

# Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 20.04.22

Om leksikonet: [https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/om\\_leksikonet.pdf](https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/om_leksikonet.pdf)

## Saga

(\_sjanger, \_skjønnlitteratur) En saga er i utgangspunktet en prosafortelling med opprinnelse i Island eller andre skandinaviske land i middelalderen.

Betegnelsen “saga” har senere også blitt brukt om omfattende litterære verk om storfamilier/ætter, som i briten John Galsworthys romanserie *The Forsyte Saga* (1906-22). “I nyere tid kaldes slægtsromaner eller familiesagaer somme tider for sagnaromaner, hvis de består af familiefortællinger, der tidsmessigt strækker sig over flere generationer.” (Louise Rosengreen i <https://forfatterweb.dk/oversigt/genrer-og-tematikker>; lesedato 26.04.21) Amerikaneren Alex Haleys roman *Roots: The Saga of an American Family* (1976) følger en afroamerikansk slave som blir fanget i Afrika og de neste generasjonene av hans slekt. Margit Sandemos *Sagaen om Isfolket* (1982-1989) er en lang romanserie. Litteraturkritikere kan kalle et verk en saga, slik det skjedde med f.eks. tyskeren Thomas Manns *Buddenbrooks: En families forfall* (1901). Den iransk-nederlandske forfatteren Kader Abdolahs roman *Huset ved moskeen* (på norsk 2007) har blitt kalt en slektssaga.

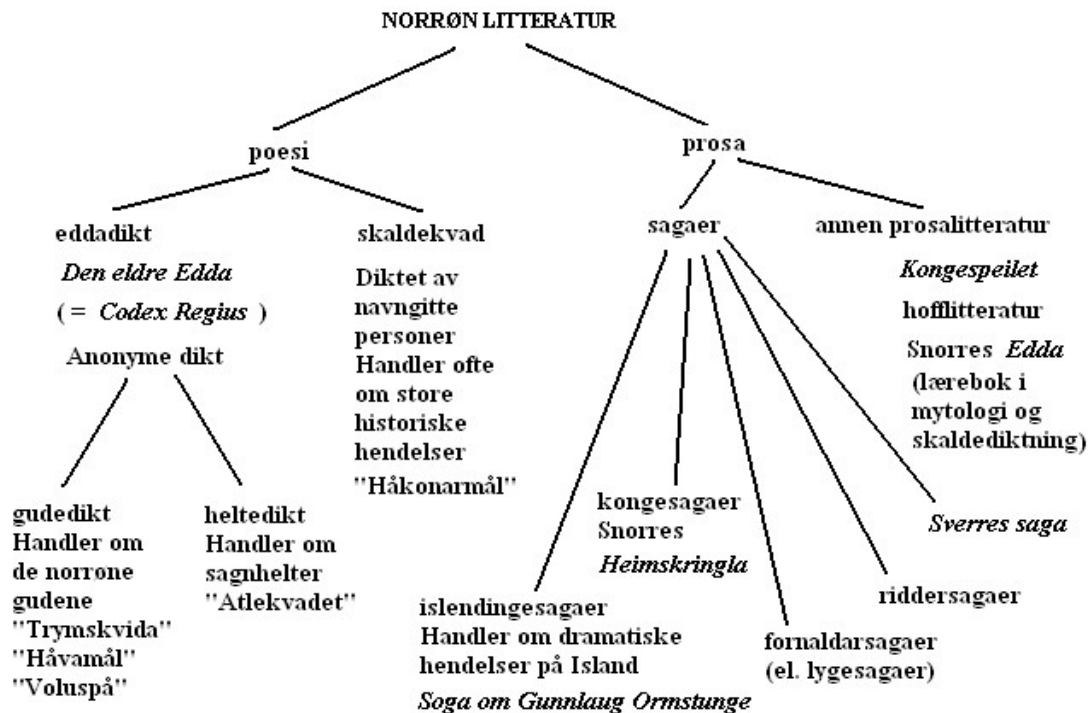
“Unlike *novel*, the term *saga* as used by both [William] Faulkner and [Phil] Stone had an unusually precise meaning that had just sprung up in 1922: as the OED puts it, “a novel or series of novels recounting the history of a family through several generations, as *The Forsyte Saga*.” It is to Galsworthy we owe this sense of the word; he had had to defend the choice in his preface to that work (“it connotes the heroic, and ... there is little of heroism in these pages. But it is used with suitable irony” [xi])” (Jon Smidt i <https://www.jstor.org/stable/pdf/24907804.pdf>; lesedato 13.10.21).

“Genren dækker over de nordiske prosafortællinger fra oldtiden og vikingetiden, men de islandske sagaer er de bedst bevarede og derfor ofte også synonym med genren. De islandske sagaer er nedskrevet mellem år 1170 og 1400. Med undtagelse af Snorri Sturluson (1179-1241) og hans nevø Sturla Thordarson (1214-1284) er forfatterne til sagaerne anonyme. [...] Sagaerne er romanlignende fiktioner med baggrund i historiske personer. De har fokus på handlinger, begivenheder og tematikker som mord, ære, slægter, erotik, ægteskab og forholdet mellem individ og samfund. De varierer i længde fra korte, novellelignende totter til den omfangsrige “Njals saga”, hvis fire dele i alt strækker sig over halvandethundrede

sider. Selv om de er skrevet af forskellige forfattere, har de klare stilistiske fællestræk. Tilsyneladende autentiske forhold afdækkes, bl.a. slægtsforhold og den geografiske placering af handlingen, ligesom der i alle sagaerne er mange dialoger og replikker. Fortællerne har en slags øjenvidnefunktion og gør ikke opmærksom på sig selv. Hermed skabes en illusion om en nøgtern, objektiv fortæller, der videregiver begivenhederne nøjagtigt, som de skete. Det er derfor gennem tiden blevet diskuteret, om sagaerne er nedskrivninger af mundtlige overleveringer, den såkaldte friprosateori, eller om de er litterære værker, der er skabt og konstrueret som prosa på baggrund af anekdoter og mundtlige fortællinger. Den sidste tolkning er den mest udbredte og kaldes bogprosateorien.” (Louise Rosengreen i <https://forfatterweb.dk/oversigt/genrer-og-tematikker>; lesedato 26.04.21)

“Sagaernes hovedpersoner er de første nybyggere, der kom til Island og koloniserede øen i landnamstiden 870-930, og deres efterkommere, som er stærke mænd, tapre krigere og heroiske drukkenbolte. De fleste sagaer foregår i tiden 930-1030. Denne periode i Islands historie kaldes også sagatiden eller fortællertiden. Karakteristisk for sagaerne er deres indirekte beskrivelser af karaktererne. Heltens personlighed udtrykkes gennem det, de gør. F.eks. gestaltes Egil Skallagrimssons stædighed og viljestyrke ved, at han trodser sin fars vilje og drager uanmeldt til drikkegilde i “Egils saga”. Andre typiske genretræk er den standardiserede komposition, det autentiske præg og fortællerens kontrollerede og objektive stil, samt de mange intriger, som ofte bunder i erotiske eller magtrelaterede konflikter. Mændene er maskuline og heroiske, mens kvinderne ofte kun spiller en sekundær rolle. Undtagelsen er trekantdramaet “Laksdøla saga”, hvor den smukke, lidenskabelige og stærke Gudrun er centrum for en slægtstragedie, inden hun afslutningsvis konverterer til kristendommen.” (Louise Rosengreen i <https://forfatterweb.dk/oversigt/genrer-og-tematikker>; lesedato 26.04.21)

Oversigt over noen sjangrer i norrøn litteratur, inklusiv eksempler på sagaer:



De tre sagaene om kong Sverre, Håkon Håkonsson og Magnus Lagabøte er eksempler på kongelige samtids sagaer.

Flere eksempler:

*Orknøyingenes saga* – handler om jarlene på Orknøylene i en brytningstid da kristendommen var en ny religion for folk på øyene

*Gisle Surssons saga* (midten av 1200-tallet) – en psykologisk skildring av hovedpersonen

*Njåls saga* – om vismannen Njål og om slektsfeider på Island

Andre: *Gunnlaug Ormstunges saga*; *Egils saga* (*Egil Skallagrimssons saga*); *Ravknjell Frøysgodes saga*; *Eirik Raudes saga*; *Laksdøla saga*; *Fostbrødrenes saga*; *Vatnsdøla saga*; *Kormaks saga*; *Hallfred Vandrådeskalds saga*; *Øyrbyggja saga*; *Viga-Glums saga*; *Bjørn Hitdølakjempes saga*; *Sambandsmennenes saga*; *Hønsa-Tores saga*; *Grettes saga*; *Grønlandingsaga*; *Sigmund Brestessons saga*

“Der findes forskellige typer sagaer. Normalt skelner man mellem kongesagaer, biskopsagaer, fornaldersagaer og slægtssagaer. Kongesagaerne er historiske fortællinger (dateret 1200-1235) om de skandinaviske konger og jarler. De kan både handle om en enkelt konge eller en række af konger, som eksempelvis “Heimskringla” (“Verdens kreds”), der beretter om de norske konger fra sagntiden og frem til 1170. Biskopsagaerne er sagaer om de islandske biskopper, mens

fornaldersagaerne eller oldtidssagaerne bygger på germansk og nordisk sagnstof. De er fantastiske, komiske og innholdsmessig basert på sagn og digte, som “Rolf Krages saga” om den danske sagnkonge, der har klare paralleller til det engelske heltekvad “Beovulfkvadet”. Slægtssagaerne kalles også islændingesagaerne, fordi hovedpersonerne er islandske familiemedlemmer. De er nedskrevet mellom 1200-1320 og handler om islandske høvdinge og bønder, hvis småkonflikter ofte resulterer i ild og død. Mange av de mest populære sagaer tilhører denne gren av genren. Det gjelder “Njals saga” om den eskalerende konflikt mellom de to venner Njal og Gunnar, der etter mordbrand og hævndrab ender i forsoning.” (Louise Rosengreen i <https://forfatterweb.dk/oversigt/genrer-og-tematikker>; lesedato 26.04.21)

Sagafortellerne er først og fremst opptatt av de mektige personene som skaper historie (konger, krigere, storbønder), og dem som foreviger historien (skalder/diktere). Viktige personer blir presentert gjennom opplysninger om de ættene/slektene som de tilhører. Kvinner og tjenestefolk blir vanligvis “usynliggjort”. I en saga blir personene eldre; de er ikke alltid i samme alder slik som f.eks. noen detektivhelter (Firle 1992 s. 46). Naturskildringer er sjeldne. Naturen er geografi, ikke stemningsskaper.

Sagaene er handlingsmettede fortellinger uten “unødvendig” dveling ved detaljer (et unntak er lange passasjer med juridisk prosedyre, som for samtidens tilhørere var viktige, men som noen ganger har blitt kortet ned eller helt utelatt i oversettelser). Fortelleren er auktoral, men ikke alltid allvitende. Fortellemåten har ofte et novellistisk preg: dramatiske høydepunkter, raskt takt og sterk konsentrasjon, uten mye utbroderende språkpyrd. Det er relativt mange sceniske opptrinn med replikker og understatements. Det veksles mellom fortelling i preteritum og i presens (“historisk presens”).

Innsiden til personene får vi oftest forståelse av gjennom det de sier og gjør (eller ikke sier og ikke gjør). Tilhøreren eller leseren får altså i liten grad tilgang til personenes tanker og følelser, og må selv dra slutninger om personenes indre liv. Fortelleren vil framstå som nøytral, en instans som overlater til leseren å dømme. Dette bidrar til å gi leserne inntrykk av at det er historisk sannhet som blir fortalt.

Personene kan ikke forandre sin skjebne/lagnad, men de kan prege sitt eget ettermæle gjennom å dø ærerikt. En person kan så å si “slå seg ut av skjebnen” gjennom å møte døden stående. Det er ærerikt ikke å la seg lamme av lagnaden, og å dø med et lakonisk uttrykk for dødsforakt på leppene. I de siste sekundene en person har igjen å leve, kan personen si noe som gir et evig ettermæle. Det råder en jernhard determinisme i sagaens verden. Spådommer og varsler i drømmer er umulige å unnslippe.

Fortelleren beundrer mennesker som mange lesere i dagens Norge vil ta moralsk avstand fra. Sagafortelleren søker etter helter. Idealet er å være både romslig og

ærerik i all sin ferd. Motsetningen til det heroiske idealet er småskårenhet, og stakkarslige og feige mennesker blir foraktet av fortelleren. Den modige hardhausen er en typisk sagahelt. Han er trofast og urokkelig. For en slik person er æren og et godt ettermæle viktigere enn å overleve. Han er bare villig til å bøye seg for skjebnen, ikke for menneskelige motstandere. Helten kan ikke være småskåren, men må gjøre sine handlinger til gagns, enten det er godt eller ondt.

En urett må hevnes, og det er bestemte regler for hvordan hevnen skal gjennomføres. Blodhevn er å hevne en frende. Et drap må uansett alltid gjengjeldes, og konsekvensen er ofte serier av drap mellom slektene. Sagaens mennesker glemmer aldri en urett. Det er mye konflikt mellom herskere og mellom slekter. Hevn er en måte å beskytte ætten på, til å bevare maktbalansen. Hele samfunnet var bygd på prinsippet om likevekt mellom de største ættene. For mye hell kan lede direkte over i uhell, fordi det skaper ubalanse og misunnelse mellom ættene.

Islendingesagaenes handling foregår i de fleste tilfeller på 900-tallet, men de er skrevet ned på 1200-tallet. De er delvis nedskrevet og delvis diktet av islendinger. Den såkalte "friprosateorien" går ut på at sagaene har hatt en temmelig fast form lenge før de ble nedskrevet. Ifølge denne teorien har ikke sagaene forfattere, men fortellere på linje med eventyr-fortellere som viderefører en muntlig tradisjon. "Bokprosateorien" går ut på at noen personer har skapt sagaene som relativt fri diktning, som en slags historiske romaner skrevet av enkeltforfattere som vi i dag ikke kjenner navnene på. Noen mener at *Egils saga* er skrevet av Snorre Sturlason.

Det er bevart ca. 30 islendingesagaer. Sagatiden blir regnet til mellom år 930 og 1030, og det er dette tidsrommet de fleste islendingesagaene foregår. Island var da et ætte-stolt nybyggersamfunn. Nedskrivningen foregikk på 1200-tallet, dvs. 200-300 år senere. Vi får høre om både høvdinge og bønder, og det er mye rivalisering og maktkamp. I islendingesagaene er æresbegrepet sentralt (kampen om et godt ettermæle, og plikten til blodhevn). Noen av islendingesagaene tematiserer normkonflikten mellom hedenskap og kommende kristendom.

"Det står neppe til å nekte at sagaens helter er menn, og at kvinneskikkelsene i stor utstrekning brukes for å stille mennenes egenskaper i relieff. Det er mennene som væpner seg og drar i kamp, rir til tings eller seiler utenlands, og de har nesten enerett på den viktige og vanskelige skaldekunsten. Det er slike hendinger som skal til for å skape en ekte sagahelt. Også kvinnene kan i givne situasjoner åpenbare heltomot og beundringsverdige egenskaper, men det er som regel i eller i nærheten av hjemmet med den begrensningen det innebærer. Deres inngrep i handlingens gang arter seg helst som en kommentar til mennenes adferd, og forsøket på å styre begivenhetene gjennom å påvirke mennenes vilje blir gjerne det mest avgjørende bidraget de har forutsetning for å gi. Derfor blir dette motivet et naturlig høydepunkt i sagaens hjemlige scener. Islendingesagaens kvinner skaper seg et ærefullt ettermæle ikke så mye ved å utvise selvstendighet og initiativrikhet – et

unntak er muligens Halldora i *Víga-Glúms saga* – som ved å være lojale mot ektemenn og ætt også i situasjoner hvor det koster noe.” (Aarseth 1979 s. 88-89)

Islendingesagaene preges av “fortellerens umiskjennelige ønske om å virke nøytral og rettferdig i behandlingen av sagaens personer. At den typiske islendingesagaen framstår med et visst skinn av objektivitet i betydningen upartisk formidling, viser at fortelleren for så vidt har nådd et av sine viktigste mål. Idéen om mannens ettermæle spilte en betydelig rolle i det norrøne samfunnet, og sagaen er klart bevisst om sin rolle som forvalter av ettermælet for de menneskene den forteller om. Derfor kommer fortelleren nødige med direkte vurdering for egen regning; når en person eller en handling enkelte ganger blir karakterisert ved en uttalt positiv eller negativ dom, er det som hovedregel sørget for at det er kollektivets autoritative vurdering som blir formidlet, eller det kan være en uttalelse fra en person i sagaen som er kjent for sin visdom og menneskekunnskap. Dommen kan også være lagt i munnen på en mer perifer person, men den er da formet på en måte som gir den avgjørende tyngde.” (Aarseth 1979 s. 76-77)

“Styrkeforholdet ved selve konfrontasjonen gir sagaens publikum et nytt og usvikelig grunnlag for å bedømme dem som tar del. Det er et fast kriterium på helten at han i kampsituasjonen står overfor en tallmessig overlegen fiende; dette gjelder enten han seirer eller faller. Bare slik kan forestillingen om hans uvanlige mot og styrke opprettholdes.” (Aarseth 1979 s. 77)

“Ved spesielle anledninger av festlig karakter, f.eks. brylluper eller andre gjestebud, får vi ofte nokså detaljerte informasjonen om ting som kan virke trivielle og irrelevante for den videre handlingen. Likevel skal en være varsom med å fraskrive slike informasjonen enhver funksjon i sagaen. Når det nevnes en lang rekke fornemme gjester, er det et klart kriterium på vertens sosiale posisjon, og når vi svært ofte får vite hvilke gaver som blir utvekslet ved slike anledninger, forteller det om grader av velstand, generøsitet og ikke minst vennskap; det siste vil vise seg å få betydning når situasjonen blir vanskelig for helten.” (Aarseth 1979 s. 79)

“Nærbilder av helten i hans hjemlige miljø vil som regel bety at den psykologiske motiveringen for hans handlinger trer klart fram. Vi forstår mannen best når hele bakgrunnen for hans adferd formidles, og denne forståelsen er igjen forutsetningen for vår sympati. Motsatt gjelder det at personer sagaen har bruk for å formidle et negativt bilde av, ikke framstilles i sitt daglige virke.” (Aarseth 1979 s. 80)

Snorre Sturlason var både historiker, dikter og lovseie-mann. Han utnyttet mange kilder da han skrev sine sagaer, men gjorde tekstene til sammenhengende helheter. Han viser maktkampen mellom kongen og stormenn, på grunn av personkamp, kamp om prestisje og økonomiske interesser. Han gir en psykologisk beskrivelse av Olav den hellige sin utvikling: Olav forandrer sitt sinn (*Sagaen om Olav den hellige*).

Bergsveinn Birgisson's bok *Den svarte vikingen* (2013) handler om "den svarte vikingen, Geirmund Heljarskinn, en mann som vi nesten ikke vet noe om, men som kildene lar skinne igjennom var en svært betydelig mann, den største av alle dem som bosatte seg på Island fra slutten av 800-tallet. Geirmunds problem er at det ikke er skrevet noen saga om ham, i motsetning til om mange av de andre landnåmsmennene. Inntil Bergsveinn, som også er hans etterkommer, nå har kommet på sporet av ham. [...] Og gjennom å følge den legendariske "Halvs saga" nøster han opp Geirmunds forfedre på Avaldsnes helt tilbake til stamfaren Ogvaldr, som skal ha gitt stedet dets navn. Dette er sagnmateriale knapt noen historiker har turt å bruke siden den moderne historievitenskapens gjennombrudd på 1800-tallet, fordi det gjennom hundrevis av år var blitt omformet til det ugjenkjennelige. Selv om vi vet fra arkeologisk materiale at det satt mektige høvdinge på Avaldsnes i århundrer før Harald Hårfagre kom til makten. Et vanlig tema i de legendariske fornaldersagaene er plyndringstokter til Bjarmeland, området rundt Kvitsjøen i nordøst. Igjen er vi inne på et område der forskerne i lang tid har vært skeptiske, fordi sagaene her beskriver troll, jotner, samer og mennesker i skjønn forening. Bergsveinn mener likevel at sagaskildringene inneholder en historisk kjerne. De handler bare ikke om plyndring, men om handel og utveksling, slik vi vet det foregikk i vikingtiden. Han ser flere tegn på at Geirmund dro til Bjarmeland for å få tak i hvalross." (*Klassekampens* bokmagasin 19. oktober 2013 s. 12-13)

Fornaldersagaer foregår (i motsetning til ættesagaene) i tida før landnåmet på Island (dvs. før perioden som begynner ca. år 870). En av fornaldersagaene "heter *Illuga saga Gríðarfóstra*. [...] I sagaen er trollkjerringa ei omskapt kongsdatter og Hild [...] er datteren hennes. Trollkjerringa blir løst fra trolldommen fordi Illugi tar kampen opp med henne. Fornaldersagaene ble skrevet på Island i siste del av middelalderen, og de bruker gjerne motiv fra eventyr og gamle mytiske fortellinger. Vi vet at disse sagaene var populære ved det norske hoffet. En del av balladene vi kaller troll- og kjempeviser henter stoffet sitt fra fornaldersagaer, og balladene har trolig vært diktet mens denne litteraturen fremdeles var aktuell." ([http://www.bokselskap.no/boker/30ballader/om\\_helleliti](http://www.bokselskap.no/boker/30ballader/om_helleliti); lesedato 15.01.15)

I 2012 fikk alle niendeklassinger i Norge en gratis utgave av boka *Snorres kongesagaer: Høydepunkter* (*Dagbladet* 5. november 2012 s. 42). "Nå kommer en egen, illustrert versjon av Snorres kongesagaer for ungdom. I samarbeid med Sparebankstiftelsen DNB NOR gir Gyldendal forlag bort boka gratis til alle landets 9. klassinger. Opplaget på denne skoleutgaven er 80.000 eksemplarer som i disse dager distribueres til alle landets ungdomsskoler." (<http://arnstad.scanmine.com/>; lesedato 19.11.12) Oversettelsen er ved Kjell Arild Pollestad og boka er illustrert med komiske tegninger av Jørn Werner Andersen.

En "tott" er en enkeltdel av en saga. *Flatøybok* er skrevet på Island, men handlingen foregår i Norge og de sentrale personene er norske konger. Boka ble skrevet av to prester rundt år 1385 med støtte fra den islandske storbonden Jon Håkonsson. Boka er forsynt med en rekke tætter (flertall for tott), og disse

småhistoriene (som kan minne om noveller) handler om forholdet mellom kongene og vanlige menn.

Den svenske forfatteren Esaias Tegnér's *Frithiofs saga* (1825) ble i sin tid en bestselger og er basert på den islandske sagaen *Fridtjov den frøkne*.

En sagaroman ("saganovel") er "a form of the novel in which the members or generations of a family or social group are chronicled in a long and leisurely narrative"; f.eks. briten Jess Foleys *No Wings to Fly* (2006).

Den islandske forfatteren Bergsveinn Birgisson har skrevet *Soga om Geirmund Heljarskinn* (på norsk 2016). "Etter å utgitt boka om den svarte vikingen, muligens en fjern slektning av Birgisson, får forfatteren en dag en telefon fra Island. Et sensasjonelt funn er gjort, et manuskript som er blitt liggende uregistrert i Nasjonalbiblioteket på Island. Dette er intet mindre enn the missing link, sagaen om Geirmund Heljarskinn, ført i pennen på Flatøy Kloster av en prior ved navn Brand den frode. [...] Birgisson kaster seg på første fly og resten er historie. Nå foreligger "Soga om Geirmund Heljarskinn" i all sin fascinerende fargerikdom og dramatiske framdrift, skrevet med et fabelaktig overskudd, fyndig replikkveksling og med en frodighet så vilter at Birgisson på vegne av Brand den frode har mottatt en pris for "den mest interessante erotiske skildring 2015". Det er fristende å si at hvis du bare skal lese én islendingesaga i høst, bør det bli denne. Brand den frode, som er den eneste navngitte forfatteren av en slik saga, fører en forrykende penn. Selvsagt er han et pseudonym for den litterære svindleren Bergsveinn Birgisson, som med denne boka har levert en kjærlighetserklæring ikke bare til saga-tradisjonen, men også til forskningen rundt den. Både forord og etterord er grundig forsynt med historiske vurderinger og avveininger, behørig forsynt med kildehenvisninger." (*Dagbladet* 23. september 2016 s. 39)

### *Njáls saga*

Denne lange sagaen består av fire hoveddeler. Hallgjerd er en av hovedpersonene, og den viktigste i første del. Gunnar fra Lidarende er den sentrale i andre del, Njål og hans sønner i tredje del, og Kåre i fjerde del (denne siste delen er preget av en kristen forsoningstanke). *Njáls saga* er en av de minst enhetlig komponerte islendingesagaene, men holdes sammen av uomgjengelige årsakssammenhenger gjennom mange år. Det er store bølger mellom blodsutgytelser og perioder med forlik og ro. Det som binder sagaen sammen til en helhet, er blodhevn som sosial dynamikk.

Mesteparten av sagaen består av dialoger. Vi kommer forholdsvis nært innpå omtrent 25 personer, mens i underkant av 700 personer blir nevnt (en utgave har et navneregister som utgjorde 14 sider). De sentrale personene kommer til orde særlig i krisepunktene i deres liv. Fortelleren har et stort "dramaturgisk" overblikk. Sagaen slutter med en slags signatur: "Og her sluttar eg Brenne-Njáls saga."



“[T]eknikken med *dramatisert* eller *personal vurdering* er meget utbredt i islendingesagaen fordi den løser fortellerens objektivitetsproblem på en effektiv måte: Fortelleren styrer tilhørerens holdning ved hjelp av en mellommann, og unngår dermed selv ansvaret for ettermælet. Et typisk eksempel på dette har vi i *Njáls saga* i forbindelse med drapet på Hoskuld Kvitanesgode. Det er tydeligvis om å gjøre for fortelleren å få stemplet denne handlingen som en ekstra klanderverdig og skjebnesvanger gjerning. Og siden det er Njåls sønner som utfører drapet, må sagaen gjøre seg særlig flid med å etablere den ønskete holdningen hos publikum. Selv om Skarphedin og hans brødre ofte framstår som dugelige våpensvingere, er de nemlig aldri ellers skildret som illgjerningsmenn. Sagaen tilrettelegger stoffet slik at hendingen skal oppfattes av publikum som et tragisk feilgrep. Dette gjøres klart for det første ved drapets forhistorie. Njålssønnene har ikke noe egentlig motiv for å ta livet av sin fosterbror Hoskuld. Det er den intrigante Mår Valgardsson som etter råd av sin far og for å vinne tilbake noe av den posisjonen han har tapt siden Hoskuld ble Kvitanesgode, systematisk går inn for å skape gjensidig mistro mellom Njålssønnene og Hoskuld. Grunnlaget for denne mistroen er det faktum at det i sin tid var Skarphedin som drap Hoskulds far, Tråin Sigfusson. Mår kommer ingen vei med Hoskuld. Han får et svar som viser Hoskulds edle sinn og samtidig stempler Mår etter fortjeneste [...] Det viser seg lettere for Mår å gjøre Skarphedin og hans brødre mistenksomme. Likevel vil Skarphedin bare gå mot Hoskuld dersom Mår er med. Njål får ikke kjennskap til hva samtalen gjelder, og hans kommentar gir tilhørerne et klart holdepunkt for hvordan den forestående handlingen skal vurderes” (Aarseth 1979 s. 77).

“Ikke bare ved direkte personal vurdering, men egentlig like mye ved *selektiv holdning i personskildringen*, styrer sagaen publikums sympati i den ønskete retningen. Denne teknikken er basert på tilhørernes ubevisste tilbøyelighet til identifikasjon med handlingens personer. Vil fortelleren skape sympati for en av sagaens personer, må han gi publikum anledning til å forestille seg personens egenskaper slik de kommer til uttrykk i hans daglige virksomhet, gjerne i form av glimt fra arbeidet på garden eller fra familielivet innendørs. Møter vi helten bare i ekstreme situasjoner, i slagscener eller i konfrontasjoner på tinget, vil lett uvanlige egenskaper som overmenneskelig styrke eller suveren lovkyndighet eksponeres på en slik måte at heltens rent menneskelige preg står i fare for å utviskes. Sagaen tilstreber realisme i personskildringen, og det innebærer bl.a. at den gir et fylldig bilde av helten i hans eget miljø og ikke bare konsentrerer seg om dramatiske hendinger hvor han får bedre anledning til å bekrefte sin heltestatus. Men de glimtene vi får av det daglige livet står aldri som ren miljøskildring uten funksjon i handlingen. Ofte danner det fredelige livet på garden en virkningsfull kontrast til en aggressiv handling, en grunnløs inntrengning på heltens område. Et typisk eksempel i *Njála* er angrepet på Hoskuld Kvitanesgode mens han går på åkeren og sår. Et lignende, men mindre drastisk eksempel har vi tidligere i sagaen, hvor Gunnar fra Lidarende er i ferd med å så sin åker da Otkjell Skarvsson kommer ridende på vei til et gjestebud, men mister kontrollen over hesten og rir så nær

Gunnar at han sårer ham i øret med sporen. Dette fører senere med seg en blodig konfrontasjon og en vanskelig rettssak, men utgangen er ærefull for Gunnar.” (Aarseth 1979 s. 79)

“Ved siden av dramatisert eller personal vurdering og fortellerens selektive inngrep i stoffet, måten han lar personene komme til syne på, gjør sagaen bruk av et tredje middel når det gjelder å tilrettelegge publikums holdning til de sentrale skikkelsene i handlingen, nemlig *autoral vurdering*. Det gjelder de tilfellene hvor fortelleren kommer med en direkte, generell karakteristik av en person uten å legge den i munnen på en av de andre eller angi den vanlige folkemeningen som kilde. Det er relativt sjelden fortelleren selv står for karakteristikken på denne maten. Vi finner det helst i den første presentasjonen av sagaens hovedpersoner; typisk er måten Gunnar og Njål føres inn i sagaen på. De får begge fyldig omtale; først blir deres ætt regnet opp og deretter skildres deres personlige kvaliteter. For Gunnars vedkommende framheves hans uvanlige dyktighet i våpenbruk og idrett, hans staselige utseende og hans generøse og trofaste natur. Men vi får også høre om hans tilbøyelighet til å sette hardt mot hardt; uten det trekket i hans sinnelag ville det ha blitt en langt fredeligere og mindre spennende saga. Av Njåls egenskaper fester en seg straks ved hans makeløse lovkyndighet, hans klokskap og framsyn, og hans utstrakte hjelpsomhet når noen trengte hans råd. Vi blir også informert om et lyte ved hans utseende: Det vokser ikke skjegg på ham. Denne detaljen kommer til å spille en viss rolle som gjenstand for motstandernes hånord ved et par tilfeller; den brukes som et spesielt sårende moment i replikkvekslingen for å motivere Njålssonenes vrede foran en avgjørende konfrontasjon. Men disse presentasjonene har slett ikke preg av være uttrykk for fortellerens subjektive vurdering. Både ved uttrykksmåten, som er fyndig og konstaterende, uten billedrike sammenlikninger, og ved at de egenskapene som trekkes fram, senere bekreftes i sagaens handling, får karakteristikken av de to sentrale heltene et skinn av faktiske opplysninger.” (Aarseth 1979 s. 81)

“At personene viser sin sanne natur i handling, er for så vidt en generell regel i islendingesagaen, men det kan gå lang tid mellom en persons første introduksjon og den kritiske situasjonen som gir ham anledning til å vise hva som bor i ham. Det er dette som gjør det naturlig for fortelleren å veilede tilhørerne med en kort omtale av nye personer. [...] sagaen er omhyggelig med å si fra, direkte eller indirekte, om hvordan personene skal bedømmes. Det er likevel misvisende å oppfatte denne viljen til vurdering som et indisium på at det er sagadiktningens viktigste oppgave å sortere fortidens mennesker i grader av heltemot eller skurkaktighet. Det sagaen primært gjør, er å skildre personer i handling. Og handlingen, forstått som en kausalkjede av betydningsfulle begivenheter, er fortellingens mål. Personene og deres egenskaper, positive eller negative, fungerer som et virkemiddel til å forstå handlingens motiver. Og siden sagaen især tiltrekkes av drastiske, gjerne blodige begivenheter, må den for å motivere disse hendene gjøre seg ekstra flid med framstillingen av de psykiske og fysiske forutsetningene for dem. Ettersom de viktigste hendene kan antas å ha en historisk basis, blir fortellerens oppgave i

grunnen å tolke historien. Han skal ikke bare bringe videre hva som skjedde, men også gi oss konkrete forestillinger om hvorfor det gikk som det gjorde. Her utfolder han sin frihet til seleksjon og vurdering, og i denne tolkende og strukturerende behandlingen av tradisjonsstoffet ligger hans kunst.” (Aarseth 1979 s. 83)

Hallgjerd blir en skjebnebærende gjennomgangsfigur i hele sagaen. Hun deltar sjelden direkte i handlingen, men egger til strid og setter handling i gang (det er ca. 15 scener med egging i denne sagaen). Fortelleren har en sterk uvilje mot Hallgjerd. Hun er et over-erotisk “hunndyr” som bringer med seg død og fordervelse. Beskrivelsen av henne kan av fortelleren være ment som en pekefinger til de kvinnelige tilhørerne. I historien fungerer hun som en måte å varsle og forklare hendelser på. Hun er en desillusjonert kvinne da hun møter Gunnar fra Lidarende, og blir en kasteball for sin egen natur og for skjebnen. Hun ønsket egentlig ikke drapet på sin andre ektemann. I en berømt episode nekter hun å gi av håret sitt til Gunnars buestreg fordi hun vil hevne seg (hun vil ikke ha tvunnet sitt hår sammen med den forhatte Bergtora). I det islandske samfunnet kunne ikke kvinner ta blodhevn direkte, men indirekte kunne de medvirke til hevnen.

*Njáls saga* har “15 forekomster av kvinner som driver mennene til å gripe til våpen [...] De fleste tilfellene skriver seg fra den lange og stigende konflikten mellom Hallgjerd og Bergtora. De er begge stridbare og uforsonlige av sinn, slik at eggingen nærmest oppleves som en selvsagt del av deres adferd, og samtidig har sagafortelleren skapt en godt motivert vekselvirkning av økende alvor og blodighet, hvor motstrebende, men lojale huskarer blir både redskap og offer for sine respektive husfruers akselererende heventørst. Så vel komposisjonelle som psykologiske hensyn synes å kreve at drapet på en mann, om han er aldri så ubetydelig sosialt sett, etterfølges av et nytt drap på den andre siden, og offeret som pekes ut befinner seg gjerne høyere på rangstigen for hver gang. Normalt skulle en vente at en slik feide ville kulminere i en total konfrontasjon mellom de to husstandene, men det skjer ikke i *Njála*. Den trofaste Gunnar og den kloke Njál er venner, og ingen kvinne kan egge dem mot hverandre. De gjør opp seg imellom på fredelig vis hver gang et drap er begått på Bergtorskvål eller på Lidarende. Det er for å vise kvaliteten av dette vennskapet sagafortelleren setter det på slike prøver.” (Aarseth 1979 s. 88)

“I og med at kvinnen ved sine ord eller sin adferd greier å gjøre en sindig og fredselskende mann oppsatt på å ta en grusom hevn over sin motstander, er det to ting som framheves for leseren. Det ene er den sterke effekten i kvinnens replikk eller handling, og det andre er den følelsesmessige rekkevidden av udåden som er begått og som roper på hevn. Og når fortelleren velger å betone mannen som ekstra fredelig av sinn, er det et virkemiddel som tar sikte på å vise hvordan følelsene er kommet i kok i den spesielle saken. Egging tjener altså til ekspansjon og forsterking av handlingen. Et typisk eksempel på denne teknikken i *Njála* er Hildegunns opptreden overfor sin farbror Flose etter drapet på hennes mann, Hoskuld Kvitanesgode. Denne eggingen er særlig virkningsfull etter som den er et

viktig ledd i forberedelsene til sagaens klimaks, brannen på Bergtorskvål. Flose har allerede bestemt seg for å ta saken opp; han er på vei til tinget. Men Hildegunn vil ha hevn, ikke forlik, og hun bruker både den dreptes blodige kappe og ekstra manende ord for å hisse sin mektigste slektning opp. Han avviser straks å gjøre som hun sier, men sagaen er omhyggelig med å vise at den sterke eggingen har bragt ham ut av balanse [...] Og på tinget er lidenskapene så sterke at det skal ekstra lite til for å velte det forliket som sindige høvdinger har ofret så mye for å få i stand.” (Aarseth 1979 s. 93)

I Gunnar fra Lidarende forenes periodens motsetning mellom ættekravet om blodhevn og det allmenne ønsket om fred. Gunnar har preg av en europeisk ridder, en mann som er sterk og lidenskapelig, og som tar hensyn til sin samvittighet. Han elsker landet og vil ha fred, men blir innviklet i en rekke drap. Han forener følsomhet og selvbeherskelse, og liker ikke å drepe (“Skal tro,” sier Gunnar, “om jeg er så mye mindre til kar enn andre fordi det er meg mer imot enn andre å drepe folk”). I en scene med Gunnar kommer en av de ytterst få skildringene i sagaene av en person som nyter et landskap som vakkert: “Fager er lia, aldri har ho synest meg så fager som no. Bleike åkrar og slegne vollar. Eg vil ri heim og ingenstad fara.” (Aslak Liestøls oversettelse)

I både Gunnar og Njål brytes to helt forskjellige livssyn med hverandre: det hedensk-norrøne og det kristne. Også Njål vil mildne motsetningene mellom ættene, men hans gode råd fører alltid til den omvendte virkningen enn den tilsiktete. Det som skulle bli til lykke, blir på grunn av skjebnen alltid til ulykke. Bare helt til slutt i sagaen gjør de uforsonlige fiendene opp med hverandre, og de kristne normene slår igjennom. Sagaen ender med et menneskesyn der samfunnet er hevet over fataliteten.

“Mange karakteristiske trekk i sagalitteraturen, f.eks. tendensen til heroisering, den utstrakte bruken av spådommer eller av drømmer som varsler om framtidige begivenheter, den til dels ekstremt lakoniske replikkføringen, eller den forseggjorte og klangfulle juridiske prosaen som benyttes ved rettsforhandlinger på tinget, og som ikke minst *Njålas* forfatter har vært så svak for [...] Når fortelleren gir seg ekstra god tid med å skildre slagscener og kommer med spesielle detaljer angående våpenføring eller beleiringstaktikk, er det blitt forklart med at tilhørerne på denne måten får nyttige vink om hvordan et angrep eller et forsvar i en gitt situasjon best kan gjennomføres. Ikke bare på dette rent praktiske planet er sagaen blitt tillagt en belærende funksjon. Ikke minst når det gjelder *Njåla* er det pekt på at handlingens forløp og avslutning innebærer et historiesyn, en tolkning av begivenhetene på Island omkring år 1000 som uttrykk for at det gamle, hedenske samfunnet avløses av en ny samfunnsorden med kristendommen som det forsonende grunnlaget. På bakgrunn av de store omveltningene i sagaskriverens samtid framstiller han sagaheltens omtumlede og blodige tilværelse som et dramatisk bevis på de gamle lovenes utilstrekkelighet overfor menneskenes lidenskaper, mens kristen tilgivelse

og broderkjærlighet makter å få en velsignet slutt på blodhevsn og ødeleggende rivalisering.” (Aarseth 1979 s. 91)

Njål framstår som en patriark-skikkelse. Han er kunnskapsrik, fremsynt og mektig, og han mekler i konflikter for å oppnå forlik. Han framstår som både godhjertet og trofast, men er underkastet en uavvendelig skjebne. Njål er en av de mest lovkyndige mennene i sin samtid. Ikke bare kjenner han lovene, han er også en slags spåmann, med evne til å se inn i framtiden. Derfor spør Gunnar han om sin lagnad. I Njål-skikkelsen har fortelleren forent mange slekters og generasjoners tanker om hva som kan dempe samfunnskonfliktene på Island. Når Njål innser at hans siste time har kommet, fordi huset hans er satt fyr på og fienden står utenfor, brer han en oksehud over seg og kona Bergtora, legger sin lille dattersønn i mellom dem, og lar seg brenne til døde. Han gir opp å kjempe mot skjebnen og vil ikke føre den tragiske bølgen av blodhevsn videre.

Andrew Joseph Hamers avhandling *Njáls saga and its Christian background: A study of narrative method* (2008) tematiserer den kristne påvirkningen i *Njáls saga*: “It is to be noted that there is a greater number of explicitly Christian elements within *Njáls saga* than in any of the other *Íslendingasögur*, and in addition, an account of the Conversion of Iceland is placed near the centre of the narrative, two facts which encourage a search in ecclesiastical literature for sources for *Njáls saga*. On the other hand, there has been no critical agreement concerning whether the Conversion has much effect on the ethical values of the society portrayed in the saga, which might suggest that the influence of Christian literature was small, and localised within the Conversion chapters. In addition to looking for Christian sources, therefore, the present study also seeks for evidence in the saga of an overall Christian-ethical standpoint, inherited from the author’s reading in ecclesiastical literature, from which characters and events can be judged.” (<http://dissertations.ub.rug.nl>; lesedato 29.10.12)

“The study [Hamers *Njáls saga and its Christian background: A study of narrative method*] ends with some remarks on the early reception of *Njáls saga*, based on a discussion of the illuminated capitals found in the manuscript AM 133, dated to ca. 1300 – approximately only twenty years after the saga was written. Pictures on fol. 14r and 14v show a lion fighting with a dragon, and a human figure piercing a dragon with a sword; these pictures introduce Gunnarr and Njáll into the narrative. The two pictures are compared with iconography from elsewhere, and it is concluded that the lion-dragon fight is a representation of Christ’s first defeat of the devil at the harrowing of Hell (the purpose of Christ’s first coming), while the ‘human’-dragon fight is, in fact, a representation of St Michael’s final defeat of the devil at the end of time (at Christ’s second coming, and the Last Judgement). The references in these pictures, in the first to the redemption of the undeserving, and in the second to the damnation of the impenitent, show that the early artist had understood the principal theme of the saga to be the cooperating action in

judgement of justice and mercy, with its model in the divine scheme of salvation.”  
(<http://dissertations.ub.rug.nl>; lesedato 29.10.12)

Litteraturliste (for hele leksikonet): <https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/litteraturliste.pdf>

Alle artiklene i leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>