøfum; hann varðisk með torfskera Guðleifi Arasyni af Reykjanesi. Þangbrandr lagði hann með spjóti. Um Guðleif orti Ljóðarkeptr lofdrápu (se Jakob Benediktsson 1986: 348–349).

Strofen som skal analyseres nedenfor, ville Finnur Jónsson (1920) “med rimelighed” henføre til dette lovkvadet om Guðleifr, men dette er aldeles usikkert. Skalden Óðarkeptr er ellers fullstendig ukjent. Vi har, som i flere tilfeller, kun navnet og en strofe igjen, hvis vi skal tro at han lagde denne strofen – Þórðarbók er et sent tekstvitne (1600-tallet) hvor skriveren har kontaminert tekstvitner fra Skarðsbók og Melabók (i tillegg til noen flere kilder) (se Jakob Benediktsson 1986: xciii).

Vetrliði skald Sumarliðason er mannen som sies å være drept i strofen.⁴⁰⁸ Om han er det flere kilder. Vetrliði var på samme side som Þorvaldr veili og skal ha lagd nid om Þangbrandr (*Njálss, Ldn, Hkr, Kristni saga, Ól. saga Tr. en mesta*). Han skal ifølge kilder være en sønnesønn av den kjente Ketill hængur, som viste mandig framferd da han hevnet Þórólfr Kveldúlfsson (*Egilss, Ldn*). Vetrliði bodde i Hvolhreppur på Island, nær den kjente Fljótshlíð som Gunnar á Hlíðarenda gjorde udødelig med sine ord: *Føgr er hlíðin* osv. – hvis han da ikke mente Hallgerðr. Av Vetrliði er det også bevart et vers, som kanskje er fra et større dikt om Þórr:

Leggi brauzt Leiknar,
lamðir Þrívalda,
steypðir Starkeði,
stétt of Gjølþ dauða (IB s. 127).

Her er det lov og pris over tordengudens mektige hammer, som banker opp jotner og jotunkvinner. Av denne lille visen må vi anta at Vetrliði var en trofast dyrker av Þórr. Det kan forklare Vetrliðis heftige reaksjon mot den saksiske presten Þangbrandr. I strofen omtales

⁴⁰⁷ I B-versjonen av *Skáldatal* heter han Óttarr keptr.

⁴⁰⁸ I *Njálss* nevnes også at hans sønn Ari sto imot Þangbrandr (kap. CII).

Þórrs heltebedrifter, og Finnur Jónsson stilte i sin tid spørsmålet om dette verset muligvis var: “et anråbelsesvers, hvori Tor opfordredes til at slå Þangbrandr ihjæl som andre trolde og uvætter?” (Finnur Jónsson 1920: 471).

Denne strofen om Guðleifr Arasons drap på Vetrliði er et interessant motstykke til Veilis strofe, siden den er diktet fra de kristnes ståsted og handler om drapet på en hedensk mann som forsvarer den gamle troen og samfunnsstrukturen. Strofen vitner om hvordan de kristne slår tilbake mot nid-angrepene, både i bokstavelig og verbal sammenheng.

Strofen er bevart i de samme håndskriftene som den forrige:

Njálss F, A, B, C₁, E, I; Kristnis AM. 371 4^o (jf. AM. 105, fol.); Ól. Tryggv. en mesta AM. 53, 54, 61, 62, Flat. (sp. 219); Bergsb.(Bb); Bisk. I, 14, Hauksb. 135-136, Njála. I, 534; Fms. II, 202, Flat. I, 424. Finnur Jónsson legger tekstvitnet fra *Njálss* i Reykjabók AM 468 4to (F) til grunn for strofen i håndskrift-utgaven (AI).

Slik velger jeg å rekonstruere og normalisere:

Ryðfjónar gekk reynir
randa suðr á landi
beðs í bœnar smiðju
Baldrs sigtólum halda;
siðreynir lét síðan
snjallr morðhamar gjalla
hauðrs í hattar steðja
hjaldrs Vetrliða skaldi

Viktige varianter: gekk: getr (53, 54, 61, 62, Fl), gat (54); beðs: bærs (F) bers (I), bæs (E), bættis (C₁); bœnar: bon a (F), bona (A), bæna (E), bvna (B, C₁), boðnar (I, 371); sigtólum: siktolvm (F), sightólum (53), sígrtòlvm (B), sigrtalvm (C₁); sið: sig (E), sigð- (371) siðreynir: soknbeiðir (I); síðan: sonar (371), sinu (53, 54, 61, 62, Fl), sínir (Bb); morðhamar: moldharamar (F), molldhamar (C₁), nord- (Bb); gjalla: giallda (C₁, 105, avskrift av 371); hauðrs: hòðrs (B), hauðr (I); hjaldrs: hialldr i alle hskr. untatt: hialldr (F).

Lesemåte (strofen satt opp med vanlig prosaleddfølge):

Randa reynir suðr á landi gekk halda sigtólum í bœnar smiðju ryðfjónar beðs Baldrs; snjallr siðreynir lét síðan morðhamar gjalla í hattar hauðrs steðja Vetrliða, skaldi hjaldrs.

Leksikon:

randa reynir: *rönd* f. viser til en rand som gjerne var malt med ymse farger på skjold, denne blir etter hvert *pars pro toto* for skjold, slik som her: *randa reynir*: prøver (utnytter) av skjoldet => krigeren.

sigtól: bokst. 'kamp-redskaper' dvs. våpen.

bænar smiðja: 'bønnesmie' => bryst.

ryðfjónar beðs Baldr: en såkalt *þríkennt* kjenning: først ryðfjón genitiv kjenning, eg. fjón ryðs: rustens hat=> bryne, brynets seng (beðr) => sverd. 'Brynets seng' er en kjenningvariant av sverd-modellen BRYNETS OPPHOLDSSTED, som vi også finner i *Hql* av EgSk (*sqðull heinar*). sverdets Baldr => krigeren, her menes det antakelig Þangbrandr, og det passer god med smie-metamorikken å assosiere den gamle skikken og motstanderen til 'rust' som misjonæren (jernsmeden) skal ordne opp i.

snjallr siðreynir: 'den modige prøver av skikken/troen'. Her følger jeg meningen som ordet siðreynir har senere, dvs. 'troens prøver', som i *Guðmundardrápa* av Árni Jónsson (str. 62). I 371 står *sigðreynir*, som minner om det som sies i *Þórðarbók* at Vetrliði, "varðisk með torfskera", og må bygge på en senere (mis)forståelse. Denne kjenningen må sikte mot Guðleifr Arason, hvis den historiske konteksten er bevart noenlunde. FJ oppfatter det som om *hjaldrs* skal stå sammen med *snjallr siðreynir*. I så fall må *hjaldrs siðr* være en omskriving for kamp, noe jeg syns er litt søkt. Skalden ville sannsynligvis ikke gjøre den kristne helten til en ren kriger.

morðhamar m. 'mordhammer'. FJ oversetter denne kjenningen med øks i IB, men sier den betyr sverd i *LexPo*. Om det er sverd eller øks kjenningen står for, er ikke det viktigste, men hvordan grunnordet *hamarr* er med på å danne den helhetlige metaforikken.

hattar hauðrs steði: *hattar hauðr* eg. 'landet til hatten' => hodet. Vi har derfor sammensetningen 'hode-ambolt', dvs. *hqfuð-steði*. Nå er det ikke slik at dette er en toleddet kjenning, dvs. ambolten til hodet, for en slik konstruksjon kan ikke bety noe annet enn hode, eller en presisering av et sted på hodet. Forklaringen man leser i *LexPo*, er nokså uklar: Det står 'ambolt der udgøres af 'hattens land' (hovedet), selve hovedet'. Jeg vil forstå denne konstruksjonen på samme måte som *glóða garmr* og *éla meitill*, med den forskjellen at kjenneordet *hqfuð* (som er identisk med tydeordet = ikke kjenning) er omskrevet med en annen kjenning. Slik har vi 'hodets ambolt' som står for selve hodet, akkurat som ildhunden står for ild og bygemeiselen står for byger. Omskrivingen danner et visuelt blandingsbilde av

stor betydning for meningskonstruksjonen i strofen, som i de øvrige eksemplene – her befinner vi oss ennå i en tid hvor nykrat-estetikkens katakresbilder blir satt pris på. Det visuelle blandingsbildet av ambolts-hodet danner en bro mellom billedsfærene i visen og gjør metaforikken med smien og hammeren helhetlig, akkurat som Egill Skallagrímsson bruker *éla meitill* i sin seilevise.

skald hjaldrs: dette tar jeg som en nærmere beskrivelse av Vetrliði. FJ forsto det som sagt slik at *hjaldrs* skulle stå med *siðreynir*, dvs. *hjaldrs siðreynir*, *siðr hjaldrs* = kamp og dets prøver => kriger. ‘Troens prøver’ synes jeg passer bedre for den nyomvendte Guðleifr. *Hjaldr* betyr kamp, og kan vise til denne nid-kampen mellom de kristne misjonærene og Vetrliði. I så fall er skylden dyttet over på Vetrliði, han er “kamp-skalden”. Han har igangsatt den med sin nidvise.

Kanskje kan disse ulike lesevariantene belyse problematikken knyttet til *Begleitprosa*-termen, som er blitt brukt om de muntlige historiene som har fulgt strofene til *Yt* (jf. Beyschlag 1950). I *Kristnisaga* står det altså at Guðleifr og Þangbrandr dreper Vetrliði i lag. I den senere Landnámateksten i *Þórðarbók* fra 1600-tallet er aktøren forstått som Þangbrandr som nå dreper skalden med et spyd, og ikke en øks eller et sverd (*morðhamarr*) som før, en dobbel (mis)forståelse av kjenningene i strofen. Njála-avskriveren unngår også tolkning av strofene på samme måte som skriveren til *Kristnisaga* ved å si: *vágu þeir Vetrliða*, dvs. ‘de drepte Vetrliði’ (se Einar Ólafur Sveinsson 1954: 260). I AM 371 har vi *sonar morðhamarr* (Kristi hammer) og antakelig er Þangbrandr omskrevet med kjenningen *sigðreynir* (dvs. den som prøver sigden (til Vetrliði?). Dette forteller oss at kjenningene i skaldekvadene stadig er utsatt for nye tolkninger, som både kan gå inn i selve strofeteksten eller i prosateksten rundt den. Vi fant også eksempler på slike ny-tolkninger i *Ynglingasaga*.

Parafrase:

Skjoldenes prøver (krigeren) sør i landet (Vetrliði) gikk med våpen inn i sverd-Balders bønnesmie (Þangbrandrs bryst); den modige prøver av troen (Guðleifr) lot deretter sin mordhammer (øks) gjalle på amboltshodet til Vetrliði, kampskalden.

15.2.2 Kognitiv analyse

1 BMT-analyse

Det første jeg vil rette oppmersomhet mot, er omskrivingen av Þangbrandrs bryst som *bœnar smiðja*, bønnesmie. Her dreier det seg her om en poetisk utvidelse (“novel extension”) av den antakelig “nær-universelle” metaforen HODET/BRYSTET ER BEHOLDERE FOR FØLELSER/TANKER (jf. Kövecses 2005). Slik kan skalden Torf-Einarr si at kongen er *hugfullr*, dvs. ‘full av mot’ (IB s. 28), eller Glúmr Geirason at ‘det var selve Óðinn i krigeren’ (IB s. 68). Det er populært i de gamle tekstene å se beholderen presisert nærmere som brystet til mannen, dvs. stedet hvor både tanker og følelser hadde sin plass, ifølge middelaldermenneskets oppfatning.

Brystet blir på dette grunnlaget omskrevet av skaldene som alle mulige varianter av hus: *høll*, *rann*, *salr*, *hof*, *byrgi* eller *smiðja*, og de huser både følelser som *vili*, *vizka*, *geð*, *minni* eller *hugr*. Disse husene kan også være stedet som forskjellige åndelige produkter stammer fra, for eksempel diktningen eller, som i dette tilfellet, bønnen: “Bœnar smiðja erklært sich von selbst: in der Brust wird das Gebet geformt” (Meissner 1921: 137). Det er i seg selv ikke merkelig at en bruker slike grunnstrukturmetaforer. Det interessante her er *bevisstheten om den* som bekreftes gjennom den poetiske utvidelsen. I begrepsmetafor-teorien er det hevdet at de begrepsmessige metaforene er ubevisste i vår tanke, selv om vi stadig gjør bruk av dem (se Kövecses 2005). Her må en presisere forskjellen mellom det å bruke en begrepsmessig struktur, som Torf-Einarr (*hugfullr*), dvs. KROPPEN ER BEHOLDER FOR FØLELSER, og det å *visualisere selve beholderen*, som vi ser i disse brystomskrivningene. Var de gamle skaldene muligvis mer bevisste om begrepsmetaforene de brukte, enn det hevdes at vi er i dag? Eller har dette noe å gjøre med poetiske språkets evner til å vekke bevissthet om det som er ‘skjult’ og ‘selvsagt’.

En bør selvsagt minne om at betydningen av og assosiasjonsevnen til en smie ikke er den samme i dag som i vikingtiden.⁴⁰⁹ Mens vi knytter smien til sotete menn i de laveste samfunnsklassene, har jernsmeden høy status i det norrøne samfunnet. I jernsmien blir de

⁴⁰⁹ Langacker hevder at den daværende kognitive lingvistikken har vist hvordan meningskonstruksjon via språk alltid er relativ siden: “semantic structure is based on conventional imagery and is characterized relative to knowledge structures” (Langacker 1987: 2–3). For eksempel kan tankebilder ha ulik betydning alt etter hvilket språk det handler om, og derav følger at en meningskonstruksjon via tankebilder/metaforer må ha et mer eller mindre relativt utfall for mottakerne. Tenk f.eks. på ulvens positive status i dag som noe vilt, fritt og uberørt. I de aller nyeste artikler innen begrepsintegrasjons-teorien (“blending”) finner man forsøk på å inkorporere dette viktige kontekst-aspektet, bl.a. med termen *grounding box* (grunn-boksen) som tar sikte på den lokale konteksten i meningskonstruksjonen, se Coulson og Oakley (2005).

edleste og viktigste tingene i kulturen produsert, og de nære forbindelsene mellom dikteren og håndverkeren har jeg allerede nevnt (se kap. 1.2 og 4.1).

Når skalden sier at Vetrliði *gekk halda* sine våpen i denne smien, så er det mulig å oppfatte det på to semantiske plan: Han prøvde å drepe, dvs. ‘stikke i brystet’ til Þangbrandr (*gekk halda* betyr at han gikk mot brystet – men nådde ikke frem). Men det kan også ta sikte på Vetrliðis nidvise om Þangbrandr, og det kan vi med utgangspunkt i lovparagrafene se som et angrep hvor en forsøker å drepe (se nedenfor). I hvert fall sikter disse ordene til Vetrliðis forbrytelse. Siden Vetrliði invaderer smien, blir han altså banket opp av jernsmeden.

Vi kan si det slik at det er to konkrete hendelser skalden omskriver med sin strofe, kall det to hendelsesrom (måltermer). Det første (nr. 1) handler om det som Vetrliði gjør mot Þangbrandr, dvs. ‘gikk med våpen mot brystet til Þangbrandr’. En mann lager nid om en mann og/eller truer ham med våpen. Det andre hendelsesrommet handler om Guðleifrs (Þangbrandrs) drap på Vetrliði.

Det å ‘gå med våpen i brystet’ på Þangbrandr må være ment å overskride det bokstavelige. Det kommer ikke fram at Vetrliði gjør noe forsøk på å drepe Þangbrandr. Ifølge *Kristni saga* er han ute for å skjære torv, da Þangbrandr med følge kommer, og man kan bare anta at han forsøkte å forsvare seg med sitt torvskjæringsverktøy (*sigð?*) som det også står i *Pórðarbók*. Det ikke-eksisterende skillet mellom det verbale og det fysiske som finnes i den norrøne nid-tradisjonen, finnes det også eksempler på blant samtidige feltarbeidere innen sosial-antropologien:

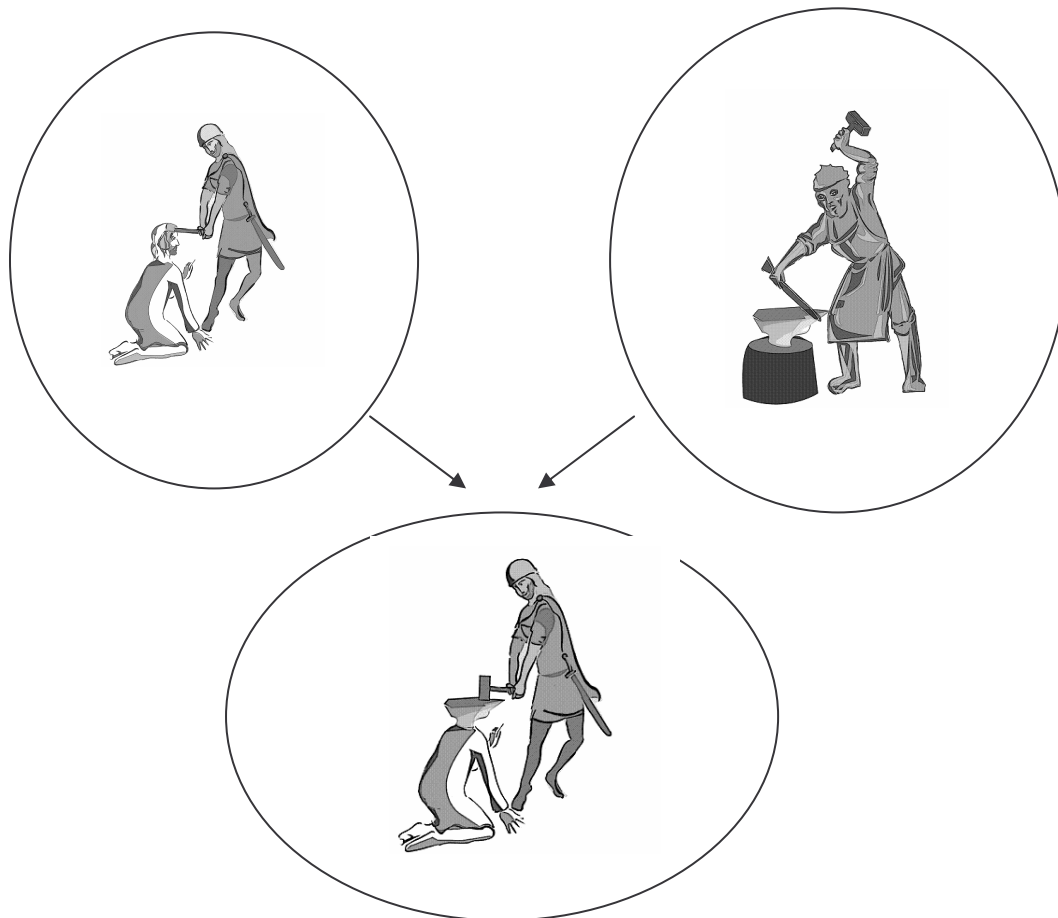
Also significant in the above ethnography is the impossibility of differentiating between violence as a physical act and its symbolization: between ‘doing violence’ and ‘talking violence’. Talking is a form of doing in the London underworld, and doing a mode of expression (Rapport og Overing 2000: 383).

Det er derfor grunn til å tro at skalden med denne ytringen (dvs. gå med våpen inn i brystet på noen) viser til nidvisen som Vetrliði har diktet i forveien. Dette presiserer skalden nærmere når han kaller Vetrliði *skald hjaldrs*, dvs. ‘kampskalden’.

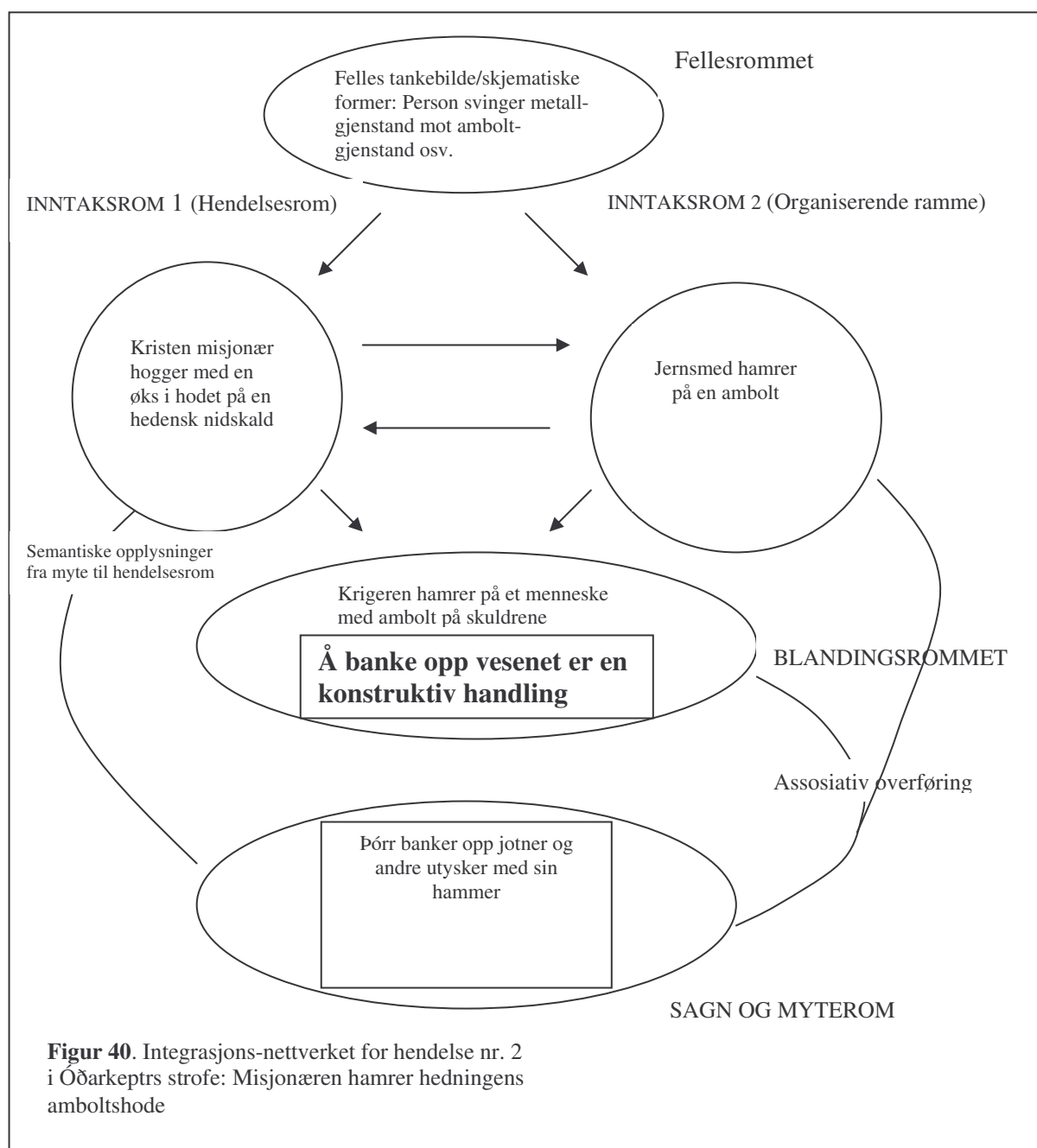
Når det gjelder den sistnevnte kildetermen (den organiserende rammen) for Guðleifrs (eller Þangbrandrs) drap på Vetrliði (hendelse nr. 2), dvs. ‘en som hamrer på amboltshodet til uvennen’, så må vi anvende blanding-modellen for å forsøke å avdekke meningskonstruksjonen i bildet.

2 BT-analyse

Amboltshodet er et visuelt blandingsbilde som jeg vil se på som kjernen i strofens meningskonstruksjon. Vi kan si at på samme måte som bygemeiselen hos Egill, *éla meitill*, knytter sammen billedfeltene i hans seilestrofe (dvs. storm lager bølger / jernsmed lager fil), så er det amboltshodet som knytter sammen de to inntakene (“inputs”) i denne strofen, dvs. drap på et menneske med våpen og jernsmed som hamrer ambolt i en smie. Det underliggende er hvordan amboltens egenskaper smelter sammen med nid-skaldens og hedningens hode: Hodet blir til noe som ‘skal bankes’. Amboltshodet er noe som implisitt blir brukt for å ‘smi fram den nye troen på’. Til grunn for dette ligger den gamle metaforen om DIKTEKUNSTEN SOM HÅNDVERK, hvor det førstnevnte er erstattet med KRISTEN TRO. Vetrliðis solide hode minner også om hodet til jotnen Hrungrir, som var lagd av stein (*Skm. XXIV*). I så fall kan vi anta at den gamle nyskapingssmyten om Ymir, dvs. JOTNEN ER RESSURS FOR KULTUREN, delvis kan være aktivisert med denne omskrivingen. Hvis vi først fokuserer på den billedlige blandingen i hendelse nr. 2, må den være sammensatt av følgende element:



Figur 39. Blandingsbilde av mordhammeren som hamrer ambolt-hodet på Vetrliði



Komposisjon: Skalden Óðarkeptr (?) uttrykker klare meninger om hvordan den hedenske nidskalden bør oppfattes. Drapet på Vetrliði, antakelig med en øks, danner inntak 1, og en jernsmed som hamrer på en ambolt, inntak 2. Sammenlikningen av disse to elementene baserer seg muligvis på likheter i formen på et menneskehode og en ambolt, og disse strukturbaserte likhetene finner vi i fellesrommet.

Fullførelse (Completion): Beskjeden som dukker opp i blandingsrommet (the source of emergent content), kjernen i meningskonstruksjonen, kunne vi gjengi som: ‘Å banke opp vesenet er en konstruktiv handling’, siden jernsmeden som hamrer på sin ambolt, alltid holder på med å lage noe nytt og viktig for menneskene. I tillegg gjør bildet det til en selvfølge at mannen med amboltshodet blir ‘hamret på’. Leser vi bildet i den historiske konteksten, blir hodet til den hedenske nid-dikteren ambolten som den nye troen skal hamres/bygges på. Om dette er bevisst eller ikke, så stemmer det med den kognitive psykologien: For å lære noe nytt må en alltid gjøre bruk av de semantiske strukturene som ligger i mennesket fra før. Derfor kan en skimte disse opplysningene som en slags tilleggsytring i blandingsrommet. I blandingsrommet kan utpenslingen (“elaboration”) være et bilde av en mann med amboltshode, og videre i konteksten kan denne mannen ligge på knærne inne i en smie, siden han har invadert en bønne-smie, hvor den kristne Guðleifr svinger sin hammer (*morðhamarr*) på amboltsmannen.

15.2.3 Funksjonsanalyse

Om vi gjenforteller strofen i tråd med Finnur Jónssons *Skj*, så forteller den kun at Vetrliði prøvde å drepe Þangbrandr og som følge av det selv ble drept. Dette er nok de grunnleggende hendelsene i strofen. De dypere meningskonstruerende aspektene ligger i omskrivingene (metaforene og tankebildene) som skalden tegner for våre indre øyne. Og her handler det forståelig nok først og fremst om rettferdiggjøringen av drapet på Vetrliði, akkurat som i strofen til Veili. Skalden på den kristne siden bruker mange kjente knep. Han hamrer noe nytt på en gammel ambolt, for å uttrykke det billedlig.

Det første er omskrivingen av brystet til Þangbrandr. Denne bønnesmien får en til å assosiere til et hellig sted hvor bønner blir fremført, et hov, bønnehus, kirke eller lignende, det som på norrønt faller under hovedkategorien *vé*, et hellig sted. Og den som går med våpen inn i et slikt sted, innstilt på å drepe, kommer selvsagt inn under den kjente termen *vargr í véum*. Vetrliði er en varg i veene. I begynnelsen av *Glymdrápa* nevner Þorbjörn hornklofi de mennene som Haraldr hárfagri var ivrig etter å straffe, dvs. *ey óðr við*, og omskriver dem som *æskimeidar vébrautar hjaldrseiðs*, en omskriving som ikke kan sies å dekkes i *Skj*-oversettelsen “ufredsstifterne”. En mer direkte oversettelse ville lyde ‘de som ønsker kamp på helligstedet’. Disse er varger i veer, akkurat som Vetrliði – og får sin straff. En spør seg også om Hallfreðr vandræðarskáld forsøker å heve Óláfr Tryggvason over de “gamle normene” når

han kaller ham *végrimmr*, fæl mot de hedenske helligdommene (IB s. 149), eller ligger det en skjult kritikk i dette hos Hallfreðr, som selv strever med å kvitte seg med hedendommen? Hvis det er riktig som her antatt, at man bør ta ordene *hjaldrs* og *skald* sammen, så gjør det beskjeden om at Vetrliði har stelt i stand kampen tydeligere, eller at han er en skald på lag med de som vil lage bråk – dvs. de hedenske motstanderne av de kristne. At Vetrliði er *vargr í véum*, er med på å framheve hans forbrytelse, og grenser mot *ulvefiksering* av hedningen.

Vi kan ikke utelukke at hammeren som Guðleifr bruker for å ‘banke opp’ Vetrliði, har vekket en rekke assosiasjoner til Þórr og hans samfunnsbeskyttende rolle i mytene hvor han banker opp jotner og annet utyske med sin hammer. Vi nevnte at Vetrliði hadde laget et dikt hvor Þórrs hammerdrap på jotner og jotunkvinner ble lovprist. Det er selvsagt en ironisk skjebne at den samme mannen blir banket til døde med en (kristen) mordhammer. Dette kan indikere at Óðarkeptr har kjent til Vetrliðis kvad om Þórrs hammerbank, og valgt sine omskrivninger nøye med tanke på det. Vi har i *Hymiskviða* (str. 36) hammeren Mjöllnir betegnet som *morðgjarn*, dvs. ‘ivrig etter mord’:

Hóf hann ser af herðom
hver standanda,
veifði hann Miollni
morðgiornom fram
oc hránhvali
hann alla drap (Bugge 1867: 111).

Når Finnur Jónsson hevder at kjenningen *morðhamarr* blir valgt “af hensyn til hele ordvalget” (*LexPo*), så kan en slik funksjon selvsagt ikke utelukke assosiasjoner til Þórrs hammer og jotnene. Mordhammeren som svinges mot Vetrliði, setter ham unektelig i bås med jotnene. I så fall har vi å gjøre med en *jotungjøring* fra et kristent ståsted. Dessuten blir Vetrliðis hode, som hodet til jotnen Hrungr, lagd av stein. Ambolten var som oftest lagd av stein i vikingtiden.

Det er interessant å legge merke til varianten i *Kristni saga* (AM. 371 4^o), som har ‘sonar’ istedenfor ‘sinu’. Ordet *sonar* må vi ta sammen med mordhammeren, dvs. *sonar morðhamarr*. Det er vanlig å betegne Kristus som *sonr* i kvad fra årtusenskiftet, jf. når Hallfreðr vandræðaskáld dikter om Guds vrede: *erum leið sonar reiði* (IB s.159). Her hører det med å nevne at blant nyomvendte går Gud og Kristus i ett. Uansett om vi snakker om at Vetrliði blir drept med Kristi hammer eller bare en hammer, så skal vi ikke utelukke at Þórr her svinger sin Mjöllnir i bakgrunnen.

Den andre assosiasjonen rettes mot jernsmeden, som har en høy status i vikingtidssamfunnet. Her presser skalden også kristendommen inn i den konvensjonelle metaforen om DIKTINGEN SOM HÅNDVERK: Den kristne aktøren Guðleifr som er *snjallr siðreynir*, dvs. ‘modig prøver av troen’, overtar jernsmedens positive assosiasjoner – han hamrer i troens navn.

Arkeologer har gitt forskjellige tolkninger av møtet mellom Þórrs hammer og det kristne korset i ulike funn fra vikingtiden. Ifølge Staecker (1999) bør de ulike hammer-smykkene som finnes i graver fra 800- og ut på 1000-tallet, forstås som en reaksjon fra de hedne mot det kristne korset. Han mener at hedningene måtte finne et motstykke til korset, og han ser i dette tegnet en stor krise i den lokale religionen. Nordeide (2006) mener derimot at hammersmykkene ikke kan forstås som en reaksjon mot kristendommen. Det ligger også nærmere å tenke seg at forkynnerne av den nye troen har forsøkt å koble ymse hedenske nøkkel-symboler inn i sin tale om den mektige Kristus – de måtte hamre på gamle ambolter. I Nikodemus-evangeliet, som ble oversatt til norrønt som *Niðrstigningasaga* allerede på 1100-tallet (se Sverrir Tómasson 1992: 425), kan vi muligvis skimte den samme *billedspråklige kultkontinuiteten* som i Óðarkeptrs strofe. *Niðrstigningasaga* skildrer Kristi reise til helvete, hvor han bl.a. kjemper mot Satan. Her bygger oversetteren på gamle mytologiske tankemønstre når Kristi motstander (Satan) både er betegnet som ‘jotun’ og som ‘Midgardsorm’ som ‘omringer hele verden’ (se Unger 1877: 3–5). Kristus minner også om Þórr når han fanger Midgardsormen/Satan på en krok som er bundet til en fiskeline, *vaðr*, som Kristus har maktet å skjule (ibid s. 4). Her kan vi se en typisk karakteristikk innenfor kultkontinuitetens tankegang: Kristus er enda mektigere enn den forrige, ikke bare sterkere siden han kan seire over Midgardsormen (fange ham og få ham plassert i helvete), han har også overnaturlige evner, som for eksempel å kunne skjule fangstutstyret sitt – noe Þórr ikke hadde.

Meulengracht Sørensen (1986) tolket Ulfr Uggasons gjenfortelling av myten om Þórr og ormen i *Húsdrápa* – hvor Þórr faktisk lykkes i å drepe Midgardsormen (en ellers ukjent slutt ifølge andre kvad) – på den måten at her handlet det om Ulfrs reaksjon mot liknende historier om Kristus, og om ulike helgener som alltid beseiret sine fiender. Ulfr ville altså vise Þórr som like mektig som “gudene” i den nye troen. I Óðarkeptrs strofe er vi så tidlig i kristendommens etableringsfase at slike kryssoverføringer må ses som nødvendige for å hamre inn den nye læren. Samtidig ser jeg det ikke som tilfeldig at skalden velger å omskrive Þangbrandr som Sverd-Balder. *Baldr mun koma* står det i *Vsp*. Baldr er en av de gudene som rår i verden som gjenoppstår etter ragnarok. Vi så at den klassiske tolkningen av ragnarok-

skildringene, som kristendommens seier over det hedenske verdensbildet, var mulig å støtte med strofen til Þorvaldr veili. Denne kristendoms-sympatisørens strofe kan være eksempel på det samme: Þangbrandr er som Baldr som skal komme og herske i den nye verden, assosiert med ‘rustens hat’ – de nye forkynnerne av troen er kommet for å lage ‘nye våpen’ av de gamle rustne greiene.

Vi har kommet fram til at rettfærdiggjøringen av drapet på Vetrliði ser ut til å basere seg på hedenske referanserammer, og det talar selvsagt for strofens autentiske opphav rundt årtusenskiftet. Vetrliði viste seg å være som *vargr í véum*, og jeg argumenterte for en dobbel jotungjøring når hans *amboltshode* blir hamret med *mordhammeren*. Dette billedspråket synes å bygge på det hedenske grunnkjemaet (dvs. en kulturell modell som organiserer flere myter og metaforer): JOTNEN (JOTNENS RESSURSER) ER RÅMATERIALET FOR NYSKAPING. Skalden lar hodet på hedningen være ambolten som den nye troen skal smis på. Merk at dette er en metaforisk “sann” ytring, ikke bare på det konkrete planet (jf. kirken bygget på det gamle blotstedet) – også på det psykologiske planet er det slik det må ha gått for seg. Med en ekstra assosiasjon til jernsmeden i smien sin fremsto Guðleifr's handling som enda mer samfunnskonstruktiv. Den gamle etos vi har avdekket i de foregående analysene, indikerer at i *selve jotungjøringen* ligger rettfærdiggjøringen av drap i vikingtidens sosio-kulturelle kontekst. Det er ikke nødvendig å presisere at en jotun var slem eller truende. Drapet på en jotun er dømt til å være en samfunns- og samholdsbevarende handling.

15.2.4 Mnemoteknisk analyse

Metaforikken kunne beskrives som en *billedspråklig kultkontinuitet* som respekterer den psykologiske innsikten om at det nye må bygges på det gamle. Billedspråket må gis stor hukommelses-effekt siden det makter å konkretisere denne innsikten. Dette er *fantasi* i sin opprinnelige greske betydning, *phantázein*, dvs. ‘å gjøre synlig’. Ingen kan “se” begrepet kultkontinuitet, men hvis en ser for seg hedningen med amboltshodet hamret på av den kristne, så omfatter det både at man billedliggjør, forstår og husker den kristne sympatisørens budskap. Her har vi et glitrende eksempel på den muntlige poesiers favorisering av det konkrete.

Det visuelle blandingsbildet av amboltshodemannen kan betegnes som *distinktivt* fordi det er et transformert bilde, og det grenser også mot å være et slående tankebilde (jf. *images*

agentes) pga. visse *nykrat*-aspekt. Det samme kan sies om blandingsbildet av ulvemisjonæren.

I selve den visuelle utpenslingen av blandingsbildet integrert i ytringen *hattar hauðrs steði* ligger flere teoretiske spørsmål (se Bergsveinn Birgisson 2007c). Det kan argumenteres for at visuell utpensling er *kontekstavhengig*, noe som gjør det ytterst problematisk å formulere kontekstuavhengige lover eller prinsipper. Estetiske aspekt kan spille en avgjørende rolle i hvordan vi velger å 'se med det indre øye'. Ifølge blanding-teorien (Fauconnier og Turner 2002: 309–352) styres visuell utpensling (elaboration) av tankebilder i bunn og grunn av prinsippet om *selektiv overføring*. Videre skal vi fokusere på klare relasjoner og velge bort det som ikke passer, og forsøke å få frem et så *klart* og *enkelt* bilde som mulig i blandingsrommet (jf. den europeiske middelalderversjonen av den gresk-romerske *claritas*-estetikken). Ifølge slike prinsipper burde amboltshodet visualiseres som et vanlig hode, med det ene unntaket at det var flatt øverst (som en ambolt). I en kultur hvor det estetiske målet er mer eller mindre underkastet muntlige forhold, hvor tankebilder har en avgjørende funksjon som mnemotekniske hjelpemidler, handler det mye heller om å lage *slående* tankebilder, dvs. kontaminasjoner av de uvanligste ting som var dømt til å overskride den naturlige ordenen – *nykrat*. Ved slike kulturelle omstendigheter kan utfallet snarere bli 'ambolt-mannen' som vi skisserte ovenfor.

16 Konklusjon og oppsummering av del I og del II

Jeg innledet denne studien med å vise til Bachelards og Foucaults tanker om kulturell utvikling. Begge forskerne går mot positivismen og poengterer at når en ny tenkemåte (*episteme*) gjør seg gjeldende, blir det gamle ikke nødvendigvis inkorporert i den nye ordningen. Snarere kan slike overganger innebære en ‘diskontinuitet’ eller et ‘epistemologisk brudd’ i menneskelig tanke. Foucault (1996 [1966]) valgte i denne sammenheng å fokusere på det han mente gikk tapt ved overgangen fra middelalderen til klassisismen.

I denne studien av den norrøne skaldediktingen har jeg forsøkt å ta stilling til dette spørsmålet. Jeg har drøftet potensialet som skaldediktsjangeren har til å gjenspeile noen av de mentalitetsendringene som kristendommen førte med seg til Norden, og jeg har hevdet at sjangeren kan manifestere en klar diskontinuitet på flere mentale områder. Jeg valgte å sette tre aspekt i fokus: kognitive, estetiske og historiske.

Inngangsporten til disse aspektene var metaforen. Jeg tok utgangspunkt i kognitiv metaforteor, hvor det hevdes at metaforen er i stand til å avspeile kulturen der den oppstår. I tillegg hevdes det i kognitiv teori at metaforen framfor alt annet skal make å vise menneskets tanker og følelser. Men før man gir seg i kast med en skaldestudie på slike premisser, er det nødvendig å ta stilling til to klassiske spørsmål i forskningen:

- 1) Er noen skaldekvad virkelig så gamle som historiografene i høymiddelalderen skriver?
- 2) Er metaforene (kjenningene) i skaldekvadene meningsbærende eller tilfeldige prydelser?

Jeg presenterte det jeg oppfatter som forskningens viktigste bidrag til disse problemstillingene gjennom tidene. I det andre kapittelet trakk jeg fram ulike syn på tradering og bevaring av skaldediktingen, og listet opp noen etablerte dateringskriterier. Kort sagt sa jeg meg enig i at “noe” i skaldediktingen fra de eldste tider kan være autentisk, men at dette “noe” alltid må støttes med en eller annen form for analyse. Her gjaldt det å støtte seg til flere heller enn færre dateringskriterier. Jeg etterlyste en nyansert dateringsanalyse, hvor et førkristent kvad eller en strofe ikke nødvendigvis enten er *ekte* eller *forfalsket* – men hvor “det gamle” kunne avdekkes, samtidig som man gjorde rede for mulige interpolasjoner fra senere tradisjonsbærere. Det mest forbløffende i analysene av *Yt* var respekten som historiografene

må ha hatt for det bundne ordet, dvs. for det gamle og opprinnelige, siden de velger å ikke “justere” kvadet for at det bedre skulle passe i deres samtidige situasjon.

I kapittel tre ga jeg en oversikt over de forskjellige syn forskere har hatt på skaldenes kjenninger. I den kjenningsteoretiske debatten mente jeg at to grunnleggende syn dominerte, og disse betegnet jeg som *formularskolen* og *den funksjonalistiske skolen*, og forskerne henholdsvis som *formalister* og *funksjonalister*. Kort sagt skilte disse skolene seg fra hverandre ved at formalistene så på kjenningen mer som en tilfeldig prydelse, mens funksjonalistene fremhevet den som meningsbærende. Synet på kjenningen var avgjørende både for sjangerens poetiske verdi og dens potensial som kilde til mentalitet: Tilfeldig valgte metaforer makter ikke å vise inn i skaldens sinn på samme måte som bevisst fremsatte, poetiske metaforer.

Mitt svar på kjenningens vesen gikk ut på det samme anti-generaliseringspunktet som jeg foreslo i dateringsspørsmålet: Det er ikke mulig å si at kjenninger enten er *bevisste* eller *tilfeldige* i poetisk forstand. Det er på den andre siden all grunn til å tro at en del kjenninger har hatt flere poetiske funksjoner, men igjen: Dette bør man ikke hevde uten en analyse som redegjør for disse funksjonene. Jeg argumenterte for at kjenninger kan ha en viss *holdningsverdi*.

Jeg forsøkte deretter å ta stilling til disse spørsmålene selv, delvis i teoretiske innledningskapitler, men først og fremst med dybdeanalysene i del II. Hovedmålet med studien var å *komme skalden nær*, og i dette tverrfaglige arbeidet håper jeg å ha maktet å gi mine – om ikke svar – så refleksjoner over de nevnte spørsmålene. Men for å si det klart: Ja, analysene gir grunn til å tro at noen av strofene i *Ynglingatal* må stamme fra førkristen tid, og ja, noen av kjenningene og metaforene i kvadet må ha hatt en mangesidig poetisk effekt. De metaforene som jeg fokuserte på, betegnet jeg som *image nouvelle* – bilder fra sjelens dybde.

Kapittel fire handlet om estetikk. Her gikk jeg ut fra en vid definisjon av termen estetikk, dvs. som den helhetlige meningskonstruksjonen bak et kvad. Jeg kom fram til at de eldste kvadene så ut til å bygge på et grunnkjema eller rådende prinsipp jeg valgte å kalle for “motsetningsspenning”. Dette estetiske idealet kan avdekkes i selve kjenningmodellene, men jeg nevnte også flere eksempler hvor denne uttrykksviljen overskrider selve kjenningdannelsen og farger diktens helhetlige uttrykk. Skapelsesmyten i *SnE*, i tillegg til noen skaldestrofer, kunne begrunne at møtet mellom motsetninger og troen på en positiv, nyskapende kraft som følge av den, antakelig har vært en religiøs forestilling, som det derfor kan være begrensende å knytte til en term som estetikk.

Hvis man skal hevde at man har satt fingeren på en førkristen estetikk og livsfølelse, må man samtidig reflektere på forskjellene mellom det estetiske uttrykket i førkristen og kristen tid. Dette var en vesentlig del av skaldestudiet helt fra høymiddelalderen av, dvs. å skille fornskaldenes poetiske uttrykk fra uttrykket til de senere lærde skaldene. Men i dette studiet har det dannet seg en noe uheldig terminologi når det gjelder estetikk og stil. Den gikk ut på at stille termene *nykrat* og *nygerving* opp som en slags stilistiske motsetninger, hvor *nykrat* i tråd med Snorri og Ólafr hvítaskáld ble brukt om de eldste skaldenes stilfølelse. Ingenting i middelalderpoetikken kunne støtte at *nygerving* ble oppfattet som et motsvar til *nykrat*, og videre viste jeg hvordan selve termen *nykrat* eller *finngálknat* måtte betegnes som altfor reduktiv hvis den alene skulle beskrive den eldste estetikken; her handlet det om en *ekskluderende* term, slik det het hos kunsthistorikeren Gombrich. I kapittel seks foreslo jeg en mer nyansert terminologi for å skille den ene estetikken fra den andre, og valgte i denne sammenheng å presentere *dateringsveiledende aspekt* i skaldekvadenes metaforer og bildespråk. Samtidig som dette skulle vise de kognitive og estetiske “bruddene” i sjangeren, og dermed beskrive en del mentalitetsendringer, var dette mitt forslag til datering av skaldekvad med utgangspunkt i estetikken. De grunnleggende termene her var motsetningsspenning og harmoni eller *claritas*-estetikk. I tillegg forsøkte jeg å gjøre rede for drastiske endringer i skaldekvadene som jeg samlet under termene *parabeleffekt* og *naturanimisme*. Den sistnevnte termen var underbygget i kapitlet om estetikk, der jeg drøftet det tilsynelatende bastante bruddet i naturoppfatningen som kristendommen brakte med seg, og hvordan dette kan avdekkes i skaldekvadene.

I estetikk-kapitlet forsøkte jeg å sette disse estetiske endringene i skaldediktsjangeren i en videre kulturhistorisk sammenheng. Jeg trakk fram hvordan innsikten i de eldste kvadenes estetikk vokste fram i norrøndisiplinen samtidig med den europeiske modernismens opprør mot gresk-romersk estetikk, som så ut for å ha hatt en akulturell status i all vurdering av kunstnerisk uttrykk fram til da. Både i estetikk-kapitlet og i en analyse av den groteske døden i *Yt* satte jeg ord på noen forbindelseslinjer mellom den estetiske livsnerven i de eldste skaldekvadene og surrealistisk og dadaistisk kunst fra 1900-tallet. Dette talte for skaldekvadenes store potensial i en kunsthistorisk og kunstteoretisk sammenheng. De førkristne skaldekvadene kan reflektere forholdet mellom verdensbilde og det kunstneriske uttrykket kanskje enda klarere enn den kristne kunsten på grunn av vår distanse til den eldste skaldediktningens mentale bakteppe. Skaldekvadene kan også utgjøre noen av de få europeiske tekstene som kan bekrefte at surrealistenes og dadaistenes overordnede prosjekt med å gå tilbake til “det primitive”, “det opphavelige og autentiske” virkelig var vellykket. Med

utgangspunkt i dette og analysene i del II valgte jeg å snakke om **estetiske skatter** i den norrøne skaldediktingen.

Kapittel fem dreide seg om å vise hvordan skaldesjangeren kan gjenspeile folks holdning til hukommelse i det førkristne nord. Jeg forsøkte å beskrive hvordan visse mnemotekniske knep får en svekket funksjon etter at kristendommen i voksende grad gjorde seg gjeldende. Dette er høyst teoretiske spørsmål som førte direkte inn på det kjente debattfeltet innenfor humaniora om “skriftlighet” og “muntlighet”. Jeg argumenterte for at den norrøne kjenningen bl.a. kan forstås som en mnemoteknisk figur, ikke minst pga. sine bisarre og anaturalistiske egenskaper. Kjenningenes katakresbilder knyttet jeg til det “slående tankebildet” (*imagines agentes*) som ble oppfattet som det mest minnestøttende i de eldste romerske retorikkskriftene, og det underlige samspillet mellom kjenningenes tankebilder ble satt i sammenheng med psykologiske minnestudier hvor et slikt distinkt samspill har vist seg å være effektivt for minnet. Mitt viktigste bidrag var å vise hvordan motsetningsspenningsestetikken var bedre i stand til systematisk å fremkalle minnestøttende tankebilder enn den klassiske estetikken, siden den forutsatte et mer naturalistisk forhold til tankebilder. Innenfor hukommelsespsykologien er det uenighet om det som med utgangspunkt i den romerske regelen om *imagines agentes*, har blitt betegnet som *raritetseffekten* (“the bizarreness effect”). Jeg forsøkte av den grunn å gjøre rede for hva som gjør noen tankebilder bedre egnet for hukommelsen enn andre. Det var ikke nok i seg selv at et tankebilde var bisart for å kunne betegnes som effektivt for minnet, bildet måtte by på en slags vekselvirkning mellom flere minnestøttende faktorer. Disse faktorene var det større enighet om. Det var minnestøttende hvis bildet vekket oppsikt og formidlet noe meningsfylt, hvis det var distinkt fra andre konvensjonelle tankebilder i hukommelsen, og ikke minst var det minnestøttende hvis tankebilder spilte sammen, gjerne på en underlig måte. Kjenningen kunne på mange måter ses på som skapt ut fra slike kriterier, og jeg forestilte meg at den kan ha virket som et visuelt stikkord (*notae*) som kunne få hukommelsen på sporet i erindringen av de mer abstrakte ordene. Av den grunn valgte jeg å betegne den eldste uttrykkstiljen i sjangeren som *mnemo-estetikk*.

Det er på ingen måte uproblematisk å hevde at det bisarre tankebildet får en svekket betydning blant kristne skaldere, siden de samme kjenningmodellene blir brukt både før og etter kristningen. Derfor ble dette etterfulgt av *kapittel seks*, hvor jeg avdekket en viss tendens mot naturalistiske tankebilder i skaldediktkorpuset, trass denne kontinuiteten i bruken av anaturalistisk baserte kjenningmodeller.

Del II innledet jeg med en oversikt over forskningen på det mest debatterte av alle skaldekvad: *Ynglingatal* av Þjóðólfr ór Hvini. Jeg viste hvordan såkalte *intensjonstolkninger* av dette kvadet oppsto i høymiddelalderen, og hvordan de så ut til å ha en tilsynelatende stor oppslutning ennå i dag. *Ynglingatal* er viktig siden det strekker seg langt tilbake i tid, og antakelig vil alle vite mer om det ‘fortidshistoriske mørket’ man har ment å øyne der. På 1800-tallet og utover fantes det en tendens blant mange forskere å bruke kvadet som kilde til autentisk historie, mens man i senere tider har fremhevet kvadets verdiløshet i så henseende.

Mitt bidrag gikk ut på å nyansere denne debatten noe. Jeg tok *Yt* for å være et historisk kvad på flere måter. Det var historisk ut fra dets bakenforliggende historiebegrep, som viste seg å være uforenlig både med høymiddelalderens historiebegrep og vårt eget. På den annen side tok jeg utgangspunkt i folkloristikkens drøfting av historiske sagn og deres såkalte *holdningsverdi*. Der hevdes det at historiske sagn (slike jeg mener vi har i *Yt*), først og fremst skal kunne reflektere det aktuelle sagnmiljøets verdier. Dermed ble *Yt* kilde til vikingtiden og miljøet rundt Haraldr hárfagri, uten at man måtte tillegge kvadet noen form for *opplysningsverdi* om den fortiden skalden hevder han beretter om. Men ikke minst er *Yt* et historisk kvad pga. dets metaforer. Samtidig som jeg igjennom dybdeanalyser av dem kunne avdekke en del moment i skaldens personlige livshistorie, viste det seg at de kunne gjenspeile den norrøne førkristne kulturen på en mangfoldig måte; dens fysiske, kognitive, etiske og mentalitetshistoriske sider. Derav kom **historiske skatter** i tittelen på dette arbeidet.

Jeg tok utgangspunkt i noen få metaforer: “ildhunden”, “Hagbards hest”, “hengningsløkkens hest” og “den groteske døden”. Dette er langt i fra en dekkende analyse av hele det metaforiske innholdet i kvadet. Jeg så det likevel som nødvendig å trenge desto dypere inn i disse metaforenes kognitive og poetiske innhold for å vise hvilket analysepotensial som ligger i den eldste norrøne skaldediktingen, hvis man går ut fra samme analysemetode.

Når det gjelder den kognitive analysemetoden, la jeg ikke skjul på problemet det innebar å forutsette at disse svært gamle poetiske tekstene skal reflektere det samme forholdet mellom begrepsmetaforer og språklige ytringer som i moderne språk. Jeg nevnte bl.a. indikasjoner på at skaldene var mer *bevisst* en del av begrepsmetaforene de bruker enn det som hevdes i den kognitive teorien om moderne språkbrukere. Dette håper jeg at den fremtidige forskningen tar opp i større grad. Uansett ser jeg for meg en positiv gjensidig påvirkning mellom skaldediktingen og kognitiv språkteori. Begrepsapparatet til denne teorien, og spesielt den senere blandingsteorien ser jeg som både heldig og svært godt når det gjelder å “åpne opp” så mentalt fjerne tekster. Samtidig er skaldediktingen, på grunn av dens høye

alder og dens særegne estetiske nimbus, i stand til å bidra ved å bekrefte eller avvise teoriens universelle gyldighet. Det er med hensyn til dette jeg snakker om **kognitive skatter** i den norrøne skaldediktingen.

Siden jeg har gjentatt meg ofte nok når det gjelder min helhetlige oppfatning av *Ynglingatal*, skal jeg ikke si mer her enn at jeg oppfatter kvadet som nidkvad istedenfor et lovprisningskvad. *Ynglingatal* og dets forskningshistorie byr på svært komplekse og en del paradoksale dimensjoner. Disse skal jeg på ingen måte gi meg ut for å ha løst i det foregående. Derimot håper jeg, uansett hvordan mine analyser blir mottatt, at de har bidratt til å tvinge forskere til å gjøre det som Brøgger i sin tid etterlyste, med bakgrunn i noen av kvadets paradoksale aspekt: “at høimiddelalderens norskislandske opfatning av vor ældste historie fremdeles trenger en helt ny omvurdering” (1924–26: 182).

Ekskursen besto av en selvstendig studie, der jeg forsøkte å vise hvordan skaldediktingen kan gi et interessant innblikk i kristendommens innføring på Island. Denne studien var likevel i dialog med analysene av *Yt*, spesielt med tanke på den norrøne nidtradisjonen. Jeg drøftet både hvordan nid kan komme til uttrykk på ulike måter, og kan ha ulik sosiokulturell funksjon. Jeg kom fram til at den hedenske og den kristne skaldestrofen inneholdt en form for et utad- og handlingsrettet nid, mens nidet i *Yt* snarere dreide seg om den psykologiske ventilvirkningen innad, ikke helt ulikt situasjoner når vi formidler vår frustrasjon over en person til en tredje part – og som vi på ingen måte ønsker skal bringes videre. Jeg fant flere eksempler på “jotungjøring” i de to strofene, som i *Yt*, og påpeker denne aspekten av det norrøne nidet er viet mindre oppmerksomhet enn for eksempel umandiggjøringen. Jeg foreslo at jotungjøringen utgjorde en noe mildere form for nid enn umandiggjøringen. Mens strofen til Þorvaldr veili sto som et skoleeksempel i nidtradisjonen, var strofen til den kristne sympatisøren Óðarkeptr et eksempel på en åndelig kultkontinuitet. Hans bildespråk viste seg å ha en kognitiv ballast i det hedenske, men han utformet og bygde videre på dette grunnlaget: Han hamret noe nytt på en gammel ambolt. Begge strofene er derfor talende eksempler på kjenningenes og bildespråkets kontekstavhengighet – her ser ikke de billedlige kjenningene ut til å være tilfeldig valgte: Begge skaldene bruker metaforen for å rettferdiggjøre menneskedrap. Disse strofene kan, på grunn av deres etiske og eksistensielle slagside, ikke alene vise at skaldediktingen i mange henseende bør betraktes som noe mer enn litteratur i moderne forstand; disse ellers fullstendig glemte skaldene gir oss likeledes et innblikk i en kultur hvor skaldedikting ikke kan begrenses til å være en elitistisk beskjeftigelse for noen få utvalgte, snarere en ordkunst med en vid tilhørighet i samfunnet.

17 Forkortelsesliste

- AdH= Ad Herennium
ANF = Arkiv för nordisk filologi
ÁsBl = Ásgeir Blöndal Magnússon = Íslensk orðsifjabók (1989)
Atm = Atlamál
Bdr = Baldrs draumar
CPB = Corpus Poeticum Boreale
CR = Codex Regius (håndskrift av *Sæmundar-Edda*)
Egilss = Egils saga Skalla-Grímssonar
EgSk = Egill Skallagrímsson
Eysk = Eyvindr skáldaspillir
Fáfn = Fáfnismál
FJ = Finnur Jónsson
Fjolsv = Fjolsvinnsmál
Flat = Flateyjarbók
Glg = Gylfaginning
Gly = Glymdrápa
Grm = Grímnismál
Hǫl = Hǫfuðlausn (EgSk)
Har.saga hárf = Haraldar saga ins hárfagra
Harkv = Haraldskvæði (Hrafnsmál)
Hál = Háleygjatal
Hárþ = Hárbarðsljóð
Hauksb = Hauksbók
HH II = Helgakviða Hundingsbana II
Hkr = Heimskringla
Hl = Haustlǫng
HN = Historia Norvegie
Ht = Háttatal
Íslb = Íslendingabók (Ari fróði)
KG = Konráð Gíslason
KLNLM = Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder
Ldn = Landnámabók
LexPo = Lexicon Poeticum
Ls = Lokasenna
Njálss = Brennu-Njáls saga
NotNorr = Notationes Norrœnæ (Ernst A. Kock)
Ólhv = Óláfr hvítaskáld
Rdr = Ragnarsdrápa
Rp = Rígsþula
Skj = Den Norsk-Islandske skjaldedigtning IA, IB, IIA, IIB (Finnur Jónsson)
Skm = Skáldskaparmál
SnE = Snorra-Edda
Sonat = Sonatorrek
Þupp = Þátr af Upplendingakonungum (i Hauksbók)
Vsp = Völuspá
Vsp hin skamma = Völuspá hin skamma

Ys = Ynglingasaga
Yt = Ynglingatal

18 Bibliografi

- Alexander Jóhannesson. 1929: *Die Komposita im Isländischen*. (Rit Vísindafélags Íslendinga IV). Reykjavík: Prentsmiðjan Gutenberg.
- Allan, Tony. 2002: *Vikingene: myter, kunst og levende symboler*. (Oversatt av Berit Nøkleby, tilrettelagt for norske forhold ved Jørgen Haavardsholm). Oslo: Cappelen.
- Almqvist, Bo. 1965: *Norrön niddiktning – traditionshistoriska studier i versmagi. 1: Nid mot furstar*. Göteborg, Uppsala: Almqvist & Wiksell.
- Almqvist, Bo. 1974: *Norrön niddiktning – traditionshistoriska studier i versmagi. 2: Nid mot missionärer. Senmedeltida nidtraditioner*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- Alver, Brynjulf. 1962: "Historiske segner, historisk sanning". *Norveg* 9: 89–116.
- Andersen, Per Sveaas. 1977: *Samlingen av Norge og kristningen av landet 800–1130*. Bergen, Oslo, Tromsø: Universitetsforlaget.
- Anderson, Carl Edlund. 1999: *Formation and Resolution of Ideological Contrast in the Early History of Scandinavia*. Upublisert doktoravhandling. Department of Anglo-Saxon, Norse & Celtic (Faculty of English), University of Cambridge.
- Anderson R. C og R. W. Kulhavy. 1972: "Imagery and prose learning". *Journal of Educational Psychology* 63: 242–253.
- Anderson R. C. og A. Ortony. 1975: "On putting apples into bottles. A problem of polysemy". *Cognitive Psychology* 7: 167–180.
- Andersson, Th. 1988: "Gøtar". I *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Andersson, Theodore M. 1969: "Skalds and Troubadours." *Mediaeval Scandinavia* 2: 7–41.
- Andersson, Theodore M. (utg.). 2003: *The Saga of Olaf Tryggvason – Oddr Snorrason*. Translated from the Icelandic with Introduction and Notes by Theodore M. Andersson. Ithaca, London: Cornell University Press.
- Anke, Bodo. 1998: *Studien zur reiternomadischen Kultur des 4. bis 5. Jahrhunderts*. Weissbach.
- Ásgeir Blöndal Magnússon. 1989. *Íslensk orðsifjabók*. Reykjavík: Orðabók Háskólans.
- Babcock, B. 1975: "A Tolerated Margin of Mess: The Trickster and His Tales Reconsidered". *Journal of the Folklore Institute* 11: 147–186.
- Baetke, Walter. 1964: *Yngvi und die Ynglinger. Eine quellenkritische Untersuchung über das nordische "Sakralkönigtum"*. Berlin: Akademie-Verlag.
- Bagge, Sverre. 2000: *Mennesket i middelalderens Norge. Tanker, tro og holdninger 1000–1300*. Oslo: Aschehoug.
- Bai, Kurt. 1983. *Lynkurs i hukommelse og leseteknikk*. Oslo: Økonomiforlaget.
- Bang, G. (utg.). 1897: *Langobardernes historie – Paulus Diaconus*. København: Selskabet for Historiske Kildeskrifters Oversættelse.

- Barnes, Jonathan. 1999: "Rhetoric and poetics". I Jonathan Barnes (red.): *The Cambridge Companion to Aristotle*, s. 259–287. Cambridge: Cambridge University Press.
- Barth, Fredrik. 1969: "Introduction". I F. Barth (red.): *Ethnic Groups and Boundaries: the Social Organization of Culture Difference*, s. 9–38. Bergen: Universitetsforlaget.
- Bartlett, F.C. 1932: *Remembering: A Study in Experimental and Social Psychology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bartlett, Robert. 2004: *The Hanged Man – A Story of Miracle, Memory, and Colonialism in the Middle Ages*. Princeton: Princeton University Press.
- Bäumel, Franz H. 1980: "Varieties and Consequences of Medieval Literacy and Illiteracy." *Speculum* 55, 2: 237–265.
- Benedikt Gröndal og Sveinbjörn Egilsson. 1864: *Clavis poëtica antiquae linguae septentrionalis: quam e Lexico poetico Sveinbjörnii Egilssonii / collegit et in ordinem redegit Benedictus Gröndal (Egilsson)*. København: Societas Regia Antiquariorum Septentrionalium.
- Bergsveinn Birgisson. 1997a: *Miðgarðsormur*. Upublisert Bachelor-avhandling. Háskóli Íslands.
- Bergsveinn Birgisson. 1997b: "Rappsamfélag víkinganna". *Mímir – Blað félags stúdenta í íslenskum fræðum* 45: 57–62.
- Bergsveinn Birgisson. 2001: *Hel – Heimildargildi dróttkvæðra kenningu um fornt hugarfar*. Upublisert hovedfagsoppgave i norrøn filologi. Universitetet i Bergen.
- Bergsveinn Birgisson. 2003: "Å elska med øyrelaus hund og skummel død – om Gro Steinslands hypotese om døden som erotisk lystreise i norrøn tid". *Nordica Bergensia* 29: 47–80.
- Bergsveinn Birgisson. 2007a (i trykk): "What Have We Lost by Writing? Cognitive Archaisms in Skaldic Poetry". I Else Mundal og Jonas Wellendorf (red.): *Oral art forms and their passage into writing*. København: Tusculanum Press.
- Bergsveinn Birgisson. 2007b: "Ynglingatal og det "historiske"". I Karl G. Johansson (red.): *Den Norröna renässansen – Reykholt, Norden och Europa 1150–1300*, s. 109–134. Reykholt: Snorrastofa, Cultural and Medieval Centre.
- Bergsveinn Birgisson. 2007c: "Is Blending Theory based on Aesthetic Conventions? – Metaphorical thinking in historical perspective". Upublisert vitenskapsteoretisk innlegg for dr. art.-graden. Universitetet i Bergen.
- Bertelsen, Henrik (utg.) 1905–1911: *Piðriks saga af Bern. Bind I*. København: Samfund til Udgivelse af gammel nordisk Litteratur.
- Beyschlag, Siegfried. 1950: *Konungasögur - Untersuchungen zur Königssaga bis Snorri. Die älteren übersichtswerke samt Ynglingasaga. (Bibliotheca Arnarnæana. Vol. VIII.)*. København: Ejnar Munksgaard.
- Bhaktin, Mikhail. 1968: *Rabelais and His World*. (Oversatt av Helene Iswolsky). Cambridge: M.I.T. Press.
- Birkeland, Harris (overs./utg.) 1954: *Nordens historie i middelalderen etter arabiske kilder / oversettelse til norsk av de arabiske kilder med innledning, forfatterbiografier, bibliografi og merknader av Harris Birkeland*. Oslo: Jacob Dybwad.
- Bjarni Aðalbjarnarson (utg.). 1941: *Snorri Sturluson - Heimskringla I. Íslenzk fornrit XXVI. Bindi*. Reykjavík: Hið Íslenzka Fornritafélag.
- Bjarni Aðalbjarnarson (utg.). 1951: *Snorri Sturluson – Heimskringla III. Íslenzk fornrit XXVIII. Bindi*. Reykjavík: Hið Íslenzka Fornritafélag.

- Bjarni Einarsson. 1961: *Skáldasögur. Um uppruna og eðli ástaskáldasagnanna fornu*. Reykjavík: Bókaútgáfa Menningarsjóðs.
- Bjarni Einarsson. 1974: "On the role of verse in saga-literature". *Mediaeval Scandinavia* 7: 118–125.
- Bjarni Einarsson (utg.). 1984: *Ágrip af Nóregskonunga-sögum. Fagrskinna – Nóregs konunga tal. Íslenzk fornrit 29. Bindi*. Reykjavík: Hið Íslenzka Fornritafélag.
- Bjarni Einarsson. 1992: "Skáldið í Reykjaholti". I Finn Hødnebo mfl. (red.): *Eyvindarbók. Festskrift til Eyvind Fjeld Halvorsen 4. mai 1992*, s. 34–40. Oslo: Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap, Universitetet i Oslo.
- Bjarni Guðnason. (utg.). 1982: *Danakonungasögur. Íslenzk fornrit XXXV. Bindi*. Reykjavík: Hið Íslenzka Fornritafélag.
- Björn K. Þórólfsson. 1943: "Formáli – Gísla saga Súrssonar". I Björn K. Þórólfsson og Guðni Jónsson (utg.): *Vestfirðinga sögur. Íslenzk fornrit 6. Bindi*. Reykjavík: Hið Íslenzka Fornritafélag.
- Black, Max. 1962: *Models and metaphors*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Black, Max. 1993: "More about metaphor". I Andrew Ortony (red.): *Metaphor and Thought – Second edition*, s. 19–41. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bloom, Harold. 1994: *The Western Canon. The Books and School of the Ages*. London: Harcourt Brace & Company.
- Bode, W. 1886: *Die Kenningar in der angelsächsischen Dichtung – mit ausblicken auf andere Litteraturen*. Leipzig.
- Borges, Jorge Louis. 1966: *Das Eine und die Vielen. Essays zur Literatur*. München.
- Bower, G. H. 1972: "Mental imagery and associative learning. I L. W. Gregg (red.): *Cognition in learning and memory*, s. 51–88. New York: Wiley.
- Brate, Erik og Elias Wessén. 1924–36: *Sveriges Runinskrifter – tredje bandet. Södermanlands Runinskrifter*. Stockholm: Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien.
- Brooks, L.R. 1967: "The suppression of visualization by reading". *Quarterly Journal of Experimental Psychology* 19: 289–299.
- Brøgger, A.W. 1916: *Borrefundet og Vestfoldkongernes graver*. Skrifter utg. av Videnskapsselskapet i Kristiania – Historisk-filosofisk klasse, no.1. Kristiania: Videnskapsselskapet i Kristiania.
- Brøgger, A. W. 1924–26: "Vestfold. Fra småkongedømme til rikssamling". *Vestfoldminne* I, s. 157–192. Tønsberg: Historielaget.
- Buchan, D. 1972: *The Ballad and the Folk*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Bugge, Alexander. 1909: "Vestfold og ynglingeætten". (*Norsk*) *Historisk tidsskrift*. 4 R(ekke). V Bind: 433–454.
- Bugge, Sophus. 1867 (utg.): *Sæmundar Edda hins fróða*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Bugge, Sophus. 1894: *Bidrag til den Ældste Skaldedigtningens Historie*. Christiania: Aschehoug.
- Buggie, S. E. 1974: *Imagery and relational variety in associative learning*. Upublisert doktoravhandling. Eugene: University of Oregon.
- Børresen, Berglot. 1994: *Kunsten å bli tam – Folk og dyr i 18.000 år*. Oslo: Gyldendal.

- Carruthers, Mary. 1993. *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cleasby, Richard, Gudbrand Vigfússon og William A. Craigie. 1969 [1874]: *An Icelandic-English Dictionary. Second Edition*. Oxford: The Clarendon Press.
- Clover, Carol J. 1978: "Skaldic Sensibility". *ANF* 93: 63–81.
- Clunies Ross, Margaret. 1987. *Skáldskaparmál. Snorri Sturlusons's ars poetica and medieval theories of language*. (The Viking Collection vol. 4). Odense: Odense University Press.
- Clunies Ross, Margaret. 1989: "The cognitive approach to skaldic poetics, from Snorri to Vigfússon and beyond". I Rory McTurk og Andrew Wawn (red.): *Úr Dölum til Dala – Guðbrandur Vigfússon Centenary Essays*, s. 267–286. Leeds: University of Leeds.
- Clunies Ross, Margaret. 1994. *Prolonged echoes. Old Norse myths in medieval Northern society*, vol. 1: *The myths*. Odense: Odense University Press.
- Clunies Ross, Margaret. 2005: *A History of Old Norse Poetry and Poetics*. Cambridge: D.S. Brewer.
- Coleman, Janet. 1992. *Ancient and Medieval Memories. Studies in the reconstruction of the past*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cornoldi, C. og Rossana De Beni. 1991: "Memory for discourse: Loci mnemonics and the oral presentation effect". *Applied Cognitive Psychology* 5: 511–518.
- Coulson, Seana og Todd Oakley. 2000: "Blending basics". *Cognitive Linguistics* 11: 175–196.
- Coulson, Seana og Todd Oakley. 2005: "Blending and coded meaning: Literal and figurative meaning in cognitive semantics". *Journal of Pragmatics* 37: 1510–1536.
- Dahlerup, Pil. 1997: "Middelalderens billedsprog". I Per Krogh Hansen og Jørgen Holmgaard (red.): *Billedsprog – om metaforen og andre troper*, s. 49–74. Aalborg: Medusa.
- Danbolt, Gunnar. 2001: *Norsk kunsthistorie. Bilde og skulptur frå vikingtid til i dag*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- De Beni, R., Angelica Moè og Cesare Cornoldi. 1997: "Learning from Texts or Lectures: Loci Mnemonics can Interfere with Reading but not with Listening". *European Journal of Cognitive Psychology* 9 (4): 401–415.
- de Vries, Jan. 1934: *De Skaldenkenningen met mythologischen inhoud*. Nederlandsche bijdragen op het gebied van germaansche philologie en linguïstiek, 4. Haarlem: Tjeenk Willink.
- de Vries, Jan. 1964: *Altnordische Literaturgeschichte*. Band I. Zweite, völlig neubearbeitete Auflage. Berlin: Walter de Gruyter.
- de Vries, Jan. 2000 [1962]: *Altnordisches Etymologisches Wörterbuch*. Zweite verbesserte Auflage. Leiden: Brill.
- Dégh, Linda. 2001: *Legend and belief: dialectics of a folklore genre*. Bloomington Ind.: Indiana University Press.
- Dewing, H.B (utg.). 1953: *Procopios in seven volumes (book III). History of the Wars books V and VI*. Cambridge: Harvard University Press.
- Dørum, Knut. 2001: "Det norske riket som odel i Harald Hårfagres ætt". *Historisk Tidsskrift* 80: 323–342.
- Eggert Ó. Brím. 1895: "Bemærkninger angående en del vers i 'Noregs konungasögur I'. (Reykjavík 1892)". *ANF* 11: 1–32.

- Einar Ólafur Sveinsson og Matthías Þórðarson (utg.). 1935: *Eyrbyggja saga, Brands þáttur Orva, Eiríks saga Rauða, Grænlandinga saga, Grænlandinga þáttur*. Íslenzk fornrit IV. Bindi. Reykjavík: Hið Íslenzka Fornritafélag.
- Einar Ólafur Sveinsson. 1937: *Sagnaritun Oddaverja – nokkrar athuganir*. Reykjavík: Rannsóknastofnun í bókmenntafræði við Háskóla Íslands.
- Einar Ólafur Sveinsson. 1947: “Dróttkvæða þáttur”. *Skírnir* 71: 5–32.
- Einar Ólafur Sveinsson (utg.). 1954: *Brennu-Njáls saga*. Íslenzk fornrit 12. Bindi. Reykjavík: Hið Íslenzka Fornritafélag.
- Einar Ólafur Sveinsson. 1962: *Íslenzkar bókmenntir í fornöld I*. Reykjavík: Almenna Bókafélagið.
- Einar Ólafur Sveinsson. 1966: “Kormakur skáld og vísur hans”. *Skírnir* 140: 163–201.
- Einar Sigmarsson. 2005: “Hamskipti eða endaskipti? Um nykur og nykrað, finngálkn og finngálknað”. *Gripla* 16: 287–298.
- Einstein, Gilles O. og Mark A. McDaniel. 1987. “Distinctiveness and the Mnemonic Benefits of Bizarre Imagery”. I Mark McDaniel og Michael Pressley (red.): *Imagery and Related Mnemonic Processes. Theories, Individual Differences, and Applications*, s. 78–102. Berlin: Springer-Verlag.
- Eitrem, S. 1927: “König Aun i Upsala und Kronos”. I *Festskrift til Hjalmar Falk, 30. desember 1927, fra elever, venner og kolleger*, s. 245–261. Oslo: Aschehoug.
- Ekman, P., R. W. Levenson og W. V. Friesen. 1983: “Autonomic nervous system activity distinguishes among emotions”. *Science* 221: 1208–1210.
- Eliade, M. 1971: *The myth of the eternal return, or Cosmos and history*. Princeton: Princeton University Press.
- Eliade, Mircea. 1993 [1958]: *Patterns in Comparative Religion*. London: Sheed and Ward.
- Ellehøj, Svend. 1965: *Studier over Den Ældste Norrøne Historieskrivning*. København: Munksgaard.
- Endestad T. og Helstrup, T. 2002: “Imagery and verbal processes in metaphor comprehension”. I *Cognitive Mechanisms in the Comprehension of Metaphors*, Upublisert doktoravhandling av Tor Endestad (paper II). Psykologisk fakultet, Universitetet i Oslo.
- Endestad, T. og Magnussen, Svein. 2002: “Pictures and Words: A Study of Visual Metaphor Processing”. I *Cognitive Mechanisms in the Comprehension of Metaphors*. Upublisert doktoravhandling av Tor Endestad (paper III). Psykologisk fakultet, Universitetet i Oslo.
- Eriksen, Anne og Torunn Selberg. 2006: *Tradisjon og fortelling. En innføring i folkloristikk*. Oslo: Pax Forlag.
- Eriksen, Trond Berg. 2000: *Budbringerens overtak. Perspektiver på skriftkulturen*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Evans, David A. H. 1981: “King Agni: mynth [sic], history or legend?” I Ursula Dronke mfl. (red.): *Specvlvm Norroenvm – Norse studies in memory of Gabriel Turville-Petre*, s. 89–105. Odense: Odense University Press.
- Falk, Hjalmar. 1889: “Med hvilken ret kaldes skaldesproget kunstigt?” *ANF* 5: 245–277.
- Fauconnier, Gilles. 1997: *Mappings in Thought and Language*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Fauconnier, Gilles og Mark Turner. 1998: "Principles of Conceptual Integration". I Jean-Pierre Koenig (red.): *Discourse and cognition – bridging the gap*, s. 269–283. Stanford: Center for the Study of Language and Information.
- Fauconnier, Gilles og Mark Turner. 2002: *The Way We Think. Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. New York: Basic Books.
- Faulkes, Anthony. 1982: "Descent from the Gods". *Medieval Scandinavia* 11 (1978–1979): 91–125.
- Fenger, P.A.(utg.). 1926: *Rimbert – Ansgars levned*. 5. Udgave. København: Andr. Fred. Høst & Søn.
- Fidjestøl, Bjarne. 1974: "Kenningsystemet – Forsøk på ein lingvistisk analyse". *Maal og Minne* (1974): 5–50.
- Fidjestøl, Bjarne. 1976: "Kongsskalden frå Kvinesdal og diktinga hans". I Hans Try (red.): *Rikssamlingstid på Agder*, s. 7–31. Kristiansand: Studentbokhandelen.
- Fidjestøl, Bjarne. 1985: "Skaldestudier – Eit forskingsoversyn". *Maal og Minne*, Hefte 1–2: 53–81.
- Fidjestøl, Bjarne. 1993: "Skaldekvad og Harald Hårfagre". I Bjørn Myhre (red). *Rikssamlingen og Harald Hårfagre*, s. 7–31. Karmøy: Karmøy kommune.
- Fidjestøl, Bjarne. 1994:"Anmeldelse – Claus Krag: *Ynglingatal og Ynglingasaga. En studie i historiske kilder.*" *Maal og Minne*, Hefte 3–4:191–199.
- Fidjestøl, Bjarne. 1999: *The Dating of Eddic Poetry. Edited by Odd Einar Haugen*. (Bibliotheca Arnarnagnæana vol. XLI. Redigeret av Odd Einar Haugen). København: C.A. Reitzels Forlag.
- Finke, R. A. og R. N. Shepard. 1986: "Visual functions of mental imagery". I K. R. Boff, L. Kaufman og J. P. Thomas (red.): *Handbook of perception and human performance*. New York: Wiley.
- Finnur Jónsson (utg.). 1892–96. *Hauksbók. Udgiven efter de arnamagnæanske håndskrifter no. 371, 544 og 675 4to*. København: Det Kongelige Nordiske Oldskrift-Selskab.
- Finnur Jónsson. 1895: "De Ældste Skjalde og Deres Kvad – I anledning av prof. S. Bugge: Bidrag til den ældste Skaldedigtningens historie". *Aarbøger for Nordisk Oldkyndighed og Historie*. II Række, 10: 271–359.
- Finnur Jónsson. 1913: *Goðafræði Norðmanna og Íslendinga eftir heimildum*. Reykjavík: Hið Íslenzka Bókmenntafjelag.
- Finnur Jónsson (utg.). 1912–1915: *Den Norsk-Islandske Skjaldediktning, vol. IA* (Tekst efter håndskrifterne 800–1200), *IB* (Rettet tekst 800–1200), *IIA* (Tekst efter håndskrifterne 1200–1400) og *IIB* (Rettet tekst 1200–1400). København: Rosenkilde og Bagger.
- Finnur Jónsson. 1920: *Den oldnorske og oldislandske litteraturs historie. Anden udgave. Første bind*. København: G. E. C. Gads Forlag.
- Finnur Jónsson (utg.). 1931. *Edda Snorra Sturlusonar. Udgivet efter Håndskrifterne af Kommissionen for det Arnarnagnæanske legat*. København: Nordisk forlag.
- Finnur Jónsson (utg.). 1931b: *Lexicon Poeticum Antiquæ Linguae Septentrionalis. Ordbog over det Norsk-Islandske skjaldesprog*. København: S.L. Møllers Bogtrykkeri.
- Foote, Peter. 1963: "An Essay on the Saga of Gísli and Its Icelandic Background". I George Johnston (overs.): *The Saga of Gísli*. London.
- Foote, Peter. 1984a: "Wrecks and rhymes". I Michael Barnes, Hans Bekker-Nielsen og Gerd Wolfgang Weber (red.): *Aurvandilstá. Norse Studies*, s. 222–235. Odense: Odense University Press.

- Foote, Peter. 1984b: "Beginnings and endings: some notes on the study of skaldic poetry". I Michael Barnes, Hans Bekker-Nielsen og Gerd Wolfgang Weber (red.): *Aurvandilstá. Norse Studies*, s. 236–248. Odense: Odense University Press.
- Foster, Hal, Rosalind Krauss, Yve-Alain Bois, Benjamin H.D. Buchloh (red.). 2004: *Art since 1900. Modernism, Antimodernism, Postmodernism*. London: Thames & Hudson.
- Foucault, Michel. 1996 [1966]: *Tingenes orden. En arkeologisk undersøkelse av vitenskapene om mennesket*. (Oversatt av Knut Ove Eliassen). Oslo: Aventura.
- Frank, Claudine. 2003 (utg./overs.): *The Edge of Surrealism. A Roger Caillois Reader. Edited and with an Introduction by Claudine Frank*. (Oversatta av Claudine Frank and Camille Naish). Durham, London: Duke University Press.
- Frank, Roberta. 1978: *Old Norse Court Poetry. The Dróttkvætt Stanza*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Fritzner, Johan. 1973 [1867]: *Ordbog over Det gamle norske Sprog. Omarbeidet, forøget og forbedret udgave. Første bind A – Hj*. Oslo, Bergen, Tromsø: Universitetsforlaget.
- Gade, Kari Ellen. 1985a: "Hanging in Northern law and literature". *Maal og Minne* (1985): 159–183.
- Gade, Kari Ellen. 1985b: "Skjalfr". *ANF* 100: 59–71.
- Gade, Kari Ellen. 1995: *The Structure of Old Norse Dróttkvætt Poetry*. *Islandica* XLIX. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Gardner, Thomas. 1972: "The Application of the term Kenning". *Neophilologus* 56: 464–468.
- Garipzanov, Ildar M.: 2008 (under trykking): "Frontier Identities: Carolingian Frontier and gens Danorem". I Ildar Garipzanov, Patrick Geary og Przemyslaw Urbanczyk (red.): *Franks, Northmen, and Slavs: Identities and State Formation in early Medieval Europe*. Turnhout: Brepols.
- Garrison, Mary. 2000: "The Franks as the New Israel? Education for an identity from Pippin to Charlemagne". I Yitzak Hen og Matthew Innes (red.): *The Uses of The Past in the early Middle Ages*, s. 114–161. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gaudin, Colette. 1987: *On poetic imagination and reverie. Selections from Gaston Bachelard*. Dallas, Texas: Spring Publications.
- Geels, Antoon og Owe Wikström. 1993: *Den religiösa människan – Psykologiska perspektiv*. Helsingborg: Plus Ultra.
- Geijer, Erik Gustaf. 1926: *Samlade skrifter – Ny ökad upplaga ordnad i tidsföljd. Fjärde delen: Svea rikets hävder – Svenska folkets historia. I: Forntiden och Katolska tiden*. Stockholm: P. A. Norstedt og Söners Förlag.
- Gentner, D. 1982: "Are Scientific Analogies Metaphors?" I D.S. Miall (red.): *Metaphor: Problems and Perspectives*, s. 106–32. Brighton: Harvester Press.
- Gibbs, Raymond Jr. 1992: "What do idioms really mean?" *Journal of Memory and Language* 31: 485–506.
- Goatly, Andrew. 1997: *The Language of Metaphors*. London, New York: Routledge.
- Gombrich, E. H. 1978 [1966]: *Norm and form. Studies in the art of the renaissance*. London, New York: Phaidon.
- Goodman, Nelson. 1978: *Ways of Worldmaking*. Indianapolis: Hackett Publishing Company.

- Grady, Joseph, Todd Oakley og Seana Coulson. 1999: "Blending and metaphor". I Raymond W. Gibbs Jr. og Gerard Steen (red.): *Metaphor in Cognitive Linguistics. Selected papers from the fifth international cognitive linguistics conference, Amsterdam July 1997*, s. 101–124. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Grieg, Sigurd. 1928: "Kongsgaarden". I A.W. Brøgger, Hjalmar Falk og Haakon Shetelig (red.): *Osebergfundet*. Bind II, s. 1–283. Oslo: Universitetets Oldsaksamling.
- Grundmann, Herbert. 1958: "Litteratus – Illiteratus. Der Wandel Einer Bildungsnorm Vom Altertum Zum Mittelalter." *Archiv für Kulturgeschichte* 40: 1–65.
- Guðbrandr Vigfússon og Jón Sigurðsson (utg.). 1858: *Biskupa sögur. Fyrsta bindi*. Kaupmannahöfn: Hið íslenska bókmenntafélag.
- Guðbrandr Vigfusson og C.R. Unger (utg.). 1860: *Flateyjarbók. En samling af norske konge-sagaer med indskudte mindre fortællinger om begivenheder i og udenfor Norge samt annaler*. Første bind. Christiania: P.T. Mallings Forlagsboghandel.
- Guðbrandr Vigfusson og C.R. Unger (utg.). 1862: *Flateyjarbók. En samling af norske konge-sagaer med indskudte mindre fortællinger om begivenheder i og udenfor Norge samt annaler*. Andre bind. Christiania: P.T. Mallings Forlagsboghandel.
- Guðbrandur Vigfússon og F. York Powell. 1883: *Corpus Poeticum Boreale. The Poetry of the Old Northern Tongue. Bind I og II*. Oxford: Clarendon Press.
- Guðbrandur Vigfússon. 1990: *Ein Islending i Noreg. Ei reiseskildring frá 1854*. (Oversatt av Ingeborg Donali). Hamar: Oplandske Bokforlag.
- Guðni Jónsson (utg.). 1954: *Fornaldar sögur Norðurlanda IV*. Reykjavík: Íslendingasagnaútgáfan.
- Guðni Jónsson. 1960: "Genealogier". I *KLNM* s. 247–248.
- Guðrún Nordal. 2001: *Tools of Literacy. The Role of Skaldic Verse in Icelandic Textual Culture of the Twelfth and Thirteenth Centuries*. Toronto: Toronto University Press.
- Gurevitj, Aron. 1971: "Saga and History. The «historical conception» of Snorri Sturluson". *Mediaeval Scandinavia* 4: 42–53.
- Gurevitj, Aron. 1978: "Om det heroiskas natur i germanfolkens poesi (företädesvis i "Den äldre Eddan")". (Oversatt av Marianne Sahlin). *Scandia* 44 (1): 199–228.
- Gurevich, Aron Ja. 1982. "On Heroes, Things, Gods and Laughter in Germanic Poetry". *Studies in Medieval Renaissance History* 5: 107–172.
- Gurevich, Aron. 1988: *Medieval popular culture: problems of belief and perception*. (Oversatt av János M. Bak og Paul A. Hollingsworth). Cambridge: Cambridge University Press.
- Gurevič, Elena A. 1986: "The formulaic pair in Eddic poetry". I John Lindow, Lars Lönnroth og Gerd Wolfgang Weber (red.): *Structure and Meaning in Old Norse Literature – New Approaches to Textual Analysis and Literary Criticism*, s. 32–55. Odense: Odense University Press.
- Haki Antonsson. 2004: "Two Twelfth-Century Martyrs. St Magnús of Orkney and St Thomas of Canterbury". I Gareth Williams og Paul Bibire (red.): *Sagas, Saints and Settlements*, s. 41–64. Leiden: Brill.
- Halldór Laxness. 1971: *Yfirskygðir staðir*. Reykjavík: Helgafell.
- Hannes Þorsteinsson. 1922–1927: *Annálar 1400-1800. Fyrsta bindi*. Reykjavík: Hið Íslenska bókmenntafélag.

- Haugen, Einar. 1976: *The Scandinavian languages: An Introduction to their History*. London: Faber and Faber.
- Havelock E.A. 1963: *Preface to Plato*. Cambridge: Harvard University Press.
- Havelock, E.A. 1978: *The Greek concept of justice – from its shadow in Homer to its substance in Plato*. Cambridge: Harvard University Press.
- Heggstad, Leiv. 1958 [1930]: *Gamalnorsk ordbok med nynorsk tyding. Ny umvølt og auka utgåve av «Gamalnorsk ordbok» ved Hægstad og Torp*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Heide, Eldar. 2001: “Verdstreet, reinen og elgen – Forslag til tolking av ei eddastrofe og ei skaldestrofe”. *Collegium Medievale* 14: 7–22.
- Heinrichs, Anne, Doris Janshen, Elke Radicke og Hartmut Röhn (utg./overs.). 1982: *Olafs saga hins helga. Die „Legendarische Saga“ über Olaf den Heiligen*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag.
- Heinrichs, Anne 1989: *Der Óláfs þátr Geirstaðaálfs: eine Variantenstudie*. Heidelberg: Winter.
- Helgi Guðmundsson. 1997: *Um haf innan – Vestrænir menn og íslensk menning á miðöldum*. Reykjavík: Háskólaútgáfan.
- Helland, Amund. 1908: *Topografisk-statistisk beskrivelse over Nordlands Amt. Andel del – Den almindelige del*. Kristiania: Aschehoug & Co.
- Helle, Knut. 1974: *Norge blir en stat 1130–1319. Handbok i Norges historie. Bind 3*. Bergen: Universitetsforlaget.
- Helstrup, Tore. 1988: “The influence of verbal and imagery strategies on processing figurative language”. *Scandinavian Journal of Psychology* 29: 65–84.
- Helstrup, Tore. 1995: “Strategies or similarities – what determines mastery of figurative language?” *Scandinavian Journal of Psychology* 36: 65–81.
- Helstrup, Tore og Geir Kaufmann. 2000: *Kognitiv psykologi*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Helstrup, Tore. 2005: *Personlig kognisjon. Kan vi kontrollere våre tanker og handlinger?* Bergen: Fagbokforlaget.
- Hemmer, Ragnar. 1967: “Niddingsværk – Sverige och Finland”. I *KLNM* s. 301–303.
- Hemmingsen, Lars. 1995: *By word of mouth: The Origins of Danish Legendary History. Studies in European Learned and Popular Traditions of Dacians and Danes before A.D. 1200*. Upublisert doktoravhandling. Institutt for folkloristikk, Universitetet i København.
- Hermann Pálsson. 1962. *Sagnaskemmtun Íslendinga*. Reykjavík: Mál og menning.
- Hermann Pálsson. 1976: “Rezention TURVILLE-PETRE, Skaldic Poetry”. *Times Literary Supplement*, September 10. (1976).
- Heusler, Andreas. 1908: *Die Gelehrte Urgeschichte im altisländischen Schrifttum*. Abhandlung der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Berlin.
- Heusler, Andreas. 1929: *Die Altgermanische Dichtung*. Potsdam: Athenaion.
- Hintzman, D. L. 1993: “Twenty-five years of learning and memory: Was the cognitive revolution a mistake?” I D. E. Meyer og S. Kornblum (red.): *Attention and performance XIV: Synergies in experimental psychology, artificial intelligence, and cognitive neuroscience*, s. 359–391. Cambridge: MIT Press.
- Hodne, Bjarne. 1973: *Personalthistoriske sagn. En studie i kildeverdi*. Oslo: Universitetsforlaget.

- Hoffman-Krayer, E. og H. Bächtold-Stäubli. 1930/1931: *Handwörterbuch Des Deutschen Aberglaubens*. Band III. Berlin und Leipzig: Walter de Gruyter & Co.
- Holtmark, Anne (utg.). 1931: *En Tale mot Biskopene. En sproglig-historisk undersøkelse*. Oslo: Jacob Dybwad.
- Holtmark, Anne. 1959: “Exempel – Eksempel i vn. litt.”. I *KLNM* s. 97–98.
- Hougen, Ellen Karine. 1993: *Kaupang-Funnene. Bind IIIB – Bosetningsområdets keramikk*. Oslo: Institutt for arkeologi, kunsthistorie og numismatikk oldsaksamlingen.
- Hreinn Benediktsson (utg.). 1972: *The First Grammatical Treatise. Introduction, Text, Notes, Translation, Vocabulary, Facsimilies*. Reykjavík: Institute of Nordic Linguistics.
- Hultgård, Anders. 2001: “Menschenopfer” I *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde*, s. 533–546.
- Hødnebo, Finn, Hallvard Magerøy og Steinar Schjøtt (utg.). 1993. *Snorres kongesoger*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Indrebø, Gustav (utg.). 1981 [1920]: *Sverris saga etter Cod. AM 327 4to*. Oslo: Den Norske Historiske Kildeskriptommission.
- Ingstad, Anne Stine. 1982: “Osebergdronningen – hvem var hun?”. *Viking XLV*: 49–65.
- Ingstad, Anne Stine. 1992: “Oseberg-dronningen – Hvem var hun?”. I Bjørn Myhre, Anne Stine Ingstad og Arne Emil Christensen (red.): *Osebergdronningens grav – vår arkeologiske nasjonalskatt i nytt lys*, s. 224–256. Oslo: Schibsted.
- Ingunn Ásdísardóttir. 2007: *Frigg og Freyja. Kvenleg goðmöggn í heiðnum sið*. Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag/ReykjavíkurAkademían.
- Íslenzkt fornbréfasafn*. 1944–1949. 14 bindi (1551–1567). Reykjavík: Hið íslenzka bókmenntafélag.
- Iversen, Ragnvald. 1994: *Norrøn grammatikk. 7. utgave revidert ved E.F. Halvorsen*. Oslo: Tano.
- Jäkel, Olaf. 2002: “Hypotheses Revisited: The Cognitive Theory of Metaphor Applied to Religious Texts”. *Metaphorik.de* 02/2002. <http://www.metaphorik.de/02/jaekel.htm>, lest 15.12.06.
- Jakob Benediktsson (utg.). 1958: *Skarðsárabók. Landnámabók Björns Jónssonar á Skarðsá*. Reykjavík: Handritastofnun Íslands.
- Jakob Benediktsson (utg.). 1986: *Íslendingabók – Landnámabók. Fyrri hluti. Íslenzk Fornrit I*. Reykjavík: Hið Íslenzka Fornritafélag.
- Jakob Benediktsson (red.). 1989: *Hugtök og heiti í bókmenntafræði*. Reykjavík: Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands, Mál og menning.
- Janko, Richard (overs./utg.). 1987: *Aristotle – Poetics. With the Tractatus Coislinianus, reconstruction of Poetics II, and the fragments of the On Poets*. Indianapolis, Cambridge: Hackett Publishing Company.
- Jesch, Judith. 1991: *Women in the Viking age*. Woodbridge, Suffolk: Boydell Press.
- Johansen, Jan, Marius Nygaard, Emil Schreiner. 1998. *Latinsk-Norsk ordbok*. Fjerde reviderte utgave ved Egil Kraggerud og Bjørg Tosterud. Oslo: J. W. Cappelens Forlag.
- Jón Helgason. 1953: “Norges og Islands digtning”. I Sigurður Nordal (red.): *Litteraturhistorie. B: Norge og Island*, s. 3–179. Stockholm, Oslo, København: Nordisk Kultur.
- Jón Helgason. 1967: *Kviður af Gotum og Húnum*. Reykjavík: Helgafell.

- Jón Helgason. 1969: “Höfuðlausnarhjal”. I Bjarni Guðnason, Halldór Halldórsson og Jónas Kristjánsson (red.): *Einarsbók. Afmælistveðja til Einars Ól. Sveinssonar 12. desember 1969*. Reykjavík: Nokkrir vinir.
- Jón Hnefill Aðalsteinsson. 2001a: *Trúarhugmyndir í Sonatorreki*. (Studia Islandica 57). Reykjavík: Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands / Háskólaútgáfan.
- Jón Hnefill Aðalsteinsson. 2001b: “Mannblót í norrænum sið.” I Michael Stausberg (red.): *Kontinuitäten und Brüche in der Religionsgeschichte*, s. 1–11. Berlin, New York: Walter de Gruyter.
- Jón Karl Helgason. 1998: *Hetjan og höfundurinn. Brot úr íslenskri menningarsögu*. Reykjavík: Heimskringla, Háskólaforlag Máls og menningar.
- Jón Sigurðsson, Örsted, Werlauff, Engelstoft, Rafn, Kolderup-Rosenvinge og K. Gíslason. 1848: *Edda Snorra Sturlusonar. Edda Snorronis Sturlæi – Tomus primus*. Hafnia: Sumptibus Legati Arnamagnæani.
- Jón Sigurðsson, Orsted [sic], Verlauff, Rafn, K. Gíslason, J.E. Larsen. 1852: *Edda Snorra Sturlusonar – Tomus secundus*. København: Sumptibus Legati Arnamagnæani.
- Jón Sigurðsson forseti. 1914. *Breta sögur hinar fornu. Prentaðar eftir útgáfu Jóns Sigurðssonar forseta í dönskum annálum 1848*. Reykjavík: Prentsmiðjan Gutenberg.
- Jónas Kristjánsson (utg.). 1956: *Eyfirdinga sögur. Íslenzk fornrit IX. Bindi*. Reykjavík: Hið Íslenzka Fornritafélag.
- Jung, Carl Gustav. 2001 [1922]. “On the Relation of Analytical Psychology to Poetry”. I Vincent B. Leitch (red.): *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, s. 990–1002. (Oversatt av R. F. C. Hull). New York, London: W.W. Norton & Company.
- Jørgensen, Jon Gunnar (utg.). 2000: *Ynglinga saga etter KRINGLA (AM 35 fol)*. Oslo: Unipub forlag.
- Kahle, B. 1905: *Kristnisaga, Þáttur Þorvalds ens víðfjrla, Þáttur Ísleifs biskups Gizurarsonar, Hungrvaka*. Halle: Verlag Von Max Niemeyer.
- Karcher, Eva. 1992: *Otto Dix 1891–1969. “I’ll either be famous – or infamous.”* Köln: Benedikt Taschen.
- Kaufmann, Geir. 1980: *Imagery, Language and Cognition. Toward a theory of symbolic activity in human problem-solving*. Bergen, Oslo, Tromsø: Universitetsforlaget.
- Kellogg, Robert. 1991: “Literacy and Orality in the Poetic Edda”. I A.N. Doane og Carol Braun Pasternack (red.): *Vox intexta – Orality and Textuality in the Middle Ages*, s. 89–101. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Keyser, R og P.A. Munch. 1846: *Norges gamle love indtil 1387. Første bind*. Christiania: Det Kongelige Norske Videnskabers Selskab.
- Kinsley, David. 1984: “Blood and Death out of Place: Reflections on the Goddess Kali”. I John Stratton Hawley og Donna Marie Wulff (red.): *The Divine Consort*, s. 144–152. Dehli: Motilal Banarsidass.
- Kinsley, David. 1988: *Hindu Goddesses: Visions of the Divine Feminine in the Hindu Religious Tradition*. California: University of California Press.
- Kock, Ernst Albin. (utg.). 1946–1949: *Den Norsk-Islandska Skaldediktingen. Första /Andra bandet*. Lund: C.W.K. Gleerups Förlag.
- Kock, Ernst A. 1923–1925: *Notationes Norrænæ. Anteckningar till edda och skaldediktning*.

- I–VI. Lund: C.W.K. Gleerup.
- Kock, Ernst A. 1926–1929: *Notationes Norrænæ. Anteckningar till edda och skaldediktning. VII–XIII.* Lund: C.W.K. Gleerup.
- Kock, Ernst A. 1930–1935: *Notationes Norrænæ. Anteckningar till edda och skaldediktning. XIV–XXI.* Lund: C.W.K. Gleerup.
- Kock, Ernst A. 1936–1941: *Notationes Norrænæ. Anteckningar till edda och skaldediktning. XXII–XXVII.* Lund: C.W.K. Gleerup.
- Koffka, K. 1962: *Principles of Gestalt Psychology.* London: Routledge & Kegan Paul Ltd.
- Konráð Gíslason. 1872: *Nogle Bemærkninger om Skjaldedigtenes Beskaffenhed i formel Henseende.* (Videnskabernes Selskabs Skrifter, 5te. Række, historisk og filosofisk Afdeling, 4de Bind VII). København: Videnskabs-selskapet.
- Konráð Gíslason. 1881: “Nogle bemærkninger angående Ynglingatal”. *Aarbøger for Nordisk Oldkyndighed og historie*, s. 185–251. København: Det kongelige Nordiske Oldskrift-Selskab.
- Konráð Gíslason, V. Finsen, J.L. Ussing, S.B. Smith, L.F.A. Wimmer (utg.). 1887: *Edda Snorra Sturlusonar – Tomus tertius.* København: Sumptibus Legati Arnamagnæani.
- Konráð Gíslason (utg.). 1889: *Njála – udgivet efter gamle håndskrifter. Bind 1 og 2.* København: Det kongelige Nordiske Oldskrift-selskab.
- Konráð Gíslason. 1892: *Udvalg af Oldnordiske Skjaldekvad med anmærkninger.* Udg. Af Kommissionen for det Arnamagnæanske Legat. København: Gyldendal.
- Konráð Gíslason. 1895–1897: *Efterladte Skrifter. Bind I og II.* Udg. af Komm. for det Arnamagnæanske Legat. København: Gyldendal.
- Kosslyn, Stephen M. 1980: *Image and mind.* Cambridge: MIT Press.
- Kosslyn, Stephen M. 1994: *Image and brain: The resolution of the imagery debate.* Cambridge: MIT Press.
- Kosslyn, Stephen M. 1995: “Mental Imagery”. I Stephen M. Kosslyn & Daniel N. Osherson (red.): *Visual Cognition. An Invitation to Cognitive Science, vol. 2,* s. 267–296. Cambridge: Bradford Book.
- Krag, Claus. 1991: *Ynglingatal og Ynglingesaga. En studie i historiske kilder.* Oslo: Universitetsforlaget.
- Krag, Claus. 2003: “The early unification of Norway”. I Knut Helle (red.): *The Cambridge History of Scandinavia. Volume 1. Prehistory to 1520,* s. 184–201. Cambridge: Cambridge University Press.
- Krause, Wolfgang. 1930: “Die Kenning als Typische Stilfigur der germanischen und keltischen Dichtersprache”. *Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft, 7. Jahr – Heft 1.* Halle: Max Niemeyer Verlag.
- Kristján Árnason. 1991: *The rythms of Dróttkvætt and other old Icelandic metres.* Reykjavík: Institute of Linguistics, University of Iceland.
- Kroll, N.E.A., E.M. Schepeler og K.T. Angin. 1986: “Bizarre imagery: The misremembered mnemonic”. *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory and Cognition* 12: 42–53.
- Krömmelbein, Thomas. 1983: *Skaldische Metaphorik. Studien zur Funktion der Kenningsprache in skaldischen Dichtungen des 9. und 10. Jahrhunderts.* Freiburg: Burg-Verlag.

- Kuhn, Hans. 1929: *Das Füllwort of-um im Altwestnordischen. Eine Untersuchung zur Geschichte der germanischen Präfixe. Ein Beitrag zur altgermanischen Metrik*. Göttingen: H.C. Kuhn.
- Kuhn, Hans. 1981: "Vor Tausend Jahren. Zur Geschichte des skaldischen Innenreims". I Ursula Dronke mfl. (red.): *Speculum norroenvm. Norse Studies in Memory of Gabriel Turville-Petre*, s. 293–309. Odense: Odense University Press.
- Kuhn, Hans. 1983: *Das Dróttkvætt*. Heidelberg: Carl Winter.
- Kyrkjebø, Rune. 2001: *Heimskringla I etter Jofraskinna. Karakteristikk av tekstvitna samt tekstkritisk utgåve av Jens Nilssøns avskrift i AM 37 folio*. Upublisert doktoravhandling. Nordisk institutt, Universitetet i Bergen.
- Kövecses, Zoltán. 2005: *Metaphor in Culture. Universality and Variation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lakoff, George. 1987. *Women, Fire and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Lakoff, George og Zoltán Kövecses. 1987: "The cognitive model of anger inherent in American English". I D. Holland og N. Quinn (red.): *Cultural models in language and thought*, s. 195–221. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lakoff, George og Mark Turner. 1989. *More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lakoff, George. 1990: "The Invariance Hypothesis: is abstract reason based on image-schemas?" *Cognitive Linguistics* 1 (1): 39–74.
- Lakoff, George. 1993. "The contemporary theory of metaphor". I Andrew Ortony (red.): *Metaphor and Thought – Second edition*, s. 202–251. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lakoff, George og Mark Johnson. 1999: *Philosophy in the flesh*. New York: Basic Books.
- Lakoff, George og Mark Johnson. 2003 [1980]: *Metaphors We Live By*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Langacker, R. W. 1987: *Foundations of Cognitive Grammar, vol. I: Theoretical Prerequisites*. Stanford: University of Stanford Press.
- Langacker, Ronald W. 1991: *Concept, Image, and Symbol. The Cognitive Basis of Grammar*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter.
- Leitch, Vincent B. (red.). 2001: *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. New York, London: W.W. Norton & Company.
- Lexicon Poeticum*: se Finnur Jónsson 1931b.
- Levine, D. N., J. Warach og M. J. Farah. 1985: "Two visual systems in mental imagery: Dissociation of "what" and "where" in imagery disorders due to bilateral posterior cerebral lesions". *Neurology* 35: 1010–1018.
- Lévi-Strauss, Claude. 1994 [1964]: *The raw and the cooked - Introduction to a science of mythology*. (Oversatt fra fransk av Harper Row og J. Cape). London: Pimlico.
- Lie, Hallvard. 1952: Se Lie 1982.
- Lie, Hallvard. 1957: 'Natur' og 'Unatur' i skaldekunsten. Oslo: Aschehoug.
- Lie, Hallvard. 1963: "Kenningar". I *KLNM* s. 375–381.

- Lie, Hallvard. 1982 [1952]: “Skaldestil-studier”. I *Om Sagakunst og Skaldskap. Utvalgte avhandlinger* s. 109–201. Alvheim og Eide. (Særtrykk av *Maal og Minne* 1952: 1–92).
- Lie, Hallvard. 1982 [1956]: “Hvor bodde Harald Hårfagre ifølge Haraldskvæði 5?” I *Om Sagakunst og Skaldskap. Utvalgte avhandlinger*, s. 329–331. Alvheim og Eide.
- Liestøl, Knut. 1922: *Norske ættesogor*. Kristiania: Norli.
- Lind, E. H. 1896: “Namnhistoriska bidrag til frågan om den gamla konungaättens härstamning”. (*Svensk*) *Historisk tidsskrift* 16: 237–254.
- Lindow, John. 1975: “Riddles, Kennings, and the Complexity of Skaldic Poetry”. *Scandinavian Studies* 47: 311–327.
- Lindquist, Ivar (utg.). 1929: *Norröna lovkväden från 800- och 900-talen*. Lund: Gleerup.
- Lindquist, Sune. 1936: *Uppsala högar och Ottarshögen*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Lord, Albert B. 2000 [1960]: *The Singer of Tales. Second edition*. Cambridge: Harvard University Press.
- Lord, Albert B. 1991: *Epic Singers and Oral Tradition*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Louis Jensen, Jonna. 1977: *Kongesagastudier. Kompilationen Hulda-Hokkinskinna*. København: Bibliotheca Arnamagnæana.
- Louis Jensen, Jonna. 2006: *Con Amore – En artikelsamling udgivet på 70-årsdagen den 21. oktober 2006*. København: C. A. Reitzels Forlag.
- Lukman, N.C. 1943: *Skjoldunge und Skilfinge. Hunnen- und Herurelkönige in ostnordischer überlieferung*. København: Nordisk Forlag.
- Lukman N.C. 1952: “De sidste Heruler.” I A.A. Kabell mfl. (red.): *Festskrift til L.L. Hammerich på tresårsdagen*, s. 179–189. København: G.E.C. Gads Forlag.
- Lukman, N.C. 1981: *Frode Fredegod - den gotiske Fravita*. København: Museum Tusulanum.
- Lund, Allan A (utg./overs.) 2000: *Adam af Bremens krønike*. Højberg: Wormanium.
- Lund, Niels (utg./overs.). 1984: *Two Voyagers at the Court of King Alfred. The ventures of Othere and Wulfstan together with the Description of Northern Europe from the Old English Orosius*. York: William Sessions Limited.
- Luria, Aleksandr R. 1975: *The mind of a mnemonist – a little book about a vast memory*. Harmondsworth: Penguin.
- Lönnroth, Lars. 1969: “The Nobel Heathen: A Theme in the Sagas”. *Scandinavian Studies* 41: 1–29.
- Lönnroth, Lars. 1981: “Íorð fannz æva né upphiminn: A formula analysis”. I Ursula Dronke mfl. (red.): *Specvlvm Norroenvm: Norse Studies in Memory of Gabriel Turville-Petre*, s. 310–327. Odense: Odense University Press.
- Lönnroth, Lars. 1986: “Dómaldi’s death and the myth of sacral kingship”. I John Lindow, Lars Lönnroth og Gerd Wolfgang Weber (red.): *Structure and Meaning in Old Norse Literature – New Approaches to Textual Analysis and Literary Criticism*, s. 73–93. Odense: Odense University Press.
- Magnussen, Svein og Helstrup, Tore (red.). 2007: *Everyday memory*. Hove, New York: Psychology Press.
- Marincola, John (utg.). 1996: *Herodotus – The Histories*. (Oversatt av Aubrey de Sélincourt). London: Penguin Books.

- Marold, Edith. 1983: *Kenningkunst. Ein Beitrag zu einer Poetik der Skaldendichtung*. Berlin, New York: Walter de Gruyter.
- Marold, Edith. 1988. "Skaldendichtung und Mythologie". I *Poetry in the Scandinavian Middle Ages. Reprints from the Seventh International Saga Conference, Spoleto 4–10 sept. 1988*. Spoleto.
- Marold, Edith. 1993: "Nýgerving und Nykrat". I *Nowele: North-Western European language evolution. Twenty-Eight papers presented to Hans Bekker-Nielsen on the occasion of his sixtieth birthday 28 april 1993*, s. 283–302. Odense: Odense University Press.
- Marshall, P. H, K. L. Nau og C. K. Chandler. 1979: "A structural analysis of common and bizarre visual mediators". *Bulletin of the Psychonomic Society* 14: 103–105.
- Marshall, P. H, K. L. Nau og C. K. Chandler. 1980: "A functional analysis of common and bizarre visual mediators". *Bulletin of the Psychonomic Society* 15: 375–377.
- Marteinn Helgi Sigurðsson. 2001: *Týr: The One-Handed War-God*. Upublisert doktoravhandling. University of Cambridge.
- Marx, Fridericus og Winfried Trillitzsch (utg.). 1964: *M. Tvlli Ciceronis. Scripta Quae Manservnt Onia. Bind 1. Incerti Avctoris de Ratione Dicendi Ad. C. Herennium Lib. IV*. Leipzig: B. G. Teubner.
- Maud, K.L. 1994: "A Turmoil of Warring Princes – Political Leadership in Ninth-Century Denmark". I Robert B. Patterson (red.): *The Haskins Society Journal – Studies in Medieval History*, vol 6, s. 29–47. New York: The Boydell Press.
- Meissner, Rudolf. 1921: *Die Kenningar der Skalden. Ein Beitrag zur skaldischen Poetik*. Bonn, Leipzig: Kurt Schroeder.
- Melve, Leidulf. 2001: *Med ordet som våpen. Tale og skrift i vestleg historie*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Merleau-Ponty, M. 1969: *Tegn*. København: Rhodos.
- Merwe-Scholtz, Hendrik van der. 1927: *The Kenning in Anglo-Saxon and Old-Norse Poetry*. Utrecht.
- Meulengracht Sørensen, Preben. 1977: "STARKAÐR, LOKI OG EGILL SKALLAGRÍMSSON". I Einar G. Pétursson og Jónas Kristjánsson (red.): *Sjötiú ritgerðir helgaðar Jakobi Benediktssyni 20. júlí 1977. Síðari hluti*, s. 759–768. Reykjavík: Stofnun Árna Magnússonar.
- Meulengracht Sørensen, Preben. 1980: *Norrønt nid - Forestillingen om den umandige mand i de islandske sagaer*. Odense: Odense Universitetsforlag.
- Meulengracht Sørensen, Preben. 1983: *The unmanly man: Concepts of sexual defamation in early Northern society*. (The Viking Collection – Studies in Northern Civilization vol. 1). Odense: Odense University Press.
- Meulengracht Sørensen, Preben. 1986: "Thor's Fishing Expedition". I Gro Steinsland (red.): *Words and Objects. Towards a Dialogue Between Archaeology and History of Religion*, s. 257–278. Oslo.
- Meulengracht Sørensen, Preben. 1989: "Den norrøne litteratur og virkeligheden." *Collegium Medievale* 2: 135–146.
- Meulengracht Sørensen 1993a: *Saga and society – An Introduction to Old Norse Literature*. (Studia borealia/Nordic Studies, Monograph series, vol. 1). (Oversatt av John Tucker). Odense: Odense University Press

- Meulengracht Sørensen, Preben. 1993b: "The Sea, the Flame and the Wind – The Legendary Ancestors of the Earls of Orkney". I Colleen E. Batey, Judith Jesch and Christopher D. Morris (red.): *The Viking Age in Caithness, Orkney and the North Atlantic. Selected papers from the proceedings of the Eleventh Viking Congress, Thurso and Kirkwall, 22 August - 1 September 1989*, s. 212–222. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Meulengracht Sørensen, Preben. 1995: *Fortælling og ære. Studier i Islendingesagaene*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Meulengracht Sørensen, Preben. 1996: "Norrønt Aktuelt – Om norrønfagets framtid". *Bøygen – Litterært tidsskrift* (1996) nr. 2.
- Meulengracht Sørensen, Preben. 2000: "Nið and the Sacred". I Trine Buhl mfl. (red.): *Artikler – udgivet i anledning af Preben Meulegracht Sørensens 60 års fødselsdag 1. marts 2000*. Århus: Norrønt Forum.
- Meulengracht Sørensen, Preben. 2006: *Kapitler af Nordens litteratur i oldtid og middelalder*. Redigeret av Judith Jesch og Jørgen Højgaard Jørgensen. Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- Miller, George A. 1993: "Images and models, similies and metaphors". I Andrew Ortony (red.): *Metaphor and Thought – Second edition*, s. 357–400. Cambridge: Cambridge University Press.
- Minnis, Alastair. 2005: "Medieval imagination and memory". I Alastair Minnis og Ian Johnson (red.): *The Cambridge History of Literary Criticism vol. 2: The Middle Ages*, s. 239–274. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mittner, Ladislaus. 1955: *Wurd – Das Sakrale in der Altgermanischen Epik*. Bern: Francke Verlag.
- Mohr, Wolfgang. 1933: *Kenningstudien. Beiträge zur Stilgeschichte der Altgermanischen Dichtung*. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer.
- Mortensen, Lars Boje og Inger Ekrem (utg.). 2003. *Historia Norwegie*. København: Museum Tusulanum Press. (Engelsk oversettelse: Peter Fisher).
- Munch, P. A. og C. R. Unger. 1847: *Fagrskinna – kortfattet norsk konge-saga*. Christiania: Det akademiske Collegium ved det kongelige norske Frederiks-Universitet.
- Mundal, Else. 2002: "Skaldekunsten – det biletskapande ordet". I Else Mundal og Anne Ågotnes (red.): *Ting og tekst*, s. 145–157. Bergen: Bryggens Museum.
- Mundal, Else. 2004: "Edda- og skaldedikt". I Odd Einar Haugen (red.): *Handbok i norrøn filologi*, s. 215–267. Bergen: Fagbokforlaget.
- Mundt, Marina (utg.). 1977: *Hákonar saga Hákonarsonar: etter Sth. 8 fol., AM 325 VIII,4to og AM 304, 4to*. Oslo: Kjeldeskriftfondet (i kommisjon hos Forlagssentralen).
- Myhre, Bjørn. 1992: "Diskusjonen om Ynglingeættens gravplasser". I Bjørn Myhre, Anne Stine Ingstad og Arne Emil Christensen (red.): *Osebergdronningens grav – vår arkeologiske nasjonalskatt i nytt lys*, s. 35–50. Oslo: Schibsted.
- Myhre, Bjørn. 1993: "Rogaland forut for Hafrsfjordslaget". I Bjørn Myhre (red.): *Rikssamlingen og Harald Hårfagre*, s. 41–64. Karmøy: Karmøy kommune.
- Nappe, G. W. og K.A. Wollen. 1973: "Effects of instructions to form common and bizarre mental images on retention". *Journal of Experimental Psychology* 100: 6–8.
- Näsström, Britt-Mari. 1995: *Freyja – the Great Goddess of the North*. Lund: Department of History of Religions, University of Lund.

- Näsström, Britt-Mari. 1996: "Stucken, hängd och dränkt – Rituelle mönster i norrön litteratur och i Adam av Bremens notiser om Uppsalakulturn". I Anders Hultgård (red.): *Uppsala och Adam av Bremen*, s. 75–100. Nora: Bokförlaget Nya Doxa.
- Neckel, Gustav. 1908: *Beiträge zur Eddaforschung. Mit excursen zur heldensage*. Dortmund: Ruhfus.
- Neckel, Gustav. 1923: *Die altnordische Literatur*. Leipzig: Teubner.
- Nerman, Birger. 1913: *Studier över Sväriges hedna litteratur*. Uppsala: K.W. Appelberg.
- Nerman, Birger. 1914: *Sväriges äldsta konungalängder som källa för svensk historia*. Uppsala.
- Nerman, Birger. 1917: *Ottar Vendelkråka och Ottarshögen i Vendel*. Uppsala.
- Nordeide, Sæbjørg Walaker. 2006: "Thor's hammer in Norway – A symbol of reaction against the Christian cross?" I Anders Andrén mfl. (red.): *Old Norse religion in long-term perspectives. Origins, changes, and interactions. An international conference in Lund, Sweden, June 3–7, 2004*, s. 218–223. Lund: Nordic Academic Press.
- Noreen, Adolf. 1892: "Mytiska beståndsdelar i Ynglingatal." I *Uppsalastudier tilegnade Sophus Bugge på hans 60-åra födelsedag den 5 januari 1893*, s. 194–225. Uppsala: Almqvist & Wiksells Boktryckeri-Aktiebolag.
- Noreen, Adolf. 1925: *Ynglingatal – Text, översättning och kommentar av Adolf Noreen*. (Kung. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens Handlingar, del. 8, häfte 2). Stockholm: Akademiens Förlag.
- Noreen, Erik. 1922: *Studier i fornvästnordisk diktning. Andra samlingen*. Uppsala: Uppsala universitetets årsskrift.
- North, Richard (utg. og overs.). 1997: *The Haustlǫng of Þjóðólfr of Hvinir*. Edited with introduction, translation, commentary and glossary by Richard North. Middlesex: Hisarlik Press.
- Oatley, Keith. 2003: "Writing and reading: the future of cognitive poetics". I Joanna Gavins og Gerard Steen: *Cognitive Poetics in Practice*, s. 161–173. London, New York: Routledge.
- O'Donoghue, Heather. 1991: *The Genesis of a Saga Narrative. Verse and Prose in Kormaks saga*. Oxford: Clarendon Press.
- Ólafur Briem (utg.). 1968: *Eddukvæði*. Reykjavík: Skálholt.
- Ólafur Halldórsson (utg.). 1969. *Jómsvíkingasaga*. Reykjavík: Prentsmiðja Jóns Helgasonar.
- Ólafur Halldórsson (utg.). 2001: *Text by Snorri Sturluson in Óláfs saga Tryggvasonar hin mesta*. London: Viking Society for Northern Research, University College London.
- Ólafur Halldórsson. 2005: "Af Hákonni Hlaðajarli Sigurðarsyni". *Gripla* 15: 175–185.
- Ólafur Lárusson. 1928: "Vísu Þorvalds veila". I Johannes Brøndum-Nielsen mfl. (red.): *Festskrift til Finnur Jónsson 29. maj 1928*, s. 263–273. København: Levin & Munksgaards Forlag.
- Ólafur Lárusson. 1958: "Vísu Þorvalds veila". *Lög og saga*, s. 135–155.
- Olrik, Aksel. 1908: "Folkedigtningens episke Love". *Danske studier* 5: 69–89.
- Olsen, Magnus. 1916: "Om Trolldrumer". *Edda – Nordisk tidsskrift for litteraturforskning*, Bind V: 225–245.
- Olsen, Magnus. 1918: "De norske stedsnavne i Gisle Surssøns saga". *Aarbøger for Nordisk Oldkyndighed og Historie*, III række – 8. Bind: 41–60.

- Olsen, Magnus. 1924: "Hild Rolvsdatters vise om Gange-Rolv og Harald Hårfagre". *Maal og minne* 1–2 hefte: 1–70.
- Ong, Walter J. 1982: *Orality and literacy: The technologizing of the word*. London: Methuen.
- Ortner, Sherry B. 1974: "Is Female to Male as Nature is to Culture?" I Michelle Zimbalist Rosaldo and Louise Lamphere (red.): *Women, Culture and Society*, s. 67–88. Stanford: Stanford University Press.
- Ortutay, Gyula. 1972: *Hungarian folklore. Essays*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Óskar Halldórsson. 1976: *Uppruni og þema Hrafnkels sögu*. Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag.
- Paivio, A. 1969: "Mental imagery in associative learning and memory. *Psychological Review* 76: 241–263.
- Paivio, A. 1971: *Imagery and verbal processes*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Paivio, A. 1975: "Perceptual comparisons through the mind's eye". *Memory and Cognition* 3: 635–647.
- Paivio, Allan. 1978: "The relationship between verbal and perceptual codes". I E. C. Carterette og M. P. Friedman (red.): *Handbook of perception: Vol. VIII. Perceptual coding*, s. 375–397. New York: Academic Press.
- Paivio, A. og Clark, J.M. 1986: "The role of topic and vehicle imagery in metaphor comprehension." *Communication & cognition* 19: 367–388.
- Paivio Allan og Mary Walsh. 1993: "Psychological processes in metaphor comprehension and memory". I Andrew Ortony (red.): *Metaphor and Thought – Second edition*, s. 307–328. Cambridge: Cambridge University Press.
- Parkin, Alan J. 2000: *Essential Cognitive Psychology*. East Sussex: Psychology Press.
- Pelton, R. 1980: *The Trickster in West Africa*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press.
- Porter, Edel. 2007: "The Skald's Mead Can Leave a Bitter Taste in the Mouth: Vilifying Verses in the Poetry of Egils saga Skalla-Grímssonar". Upublisert artikkel.
- Paasche, Fredrik. 1924: *Norges og Islands Litteratur – indtil utgangen av middelalderen. Første bind*. Kristiania: Aschehoug.
- Paasche, Fredrik. 1928: "Estras aabenbaring og Pseudo-Cyprianus i Norrön Litteratur". I Johs. Brøndum-Nielsen mfl. (red.): *Festskrift til Finnur Jónsson 29. mai 1928*, s. 199–205. København: Levin & Munksgaard Forlag.
- Quinn, Naomi. 1991: "The cultural basis of metaphor". I J. Fernandez (red.): *Beyond metaphor: The theory of tropes in anthropology*, s. 93–108. Stanford: Stanford University Press.
- Raknem, Ingvald. 1974: *Hesten i folketru og dikting*. Oslo: Noregs boklag.
- Rapport, Nigel og Joanna Overing. 2000: *Social and Cultural Anthropology – The Key Concepts*. London, New York: Routledge.
- Rau, Reinhold (utg.). 1966: *Quellen Zur Karolingischen Reichsgeschichte – dritter teil*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Rau, Reinhold (utg.). 1968: *Briefe Des Bonifatius, Willibalds, Leben des Bonifatius*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

- Rau, Reinhold (utg.) 1980: *Quellen Zur Karolingischen Reichsgesichte – erster teil*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Richardson, John T. E. 1979: “Subject’s reports in mental comparisons”. *Bulletin of the Psychonomic Society* 14: 371–372.
- Richardson, John T. E. 1999. *Imagery*. East Sussex: Psychology press.
- Rindal, Magnus (utg.) 1981: *Barlaams ok Josaphats saga*. Oslo: Kjeldeskriftfondet.
- Robinson-Riegler, G. og Robinson-Riegler, B. 2004: *Cognitive psychology. Applying the Science of Mind*. Boston: Pearson.
- Rosch, Eleanor, Carolyn Mervis, Wayne Gray, David M. Johnson and Penny Boyes-Braem. 1976a: “Basic Object in Natural Categories”. *Cognitive psychology* 8: 382–439.
- Rosch, Eleanor, Carol Simpson and R. Scott Miller. 1976b: “Structural Bases of Typicality Effects”. *Journal of experimental psychology: Human perception* 2: 491–502.
- Rosenberg, C. 1878: *Nordboernes Aandsliv fra Oldtiden til vore Dage. Bind I: Hedenhold*. København: Forlaget af Samfundet til den Danske Literaturs Fremme.
- Rubin, David C. 1995: *Memory in Oral Traditions – The Cognitive Psychology of Epic, Ballads, and Counting-out Rhymes*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Russo, Joseph. 1988: “A Jungian analysis of Homer’s Odysseus”. I Polly Young-Eisendrath og Terence Dawson (red.): *The Cambridge Companion to Jung*, s. 240–254. Cambridge: Cambridge University Press.
- Røthe, Gunnhild. 2004: *Helt, konge og helgen: den hagiografiske tradisjon om Olav den hellige i den legendariske saga, Heimskringla og Flatøyjarbók*. (Unipub-avhandlinger Acta humaniora nr. 201). Det historisk-filosofiske fakultet. Oslo: Unipub.
- Salman, Sherry. 1998: “The creative psyche: Jung’s major contributions”. I Polly Young-Eisendrath og Terence Dawson (red.): *The Cambridge Companion to Jung*, s. 52–70. Cambridge: Cambridge University Press.
- Salvesen, Astrid (overs.) 1969: *Historia de antiquitate regum Norwagensium (Historien om de gamle norske kongene)*. Oslo: Aschehoug & Co.
- Sapp, Christopher D. 2000: “Dating Ynglingatal – Chronological Metrical Developments in Kviðuhátt”. *Skandinavistik* 30 (2): 85–98.
- Schia, Erik. 1991a: *Oslo innerst i Viken. Liv og virke i middelalderbyen*. Oslo: Aschehoug.
- Schia, Erik 1991b: “Oslo innerst i Viken – et sentrum i periferien? Om byens oppkomst og danske interesser i regionen”. *Gunneria* 64 (2): 303–316.
- Schier, Kurt. 1986: “Edda, Ältere.” I Heinrich Beck mfl. (red.): *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde, von Johannes Hoops*, vol. 6: 355–394. Berlin: Walter de Gruyter.
- Schjødt, Jens Peter. 1990: “Horizontale und vertikale Achsen in der vorchristlichen skandinavischen Kosmologie”. I Tore Ahlbäck (red.): *Old Norse and Finnish Religions and Cultic Place-Names*, s. 35–57. (Scripta Instituti Donneriani Aboensis 13). Åbo.
- Schram, D. H. og Steen, G. J. (red). 2001: *The Psychology and Sociology of Literature: In Honour of Elrud Ibsch*. Amsterdam: John Benjamins.
- Schreiner, Johan. 1936: “Harald og Hafrsfjord”. *Scandia- Tidskrift för historisk forskning* 9: 64–88.
- Schück, Henrik. 1895: “De senaste undersökningarna rörande ynglingasagan”. *Svensk Historisk Tidsskrift* (1895), s. 39–88.

- Schück, Henrik. 1905–1910: *Studier i Ynglingatal*. Uppsala: Akademiska Boktryckeriet.
- Schück, Henrik, J.J.A. Appellöf og K.G. Westerman. 1910: *Sveriges förkristna konungalängd*. Uppsala.
- Schwanenflugel, P. J., C. Akin og W. M. Luh. 1992: “Context availability and the recall of abstract and concrete words”. *Memory & Cognition* 20: 96–104.
- Schwenk, S. 1998: “Wolf”. *Lexikon des Mittelalters IX*. München: Lexno Verlag.
- Scribner, Sylvia og Michael Cole. 1981: *The Psychology of Literacy*. Cambridge: Harvard University Press.
- Shetelig, Haakon. 1917: “Skibet”. I A. W. Brøgger, Hjalmar Falk og Haakon Shetelig (red.): *Osebergfundet*. Bind I, s. 283–365. Kristiania: Universitetets Oldsaksamling.
- Shetelig, Haakon. 1925: *Norges forhistorie – Problemer og resultater i norsk arkeologi*. Oslo: Aschehoug.
- Shore, Bradd. 1996. *Culture in Mind*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Sigurður Nordal. 1920. *Snorri Sturluson*. Reykjavík: Þór B. Þorláksson.
- Sigurður Nordal (utg.) 1933: *Egils saga Skalla-Grímssonar*. Íslenzk fornrit 2. Bindi. Reykjavík: Hið Íslenska fornritafélag.
- Sigurður Nordal. 1942: *Íslenzk menning. Fyrsta bindi*. Reykjavík: Mál og menning.
- Sigurður Nordal (utg) 1952: *Völuspá*. (Önnur prentun). Reykjavík: Helgafell.
- Simek, Rudolf. 1993. *Hugtök og heiti i norrænni goðafræði*. Reykjavík: Heimskringla – Háskólaforlag Máls og menningar.
- Skovgaard-Petersen, Inge. 2003: “The making of the Danish kingdom”. I Knut Helle (red.): *The Cambridge History of Scandinavia. Volume 1. Prehistory to 1520*, s. 168–183. Cambridge: Cambridge University Press.
- Skre, Dagfinn. 2007: “The Dating of Ynglingatal”. I Dagfinn Skre (red.): *Kaupang in Skiringssal. Kaupang Excavation Project. Publication Series, Volume 1. Norske Oldfunn 22*, s. 407–428. Århus: Aarhus University Press.
- Skre, Dagfinn. 2007: “Towns and Markets, Kings and Central Places in South-western Scandinavia c. AD 800–950”. I Dagfinn Skre (red.): *Kaupang in Skiringssal. Kaupang Excavation Project. Publication Series, Volume 1. Norske Oldfunn 22*, s. 445–469. Århus: Aarhus University Press.
- Slaattelid, Hermund. 1993. *Romersk retorikk. Cicero – Quintilian – Tacitus*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Solli, Britt. 2005: “Norrøn sed og skikk”. I Arne Bugge Amundsen (red.): *Norges religionshistorie*, s. 16–62. Oslo: Universitetsforlaget.
- Staecker, J. 1999: *Rex regum et dominus minorum. Die wikingerzeitlichen Kreuz- und Kruzifixanhänger als Ausdruck der Mission Altdänemark und Schweden*. (Lund Studies in Medieval Archaeology 23). Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
- Staubrand, Jens. 1995: *Asger Jorn – aforismer og andre korte tekststykker*. København: Borgen.
- Stavnem, Rolf. 2005: “Dødsmetaforik. Om det poetiske sprog i Ynglingatal”. I *Bibliotheca Arnarnagæana*, vol. 44: 263–283. København: C. A. Reitzels Forlag.

- Steblyn-Kamenskij, M. I. 1969: "On the Etymology of the Word Skáld". I Jakob Benediktsson mfl. (red.): *Afmælisrit Jóns Helgasonar 30. júní 1969*, s. 421–430. Reykjavík: Heimskringla.
- Steblyn-Kamenskij M.I. og S.V. Petrov. 1979: *Poëzija skal'dov / izdanie podgotovili, M.I. Steblin-Kamenskij*. Leningrad: Nauka.
- Stearns, Peter. 1994: *American cool*. New York: New York University Press.
- Steen, Gerard og Joanna Gavins. 2003: "Contextualising cognitive poetics". I Joanna Gavins og Gerard Steen (red.): *Cognitive Poetics in Practice*, s. 1–12. New York, London: Routledge.
- Stefán Einarsson. 1963-4: "Anti-naturalism, tough composition and punning in skaldic poetry and modern painting". *Saga-Book* vol. xvi, parts 2-3. London: Viking society for northern research.
- Stefán Karlsson. 1969: "Fróðleiksgreinar frá tólftu öld". I Jakob Benediktsson mfl. (red.): *Afmælisrit Jóns Helgasonar 30. júní 1969*, s. 328–49. Reykjavík: Heimskringla.
- Stefán Karlsson. 1977: "Kringum Kringlu". I *Landsbókasafn Íslands – Árbók 1976*, s. 5–25. Reykjavík: Landsbókasafn Íslands.
- Steinsland, Gro. 1983: "Antropogonimyten i Völuspá. En tekst- og tradisjonskritisk analyse". *ANF* 98: 80–107.
- Steinsland, Gro. 1991a: *Det hellige bryllup og norrøn kongeideologi. En analyse av hierogami-myten i Skírnismál, Ynglingatal, Háleygjatal og Hyndluljóð*. Oslo: Solum Forlag.
- Steinsland, Gro. 1991b: "Dødsbryllupet". I Gulbrand Alhoug (red.): *Heiderskrift til Nils Hallan på 65-årsdagen 13. des. 1991*, s. 421–435. Oslo: Novus-Forlag.
- Steinsland, Gro. 1992: "Døden som erotisk lystreise". I Finn Hødnebo mfl. (red.): *Eyvindarbók – Festskrift til Eyvind Fjeld Halvorsen 4. mai 1992*, s. 319–332. Oslo: Redaksjonen, Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap.
- Steinsland, Gro. 2005: *Norrøn religion – Myter, riter og samfunn*. Oslo: Pax Forlag.
- Steenstrup, Johannes C. H. R. 1876: *Normannerne I–IV*. København: Rudolph Klein.
- Stiles, Kristien og Peter Selz. 1996: *Theories and Documents of Contemporary Art. A Sourcebook of Artist's Writings*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Stockwell, Peter. 1999: "The inflexibility of invariance". *Language and Literature* 8 (2): 125–142.
- Storm, Gustav. 1899: "Ynglingatal, dets Forfatter og Forfattelsestid". *ANF* 15 (11): 107–141.
- Storm, Gustav (overs.) 1914: *Norges Kongesagaer – 1914-utgaven. Snorre: Heimskringla I*. Kristiania: I. M. Stenersen Forlag.
- Ström, Folke. 1954: *Diser, nornor, valkyrjor – fruktbarhetskult och sakralt kungadöme i Norden*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- Ström, Folke. 1967: *Nordisk hedendom – Tro och sed i förkristen tid*. Göteborg: Akademiförlaget.
- Ström, Folke. 1967/68: "Kung Domalde i Svitjod och 'kungalyckan'". *Saga och sed. Kungl. Gustav Adolfs Akademiens Årsbok* 34: 52–66. Uppsala: A.-B. Lundequistska Bokhandeln.
- Sundquist, Olof. 2005: "Aspects of rulership ideology in Early Scandinavia – with particular references to the skaldic poem Ynglingatal". I Franz- Reiner Erkens (red.): *Das frühmittelalterliche Königtum*, s. 87–124. Berlin, New York: Walter de Gruyter.

- Svanhildur Óskarsdóttir. 1994: “Dáið þér Ynglinga? – Gróteskar hneigðir Þjóðólfs úr Hvini”. I Sigurgeir Steingrímsson, Gísli Sigurðsson og Guðrún Kvaran (red.): *Sagnaþing – Síðari hluti, helgað Jónasi Kristjánssyni sjötugum*, s. 761–768. Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag.
- Sveinbjörn Rafnsson. 1974: *Studier i Landnámabók – kritiska bidrag till den isländska fristatstidens historia*. Lund: Gleerup.
- Sverrir Jakobsson. 1997: “Myter om Harald hårfager”. I *Sagas and the Norwegian Experience. Sagaene og Noreg. 10. Internationale Sagakonferanse. Preprints*, s. 597–608. Trondheim: Senter for middelalderstudier, Universitetet i Trondheim.
- Sverrir Tómasson. 1988: *Formálar íslenskra sagnaritara á miðöldum: rannsókn bókmenntahefðar*. Reykjavík: Stofnun Árna Magnússonar á Íslandi.
- Sverrir Tómasson. 1992: “Kristnar trúarbókmenntir í óbundnu máli”. I Vésteinn Ólason (red.): *Íslensk bókmenntasaga I*, s. 421–473. Reykjavík: Mál og menning.
- Sweetser, Eve. 1990: *From Etymology to Pragmatics: Metaphorical and Cultural Aspects of Semantic Structure*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Taylor, Charles. 1995: “Two Theories of Modernity”. *Hastings Center Report* 25 (2): 24–33.
- Thompson, Stith. 1946: *The Folktale*. London: Holt, Rinehart and Winston.
- Thorvaldsen, Bernt Øyvind. 2006: “The generic aspect of the Eddic style”. I Anders Andrén mfl. (red.): *Old Norse religion in long-term perspectives. Origins, changes, and interactions. An international conference in Lund, Sweden, June 3–7, 2004*, s. 276–279. Lund: Nordic Academic Press.
- Thorvaldsen, Bernt Øyvind. 2007: *Svá er sagt í fornum vísindum. Tekstualiseringen av de mytologiske eddadikt*. Upublisert doktoravhandling. Bergen: Universitetet i Bergen.
- Torfi H. Tulinius. 2004: *Skáldið í skriftinni – Snorri Sturluson og Egils saga*. Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag / ReykjavíkAkademían.
- Trillmich, Werner og R. Buchner (utg./overs.). 2000: *Quellen des 9. und 11. Jahrhunderts zur Geschichte der Hamburgischen Kirche und des Reiches*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Turner, Mark. 1990: “Aspects of the Invariance Hypothesis”. *Cognitive Linguistics* 1 (2): 247–55.
- Turner, Mark. 1991: *Reading Minds: The Study of English in the Age of Cognitive Science*. Princeton: Princeton University Press.
- Turner, Mark. 1996: *The Literary Mind*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Turville-Petre, Gabriel E.O.G. 1976: *Scaldic Poetry*. Oxford: The Clarendon Press.
- Turville-Petre, Joan. 1978–1979: “On Ynglingatal”. *Mediaeval Scandinavia* 11: 48–67.
- Turville-Petre, Joan. 1978–1981: “The Genealogist and History: Ari to Snorri.” *Saga-Book*, vol. 20, parts 1–2: 7–23.
- Ulven, Tor. 1991: *Fortæring*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Unger, C. R. (utg.). 1877: *Heilagra manna søgur – Fortællinger og legender om hellige mænd og kvinder II*. Christiania: B.M. Bentzen.
- Valgerður Erna Þorvaldsdóttir. 2004: “Kátlegar kenningar”. *SÓN* 2: 9–29.
- Vésteinn Ólason. 1992: “Dróttkvæði”. I Vésteinn Ólason (red.): *Íslensk bókmenntasaga I*, s. 191–264. Reykjavík: Mál og menning.

- Vésteinn Ólason. 1992: "Eddukvæði". I Vésteinn Ólason (red.): *Íslensk bókmenntasaga I*, s. 75–190. Reykjavík: Mál og menning.
- Vikstrand, Per. 2004: "Skúta and Vendil. Two Place Names in Ynglingatal." I Astrid van Nahl, Lennart Elmevik og Stefan Brink (red.): *Namenwelten. Orts- und Personennamen in historischer Sicht*, s. 372–387. Berlin.
- von See, Klaus. 1961: "Studien zum Haraldskvæði". *ANF* 76: 96–111.
- von See, Klaus. 1964: "Skop und Skald. Zur Auffassung des Dichters bei den Germanen". *Germanisch-romanische Monatsschrift* 45: 1–14.
- von See, Klaus. 1980: *Skaldendichtung – Eine Einführung*. München: Artemis Verlag.
- Wadstein, Elis. 1895. "Bidrag till tolkning ock belysning av skalde- ock Edda-dikter" *ANF* 11 (7): 64–92.
- Warnke, Georgia. 1993: *Hans-Georg Gadamer – hermeneutik, tradition och förnuft*. (Oversatt fra engelsk av Joachim Retzlaff). Göteborg: Daidalos.
- Werth, Paul. 1999. *Text worlds: Representing Conceptual Space in Discourse*. New York: Longman.
- Wessén, Elias. 1924: *Studier till Sveriges hedna mytologi och fornhistoria*. Uppsala: Lundequist.
- Wessén, Elias (utg.). 1952: *Snorri Sturluson – Ynglingasaga*. Nordisk Filologi. Texter och Läroböcker för Universitetsstudier. A. Tekster. Oslo: Dreyers Forlag.
- Wessén, Elias. 1964: "Theoderik – myt eller hjältesaga? Svar till professor Höfler". *ANF* 79: 1–20.
- Wieselgren, Per. 1927: *Författarskapet til Eigla*. Lund.
- Wolfram, Herwig. 1997: *The Roman Empire and Its Germanic Peoples*. (Oversatt av Thomas Dunlap). London, Berkely, Los Angeles: University of California Press.
- Wollen, Keith A. og Matthew G. Margres. 1987: "Bizareness and the Imagery Multiprocess Model". I Mark A. McDaniel og Michael Pressley (red.): *Imagery and Related Mnemonic Processes. Theories, Individual Differences, and Applications*, s. 103–127. Berlin: Springer-Verlag.
- Yates, Frances A. 2001 [1966]: *The Art of Memory*. London: Pimlico.
- Zeeberg, Peter (overs.). 2000: *Saxos Danmarks Historie*. København: Gads Forlag.
- Örn Sævar Thorleifsson. 2000: *Brage – Dikt og tidsånd*. Oslo: Aschehoug
- Øverland, Fartein. 2006: "Yt. og Ys. Ulike føremål?". Upublisert heimeoppgåva for emnekode NOFI 212 – Vikingtidsskaldens mentale univers. Nordisk institutt, Universitetet i Bergen.
- Åkerlund, Walter. 1939: *Studier över Ynglingatal*. Lund: C. W. K. Gleerup.

Liste over figurer

* Alle illustrasjoner som er tegnet og hvor det ikke blir referert til kilde i teksten, er laget av Kjartan Hallur Grétarsson, med unntak i bildene i figurer 17 og 18, som er laget av Mauricio Pavez. Animasjonene er slik fordelt: Animasjon 1 og 2 (Kjartan Hallur Grétarsson) og animasjon 3 (Mauricio Paves).

Figur 1. Garnterner med fjærkleddede sporder = sild (<i>Sporðfjórðrud spáþerna nóta</i>).....	82
Figur 2. Et nordisk gullbrakteat fra merovingertid	89
Figur 3. <i>Object (Fur-Lined Teacup and Déjeuner en fourrure)</i> Meret Oppenheim (1936).....	99
Figur 4. <i>The Persistence of Memory</i> Salvador Dalí (1931).....	101
Figur 5. <i>Der Krieg</i> Otto Dix (1929–1932).....	134
Figur 6. Maste- <i>ulven</i> presser sjøkonge- <i>svanen</i> mot bølgefilen.....	161
Figur 7. Byge-meiselen.....	163
Figur 8. Et rodd vikingskip og ørnens vinger.....	165
Figur 9. Den lyse kvinnen slipper ‘hode-snøen’ (håret) løs fra ‘hår-fjellet’ (hodet).....	167
Figur 10. Ulvehund og ild.....	271
Figur 11. Mann bitt av ulv og mann brenner.....	272
Figur 12. Integrasjons-nettverk: Ildhunden.....	274
Figur 13. Integrasjons-nettverk: Ildhunden med assosiativ overføring til myterom	278
Figur 14. Blandings-scenen: Ildhunden.....	279
Figur 15. Den mytiske scenen: Óðinn og Fenrisulven.....	280
Figur 16. Helhesten av Gunnar Utsond (1900).....	304
Figur 17. Eksempel på en visuell utpensling av hengningen av Agni.....	308
Figur 18. Integrasjons-nettverk for kong Agni.....	311
Figur 19. Bilde av lær-hengningsløkker.....	329
Figur 20. Myrmannen som ble funnet Tollund i Jylland.....	329
Figur 21. Bilde av skinnbåndet i Oseberskipet.....	329
Figur 22. Den hellige lund. Tegnet opp etter Osebergteppet av Sofie Krafft.....	333
Figur 23. Integrasjons-nettverk for kong Jørundr.....	335

Figur 24. Hel som metonymi og metafor.....	356
Figur 25. Visuelt blandingsbilde av den groteske døden.....	359
Figur 26. Integrasjons-nettverket for den groteske døden.....	362
Figur 27. Kongens samleie med den groteske døden - en hypotetisk utpensling.....	363
Figur 28. <i>Vanitas (Jugend und Alter)</i> Otto Dix (1932).....	367
Figur 29. <i>Ungleiches Liebespaar</i> Otto Dix (1925).....	369
Figur 30. <i>Masken in Trümmern</i> Otto Dix (1946).....	371
Figur 31. Kong Aun ofrer sin sønn.....	381
Figur 32. Hustyv i ildsokker.....	381
Figur 33. Bilde av tekstbiten om Óláfr á Geirstoðum i Jöfraskinna.....	391
Figur 34. Stemma over HKs håndskrifter (fra Ólafur Halldórsson 2001).....	393
Figur 35. Ulven og misjonæren.....	424
Figur 36. Integrasjons-nettverk for Þorvaldrs strofe.....	426
Figur 37. Ulve-misjonæren.....	431
Figur 38. Goðvargr fyrir gnýskúta Geitis.....	442
Figur 39. Blandingsbilde av mordhammeren som hamrer ambolt-hodet på Vetrliði.....	450
Figur 40. Integrasjons-nettverket for hendelse nr. 2 i Óðarkeptrs strofe.....	451

Abstract

Bergsveinn Birgisson's doctoral dissertation: "Into a skaldic mind - cognitive, aesthetic and historical treasures in Old Norse skaldic poetry", is an interdisciplinary study that focuses on the poetic corpus of skaldic poetry. Skaldic poetry with some justification can be said to represent the oldest written corpus in the North. The dissertation offers a new perspective on this particular poetic genre. The analytical point of departure is cognitive linguistics, especially conceptual metaphor theory and conceptual integration theory (blending). Cognitive psychology, especially as it relates to the study of memory and imagery, is also applied. As indicated by the title, conclusions concern cognitive, aesthetic and historical aspects that have been largely neglected in skaldic studies. The author claims that skaldic poetry has not only great potential as a source for heathen mentality but also theoretical potential in terms of cognitive and aesthetic aspects of human thinking. Since skaldic poetry originates in an oral society, and it also reflects a Christian, literate society later on, this genre can (as the author argues) offer valuable insights with respect to the ongoing debate concerning "orality" and "literacy".

The study suggests that skaldic poetry can throw light on the mental impact of Christian learning and writing among the Norsemen. The analysis attempts to demonstrate how skaldic poetry is able to encapture fundamental differences in human thinking between the different historical periods before and after the conversion to Christianity. The earliest skalds are shown to favour the aesthetics that the author has chosen to call "contrast-tension". It is suggested that such "contrast-tension" should be regarded as a governing principle in the skaldic genre, and even in the heathen Norse culture in general. Later Christian skalds, however, displayed a tendency to follow the classical aesthetics of harmony and *claritas* which were one of the hallmarks of Christian learning. Though some aspects of this development have been noted before, the present study seeks a more nuanced distinction between the two aesthetics where aesthetical discontinuity also offers dating criteria.

The dissertation suggests a development from bizarre imagery towards more naturalistic images. The bizarre and the distinctive features of the imagery in the oldest corpus are seen as having played a vital role in the memorization of skaldic poetry. The term "mnemonic-aesthetics" is offered to describe these features, and it is argued that the kenning can in part be understood as a mnemonic figure.

The analytical part of the thesis (part II) is mainly concerned with the skaldic poem *Ynglingatal* by the Norwegian skald Þjóðólfr of Hvin. Chosen poetical metaphors from this poem were analyzed in depth with respect to their cognitive, aesthetic and historical aspects.

A part of the project involved presenting illustrations and animations that illuminated the metaphors analysed. The analysis of the metaphors in *Ynglingatal* was used to demonstrate the authenticity and pre-Christian origins of the poem (which some scholars have doubted). It is argued that the stories in the poem (and *Ynglingasaga*), which function primarily as parabolic, convey the mentality of the milieu around the Norwegian king Harald the Fairhair. This interpretation constitutes a fundamental re-evaluation of the poem. Whereas there is a long tradition of understanding this poem as a panegyric to a Norwegian ruler (or rulers), *Ynglingatal* is interpreted in this study as a libel-poem (*níð*) aimed at the Swedish and the Danish neighbours of the new-established Norwegian dynasty. If this new interpretation is accepted, it points to the necessity of re-evaluating the Norse-Icelandic presentation of the oldest history of the Scandinavians. The thesis ends with an excursus (ch. 15) that analyses two skaldic stanzas on the conversion of Iceland from the same methodological perspective.