

# Samlaren

Tidskrift för  
svensk litteraturvetenskaplig forskning  
Årgång 108 1987

Svenska Litteratursällskapet

*Distribution:* Almqvist & Wiksell International, Stockholm

Detta verk har digitaliserats. Bilderna av den tryckta texten har tolkats maskinellt (OCR-tolkats) för att skapa en sökbar text som ligger osynlig bakom bilden. Den maskinellt tolkade texten kan innehålla fel.

REDAKTIONSKOMMITTÉ

*Göteborg:* Lars Lönnroth

*Lund:* Louise Vinge, Ulla-Britta Lagerroth

*Stockholm:* Inge Jonsson, Kjell Espmark, Vivi Edström

*Umeå:* Sverker R. Ek

*Uppsala:* Thure Stenström, Lars Furuland, Bengt Landgren

*Redaktör:* Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen,  
Box 1909, 751 49 Uppsala

Utgiven med understöd av

*Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet*

Bidrag till *Samlaren* bör vara maskinskrivna med dubbla radavstånd och eventuella noter skall vara samlade i slutet av uppsatsen. Titlar och citat bör var väl kontrollerade. Observera att korrekturändringar inte kan göras mot manuskriptet.

ISBN 91-22-01233-8 (häftad)

ISBN 91-22-01235-4 (bunden)

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Almqvist & Wiksell Tryckeri, Uppsala 1988

# Recensioner av doktorsavhandlingar

Tommy Danielsson: *Om den isländska släktsagans uppbyggnad*. (Skr. utg. av Litteraturvetenskapliga institutet vid Uppsala Universitet: nr 22. Sthlm 1986.)

Forfattern har «två grundavsikter» med avhandlinga si, seier han. For det første har han «søkt en metod» og for det andre, «søkt ett sätt att beskriva» – og så langt er det altså tale om same sak. Arbeidet gjeld ein beskrivelsesmetode.

Ein metode er ein veg, og ein veg føreset eit mål. Målet er her på den eine sida å skildre «oppbyggnaden hos de fornisländska familjesagorna» og p. d. a. s. «familjesagors minsta beståndsdelar» – igjen er det vel same sak – nemlig ein beskrivelsesmetode som gjer greie for så vel heilskap som del i tekstane. Målet er altså å seie noko adekvat om ei gruppe litterære tekstar, og det målet har han nådd, men eigenleg er det vegen, metoden, som er objekt for avhandlinga. Dette finn eg i orden. Den valde konsentrasjonen om metoden gjev likevel avhandlinga ei viss slagside, og forfattern gjev fleire stader uttrykk for at dette berre er byrjinga til eit arbeid han ønskjer å føre vidare i ein større samanheng (jfr. s. 13, 23).

Etter å ha presentert analysemetoden og diskutert omgrepet *þátttr*, analyserer forfattern fire ulike sagaer: *Ljósvetninga saga*, *Hænsa-Þóris saga*, *Kjalnesinga saga* og *Vatnsdæla saga*. Valet er gjort for å få spreing i materialet, og han får med både verk som har vore spesielt mykje og spesielt lite diskuterte i den faglitteraturen som er viktig for han. Sjølve analysane er for det meste gjevne i grafiske framstillingar, men elles er her og ein meir allmenn diskusjon av komposisjonen i kvar av sagaene, der merksemda særleg er vendt mot tått-problemet. Det siste hovudkapitlet inneheld analysar av 18 islenningetættar i søger om dei norske kongane Magnus den gode og Harald Hardråde. Sluttordet gjev nokre meir allmenne konklusjonar, og det formulerer vidare arbeidssoppgåver med grunnlag i det same materialet. Apparatet inneheld notar, omsetjing av norrøne sitat, engelsk summary, litteraturlister til primærlitteratur og sekundærlitteratur, og personregister, alt i beste orden etter mine stikkprøver å døme.

Arbeidet er prega av soliditet, forskingsakribi og god forskingsmoral. Forfattern er nøyaktig i tekstanalysen, og i samsvar med seg sjølv. Det er såleis så god samanheng i det analytiske arbeidet, at det er naturleg å stø seg til det også i dei meir kritiske framlegg til alternative analysar. Den metoden som er konstruert i avhandlinga, synest å vere ein farbar og fullverdig veg å gå – endå heilt andre vegar og kunne vore valde.

Forfattern står i openberr og uttalt gjeld til sine forgjengarar i analysen av sagaens struktur, sjølv sagt. Men han har både evna til å lære av sine lærere, og vilje til å korrigere dei, idet han undersøker kvar detalj i staden for å felle ein dom på grunnlag av eit raskt inn-

trykk. Det kan bli langt mellom dei flotte og perspektivrike formuleringane, men det blir oppvege med ein solid underbygd og sober realisme. Forfattern går nær innpå studieobjektet, og eit typisk resultat er at det blir igjen lite av klare grenser på det litterære kartet hans. I staden held han fram konkrete einingar med større eller mindre innslag av den eller den tendens eller stofftype, og aller helst vil han også gje eit reint kvantitativt mål på desse innslaga. Alt i målsetjinga (s. 9) vitnar han om eit «obehag (...) inför undersökningar, som driver teser med stöd i speciellt utvalda avsnitt» og som derfor kan føre til at «man våldför sig på texten som helhet». Ein må ikkje iveren for å finne fram til invariante strukturar bak einskildtekstane, kome i skade for å manipulere bort dei skilnader som faktisk er der, meiner han.

Det innleiande forskingsoversynet syner ein nesten asketisk konsentrasjonen om sagastudiet, med helst noko lite utsyn mot meir generell litteraturteori og metoddebatt. I ein av artiklane til Joseph Harris, som har hatt mykje å seie for forfattern, blir Theodore Andersson kritisert for at han «gave no account of his theoretical assumptions beyond his conclusion that ... there are recurrent structural features and patterns» (*Scandinavian Studies* 44 (1972): 4). No arbeider forfattern vidare på det grunnlaget Theodore Andersson har lagt, men også han utan å gje den «account of his theoretical assumptions» som Harris etterlyser. Følgjeleg blir han ramma av den same kritikken. Jamvel i den litteraturen han har brukt og viser til, er det interessante oppslag, som han ikkje har forstått å nytte seg av. Det gjeld bl. a. ein artikkel av Frederic Amory frå 1950, «Narrative Syntax in the Typical Saga Scene», der Amory med utgangspunkt i William Labov gjev ein stringent definisjon av «minimal narrative», og anvender denne på sagaprosan: «Minimal narrative» er «a sequence of two clauses which are temporally ordered: that is, a «change in their order will result in a change in the temporal sequence of the original semantic interpretation» (Labov), – namely with reference to what happened in the real world» (*Journal of English and Germanic Philology* 79 (1980): 391). Forfattern opererer også med omgrepet «minste beståndsdelar», men gjev ikkje på langt nær ein så presis definisjon.

Ein vesentleg del av det arbeidet forfattern har utført, ligg i konstruksjonen av eit analytisk verktøy til å klargjere strukturen i teksten med. Med det blir tekstane analyserte i heile si utstrekning, og dermed oppnår han å eliminere den feilkjelda som ligg i analysators seleksjon av tekstelement. Teksten er broten ned i stendig mindre einingar, med «konfliktmoment» som den minste – og han er bygd oppatt i abstrakte skjema og skisser, der heile teksten til slutt er representert ved hjelp av ymse metaspråklege symbol.

Den «nedbrytande» analysen føregår på ei rekkje ulike

nivå, som er klart og greitt resymert s. 21: største eining er verket – *sagaen* – som består av ein eller fleire *handlingsstrenger* + innleiing og epilog med presentasjonar og stoff som elles ikkje kjem inn i synsfeltet for analysen. Perspektivet i avhandlinga er avgrensa til handlingsnivået, og handlinga er i alle fall i islendingesagaene forstått som konflikt, som hos Theodore Andersson. Handlingsstrengene er derfor vidare delte inn i ein eller fleire *konfliktar* som består av eitt eller fleire *konfliktelement*, og elementa er endeleg bygde opp av ei rekkje *konfliktmoment*. Det er «minste bestandsdel».

Dette kan sjå ut som ein analyse på ulike tekstnivå, men i grunnen er modellen tenkt reint lineært, for det er berre på det siste analysenivået, momenta, at her er einingar av ulike slag. Når det gjeld element, konfliktar og strenger blir desse berre adderte til einingar av høgare orden. Det ville vere mogleg og jamvel nærliggjande å definere ulike typar av element og konfliktar, og dermed belaste analyseapparatet noko sterkare – bruke det til å utseie meir om sagastrukturen. Men det er ikkje gjort, og utbyttet av begrepskonstruksjonen blir tilsvarande redusert.

Den eigenlege analysen går føre seg på momentnivået. Desse minste einingane er av 19 ulike slag, og dei er alle definerte i figur 4 s. 19. Det viktigaste momentet er *incitament*, forkorta I. Dersom konfliktelementet er den cella sagaens vev er bygd opp av, så er I kjernen i denne cella. Det framgår av definisjonen av element, s. 18: «Varje sådant element beståms och styrs av ett incitament. Växling till nytt element äger rum, då ett nytt incitament gör sig gällande.» Det kan også forekomme ei «celle-deling» ved at «samma incitament kan ibland styra flera element – vilka i så fall åtskiljs av skiftande aktörkonstellationer».

Kjerneomgrepet incitament er på si side forklart på følgjande måte (s. 19): «Den ena parten förfördelar på något sätt den andra. Det kan vara fråga om smädelse, svek, något beslut som väcker missnöje eller om mer kraftfyllda åtgärder som kroppslig överkan eller dråp.» Vi høyrer her eit ekko av Theodore Andersson: «Where there is a conflict, it must be accounted for by some form of irritation between the conflicting parties (...) the original cause of strife is an invasion in one of four areas: love, property, honor, and life or limb» (Andersson: *The Icelandic Family Saga: An Analytic Reading* (1967): 12). Eg finn at det er eit godt val å gjere dette til kjerneomgrepet i ein litteratur som er dominert av konfliktar. Presentasjonen av omgrepet lir likevel etter mi mening av at det er definert ved hjelp av omgrep som i sin tur ikkje er eksplisitt definerte, nemleg partane.

Etter I er K og B dei viktigaste momenta – *konfrontation* og *balans*, og momentfølgja IKB må seiast å vere det typiske og nakne syntagmet som utgjer eit konfliktelement – med «aristotelisk» byrjing, midte og slutt. Igjen kan vi sitere Theodore Andersson (op. cit., s. 23): «The narrative line of a saga is a progression from balance to imbalance (conflict and the outbreak of violence) back to balance.» Som i eventyret har sagahandlinga sitt opphav i ein eller annan mangel, og ho fell til ro ved at denne mangelen er avhjelp. B(alans) er då også bortimot obligatorisk i eit sluttelement, som også forfattaren er inne på s. 83. Konfrontasjonen kan føre til balanse, men vel så ofte dannar han incitament til eit nytt konfliktelement.

Brua mellom I og B kan utgjerast også av andre element, mest typisk er A og E: *Aktion* og *medling*. A(ktion) er særns naudturfleg definert som «aktiv åtgård som inton

innebær konfrontation» med det skiljande definisjonstrekket negativt uttrykt. Omgrepet er så upresist at ein alltid vil ha behov for å undersøkje nøyare for å finne ut kva det er. Svært ofte vil det syne seg å vere eit rettsleg oppgjer på tinget. E/Medling er eit betre omgrep. Rett nok er det ikkje innholdsdefinert, med di forfattaren tydelegvis finn at ordet er sjølvforklarande. Forklaringa gjeld derfor berre aktørstrukturen: «Utförs inte sällan av särskilda – ibland helt neutrala, ibland svagt partanknutna – medlare. Det kan också vara ena parten som gör allt för att jämka fram förlikning.» Dermed er omgrepet uklart avgrensa – i alle fall på definisjonsplanet, men vel også i analysane – mot omgrepet *motkatalys*, nemleg: «Insats som avser dämpa konflikt, som når någon söker lugna en upphetsad aktör.» Eg skjønner ikkje anna enn at omgrepet medling må falle inn under definisjonen: «insats som avser dämpa konflikt». Endå om omgrepsdefinisjonen ikkje er god, er det fortentstfullt at analysen får fram kor viktig formidlarinstansen er i sagakonfliktane. Her nærmar forfattaren seg Jesse Byocks studie *Feud in the Icelandic Saga* (1982), som han vart kjend med for seint til at den kunne få avgjerande innverknad på arbeidet hans (jfr. s. 13). Liksom hos Byock får vi her ein korleksjon til Theodore Anderssons syn på sagakonfliktane, der det heroiske og tragiske aspektet er sterkare framheva.

Momentet D står for *dröm* – utan vidare kommentar og utan noka avklaring av kva funksjon det har i konfliktstrukturen. Sameleis er P – *förhandlingar* – svakt definert: «Diskussioner och förhandlingar och kommentarer inom eller mellan parter.» Dette vage begrepet er ikkje langt frå å vere synonymt med dialog, og her står vi etter mitt syn ved eit meir djuptgåande problem i forfattarens analysar, som heng saman med utilstrekkeleg refleksjon over kva tekstnivå analysen ligg på – den språklege overflata eller det fortalde innhaldet. Sjølve modellen oppnar for å registrere moment som ikkje er direkte uttrykte i teksten. Det gjeld (i alle fall) S – *spänning*, som i visse høve «kan vara för handen från början och alltså ligga utanför textens ramar». Men dette er sjeldan i praksis. Det normale synet likevel vere at skjema punkt for punkt skal svare til dei tekstlege einingane i sagaens handlingsstrenger. Innleiings- og avslutningsstoff som ikkje har innverknad på forløpet av konflikten, men som fell innom grensa for eit konfliktelement, blir derfor noterte – med F (*förhistorialefterhistoria*) – nærmast berre for å markere at her finst det eit tekstelement innom dei avgrensa handlingsstrengene.

F er definert reint posisjonelt i høve til I og B: «Den del av elementen som föregår incitamentet resp. efterföljer balans». Når det vidare heiter at «det förekommer även att ett F bryter av konflikter», blir definisjonen sjølvmotseiande. Ein får inntrykk av at den eigenlege definisjonen er ein uttalt semantisk definisjon: 'konfliktfritt forteljestoff som presentasjonar og referat' e. l., element frå den tekstuelle overflata som ikkje er ein del av det konfliktuelle forløpet.

Tilsvarande registrerer forfattarens skjema i ei rekkje tilfelle lange rader med P'ar (förhandlingar) utan at skjemaet gjev noka forståing for kva som eigenleg går føre seg på handlingsnivået.

Skjema registrerer også eit reint forteljeteknisk innsnitt som i og for seg er heilt utan relevans for sjølve konfliktforløpet, nemleg scenskifte – også eit av dei begrepa forfattaren ikkje har funne det bryet verd til defi-

ner. Sceneskifte er markert med ein prikk i konfliktskjemaet, og er til stor nytte for den lesaren som ønskjer å orientere seg i desse, men innføringa av omgrepet demonstrerer at analysen er ført på ulike nivå. Eg vil tru at det beste hadde vore å gjennomføre analysen på eit reint handlingsplan. Det inneber at ein måtte leggje til grunn for skjemaet ikkje sjølve den originale sagateksten, men eit handlingsreferat, som stod i eit systematisk og skikkeleg forhold til teksten. Det ville gje eit metanivå som eit analytisk hjelpemiddel – ei bru mellom teksten og strukturskjemaet. Endå om ein ikkje utarbeider ei slik «bru», vil dette nivået likevel vere til stades i analysen – som eit tomrom, eller som eit usystematisk referat. Forfattern har rett nok sine handlingsreferat i avhandlinga, men dei står ikkje i noko definert forhold til teksten, og det er ikkje dei som ligg til grunn for den analysen skjemaet representerer.

I neste omgang hadde det vore mogleg å parallellføre denne handlingsanalysen med ein tilsvarande analyse av den tekstlege overflata, der ein kunne registrere element som presentasjon, referat, scenisk framstilling, dialog osv.

Syntesen blir bygd opp med dei begrepa og symbola forfattern har konstruert, og han blir framstilt i eit system av grafiske framstillingar – i prinsippet 4 framstillingsformer: 1) Komposisjonsskisse, 2) kategoriskjema, 3) konstallasjonsskisse og 4) konfliktskjema.

*Komposisjonsskissa* registrerer talet på handlingsstrenger og konflikter innom kvar streng, og *kategoriskjemaet* gjev ei grafisk framstilling av kva innslag det er i teksten av stoff som er typisk for andre sagagrarar, kongesaga, fornaldarsaga osv., og syner kor stort omfang desse innslaga har og kvar dei er plasserte i teksten. *Konfliktskjemaet* tek til der komposisjonsskissa sluttar, såleis at konflikten er minste eining i komposisjonsskissa og største eining i konfliktskjemaet. Dette skjemaet er utforma som eit syntagma av momentsymbol, ordna i trappesteg med eit trinn for kvart element. Vi minner om at kjernen i kvart element er I og at det er definert ved hjelp av to partar, respektive agens og patiens i ei forfordeling. Desse partane, som altså er obligatoriske i eit element, er namngjevne til venstre i skjemaet, medan sjølve forfordelinga er namngjeven til høgre. *Konstellasjonsskissa* registrerer relasjonar mellom aktørar. Dette er relasjonar av fem ulike slag markert med like mange symbol: A) fiendskap, B) vennskap, C) aktiv støtte, D) mobiliseringsovergang og E) (ei restgruppe): «på diverse sätt ambivalent relation» (s. 18). Denne skissa er for så vidt statisk, medan konfliktskjemaet registrerer eit forløp. Eit unntak er relasjonen mobiliseringsovergang. Den er definert som eit forløp og har derfor også sin plass i konfliktskjemaet, markert med ein M.

Konstellasjonsskissa kan minne om eit elektrisk koplingsskjema, der part 1 er + og part 2 er ÷ (eller omvendt) og kopla slik saman at det oppstår ei kortslutning (forkorta K!). Pilene tilfører auka energi til partane, medan formidlarinstansen tillet ei avleiing – ei jording, så å seie, i den grunnleggjande viljen til fred i det samfunnet som sagaene skildrar. Reint visuelt er dette eit interessant skjema å gruble over for den som vil få tak i spenningane i islendingsagaen.

At partane er definerte som partane i den første forfordelinga, er både ein fordel og ei ulempe. Fordelen er at

begrepet blir eksakt definert, og det rår i prinsippet ikkje tvil om kva for namn som skal stå i desse rutene. Men etter som ein sagakonflikt ofte begynner i det små, kan det vere rett perifer personar som står i desse rutene. Arten av relasjonar mellom aktørane er også noko upresis, og frå sluttkapittelet, som gjeld «några funderingar kring anvendbarheten av min analysemetod» (s. 82), og som er eit kort, men godt kapittel, kan ein hente oppslag til andre relasjonar som det kunne vore like interessant å få registrert. Ein finn her bl. a. følgjande problemstilling: «Vilken betydelse har t. ex. far-son-motsætninger?». Det er umiddelbart innlysande at noko av den menneskelege interessa i Ljosvetninga saga kviler nett på far-son-tilhøvet, særleg mellom Torgeir Ljosvetningagode og sønene hans. Men i konstallasjonsskissa er dette spenningsfylte familieforholdet redusert til at parten X gjev aktiv støtte til parten Y, som er fiende med parten Z, samstundes som X har ein venskapeleg relasjon til Z. Noko tilsvarande gjeld for andre interessante konstallasjonar som forfattern nemner i samband med andre analysar (s. 80, 82), så som konflikter konge-undersått, konge-konge-undersått osv. For å få fram slike strukturar ville det krevjast ei vidare utvikling av konstallasjonsskissene.

Forfatterns analytiske praksis – den måten han avander sin begrepsapparat på, skal eg gå inn på i samband med ei av dei fire islendingsogene som er analyserte, nemleg Soga om Hønse-Tore – det kan vere praktisk å velje den stuttaste.

Figur 1 s. 39 viser at sagaen i forfatterns analyse har 3 handlingsstrenger, og at det i dette høvet berre er ein konflikt i kvar streng – altså fullt samanfall mellom einskildkonflikt og handlingsstreng.

Figur 2 s. 40 viser at streng 1, som dominerer fullstendig over dei to andre kvantitativt, vidare er analysert i 7 konfliktelement. Her er altså 7 ulike forfordelingar, incitament, 1) Blund-Kjetil «stel» høy av Hønse-Tore, 2) Blund-Kjetil blir stemna, 3) Ørn drep Helge, 4) Brannen, 5) Slaget ved Hvítá, 6) Hønse-Tores bakhald, og 7) Gunnar lurer Tord Gjelle (dette siste er ikkje registrert som eit incitament, men som «spenning»). Dei to mindre handlingsstrengene (konfliktane) har respektive to og fire konfliktelement.

Konfliktelementa er vidare analyserte i konfliktmoment, og av dei er det bortimot 90, dvs. at kvar av dei minste «bestandsdelar» i gjennomsnitt er noko mindre enn 1/3 side i utstrekning. Lengda vil elles sjølvsagt kunne variere mykje. Persongalleriet, som er registrert i konstallasjonsskissene, omfattar ca. 20 personar eller grupper.

Inndelinga i moment kan stundom synast noko vilkårlig. Såleis er dei tre scenane i Ørnolfsdal, som føregår med ein månads mellomrom, slått saman i ein einaste F, medan kvart steg over dørstokken i ekspropriasjonshendinga på Helgavatn, er registrerte som like mange P.

Forfattern finn omgrepet klimax «föga användbart» når det gjeld å karakterisere heilskapen i saga. «Den lægger vikt vid vardagligare moment, den centrerar sig kring laddade situationer mer än kring våld och rättsupp-görelser. Odds ritt runt brandplatsen är intensivare skildrad än branden och budbärarens berättelse inför Jórunn ter sig intressantare än striden vid Hvítá» (s. 41). I denne karakteristikken merkar ein forfatterns omhyggelege realisme. Han sit med lineteljaren klar, og ser nøye etter kva som faktisk er omtala. Vidare hevdar han at

«egentligen (är det) ingen *Hænsa-Póris saga* som vi analyserat» (s. 43). Heller er det «en saga om gestalten Tunge-Oddr. Skildringen inleds med «Oddr hét maðr . . .» og slutar med att berätta om Oddrs sorg över sønernas försvinnande och om hans död. Oddr är sagans verkligt *sögulega* aktör. Han är sammansatt och komplicerad, och det är hans ofta överraskande och ambivalenta handlingar som ger sagan liv, mer än den entydigt vite Ketill och den lika entydigt svarte Þórir» (s. 43).

Etter mi mening er dette fint sett, og eg vil gjerne utvikle synspunktet litt vidare. Men det er ei innvending mot arbeidet i si føreliggjande form at denne karakteristikken snarare er eit resultat av forfattarens skjønnsame blikk for eit gammalt kunstverk, enn av hans meir tekniske analyse.

Ein analysemodell som på eit generelt nivå kan stå som eit alternativ til den dominerande analysen, er antyda ein annan stad i avhandlinga, og kanskje burde den vore meir utarbeidd og teken i bruk. Om ein heilt annan konflikt heiter det nemleg: «Konflikten har två parallella konstellationer på olika nivåer. På det politiska planet står Magnús mot Kálfr. På det lägre blir Magnús representerad av i första hand Þorgrím» osv. (s. 65–66).

Forfattere skil her mellom to nivå i teksten og det finn eg fortensfullt, men dermed innfører han eit analytisk begrep som eigenleg ikkje finst i verktøykassen hans, fordi det bryt med den lineære analysen han elles legg opp til.

Kjernen i konfliktelementa er per definisjon I. Men det kan finnast element utan incitament, og i dei analyserte tættene førekjem det ikkje så sjeldan. Då har vi i staden ei spenning – S – som er ein «vagare och svagare orsak till konflikt än incitament». S «efterföljs ibland av ett I» (s. 19). Dette inneber at S og I eigenleg er moment på ulike nivå, som delvis fell saman med eit latensnivå og eit manifestasjonsnivå. Forfattarens analyse gjeld normalt handlinga, den konkrete og manifesterte konflikten, og den blir typisk sett i gang ved ei eller anna forfordeling. Men også forfordelinga må ha sin grunn i ein eller annan skort på balanse, ei eller anna latent spenning, t. d. slette karaktereigenskapar, ønske om å forandre på eit politisk styrkeforhold, eller – for å alludere til tesen i Thomas Breddsdorffs *Kaos og kærlighed* – uregjerleg eros. Eller andre ting. Det kan vere eit interessant spørsmål å stille til ei islendingesoge, å spørje etter kva dette bakomliggjande spenningsforholdet eigenleg er. Stundom kan *det* vere meir utbytterikt enn å registrere den manifeste forfordelinga.

Eg vil i det følgjande antyde ein analyse av Soga om Hønse-Tore ut frå denne alternative analysemodellen, som er antyda, men ikkje utarbeidd i avhandlinga, og vidare ta utgangspunkt i forfattarens oppslag, at det er Tunge-Odd som er den eigenlege hovudpersonen.

Det første registrerte incitamentet finn vi i konflikten 2A: «Köpmannen Örn vägrar böja sig för Tunge-Oddrs sedvänja att bestämma över vilken handel som ska få bedrivas inom hans område» (s. 40). Men bak dette incitament ligg det eit spenningsfelt som regulerer langt større delar av sagaen enn dette eine elementet, og som den norske mellomalderhistorikaren Kåre Lunden har vore inne på i eit arbeid frå 1972, artikkelsamlinga *Økonomi og samfunn*, der han også kjem inn på denne soga.

Ut frå allmenne refleksjonar over økonomisk historie kan ein skilje mellom ulike hovudtypar av handel, alt etter

motivet for handelen, hevdar Kåre Lunden, og blant dei statusmotivert handel og profittmotivert handel. Typisk for den eine er ei administrativ prisfastsetjing (som det i Noreg i våre dagar blir praktisert f. eks. for brennevin og mjølk), medan det oftast er ein marknadspris som regulerer den profittmotiverte handelen. Til desse ulike motive-ringane knyter det seg og visse (moralske) verdiføre-stellingar. Blund-Kjetil er døme på ein hovding som driv eit statusmotivert varebyte innom eit vidare redistributivt system, som t. d. Josef i Egypt. Han møter uåret med å krevje inn høy frå alle leigendingane sine, men berre for å vere i stand til å møte ei krise for heile grenda. Tunge-Odd representerer også ein statusmotivert handel, som typisk ytrar seg ved at «han var van med å koma mellom dei første til kjøpstemmer» og – administrativt – «setja prisen på varene; for han hadde styret i heradet», som det heiter i soga.

Hønse-Tore, derimot, handlar for profitten. Han driv såkalla «propre-handel» – han går omkring og fallbyr varene sine – «og midelen hans auka brått av handelen». Men samfunnet sanksjonerer suksessen hans med å gje han eit nedsetjande utnamn: Hønse-Tore. «Konflikten mellom Hønse-Tore og Blund-Ketil kan altså karakteriserast som ein konflikt mellom personar som dreiv hholdsvis profittmotivert og statusmotivert handel, med tilsvarande ulike rettsoppfatningar», seier Lunden (s. 61). Norma i soga er økonomisk konservativ, og frå denne synsstad kan ho lesast som soga om ei økonomisk «lande-reising», der samfunnet i siste instans lukkast med å «avstøyte» oppkomlingen Hønse-Tore, som med sin profittmotiverte handel inneber eit trugsmål mot det hevdvunne økonomiske systemet og maktforholda i bygda.

Konflikten mellom Tunge-Odd og Örn må forståast innom det same spenningsfeltet, og den konflikten fører over til det meir interessante spenningsforholdet mellom Tunge-Odd og Blund-Kjetil, for dei representerer båe den statusmotiverte handel, medan spenninga botnar her i at «to store i en sekk kan ingenlunde rømmes».

Spenninga mellom Tunge-Odd og Blund-Kjetil kjem av at Kjetil stør Örn i hans «incitament», som inneber at Tunge-Odd blir hindra i sin hevdvunne rett til å setje prisen på varene. Det er eit vakkert kunstnarleg grep i soga, at denne konflikten først blir liggjande latent, og dukkar opp på ein heilt uventa stad i soga: Etter at Blund-Kjetil er innbrend, søker sonen hjelp hos Tunge-Odd, tilstørd av fosterfaren. Litt motviljug lovar Odd å hjelpe, og dei rid til branntomta i lag, men heilt uventa tileignar Tunge-Odd seg garden, ved noko som ser ut til å vere ein landnåmsritus: «Odd reid bort til eit hus som ikkje var radt brunne. Han tøygde seg mot ei bjørkerkraft og kipper den bort frå huset. Så reid han andsøles kring husa med den logande branden og mælte: «Her tek eg meg land, for her ser eg no ingen bygd bustad. Høyre det dei vitne som her er til stades.» Så jaga han på hesten sin og reid bort» (kap. 9). – «Dette gjekk ikkje vel», sa han som hadde bede om hjelp.

Dersom ein ser Tunge-Odd som hovudpersonen i soga, er det Tord Gjelle, hovdingen på Hvammr ved Breidafjord, som er hans eigenlege motpart, og ikkje dei meir ubetydelege figurane Örn og Gunnar, som er bokførte som motstandarane hans i konstallasjonsskissene (s. 40–41). Først når det har lukkast å mobilisere Tord Gjelle, er det von om å få noka oppreisning etter innbrenninga. Dette jambyrdige spenningsforholdet har soga uttrykt i ei påfal-

lande scene. Etter slaget ved Hvítá, der det fall fem mann, kom Tunge-Odds trælur heim til Breidabolstad, og kona til Odd spør etter tidender. Dei hadde ikkje anna å melde, sa dei, enn at ein mann var komen vestanfrå Breidafjord, ein som kunne svare Tunge-Odd – «ok var hans hljómr ok rodd sem griðungr gellði» – ‘hans ljod og røyst var som når ein okse burar’. Dette er Tord Gjelle, skjønar vi. Først deretter fortalde trælurane om mannefallet.

Hendinga er fortald i kap. 13, og det kapitlet er innleidd med ei heil bygdemobilisering, som fører fram til slaget ved Hvítá. Tunge-Odd samlar folk frå båd Reykjardalane og alle bygdene sønnanom Hvítá. Vidare samla Arngrim gode folk frå Þverárhlið og noko av Norðrárdal. På den andre sida vart det samla folk frå Mýrar og Stafholts-tungur og nokre frå Norðrárdal kring Hvammr, og dessutan har Tord Gjelle med seg nokre vestanfrå. Skiljet mellom flokkane synest klart nok: Det er Norðrá.

Dei sosiale spenningane i saga har sitt motsvar – og kanskje noko av sitt grunnlag – i geografien i saga. Dette er elles noko ein kan leggje merke til i fleire islendingsoger. Íslenzk Fornrit-utgåvene er utstyrte med kart, og dei er til for å bli brukte.

Elvane spelar då og ei viktig rolle i den skildringa som no følgjer. Flokken vestfrå rid over Norðrá ved Eyjavað, og dermed inn i utkanten av Tunge-Odds maktområde, og det kjem til slag ved det neste vadet, ved Prælastraumr i Hvítá. Der stoppar Tunge-Odd vestmennene med sin flokk.

Norðrá er frå naturen si side ei framifrå grense, og er ifølgje dei beste kjelder avgrensa for Skallagrims landnám. Hvítá er på den andre sida grensa mellom Sunnlendinga- og Nordlendinga-fjordungen. Vest for Norðrá og sør for Hvítá er maktforholda klare. Problemområdet er tunga mellom Hvítá og Norðrá. Der sit det, i Ørnólvsdal, i utgangspunktet ein hovdingsleg storbonde, Blund-Kjetil, som vert innebreind. Tunge-Odd tileignar seg garden hans symbolsk, men held seg elles mest passiv. Utan at Odd gjer noko for det, skjer det noko som er sentralt i det geografiske spenningsforholdet vi her fokuserer på, nemlig at Gunnar og Herstein Blund-Kjetilsson byter bustad, Gunnarsstad og Ørnólvsdal, og seinare gifter dotter til Gunnar seg med son til Tunge-Odd.

I vårt geografisk/bygdopolitiske perspektiv er det derfor Gunnar som i siste instans blir formidlaren i saga med sitt byte av bustad, ikkje fordi han vil det sjølv, men fordi den unge generasjonen er aktiv og får i stand ein lokalpolitisk «dynastisk» politikk. Den eine dottera til Gunnar, som er fosterdotter til Breidafjords-hovdingen Tord Gjelle, blir gift med Herstein, son til den innebrende Blund-Kjetil, og den andre blir gift med Torodd, son til Tunge-Odd. Dermed er det oppretta ein «geopolitisk» balanse med tunga mellom Norðrá og Hvítá som ein buffersone mellom dei to maktområda, og dertil ein slags mågskap mellom storhovdingane. Men det er gjort i eit generasjonsoppbrø som er vel verdt å merke seg, som eit interessant utslag av foreldre-barn-spenninga i denne saga. Her har vi ei romantisk, freddsskapande erosoppfatning – Romeo og Julie med happy end, som står i motsetnad til dei gamle storbukane sin vane med å avgjere konflikter gjennom feide.

Denne skissa av ein analyse av Soga om Hønse-Tore er tenkt som eit alternativ til forfattarens skjematisk analyse, men ho tek utgangspunktet i oppslag i avhandlinga: 1) Tunge-Odd som hovudperson i Soga om Hønse-Tore, og 2) tanken om at ein tekst kan gjennomføre konflikter på

ulike politiske nivå. Forfattarens apparatur er konstruert for ein konfliktanalyse på det umiddelbare, manifeste handlingsplanet, men det ligg gode oppslag til analysar også på andre nivå, blant dei eit høgare politisk nivå, in casu på det nivået der Tunge-Odd fungerer som ein hovudperson. Eg meiner forfattere bør oppmuntrast til å gå vidare, og kome noko lenger enn til det heller tekniske nivået han har avgrensa seg til i denne avhandlinga.

Bjarne Fidjestøl

Michael Srigley: *Images of Regeneration. A Study of Shakespeare's The Tempest and Its Cultural Background.* (Studia Anglistica Upsaliensia 58.) Uppsala 1985.

Den 1 november 1611 uruppfördes vid hovet i London Shakespeares *Stormen*, det sista i raden av de så kallade sagospelen (*romances*). *Stormen*, som Shakespeares sista stora pjäs, har lockat till många tolkningar. Ändå tror jag att man med Michael Srigley kan tala om en viss uppgivenhet i forskningen. Hur ska man egentligen förklara Shakespeares övergång till fantastik och romantisk komedi? Är det sviktande inspiration? Är det ålderdomens upphöjda livssyn? Eller är det, som man numera tycks luta mot, helt enkelt det faktum att Shakespeares trupp upphöjdes till The King's Men, fick ändrade scenförhållanden och började spela för en aristokratisk publik?

Den nya publiken, hovet kring Jakob I, spelar en stor roll i Srigleys avhandling. I övrigt står teatermannen i hans framställning tillbaka för samhällsdebattören och den politiske tänkaren. Att Shakespeare hade sinne för det aktuella är inget nytt – i *Stormen* har man pekat på upptäcktsfärderna, Bermudasöarna och annat »hot stuff» som ingår i pjäsen. Även andeframkallandet, Prosperos sysselsättning i dramat, hörde dit. Gunnar Sjögren skriver om *Stormen*: »Det är en ny och riskfylld vetenskap Prospero utövar, liksom med atomkraften vet man inte riktigt var gränsen går, det kan sluta med katastrof. Andeframkallandet för den tidens science fiction, och liksom det som för oss är science fiction i dag, kan vara vetenskap i morgon, trodde man då att de lärde just höll på att bemästra konsten.»

Det är någonstans här som Michael Srigley tar sin utgångspunkt. De »brännande samtalsämnen» (s. 3) i *Stormen* gäller just de riskfyllda vetenskaperna. Vad betydde dessa »konster» för den tidens människor? Vilka förhoppningar knöts till dem, vilka »gränser» menade man skulle dras? Som Sjögren ser Srigley en parallell mellan vår tid och *Stormens*. Det rör sig om en upplevelse av överhängande hot, kärnvapenförintelse i vår tid, apokalyptiska förkrigsstämningar och drömmar om en ny guldålder av fred och broderskap i början av 1600-talet. De »konster» som man framför allt satte sin lit till, eller som stod i centrum för tidens uppmärksamhet, var alkemi, hedniska och kristna initiationsriter, återfödelse genom tusenårsriker.

Srigleys sätt att gripa sig an med *Stormen* är att granska enskildheter, detaljer i pjäsen och knyta dem till tidens samtalsämnen. Det kan tyckas föga upphetsande, risken för reduktion borde vara överhängande. Ändå upplever jag Srigleys bok som både metodiskt viktig och spännande – spännande på ett annat sätt än det vanliga historiska