

GJENNOM SYMBOLENE

Et jungiansk blikk på skapelse og det feminine i Voluspå

Av Aase Wynn

**Hovedoppgave i norrøn mytologi,
Institutt for nordisk språk og litteratur,
Universitetet i Tromsø,
juni 1999.**

1.0. VOLUSPÅ I JUNGIANSK PERSPEKTIV	5
1.1. Problemstilling og sjanger.....	5
1.2. Sammendrag av Voluspå	7
1.3. Forskningsoversikt.....	10
1.4. Det feminine, kroppen og spiritualiteten	14
1.5. Symbol, myte, kompleks og arketyp.....	17
1.6. Jungs motsetningsprinsipp.....	21
1.7. Den store mor	24
1.8. Skapelse er bevissthet	27
1.9. Noen jungianske faguttrykk.....	28
2.0. SKAPELSESMYTE.....	32
2.1. Spiren og treet.....	33
2.2. Da Yme levde	40
2.3. Jorda skilles fra urhavet.....	43
2.4. Rom for bevissthet.....	44
2.5. Skapelse nedenfra og opp i drømmer og myter.....	45
2.6. Maskulin tid og feminint rom.....	47
2.7. Et feminint "rom"	51
2.8. Tallenes tale.....	52
2.9. Mytologisk sted, skikkelse og psykologisk funksjon	55
3.0. MØTER.....	57
3.1. Om fravær av det feminine i skapelsesmyter	57

3.2. Odin og det feminine.....	65
3.3. Tre trollsterke tussemøyer	68
3.4. Dvergene skapes.....	71
3.5. Mennesket, kropp og ånd.....	75
3.6. Livet, treet og vannet.....	78
3.7. Møte med nornene.....	81
3.8. Møte med Gullveig og Heid.....	88
3.9. Herjans møyer.....	93
4.0. KAMPEN OM FEMININ KRAFT	95
4.1. Kampen mellom æser og vaner	95
4.2 Kampen mellom guder og jotner.....	99
4.3. Den lysende gudinne	101
4.4. Tor, jotner og grenser	106
5.0. STORE MOR KREVER BALDER	108
5.1. Forskning om Balder.....	108
5.2. Balder og erkjennelsen av de mørke sidene	111
5.3. Hel krever Balder	113
5.4. Loke – den kollektive skygge	115
5.5. Hod, den personlig skygge.....	117
5.6. Frigg krever Balder	118
5.7. Gråtens renselse.....	119
5.8. Emosjonenes kraft.....	121
5.9. Transformasjon.....	124

6.0. LOKE OG DEN STORE MOR	128
6.1. Forskning om Loke.....	128
6.2. Kulturens tabu	129
6.3. Loke, giften, kvinnene og karet.....	130
6.4. Emosjonens farlige flyt.....	133
6.5. Psykiske landskap.....	134
6.6. Bevisstheten slokner.....	140
7.0. NYE VISJONER	143
7.1. Nytt eller gammelt paradigme?	143

1.0. Voluspå i jungiansk perspektiv

Innledningsvis vil jeg gjøre rede for problemstilling og sjanger. Derneft følger et sammendrag av Voluspå og en kort forskningsoversikt. Så presenteres den historiske bakgrunnen for min problemstilling, en framstilling av noen jungianske begreper og deres funksjon samt en liten jungiansk ordliste i slutten av kapitlet.

1.1. Problemstilling og sjanger

Tema for min jungianske analyse av gudediktet Voluspå er sammenhengen mellom skapelse og det feminine.

Det feminine i mytologi og religion er gjenstand for stor interesse i vår tid.

Forskere og forfattere jakter på *den store gudinne* i fortidas kulturer der den feminine dimensjonen, som skriker med sitt fravær i de monoteistiske religionene, viser seg i samspillet mellom mannlige og kvinnelige skikkelser.

Min analyse er utført ved hjelp av teori som ikke har vært brukt tidligere av Voluspå-forskere og mine *metodiske* veivisere gjennom teksten vil derfor i stor grad bli de forskere som anvender jungiansk teori til å studere myter. Jung har ikke sjøl skrevet noe om Voluspå. Hans nærmeste medarbeider og fremste etterfølger, Marie-Louise von Franz, refererer imidlertid flere ganger til Voluspå i sin bok Creation Myths ([1972]1995).

Når jeg velger å bruke jungiansk teori i en analyse av Voluspå, er det fordi analytisk psykologi, som jungiansk psykologi kalles, legger stor vekt på det ubevisstes innflytelse på menneskets liv og kreativitet. Dette perspektivet kan være vanskelig å få fram ved hjelp av strukturelle metoder eller ved en historisk-filologisk innfallsvinkel.

Freudiansk, psykoanalytisk teori er i likhet med analytisk psykologi opptatt av det ubevisste. Men Sigmund Freud (1856-1939) hadde et annet grunnsyn enn Carl Gustav Jung (1875-1961). Freuds vitenskapelige metode betegnes gjerne som

reduktiv/kausalt, mens Jungs metode kalles konstruktiv/syntetisk. Freud mente at seksualitet var drivkraften i mennesket, og han reduserte de fleste psykiske problemer til seksuell ønsketenkning. Årsaken lå i fortida, som han orienterte seg mot. Jung mente at spiritualitet og religiøsitet var viktig for mennesket som søker etter helhet – en mening med livet.

Freud og Jung har mange felles begreper om menneskets psyke, men de er ikke alltid enige om innholdet i begrepene. Freuds *ubevisste* kalte Jung *det personlig ubevisste*, og han utvidet begrepet med *det kollektivt ubevisste* som den mer rasjonalistiske Freud ikke kunne godta. De la også vekt på ulike livsfaser i menneskelivet. Freud var opptatt av barndom og ungdom, mens Jung beskjeftiget seg med siste halvdel av livet.

Jungiansk teori er ikke et redskap som kan brukes til å restaurere en "opprinnelig" tekst. Teorien kan heller ikke anvendes til å besvare spørsmål om tradering og om tid og sted for diktets opprinnelse. En hovedfagsoppgave med jungiansk innfallsvinkel må derfor bli svært forskjellig fra et tradisjonelt, filologisk arbeid med skapelsesmyten Voluspå. Den vil også være ulik den forskningen på myter og symboler i Voluspå som religionshistorikere og filologer har utført med utgangspunkt i andre teorier.

Jungiansk myteforskning prøver å fange inn den mentalitet som teksten formidler ved hjelp av et psykologisk begrepsapparat, der *symbolet* står i fokus. Analysemodellen har sine åpenbare svakheter, fordi den er laga med terapeutisk hensikt som et redskap til å forstå levende mennesker. Myter og drømmer er imidlertid Jungs viktigste materiale når han beskriver det ubevisstes språk i sine verker, og myter er stoffet som Voluspå er laga av.

Et annet spørsmål er om det er *mulig*, ut fra den problemstilling jeg har valgt, å gjennomføre en jungiansk analyse av Voluspå. Diktet er meget komplekst og inneholder mytefragmenter som er fremmed for den moderne leser. Er Voluspå og andre kilder som viser til samme myter, et tilstrekkelig utgangspunkt for å studere mentalitet i en kultur som eksisterte for nesten 1000 år siden? Er det overhodet mulig å skaffe seg pålitelig kunnskap om kultur i ei fjern fortid?

Målet med denne analysen av Voluspå er å produsere en tolkning i tillegg til de mange som allerede eksisterer. Bevisstheten om at ingen sitter inne med den endelige sannhet om fortida blir stadig større. Dette har professor Thomas Hylland Eriksen kommentert i Morgenbladet:

Jeg tror at en forskjell mellom vår tid og tidlig 1970-tall er at vi vet at det ikke finnes en endelig versjon av historien. Det finnes ikke en måte å beskrive det på slik som det egentlig var, men flere konkurrerende og komplementære versjoner av de fleste historier. Som jeg sier til mine studenter, som et generelt credo til det meste: to beskrivelser er alltid bedre enn en (4.12.1998).

Jeg slutter meg til hans konklusjon.

1.2. Sammendrag av Voluspå

Voluspå, volvas spådom, er et Eddadikt med 66 strofer i Ludvik Holm-Olsens oversettelse ([1975]1992) som dette sammendraget er basert på. Voluspå er skrevet i versemålet fornyrdislag. Det er vanlig at strofen har åtte linjer, men linjetallet kan variere. Hver linje har to trykksterke stavelser, to "topper", og et vekslende antall trykksvake stavelser. De to toppenes plassering i forhold til de trykksvake stavelserne kan veksle fra linje til linje. To og to linjer knyttes sammen til et linjepar ved at visse ord allittererer, dvs. har samme framlyd. Den ene eller begge de trykksterke stavelserne i den første linjen har samme framlyd som den ene (ofte den første) av de trykksterke stavelserne i den andre linjen. En slik regelbundet allitterasjon kalles stavrim (Holm-Olsen [1975]1992:9).

Ei mytisk volve fører ordet fra først til sist i visjonsdiktet. På oppfordring fra Odin åpenbarer hun fortid, nåtid og framtid i korte glimt. Med allusjoner til kjente myter får vi ei framstilling av verdensforløpet. Diktets ramme består av strofene 1, 2, 28, 29 og deler av strofe 66,¹ og inneholder tre stev² som er plassert med logisk omtanke i

¹I min tolkning tilhører bare siste vers i siste strofe rammefortellingen.

de respektive delene. Det er vanlig å dele Voluspå i tre deler som beskriver fortid, nåtid og framtid, der hver del blir markert med et stev. Del en beskriver skapelsen, (strofene 1-29), del to beskriver forfallet (strofene 30-44) og del tre beskriver undergangen (strofene 45-59). I tillegg kommer visjonene fra den nye verden (strofene 59-66).

I strofe 1 oppfordrer volva de "hellige ætter", gudene og "Heimdalls sønner", menneskene, til å lytte til budskapet hun har å fortelle, og i strofe 2 minnes hun en eksistens hos jotnene før verden ble skapt, der bare den lille spiren til det som skal bli verdenstreet, eksisterer. I strofe 3 forlater vi diktets ramme, og får i de følgende strofene høre om skapelse av jord, himmel og tid, om angst og uro, om skapelse av dverger, samt opprømsing av dvergnavnene. Skapelsen av de første menneskene skjer i strofene 17 og 18 som inneholder den eneste antropogonimyten, dvs. myten om skapelse av mennesker, i det norrøne kildematerialet. Nornene bor ved brønnen under skjebnetreet i strofe 19. Gullveig kommer til gudene og blir brent tre ganger, og volva Heid kommer til gårds og skaper redsel. Den første folkekampen, som beskriver den dunkle teomakimyten i Voluspå, dvs. en myte som forteller om kamp mellom guder, foregår i strofene 21- 24, og Ods møy loves til Jotunheimen av Loke i strofe 25, mens Tor blir rasende, slår om seg og bryter eder i strofe 26.

Stevet "Til sine råd-stoler/de styrende gikk,/hellige guder,/og holdt sitt ting:" gjentas i strofene 6, 9, 23 og 25 og varsler om krise. Dette stevet gjengis i diktets første del.

I strofe 27 håner volva Odin med det nye stevet "vet dere nok eller hva?" som preger neste bolk der spenninga øker. Stevet blir gjentatt i strofene 28, 33, 35, 39, 41 og 63. I strofe 28 og 29 er vi igjen inne i diktets rammeberetning, der Odin og volva snakker sammen. Odins øye og Heimdalls hørsel ligger i brønnen. Andre del av diktet omfatter strofene 30-45. Vi møter valkyrjene, Herjans møyer, som er rusta til ritt over jorda, vi får høre om Balders død i strofe 31, der vendinga mot Ragnarok og undergang finner sted. Balder blir skutt med mistelteinen, den fatale snylteplanten,

²Refrengene i Voluspå er *stev*. Sigurður Nordal (1927:19) skriver: Et af de kriterier, man har anvendt til at skelne mellem tre bestanddele af Vsp., er de såkaldte *stev*. Vsp. er blandt Eddakvadene ene om at have *stev*, bortset fra dens efterligning, den korte Vsp.

av sin bror Hod, og hevnes av sin unge bror Våle. Mora Frigg gråter og Loke straffes for sine ugjerninger.

Vi er inne i rom og landskap der store redsler finner sted. Elva Slid renner østfra fylt med kniver og sverd. Salen til Sindres ætt og jotnenes ølsal gir ingen skremmebilder. Men det gjør derimot den tredje salen på Nåstranda, som er fletta av hoggormrygger og har nordvendt dør og eiter som drypper inn gjennom ljoren. Like skremmende er bildet som tegnes av de menn som har brutt eder. De vader på stranda, der draken Nidhogg og varger fråtser i døde kroppar. Den gamle føder ulvens unger i Jernskogen. En av ungene skal tyne sola som blir svart de neste somrene. Tre hanegal vekker jotnene i Jotunheimen, einherjene hos Odin og de døde hos Hel.

I strofe 44 møter vi Ragnarok-stevet for første gang: "Garm gjør kraftig/ved Gnipaheller, lenken slitner,/løs farer ulven;/eldgamle frasagn/og fremtid jeg vet,/ser Ragnarok komme/for kampguder." Stevet gjentas i strofene 49, 54 og 58.

Tredje del av diktet begynner med strofe 45, der forfallet samles i menneskenes verden. Bror skal gi bror banesår, hor rår i heimen og blodsband oppløses, fiendskap oppstår mellom nære frender, og ingen skåner hverandre i kampen før verden går under. I strofe 46 opptrer Odin og Heimdall, slik som i strofene 27 og 28. Heimdall blåser i hornet og varsler gudene, og Hærfar taler med Mims hode. I strofe 47 møter vi tremotivet igjen. Treet Yggdrasil, som var fullvokst i strofe 19, er blitt gammelt og jamrer seg.

I strofe 50 begynner kampen mellom maktene til sjøs. Jotnene kommer østfra, Midgardsormen vrir seg i villskap, og ørna skriker i forventning om bytte. Da løsner skipet Naglfar, som er laga av døde menns negler. Loke styrer et skip med jotner som kommer østfra, og fra sør kommer ildjotnen Surt. En kosmisk kamp mellom kreftene utfolder seg. Kampen fortsetter med samme motivkrets i strofene 53-56. Frigg får igjen grunn til å sørge, for Odin kjemper mot Fenrisulven og blir slukt, mens Frøy, som har mista sverdet sitt, faller i kampen mot ildjotnen. I strofe 55 kjemper Vidar, Odins sønn, mot Fenrisulven, som han stikker i hjertet med sverdet sitt for å hevne sin far. Tor går til kamp mot Midgardsormen. Guden slår i vrede, går ni skritt og faller. Maktene ødelegger hverandre i den kosmiske katastrofen. Igjen blir sola svart,

og himmellegemene som fikk sine baner i strofe 5, kommer nå ut av bane. Jorda siger i havet, og ilden fortærer alt. Med stevet i strofe 58 avrundes kampen.

Strofe 59 åpner et annet scenario, som viser en framtidvisjon, en ny skapelse. Jorda stiger opp av havet, eviggrønn. Gudene møtes på Idavollen og snakker om det som har skjedd. På dette skapelsesstedet befant gudene seg også i strofe 7. I graset finner de gullspillebrikkene som de brukte da verden var ung, og den første skapelse pågikk. Usådde åkrer skal vokse. Balder og Hod, offer og drapsmann, skal bo side om side på Odins gamle krigstomt. Andre generasjons guder skal leve i forsoning. Høne, Odins prestelige side, dukker opp. Han skal velge varselkvister - eller nytt verdenstre. I den nye verden skal svikeløse slekter leve lykkelig i salen på Gimle som har tak av gull. I strofe 65 kommer det en mektig ovenfra, han som råder alt, før scenariet skifter i siste strofe, der draken Nidhogg kommer flygende fra Ne-fjella henover sletta med lik i fjærene. Så synker volva.

1.3. Forskningsoversikt

Jeg skal i denne korte forskningsoversikten trekke fram noen viktige bøker og artikler som er skrevet av religionshistorikere og filologer, hver med sine faglige innfallsvinkler til skapelsesdiktet. Jeg velger å nevne arbeid i den norske/nordiske forskningstradisjonen,³ og verker skrevet av forskere fra andre land, de fleste tyske, som har hatt stor innflytelse på denne tradisjonen.

Svært få har gjennomført en fullstendig analyse av diktet. Voluspå inneholder mange myter, fragmenter av myter og filologiske utfordringer som hver har egne forskningshistorier. Det dreier seg blant annet om skapelsen av verden, mennesker og dverger, treets funksjon, nornene, Gullveig/Heid, krigen mellom gudene, Ragnarok, Odin, Frøya, Balder og Loke. Å gi en utfyllende forskningsoversikt over alle disse temaene/skikkelsene ville sprengte rammen for denne oppgaven.

³Forskingsoversikten er basert på Gro Steinslands forelesninger om Voluspå ved Middelaldersentret, Universitetet i Oslo, mars 1998.

Voluspå er åpningsdiktet i Codex Regius (R), som trolig ble nedskrevet mot slutten av 1200-tallet. Det er brei enighet om at Codex Regius er hovedkilde til Voluspå. En annen viktig kilde er Hauksbok (H) fra første halvdel av 1300-tallet, der Voluspå-delen er skrevet ned av Hauk Erlandsson på et blad føyd til etter hans tid. Den tredje kilden er Snorre-Edda (rundt 1220). Snorre bruker i Gylvaginning 30 hele strofer og 16 andre vers fra Voluspå. Foruten de tre hovedkildene til Voluspå eksisterer det papirhandskrifter fra 1700-tallet.

I analysen vil jeg referere til Jón Helgasons Eddadigte I. (1955), og Lundvig Holm-Olsens Eddadikt ([1975] 1992).

Navnet Voluspå forekommer verken i Codex Regius eller i Hauksbok. Diktet kalles imidlertid ved dette navnet 10 ganger i Gylvaginning. I det 12. århundre diktes Det korte Voluspå (Völuspá en skamma), som tydeligvis har Voluspå til forbilde, forteller Sigurður Nordal (1927:7).

Den norrøne volvas spådom er en visjon, en åpenbaring, som viser seg i korte glimt, med allusjon til kjente myter og med framstilling av verdensforløpet som noen forskere tolker som lineært, andre som syklisk.⁴ Voluspå er ikke bare et dikt om verdens ende, men en apokalypse⁵ som har den videre hensikt å avsløre det kosmiske spill. Apokalypser er kjent fra mange kulturer på iransk og indoeuropeisk grunn, blant anna fra India. Verden skapes, utfolder seg og går til grunne i store, sykliske tidsrom. Fra Partatida i Iran, som strakte seg fra to hundre år før Kristus til to hundre år etter, finner vi også mange apokalypser med et lineært tidsperspektiv. I den iranske kulturen forekommer ideen om en frelser ved tidas ende, der frelserskikkelsen skal komme igjen hvert tusende år, tre ganger. Georges Dumézil, opphavsmann til den kjente teorien om gudenes tre funksjoner i indoeuropeiske myter, mente i Gods of the

⁴Gro Steinsland mener at verdensforløpet er framstilt lineært i Voluspå, mens andre forskere, som Jens Peter Schjødt, mener at diktet gir en syklisk tidsforståelse. Dette temaet drøftes siden.

⁵En apokalypse er en åpenbaring av det skjulte, i kristen og jødisk tro fra Gud til utvalgte helgener eller i skrevne tekster. Karakteristiske trekk i apokalyptisk litteratur er åpenbaring av mysterier og himmelens hemmeligheter, forklaring på naturfenomener, spådommer om hendelser som vil komme og et bilde av himmel og helvete. (Leach 1984:67).

Ancient Northmen (1977), at den nordiske apokalypse var en utgave av felles indoeuropeiske tanker. De gamle ideene ble virksomme i seinjødedommen og kom til Europa med kristendommen. Spørsmålet er om Voluspå har blitt til på grunnlag av disse ideene.

Ved slutten av 1800-tallet skjøt forskningen på Voluspå fart. De eldre forskerne prøvde å rekonstruere en urtekst, bl.a. ved å flytte rundt på strofene. Mange filologer, med Sophus Bugge i spissen, har diskutert det kompliserte slektskapet mellom kildene. Bugge mente det var et nært slektskap mellom Codex Regius og Hauksbok. I hans utgave av Sæmunds Edda (Norræn fornkvæði, 1867) finnes en omskrevet og restaurert tekst på grunnlag av de to hovedkildene. Bugge støtta i Nogle bemærkninger om sibyllinerne og Völuspá (1881) og Studier over de nordiske Gude- og Heltesagns oprindelse (1881/1889-1896) synspunktene til A. Chr. Bang. Han hadde i 1879 gitt ut Völuspaa og de Sibyllinske orakler. Begge forfatterne framhevet den jødisk/kristne og klassiske innflytelse på norrøn litteratur og mytologi, som de mente kom til Norden fra det britiske riket. Som tittelen på to av de nevnte skriftene indikerer, trekkes det paralleller mellom det sibyllinske orakel og Voluspå, spesielt som et redskap for å bringe kristendom til det hedenske nord. Voluspå var, ifølge disse forskerne, ei etterlikning av en kristen, kontinental spådomslitteratur.

Andre forskere hadde ikke forståelse for Bangs syn på Voluspå, og det oppsto en voldsom diskusjon i kjølvannet av hans arbeid. En av dem som var uenig i hans synspunkt var Viktor Rydberg i sitt verk Undersökningar i germanisk mytologi II, (1886-1889). En annen av Bangs motstandere var tyske Karl Müllenhoff. Han ga i 1883 ut Deutsche Altertumskunde, Vol. 5:1, som var et viktig verk i det 19. århundres forskning. Dette verket tok primært for seg norrøn mytologi. Forfatteren, som utgir en tekst og en oversettelse av Voluspå, argumenterer mot Bugge og Bang og påstår at Voluspå er et gammelt hedensk dikt i form og innhold, forfattet i Norge, men på fellesgermansk grunn. Karl Müllenhoff var den første som underla Voluspå det man kalte den høyere tekstkritikk, og forsøkte å skille mellom diktets opprinnelige bestanddeler og seinere innskudd. Av de 66 strofene mente han at 16 var seinere innskudd. Finnur Jónsson sluttet seg for det meste til hans oppfatning.

Hvor diktet ble skrevet var også et viktig tema. Finnur Jónsson (1890) mente at diktet var skrevet av en hedensk poet som må ha vært den første til å kombinere ulike tradisjoner til en slags mytisk historie, basert på den vedvarende motsetningen mellom jotner og guder.

Wolfgang Butt hevder i Zur Herfkunft der Voluspá (1969) at diktet var blitt til i Danelagen i England tidlig i det 11. århundre. Han baserer sitt argument på engelske paralleller. De fleste forskerne var imidlertid overbevist om at diktet har blitt til seint på 900-tallet eller tidlig på 1000-tallet på Island, mens andre har foreslått Norge. Voluspå ble trolig skrevet ned på slutten av 1200-tallet. Et annet visjonsdikt, Draumkvædet, ble skrevet ned på 13-1400-tallet. Visjonene i de to diktene krysser hverandre, men de synes å springe ut fra ulike mentale univers.

Sigurður Nordal hadde like liten forståelse for den kristne tolkinga av Voluspå, som sin landsmann Finnur Jónsson. I 1927 kom hans kjente verk Völuspá: Vølvens spádom,⁶ der han gir en tolkning av hele diktet. Sigurður Nordal mente at Voluspå ble til seint på 900-tallet på vestnordisk grunn, og er influert av millieniarismen som inntok Europa - en slags kristen dommedagsforskynnelse ved årtusenskiftet.

Etter Sigurður Nordal har mange skrevet om enkeltmotiver i Voluspå. Religionshistorikeren Jan de Vries ga i 1936 ut Die Völuspá. Det er en generell kommentar til Voluspå, der diktet blir behandla som et litterært verk forfatta av én dikter som ikke baserer seg på tidligere kilder. De Vries har også skrevet om Balders død og om Loke som kulturhelt og triksler, to sentrale tema også i Voluspå. Anne Holtsmark ga høsten 1949 ut heftet: Forelesninger over Voluspá, der hun kommenterer de viktigste problemene i diktet.

Religionshistorikeren Gro Steinslands Treet i Voluspá (1979) viser hvordan treet binder sammen diktet på de ulike plan, strukturelt og metaforisk. Hun mener at mens Grimnesmål sidestiller kunnskapsstoff av forskjellig slag med en nitid opprømsing av karakteristika, er Voluspå i sterkere grad underlagt episk drivkraft. Treets vesen og funksjoner framstilles i fortattede bilder. Også fordi Voluspå-dikteren lar treet være det bærende strukturelle elementet i verket, blir det først og fremst ved en

⁶Først publisert i Islands Universitets Årbog 1923.

sammenfattende intuitiv forståelsesprosess hos tilhøreren at treet får sin rette dimensjon (1979:128).

Ikke før i 1997 ble det igjen utgitt et fullstendig tekststudium av Voluspå i The poetic Edda. Volume II: Mythological poems. Her er teksten redigert, oversatt, introdusert og kommentert av Ursula Dronke.

1.4. Det feminine, kroppen og spiritualiteten

Det var J. J. Bachofen som i sin bok Das Mutterrecht fra 1860 først presenterte begrepet *den store gudinne*. Han baserte sine studier på greske myter, der han mente å finne rester av et eldre, kvinnestyrte, sosialt system, gjenspeilt i mytene som passivitet og stagnasjon. Jorda, ikke himmelen, var bolig for de overordnede gudene. Jorda var hellig, og kroppen viktigere enn ånden. Menneskemødre var knyttet til jorda som gudinnas representanter, og de var symbolske bærere av de samme kvalitetene.

Bachofen's thesis was based on his assumption that the myths were symbolic expressions of different conflicts between social categories, a notion which anticipated the modern approach to theories of myths. But like his contemporaries, Bachofen was mistaken in assuming a unilateral and evolutionary process in the history of mankind. Moreover, he misinterpreted the traces of uxorial and maternal rights as the remains of a prehistoric matriarchate. (1995:75)

Det skriver Britt-Mari Näsström i Freyja - the Great Goddess of the North. Hun forteller at Bachofens arbeid ikke ble tatt alvorlig av tradisjonelle klassisister i sin samtid. Seinere har religionsforskere anerkjent han som en pioner fordi han åpnet for studiet av fenomenet den store gudinne og mysteriereligionene.

Internasjonalt var mytologisk forskning de første tiårene av dette århundret preget av menn som Robert Briffault, Erich Neumann, Robert Graves, Sir Arthur Evans og Sir James Frazer. De mente at tidlige kulturer i menneskets historie hadde en matriarkalsk opprinnelse, i tråd med Bachofens tanker. Samtidig knyttet de gjerne et grunnleggende begrep om kroppslig feminitet til mytene. Det feminine var først og fremst definert ved den fysiske kroppen og dens biologiske funksjon, mens det maskuline var knyttet til ånd. *Den store mor* var den mørke, undertrykte sida av

sivilisasjonen som menn hadde mista kontakt med. Fordi kvinner var utestengt fra sivilisasjonen, ble de bærere av denne ukjente kunnskapen.

Fordi kvinner *fremdeles* står på sivilisasjonens sidelinje, kommer de til å fylle et rom *bak* ytringene i tekstene til mannlige poeter, hevder Diane Purkiss (1992:443-444). Kvinner er enten fraværende, eller de er objekter som blir definert, omtalt og omskrevet av mannlige subjekter. Av den grunn overrasker det henne at så mange av nåtidas kvinnelige forfattere og kunstnere er opptatt av teoriene til de gamle mytologene som har en essensialistisk forståelse av kroppslig feminitet. Briffault, Graves, Neumann, Frazer og Evans fremmer ikke synspunkt om kvinnedominans i tidlige kulturer for å frigjøre virkelige kvinner fra patriarkalske fordommer, men for å befri menn fra deres psykologiske problemer, mener Purkiss.

Utgangspunktet for kritikken fra Purkiss og andre kvinneforskere synes være en negativ forståelse av kroppslig feminitet som de gamle mytologene og noen moderne feministiske forskere har felles. Begge grupper befinner seg innenfor samme dikotomi, der kroppslighet blir oppfatta som et stengsel for "høyere" dimensjoner i menneskelivet.

Psykoanalytikeren og lingvisten Julia Kristeva er blant de kvinnelige forskerne som inntar en noe annen posisjon. I psykoanalysen finnes det en grunnleggende oppfatning om at det som er undertrykt eller taust, har kraft til å ryste mannskulturen ved å oppløse dens sentrale logikk. I Women's time (1986) skriver Kristeva at "rom", i motsetning til maskulin "tid", er matriarkalsk i sin natur. Men når Kristeva snakker om feminine egenskaper, mener hun ikke en transhistorisk kjerne som er knytta til morsrolle og til fruktbarhet. For henne er *det feminine* i seg sjøl et produkt av kulturen og språket som undertrykker alt som er ekskludert fra den patriarkalske sfære og bare kan komme til syne i patriarkatets sprekker og tause felt. Det feminine er den delen av kulturen som til enhver tid er marginalisert.

Kristeva sier at de forskjellige mytene om gjenfødelse i all religiøs tro antyder at det har eksistert en matriarkalsk kultur helt til kristendommen kom med sin jomfru

Maria som ikke dør, men som forflytter seg fra et rom til et annet på samme tid – via assumpsjon i den romersk-katolske kirke og dormisjon i ortodoks tro.⁷

Slik nærmer hun seg den forståelsen av det feminine som psykiateren Erich Neumann forfekter. I motsetning til de andre mytologene som han gjerne nevnes i selskap med, knytter Neumann imidlertid *både* kropp og ånd til det feminine, som for han er en historisk-kulturell utviklingsprosess, så vel som en utviklingsprosess i livet til den enkelte kvinne og mann.

Neumann skriver i The Great Mother. A study of the Archetype :

Wherever the antivital fanaticism of the male spiritual principle predominates, the Feminine is looked upon as negative and evil, precisely in its character of creator, sustainer, and increaser of life. Now life – and the Feminine is its archetype – is said to fascinate and hold fast, to lure and enchant. The natural drives and instincts overpower the human and the male principle of light and consciousness by means of the web of life, the veil of Maya, the "ensnaring" illusion of life in this world. And consequently this male principle of consciousness, which desires permanence and not change, eternity and not transformation, law and not creative spontaneity, "discriminates" against the Great Goddess and turns her into a demon.

But in doing so the male consciousness totally overlooks the hidden spiritual aspect of the feminine principle, which through spiritual transformation exalts earthly man to a higher meaning (1991:233-234).

Neumann løfter feminine symboler ut av de rom som Kristeva kaller "sprekker" og "tause felt", og gir en inngående beskrivelse av dem. Hans jungianske teorier om det feminine og Kristevas refleksjoner i Womens time (1986) utgjør en del av det teoretiske grunnlaget for min analyse. Men først og fremst vil jeg med utgangspunkt i Creation myths ([1972] 1995), Shadow and Evil in Fairy Tales ([1974] 1995) og andre verk av Marie-Louise von Franz drøfte skapelse og forfall i relasjon til det arketyrisk feminine, slik det kommer til uttrykk i kvinnelige mytologiske skikkelser og andre symboler for det arketyrisk feminine i Voluspå. Jeg vil også vise til noen av Carl Gustav Jungs egne verker, til C.T. Frey-Wehrin⁸ og nyere Jung-tolkere.

⁷Assumpsjon er doktrinen i den romersk-katolske kirke om at Maria, Jesu mor, ved slutten av sitt liv ble tatt opp til himmelen med kropp og sjel. Doktrinens utvikling er tett knytta til en fest for Maria og var først en generell hyllest hver 15. august som utvikla seg til ei feiring av hennes dormisjon, dvs. at Maria falt i søvn. Doktrinen dormisjon oppsto i det bysantinske riket, ble brakt til Vesten og erstatta med assumpsjon.

⁸Tidligere lærer ved Jung-instituttet i Küsnacht/Zürich.

1.5. Symbol, myte, kompleks og arketypp

De fleste teorier og analyseredskap krever at man tenker i *begreper*. En jungiansk analyse krever at man tenker i bilder, dvs. *symboler*, som i analytisk psykologi⁹ skiller fra tegnet fordi det ikke bare viser til seg sjøl, men også til noe ukjent.

Jung definerer symbolet på følgende måte (CW 6, 1971):

An expression that stands for a known thing remains a mere sign and is never a symbol. It is, therefore, quite impossible to create a living symbol, i. e., one that is pregnant with meaning, from known associations. For what is thus produced never contains more than was put into it. Every psychic product, if it is the best possible expression at the moment for a fact as yet unknown or only relatively known, may be regarded as a symbol, provided that we accept the expression as standing for something that is only divined and not yet clearly conscious. (§817).

A symbol really lives only when it is the best and highest expression for something divined but not yet known to the observer (§ 819).

Vi kan nærme oss viten om symbolets ukjente side gjennom den metode som Jung kaller *amplifikasjon*. Dette begrepet ble brukt i alkymien, som Jung var så fascinert av. Han skriver om drømmer og amplifikasjon (CW 12, 1968):

The method of alchemy, psychologically speaking, is one of boundless amplification. The amplificatio is always appropriate when dealing with some obscure experience which is so vaguely adumbrated that it must be enlarged and expanded by being set in a psychological context in order to be understood at all. That is why, in analytical psychology, we resort to amplification in the interpretation of dreams, for a dream is too slender a hint to be understood until it is enriched by the stuff of association and analogy and thus amplified to the point of intelligibility (§ 403).

Også i myter er billedspråket helt sentralt (CW 12, 1968):

Myth is the primordial language natural to these psychic processes, and no intellectual formulation comes anywhere near the richness and expressiveness of mythical imagery. Such processes are concerned with the primordial images, and these are best and most succinctly reproduced by figurative language (§ 28).

⁹Læren om menneskets psyke som er bygd på Carl Gustav Jungs teorier, kalles analytisk psykologi.

Jung mener at myter og drømmer er psykens primære språk, der symboler bedre enn noen annen uttrykksform formidler figurativt et bilde av en indre opplevelse til den ytre verden. For Sigmund Freud var drømmebilder ei overlevning fra et primitivt stadium i menneskets historie. For Jung har drømmebildene en aktiv og positiv funksjon. De danner ei bro mellom bevissthet og instinkt hos mennesket.

Symbolet, det figurative bildet, oppleves *individuell* gjennom drømmer, psykoser og andre grensetilstander, og det kan komme til uttrykk kollektivt i en myte. Spørsmålet blir da om den individuelle eller den kollektive myte kommer først. Freud mente at det var unødvendig å introdusere den kollektive myte som grunnleggende. Han oppfattet det ubevisste som et produkt av undertrykkelse oppstått på individuell basis. Jung mente derimot at de kollektive mytene, så vel som individets billedlige produksjon, besto av innholdet i *komplekser* som ennå ikke var bevisste (Frey-Wehrin 1982:19).¹⁰

Jung gjengir ei historie for å illustrere denne type kompleks (CW 5, 1967, §41). Den handler om den pliktoppfyllende presten Abbé Oegger som ofte dvelte ved Judas skjebne. Var Judas dømt til evig straff, slik som kirken hevder, eller hadde gud tilgitt han? Oegger bestemte seg for å tro at det siste var tilfelle, fordi gud i sin visdom hadde valgt Judas som et instrument slik at Kristus skulle ha anledning til å fullføre sin oppgave som frelser. Presten gikk til kirka og bad gud om et tegn som viste at han hadde rett i at Judas var frelst. Han kjente da en himmelsk berøring på skuldra, hvorpå han gikk til biskopen og fortalte at han ville gå ut i verden og forkynne evangeliet om guds endeløse nåde.

Jung stiller spørsmål om hvorfor presten er så opptatt av Judas-legenden, og finner svaret i hans videre handling. Ikke lenge etter at Oegger dro av sted for å preke om guds endeløse nåde, forlot han den katolske kirke og ble swedenborgianer.¹¹ Jung mener at denne handlingen viser at presten hadde hatt et ubevisst ønske om å gjøre som Judas. Derfor var han opptatt av legenden om mannen som forrådte sin herre, og

¹⁰Forelesningshefte som selges ved C.G. Jung-Institut, Zürich. Jeg har ikke vært i stand til å skaffe den tyske originalteksten som finnes i Die Psychologie des XX. Jahrhunderts, vol. 3, 694 - 774, Kindler (1977), Zürich.

¹¹Tilhenger av E. Swedenborg (1688-1772), svensk filosof, forsker, teolog og mystiker.

derfor måtte han forsikre seg om guds barmhjertighet slik at han kunne spille rollen som Judas med god samvittighet.

Jung forklarer hendelsen med at "Judas-komplekset", som eksisterer i prestens ubevisste psyke, nærmer seg bevisstheten for første gang. Det gjør presten besatt av Judas-legenden, slik at han handler mot sine bevisste intensjoner. Det fører også til at hans handlinger bærer preg av sterk emosjonell ladning og intensitet.

Historien om Abbé Oegger gir oss et bilde av *forrådelse og frigjøring*, som er to sider av samme mytologiske motiv. Egyptisk mytologi forteller om dette motivet gjennom skikkelsene Seth og Osiris, kristen mytologi gjennom Judas og Kristus, og germansk mytologi gjennom Loke og Balder. Det dreier seg om et motiv der den mørke side gang på gang forråder den lyse helt, dreper han, men samtidig fører til en utvikling som var blokkert på grunn av idealet til helten.

Jung skriver (CW 5, 1967):

Oegger's case throws light on the mechanism of fantasies in general. The conscious fantasy may be woven of mythological or any other material; it should not be taken literally, but must be interpreted according to its meaning. If it is taken too literally, it remains unintelligible, and makes one despair of the meaning and purpose of the psychic function (§44).

Conscious fantasies therefore illustrates, thorough the use of mythological material, certain tendencies in the personality which are either not yet recognised or are recognised no longer (§45).

Det finnes også to andre typer komplekser, i tillegg til de som aldri har vært bevisste. Det dreier seg om komplekser som kommer til uttrykk gjennom det man kaller *freudianske forsnakkelser*. Disse kompleksene var en gang del av bevisstheten, men har blitt undertrykt. Den tredje typen er bevisste komplekser.

Komplekser kan defineres som et relativt lukket system i det personlig ubevisste. Kompleksene består av mange ulike deler, knytta sammen av en sterk emosjonell kvalitet som preger alle delene på samme måte (Frey-Wehrin 1982:16). Man merker at et kompleks er aktivert når emosjoner ødelegger den psykiske balansen og forstyrrer den vanlige egofunksjonen.

Komplekset eksisterer rundt en sentral kjerne som er et *arketypisk bilde* knytta til det kollektivt ubevisste. Det er mulig å definere *arketyp* (Frey-Wehrin 1982:22)

som det strukturelle elementet i det ubevisste eller et element som er i stand til å strukturere innholdet i det ubevisste. I sine tidlige skrifter definerte Jung arketyper som opprinnelige bilder i psyken. Seinere utviklet han begrepet i mer funksjonell retning.

Jung knytter altså sammen de temaer og bilder som opptrer i myter og drømmer og kaller dem *arketyper*, et begrep som binder mytiske figurer til menneskets ubevisste sjeleliv. Individet kan drømme sine egne myter og benytte seg av kjente arketyper som tema med sin egen private meningsnyanse. Det finnes ingen universell kode som kan brukes til å bestemme arketypernes vesen. Deres betydningsrikdom er utømmelig fordi de aldri har vært bevisste, og bevissthet er en forutsetning for avgrensning.

Som Jung påpeker i sitatet ovenfor (CW 12, 1968, § 28), taler ikke mytene direkte til forstanden med symbolspråket sitt, men indirekte. Forstandsmessig erkjennelse kan derfor ikke erstatte en myte (Rosenstand 1981:27). Myteforskning har i stor utstrekning tatt til seg Jungs myteteori, men sjelden uten å kritisere eller modifisere den. Begrepet arketyper blir ofte brukt med ei litt endra betydning om et mytologisk tema som man finner i storparten av verdens mytologier, og som kan sies å gjengi allmennmenneskelige forhold, for eksempel heltemyter.

Ordet myte har sin opprinnelse i det gamle greske *mythos*, et begrep som gjerne stilles i motsetning til *logos*. Begge betyr *ord*, men i tidas løp har *logos* blitt ensbetydende med fornuftens tale, det logiske språket, mens *mythos* gjerne blir forklart med ei følelsesladd, poetisk framstilling uten hold i den virkelige verden. Den antatte overgangen fra *mythos* til *logos*, tradisjonelt plassert i klassisk tid, er et komplisert tema som klassisister, filosofer, antropologer, litteraturvitere og religionshistorikere gjerne drøfter. Hvor mytene stammer fra, hvilken betydning de har, og hva de sier om mennesket er spørsmål som blir besvart på ulike måter. Antropologenes spesialitet er å studere levende myter, mens andre myteforskere oftest bruker litterære kilder.

Myte som litterær form forekommer i de greske tragedier, i Shakespeares skuespill, i Tolkiens verker, i moderne litteratur, tegneserier og film. Er *Voluspå*, med sine mange *brokker av myter*, ei slik kunstmyte, bevisst komponert av én forfatter i middelalderen eller tidligere? Det er et spørsmål som forskere har gitt ulike

svar på.¹² Med utgangspunkt i jungiansk teori om skapelsesmyter kan man imidlertid slutte at diktet avspeiler mentale prosesser som synes å være resultat av kollektiv skaperkraft i muntlige kulturer.

1.6. Jungs motsetningsprinsipp

Von Franz og hennes læremester C. G. Jung hører hjemme i en tradisjon som baserer sin fortelling om verden på de binære tankesystemene som har prega Europa fra Platons tid og fram til i dag, der ånd knyttes til det maskuline og kropp til det feminine. Jungiansk teori tilskriver kvinner og menn hver sine medfødte egenskaper etter kjent mønster: det maskuline knyttes til lys, kosmos, kultur, bevissthet og spiritualitet, det feminine til mørke, kaos, natur, ubevissthet og materialitet. På den måten vil det feminine også i jungianske analyser havne i *den andre verden*, en verden av materiell karakter som kan synes å være av mindre verdi enn den maskuline, spirituelle verden.

I sin bok *Gjennom ild og luft. Om kvinner, eventyr og drager* gir Ragnhild Hoffmann uttrykk for en opplevelse av Jungs filosofi som mange deler med henne:

Vi aner hos Jung en teologi/filosofi eller et syn på skapelsen (kosmologien) hvor materien sees som et fall eller en spaltning fra den åndelige virkelighet. Fra selvets sentrum arbeides det for - ved hjelp av historien - at materien skal tas opp i ånden. Denne prosessen eller helingen er vi alle en del av - både menneske og natur. Jung sier at Gud trenger mennesket (for å bli seg selv bevisst), mens Freud inntar det motsatte standpunkt, at mennesket trenger Gud (som trøst, for å utholde sin eksistensielle smerte) (1997: 25).

¹²Her er forskerne svært uenige. Noen, slik som Jan de Vries (1936), betrakter diktet som uttrykk for én forfatters verk, mens andre, som Gro Steinsland (forelesninger over Voluspå, Oslo, 1998), mener at Voluspå, slik vi i dag kjenner diktets ulike versjoner, er kollektivt materiale, bearbeidd av en eller flere forfattere som kjenner til kristendommen. Det viser seg for eksempel i diktets tilnærming til de kristne mytene som presenteres i Voluspå, men på sitt eget, førkristne grunnlag. De to første menneskene, Ask og Embla, har navn med samme forbokstaver som Adam og Eva. Likevel er de to skapelsesmytene ulike. Den norrøne myten er ingen fallmyte. I denne myten blir dessuten mann og kvinne skapt samtidig. De framstår som skikkelser med samme menneskelige verdi, i motsetning til i den bibelske myten, der kvinne er underordna mannen.

Andre hevder at Jung sidestiller kropp og ånd. Jung knytter instinktene¹³ til kropp og handling, og arketyperne til ånd, forståelse og kunnskap.

C. T. Frey-Wehrlin skriver:

It is not the thing that there is matter and there is spirit, it is a way of looking at the world and the way in which we perceive the world. It is a model. We then have a continuum. On this side physics, physiology, matter, instincts and on the other side archetype, spirit. In-between we have the psyche (1982:30).

Jung har skrevet atskillig om feminine arketyper, men lite om kvinners mulighet til utvikling, et tema som heller ikke Marie-Louise von Franz har vært opptatt av. Jung fokuserer mest på hva som kan gå galt når kvinner skal integrere sine maskuline sider. Han vier ikke samme oppmerksomhet til mannens problemer med å integrere sine feminine sider, men fokuserer mer på hans muligheter. Jung var en mann av sin tid i sitt syn på kvinner, og begrepene hans forteller om samtidas kjønnsrollemønster. Det forhindrer ikke at hans grunnleggende teori om integrering av det feminine og maskuline ennå står like sterkt.

Jung mener å erfare det han kaller *motsetningsprinsippet*. Når mennesket blir bevisst, opplever det verden i motsetninger, for eksempel jord – himmel, dag – natt, godt – ondt, mann – kvinne og kropp – ånd. Motsetningsprinsippet eksisterer både på det fysiske og det psykiske plan – i menneskets ytre verden, så vel som i den indre. Disse motsetningene streber mot forening. Det gjør også menneskene som er spalta i to kjønn og søker sammen i parforhold.

Motsetningene eksisterer imidlertid ikke bare mellom kjønnene, men også i det enkelte mennesket. Jungs motsetningsprinsipp kvinnelighet og mannlighet (også kalt eros og logos¹⁴) har imidlertid ofte blitt misforstått. Årsaken er trolig at Jung var uklar

¹³ Se fotnotene 38 og 39.

¹⁴ Eros og logos har her ikke sin klassiske betydning. Med eros mener Jung følelse og med logos mener han fornuft. Eros står for det moderlige, det omsluttende, naturen, det passive, det mottakende, det relasjonsorienterte. Logos står for det erobrende, aktiv handling, det prinsippfaste og målretta.

I den gamle læren om elementene står eros for elementene jord og vann, mens logos står for ild og luft. Ulike gudeskikkelser avspeiler disse prinsippene.

i skrift og tale når han har forklart forskjellen mellom to arketypiske prinsipp¹⁵ som ikke er knytta til kjønn på den ene sida og på den andre sida *forskjellen mellom kvinnelighet og mannlighet* som iboende kjønnsstrekk hos både kvinner og menn. På det psykiske plan finnes både mannlighet og kvinnelighet hos begge kjønn. Kvinner har imidlertid lettere tilgang til sin kvinnelighet enn sin mannlighet, og menn har lettere tilgang til sin mannlighet enn sin kvinnelighet.

Jung hevder at mannen har ei indre, feminin side kalt *anima*, som er hans døråpner til det ubevisste. Kvinner har ei tilsvarende maskulin side med samme funksjon som han kaller *animus*. Disse funksjonene defineres gjerne som arketyper, men de er ikke bare strukturer i det kollektivt ubevisste. Anima og animus opptrer også i det personlig ubevisste og kan dermed kalles personlige kompleks. Målet er å integrere mannlighet og kvinnelighet i psyken, slik at disse trekkene samarbeider, og spaltningen opphører.

Det skjer gjennom individuasjonsprosessen hvor skyggen, anima (hos mannen) og animus (hos kvinnen) skal integreres. Prosessen drives av *psykisk energi* som har sitt opphav i det kollektivt ubevisste. Et menneske i utvikling vil lære å gi slipp på noe av egoets styring og lytte til *selvet*¹⁶ som Jung kaller psykens overordnede instans og menneskets tilknytning til det guddommelige. Mannens utvikling av anima og kvinnas utvikling av animus er individuelle prosesser som kan fremmes eller hindres av kulturen.

¹⁵Se 1.7..

¹⁶Jung definerer selvet på følgende måte (CW 6, 1971, §789): As an empirical concept, the self designates the whole range of psychic phenomena in man. It expresses the unity of the personality as a whole. But in so far as the total personality, on account of its unconscious component, can be only in part conscious, the concept of the self is, in part, only *potentially* empirical and is to that extent a *postulate*. In other words, it encompasses both the experienceable and the inexperienceable (or the not yet experienced). It has these qualities in common with very many scientific concepts that are more names than ideas. In so far as psychic totality, consisting of both conscious and unconscious contents, is a postulate, it is a *transcendental* concept, for it presupposes the existence of unconscious factors on empirical grounds and thus characterises an entity that can be described only in part but, for the other part, remains at present, unknowable and illimitable.

1.7. Den store mor

I denne oppgaven vil jeg prøve å skildre et indre landskap, og plassen til arketypen *den store mor* i dette landskapet, slik den kommer til uttrykk i Voluspås strofer og i andre tekster med samme myter. Erich Neumann har i The great mother. An analysis of the Archetype ([1955]1991) gjort en omfattende beskrivelse av det kvinnelige som arketypp, dvs. som en allmennmenneskelig forestilling. Gjennom et stort etnologisk og religionshistorisk materiale avgrensner han forskjellige sider av det kvinnelige vesen. Neumann har spesielt undersøkt hvordan *det moderlige* er uttrykt i ulike kulturer og historiske perioder fra neolittisk tid og fram til i dag gjennom riter, myter, kunst, drømme og fantasier. Arketypen den store mor opptrer i sine ulike aspekter *både* hos kvinner og menn, om ikke på samme måte.

Neumann beskriver to utviklingstrinn av det arketyppisk feminine. Han kaller det moderlige stadium for "den kvinnelige elementærkarakter" og beskriver den som overveiende moderlig, statisk, materielt orientert og jordnær. Så langt er han på linje med de gamle mytologene som var toneangivende i forrige århundre og i begynnelsen av dette, slik som det ble skissert i 1.4..¹⁷ Men Erich Neumann beskriver også et annet stadium i feminin utvikling som han kaller forvandlingskarakteren.¹⁸ Forvandlingskarakteren er overveiende dynamisk, personlighetsutviklende og bevissthetsutviklende.

Både den moderlige elementærkarakteren og den kvinnelige forvandlingskarakteren har positive og negative sider, som hver for seg svarer til et utall av symbolske framstillingsmåter. Den positive elementærkarakteren svarer til forestillingen om den gode mor som omslutter, beskytter og varmer. Hun gir næring, trygghet og evne til vekst. Dette er et bilde som bygger på forholdet mellom mor og barn. Det viktigste symbolet er den personlig mor, en kvinne som fungerer i hennes sted eller en figur som i kraft av sin størrelse eller skikkelse virker moderlig. Den gode mor kan også symboliseres av ei fruktbar jord og et frodig landskap, eller av

¹⁷Robert Briffault, Robert Graves, Sir Arthur Evans og Sir James Frazer.

¹⁸Erich Neumann bruker også navnet *animkarakteren* når han beskriver de faktorer som ligger til grunn for personlighetsutvikling hos menn.

steder som omslutter og beskytter – av huler, hus, kirker eller byer med mur rundt. Likeså moderlige dyr og hule gjenstander som ovner, kokekar og krukker.

Den negative elementærkarakteren svarer til forestillingen om den fryktelige mor. Dette bildet har ikke sitt utgangspunkt i det synlige forholdet mellom mor og barn og avledes ikke av noen realistiske kvinnelige egenskaper. Bildet av den fryktelige mor synes å avspeile indre opplevelser med lidelse, redsel, angst og frustrasjon. I drømmer, så vel som i myter og eventyr fra alle land og tider uttrykkes dette psykiske bildet i fantastiske og uhyggelige former som hekser, vampyrer, spøkelser, onde ånder, draker og griffer. Den fryktelige mor kan også uttrykkes som grådige dyr, død, kiste, grav, mørke, helvete, labyrint og mange flere symboler. Til hver av de moderlige sidene svarer et stort register av følelser, forestillinger, handlemåter, kroppsformennelser og ulike psykiske tilstander.

Forvandlingskarakteren eller animakarakteren, slik dette fenomenet også kalles når det dreier seg om mannens utvikling, er som nevnt et dynamisk, kvinnelig aspekt som utvikler *personlighet og bevissthet*. Som elementærkarakteren kan forvandlingskarakteren spaltes opp i en "positiv" og en "negativ" side. En positiv anima rommer store psykiske utviklingsmuligheter hos mannen, mens den negative anima virker som en stengsel i livet.

Motsetningen mellom *morsfiguren* og *anima* er psykologisk sett uttrykk for motsetningen mellom den kvinnelige elementærkarakteren og den kvinnelige forvandlingskarakteren (Vedfelt 1996:51). Forskjellen mellom morsfiguren og anima kan leses av deres ulike kroppsformer. Morsfiguren er omfangsrik med store bryster og stor rompe, mens forvandlingskarakteren uttrykkes ved slanke, eteriske pikeskikkelser. Denne forskjellen kommer tydelig til uttrykk i mange kunstverk.

Mens kvinnelige arketyper virker hos mannen gjennom den indre feminitet, er kvinner vanligvis *dominert* av den kvinnelige arketypen, slik en mann vanligvis er *dominert* av den mannlige. Samtidig er arketyper av det motsatte kjønn til stede i både menn og kvinner.

Det var Toni Wolff som først satte opp en kvinnetypologi¹⁹, ordnet etter samme prinsipp som Jungs bevissthetsfunksjoner. Hun mener at alle kvinner i løpet av et liv omfatter arketyper fra alle funksjonene. De fire hovedtypene er mor, som forbindes med sansefunksjonen, amasonen (mannens konkurrent og kamerat) med tenkefunksjonen, hetæren (elskerinne og inspirator) med følelsesfunksjonen og formidlersken (mediet) som utforsker det kvinnelige og den psykiske atmosfære i miljøet med intuisjon.

Arketypen *Den store mor* viser således ikke til et konkret bilde eller en skikkelse som befinner seg i tid og rom, men et innvendig bilde i menneskets psyke. Symbolspråket, det litterære språket,²⁰ vekker følelser, og gir et fysisk bilde av en psykisk tilstand. Symbolet er *redskapet* som binder sammen den ytre og indre verden. *Virkingen* av arketypen er energetiske prosesser som finner sted i psyken, i det ubevisste, og i grenselandet til bevisstheten. Man kan oppleve ulike aspekt av arketypen gjennom projeksjon på forskjellige kvinner i offentlige og private rom, så vel som på sin egen mor eller sin hustru. Men den samme egenskapen som jeg mener å finne hos den andre, vil alltid være en del av min egen psyke. Det kalles projeksjon i jungiansk terminologi.

Det er et grunnleggende trekk ved morsarketypen, og ved alle andre arketyper, at de kan kombinere positive og negative egenskaper, som ennå ikke er delt opp i tese-antitese. En gang opplevde menneskene trolig godt og vondt i en og samme gudinne, slik som vi ennå ser i den hinduistiske gudinna Kali, som både skaper og tilintetgjør, gir og tar. Siden ble den "vonde" og den "gode" gudinna dyrka hver for seg som ulike vesen. I kristendommen representerer jomfru Maria det gode, reine, åndelige, jomfruelige feminine, i motsetning til bibelens Eva, som symboliserer det skitne, syndige, kroppslige feminine.

¹⁹Structural Forms of the Feminine Psyche. A Sketch (1) 1934.

Artikkelen ble først presentert i Psykologisk klubb i Zürich i 1934, mens en mer detaljert versjon ble presentert ved C. G. Jung-Institut, Zürich, i 1948. Artikkelen er vanskelige å få tak i. Gjengivelsen jeg her refererer til, er hentet fra Internett-adressen C. G. Jung, Analytical Psychology & Culture. Artikkelen er også trykt privat i Zürich.

²⁰ I denne oppgaven brukes ikke begrepet metafor, men begrepet *symbol*, slik det er definert i analytisk psykologi.

I den norrøne troa, slik vi kjenner den fra de bevarte tekstene, har ikke de arketypiske *gudinnene* lenger den mørke, nedbrytende funksjonen som den fryktelige mor utfører. Morsgudinna Frigg viser bare sin lyse side. Frøya, som ikke er spesielt moderlig av seg, mottar halvparten av krigerne som faller på valen. I de mytene vi kjenner, er eventuelle andre spor av krigsfunksjonen borte hos den viktigste gudinna i den norrøne mytologien.

Død og destruksjon er stort sett knytta til ansiktsløse norner, krigerske valkyrjer, farlige jotunkvinner og til Hel som styrer i dødsriket. Forhåpentligvis vil analysen av Voluspå vise hvordan det arketypisk feminine i sine ulike funksjoner og nyanser gjenspeiles i skapelse og nedbrytning.

1.8. Skapelse er bevissthet

Skapelsesmyter som Voluspå forteller om opprinnelsen til kosmos, og skildrer i opphøyd stemning grunnleggende spørsmål i menneskets tilværelse. Disse spørsmålene er ei like stor gåte for den moderne forsker som for den kreative forteller i muntlige kulturer, sjøl om tidligere generasjoner hadde mer fragmentert kunnskap om den fysiske verden enn vår tids forskere i naturvitenskap. Både jernaldermennesket og nåtidsmennesket leser sine egne mentale strukturer inn i det ukjente når de blir konfrontert med forhold som ikke kan forklares logisk. Fordi opprinnelsen til menneskets natur er ukjent, har det ubevisste laga ulike modeller for slike hendelser, hevder den jungianske analytiker Marie-Louise von Franz ([1972] 1995).

Ifølge jungiansk teori viser skapelsesmyter førbevisste og ubevisste prosesser hos mennesket og hvordan menneskets bevissthet om verden blir til. De prosesser som finner sted i mennesket før bevissthet oppstår, kan vi også studere i drømmer og annet ubevisst materiale, for eksempel i forsnakkelser. Marie-Louise von Franz mener at de motiver en finner i skapelsesmyter, alltid oppstår når det ubevisste forbereder en viktig forandring i bevisstheten. Skapelsesmyter gjentas når en ny epoke begynner, eller når et nytt landskap tas i besittelse. Med andre ord: når den ytre

eller den indre virkelighet er i forandring. Når vikingene i tidlig middelalder erobra nytt land, gjorde de landet til sitt ved å projisere sine mytologiske bilder inn i landskapet.

I Soga om laksdølane hører vi følgende historie:

Deretter fór ho [Unn den djuptenkte] om alle Breidaffjordsdalane og tok seg land så vidt som ho ville. Sidan heldt ho med skipet sitt inn fjordbotnen. Der var høgsetestolpane hennar rekt på land, og ho tykte då det var lett å vite kvar ho skulle ta bustad. Ho let reise den garden som sidan heiter Kvam, og bygde der (1994:23).

Jungiansk kan man si at Unn lar havet og vinden, kreftene i naturen, vise vei. Kanskje fikk de døde i familien plass i en gravhaug like ved, mens farlige krefter lurte i villmarka utenfor tunet, og et tre markerte sentrum i det nye, trygge landskapet. Et nytt psykisk kart ble skapt.

Gaston Bachelard sier:

All great simple images reveal a psychic state. The house, even more than the landscape, is a 'psychic state' and even when reproduced as it appears from the outside, it bespeaks intimacy. The Poetics of Space. (1969: 57).

Det er min hensikt på grunnlag av jungiansk teori å undersøke det mentale landskapet som Voluspå tegner. Eller i von Franz' terminologi – å undersøke hvordan menneskene våkner til bevissthet, hvordan denne bevisstheten forandrer seg og hva som er den forvandlende kraft, dvs. hva som er drivkrefter i diktets drama.

1.9. Noen jungianske faguttrykk

Jungiansk psykologi har sin egen terminologi. Jeg vil gi en kort oversikt over faguttrykk som jeg kommer til å bruke. Disse faguttrykkene er formulert av Daryl Sharp, som er redaktør i Inner City Books, Toronto, en kjent utgiver av jungiansk

litteratur på engelsk. Faguttrykkene, som jeg har forandret litt og oversatt fra engelsk, er henta fra Internett²¹. Jeg har valgt Sharps versjon fordi den er enkel.

Anima er hunkjønn på latin og betyr sjel. I jungiansk terminologi er anima den ubevisste, feminine side av mannens personlighet. Hun personifiseres i drømmer med bilder av alle slags kvinner – fra horer og forførrerker til hellige, vise kvinner og åndelige veiledere. Hun er eros-prinsippet i menn. Om en mann identifiserer seg med sin anima, fører det til at mannen blir humørsyk og skeptisk. Projeksjon av anima fører til at mannen forelsker seg. Utviklingen av en manns anima viser seg i hans relasjoner til andre mennesker.

Animus er hankjønn på latin og betyr ånd. I jungiansk terminologi er animus den ubevisste, maskuline side i en kvinnes personlighet. Han er logos, det spirituelle prinsippet i kvinner. Animus personifiseres i drømmer med bilder av alle slags menn fra machotyper til poeter og åndelige ledere. Når ei kvinne identifiserer seg med sin animus, blir hun gjerne kranglevoren og lite fleksibel i sine meninger. Projeksjon av animus leder til forelskelse. Utviklingen av animus viser seg i kvinns relasjoner til menn.

Arketyper opptrer i bevisstheten som universelle, gjentatte bilder, mønster eller motiv som representerer en typisk menneskelig erfaring. Arketypiske bilder kommer fra det kollektivt ubevisste og er det grunnleggende innholdet i religioner, mytologier, legender og kunst. De viser seg også gjennom drømmer og visjoner. Et møte med en arketyper vekker sterke emosjoner som bringer med seg opplevelse av en hellig – eller supermenneskelig kraft som er sterkere enn egoet.

Det kollektivt ubevisste er det dypeste lag i det ubevisste og vanligvis utilgjengelig for vår bevissthet. Det kollektivt ubevisste er fellesmenneskelig, universelt og ikke-individuelt. Det oppleves som hellig eller mystisk og fremmed for

²¹C. G. Jung, *Analytical Psychology & Culture* /<http://www.cgjung.com/glossary.html/> Desember 1998

egoet. Innholdet i det kollektivt ubevisste er arketyperne og deres spesielle symboler, dvs. de arketyperiske bildene.

Symbollet er det beste uttrykk for noe som er helt eller delvis ukjent. Symbolsk eller ikke-lineær tenking er komplementær til lineær tenking.

Skyggen er en ubevisst del av personligheten. Skyggen inneholder egenskaper og svakheter som et individs sjølbilde ikke vil godta og gjenkjenne som sine egne. Skyggen er vanligvis den første delen av det ubevisste man støter på i psykologisk analyse. Skyggen opptrer i drømmer som en mørklagt og tvilsom skikkelse av det samme kjønn som drømmeren.

Egoet er senteret for bevissthet og sete for individets opplevelse av en personlig identitet.

Komplekset er ei emosjonelt lada enhet som består av et antall beslekta ideer som er gruppert rundt en sentral kjerne som er et arketyperisk bilde. Man merker at et kompleks er aktivert når emosjoner ødelegger den psykiske balansen og forstyrrer den vanlige egofunksjonen.

Individuasjon er en bevisst realisering og tilfredsstillende av et menneskes unike vesen. Det knyttes til arketyperiske bilder og fører til en opplevelse av selvet som senter i personligheten, der egoet overskrides. Det begynner med en eller flere opplevelser som utfordrer egos rolle som midtpunkt i psyken, og fører til opplevelse av at egoet er underlagt ei mer omfattende psykisk helhet.

Selvet er arketyperen for helhet og det sentrum som regulerer psyken. Selvet er vanligvis symbolisert med en mandala eller en paradoksal sammensmelting av motsetninger. Selvet oppleves som en numiøs, fellesmenneskelig kraft som overskrider egoet. Empirisk kan ikke selvet skilles fra bildet av gud.

Projeksjon er en prosess der et individ legger en ubevisst kvalitet, egenskap eller talent som en sjøl har, på en annen person eller ting og reagerer mot/på personen eller tingen.

Libido er den energi som aktiviserer psyken. Interesser, oppmerksomhet og drifter er uttrykk for libido. Den libido som er investert, dvs. brukt til et formål, kan måles med den positive eller negative verdi vi tillegger formålet.

2.0. Skapelsesmyter

I dette kapitlet vil jeg drøfte noen skapelsesmyter i Voluspå. Alle handler om verdens tilblivelse:

- Spiren og treet
- Kosmos skapes av et stort lik
- Atskillelse av jord og urhav
- Skapelse av tid og rom

Ved hjelp av jungiansk teori vil jeg prøve å forstå hva disse mytene forteller om mentalitet i den norrøne kulturen. Jeg vil også vise til Julie Kristevas artikkel Women's time (1991) i forbindelse med drøftelsen av begrepene "tid" og "rom".

2.1. Spiren og treet

<p>Voluspá 1</p> <p>Hlio?s bi? ek allar (helgar) kindir meiri ok minni, mpgo Heimdalar; vildo at ek, Valfp?r vel fyr telia forn spiþll fira >au er fremst um man.</p> <p>(Jón Helgason 1971, også i gjengivelsen av de følgende strofene)</p>	<p>Voluspá 1</p> <p>Hør meg i taushet hellige ætter, høye og lave Heimdalls sønner; Valfar, du ønsket jeg ville fortelle det gamle budskap som best jeg mins.</p> <p>(Holm-Olsen [1975] 1992, også gjengivelsen av de følgende strofene)</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>Voluspá 2</p> <p>Ek man iptna ár um borna, >á er for?om mik, fædda hpf?o nío man ek heima nío ívi?i, míptvi? mæran fyr mold ne?an.</p>	<p>Voluspá 2</p> <p><i>Jeg</i> mins jotner urtidsbárne, fjernt i fortid fostret de meg; mins ni heimer, ni gygrer, visdomstreet som tein i mold.</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>Voluspá 3</p> <p>Ár var alda, >ar er Ymir bygg?i, vara sandr né sær, né svalar unnir, ípr? fannz æva né upphiminn, gap var ginnunga, en gras hvergi.</p>	<p>Voluspá 3</p> <p>I opphavs tider var ingen ting, ikke sand, ikke sjø, eller svale bølger; jord fans ikke og opphimmel, bare ginnunga-gap og gras ingen steder.</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>Voluspá 4</p> <p>Á?r Burs synir bip?om um yp?o >eir er mi?gar? mæran skópo; sól skein sunnan á salar steina, >á var grund gróin grænom lauki.</p>	<p>Voluspá 4</p> <p>Før Burs sønner løftet landene opp, de som mektig Midgard skapte; sol falt sørfra på salens steiner, da ble grunnen dekt av grønne lauken.</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Jeget i Voluspá 2 begynner ikke sin fortelling umiddelbart, men ytrer seg om hvor langt hennes viten rekker i tid og rom. Dermed vekker hun straks tillit til sin viten (Nordal 1927:25). Vi vet at hun er ei volve²² fra diktets tittel.²³ Hun var også til stede i prekosmos, fordi hun var født i urtida som eksisterte før kosmos ble skapt. Hun husker at jotner fostra henne i ei fjern fortid, hun husker ni heimer, ni gynger og visdomstreet som bare var en liten spire i jorda. Vi kan slutte at hun er en mytologisk skikkelse fordi hun beveger seg mellom kosmos og kaos som beskrives ved hjelp av negasjoner i Voluspá 3 og 4. Der får vi høre om alt som ikke eksisterte før skaperne av Midgard, Burs sønner,²⁴ løfter opp landene, og sola skinner på grunnen slik at en

²² Sigurður Nordal skriver (1927:12): Ordet *vplva* er dannet af *vplr* = rund stav, *sml*. *vánarvplr*, *nyisl.* *vonarvölur*, tiggerstav. Bevægelsen af en hånd, der løftes, kan ofte give et indtryk af magt, og virkningen heraf forstærkes, hvis denne hånd fører stav eller spir. Derfor har konger båret scepter, orkesterledere taktstok. Det var da naturligt, at en stav blev et af de midler, som kaldtes *vitt* eller *taufr*, og som sejdsmænd og vølver benyttede til at vinde herredømme over skjulte magter.

²³ Tittelen Voluspá forekommer ikke i Codex Regius eller Hauksbók, men 10 ganger i Den yngre Edda, og i Det korte Voluspá som synes å vise til et Voluspá som allerede eksisterer.

²⁴ Sigurður Nordal (1927:29-30) skriver: Snorre fortæller om Burs (el. Bors) slægt og regner ham, på grundlag af gamle kvad, for at være en søn af jætten Búri; hans hustru var Bestla Böl-ornsdóttir. Som Bors sønner nævner han Odin, Vile og Ve. Odin kaldes da også i de ældste kvad, *Ynglingatal* og *Sonatorrek*, for Viles broder. Men hvis noget tør sluttes af v. 18, skulde Bors sønner efter *Vsp.* være Odin, Høner og Lodur.

liten grasplante spirer. Ikke-eksistensen beskrives blant annet med uttrykket "jpr? né upphiminn" i Voluspå 3.5-6 (jord fans ikke og opphimmel). Det er ifølge Anne Holtsmark (1949:6) en eldgammel religiøs formel, som vi finner igjen i Trymskvadet 2 og i Vavtrudnesmål 20. Formelen går for øvrig igjen i alle gammelgermanske språk, og vitner om en fast religiøs terminologi som er eldre enn kristendommen.

Voluspå 2, 3 og 4, som forteller om skapelsen og tida før, byr på mange tolkningsmuligheter. "nio heima" i Voluspå 2.5 er et flertydig uttrykk. Det er vanlig å oppfatte nitallet som en pluralisering av det norrøne kosmos, fordi tallet ni sies å være det mest abstrakte uttrykket for helhet (Steinsland 1979:121). Gro Steinsland mener i denne sammenheng at "ni heimer" ikke må forstås som arketypen for det seinere frambrakte kosmos, men som en helhetlig framstilling av kaosverdenen der jotnene bor.

Jeg velger en tredje forståelse av nitallet, i tråd med Marie-Louise von Franz' teorier (1970:145). Hun mener at ni, uttrykt som tall eller geometriske figurer, kan være et orienteringsforsøk i rom og tid (se også 2.8.). Marie-Louise von Franz utdyper siden dette poenget i Creation Myths:

The difference between three Gods creating the world and those twofold and fourfold divisions is the following: whenever the emphasis lies on the creative action, on creative activity, you can just as well have three or six or nine. There are, one could say, triadic groupings of creative potencies. Whenever the emphasis of the tale is on establishing an orientation, or an order, there are four creators: the four pillars of the world, the four directions of heaven, four helpers of the Godhead, etc. So we can see that "three groups" emphasize the creative flow of action, while "four groups" emphasize the establishment of an order, which fits in with our idea of the conscious structure ([1972]1995:260).

I Voluspå 2 forteller tallet *ni* at vi er på vei fra en urtid inn i tid og rom. Teinen i mold, den lille spiren som allerede eksisterer, er i ferd med å bane seg veg opp av den mørke grunnen og inn i lyset og bevissthetens verden.

"nió ívi?i" er også et uttrykk som har flere tolkningsmuligheter, og som er mye drøfta i forskningslitteraturen.²⁵ I Hauksbok forekommer stavemåten "nio ivi?iur" som

²⁵ Gro Steinsland (1979:121) skriver at *nió ívi?i* er et uttrykk som har voldt forskerne den største hodebry. Axel Kock har foretrukket lesemåten *nio ivi?iur* i Hauksbok og henfører for tolkningen til det norrøne *innvi?ir* og det gl. svenske *invi?iur*, husgeråd, inventar (Arkiv

på gammelsvensk betyr husgeråd. Uttrykket kan derfor beskrive det innvendige rom i heimene. Det kan også bety ni rotgreiner eller ni jotunkvinner. Disse alternativene har til felles at alle kan være uttrykk for *et feminint og førbevisst univers* som karakteriseres av tallet ni.

Et *feminint univers* og *tallet ni* karakteriserer også opphavet til guden Heimdall, hvis navn vi møter i Voluspå 1. Snorre siterer i Gylvaginng (1973:48) de to versene fra Heimdallsgalder som forteller at Heimdall er sønn av ni mødre som er søstre. I Hyndlaljod 35 - 38, som Det korte Voluspå ²⁶ er en del av, hører vi om en merkelig gud, vanligvis identifisert som Heimdall. Han er sønn av ni mødre som fødte han ved jordranda. Navnene viser at de ni er jotunkvinner.²⁷

Guden Heimdall gjennomgår samme prosess som den lille spiren, teinen i mold. Begge eksisterer i urtidens mørke og beveger seg inn i tid og rom. Slik som Heimdall fødes inn i den bevisste, opplyste verden ved jordranda, baner spiren seg veg gjennom jordskorpa og inn i det opplyste kosmos der den vokser til visdomstre.

Voluspå 2 avsluttes med "miptvi? mæran/fyr mold ne?an". Uttrykket "miptvi?r" forekommer bare i denne strofa og ingen andre steder i den norrøne litteraturen. "mipt" n. betyr mål, fra "meta", som betyr måle, mens "vi?r" m. betyr tre. Uttrykket skulle dermed kunne oversettes som "måletreet". Vi har å gjøre med et aspekt av verdenstremotivet.²⁸ "Mjptvi?r", frøet eller spiren, befinner seg under jorda, som

for nordisk filologi 27, 1911: 121 f.). Forslaget støttes ved at Stefán Karlsson nylig har ment å finne spor etter lesemåten *ivi?iur* også i Codex Regius. *Nið ívi?iur* står da apposisjonelt til *nio heima* og uttrykker det innvendige rom i disse heimene (underverdenen) og alt de måtte inneholde. Man kan derfor slutte at verset handler om den romlige dimensjonen.

²⁶Hyndlaljod finnes i Edda-kvede (1974:92).

²⁷Noen forskere har ment at de er navnene på bølgene, som er jotnen Æges' døtre. Men Snorre nevner i Skaldskapermål alle navnene på bølgene, og ingen er de samme som Heimdalls mødre.

²⁸Gro Steinsland (1979:121) skriver: "Men som kjent har dette mytologemet flere vesenstrekk, og det er viktig å få klarlagt hvilke aspekt ved den velkjente idé om verdenstreet som ligger Vsp-dikteren på sinnet. Avgjørende er forståelsen av *mjpt*. Dreier det seg om "mål" i romlig mening, eller er det berettiget å oppfatte ordet i tidsdimensjon?"

Steinsland slår fast i sin diskusjon at det dreier seg om tidsdimensjonen.

Hun fortsetter: "Han [Voluspå-dikteren] velger å framstille dynamikken i skapelsen i form av et bilde: skjebnstreet slik som det foreligger som spire eller frø, som kosmisk potens, i kaos. Det er viktig å gripe tidsaspektet i *mjptvi?r*, fordi den kosmiske tilværelsen som i det følgende skal utvikles, er bestemt og begrenset av tiden. Men tid er også mulighet for

kosmisk potens. Det dreier seg igjen om forholdet mellom prekosmisk/kosmisk, tid/rom. Hele diktets problemstilling ligger gjemt i frøet i Voluspå 2. Gjennom diktets strofer kan vi følge dets vekst, utvikling og undergang gjennom de forskjellige stadiene.

Frøet som omtales i Voluspå 2, rommes i og er ennå underordna det feminine ubevisste, som et kreativt maskulint prinsipp, en sønn, en spire til bevissthet. For treet, som all eksistens, rommer sin egen motsetning. Det kreative prinsipp, spiren, kilden til den aktive egobevissthet, beskrives med maskuline symboler både hos menn og kvinner, likesom det kollektive ubevisste så vel som personlig ubevisste hos begge kjønn beskrives med feminine symboler. Derfor er spiren til treet et symbol for begge kjønnns spire til bevissthet. Menneskets ubevisste psyke inneholder et kreativt element som beveger seg mot lyset, men har ennå ikke etablert sitt eget "lyse" område, sin egen bevissthet.

Erich Neumann skriver i The Great mother:

Thus we repeatedly find the engendering male principle "in" the Feminine. The psychic equation of the unconscious is seed = phallus = son. All three are variants of the masculine procreative principle that remains subordinated to the Feminine in which it operates. This fundamental constellation forms the basis of the relation between the Great Mother and the son-lover ([1955] 1991:214).

Denne grunnleggende strukturen, som danner basis for relasjoner mellom mor og sønn–elsker i mytologier fra hele verden, anslår et tema som vil vise seg gjentatte ganger i Voluspå. Psykologisk betyr dette at så lenge som det kreative element i det ubevisste ikke har etablert sitt eget område av bevissthet, er og blir det avhengig av det ubevisste. Heimdall er som spiren i Voluspå 2, et kreativt element i det ubevisste som søker bevissthet.

Hvis han lykkes i sin streben etter bevissthet, vil han også kunne sammenlignes med visdomstreet i de andre utviklingsstadiene. Treet, som binder sammen det norrøne mytologiske univers med sine røtter ned i avgrunnen og sine greiner som

utfoldelse av skjult potens samtidig som tidsdimensjonen alltid for mennesket er knyttet til visshet om avslutning og død.

strekker seg opp i himmelen, og som tematisk og strukturelt binder sammen strofene og delene av Voluspå, synes å opptre som et symbol for *selvet* i jungiansk forstand.

Selvet er et jungiansk uttrykk for den overordna instans i vår psyke, som omfatter både den bevisste og den ubevisste delen. Treets vekst symboliserer en målretta prosess, på samme måte som menneskets vei gjennom livet kan synes å følge en hemmelig kurs som ikke kan forandres. Som individets bevisste og ubevisste psyke er underordna *selvet*, binder verdenstreet sammen alle riker i den mytologiske verden, vertikalt og diagonalt, fra rot til topp, fra innerst til ytterst, fra dødsriket – kaosriket, gjennom Midgard til gudenes rike.

Arketypen *selvet*, med sine sakrale kvaliteter, sammenfaller med arketypen *jeget* i første del av menneskets liv, fordi det er *selvets* funksjon å bygge opp *jeget*, forteller Marie-Louise von Franz ([1974]1995:173). Guden Heimdall kan dermed opptre som symbol for jeg-komplekset, dvs. den delen av menneskets psyke som organiserer de andre delene av psyken, så snart de er bevisste. Det stemmer bra med at menneskene i Voluspå 1 er karakterisert som Heimdalls sønner. Dette utsagnet belyses av Rigs-tula som forteller at Heimdall under navnet Rig er stamfar til menneskene, som han deler inn i tre stender.

Den dimensjonen av menneskets psyke som Jung har kalt *selvet*, blir betrakta som problematisk i vitenskapelig sammenheng, fordi selvet ikke kan påvises ved hjelp av vitenskapelige metoder. Det inneholder en religiøs dimensjon som kan være vanskelig å forholde seg til i akademisk sammenheng. Selvet hos Jung er en overordna instans som tilsvarer overjeget hos Freud, men det har også en videre dimensjon. Selvet forener paradokser, er menneskets guddommelige tilknytning og har *akausal* kunnskap, ifølge Jung. Når man i østlige, religiøse tradisjoner mediterer, er det for å oppheve jeget og komme i kontakt med selvet for å forlate dualitetens verden, der virkeligheten oppleves i motsetninger. Odin ofrer seg *selv* til seg *selv*, utsetter seg for lidelse ved å henge på treet i ni dager og ni netter.²⁹ Nitallet er igjen et symbol for en prosess (von Franz 1970: 101-102), Odins sjamanistiske reise til dødsriket, til det ubevisste. Med seg tilbake har han kunnskap som bare kan skaffes

²⁹Håvamål 138.

ved å forsere grensene mellom heimene. Å krysse grenser mellom verdener er en ferd som alltid innebærer fare i den mytologiske sfære.

Slik som Kristus er et symbolsk uttrykk for *selvet* i kristne myter, kan Odin være et uttrykk for *selvets realitet* i det norrøne mytologiske univers. Kanskje kan Heimdalls plass i Voluspå og hans rolle som menneskehetens far i Rigs-tula antyde at han har hatt en lignende posisjon en gang.

Både evnen til vekst og evnen til å romme møtes i begrepet skjebnetreet. Treet har ei fysisk/stofflig side og opptrer derfor også som et uttrykk for materien, morskroppen og korset, som Jesus³⁰ måtte nagles til og frigjøres fra for å kunne slutte seg til himmelguden, sin spirituelle far i himmelen. Det er ikke menneskenes syndige, instinktive, kroppslige natur som skal sones ved Odins henging. Odin skal, som sjamanen, ut på reise til den ubevisste verden, som i det norrøne mytologiske univers er forankra i den feminine materien. I denne verden er kunnskap gjemt hos Gunnlod i berget,³¹ eller hos volver som tvinges opp fra de døde,³² ikke i en patriarkalsk, spirituell kristen himmel, atskilt fra den fysiske virkelighet.³³ Kunnskap, ikke soning, er Odins prosjekt.

Jens Peter Schjødt (1983:96) bemerker at norrøne myter ikke skiller mellom kropp og intellekt på samme måte som kristendommen gjør. I sin analyse av myten om skaldemjøden i Skaldskaparmål skriver han at fysisk og intellektuelt liv analogiseres og relateres til hverandre, slik at Kvases fysiske død går forut for en åndelig fødsel (mjøden).

2.2. Da Yme levde

³⁰Jesus på korset er, i arketypisk sammenheng, ikke et entydig symbol, og kan tolkes på flere måter. Korset har for eksempel en horisontal akse som kan antyde Jesu immanente, jordiske, kroppslige tilstedeværelse, og en vertikal akse, som kan vise til hans transcendent, spirituelle dimensjon.

³¹Håvamål 104-110 og Skaldskaparmål (1973:98-102).

³²I Balders drømmer tvinger Odin volva opp fra sin grav. I Voluspå kveder volva på Odins oppfordring før hun igjen synker (til sitt ktoniske element).

³³En slik atskillelse av ånd og materie får følger i den norrøne, mytologiske verden. Det vil vise seg i myten om Balder.

Navnet Yme³⁴ er utelatt i Holm-Olsens oversettelse av Voluspå 3.2. til norsk. Han er ikke den eneste som velger å se bort fra Ymes rolle i Voluspå. Lars Lönnroth minimaliserer urkjempens betydning i diktet. Han sier i Midtgårds grunnlagging (Vpluspá 1-8) i Den dubbla scenen:

Det väsentliga är således inte att utsäga något om den mytiska urtidsjätten Ymer utan att frambesvärja en tid långt i fjärran då den natur publiken känner från sitt dagliga liv ännu inte hade begynt att existera...

Sedan vi sålunda reducerat Ymer och Ginnungagap till underordnade element, blir det lättare att följa valans retorik (1978:44).

Kjempener også utelatt i Sigurður Nordals oversettelse av diktet (1927), sjøl om Yme nevnes både i Codex Regius og i Hauksbok. Nordal velger å basere sin oversettelse på håndskriftene til Den yngre Edda som sier at ingenting eksisterte i begynnelsen. Nordal betrakter Snorres tekst som den opprinnelige.

Han skriver:

Men desuden tyder det følgende vers 4 afgjort på, at Ymer slet ikke har været nævnet i Vsp. Digteren har ikke villet sætte ham i forbindelse med jordens skabelse, ved hvilken gudelæren ellers netop tildeler ham hans hovedrolle (1927:27).

Vilde det ikke også have været en ulidelig smagløshed i det ene åndedræt at kalde jorden for Odins hustru og Tors moder (sml. mþgr Hló?ynjar, Fjþrgynjar burr i v. 56) og i det næste at lade den være ådslet af Ymer? (1927:29).

Nordal synes å mene at Ymes tilstedeværelse i Voluspå 3 vil frata gudene æren for den skapelsen de utfører i Voluspå 4, og at urkjempen *ikke kan være utgangspunktet for jordas skapelse*, fordi han ikke kan måle seg med jorda (Jord) som kalles Odins hustru og Tors mor.

³⁴ Anne Holtsmark (1949:6) mener at etymologien til Yme ikke er klar. Marie-Louise von Franz ([1972]1995:156) sier imidlertid: The name Ymir means the up-rushing noise of boiling water in a caldron, the gurgling sound of something boiling over. In German it is generally translated as *Urgebraus*; the noise of a storm at sea when the waves roar and make such a boiling noise.

I jungiansk tilnærming til skapelsesmyter finnes det ingen motsetning mellom rollen til skaperguder som Burs sønner og rollen til urkjemper som Yme. Urskikkelser har ofte en sentral plass i skapelsesmyter. Yme, det første antropomorfe vesen vi hører om i den norrøne mytologien, er det Marie-Louise von Franz ([1972]1995:154-180) betegner som "det første offer", det hellige offer for verdens skapelse. Han er en del av urrommet som opphører når skapelsen inntreffer.

I Voluspå 3 heter det i Ivar Mortensson-Egnunds oversettelse (1974):

Årle i old
var det Yme bygde;
var ei sand eller sjø
eller svale bylgjor;
jord var ikkje,
opphimmel ikkje;
var Ginnungagap,
men gras var ikkje,

Det er etter min mening *ikke* motsetning mellom på den ene siden en beretning som forteller at ingenting eksisterte i tidas begynnelse og en som forteller om Ymes tilstedeværelse. For Yme er "ingenting", han er i jungiansk teori symbol for en ubevisst skikkelse, fremmed for bevisstheten. Voluspå 3 sier at Yme "bygde" langt tilbake i tida. Han er med andre ord en del av urrommet. Når skapelsen skjer, blir han skjøvet ut. Han er den som ikke fortsetter å eksistere, men trekker seg tilbake, blir forminska eller skåret opp. Urvesenet representerer et aspekt av en førbevisst psyke eller hele den førbevisste psyke. Hvert eneste nye tilskudd av bevissthet, hver eneste kreative prosess i psyken, hver utvidelse og forandring, forutsetter at den tidligere balansen i psyken og en opprinnelig, primitiv del av den førbevisste helhet ødelegges. Yme tilhører en slik tidligere eksistens som må forsvinne. Av hans kropp blir jorda til, som et nytt ledd i skapelsen.

I opphavs tider fantes bare Yme og Ginnungagap. Sand, sjø, svale bølger, jord og gras var til stede ved sin negasjon. Vaftrudnesmål 21-30 og Grimnesmål 40-41 forteller at jorda ble skapt av kjøttet til Yme, berg ble skapt av beina, hodet ble himmel og blodet til sjø, og i Gylvaginng heter det, lagt i munnen på Jamhøg:

Den nördre luten av Ginnungagap fyltest med ei veldig mengd med is og rim som det stod yr og eim av; men den søre luten av Ginnungagap klårna mot gneistane som flaug or Muspellsheimen.

Tredje: Men liksom det stod kaldt frå Nivelheimen, og alt der var ufyseleg, så var alt det som låg nær Muspell, heitt og ljost; og Ginnungagap var så lint som den vindlause lufta. Og då så gufsen frå heten møtte rimet så det bråna og draup, då kom det liv i desse rimdrøpane ved den krafta som heten sende; og det vart til ein menneskapnad; han er nemnd Yme – rimtussane kallar han Aurgjelme –; og frå han er rimtusseættene komne...(1973:23).

Slik kom Yme til verden, og han forsvant fra verden, etter at det hadde vokst fram en mann under hans venstre arm, og en kvinne under hans høyre, og beina hans hadde formert seg med hverandre og fått en sønn. Av dem oppsto rimtussene. Kua Audhumbla ga Yme næring og slikka fram Bure fra rimstein som var salt. Han fikk sønnen Bor, som gifta seg med jotunkvinna Bestla og fikk med henne sønnene Odin, Vile og Ve, som i Voluspå 4 kalles Burs sønner. Burs sønner drepte så Yme. Det strømmet så mye blod fra han at hele rimtusseslekta, foruten en, drukna. Så tok brødrene Yme og førte han ut i Ginnungagap, og laga jorda av han, og innsjøer og hav av blodet, klipper av knoklene og stein og urer av tennene, osv. Hodeskallen danna himmelen som ble holdt oppe over jorda av fire dverger. De het Austre, Vestre, Nordre og Søre (Gylvaginng 1973:25).

Når urkjempen blir ødelagt på denne måten, er det nesten alltid guder som tilintetgjør den mytologiske skikkelsen. I norrøn mytologi er det Burs sønner som utfører handlinga, som er beskrevet i Gylvaginng, slik vi har sett ovenfor. En enkel arketypp, eller en gruppe, som her, ødelegger den tidligere balansen. I mytologien skaper ubalanse krig eller strid mellom mytologiske enkeltskikkelser eller grupper, som vi også skal se når vi drøfter krigen mellom vanene og æsene. At skapelse er nært knytta til noe som dør eller ødelegges, viser seg i mange mytologier (von Franz, ([1972]1995: 154-180). Skapelse kan skje ved en plutselig, autonom handling som finner sted i det kollektivt ubevisste uten årsak. Jung mener at det kollektivt ubevisste besitter en uavhengig evne til å skape.

2.3. Jorda skilles fra urhavet

I opphavs tider, som beskrevet i Voluspå 3, eksisterer bare Ginnungagap,³⁵ den tomme kløfta, den gapende avgrunnen som strekker seg langt nedover.

I noen myter, slik som i Voluspå, begynner skapelse "*nede*" og stiger "*opp*" fra urhavet: Burs sønner løfter *opp* landene og gir de himmelske legemene navn og baner, og innfører dermed begrep for tid og rom. Det er Odin, Vile og Ve som er omtalt i Gylvagingning (1973:24) og i Hyndlaljod 30, vers 1 og 2. Gudetriaden skapte ikke verden *creatio ex nihilo* (av intet), men "løfter opp" landene og gir de himmelske legemene navn og baner, og innfører dermed begrep for tid og rom.

2.4. Rom for bevissthet

Ved jordas overflate når den kreative handling det symbolske sted som man i jungiansk terminologi kan kalle bevissthet. I det mytologiske landskapet befinner vi oss i Midgard, i menneskenes vedvarende bolig, der kulturen har funnet fotfeste og orden råder.

Sigurður Nordal skriver:

Miðgarðr nævnes oftere i kvadene, hyppigst i forbindelsen *und Miðgarði*: på den beboede jord. De gamle digtere synes at have tænkt sig *Miðgarðr* som en indhegning af umådelig udstrækning, en art kinesisk mur, som guderne havde bygget (af Ymers øjenhår, *Grímnism.* 41) for at beskytte menneskeslægten mot jætternes angreb (1927:30).

Vi hører i Voluspå 4.5-8 at grunnen ble dekt av en grønn grasplante da sol falt sørfra på salens steiner.³⁶ Når *sola*, symbolet for lys og bevissthet, står i sør, er den på sitt sterkeste. Gudenes kreativitet er på topp når grunnlaget for menneskelig eksistens på jorda, den grønne lille planten, skapes. Når moder jord, som symboliserer det materielle aspektet av psyken, både i den norrøne mytologiske verden og i jungiansk psykologi, og den himmelske far, det spirituelle aspektet, atskilles, skjer det fordi hele

³⁵Ginnunga-gap (gap ginnunga) i Voluspå 3.7 er forklart på mange ulike måter. Sigurður Nordal (1927:28) mener at den mest sannsynlige forklaringen er at "ginnunga" er et forsterkende prefiks til "gap" n. som betyr et stort hull eller en åpning.

³⁶*salar steinar*: den stenede havbund, som nu er bleven jord (Nordal 1927:30).

skaperverket trenger plass til å utfolde seg. Egobevisstheten³⁷ ligger midt imellom. Det er nødvendig å lage rom for bevisstheten.

Jung beskriver menneskelig bevissthet som et magnetisk område. Så snart et innhold kommer inn i bevisstheten, får det mange assosiasjoner, med ego-komplekset som det regulerende senter. Menneskelig bevissthet er plassert mellom ånd og kropp, mellom to motpoler, både i gresk filosof, i gnostisisme og i europeisk middelalderfilosofi, sier Marie-Louise von Franz ([1972]1995:58). Slik er det også i norrøn mytologi og tankeverden, som vi snart skal se.

I skapelsesmyter oppstår ofte polaritet: atskillelse av land og hav eller motsetning mellom fars- og morsbilder. Det finnes også myter som på det psykologiske plan forteller at *jeget* skiller seg fra resten av psyken. I Voluspå 6, (som siteres seinere) skjer atskillelsen ved at gudene gir navn til planeter og tidsløp. De oppretter lineær tid. På den måten skilles subjekt fra objekt, dvs. gudene begynner å handle i forhold til ytre objekter. I jungiansk teori er slike atskillelser symboler for psykologiske prosesser som alltid er basert på et motsetningspar, en polaritet som skaper psykisk energi. Dette er en grunnleggende idé i jungiansk tenkning, som vi så i første kapittel.

2.5. Skapelse nedenfra og opp i drømmer og myter

Det er en kvalitativ forskjell mellom skapelse som begynner *nede*, og én som begynner *oppe* i drømmer og myter, der *retning* alltid er et viktig symbol. Kommer den kreative prosessen *nedenfra*, kan det tenkes at den først vil vise seg som en *symbolsk handling* som individet først vil forstå årsaken til *etter* at den er utført. En slik prosess er bygd på instinkt.³⁸ Jung mener at instinkt er en medfødt disposisjon til typiske, fysiske reaksjoner som er felles for alle mennesker.

³⁷ Egoet er sentret for bevissthet og sete for individets opplevelse av en personlig identitet.

³⁸ Instincts are typical modes of action, and wherever we meet with uniform and regularly recurring modes of action and reaction we are dealing with instincts, no matter whether it is associated with a conscious motive or not (Jung CW 8, 1969, § 273).

Alle instinkter har korresponderende arketyper,³⁹ som oppleves som emosjonelt lada bilder eller abstrakte ideer. Et romskip som lander i drømmen, kommer *ovenfra* og tar form som en ny oppvåkning. Impulser som kommer *ovenfra*, krever ofte å bli *virkeleggjort* og følges gjerne av en skuffelse, fordi det er så vanskelig å realisere slike impulser. Når arketyperiske bilder fra det ubevisste trenger inn i bevisstheten, skjer det en mørklegging, en degenerering av den opprinnelige, indre visjonen. Mange kunstnere får en idé som de ønsker å realisere i den ytre verden, men kan ofte erfare at kunstverket ikke blir mer enn en skygge av den glimrende ideen de hadde.

I Voluspå 4 hører vi om Burs sønner som skapte mektige Midgard ved å løfte *opp* landene. Det skjer en bevegelse oppover, dvs. fra det ubevisste dyp, til stedet i midten. Her blir ei *instinktiv handling* beskrevet, for det er instinktene som kommer nedenfra. Utgangspunktet er materien, kroppen, den fysiske verden.

³⁹Archetypes are typical modes of apprehension, and wherever we meet with uniform and regularly recurring modes of apprehension we are dealing with an archetype, no matter whether its mythological character is recognised or not (Jung CW 8, 1969, § 280).

2.6. Maskulin tid og feminint rom

<p>Voluspá 5</p> <p>Sól varp sunnan sinni mána hendi inni hægri um himinip?ur: sól >at ne vissi hva hón sali átti, stiprnor >at ne visso hvar >ær sta?i átto, máni >at ne vissi hvat hann megins átti.</p>	<p>Voluspá 5</p> <p>Sol slo sørfra sammen med måne høyre armen om himmelrand; sol kjente ikke salene sine, stjernene kjente ikke stedene sine, måne kjente ikke makten han eide.</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>Voluspá 6</p> <p>›á gengo regin þll á røkstóla, ginnheilög go?, ok um ?at gættuz; nótt ok ni ?iom nþfn um gáfo, mornin héto ok mi ?ian dag, undorn ok aptan, árom at telia.</p>	<p>Voluspá 6</p> <p>Til sine råd-stoler de styrende gikk, hellige guder og holdt sitt ting: navn gav de natt, og natts frender, kalte dem morgen, og middagstid, undorn og aften til årsregning.</p>
<p>Voluspá 7</p> <p>Hittoz æsir a I?avelli, ›eir er hþrg og hþf hátimbro?o; afla lpg?o, au? smí?o?o tangir skópo ok tól gþr?o.</p>	<p>Voluspá 7</p> <p>Æsene møttes på Idavollen, og horg og hov høyt tømret de, gruer la de, gull smidde de, hamret tener og hendige redskap.</p>

Gudene skaper ikke sol, måne og stjerne på himmelen ex nihilo (av intet) i Voluspá 5, de er allerede på plass og tas for gitt. De omtales i negasjon, og gudene gir de himmelske legemene navn og innfører tidsbegrep i Voluspá 6, som beskriver

atskillelsen av subjektet – den som skaper – og objektet – det skapte. Menneskene har nå bevissthet som er strukturert i tid og rom. Slik fungerer ikke underbevisstheten, der tid og rom er oppheva, slik Jung ser det. I underbevisstheten kan man være til stede alle steder til alle tider. Myter og drømmer forteller om en slik tidsforståelse. Vi kan her skimte en overgang fra "feminine rom" til "maskulin tid" i det norrøne mytologiske univers. Julia Kristeva skriver i Women's time (1986:191) at blant alle tidsopplevelser som har forekommet i tidligere sivilisasjoner, synes *kvinnelig subjektivitet* å utgjøre en spesiell måleenhet som i basis inneholder *gjentakelse* og *evighet*.

På den ene side dreier det seg om sykler, svangerskap, den evige gjentakelse av en biologisk rytme som tilpasser seg naturen og bringer med seg en opplevelse av tid som er sjokkerende stereotyp. Men tidsrytmens regularitet og tilknytning til opplevelsen av det som kan kalles kosmisk tid forårsaker også svimlende visjoner og ubeskrivelig glede. På den annen side, og kanskje som en konsekvens, finnes det en massiv tilstedeværelse av en monumental tidsopplevelse, evigheten, som synes uten åpning eller vei ut. Den har så lite å gjøre med lineær tid (som går) at begrepet *tid* ikke synes å passe. Denne måten å oppleve tid på er like altomfattende og uendelig som et fantasirom og minner om Kronos i Hesiods mytologi. Han var den incestuøse sønnen som dekket hele Gea med sin massive tilstedeværelse for å skille henne fra faren, Uranus.

Kristeva skriver:

One is reminded of the various myths of resurrection which, in all religious beliefs perpetuate the vestige of an anterior or concomitant maternal cult, right up to its most recent elaboration, Christianity, in which the body of the Virgin Mother does not die but moves from one spatiality to another within the same time via dormition (according to the Orthodox fait) or via assumption (the Catholic faith)(1986:191).

Når Kristeva tenker på kvinners skjebne, dreier det seg mer om "rom" og utvikling av menneskeheten enn om historie og tid. I mange religioner av matriarkalsk natur tilskrives "rom" kvinner, fordi "rom" er matriarkalsk i sin natur, skriver hun. Kristeva skiller på denne måten mellom tidsforståelser knytta til det feminine i kulturen, og på den andre side den lineære tidsforståelsen som i språket

utgjør forbindelsen subjekt-predikat, begynnelse og slutt. Denne tidsforståelsen oppfattes som maskulin og er innebygd i enhver kultur, den gjør tilstander eksplisitt, den åpenbarer frykt og ei forventning som andre tidsforståelser prøver å skjule, sier Kristeva. Hennes beskrivelser synes å stemme med framstillinga i Voluspå 8.5-8, der frykt gjør sitt inntog, etter at den lineære tid er på plass hos gudene i Voluspå 6. Dette forholdet utdypes i neste kapittel.

Hvis vi knytter Kristevas betraktninger til det norrøne, mytologiske universet, kan vi se at jotnene, som tilhører samme semantiske felt som kvinnelige skikkelser, er "rom", mens gudene er "tid". Jotnene er nærmest urrommet Ginnungagap, som fantes da tid ikke eksisterte, mens gudene opptrer i forbindelse med lineær tid, når tidsrommene gis navn. Vi ser også at den handling Burs sønner, den skapende gudetriaden, utfører, fører til urrommets opphør. Triksere Loke beveger seg mellom universene og tidsforståelsene – han sørger for fleksibiliteten i "lineær tid", betrakta som det psykiske univers gudene representerer. Han kan skape seg om til kvinne og mann, til mor, til hoppe. Loke er, i Kristevas terminologi, innom det feminine rom – han bryter tabuer og utvider kosmos. Loke skaffer gudenes gjeveste klenodier, de gjenstander som deres libido er knytta til, for eksempel Tors hammer og styrkebelte, som bl.a. forteller om hans rolle som opprettholder av stabiliteten i kosmos, og Odins raske hest Sleipner, som fører han til alle de verdener han trenger å besøke når han skal hente kunnskap.

De lysende himmellegemene, som kommer på plass i Voluspå 4-6, er arketyper som kan forstås som symboler for bevissthet. Derfor viser himmellegemenes rolle i mytologi, religion og riter atskillig om mentaliteten til den gruppa mennesker som har projisert disse fortellingene på himmelen. Mellom arketyper sol og arketyper måne er det stor forskjell. Denne forskjellen kan relateres til Julia Kristevas beskrivelse av den mannlige "tid" og det kvinnelige "rom", med solmytologi som uttrykk for det maskuline og månemytologi for det feminine. I samfunn som domineres av månemytologi, begynner og slutter tida med natta. Slike kulturer er gjerne beskrevet som matriarkalske, i motsetning til patriarkalske kulturer, der tidsregninga begynner ved midnatt, og morgenen er tida for solas fødsel. Sigurdur Nordal (1927:32) sier i sin analyse av Voluspå at germanernes eldste tidsregning ble regna etter netter, ikke

etter dager. For eksempel regnes månen i Vavtrudnesmål 22 - 23 å gå forut for sola. I Gylvaginning (1973:28) heter det at dagens er solas sønn.

I det klassiske, matriarkalske verdensbildet er månens mor den svarte natthimmelen, og sola ble opprinnelig sett på som det lysende legemet til daghimmelen. Slik mennesket kjente nymånen, fullmånen, minskende måne og måneformørkelse som ulike måner, så man også på den østlige sola om morgenen, den sørlige sola ved middagstider og kveldsola som ulike soler.

2.7. Et feminint "rom"

Stevet "Til sine råd-stoler de styrende gikk, hellige guder og holdt sitt ting" forekommer første gang i Voluspå 6, siden i 9, 23 og 25. Det forteller, i Kristevas terminologi, om et av de kvinnelige "rom" som Erich Neumann sporer langt tilbake i tid. Her skal jeg fokusere på "rókstolár".

Sigurður Nordal oversetter "rókstolár" i Vølvens spådom som *maktseter*:

Ligesom den, der satte sig i Hli?skjálfr, fik evne til at se over alle verdner, og ligesom paven kun er ufejlbarlig, når han taler ex cathedra, - således har vore forfædre kunnet tenke sig, at gudene havde særlig magt, når de sad på disse deres tingstole (1927:33).

Statuer og bilder viser ofte den store mor sittende på jorda som hun har ei nær tilknytning til i mytologien. Det språklige uttrykket kan man ennå kjenne igjen i ord som å besitte, å ta i besittelse, sete, bosette seg osv. I ritualer og sedvaner betyr uttrykket "å sitte på noe" å ha ervervet seg dette. Erich Neumanns samling av "store mor-skikkelser" viser at hennes tyngdepunkt er ned mot jorda. Fra bilder og statuer ser vi at hun har kraftige legger, lår og rompe og en lettere overkropp. Store mor er gudinna på trona, og hun er trona. Å bli tatt på fanget er som å bli lagt til brystet, et symbolsk uttrykk for at det feminine tar til seg barnet, eller mannen. Den største morsgudinne i tidlig kult hadde navnet Isis som betyr sete, trone, og kongen som tar jorda i besittelse, gjør det ved å sette seg på Isis, bokstavelig talt. Kongen kommer til makta ved å "bestige" trona og han tar plass i fanget til den store gudinne, som er

jorda, og blir hennes sønn. Siden har den store gudinne kommet i bakgrunnen, og konger, paver og mannlige guder har inntatt det tidligere matriarkalske symbolet, som likevel helt fram til våre dager har spilt en betydelig rolle.

Hvis man velger å oversette *rókstolár* til skjebneseter, vil "rommet" som stolen representerer utvides med en ny dimensjon: Forbindelsen mellom det feminine og skjebne knyttes. Dette temaet drøftes i neste kapittel som handler om møter med det feminine.

2.8. Tallenes tale

Gudetriader framstiller flyten i psykisk energi, og forteller dermed om en tilknytning til tid og skjebne. Marie-Louise von Franz ([1972] 1995) har, som vi allerede har sett, beskrevet hvordan tall er grunnleggende symboler i skapelsesmyter. Når myten legger vekt på å opprettholde et system eller en orden, opptrer *fire* skapere. I norrøn mytologi holdes himmelen oppe av fire dverger, etter at den er skapt av Ymes hodeskalle. Når myten legger vekt på den kreative handling, består skapergruppen av *tre* utøvere, slik som i Voluspå, og like ofte av grupper på seks eller ni i andre sammenhenger. Skapergrupper på tre, seks og ni framhever flyten i den skapende handling, som er en lineær, irreversibel prosess, mens "firergrupper" understreker at en orden er etablert.

Marie -Louise von Franz utdyper siden dette temaet:

Als Rhythmus bzw. Dynamismus verstanden, bringt die Drei somit eine Richtungs-Element Zum Oszillationsrhythmus der Zwei hinzu, wodurch sich entweder Raum- oder Zeitparameter bilden lassen. Dies impliziert das Hinzutreten eines beobachtenden Bewusstseins, welches in den Zweierrhythmus eine Symmetrieachse einsetzt oder ein zeitliches oder räumliches "Fortschreiten" desselben abzählt. Deshalb gilt die Zahl Drei, inhaltlich betrachtet, als Symbol eines dynamischen Ablaufs. In den Erzeugnissen der unbewussten Psyche treten besonders unterweltliche Götter in Triaden auf, welche nach Jung den Fluss der psychischen Energie darstellen und dadurch eine Beziehung zu Zeit und Schicksal andeuten. In Mythen und Märchen gelangt die Hauptfigur auf ihrer Suchwanderung häufig zu drei relativ-ähnlichen oder gleichen Zwischenstationen (drei Einsiedler, drei Hexen, Sonne - Mond - Nachtwind etc.) nach denen am vierten Ort die entscheidende Handlung stattfindet. Diese Stationstriaden weisen auch dort auf den dynamischen Ablauf des Geschehens hin (1970:101-102).

Hos de nevnte triadiske gruppene av guder og mytiske figurer er det prinsipielt mulig å skille mellom *to former for triader*. Den ene gruppen handler om tre likeverdige figurer som for eksempel de tre nornene i norrøn mytologi. Den andre gruppen er en sammensetning hvor en hovedfigur er flankert av to motsetningsfylte følgesvenner. Den første gruppen framstiller arketypenes mer førbevisste dynamikk, mens den andre forestiller begynnelsen på indre motsetninger som trer fram i tid og rom.

Stemmer så denne teorien med teksten i Voluspå? Er det *prosesser* som beskrives når mytologiske skikkelser opptrer i triader? Dannes rom/tid-parametre ved triadenes ankomst? I Voluspå-strofene 4, 5, 6, og 7 understrekes nettopp det dynamiske aspektet. Gudene *løfter* landene, de *skaper* Midgard, *holder* ting, *navngir* himmellegemene og *bestemmer* deres baner, dvs. *innstifter* kronologisk tid, og de *spiller* tavl, *tømrer* horg og hov, *legger* gruer, *smir* gull, *hamrer* tener og hendige redskap.

Mircea Eliade forteller i sin bok The Forge and the Crucible. The Origins and Structures of Alchemy (1978) at det i mange afrikanske og sibirske stammer finnes spor av en tradisjon som viser at de store magikere, medisinmenn og de åndelige ledere i stammen opprinnelig var *smeder*, og ble kalt "masters of fire" fordi de håndterte ilden. Det var *ilden*, ikke jernet, som fascinerte. Eliades' beskrivelse synes å passe på gudene som møtes på Idavollen, den grønne sletta, og smir sine gullgjenstander og redskaper ved hjelp av ild. De er også store magikere.

Som nevnt ovenfor kan de mytiske triadene forekomme på to måter. De kan framstå som tre likestilte figurer. Psykologisk representerer de da den *førbevisste* dynamikken til arketyperne. Triaden kan også framstå med en hovedfigur flankert av to ulike figurer, slik som Kristus på korset ble omgitt av to røvere. Denne triaden framstiller begynnelsen på en enhet av indre motsetninger i psyken, slik den viser seg i tid/rom, dvs. i bevisstheten, ifølge von Franz.

I den sistnevnte kategorien kan gudene Odin, Høne og Lodur plasseres, sjøl om skaperne ikke framstår som motsetninger. I Voluspå 17 og 18 gir de Ask og Embla *ulike* gaver. Resultatet av skaperverket er at menneskene får bevissthet, og de blir

dermed oppmerksomme på sine indre motsetninger. Menneskene eksisterer nå i tid og rom og er derfor ikke lenger uten skjebne.

Odin skaper verden sammen med brødrene Vile og Ve i Voluspå 4. Triaden Burs sønner løfter opp landene til stedet i midten, Midgard, der bevissthet inntreer. Flyten i den psykiske energien kommer nedenfra - dvs. fra den instinktive psyke. De maskuline arketyperne Burs sønner er derfor en annen skapertriade som også krysser grensa til tid/rom-dimensjonen.

Også nornene opptrer tre i tallet, likeså jotunkvinnene som kommer til gudene i Voluspå 8. De to kvinnelige triadene vil bli tolka i neste kapittel i samsvar med von Franz sine teorier.

2.9. Mytologisk sted, skikkelse og psykologisk funksjon

MYTOLOGISK STED	MYTOLOGISKE SKIKKELSER/	PSYKOLOGISK FUNKSJON I ROM ELLER TID
Åsgard bundet i Åsgard	guder og gudinner Fenrisulven	arketyper= strukturerte ideer, tanker= er knytta til tid instinkt holdt i sjakk= knytta til rom
Midgard	mennesket menneskesamfunnet	egobevissthet= knytta til tid kultur, kollektiv bevissthet = knytta til tid
Grensen mellom Midgard og Jotunheimen	Midgardsormen	grensen mot det ubevisste, det ukjente og farlige= knytta til rom som omkranser tid
Jotunheimen	jotner	ubevisste impulser, sterke emosjoner = knytta til rom

<p>Dødsriket Helheim, de andre dødsrikene</p> <p>I eller ved brønnen</p> <p>underjordiske riker</p>	<p>Hel</p> <p>Urd, Verdande og Skuld</p> <p>mytologiske volver</p>	<p>døden, fysisk og/eller psykisk= knyttet til rom</p> <p>ufravikelig skjebne= knyttet til rom</p> <p>knyttet til rom, men opptrer også i tid (ved hjelp av Odin)</p>
<p>Valhall</p>	<p>Odins einherjer= valkyrjene</p>	<p>heltearketyper= kampen for bevissthet= knyttet til tid</p> <p>emosjoner som styrer krigerne = knyttet til rom</p>

3.0. Møter

Kapitlet åpner med et blikk på fraværet av feminine skapere i norrøn mytologi og en diskusjon om de norrøne mytene er patriarkalske, eller myter med spor av en sterk kvinnekultur.

Eventuelle spor vil trolig vise seg i møtene mellom feminine og maskuline skikkelser i Voluspå. Slike møter drøftes i lys av jungiansk teori:

- Odin og det feminine
- Tre trollsterke tussemøyer kommer til gudene
- Skapelsen av dvergene som resultat av den feminine invasjon
- Mennesket, kropp og ånd
- Livet, treet og vannet
- Møte med nornene
- Møte med Gullveig og Heid
- Møte med Herjans møyer

3.1. Om fravær av det feminine i skapelsesmyter

I sin bok Prolonged Echoes er Margareth Clunies Ross opptatt av mangelen på kvinnelig deltakelse i de norrøne skapelsesmytene, der verden skapes av mannlige mytologiske skikkelser som formerer seg ved det hun kaller *pseudo-procreation*.

Hun skriver:

While it is by no means surprising to find such important and obvious phenomena as the human female's role in gestation, childbirth and lactation used metaphorically to describe other kinds of human creative activities, it is often the case that the organising metaphors of many cultures restrict, downplay or even deny the importance of the female's role in procreation while allowing males to appropriate what are in effect the female capacities. This mode of thought is pervasive in Old Norse myth, as in other mythologies, including Christianity. It is most evident in Old Norse in two places: in the formulation of myths that account for the creation of the

world and the various classes of animate beings that inhabit it and the group of myths that describe how supernatural beings created major cultural phenomena out of natural products (1994:146).

Else Mundal har en annen innfallsvinkel til dette spørsmålet i *Androgyny as an image of chaos in Old Norse mythology*.

Hun skriver:

I will stress that the first production of offspring in the beginning of time takes place at a stage where the masculine and the feminine have not yet been separated, and that this is used as the proto-image of chaos. Therefore I will prefer to classify Ymir as androgynous – as many scholars have done in earlier times – even though the terminology may be incorrect from a biological point of view. Androgynous is here used with reference to mythological beings, both those who are classified as male and those who are classified as female, who have the ability to produce children of their own without help from the other sex. The term is also used with reference to mythological beings who have the ability to be both man and woman, father and mother, albeit at different times (1998:3).

Jeg er enig med Mundal i at Yme, sett fra et ikke-biologisk synspunkt kan representere en førbevisst psyke som inneholder både feminine og maskuline impulser, og kan rent *begrepsmessig* sies å være androgyn.

Yme betrakta som et *symbol* i en myte forteller imidlertid at den førbevisste tilstanden blir oppfatta som maskulin, rett og slett fordi Yme er et mannsnavn. Ifølge jungiansk teori gir symbolet kun et nøyaktig bilde av den aktuelle situasjonen: *eksistensen* av den maskuline skikkelsen Yme. Når den mannlige mytologiske skikkelsen føder barn, begynner fortellingen om det kvinnelige fravær. Symbolsk overtar Yme en kvinnelig, biologisk funksjon, og det er *rollebytte* som karakteriserer symbolet. Dermed kan det stilles spørsmål om årsaken til en slik rolleforskyvning i mytene slik som Ross (1994) gjør.

Snorre forteller at guden Heimdall var født i opphavstider av ni jotunkvinner som var søstre.⁴⁰ Derfor konkluderer Else Mundal at Heimdall er en parallell til Yme, fordi han er avkom av ni androgyne skikkelser.⁴¹

⁴⁰Snorre siterer i *Gylvaginning* (1973:48) de to versene fra *Heimdallsgalder* som forteller at Heimdall er sønn av ni mødre som er søstre. I *Hyndleljod* 35 - 38 hører vi om en merkelig

Ymes mytiske formering kan etter mitt syn ikke sammenlignes med de ni mødrene som føder Heimdall. Som symbol karakteriseres den fødende Yme av at han som hankjønn får en funksjon som i den ikke-mytiske, biologiske verden knyttes til den feminine sfære. Symbolet ni mødre karakteriseres av tallet ni.⁴² I den biologiske verden er det ikke mulig å være født av ni mødre. Derfor bringer dette tallsymbolet, som her formidler avviket fra den ordinære biologiske prosess, et budskap som er viktig. Den forteller, som vi har sett, om en irreversibel prosess, fra ubevissthet til bevissthet.

At de ni mødrene føder uten at vi hører eksplisitt om det faderlige opphav i denne sammenheng, kan ikke sammenlignes med den mannlige Ymes fødsler. Det er *tallet ni* som er sentralt i myten om Heimdall og mødrene, ikke farens mulige fravær. Myter peker *kun* på tilstander eller hendelser som er viktige i sammenhengen. Fra et jungiansk synspunkt har de mytiske bildene *Yme som føder* og *ni mødre som føder* ingenting til felles. De kan derfor ikke danne et felles grunnlag for en konklusjon om et androgynt kaos i norrøn mytologi.

Det kan heller ikke Loke, Mundals tredje eksempel på androgynitet i det norrøne kaos. Loke har riktignok evnen til å opptre både som mann og kvinne, far og mor, og han kan opptre i et dyrs skikkelse, slik som Mundal beskriver i sin artikkel. Hun karakteriserer androgyne Loke som den ledende skikkelsen i jotnenes kaosverden. Mundal mener at kaoskreftene er til stede i Loke som androgynitet.

Lokes primære rolle er å sørge for *fleksibilitet* i det norrøne kosmos. Loke hører hjemme *både* i gudenes opplyste, arketypiske verden og i kaosverdenen.⁴³ I

gud, vanligvis identifisert som Heimdall. Han er sønn av ni mødre som fødte han ved jordranda. Navnene viser at de ni er jotunkvinner.

⁴¹Else Mundal mener at Snorres opplysning i Skaldskaparmål om at Odin er far til Heimdall ikke er pålitelig (1998:3).

⁴² Se 2.1.

⁴³Lokes far er jotnen Fårbaute. Hans mor er Lauvøy (eller Nå), som jeg velger å oppfatte som ei åsynje. Snorre forteller ikke *ekspisitt* om hvilken mytologisk gruppe hun tilhører (Gylvaginng 1973:49).

I Loketretten 25 sier imidlertid Frigg om Odin og Loke:

Bedre var det/ om verk som disse/ aldri ble nevnt for noen,/ hva *dere to æser*/ gjorde i opphavstider;/ la gjort være gjemt og glemt.

Denne strofa viser at Loke ble regna til æsene.

jungiansk tolkning kan Loke oppfattes som den kollektive skygge, symbolet for de egenskaper som den kollektive bevissthet har fortrenget. I Voluspå og andre norrøne myter dreier disse egenskapene seg ofte om det feminine. Rollen til den mannlige, mytologiske skikkelsen Loke er å vise fram disse egenskapene som innebærer den største skam når de forekommer hos mannlige individer i den norrøne verden. Psykologisk sett ligger ikke kaoskreftene på lur i Lokes androgynitet, men i den kollektive bevissthet som utelukker feminine egenskaper hos mannlige individer. Kaos truer gjennom *ikke-integrerte egenskaper*, som vi vil se i analysen av myten om Balder.

Lokes rolle i Voluspå vil bli beskrevet nærmere i 5. og 6. kapittel.

Forskere som Margareth Clunies Ross, Gro Steinsland og Jens Peter Schjødt har med ulike metodiske utgangspunkt beskrevet "motsetningspar" i norrøn mytologi, der det kvinnelige befinner seg i *den andre verden*, slik som hos Jung. Margareth Clunies Ross nærmer seg de norrøne mytene som kognitive system og kommunikasjonssystem i sin bok Prolonged Echoes (1994). Hennes antropologiske lesning av Voluspå og andre norrøne myter er en undersøkelse av hovedstrukturene i tidlig norrøn mentalitet. Hun reduserer ikke mytene til skjematisk, binære systemer, slik som det kan forekomme i strukturell antropologi, men benytter seg av Levi-Strauss' grunnleggende innsikt – hans argumentasjon om at "natur" og "kultur" er motsetninger i alle menneskelige samfunn, og at andre motsetningspar uttrykker aspekter av disse. De grunnleggende kategoriene som strukturalismen⁴⁴ avdekker, spiller en stor rolle for organiseringen av innholdet i norrøne myter, påpeker Ross. *Relasjoner mellom kjønnene* (og sosiale hierarkier) er viktige dynamiske prinsipper i den norrøne kosmologien. I de fleste norrøne myter har hun funnet motsetningsparene natur-kultur, hunkjønn-hankjønn, kaos-orden.

Loke blir kalt *Lauvøys sønn* flere ganger i Edda, bl. a. i Loketretten 52, og i Trymskvadet 18. Det er uvanlig at en norrøn mytologisk skikkelse blir nevnt bare med sin mors navn. En slik praksis kan skyldes Lokes herkomst.

⁴⁴Strukturbegrepet i strukturalismen er hentet fra lingvistikken, og konsentrerer seg om systemet av språklige likheter og forskjeller. I neste omgang ble dette strukturbegrepet brukt

Ross skriver:

Nevertheless, there is ample evidence in North myth, as in most cultural ideologies, that the natural was devalued in comparison with the cultural. Further, the natural was associated with the female and cultural with the male. This intersection of cultural paradigms led to the female gendering of nature and of the giant realm (above and beyond the attributed genders of individual giants) and the male gendering of culture and the latter's close association with the Æsir and Ásgar?r (1994:105-6).

Gro Steinsland mener at mannsleddet i gudeætta representerer kongen. Hun skriver om skapelsen av den prototypiske kongen:

I den mytiske strukturen ligger idéen om at en ny art med nye funksjoner oppstår som avkom av foreldre som representerer polare ætter. Karakteristisk er at kvinneleddet representerer jotunætten (1991a:269).

I sin analyse av myten om skaldemjøden i Skaldskaparmål (4-6) innfører Jens Peter Schjødt begrepene "denne verden" og "den andre verden" som sentrale i det førkristne kosmos.

Schjødt skriver:

På denne måte postulerer myten, at der finnes to "verdener", to tilstandsformer, mellom hvilke der må finnes en formidling. "Den anden verden" er i Norden i de fleste henseender karakterisert på samme måte, som det fænomen Victor Turner opererer med som liminalitet, der betegner en tilstandsform, som ofte opnåes under forskjellige ritualer, og som kun kan defineres som det modsatte af den verden og den tilstandsform, vi befinder os i her og nu (Schjødt 1983: 95-96).

Også Jens Peter Schjødt plasserer det kvinnelige i "den andre verden".

Formidlingen mellom mannens verden og kvinnes verden i den norrøne mytologien er et viktig tema i denne oppgaven. Ved hjelp av jungiansk teori håper jeg å kunne beskrive denne prosessen for å kaste lys over mentaliteten i en kultur der Voluspås myter var levende ord som formidla verdier.

om tekststrukturer; om systemet av likheter og forskjeller også i tematikk og fortellemåte (Berseth Nilsen 1994:31).

Myter, slik jeg velger å bruke begrepet, er ikke sanne eller falske. De er enten virksomme eller uvirksomme. Et viktig spørsmål er om mytene som *virket* i norrøn tid er patriarkalske, slik som Margareth Clunies Ross (1994) mener, eller om Helga Kress har rett i at det har eksistert en kvinnekultur før kristendommen kom til landene nord i Europa:

My hypothesis is that there existed in Iceland - or in the northern countries in general - a distinctive women's culture which collapsed, or rather was destroyed, with the advent of Christianity and literacy, and particularly the literary establishment of the thirteenth century. This entails the domination of the oral tradition of women by the male literary culture (1988:279).

Kress viser til volva som synker i diktets siste strofe, og mener at det ikke er plass til hennes like i den nye kulturen som oppstår etter Ragnarok. Kress setter et vesentlig skille mellom kvinners rolle i hedensk tid og i kristen tid, mens Jenny Jochens skriver i sin bok Old Norse images of women:

Unfortunately, it is impossible to determine whether this patriarchy was introduced by the invading Indo-Europeans or whether it was a product of an older, native tradition ... The Germanic-Nordic pantheon ... was clearly patriarchal ... Literary vestiges of fertility goddesses and other signs of strong female power lurk beneath the surface of texts that embody myth and history from the Viking period (1996:35).

I Vþluspá: Matrix of Norse womanhood konkluderer Jochens:

The Vþluspá poet does not attribute importance to the females, either in his own society or in its current mythological superstructure... The poem shows awareness of an older order, however, a mythology where female powers had been important, and a society where male leaders, when faced with difficult decisions, would have asked advice from women... We may speculate on the connections between this previous order and the age of Vþluspá (1988:273-274).

Erich Neumann har nettopp forsøkt å knytte tråder til tidligere tiders kulturer i sine studier av det feminine. Han skriver i sin bok The great mother at kulturer tidlig i menneskets historie i høy grad var et produkt av kvinnegrupper som knyttet sine ritualer til mat, matlaging, spising, veving og ikke minst brygging av berusende

drikker og samling av medisinske urter. I tillegg kommer ritualer som oppsto rundt fødsel, menstruasjon, fruktbarhet og død. Kvinner ble derfor de første magikere, de første sjamaner.

Neumann skriver:

Even in a later period the male shaman or seer is in high degree "feminine", since he is dependent on his anima aspect. And for this reason he often appears in woman's dress (1991:296).

Det arketyperiske aspektet av det feminine, slik det opptrer i begge kjønn, er her viktig rent psykologisk. Sjøl når den mannlige sjaman seinere inntok plassen til kvinne eller delte plassen med henne, er det ved hjelp av sitt feminine aspekt, av sin anima, at han kommer i kontakt med sitt ubevisste.

... But the word is also fate, for it proclaims that the powers have decreed, and curse as well as blessing are dependent on the magical rituals that rest in the hands of the women (1991:297).

Neumann mener at den germanske kulturen var prega av ei tro på passiv skjebne, og at skjebnen i dette trossystemet ble forvalta av kvinnelige makter. Disse maktene var ikke gudinner som Frøya og Frigg, men anonyme krefter, kollektive skikkelser eller skikkelser uten ansikt, personifisert ved navn som nornene, men ikke individualisert. Dermed er det mulig å trekke den konklusjon at disse skjebnemaktene kan identifiseres med menneskets ubevisste psyke. En slik konklusjon stemmer også med synet til Ross og andre som slår fast at kvinnemaktene plasseres i samme semantiske felt som kaos.

Neumann skriver om mannens forhold til disse maktene:

The symbol of Odin hanging on the tree of fate is typical for this phase (particularly evident in the Germanic sphere), in which the king-hero was characterised merely by an acceptance of fate. The male, who in this stage is largely unconscious, lives in a fatalistic world, driven by the wind of destiny (1991:304).

At germanerne opplevde skjebne passivt, viser også ordet *werden*, som utgjør stammen i navnene til de to eldste nornene, Urd og Verdande. I gammelnorsk ble ordet ennå brukt i meninga *må*, og i stor grad som et hjelpeverb for å danne passiv.

Neumann fortsetter:

This Fate may appear as a maternal old woman, presiding over past and future; or a young fascinating form, as the soul. As Valkyrie, as "following spirit", as the emotion-dominating battle fury, it seems to follow the masculine ego. But in reality it is the directing force that the masculine ego obeys (1991:304).

Hvis det arketypisk feminine ble uttrykt som skjebne i det norrøne, mytologiske univers, må denne egenskapen avspeile seg i de arketypiske gudene som styrer det norrøne kosmos, og i de mytologiske skikkelsene som befinner seg i kaosverden.

Marie-Louise von Franz sier i Shadow and Evil in Fairy Tales:

A model of an archetype can be said to be composed of two parts, one light and one dark. With the archetype of the Great Mother you have the witch, the devilish mother, the beautiful wise old woman, and the goddess who represents fertility. In the archetype of the spirit there is the wise old man and the destructive or demonic magician represented in many myths ([1974]1995:34-35).

I de norrøne mytene finner vi maskuline vismenn og magikere som Odin og demoniske magikere som Loke, Odins blodsbror. Det finnes imidlertid ingen tilsvarende vise, gamle kvinner i gudenes opplyste, arketypiske verden, kvinner som primært opptrer i kraft av seg sjøl og sin egen styrke og visdom på alle livets områder. Frigg er kone og mor, og Frøya er først og fremst gudinne for fruktbarhet og erotikk. Vi vet at Frøya har fugleham, som gjør henne i stand til å innta luftelementet, i likhet med flygende mannlige guder, men vi hører aldri at hun bruker fjærdrakten sin. Frigg kjenner alle vesens skjebne, men hun deler aldri sin visdom med andre. Bare som Gjevjon (nærmere omtalt i 4.3. Den lysende gudinne) er hun skapergudinne. Ingen av dem synes heller å romme store mors mørke side, sjøl om vi hører at Frøya mottar de døde.

De omformende eller nedbrytende sider av det arketypisk feminine framstilles med få unntak (som vil bli presentert i tilknytning til Balder og Loke) som norner, de onde

skjebnekvinnene, som valkyrjer, som mytiske og menneskelige volver og som farlige jotunkvinner. Og sist, men ikke minst som Hel i dødsriket. Disse feminine skikkelsene konfronterer gudene med sin kraft og skaper redsel (Voluspå 8). Diser og fyljer er også mektige, feminine vesener som har med liv og død å gjøre. Oppgaven omfatter ikke en analyse av deres funksjon, ettersom de ikke opptrer i Voluspås myter.

På de følgende sider vil jeg presentere noen tanker om utviklinga i det norrøne, mentale univers med utgangspunkt i Odins møter med det feminine og andre møter med feminine skikkelser i Voluspå-strofene 8, 20, 21, 22 og 30.

3.2. Odin⁴⁵ og det feminine

Når Odin møter volva i Voluspå, er han på jakt etter tjenester som bare en kvinnelig skikkelse kan utføre. Volva kveder på oppfordring fra Odin det fremste gudediktet i norrøn mytologi. I det mytiske språket er veving, spinning, hekling og binding feminine aktiviteter, og i likhet med poesi⁴⁶ et skjebneskapende arbeid. Odins oppfordring til volva, som vi blir informert om i første strofe, er i tråd med gudens handlingsmønster når han skal erverve seg kraft fra feminine kilder.

Odin kommuniserer med volva i Voluspås rammefortelling. Han stirrer henne i øyet for å stadfeste sin overlegne posisjon, men synes ikke å ha absolutt makt over henne. Volva erter Odin med det truende stevet "vet dere nok eller hva" og ved å meddele Odin i Voluspå 28 at hun vet hvor han har gjemt øyet sitt. I Voluspå hører vi ikke at Odin vekker volva opp fra de døde, slik han gjør i Balders drømmer, men at hun "synker" i Voluspås siste strofe. Det er grunn til å tro at også volva i Voluspå, når hun ikke snakker med Odin, befinner seg utenfor de heimer der mennesker og guder

⁴⁵C. G. Jung skrev i 1936 om *Wotan* som "germansk" arketyp og en underliggende årsak i den germanske psyke til nazismens framvekst. Jung har siden blitt kritisert for denne artikkelen og for teorien om arketyper som nazistene brukte i sin propaganda for å rettferdiggjøre sine handlinger.

⁴⁶Å framføre poesi er en magisk handling. Volver bruker *tryllesanger* når de skal utøve sin profesjon. I Håvamål hører vi om hvordan Odin skaffer seg visdom ved å krysse grenser til

lever i det norrøne kosmos. I jungiansk forstand blir Odins møter med de allvitende volvene en inntrenging i det arketypisk feminine for å finne skjult kunnskap.

Odin, som er krigens og magiens gud, ferdes i alle riker for å samle kunnskap, og han har gitt sitt ene øye i pant for å få tilgang til den indre verden, så vel som den ytre. Derfor ligger hans ene øye i Mimes brønn som et symbol på hans tilgang til skjult kunnskap, en kunnskap som gjerne finnes i brønner og andre dype kilder til visdom i den mytologiske verden. Odins vel 170 navn (Turville-Petre (1964: 61-63) forteller om allsidighet. Han henter skaldemjøden fra det kvinnelige, ktoniske⁴⁷ element, jotunkvinna Gunnlod og de tre kar, som er den store mors redskap til forvandling. Odin tilfører skaldemjøden, inspirasjonens gave, struktur gjennom bevissthet. Odin som arketyp representerer bevissthet, i motsetning til jotnene, som representerer sterke emosjoner – ofte kaotiske og uten retning.

Odin henger på treet i ni dager for å tilegne seg runenes magiske kraft gjennom lidelse. Da forlater han bevissthetens verden, og begir seg inn i en annen dimensjon som navnet Odin forteller om. Det universelle slektskapet mellom raseri, anfall, ånd og poesi kan illustreres med navnet Odin-Wodan (Ninck 1935). Avledningen av Odins (Kluge 1934:700) navn kan synes som en utvidelse av roten Wut, "raseri," gammelhøytysk wout, som har denne betydningen. Vi finner også adjektivet *wuot* i gammelhøytysk, i gammelengelsk *wöd*, gammelnorsk *o?r*, som betyr "rasende", og gotisk *wöds* som betyr "besatt", "gal". I slekt med denne ordfamilien er *wöd*, som på gammelengelsk betyr "stemmesang", *od* som på gammelnorsk betyr "lidenskap", "poesi".

Alle disse etymologiske relasjonene mellom anfall, raseri, lidenskap, ånd, sang, å være hinsides seg sjøl, karakteriserer det kreative aspektet av det ubevisste, hvis aktivitet på den ene sida setter mennesket i bevegelse og åpner for skapelse, og på den andre sida maktstjeler mennesket og gjør det til et instrument. Denne krafta, som dukker fram fra det ubevisste, ekskluderer bevisstheten mer eller mindre, dvs.

andre verdener og får de magiske *galdrene* ved å henge på treet. Hos Gunnlod i berget henter han poesiens kunst.

⁴⁷Det mørke, skjulte, underjordiske.

mennesket er besatt av disse kreftene. Men fordi besettelse forårsaker høyere superbevisste krefter, søker menneskene metodisk etter besettelse i riter og kult.

Odin er en mektig gud, men ikke allmektig. John Stanley Martin (1972:13) sier at en gud og hans egenskaper kan bli forstått på et fysisk og et abstrakt nivå, og at forholdet mellom det fysiske og det abstrakte kan være komplementært eller supplementært. Odin er en komplementær gud.

Begrepet komplementær innebærer i denne sammenheng at guden bare kan framtre i én situasjon eller form *samtidig*. Odin kan ikke være allestedsnærværende og samtidig måtte ofre et øye for klokskap eller måtte søke kunnskap om verdens skapelse og undergang hos volva. Han kan heller ikke befinne seg i menneskeskikkelse og samtidig være den allmektige hersker i Valhall.

Begrepet supplementært betyr at en gud framtrer som en fysisk realitet, så vel som den allmektige. Denne egenskapen har nornen Urd. Hun kan samtidig være lynet og den som lyner, årsak og virkning, mål og middel. Hun oppfattes ikke bare som et personlig skjebnevesen, men også som skjebnens konsekvens, som den onde skjebne og dens sluttresultat, døden. Ifølge Folke Ström (1954:86-87) er Urd identisk med Hel.

Odin og resten av beboerne i Åsgård spiller ikke rollen som skjebnevesener. Mens hinduistisk religion og filosofi er prega av en supplementær forståelse av den spirituelle verden, er nordisk religion for en stor del komplementær. Gudene i norrøn mytologi er ikke både herre over sin egen skjebne og underlagt den. Så allmektige er bare nornene og Hel.

3.3. Tre trollsterke tussemøyer

<p>Voluspá 8</p> <p>Tefl?o í túni teitir vóro, var >eim vettergis vant ór gulli, unz >riár kvómo >ursa meyiar ámátkar mipk ór jptunheimom.</p>	<p>Voluspá 8</p> <p>Glade i tunet tavl de spilte, gull i mengde manglet de aldri, til tre trollsterke tussemøyer, kom fram til æser fra jotunheim.</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

I Voluspá 8.1– 8.4 spiller gudene brettspill (Sigur?ur Nordal 1927:36). Er det bare lek, eller er det et spill om skjebne? ⁴⁸ Det siste er sannsynlig i en kultur som er prega av passiv tro på skjebne, som vi skal se i neste kapittel. I jungiansk sammenheng kan spill generelt tolkes som en lek, en utfordring til kreativitet og til skapelse. Skapelse ved en tilfeldig handling er svært viktig når vi skal forsøke å forstå den kreative prosessen i det ubevisste. Man må være i stand til *ikke* å ekskludere, men leke med en idé eller en brikke med et åpent sinn, for bare slik kan skapelse finne sted. Ny bevissthet oppstår i en slik tilstand, der menneskene er åpne nok til å slippe inn nye element og akseptere dem.

Slik er gudene sysselsatt når det feminine krever sin plass i det psykiske og fysiske landskapet i Voluspá 8.4. Harmonien brytes når tre trollsterke tussemøyer fra Jotunheimen kommer til gudene. Sigur?ur Nordal tilbyr ingen sikker forklaring på tussemøyenes ankomst når han diskuterer synet til de ulike forskerne:

⁴⁸Gullspillebrikkene er det eneste som gjenfinnes etter Ragnarok (van Hamel 1934:218).

Hvem disse ámatku (overmodige, farlige) tursermøyer er, og hvad fortræd de har gjort guderne, lader sig kun gætningsvis forklare. Snorre var her ikke bedre underrettet end vi: "den tidsalder kaldes guldalderen, indtil den ødelagdes ved kvindernes ankomst: de kom fra Jotunheim" (Gylfag. k. 13). Müllenhoff formodede, at der mentes nornerne, men fandt dog uoverensstemmelse mellem dette og v. 20, anså da også sidstnævnte vers for senere indskud. Til denne opfattelse slutter sig endnu de fleste forskere: med nornerne kommer døden ind i verden, og hele tilværelsen får en anden farve (sml. Skírnir 1907, 328). Bj. M. Olsen har bestridt Müllnh.s opfattelse (Tímarit 1894, 39-42), idet han især gør gældende, at begge ordene ›urs og ámatígr er nedsættende og lidet stemmende med den forestilling, som vore forfædre dannede sig om nornerne. Denne opfattelse må jeg slutte mig til (1927:36-37).

En annen mulig tolkning som Sigurður Nordal setter fram er at kvinnenenes ankomst aktiviserer det seksuelle begjæret, og bringer uro inn i gudenes tilværelse:

Disse jættemøer bringer nye krav med sig, de vækker begærlighed hos aserne, disse er ikke lenger vettergis vant, d.v.s. de har ikke lenger den tidligere overflod på guld, de føler afsavn, eftersom de ikke lenger nøjes med det guld, de har (1927:37).

Om kvinnenenes opphav skriver Lars Lönnroth i Den dubbla scenen:

Vpluspås text tillåter inte någon lösning på detta tolkningsproblem, men problemet är å andra sidan knappast väsentligt för att förstå dikten på det emotionella planet. Att de tre kvinnorna representerar något ont som hotar skapelsens ordning och välstånd – så mycket står helt klart. Genom hela dikten förkroppsligar jättarna kaos och ondska – det gäller Ymer likaväl som de jättar vilka skildras som gudarnas motståndare i Ragnarök-avsnittet. Samtidig er jättarna dock i besittning av stor visdom och magiska kunskaper som ofta gör det nödvändigt att vinna deres bevågenhet (1978:47-48).

Jotunkvinnenenes herkomst er imidlertid nøye knytta til den emosjonelle funksjonen de synes å ha. Ved kvinnenenes ankomst i Voluspå 8 manifesterer angsten for det feminine seg i teksten. De tre jotunkvinnene som kommer til gudene i den idylliske gullalderen, skaper frykt, dvs. setter i gang sterke emosjoner. Denne reaksjonen kan betraktes som animaprojeksjon: Menneskes ubevisste, feminine sider aktiviseres og projiseres på kvinnelige skikkelser. Menn opplever møtet med det feminine i seg sjøl og i den ytre verden som truende, fordi kvinneskikkelsene invaderer det nære, trygge rom. Det arketypisk feminine trenger like inn i den vedvarende, kollektive bevissthet, som har vært overveiende maskulin, og skaper uro med sitt nærvær. Gudenes

bekymringsløse tilstand er over. En prosess er satt i gang – i det ytre og indre landskap.

Gudenes reaksjon kan videre være en fortelling om demonisering av enkelte sider av det arketypisk feminine i en kollektiv bevissthet som er overveiende maskulin. En slik bevissthet frykter all forandring. Nå konfronterer jotunkvinnene det enkelte mannlige individ med sin egen indre kvinnelighet, som han ikke kjenner.

På det ytre plan fryktes trollsterke kvinner fordi aktiv magi har en dynamikk som ikke kontrolleres av den kollektive bevissthet, representert ved dogmer, kirke eller æser, dvs. det som ikke tillater prosess. Den kollektive bevissthet forutsetter derimot at det feminine forholder seg passivt og ubevisst og stopper ethvert forsøk på utvikling.

Som før nevnt kan tretallet tolkes som et symbol for dynamikk, en lineær prosess som ikke kan snus. Videre blir de tre tussemøyene ifølge tallteoriene til von Franz (1970:101-102) symboler for arketypernes *førbevisste* dynamikk, fordi de er et kollektiv av navnløse individer som ikke kan skilles fra hverandre ved hjelp av spesifikke trekk.

Ved omtalen av nornene i 3.7. vil disse temaene bli videre belyst når det ubevisstes funksjon drøftes.

3.4. Dvergene skapes

<p>Voluspá 9</p> <p>›á gengo regin þll á røkstóla, ginnheilög go? ok um ›at gættuz, hverr skyldi dverga dróttir skepia ór Brimis blóði ok ór Bláins leggiom.</p>	<p>Voluspá 9</p> <p>Til sine råd-stoler de styrende gikk, hellige guder, og holdt sitt ting; hvem skulle skape dverge-skaren av Brimes blod og av Bláins legger?</p>
<p>Voluspá 10</p> <p>›ar (var) Mótsognir mæztr um orðiinn dverga allra, en Durinn annarr; ›eir manlíkon mþrg um gørdó, dvergar, ór íþrdó, sem Durinn sagði.</p>	<p>Voluspá 10</p> <p>Der ble Motsogne mektigst og gjævest av alle dverger, og Durin fulgte; de gjorde mange menneskebilder, av jord, disse dverger, slik Durin sa.</p>

Resultatet av den feminine invasjonen i det indre og ytre landskap er ny kreativitet som kommer til uttrykk i skapelsen av dvergene.

Gro Steinsland mener at dvergene trolig skapes som hjelpere i kosmos-kaos-kampen.⁴⁹ Holm-Olsen har i sin oversettelse av Voluspå bare tatt med 10 og 11 av de strofene som angir navn på dverger, mens strofene 12-16 er utelatt. Utelatelsen kan innebære at oversetteren ikke finner denne informasjonen viktig for forståelsen av diktet. Sigurður Nordal tar derimot med alle dvergnavnene i sin utgave av Voluspå (1927:38-43).

Marie-Louise von Franz mener at dvergene er symboler for små, svake kreative impulser fra det ubevisste, som kan kalles innfall, ofte av en lekende karakter ([1972]1995:263-266). Navnet på skapningen gir oss en pekepinn om hva dvergen representerer. Å kjenne navnet til disse mytologiske skikkelsene gir oss mulighet til å påkalle den egenskap som navnet symboliserer. Derfor er oppramsingen av navn på dverger i Voluspå viktig for å forstå naturen til mennesket som er i ferd med å bli skapt i de neste strofene.

Vanligvis er dvergenes navn forbundet med en posisjon, en egenskap, en fysisk eller en psykisk tilstand, en hurtig reaksjon eller en tidsangivelse, skriver von Franz. Eksempel på navn fra Voluspå 11 er Austre, Vestre, Nordre og Søre (Gylvaginning 1973: 25) som ikke bare indikerer posisjon, men også er navn på de dvergene som holder himmelen oppe og dermed verdensordningen. Navnet Nå indikerer tidspunkt, mens nymånen har gitt navn til Nye og nemånen til Nede. De to fremste dvergene heter Modognir og Durin som betyr henholdsvis "å drikke seg til kraft" og "søvn". I Voluspå 13 opptrer dvergen Hanar. Navnet hans, som betyr å være hendig og flink til handverk, hentyder trolig til dvergenes smedvirksomhet, i likhet med navn som File og Kile i samme strofe (Nordal 1927:41-42). Mircea Eliade (1978:8) knytter metallarbeid til jordgudinna. I jorda, hennes livmor, gror metallene.

Dvergene, de gode ideene og impulsene som vi mottar fra det ubevisste, kan være så små at de lett kan bli oversett. De forsvinner fra bevisstheten, slik som dvergen gjør når sola står opp, og holder seg passive i psykens skjulte regioner. Om guder og mennesker tvinger dvergene til å arbeide for seg, fester det seg en forbannelse til resultatet. En slik beskrivelse av fenomenet dverger kan forklares med

⁴⁹Forelesning, Oslo, mars 1998.

at kreativitet ikke kan tvinges fram. Dvergene, dvs. impulsene, kan dermed beskrives som små budbringere mellom menneskets sjelskraft og menneskets bevissthet. Disse impulsene har brakt fram gudenes mest dyrebare skatter og våpen og holder til i det ktoniske, feminine element, i jord og vann. De er herrer over metallene som befinner seg i moder jord og er hellig som henne (Eliade 1978:8). Dvergene fortsetter utrettelig sitt innvendige arbeid også mens den bevisste delen av psyken sover, for de er ikke tilfreds med en passiv tilværelse.

Ifølge P. A. Munchs Norrøne gude- og heltesagn med Anne Holtmarks anmerkninger (1967:79-80) har dvergene følgende egenskaper: De er underjordiske, stygge og små. De er herrer over metallene, smeder, skapere av gudenes gjeveste klenodier og våpen, hatske på guder og mennesker, uvillige til å arbeide for dem, trollkyndige, skapt av hav og stein, skapt i jord. Dessuten har dvergene dødningsnatur. De tåler ikke dagslys, men lever i mørket under jorda. De dreper Kvase, fordeler hans blod i to kar og en kjele og blander skaldemjøden som setter de poetiske krefter i sving når den siden kommer i Odins varetekt.

Alle de dvergene vi kjenner navnet på er mannlige,⁵⁰ og disse dvergene kan derfor ikke formere seg på naturlig vis. Mannlige skikkelser som formerer seg uten kvinner, utfører det Margareth Clunies Ross kaller "pseudo-procreation". Fraværet av kvinnelig skapelse kan skyldes en frykt for døden, mener hun:

At the same time, these myths' pseudo-procreative ideology asserts the superiority of the male creativity on a spiritual or cultural level above mere physiological reproduction, which brings death as its final outcome (1994:186).

Hvorfor skattes mannlig kreativitet på et åndelig og kulturelt nivå mer enn fysisk reproduksjon? Er årsaken frykt for døden, slik som Ross antyder? Det finnes neppe noe entydig svar på dette grunnleggende spørsmålet. Men det er et faktum at kvinnelige skaper-skikkelser i Voluspå (og i de andre norrøne skapelsesmytene) er fraværende. Feminin kraft, åndelig og kulturell, har liten plass i den kollektive bevissthet, og vekker frykt når ytre eller indre forhold aktiviserer disse sidene av det

arketypisk feminine. Derfor kan kvinnelige skikkelser stort sett ikke være skapere i det norrøne, mytiske kosmos. Unntaket er Gjevjon, som vi skal se i neste kapittel.

Når gudinnene i kosmos mangler skaperkraft, føder mannlige skikkelser på en symbolsk måte. Bare kua Audhumbla kunne frambringe en antropomorf skapning (Gylvaginng 1973:24), fordi det feminine framstilt i et dyrs⁵¹ skikkelse ofte representerer den antropomorfe kvinnes biologiske side, dvs. kropp og instinkt, uten at hennes spirituelle side er til stede. Kua er også betraktet som et moderlig dyr, ut fra sin omfangsrrike kropp.

Et kosmos som utelukker den mørke side av det feminine, dvs. ikke rommer en offisiell *gudinne* som lever ut sine nedbrytende krefter i den kollektive bevissthet, slik som Isis eller Kali gjør, kan heller ikke anerkjenne at feminine skikkelser skaper. Innebygd i skapelsens natur er nedbryting av det bestående, dvs. en destruktiv side, så vel som en kreativ side. Alternativet til nedbrytning er å avskjære seg fra materien, slik som Ross nevner (1994: 186). Logos-prinsippet, ord og ånd, avskåret fra sin motpol materien, fører til undergang i det norrøne mytologiske univers, der den store mor, som ansiktsløse norner, krigerske valkyrjer eller som dødsprinsippet Hel, hersker over skjebnen. Hvorfor det skjer, og hvilke ulykker det kan føre med seg i den mytologiske verden, vil bli beskrevet i kapitlet om Balders død.

Det nærmeste vi kommer ei skapende gudinne er beskrivelsen i Tacitus av jordgudinna Nerthus som sammen med en prest ble kjørt rundt i ei vogn trukket av kyr. Denne gudinna synes å romme styrken til ei mer fullendt jordgudinne med både lyse og mørke sider. Sporene av hennes vogn er borte i norrøn tid, der hun trolig har forandra kjønn og har blitt til den mannlige vaneguden Njord, som tidligere kan ha vært hennes make. Britt-Mari Näsström (1995:59) skriver at den kjørende gudinna som moder jord trolig mottok menneskeoffer i de danske og nordtyske myrene for å opprettholde fruktbarhet.

⁵⁰Ordet *dyrgja* betyr dverg av hunkjønn, ifølge Hermann Pálsson. Vi hører imidlertid ikke noe om at kvinnelige dverger spiller en rolle i den norrøne mytologien.

3.5. Mennesket, kropp og ånd

I Voluspå 10 blir dvergene sjøl antropogoner⁵² ved "pseudo-procreation", de lager menneskebilder av jord og utfører den handverksmessige delen av menneskeverket, som første fase av menneskets skapelse i norrøn mytologi. Den todelte norrøne antropogonimyten har sine paralleller i gnostiske og manikeiske skapelsesmyter (Steinsland 1983:80-107). Gnostikernes dualistiske verdensoppfatning ble ført videre av kjetterne i Sør-Europa. I deres lære er den høyeste gud bare ansvarlig for å skape ånd, ikke kropp. Her finner vi en interessant likhet med den norrøne skapelsesberetningen.

En annen mulig parallell er skapelsen av menneskene i noen greske myter, der titanene, de eldste menneskeskikkelser i gresk mytologi, blir skapt før moder jord, og er fiender av Olympens guder. Etter at Zevs har brent dem med lynet sitt, skaper han menneskene av deres aske. Menneskene har dermed titan-egenskaper i seg, noe som kan inspirere dem til overdrivelse – og til storhet. Som i norrøn mytologi er mennesket skapt i to prosesser. Kan det innebære at den fysiske kroppen blir lavere verdsatt enn livsevnen, som er guders verk?

Ikke ifølge Gro Steinsland. Hun mener at i den norrøne skapelsesberetningen står mennesket fram som et felles produkt av dvergenes fremragende handverkskunst og gudenes livgivende ånd. Det er et spørsmål om den positive vurderinga av menneskets materielle side i det øvrige litterære kildematerialet samsvarer med Voluspå-myten sine opplysninger om at menneskekroppen er skapt av dverger, som vel må ansees som lavere makter i forhold til gudene. Steinsland aner en polarisering i myten som vi ikke gjenfinner i de øvrige kildene.

Hun konkluderer:

⁵¹ Dyr kan ha ulike symbolske funksjoner i myter og eventyr, der de for eksempel kan opptre som hjelpere. Enkelte dyr kan også opptre som symbol for *selvet*.

⁵² Skapere av mennesket.

Til tross for at de litterære kildene reflekterer en klar bevissthet om en todeling i menneskets konstitusjon mellom en materiell og en immateriell side, rommer nordisk hedendom ingen dualistisk antropologi. Menneskets konstitusjon utgjør til syvende og sist en enhet av materie og sjel. Sjelselementene erfares ikke som fanget i eller besudlet av materien som tilfelle er i dualistiske religioner. Sjelen er ikke et høyere element som trenger til frelse i betydningen frigjøring fra kroppen. Dette synet på mennesket som en helhet av kropp og sinn ser vi bekreftet av gravskikker og gravgods. Omsorgen for den døde har omfattet hele mennesket, kroppen så vel som sjelen (1990:64).

Dette er en forklaring som jeg finner rimelig, og som jeg legger til grunn for min forståelse av diktet.

<p>Voluspá 17</p> <p>Unz ›rír kvómo ór ›ví li?i pflgir ok ástgir æsir at húsi, fundo á landi litt megandi Ask ok Emblo ørlpglausa.</p>	<p>Voluspá 17</p> <p>Ut av floken, fram mot huset kom tre milde, mektige æser, fant der på stranda styrkeløse, Ask og Embla uten lagnad.</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>Voluspá 18</p> <p>? nd >au ne áttó, ó? >au ne hpf?o, lá né læti né lito gó?a; pnd gaf Ó?inn, ó? gaf Hænir, lá gaf Ló?urr ok lito gó?a.</p>	<p>Voluspá 18</p> <p>Hadde ikke ånde, ikke tanke, ikke livskraft og gode leter; ånd og tanke gav Odin og Høne, livskraft gav Lodur og gode leter.</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Tre av æsene, milde og mektige, forlater kollektivet og trer fram mot *huset*, dvs. menneskenes potensielle bolig der de finner Ask og Embla uten styrke og skjebne. Igjen møter vi *tretallet* som symbol for dynamikk. Gudetriaden symboliserer handling som en irreversibel, lineær prosess. Gudene er differensierte arketyper. De er navngitte, og de gir menneskene ulike egenskaper. Når Odin, Høne og Lodur trer fram mot menneskenes bolig, nærmer arketyperne seg stedet der *den vedvarende bevissthet* skal opprettes. På stranda, hvor hav og land møtes, i grenselandet mellom elementene, mellom bevissthet og ubevissthet, finner de Ask og Embla og gir dem livets gaver.

Det er delte meninger blant forskerne om hvilken innflytelse jødisk/kristne myter har hatt på den norrøne skapelsesberetningen.

Navnet Embla sies bl.a. å stamme fra det gammelhøytyske Embilia. Det er en teori som Sigur?ur Nordal støtter i sin analyse av Voluspá. Embilia betydde opprinnelig vinranke, og kunne være navn på en slyngplante hos germanerne.

Nordal skriver:

Der ligger da i disse navne et billede, som ikke sjældent er anvendt af digtere; kvinden slynger sig omkring manden som en slyngplante om en stærk stamme (1927:45).

Det er imidlertid vanskelig å oppdage hvordan Nordal kan finne sin poetiske parallell mellom bildet av kvinnen som slyngplante rundt en sterk, mannlig stamme, og det bildet av kvinnelige skikkelser som tegnes i Voluspå, et dikt som preges av frykt for det feminine.

Jeg foretrekker Gro Steinslands tolkning.⁵³ Hun mener at det finnes en allitterasjon til den jødisk/kristne skapelsesmyten i navnene Adam og Eva, som dikteren av Voluspå trolig kjente til, men ikke en innholdsmessig likhet. Navnene er brukt bevisst for å alludere til skapelse, men forfatteren omformer den kristne myten og bruker den på hedensk grunnlag. Den norrøne myten rommer ikke en fall-myte, og mann og kvinne mottar samme gaver av skapergudene, i motsetning til Adam og Eva.

3.6. Livet, treet og vannet

<p>Voluspå 19</p> <p>Ask veit ek standa, heitír Yggdrasil, hár ba?mr, ausinn hvítaauri; >a?an koma dpggvar >ærs í dala falla; stendr æ yfir grænn Ur?ar brunni.</p>	<p>Voluspå 19</p> <p>Ask vet jeg reise seg Ygg-drasil kalt, kvit aur øses over treet; derfra kommer dogg som i daler faller; står evig grønn over Urds kjelde.</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

⁵³Forelesning Oslo, mars 1998

Gudetriaden Odin, Høne og Lodur⁵⁴ utfører annen del av skaperakten og gir det livløse paret evne til å leve: pnd, ó?, lä of lito gó?a, begreper som kan forstås som ånde, tanke, blod og godt utseende eller gudelighet.

Steinsland skriver:

Det ser ut til at sjelskreftene for Voluspå-dikteren har sitt sete både i pusten, blodet og bevisstheten. Myten skiller altså klart mellom menneskets materielle og immaterielle sider (1990:60).

Menneskets immaterielle del omtales ikke med et enkelt begrep om sjel, men spaltes i en serie begrep for livspotenser. Mennesket er skapt som kjønnsvesen, og mann og kvinne er fra skapelsesøyeblikket utstyrt med de samme kvaliteter, og med skjebne.

Etter å ha blitt presentert for mannen Ask, møter vi nå asken som tre.

Arketypen vegetasjonens mor blir ofte uttrykt med treet som symbol. Fertilitetsriter verden over har utgangspunkt i denne arketypiske konteksten. I sentrum for vegetasjonsmotivet står treet som transformerer og bærer blader, greiner, kongler og frukter. Også trets beskyttende egenskaper er åpenbare. Treetopper skjuler fugler og reir, mens stammens feminine side kan beskrives som en beholder, der åndene bor, slik som sjela bor i kroppen.

Men treet har også ei maskulin side. Trets symbolske maskulinitet avspeiler seg i uttrykk som "stamme fra", stamfar osv. Også Odin har et tett forhold til kilden under treet. Så tett er det at han setter opp sine domssteder der ved skjebnetreet Yggdrasil, kalt opp etter hesten Ygg. Odin har også utallige navn i skaldekvadene som viser til hans hending på treet.

Treet er knytta til vannet som er livets kilde. Brønnen tilhører det arketypisk feminine. Det er ingen tilfeldighet at brønner i eventyr gjerne er nedgang til den underjordiske verden, som hører hjemme i den store mors arketypiske rike, for eksempel i Grimms "Mor Hølle", som trolig er Hels nære slektning.

⁵⁴Ifølge Anne Holtmark (1990:166) er Lodur ikke med i andre myter, og vi vet ikke sikkert hva han står for. Fordi han står som tredjemann i en triade der ellers Odin, Høne og Loke er med, har han blitt tolka som Loke under et annet navn.

Enkelte former for vann kan være symbol også for maskuline krefter, for eksempel fosser, som knyttes til befruktning.

Skjebnetreet er fullvokst i Voluspå 19, når verden er skapt og stiger fram, episk og symbolsk. Treet er det sammenbindende element i strukturen til Voluspå (Steinsland 1979:128) og mellom heimene i det norrøne, mytologiske univers. Det tilføres næring fra to sfærer - fra kilden under og fra en substans eller væske som kommer ovenfra. Retningsantydningen har stor betydning i myter. I kulten overøses treet med guddommelig væske. Det nye skaperverket har tilgang til næring fra oven, "kvit aur" som øses over treet i kultisk sammenheng.

I jungiansk forstand får livstreet, selvet, det fullendte skaperverket, næring også fra den spirituelle verden. Tidligere ble forskjellen mellom skapelse nedenfra og ovenfra drøfta. Her møter vi en ny utgave av samme tematikk. Kildevannet fra underverdenen, som tilflyter livstreet fra brønnen, er den instiktive og fysiske næring.

3.7. Møte med nornene

<p>Voluspá 20</p> <p>›a?an koma meýiar margs vitandi ›riár, ór ›eim sæ er und ›olli stendr; Ur?r héto eina, an?ra Ver?andi, –skáro á skí?i– Skuld ena ›ri?o; ›ær líf kuro alda bprnom, ørlpg seggia.</p>	<p>Voluspá 20</p> <p>Derfra kommer møyer mangt vitende tre møyer sammen fra sjø under asken; Urd het den ene andre Verdande, –skar på karvestokk,– Skuld het den tredje; de lov satte, de liv formet, manne-ættens evige lagnad.</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

I Voluspá 20 opptrer Urd, Verdande og Skuld.⁵⁵ Den førstnevnte gir navn til kilden som er nornenes oppholdssted og arketyriske hjem. Nornene skaper de universelle lovene som guder og mennesker er underlagt. Når skjebnetreet er fullendt over brønnen, er også nornene på plass.

Med referanse til von Franz' betraktninger om tallet tre og Neumanns (1991) betraktninger av nornenes symbolske plass i jungiansk psykologi, kan de beskrives som skikkelser sprunget ut av en førbevisst eller ubevisst tilstand. Store mor som norne i Voluspá manifesterer seg sterkest fra sin mørke, nedbrytende side, for det er mest skjebnen som dødsdramat vi tenker på i Voluspá 20.11–12. Det er døden som er "manne-ættens evige lagnad".

Nornene omtales også ellers i negative vendinger som ussel norne⁵⁶ og vonde norner⁵⁷. Nornene kan være av dvergeætt, gudeætt eller alveætt og ha ulike egenskaper. Det finnes imidlertid andre norner som kommer til hvert barn som blir født, og som rår for livsløpet deres (Gylvaginning, 1973:35-36).

Nornene nevnes mange ganger i Edda og skaldediktning, men bare Voluspå og Den yngre Edda gir mer utførlige opplysninger om dem, og omtaler dem uttrykkelig som tre. De fleste henvisningene til nornene i litteraturen gjelder nornenes harde og uunngåelige bestemmelser.⁵⁸ En av de få henvisningene til nornene som er velvillige finnes hos Torv-Einar, 2. vise. Mest tydelig kommer nornenes funksjon fram i Det første kvadet om Helge Hundingsbane, hvor de dukker opp i strofe 2 straks helten er født og bestemmer hvordan hans liv skal bli.

Det henvises ofte til nornene i flertall, et par ganger bare til en norne. Av de tre navngitte nornene er Verdande ikke nevnt i andre dikt enn Voluspå, Skuld er også en valkyrje, mens Urd er nevnt noe oftere. *Urd* blir også brukt om døden helt generelt (i hankjønn) f.eks. i Ynglingatal 28. Det er identisk med *wyrd*⁵⁹ som betyr skjebne. I Fåvnesmål 12-13 spør Sigurd Fåvne hvilke de norner er som hjelper til ved fødselen, og får til svar at noen er av æsenes ætt, noen av alvenes ætt og noen av dvergenes ætt. Dette forutsetter en forestilling om mange norner. Omtalen i kvadene viser at nornene oppfattes som personifiserte, de former skjebne, skjærer i trestykker, spinner skjebnetråder (Voluspå 20, Det første kvadet om Helge Hundingsbane 2, Reginsmål 14), men de er ikke individualiserte sjøl om de har navn. De er skjebne som ikke kan forandres.

⁵⁵ Anne Holtmark skriver i sin forklaring til P. A. Munch (1967:65) at Urd og Verdande er danna av verbet *ver?a*, Skuld av *skulu* "skulle". Til Urd svarer anglosaksiske *wyrd*, gammelsaksisk *wurth* "skjebne". Urd er nevnt mange ganger i skaldedikt.

⁵⁶ Reginsmål 2

⁵⁷ Gylvaginning (1973:36)

⁵⁸ Disse henvisningene finner vi blant annet i Reginsmål 2, Hamdesmål 30, Det korte Sigurdskvadet 7, Gudrun eggjar 13, Ynglingatal 32, og Fåvnesmål 11 og 44.

⁵⁹ Se fotnote 54.

På romersk-germanske matronesteiner kan vi se skjebnekvinnene holde fruktkurven, de samme liv-død-gudinnene som også lever ved/under Urds kilde, hvorfra de bærer vann dag etter dag og heller det som *hvit* aur over livstreet for å holde det friskt (Voluspå 19). Hvitt er den "reineste" fargen, og hvit er morsmelka, den første næring som mennesker tar til seg. Hvitt er det nye, det uskrevne, *tabula rasa*, og samtidig dødens farge. Også nornene i Voluspå 20 har derfor et snev av den store mors lyse side over seg, så vel som den mørke.

Troa på en forutbestemt skjebne var svært vanlig i vikingtida (van Hamel 1936:202-214, Davidson 1993:138). Skjebnestroa var heller ikke entydig. Den ble beskrevet med en rekke uttrykk som viste til både god og vond skjebne.⁶⁰ I Voluspå 20 brukes skjebnebegrepet *ørþlg* i forbindelse med nornenes rolle som skjebnemakt. Begrepet betyr det samme som livslov (Ohlmark 1993). Mange forskere knytter det til nornene som skjebnemakter. Ólafur Briem mener at *ørþlg* innebærer en *absolutt* bestemmelse over liv og død. Han hevder at en mer *nøytral og upersonlig* tro på skjebne har vært sterkere i vikingtida enn troa på nornene slik de skildres i Voluspå. Briem hevder at forestillingen om nornene er et forsøk på å gjøre skjebnen (*ørþlg*) til en sjølstendig guddom som ikke hadde nådd å utvikle seg så langt da kristendommen kom og forandret retning (1968b:87).

Folke Ström mener at skjebnekvinnene – både diser, norner og valkyrjer – har vært gjenstand for offer, riter og kult. Det må innebære at de en gang har vært oppfatta som påvirkelige fordi det har vært mulig å føre dialog med dem.

Folke Ström skriver:

Redan i våra äldsta källor, i skaldediktningen, framträder emellertid Ur?r personifierad. Orsakssammanhanget skall här icke dryftas; som min åsikt vill jag endast framhålla, att jag anser en utveckling sannolik, som närmast ett ursprungligt opersonligt ödesbegrepp till föreställningen om ett kvinnligt gudaväsen med makt över liv og död. Vem denna gudinna varit kan knappast betvivlas; den stora gudinnan i sin dödsaspekt med sitt följe av lägre kvinnliga gudsväsen (1954:86).

Folke Ström mener at et upersonlig skjebnesbegrep er utgangspunktet for en utvikling mot en kvinnelig guddom som styrer skjebne i norrøn mytologi. Jeg tror

⁶⁰ Sólmundur Kristján Björgvinsson (1997: 21-27).

vert imot at *utgangspunktet* har vært en kvinnelig guddom og at utviklingen har gått i motsatt retning. Den store gudinne, som har vært dyrket i sine ulike aspekter, har etter hvert mista sin *direkte* tilknytning til skjebneaspektet. Hel, nornene og valkyrjene, den store gudinner døds- og heroisk-mytiske aspekt, har framstått gjennom metastase som separate mytologiske skikkelser. Etter hvert kunne ikke disse mytologiske kvinnene påvirkes gjennom riter og kult og kom til å fungere mer og mer som et upersonlig skjebnesbegrep.

Dermed rommet ikke kulturen lenger mulighet et felles bilde av en eller flere kvinnelige guddommer som viser sin mørke, destruktive side, som det har vært mulig å kommunisere med. Det "mørke" blir dermed projisert på kvinner, og slik oppstår den arketyperiske heks.

Nornenes rolle som ansiktsløse, for det meste farlige, skremmende skjebnemakter er et resultat av en slik prosess der norrøne gudinner har blitt mer og mer fortrent fra den kollektive bevissthet som det norrøne kosmos representerer. Som tidligere nevnt har både Frøya og Frigg blitt nokså tannløse skapninger som ikke tar sine evner som rovfugl og sine evner til å fly i bruk. Frigg unnlater også å bruke sine magiske kunnskaper – hun kjenner skjebnen, men røper den ikke.

Gjennom nornene og valkyrjene oppleves den store mor som hersker over liv og død i sitt mørke aspekt, den nedbrytende makt som tar livet til planter, mennesker og dyr. Skjebnekvinnene oppleves ikke som ei eller flere navngitte gudinner, arketyper i kosmos som kan påvirkes gjennom offer og tilbedelse, men som diffuse, skjulte skjebnemakter i kaos, det ubevisste, makter mennesker ikke kan nå gjennom kulthandlinger.

A. G. van Hamel (1936) drøfter styrkeforholdet mellom de norrøne gudene og troa på skjebnen. Han sammenligner germansk og keltisk kultur, og konkluderer med at skjebnetro er mer dominerende i den keltiske kulturen enn den germanske, der den imidlertid er til stede på en grusom og primitiv måte. I førhistorisk tid må skjebnetro ha vært mer populær enn i den tida da den norrøne litteraturen ble til.

Van Hamel skriver:

However, it was gradually obscured by the growing belief in individual gods, who are constantly and purposely acting upon human society. The problem how this evolution was brought about we leave aside. The result is that henceforth gods,

endowed with a supreme potency, subdue wild nature and its magic, and thus free the world from the bonds of blind necessity.

The only absolute fatality that remains is that of death. The assertion that the ancient Norsemen were fatalists has become almost a commonplace, but it is doubtless erroneous. The belief in gods precludes fatalism. On the other hand it is true that this belief never affected the attitude towards death. In this one respect theism could never extinguish the original fatalistic outlook, which is based upon the magical conception of life (1936:211).

Van Hamel mener at troa på gudene ekskluderer og gradvis erstatter troa på en blind skjebne. Menneskene kan opprette en dialog med gudene og prøve å påvirke dem gjennom riter og kult. Hans konklusjon er her i overensstemmelse med jungiansk teori. Gudene, arketyperne, styrer hvert sitt område av kulturen, *i dialog* med menneskene. Tor beskytter grensene, Odin er krigens og magiens gud, mens Frøy og Frøya rår over fruktbarhet o.s.v..

Et kjønnsperspektiv vil imidlertid komplisere det bildet som van Hamel forsøker å tegne av en kultur på vei bort fra magisk tankegang. Gudinnene kan, som vi har sett, stort sett ikke utfolde sin skapende kraft i det norrøne kosmos. Vi møter derfor det feminine som skjebne, dvs. skikkelser med grep om de sider av mennesket som ikke er underlagt bevissthet.

Bortsett fra Odin er det bare feminine skikkelser som styrer i dødsrikene. Hel mottar dem som dør av sykdom og alderdom, Gjevjon tar imot møyene,⁶¹ til Ran kommer de som drukner, mens Frøya mottar halvparten av krigerne som dør på slagmarka. Odin, som mottar den andre halvparten, søker stadig kunnskap hos det feminine som hører til i andre heimer.

Min teori er at Hel, nornene og valkyrjene, de mørke, feminine krefter i dødsriket, i kaos, trolig er ei avspeiling av mer kraftfulle feminine guddommer som en gang har eksistert også i kosmos, dvs. i den kollektive bevissthet.

En av de viktigste jungianske teoriene om det ubevisste er at det virker *kompensatorisk*⁶² i forhold til bevisstheten. Når det ubevisste produserer symboler i

⁶¹ Se kapittel 4.3. Den lysende gudinne.

⁶² Compensation... means balancing and comparing different data or points of view as to produce an adjustment or a rectification (Jung, CW 8, 1969, §545).

Begrepet *kompensasjon* er i denne sammenheng sterkt knytta til østlige og alkymistiske ideer om harmoni, en middelvei, som har sprunget ut av to motsetninger. Det ubevisste

form av farlige kvinnelige skikkelser som representerer blind skjebne, gjenspeiler disse skikkelsene trolig ulike trekk i den kollektive bevissthet.

For det første kan disse symbolene gjenspeile at en eller flere kvinnelige guddommer en gang har vært helt dominerende i den kollektive bevissthet, dvs. i kulturen. Gudinnen(e) har trolig på et tidspunkt representert både de lyse og de mørke sidene til morsarketyperen. Når de feminine arketyperne, de kvinnelige guddommene som menneskene er i dialog med, mister sin nedbrytende side og blir snille og kraftløse, kompenserer det ubevisste med å skape dødbringende *feminine skikkelser*. Slik kan nornene, valkyrjene og Hel ha fått sine dødbringende funksjoner i vikingtidas patriarkalske samfunn.

Marie-Louise von Franz mener at heksen i kristen tid er et arketypisk aspekt av den store mor. Hun er den oversette morsgudinne, jordgudinna i sitt negative aspekt. Den egyptiske morsgudinna Isis er kalt den store magiker og den store heks. Når hun er sint, er hun heks, og når hun befinner seg i sitt gode lune, er hun den livgivende morsgudinna. I en slik skikkelse eksisterer begge aspekter av den arketypiske mor, for hun har både en lys og en mørk side – heksa og den mor. Den indiske gudinna Kali opptrer både som livgiver og destruksjonens gudinne.

Von Franz skriver:

In fairy tales which, in the main, are under the influence of Christian civilisation, the archetype of the great mother, like all others, is split in two aspects. The Virgin Mary, for example, is cut off from her shadow side and represents only the light side of the mother image; consequently, as Jung points out, the moment when the figure of the Virgin Mary became more important was also the time of the witch persecution. Since the symbol of the Great Mother was too one-sided, the dark side got projected onto women, which gave rise to the persecution of witches; since the shadow of the Great Mother was not contained in any official worshipped symbol of Goddess, the figure of the mother become split into the positive mother and the destructive witch ([1974] 1995:126).

Om Hel sier Snorre:

kompeniserer bevisstheten hos individet gjennom drømmer og regulerer hele personligheten på den måten. Begrepet kompensasjon i jungiansk sammenheng kan derfor sies å være basert på ideen om psyken som et sjølregulerende system.

Ho er svart på eine sida, og har vanleg hamlét på hi, så ho er lett å kjenne, morsk og skremmeleg som ho er (Gylvaginng 1973:50).

Hels to ansikt forteller trolig at hun engang har vært ei gudinne med to sider - ei mørk og ei lys. Denne egenskapen er forsvunnet hos Hel som vi leser om i den norrøne litteraturen, der døden har blitt hennes eneste oppgave. Det mørke og lyse ansiktet er imidlertid symbol som røper hennes tidligere funksjon.

Etter at de norrøne gudene har veket plassen for Jesus, blir også underverdenen, dvs. det ubevisste, maskulinisert av en ond skikkelse som kompenserer for den gode guden. I underverdenen styrer djevelen, av og til med selskap av sin folkloristiske oldemor. Hun er trolig en slektning av Hel, og kanskje av nornene, som har nektet å flytte ut fra sitt tidligere domene.

Troa på nornene har vært levende helt til kristendommen ble innført. I en runeinnskrift på Borgund stavkirke i Sogn (ca. 1200) omtales nornene fremdeles som mektige vesener.

3.8. Møte med Gullveig og Heid

<p>Voluspá 21</p> <p>›at man hón fólkvíg fyrst í heimi, er Gullveigo geirom studdu ok í hþll Hárs hána brendo, ›rysvar brendo ›rysvar borna opt, ósialdan; ›ó hón enn lifir.</p>	<p>Voluspá 21</p> <p>Hun mins første folkekampen, da gudene støttet Gullveig med spyd, og brente henne i Høyenes hall, tre ganger brente den tre ganger bårne, ofte, usjelden, ennå lever hun.</p>
<p>Voluspá 22</p> <p>Hei?i hana héto hvars til húsa kom, vplo vel spá, vitti hón ganda; sei? hón kunni, sei? hón leikinn, æ var hón angan illrar brú?ar.</p>	<p>Voluspá 22</p> <p>Heid ble hun kalt der hun kom til gards, synske volven, hun sendte gander; seidet der hun kunne, seidet i ørske, alltid elsket av onde kvinner.</p>

Navnet Gullveig forbinder metallet gull med to kjente tolkninger av veig, *styrke i krig* og *berusende drikk*. I Allvismål 33-34 blir også betegnelsen veig brukt om vanenes mjød.

Sigurður Nordal (1927:52) forbinder navneelementet *-veig* med ordet *veig* som kan bety "sterk drikk". Han mener videre at *-veig* også kan ha med kraft og styrke å gjøre. Gullveig er derfor "guldets makt i kvindeskikkelse". Turville-Petre (1964:158-159) knytter også navnet til "gulletts makt", "gulldrikk" eller "beruset av gull", og dermed den galskap og korrupsjon som forårsakes av edelt metall.

Van Hamel mener at det bare er en slags vesener gudene har noe utestående med, og det er de tre tussemøyene som stjal gullet fra dem (ANF 50:218 ff). Gudenes spillebrikker av gull sammenligner han med lignende spill i walisiske sagn og peker på at både gullet og spillet har magisk kraft. Gudene styrer verden med sitt spill. Tussemøyene stjal gullet og brikkene, og gudene må gripe til andre midler. De skaper dvergene og de bryter eden sin, men kan ikke stanse forfallet. Etter Ragnarok finner de overlevende gudene gullbrikkene igjen, og spillet kan begynne på ny.

Anne Holtsmark (1949:27) hevder at æsene forsøker å *skape* mer gull, og dermed skaffe seg makt. Hun tror at vanene, ikke æsene, har gullet. Hun mener videre at æsene brenner Gullveig *tre ganger* fordi det er eneste måten å bli kvitt troll på. Det går fram av flere sagaer.

Ursula Dronke (1997:41) mener at Gullveig kan være en gullstatue av Frøya som æsene forsøker å kvitte seg med. Vanegudinna Frøya manifesterer seg i mange ulike figurer og under ulike navn, og er derfor umulig å ødelegge. Når æsene prøver å stoppe Gullveigs fiendtlige hekseri ved å brenne henne, viser det seg at hun er et eliksir som ikke kan ødelegges – hun gjenfødes rensset, slik som brent gull, etter hvert drapsforsøk.

Gullveig-skikkelsen er en av de store mytologiske gåter i Voluspå. Holm-Olsen (1975:180) skriver i forklaringen til sin oversettelse av diktet at Gullveig muligens er en av vanene, fruktbarhetsgudinna Frøya, som Odin og de andre æsene vil gjøre det av med. Han mener at Heid muligens er identisk med Gullveig.

Jeg finner Holm-Olsens og Dronkes forklaringer mest i overensstemmelse med min egen. Som et skinnende og lysende metall knytter gull forbindelse til himmellegemene, og dermed til *bevissthet*, ifølge jungiansk analyse. Gullveig kan derfor ikke være et vesen som kan høre hjemme i den ktoniske verden, i de mørke, skjulte riker, dvs en jotunkvinne, en volve eller en norne. Gullveig må være ei gudinne med de egenskaper som navnet hennes indikerer: kraft til åndelig forvandling, som berusende drikk også bærer bud om (se 5.9.), og kraft til å styre krigens gang, slik som valkyrjene (se 3.9) har. Det er derfor grunn til å tro at hun er den store, lysende vanegudinna Frøya (Turville-Petre 1964:158) som møter æsene i en kamp om den kollektive bevissthet (se kapittel 3.1. om teomakimyten). Frøya har sitt skinnende Brisingamen, hun gråter røde gulltårer, og hun har født to døtre med gull- og juvelnavn. Skapergudinna Frøya-Gjevjon har sin halsring, og fruktbarhetsgudinna Nerthus sin doble halsring. Det er derfor mye som tyder på at store gudinner er lysende skikkelser som minner om himmellegemene.

Om Gullveig forteller volva at gudene støtte henne med spyd. De stikker henne med så mange spyd at hun avskjæres fra grunnen (Sigurður Nordal (1927:52). Dermed får hun ikke hvile i jorda, sitt eget element⁶³, eller synke som volva til det ktoniske riket. Så brenner æsene henne i Odins hall, ikke bare en, men tre ganger, og hver gang gjenfødes hun. Gullveig må dermed ha den egenskap at hun ikke kan drepes med spyd og heller ikke med ild. Her arbeider flammene ikke i utslettelses, men i *forvandlingens* tjeneste. Det dynamiske tretallet forteller igjen om en prosess som ikke kan stoppes.

Når vi støter på gjenfødelse i mytologien, har vi alltid med et matriarkalsk forvandlingsmysterium å gjøre, sjøl når mysteriets symboler bærer patriarkatets forkleddning, sier Erich Neumann (1991:59).

Åstedet for stikking og brenning er plassen der de døde einherjene oppholder seg, Høyes hall, Valhall. Gjennom kampens raseri, et kollektivt rituale, gjennomgår krigerne død og oppstandelse som en forberedelse til Ragnarok. Kvinnene er til stede i rollen som tjenerinner og serverer mat, drikke og sex til heltene. Frittstående,

⁶³Som Frøya er hun også jordgudinne.

kvinnelige elementer kan ikke være til stede i det mytologiske rom der heltene kjemper sine slag.

Også i vår tid kommer frykten for det feminine komme til uttrykk i en klassisk, mytologisk form. Da forsker Monica Kristensen Solås kom tilbake fra sin ekspedisjon til Sydpolen for noen år siden, oppsto det en offentlig hets mot henne. Den psykologiske bakgrunnen for denne hetsen var trolig at hun som kvinne hadde inntatt åstedet for vår tids manndomsprøver, isødet der heltene setter hverandre stevne og "dreper" hverandre gjennom tidsrekorder og kamp mot kuldegrader, storm og isbjørn. Men farligst av alt er *kvinnelig nærvær* som avmaskuliniserer det mytologiske rom der slagene utkjemper.⁶⁴

Gjennom grove vitser på mannfolk kunne ble den kvinnelige polarforskeren nærmest karakterisert som ei dødbringende heks fordi en av ekspedisjonens deltakere omkom. Fra farlige Monica til Voluspås farlige, feminine skikkelser er veien kort.

I Voluspå 22 møter vi Heid som besitter magisk kunnskap. Hun er synsk, mestrer seid og ganding og hun er elsket av onde kvinner. Som i eventyrene møter vi først en person, Gullveig, som går gjennom tre prøvelser, tre brenninger. Forvandlingen blir fullbyrda ved en fjerde hendelse av en noe annen karakter, nemlig hennes opptreden som Heid.

Det virker ikke som den kvinnelige skikkelsen har fått ny kraft i prosessen hun har gått gjennom. Den gyldne, lysende arketypen for feminin bevissthet, styrke og beruselse og dermed åndelig forvandling, gjenoppstår som en menneskevolve i neste strofe. Forvandlingen av Gullveig blir dermed en regresjon til et lavere bevissthetsnivå. Hun har nå blitt mannlige vesens negative anima, projisert på omverdenen med heksas egenskaper.

Ole Vedfelt skriver i Det kvindelige i manden:

Kvindens oprindelige rolle som seer, spåkvinde, præstinde og som den der står for ritualer, hænger også sammen med hendes nærmere forbindelse med de ubevidste lag i psyken. Men med stigende patriarkalsk overvægt kastreres disse evner og den tidligere så kraftfulde figur med de forvandlende egenskaber, bliver slet og ret heks. På det magiske krigslignende stadium, kan man træffe hende som krigsgudinde, og hendes gunst er afgørende for krigslykken (1996:150).

⁶⁴ Se vedlegg 1.

Kanskje er myten om Gullveig inspirert av alkymistisk tankegang.⁶⁵ Alkymistene hadde som mål å lage en substans som de kalte gull. Substansen hadde ikke bare å gjøre med metallet. Alkymi var på en gang en vitenskap, et handverk og en magisk kunst. Alkymistene prøvde å framstille en hellig substans som det var umulig å ødelegge, som ikke kunne brennes av ild, en udødelig kropp. Dette gullet, som i seinere tekster vanligvis ble kalt filosofisk gull, er den udødelige kropp som oppstår ved sammensmelting av motsetninger, og som ikke lenger kan forringes i denne verden. Projeksjonen som finner sted, handler om at skapelsens og gjenskapelsens hemmelighet er gjemt i en feminin figur. I noen skapelsesmyter er det en kvinnelig figur som rommer hele verden.

Naturen er ofte beskrevet som "filosofi" i alkymien. Man deler naturen opp i fire elementer, jord, vann, ild og luft, og dermed er også "filosofien", eller alkymistisk teori, ansvarlig for at alt i naturen er delt i fire. Teorien om fire stadier i materien, svart (nigredo), hvitt (albedo), gul (citrinitas) og rød (rubedo), var levende i alkymien helt til det 17. århundret. Mellom disse stadiene foregår smelting av gull. Når prosessen til slutt er fullendt, er en mandala, en helhet, skapt.

Det endelige målet er å lage et alkymistisk kar som en replika av universet. Hvis karet og materien er kvinnen Gullveig/Frøya, er det "sønnen", en maskulin bevissthet, som skal skilles fra den arketyperiske store mor. Temaet avsluttes ikke med Gullveig/Heid, men fortsetter i myten om Balder (5. kapittel).

⁶⁵Müllenhoff påpekte at slik brente man gull gang på gang for å rense det, og hver gang fødtes det på ny.

3.9. Herjans møyer

<p>Voluspá 30</p> <p>Sá hón valkyrior, vítta um komnar, gæprvar at rífa, til Goðvíðar; Skuld helt skildi, en Skogul þinnor, Gunnr, Hildr, Góndul ok Geirskogul, Nú ero talfar, þinnor Herjans, gæprvar at rífa grund, valkyrior.</p>	<p>Voluspá 30</p> <p>Valkyrjer så hun, samlet langveisfra, rustet de var til ritt over heimen; Skuld bar skjold, og Skogul var der, Gunn, Hild, Gondul og Geirskogul. Her er oppregnet Herjans møyer, valkyrjer rustet til ritt over jorda.</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Det siste møtet med feminine antropomorfe skikkelser som vi her skal drøfte, dreier seg om møtet med valkyrjene i Voluspá 30. Også valkyrjer kan ha innflytelse på en persons skjebne, kan man lese i Håkonarmål, der de bestemmer slagets gang. Navnet Skuld bæres både av ei norne (Voluspá 20) og av ei valkyrje i Voluspá 30. Det kan synes som de to kategoriene er blanda sammen. Slik virker det også i Hamdesmål 29, der ulven blir kalt "nornenes hund". Kanskje funksjonene norne og valkyrje ikke er så forskjellige rent psykologisk? I Grimnesmål 36 hører vi om ei valkyrje som heter Herfjortur. Navnet betyr *hærlenke* og viser til troa på at valkyrjen bandt krigeren med magiske bånd som tok krafta fra han og gjorde han hjelpesløs (Ström 1985: 194-195).

Skjebnen opptrer også som valkyrje (Neumann 199:304). Neumann mener at valkyrjene er rasende krigsånder som synes å følge det maskuline ego. Men i

virkeligheten *adlyder* det maskuline ego disse kreftene, personifisert som valkyrjer. Dermed ser vi at valkyrjene blir en slags utøvere av norne-virksomhet, en personifisering av skjebnen på slagmarka, et uttrykk for raseriet, de sterke emosjonene som dirigerer krigerne. Sterke emosjoner hører med til et område av psyken som jeg-bevisstheten ikke styrer. Herjans møyer er i jungiansk terminologi et uttrykk for Odins "feminine", dvs. ubevisste sider. Det er raseriet, opphisselsen i kamp, emosjonene, som løfter krigeren framover og beveger han til død eller seier.

Som Ross (1994:105-106), Steinsland (1991a:269) og Schjødt (1983:95-96) har vist (se 3.2.), tilhører det feminine i den norrøne verden det samme semantiske felt som det ubevisste, kaos og natur. Liksom Odin henter styrke til kamp fra det feminine, henter han også skaldemjøden, inspirasjonen til dikterkunst, fra Gunnlod og læren om seid fra Frøya. Teomakimyten, som vi skal drøfte i neste kapittel, handler kanskje om dette.

4.0. Kampen om feminin kraft

Dette kapitlet drøfter konfliktene mellom de ulike gruppene i den mytologiske verden, først mellom æsene og vanene, så mellom æsene og vanene på den ene sida og jotnene på den andre.

4.1. Kampen mellom æser og vaner

<p>Voluspå 23</p> <p>›å gengo regin þll á røkstóla, ginnheilög go? ok um ›at gættuz, hvárt skyldo æsir afrá? gialda e?a skyldo go?in þll gildi eiga.</p>	<p>Voluspå 23</p> <p>Til sine råd-stoler de styrende gikk hellige guder, og holdt sitt ting; om æsene burde bære tapet eller gudene skulle ha skadebot.</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>Voluspá 24</p> <p>Fleyg?i O?inn ok i fólk um skaut, ›at var enn fólkvíg fyrst í heimi; brotinn var bor?veg(g)r borgar ása, knátto vanir vígspá vpllo sporna.</p>	<p>Voluspá 24</p> <p>Inn over fienden kastet Odin sitt spyd; det var i første folkekampen; brutt ble bordvegg om æsers borg, stridslystne vaner om vollene trampet.</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Igjen stiger dramatikken. Gudene har møtt de feminine skikkelsene Gullveig og Heid, som vi må anta er utløsende for den første folkekampen, ettersom denne krigen først blir nevnt i forbindelse med Gullveig i Voluspá 21, som vi drøfta i forrige kapittel. Krise nærmer seg når gudekollektivet samles i Voluspá 23 for å diskutere resultatet av kampen med vanene. Vi befinner oss i teomakimyten, der gudene kriger mot hverandre. Forfatteren antyder hendelsene. Vi får bare servert små brokker av myter i strofene, og det er tydelig venta at tilhørerne skal kjenne fortellingene som det henvises til. Teomakimyten vil imidlertid alltid forbli ei gåte.⁶⁶

⁶⁶Det finnes mange ulike tolkninger av den norrøne teomakimyten. Tidlig forskning hadde ei historisk tilnærming. Forskerne mente at vanene utgjorde en eldre utgave av de nordiske gudene og representerte en primitiv religion basert på fruktbarhetsritualer som ble praktisert blant jordbruksbefolkningen. Denne befolkningen ble overvunnet av ei folkegruppe som invaderte landet og tok med seg sine egne guder, æsene.

Navnet *vaner* betyr ifølge Anne Holtmark (1949:33) "vanlig", de hjemlige gudene Njord, Frøy og Frøya, i motsetning til æsene, som kom utenfra i folkevandringstida, især Odin, som ikke var gammel i Norden. Krigen mellom æser og vaner som det er tale om i Voluspá 24, skal være en mytologisk forklaring på en virkelig "kultkrig", en konkurranse mellom gamle og nye guder. Om den også har vært fulgt av en jordisk krig mellom stammer som hørte til forskjellige kulturkretser, er omstridt, skrive Anne Holtmark.

Turville -Petre (1964:156-161) er blant de forskere som går imot ei historisk oppfatning av mytologisk materiale. Det kan ha vært bølger med immigrasjon, materiell forandring og

Gullveigs navn kan som nevnt forbinde gull med to kjente tolkninger av veig, *styrke i krig* og *berusende drikk*. Hun kan ikke drepes med spyd og heller ikke med ild. Den andre scenen i krigen mellom æsene og vanene inntreer med Heid, som bedriver vanekult, som "onde kvinner" fascineres av. Den tredje episoden som finner sted i den første krigen, er æsenes samling på tinget, der de drøfter om de skal bære tapet, eller om gudene skulle ha skadebot (fra vanene?). Odin svinger spydet og prøver å overvinne vanene med dette militærknepet som siden blir uovervinnelig, men han lykkes ikke. Æsene må finne seg i flere tap. Bordveggen rundt deres område blir ødelagt, og vanene ligger ikke strødd på slagmarka, men er levende (Voluspå 24.7-8). Vane-egenskapene invaderer æsenes innerste rike etter at Odin har forsøkt å vie dem til seg med spyd. Vanene kjemper seg gjennom med krigsspá⁶⁷ som er sterkere enn Odins krigslykke.

Krig mellom grupper av guder forekommer ofte i den mytiske verden. I jungiansk sammenheng kan mytologiske kriger oppfattes som konflikt mellom arketyper i psyken hos en gruppe mennesker med felles mentalitet. Det skjer ofte samtidig med at de ytre omstendighetene forandrer seg, slik at den *indre* og den *ytre* virkelighet ikke lenger stemmer overens. Arketyper er de følelser og abstrakte ideer som følger menneskets ytre handlinger. Når disse arketypiske anlegg kommer i konflikt med hverandre, fortelles det i mytene om grupper av guder som kriger mot hverandre. Det er ikke slik at den hellige eller den himmelske verden er fri for krig. Utallige myter verden over forteller om store slag som er utkjempa her.

forandring i religiøs oppfatning. Men motsetningene, så vel som sameksistensen mellom æsene og vanene, hører til den mytiske sfære. Mytene symboliserer motsetningene mellom to ulike grupper. Motsetningene kommer til uttrykk både som krig og som komplementære kvaliteter. Dette forholdet viser seg i fredsslutningen.

G. Dumézil (1977) fant i sin strukturalistiske analyse av indoeuropeiske kulturer at det eksisterte tre klasser av guder som hver representerte en sosial klasse: Prest/konge, krigerklassen og jordbrukere eller dyreavlere. Disse klassene og deres funksjoner kunne man finne spor av i gamle indoeuropeiske myter, fortellinger og folklore.

⁶⁷Anne Holtsmark skriver (1949:34) at Finnur Jónsson forklarer *vígspá* som en kjenning for kamp, mens Sigurður Nordal leser *spá* som en hentydning til vanenes seid og trolldom, for *spá* var ikke bare kunnskap om framtida, det bestemte også over framtida. Og her synes vanenes *krigsspá* å være sterkere enn Odins kamplykke.

Tapet til æsene og vanene består av de egenskaper de har ofra eller pantsatt, og de gisler som er utveksla for å få en fredsavtale med den andre part. På det kollektive plan har det skjedd ei psykologisk forandring.⁶⁸ Vi vet at Gullveig/Heid, som trolig tilhører vanenes flokk, har en sentral plass i konflikten og representerer noen egenskaper som trenger inn i den kollektive bevissthet. Gjennom æsenes "bordvegg" tramper vanene, til tross for at Odin kaster sitt magiske spyd og prøver å stoppe dem.

Den mytologiske krigen mellom grupper av guder er et symbolsk uttrykk for kollisjonen mellom ulike arketyriske mønster, en strid som på det individuelle plan kan uteslutte egoet og på den måten føre til sinnssydom. På den annen side kan en slik kollisjon mellom psykiske motsetninger føre til utvikling av ny bevissthet, der egoet igjen inntar sin plass som den regulerende instans i den bevisste psyke. I den norrøne mytologiske kampen blir fredsslutningen en kreativ hendelse: Gudene blander spytt, som blir til Kvase i sitt sluttresultat skaldemjøden. Kroppsvæsker som tårer, sæd og i noen tilfeller spytt følger gjerne med emosjoner og er i mytologien den enkleste måte å skape på.

Mennesker har et bevisst ego som det kan regulere slike kollisjoner med, hvis ikke arketyrene setter egoet ut av spill. *Jung definerer menneskets frie vilje som den mengde energi som egoet kan disponere* (von Franz [1972]1995:166-167). Fri vilje kan ikke bevises objektivt. Uansett hva et menneske foretar seg, kan man si at et ubevisst mønster fikk mennesket til å handle som det gjorde. Som et psykologisk fenomen kan man bare ha en *opplevelse* av fri vilje ved å ha tatt en bestemmelse.

Jung så på psykologiske fakta både fra en kausal synsvinkel og fra en endelig synsvinkel. En nevrose har en årsak så vel som en hensikt – å anspore til forandring og dermed skape en større bevissthet. Det er sjelden mulig å forstå hensikten uten å tolke drømmer. En tilsynelatende fredelig veltilpassa person begynner å drømme om en konflikt før den viser seg i den ytre virkelighet. I Voluspå står Balder i en slik situasjon (se neste kapittel).

Den første folkekrigen, krigen mellom æser og vaner, er den første av tre hendelser som forfatteren forteller om for å forberede oss til Ragnarok. Den neste

⁶⁸ Se drøftelse i 3. kapittel.

handler også om gudenes forhold til det feminine. Nå står de i fare for å miste Frøya, sol og måne til jotnene.

4.2 Kampen mellom guder og jotner

<p>Voluspå 25</p> <p>›á gengo regin þll á røkstóla, ginnheilög go? ok um ›at gættuz, hverir hef?i lopt alt lævi blandit e?a ætt iptuns Óds mey gefna.</p>	<p>Voluspå 25</p> <p>Til sine råd-stoler de styrende gikk, hellige guder, og holdt sitt ting; hvem har blandet med ondskap i lufta, og Óds møy gitt til jotunheimen?</p>
<p>Voluspå 26</p> <p>›órr einn ›ar vá ›runginn mó?i – hann sialdan sitr er hann slíkt um fregn! –; á gengozi ei?ar, or? ok særi, mál þll meginlig, er á me ?al fóro.</p>	<p>Voluspå 26</p> <p>Tor var den som slo, sinne grep ham, – han sitter sjelden når slikt han spør! – sveket ble eder, ord og løfter, alle de sterkeste avtaler brotnet.</p>

Tinget settes enda en gang, og gudene fungerer kollektivt. Dramatiske hendelser er i gjære. Hvem har blanda vondskapen, "lævi blandit " det evige mørket i lufta, og gitt Ods møy, Frøya, til Jotunheimen? Ved å kalle Frøya *Ods møy* viser dikteren til gudinnas sørgende aspekt der hun går som Isis og leter etter sin fraværende make. Hvis hun blir borte for alltid, vil vinteren ingen ende ta for gudene, og fruktbarheten forsvinne. Det er Loke som har lovd henne bort. (Lokes rolle drøftes inngående i neste kapittel, som handler om Balders drømmer og død).

Det mytologiske dramaet⁶⁹ som gjenfortelles i *Gylvaginng* (1973:62-64), utspiller seg i gudenes første tid. Midgard er danna; menneskenes vedvarende bevissthet er skapt, likeså heltenes arnested Valhall. En byggmester tilbyr gudene å bygge en borg som er så sterk at bergriser og rimtusser som kommer til Midgard, ikke slipper inn. Vi må anta at denne borgen skal reises rundt gudenes bolig, Åsgard. Midgard, menneskenes bolig, er symbol for den vedvarende bevissthet. Bergriser og rimtusser kan tolkes som impulser fra det ubevisste. Sjøl om de slipper inn i menneskenes bevissthet, skal arketyperne ikke tvinges til forandring. Den psykiske strukturen i fellesskapet som heter Åsgard, skal bevares og beskyttes av borgen. Arbeidet skal skje på rekordtid, tre vintre. Igjen møter vi tallet tre, som forteller om en dynamisk prosess. Store krefter er i sving. Lønna består av *Frøya, sol og måne* dersom arbeidet er avslutta i løpet av en vinter. Det avgjør kollektivet som samler seg og oppretter en avtale med byggmesteren. Avtalen går ut på at han skal utføre arbeidet uten hjelp fra noen mann, men Loke går med på at byggmesteren får ta den råsterke hesten Svadilfare til hjelp.

Det går alltid "galt" når den kollektive skygge involverer seg, og Loke blir stilt til veggs av gudene når det viser seg at de står i fare for å miste Frøya, sol og måne. Gudekollektivet diskuterer situasjonen og utpeker Loke som den skyldige. For å bøte på skaden skaper Loke seg om til ei hoppe, leder den sterke arbeidshesten på villspor,

⁶⁹ Min forståelse av kampen mellom æser og vaner bygger på Sigur?ur Nordals tolkning (1927: 52). Han mener bl.a. at drapet på Gullveig har gitt anledning til den første folkekampen.

parrer seg med han og føder Sleipner som et resultat. Handlinga er i trikserens ånd. Han skaper seg lett om til et dyr fordi han også har dyrenatur, han kan skape seg om til kvinne og føde fordi han også har feminine sider. Alle egenskapene Loke eksponerer, er klassiske hos en trikser. Under trussel om en hard død avverger Loke den store ulykke som var i ferd med å skje ved hjelp av sin allsidige natur. Hesten Svadilfare, den ursterke, maskuline, instinktive kraft, blir avleda av like sterke feminine, instinktive krefter: Loke i feminin forvandling.

4.3. Den lysende gudinne

I sin bok Freyja – the Great Goddess of the North (1995:73) skriver Britt-Mari Näsström at følgende egenskaper er framtrede hos den store gudinne: Hun er sjølstendig, hun bestemmer skjebne, hun er knytta til jorda, men kan også være luftens gudinne. Hun er knytta til månen, men bare sjelden til sola, og hun har ubestemmelige egenskaper som omfatter både "godt" og "ondt", dvs. hun har både oppbyggende og nedbrytende evner. Noen ganger framtrer hun som to gudinner; som mor/datter eller som to søstre.

Betegnelsen den store gudinne brukes ofte synonymt med Terra Mater – jordas gudinne, morsgudinne og moder jord i ulike sammenhenger uten videre forklaring.

Näsström skriver:

The scholarly meaning of the term covers a wider sphere of activities than just merely the maternal and agrarian aspects. It is true that this type of goddess carries a life-giving function, protecting the fertility of beasts and soil; nevertheless she often has the function of a death goddess or a war goddess, too. The Great Goddess is hence attended by a large variety of qualities appears as a counterpart to that phenomenon which the history of religions refers to as a High God (1995:73).

Både morsarketypen og den mer omfattende store gudinne tilhører det arketypisk feminine, som beskrevet i første kapittel.

Näsström peker på at Frøyas mange navn forteller om hennes ulike funksjoner: *Mardplll* kan være en kombinasjon av *marr*, *sjø* og *dallr*, det som skinner. Sammensetninga kan bety *den som skinner over sjøen*, kanskje ei stjerne. Snorre mener at navnet kan være knytta til gudinnas fremste klenodie, Brisingamen, som kan symbolisere *sola*. Navnet Hprn kommer trolig fra "hpr" som betyr lin, et stoff med mange magiske kvaliteter. Stoffet *beskytter mot det onde* og fremmer *fruktbarhet*. Gevn betyr den givende og viser til *gudinnas fruktbarhetsaspekt*. Det gjør også navnet Syr, som vanligvis er tolka som *purke*. Näsström mener imidlertid at navnet Syr har sitt opphav i den indoeuropeiske stammen **s(w)er*, som betyr *å beskytte*. *›rungva* kommer trolig fra *›rá*, som betyr at gudinna lengter etter sin bortkomne make. Frøya er også kalt *vanadis*, en kjenning som består av *vaner* og *dis*, en *vanekvinne*. Et viktig karaktertrekk ved Frøya er også at hun mottar halvparten av alle krigerne som faller på slagmarka (Grimnesmål 14). Denne egenskapen forteller om en funksjon som krigsgudinne *sjøl* om hun ellers ikke framstår som krigersk. Hun er heller ikke spesielt moderlig, *sjøl* om hun hjelper kvinner ved fødsel. Hennes døtre heter *Hnoss*, som betyr *juvel*, og *Gersimi* (Heimskringla 10), som betyr *gem*, egenskaper som trolig henspiller på hennes rolle som lysende gudinne.

Näsström konkluderer:

This investigation of Freyja's qualities makes it clear that she is more complex than the conventional idea of a fertility goddess would seem to suggest. It is obvious that she possesses the qualities of a Great Goddess, in that she gives life and receives the dead (1995:89).

Frøya er det nærmeste man kommer Odins kvinnelige motpart både i hans magisk-religiøse funksjon og hans funksjon som krigsherre. Hun er ikke bare krigsgudinne,⁷⁰ fruktbarhetsgudinne og kjærlighetsgudinne. Hun kan også en gang ha vært ei himmelsk gudinne fordi hun skinner som ei stjerne på himmelen. Sol og måne er himmelgudinnas barn, og dem eier hun stadig, som en påminnelse om sin

⁷⁰ Frøya bor i Folkvang. Første leddet "Folk", betyr menn fylka til kamp. Frøya er den store valkyrje (Holtsmark 1990:94).

storhetstid. Frøyas skinnende døtre forteller også at hun en gang har vært himmelgudinne.

Sola er barn av daghimmelen, og månen er barn av natthimmelen. Gudinna er den evige himmelhvelvingen, mens himmellegemene er forgjengelige og foreløpige. Hvis jotnene fikk Frøya til odel og eie i sitt ktoniske rike under jorda, ville den lyse side av den store gudinne, hennes bevissthet og hennes fruktbarhetsaspekt, være tapt. Kampen om Frøya, sol og måne kan være restene av et gammelt fruktbarhetsrituale.

Som før nevnt vet vi også at Frøya har haukeham,⁷¹ i likhet med Frigg,⁷² som har falkeham (Skaldskaparmål 1973:106). Begge har fjær som er et symbol på at de engang kunne ferdes i luftens element og bruke sin spirituelle side. Fuglens flukt har alltid representert frihet fra jordelivets fysiske bånd og sjelas oppstigning til gud(ene). Ved å iføre seg fugleham kan man oppnå letthet og hurtighet. Begge gudinnene har engang behersket rovfuglens hurtighet og jaktinstinkt og dermed gudinnas mørke aspekt. Vi hører imidlertid *aldri* at Frøya (og heller ikke Frigg) bruker fjærhammen sjøl. Derfor er hun trolig detronisert som luftens gudinne, og hennes drepende egenskaper som rovfugl er borte. At Frøya også har potensial som *skaper*, viser hennes opptreden som Gjevjon.

Gjevvn er som nevnt et annet av Frøyas navn som betyr den givende og viser til gudinnas fruktbarhetsaspekt. Dette navnet knytter Frøya til gudinna Gjevjon⁷³ som regnes for å være et av hennes navn. Britt-Mari Näsström (1995:101) mener at i

⁷¹ Trymskvadet, str. 3.

⁷² Frigg bruker ikke sin falkeham til å fly. Hun sender i stedet *Gnå* ærend til enden av alle heimene. Navnet til *Gnå* betyr *det som farer høyt*. *Gnå* eier en hest som springer gjennom sky og sjø og heter Hovvarpne (han som slenger med hovene). En gang hun red, var det noen vaner som så henne ri oppe i lufta. Den ene sa (Gylvaginning 1973:55):

Kva er det som flyg der?/Kva er det som fer der,/eller lauper gjennom lufti?

Ho svarar: ikkje flyg eg,/men endå fer eg/og gjennom lufti lauper/på Hovvarpne,/som Hamskjerpe/med Gardrova eingong avla.

Her ser vi at *Gnå* benekter at hun flyr. Det kan tyde på at flyving er en forbudt aktivitet for gudinner.

⁷³ Navnet forekommer i Gylvaginning og Ynglingesaga.

Anne Holtmark (1990:98) skriver: Eit av Frøyas namn er *Gjevvn*, som etymologisk høyrer til verbet *gefa*, "gje". Ei anna form av dette namnet er Gjevjon, og om henne har vi ein gammal myte der ho styrer plogen.

tillegg har de to svært mange funksjoner til felles. Begge er f.eks. fruktbarhetgudinner som mottar de døde.

Snorre skriver i Gylvaginning:

Kong Gylve rådde for landa der det no heiter Svitjod.

Om han er det fortalt at han gav ei rekarkjerring – til løn for den trøysame talen hennar – så stort eit plogland i riket sitt som fire uksar kunne pløye kringom på ein dag og ei natt.

Men den kvinne var av åsaætt; ho heitte Gjevjon.

Nordan or Jotunheimen henta ho fire uksar – det var sønene hennar med ein jotun – og sette dei framfor plogen. Og plogen gjekk så breitt og djupt at landet vart laust; og uksane drog det ut i havet og vestetter, og stogga i eit sund. Der sette Gjevjon landet, gav det namn og kalla det Selund (Sjælland). Og der landet var teki ifrå, vart det eit vatn. Det er no kalla Lågen (Mälaren) i Svitjod, og vikar i Lågen svarar til nes i Selund.

Så seier skalden Brage den gamle:

Bort frå Gylve Gjevjon/glad drog Danmarks auke,/så av sterke stutar/stod ein røyk av sveitte;/uksane bar åtte/ augo og fire hovud;/viljug dei vandra framfor/vide røva grasøy (1973:18).

Videre forteller Snorre i Gylvaginning (1973:53) idet han ramser opp navnene på åsynjene:

Ei fjerde er Gjevjon. Ho er møy, og alle som døyr ugifte, tener henne.

Her får vi tilsynelatende motstridende opplysninger om Gjevjon. Hun har fire sønner, men er møy. Britt-Mari Näsström forteller at Gjevjon er beskrevet som ei kysk gudinne av kristne oversettere som noen ganger tolker hennes navn som Atene, andre ganger som Vesta. Men denne forståelsen står i motsetning til det andre forteller om Gjevjon.

Britt-Mari Näsström skriver om Gjevjon:

She is a key character in the beginning of Gylfaginning, appearing as a farandi kona, a "tramp," to whom king Gylfi gives plough-land as a token of his gratitude for her skemtan, "amusement" which undoubtedly involves a sexual service. Once she has secured this promise, she bears four sons to a giant – really unusual behaviour for a goddess – and transforms them into oxen to carry away the land, which becomes Sjælland (Gylfaginning 1). In Heimskringla, the story has another

framework: Ó?inn sends Gefjun to obtain more land, and after that she marries his son Skjpldr (Heimskringla 5) (1995:100).

Näsström konkluderer med at betegnelsen *møy* ikke viser til seksuell avholdenhet, men til gudinnas sosiale posisjon: Hun er uavhengig og står utenfor det patriarkalske systemet. Det finnes en tråd mellom rollene som seksuelt aktiv fruktbarhetsgudinne og mottaker av døde møyer. Disse opplysningene om Gjevjons seksuelle aktivitet klassifiserer henne mer som en fruktbarhetsgudinne enn som en jomfrugudinne. Det finnes imidlertid en mulighet til å forene de to motsetningene om vi sammenligner henne med de gudinnene i klassisk tid som bar tilnavnet *parthenos*. Navnet viser ikke til at gudinna er uten seksuell erfaring, men at hun er *uavhengig*, dvs. uten ektemann.

Näsström skriver:

Many goddesses were evoked as parthenoi, in spite of their love affairs and their children. Later, Christianity added another aspect to the word parthenos and parthenogenesis, emphasizing the virginity as one of the highest virtues. If we interpret Gefjun's position along these lines it becomes comprehensible that Snorri calls her "a maiden" concerning her position outside the patriarchal system. It is, moreover, quite plausible that Gefjun, as an aspect of the Great Goddess, was specially worshipped by unmarried girls, just as Artemis was in Ancient Greece (1995:101).

Gjevjon–Frøya er unik blant de norrøne gudinnene fordi hun er en skaper. Hva er så forskjellen mellom henne og de andre gudinnene som ikke er skapere, medregna Frøya i sine andre aspekter? Gjevjon har inngått en seksuell forbindelse med en jotun. Hun har skaffa seg den nødvendige kreative temperatur til å utfolde seg som skaper, samtidig som vi vet fra Voluspå 25 at gudinner som Frøya ikke kan menge seg med amorøse jotner. Det skaper frykt i det patriarkalske verdssystemet når gudinner forener seg med sterke emosjoner i det ubevisste. En slik forening kan nemlig føre til feminin skapelse.

Resultatet for Gjevjon er fire okse-sønner. De representerer maskulin, rå, instinktiv styrke som hun kan sette framfor pløgen og styre som hun ønsker for å skape nytt land. Gjevjon gjør det samme som Odin da han fikk hevneren Våle (Voluspå 34 i

Hauksbok) med jotunkvinna Rind. Hun søker krafta som ligger gjemt i det ubevisste for å komme i kontakt med sin kreativitet.

Når myten legger vekt på å opprettholde et system eller en orden, opptrer *fire* (eller åtte) skapere, som vi så i andre kapittel. I norrøn mytologi holdes himmelen oppe av fire dverger etter at den er skapt av Ymes hodeskalle. Gjevjon har fått *fire* sønner for å skape nytt land. Det innebærer at budskapet om å opprettholde den nye orden, å fullbyrde det nye landet Sjælland, er viktigst å kommunisere i denne myten.

4.4. Tor, jotner og grenser

Byggmesteren som omtales i Gylvaginning (1973:62-64) viser seg å være en bergrise, dvs. en jotun som eksponerer sitt sinne når han blir snytt for kjærlighetsgudinna og hennes lysende planeter. Tors navn blir nevnt, og han er øyeblikkelig på plass.

Kanskje fortelles det i Voluspå 26 om denne episoden som en fortsettelse av Voluspå 25. Tor er den som nedkjemper kaoskreftene. Han opprettholder grenser, dvs. han passer på at den vedvarende bevissthet ikke invaderes av truende materiale fra det ubevisste som kan maktstjele og lamme bevisstheten. Odin erobrer ny kunnskap på sine ferder, mens Tor passer på det kosmos som eksisterer. De store affekter som jotnene representerer som kollektiv, er Tors verste fiender.

At den vedvarende bevissthet blir opprettholdt uten mulighet til endring, kan også ha uheldige sider. Bevisstheten har den egenskap at den kan bli for kompakt, den forsterker seg sjøl og opprettholder kontinuitet. Derfor trengs motreaksjoner som kontinuerlig bryter konsolideringen av den kollektive bevissthet. Døra må holdes åpen for innsig av nytt, kreativt materiale. Noen jotner må slippes inn. Tor må ikke bli for effektiv i sin oppgave.

Lokes handling ødelegger nesten kosmos. Gudinna Frøya gråter sine gulltårer fordi hun står i ferd med å miste sin mann Od, som hun ikke lenger har sjanse til å finne hvis hun tvangsgiftes inn i jotnenes ktoniske rike, og gudenes og menneskenes rike trues av en evig vinter, om fruktbarhetens gudinne blir borte. Tor føler seg ikke

bundet av æsenes eder fordi byggmesteren er av jotunætt. Derfor brytes eden. Det får, ifølge gammel kunnskap, stygge konsekvenser, slik som i Sigerdrifamål 23:

*Det er det andre/at du aldri sverger/ed som ikke er sann/onde tråder/går fra
edsbrottet,/ussel er edbryteren (Holm-Olsen 1975).*

Ei gråtende gudinne, Lokes misgjerning og eder som er sverga forgiveves er temaer som gjentas i fortellinga om Balders død.

5.0. Store mor krever Balder

Dette kapitlet skal handle om hvordan Balder døde og kom til Hel, store mor i underverdenen. Fordi jeg har bruk for å utdype mytene om Balder i mitt arbeid med Voluspå, skal jeg tolke forløpet i Gylvaginning (1973:78-83), der Balder omtales mest utførlig. Historia om Balders død⁷⁴ gjengis i Voluspå bare med små brokker av myter, sjøl om disse brokkene åpenbart er svært viktige for sammenhengen i diktet.

5.1. Forskning om Balder

Myten om Balders død, slik den forekommer i Gylvaginning, Voluspå og Balders drømmer har vært gjenstand for omfattende forskning verden over. I sin artikkel Balders død. Et religionshistorisk bidrag (1974:115-126) presenterer Alv Kragerud noen hovedlinjer i forskningshistoria. Den eldste tolkningen er den naturmytologiske teorien som hevder at Balders død gjenspeiler solas nedgang, fordi Balder er lys og skinnende som sola. Hod er den blinde, den lysløse, den mørke. Hans drap på Balder tolkes som solnedgangen, sommersolhverv eller solas nedgang under horisonten om vinteren. Hermods nytteløse ferd til Helheim symboliserer at det er umulig å vekke liv i sola og naturen. Solmytologi er en gammel tolkning som ble formulert allerede i 1689 av Rudbeck i annet bind av *Atlantica*. Problemet med denne tolkningen, skriver Alv Kragerud (1974:123), er det faktum at Balder ikke vender tilbake fra dødsriket, men befinner seg under horisonten så lenge verden består.

Alv Kragerud har mer til overs for den andre hovedretningen, som fikk sin impuls fra Nikolai Frederik Severin Grundtvigs *Nordens Mytologi* fra 1808. Lys og skinnende er en *etisk* betegnelse av Balder som også kalles "den gode". Tolkningen støtter seg bl.a. til Voluspå, der Balders død tolkes som tilværelsens moralske

⁷⁴Også Balders drømmer (Vegetamskvadet) forteller om Balders død.

sammenbrudd. Sophus Bugges berømte tolkning av Balder som en slags keltisk Kristus er en variant av denne forskningstradisjonen.

Den tredje tolkningen bygger på et stadig voksende antropologisk materiale. Tradisjonen går fra Finn Magnussen over P. A. Munch og Jacob Grim til Sir James G. Frazer som i 1890 ga ut The golden Bough. The Roots of Religion and Folklore (1981). Han mener at mistelteinen er eiketrees livsprinsipp og derfor et vegetasjonssymbol. Når mistelteinen rykkes opp, dør treet som et bilde på naturens død. Balder er derfor vegetasjonsgud, spesielt for trærne. Bålferden forteller om sankthansbålet, der vegetasjonsguden ble brent i skikkelse av et trebilde eller en stråmann. Feilen er at teorien ikke henger sammen. Selve utgangspunktet er galt fordi eiketreet overhodet ikke angår saken, skriver Alv Kragerud (1974:124).

Den nyeste tolkningen han skisserer er utarbeidd av Jan de Vries (1936). De Vries mener at myten gjenspeiler et innvielsesrituale, der den unge mannen blir opptatt som krigar ved en krevende manndomsprøve avslutta med en symbolsk død. Alv Kragerud (1974:125) finner at denne teorien er den mest originale.

Sjøl bruker Alv Kragerud den såkalte ritual-mytologiske tolkningsmodellen til å kaste lys over fortellingen om Balder. Den bygger på det prinsipp at myter, så langt råd er, må forstås i samband med en kultisk tradisjon. Når det gjelder myten om Balders død, mener Kragerud (1974:116) at metoden kan brukes til å vise *elementer* av rituell opprinnelse. Det gjør Kragerud ved å sammenligne Balder-myten med Vikar-sagnet⁷⁵, og han finner mange likheter. Alv Kragerud konkluderer med at

⁷⁵Kong Vikar og hans berserker er ute og seiler, de får ikke bøl, og konsulterer et orakel som sier at Odin krever at en av mannskapet må utpekes ved loddkast til å henges. Loddet faller på kong Vikar sjøl. Starkad er kongens fremste helt, han er halvblind, har jotunblod i årene og er fosterbror til kongen. Midt på natta kommer fosterfaren til Starkad. Han viser seg å være Odin. Sammen ror de ut til en av øyene. På ei slette sitter 11 mann på stoler, mens en stol står tom, og der setter fosterfaren seg. Skjebnen for Starkad skal fastsettes. Odin og Tor kommer med bud og motbud, og han får både gode og dårlige gaver. Det ender med at Odin følger Starkad tilbake med den beskjed at Starkad skal sende kong Vikar til han. Odin rekker Starkad et spyd som ikke er noe annet enn en sivstilk. Kong Vikars følge bestemmer seg for at kongen skal ofres. På stedet står et tre med en tynn liten kvist. Starkad går opp på en stubbe og bøyer ned kvisten og fester en løkke av kalvetarmer i den. Kongen stiger opp på stubben og Starkad legger løkka på plass, slipper kvisten og stikker sivkniven mot kongen og sier: Nú gef ek ›ik Ódin (Jeg vier deg herved til Odin). Stilken forvandles til et spyd og

Vikar-sagnet bakgrunn var det mimiske kongeofer som Balder-mytens må være beslekta med på grunn av mange likhetspunkter. Mytens emne, i hvert fall opprinnelig, er likeledes den Odin-rituelle kongeofering; Balder, hvis navn betyr "herren", er den mytiske eksponenten for høvdingen. Balders død er det arketyperiske uttrykk for det gammelnordiske kongeofer, skriver Alv Kragerud (1974:123).

Alv Kragerud (1974:122) finner følgende likheter i motivene: Både sagnet og myten er prega av en slags imitasjon, en lek med døden, et symbolsk drama. Det dramatiske poeng er i begge tilfellene at det ufarlige våpenet blir fatalt. Begge våpnene er plantestengler som blir brukt til spydkast og pilskudd, rituelle varianter av Odin-kulten. Langt viktigere er det at døden i begge tilfellene har samme opphav, nemlig Odin. Her argumenterer Alv Kragerud for at Hod var Odin i forkledning. Han mener også at formålet med begge er å ofre til Odin. Guden tar sitt offer gjennom en representant, som får sitt våpen gjennom en drepande mellommann.

Alv Krageruds grunnleggende tanke er at Balder, i likhet med kong Vikar, ofres til Odin. Å anta at Balder blir ofret er en nærliggende konklusjon, ikke minst fordi Voluspå 31.2. betegner Balder med det gamle uttrykket *tívvur*, som betyr "offer". Hod kan godt være, som Alv Kragerud mener, Odin i forkledning eller en representant for han. Dermed står Odin, som den fremste guden, for ofringen av Balder.

Balder blir imidlertid ikke ofret til Odin. Mottaker er *den store mor* i dødsriket, Hel.

gjennomborer kongen. Kvisten med løkka får plutselig spennekraft og strøyper han, og høyt oppe i treet ender kong Vikar sitt liv.
Kort fortalt etter den yngre versjonen av Gautrekssoga.

5.2. Balder og erkjennelsen av de mørke sidene

<p>Voluspå 31</p> <p>Ek sá Baldri, bló?gom tívor, Ó?ins barni, ørlpg fólgin; vpllo(m) hæri míor ok mipk fagr mistilteinn.</p>	<p>Voluspå 31</p> <p>Jeg så lagnaden lagt for Balder blodig ofret, Odinssønnen; høyt over vollen vokste, så jeg, mjå og fager: misteltein.</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Møtet med Balder og hans drømmer er et høydepunkt og vendepunkt i Voluspå. Gudesønnens død knyttes til tremotivet gjennom mistelteinen,⁷⁶ som i Skandinavia forekommer særlig på ask. Mistel betyr lort, og teinen sprer seg ved hjelp av fugleekskremer i hulrom på gamle trær, trær som er syke og som går undergang i møte. Mistelteinen blir dermed et tegn på at verdenstreet er sykt.⁷⁷ Det varsler at tilstanden i resten av det norrøne kosmos heller ikke er den beste, fordi treet er symbolet på *selvet*. Mistelteinen er tynn, mjuk og fager, men blei ei sorgens pil. Dikteren spiller på motsetningen mellom mistelteinens uskyldige utseende og det katastrofale resultatet av anvendelsen. Også Balder er uskyldig, men blir et blodig offer.⁷⁸

⁷⁶ Det er bare Voluspå som knytter mistelteinen til Balders død og bruker planten som innfallsvinkel til myten.

⁷⁷ Steinsland, forelesning, Oslo, mars 1998. Denne tolkningen avviker fra den vanlige, der mistelteinen på eiketreet tolkes som et fruktbarhetssymbol.

Misteltein-motivet kan belyses med følgende Jung-sitat (CW 9, part 1, 1968):

The motif of "smaller than small yet bigger than big" complements the impotence of the child by means of its equally miraculous deeds. This paradox is the essence of the hero and runs through his whole destiny like a red thread. He can cope with the greatest perils, yet, in the end, something quite insignificant is his undoing; Baldur perishes because of the mistletoe, Maui because of the laughter of a little bird, Siegfried because of his one vulnerable spot, Heracles because of his wife's gift, others because of common treachery, and so on (§ 283).

The hero's main feat is to overcome the monster of darkness: it is the long-hoped-for and expected triumph of the consciousness over the unconscious. Day and light are synonyms for consciousness, night and dark for the unconscious (§284).

<p>Voluspá 32</p> <p>Var? af >eim mei?i er mæ r s undiz, harmflaug hættlig, Hp?r nam skióta. Baldrs bró?ir var of borinn snemma, sá nam, O?ins sonr, einnætr vega.</p>	<p>Voluspá 32</p> <p>Teinen som syntes så tynn og mjuk, ble en sorgens pil, og Hód skjøt den; snart fikk Balder en bror til hevner – han var Odins sønn – én natt gammel.</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Den mest utførlige fortellinga om Balders drømmer og konsekvensene av dem finner vi i Gylvaginning (1973:78-83). Fordi jeg har bruk for å belyse de ulike temaene i mitt arbeid med Voluspá, vil jeg gjengi narrasjonen i Gylvaginning med egne ord, ledd for ledd, og tolke hendelsene ut fra et jungiansk synspunkt.

⁷⁸ Alv Kragerud (1973) mener at det er Odin sjøl som står bak ofringen.

Balder blir uroa av drømmene sine. Når drømmer forstyrrer balansen i psyken, sier jungiansk teori at en forandring i drømmerens bevissthet er på trappene. Det ubevisste sender sine budskap til drømmeren gjennom drømmens symboler. Balder står dermed foran ei forandring. Ettersom Balder blir karakterisert som lys, rein, god og vakker, barmhjertig og vis, den beste av alle æser, er det rimelig å tro at de forandringene som varsles i drømmene, handler om motsatte tendenser – nødvendigheten av å erkjenne de mørkere sidene.

Grimnesmål 12 forteller at Balder har bygd salene sine på det landet der det ligger minst av runer som skaper redsel. Han har således valgt bolig der han slipper lettest fra det "farlige". Balder har med andre ord prøvd å slippe unna de "steder", dvs. de psykiske tilstander som kan true hans form for bevissthet. Men drømmene når selvfølgelig Balder uansett hvor han befinner seg i mytografien. Han har også den egenskap at ingen av hans dommer kan overholdes. Årsaken er at hans idealer ikke er relatert til den fysiske virkelighet. Balder representerer luftelementet, en spiritualitet som ikke synes å ha forbindelse med elementet jord. Snorre forteller i Gylvagingning (1973:43) at Balder bor i Breidablikk i himmelen, og at intet ureint må forekomme i hans bolig. Det skyldes at Balders univers er delt opp i motsetningene "reint" og "ureint", der det ureine er fortrent fra bevisstheten. Ettersom den norrøne religionen vanligvis ikke inkluderer en slik forståelse av verden, er den trolig en pekepinn om kristen innflytelse på den norrøne myten. En gud uten forbindelse med jordelementet kan også være et resultat av innflytelse fra kristendommen, men ikke nødvendigvis, for slike guder har en historie som går langt tilbake i ulike religioner.

Å velge bolig på det minst "farlige" sted, å avsi dommer som ingen kan overholde og velge det "reine" framfor det "ureine" er tre trekk som forsterker hverandre når man ser dem i sammenheng.

5.3. Hel krever Balder

Etter at Balder har fortalt om drømmene sine, rådslår gudene og bestemmer seg for å be om sikkerhet mot alle farer for Balder. Frigg avkrever ed på at ild og vann, jern og

all slags malm, steiner, jorda, trærne, sykdommene, dyrene fuglene og eiterormene skal skåne Balder.

Drømmene angår ikke bare Balder. Sønnen til Odin og Frigg har en sterk posisjon blant gudene. Vi hører at æsene er på tinget og rådslår om drømmene hans som derfor blir et kollektivt anliggende og handler om den kollektive mentalitet. Æsenes avgjørelse blir satt ut i livet av Frigg, Balders mor. Balder skal beskyttes, og alt levende skal sverge på ikke å skade han. Dermed fratas Balder anledning til å lære gjennom erfaring, slik at hans bevissthet igjen kan komme i harmoni med hans ubevisste psyke.

Det er hans *mor* som får (eller tar på seg) oppgaven med å avkreve eden som skal beskytte ham. Balder skal ikke rammes av verdens heslighet. Her møter vi sønn-arketypen i mytologien. Balder har mye til felles med Adonis eller Attis, en eldre form for den korsfesta guden i kristendommen. Slike sønner kalles *puer aeternus* (von Franz ([1974] 1994:44), evigunge, evig vakre guder som ikke kan utsettes for sorg og menneskelige lidelser, grusomhet, det stygge, sykdom og død. Den unge guden må alltid dø tidlig, nagla til et tre, det moderlige prinsipp i sin negative form, eller drepes av en liten plante, som Balder.

Myten om Balder handler på det psykologiske plan om morskomplekset. Slike myter forteller om den følelsesmessige og instinktive tilknytning som guttebarnet har til sin mor. De psykologiske konsekvensene av forholdet som alltid er avspeilt i mytene, lar seg identifisere; han har en tendens til å skyve bort livets mørke side, og han dør ung. I mytene blir den morsbundne unge mannen ofte drept av et mørkt, brutalt, ktonisk mannlig vesen. I livet til den unge mannen oppstår det et tidspunkt der han "drepes" psykologisk av skyggen sin. Om han nekter å akseptere skyggen, vil han ikke klare å leve videre. Slik gikk det med Balder, det blodige offer for Hods pil. Mors-prinsippet i sin negative form, Hel, gjør krav på Balder, slik at også de mørke sidene i livet og døden kan nå han og gjøre han mer hel.

Navnene på hennes eiendeler og omgivelser gjenspeiler harde realiteter i kulturen der myten var levende: sult (borddisken Hunger og kniven Sult) sykdom (senga Sykelig), ulykker (treterskelen Fallende fare og sengeforhenget Blinkende Ulykke og

brann (salen Eljudne). Disse egenskapene forteller om realiteter i den fysiske verden som psyken må forholde seg til.

Hel er imidlertid bare svart på den ene siden av ansiktet. På den andre siden har hun vanlig farge. Det forteller at mørket og lyset forutsetter hverandre som dag og natt, bevissthet og ubevissthet, og at hun en gang også har vært knytta til lysets gudinne.

Etter at alle vesener har avlagt ed på ikke å i skade Balder, underholder gudene seg med å skyte på han, hogge til han eller steine han, der han står på tinget. Gudene trenger bekreftelse på at alt skal bli som før, og bekræftelsen søker de ved å forsikre seg om at kroppen til Balder er uskadd, for det er kroppen, materien, den fysiske verden, som synes å være den ytterste virkelighet i den kulturen som myten avspeiler.

Til tross for drømmenes skremmende varsel er Balder like hel etter medfarten, og alle synes det er en stor ære å skyte han. Gudene tror at drømmenes varsel er oppheva gjennom eden. Det viser seg imidlertid at gudene er like lite hjulpne med edsverging, som jotnene var det i konflikten med byggmesteren.

At æsene utsettes for et "krav" om forandring fra det kollektivt ubevisste får vi vite allerede i Voluspå 8, der et nytt dynamisk, feminint prinsipp viser seg i gudenes midte og opphever den trygge tilstanden i gullalderen. Det feminine element banker på døra til den kollektive bevissthet, men slipper ikke inn. Nå gjentas et krav fra *selvet*, sinnets totalitet. Kontakten mellom det åndelige og det fysiske må knyttes hvis utvikling skal finne sted.

5.4. Loke – den kollektive skygge

Psykologisk er den kollektive skygge⁷⁹ spesielt vanskelig å oppdage fordi individene i sin blindhet for skyggen støtter hverandres manglende evne til å se. Den kollektive skygge er gjerne personifisert som djevelen eller onde makter i de monoteistiske religionene. Loke er ikke ond som den kristne djevelen, ettersom den norrøne

mentalitet ikke oppfatter verden gjennom kategoriene godt og ondt på samme måte som den kristne mentalitet gjør. Loke er mer prega av egenskaper og atferd som står i kontrast til æsenes ideelle handlingsmønster ⁸⁰ (se neste kapittel). Som triksler har han adgang til de ulike plan i tilværelsen. Han flyr i luftens element med fjærham lånt fra Frøya, han er far til Hel, den ktoniske dødsgudinne, og sist, men ikke minst, hører han hjemme i gudenes arketyriske verden fordi han er knytta til Odin gjennom blodsbroderskap.

The most common type of blood covenant is blood brotherhood, practised by virtually all people in some form or other. It owes its necessity to the fact that all tribal blood ties (actual kinship) are very strong and that members of a family are bound to protect, and if necessary, avenge one another. One who had no brothers was at a disadvantage. He, therefore, entered into a blood covenant, blood brotherhood, with another like himself needing protection. This covenant made them legal brothers, brothers-in-fact (Leach 1984:149).

I samme verk (s. 1124) fortelles det at triksleren i nesten all nordamerikansk mytologi er identisk med kulturhelten/skaperen i den samme stammen. Kulturhelten Odin er ikke *identisk* med triksleren Loke i norrøn mytologi,⁸¹ men er *blodsbror* til triksleren, den kollektive skyggen, dvs. de skjulte, ikke-aksepterte sidene i en kultur. Når Odin i Loketretten 9 blir utfordra på sin lojalitet til Loke, svarer han:

Reis deg nå, Vidar,/og la vargens far/sitte som gjest i gildet,/så ikke Loke/skal laste alle/her i Æges hall.

⁷⁹The trickster is a collective shadow figure, a summation of all the inferior traits of character in individuals. And since the individual shadow is never absent as a component of personality, the collective figure can construct itself continually (Jung, CW 9,1, 1968 §484).

⁸⁰Lokes avstamning kan som tidligere nevnt spille en rolle i denne sammenheng. Han er sønn av ei kvinne som muligens er åsynje, Lauvøy, og en jotun, en relasjon som ikke aksepteres i den norrøne, mytologiske verden, der gudinner ikke gifter seg eller produserer barn med jotner, slik hans mor gjorde (bortsett fra Gjevjon). Hun har forbrutt seg mot et strengt tabu i den mytologiske verden. Dermed er Lokes utgangspunkt som kollektiv skygge gitt.

⁸¹Hvis Loke og Lodur er samme mytologiske skikkelse, opptrer Loke sammen med Odin og Høne i skapertriaden som gir menneskene livets gaver i Voluspå 18. På den måten knyttes de sammen i skapergjerningen.

Det ligger i den kollektive skyggens dynamikk å forsøke å trenge gjennom til den kollektive bevissthet. Derfor er det Lokes mytologiske oppgave å fortelle gudene "sannhet", og det er hans oppgave å se til at Balder rammes av mørkets piler for å utvide rommet for bevissthet i kulturen.

Loke går til Frigg i Fensal etter å ha forvandlet seg til kvinne, og Frigg spør om han vet hva æsene foretar seg på tinget. Han opplyser at gudene skyter på Balder uten at han blir skadd. Loke får vite om eden som alle ting har avlagt, og spør om alle ting vil skåne Balder. Frigg forteller om det lille skuddet vest for Valhall, mistelteinen, som er for ungt til å bli avkrevd ed.

5.5. Hod, den personlig skygge

Skyggen kan beskrives som de sidene av personligheten individet ikke vil vedkjenne seg. Disse egenskapene kan man ikke utslette ved å fornekte eller fortrenge dem. De mørke sidene til et individ overrasker gjerne på en ubehagelig måte om de ikke blir erkjent av individets bevisste psyke.

Balders personlige skygge spilles av blinde Hod. Fordi Hod er blind, er han symbol for menneskets mørke, ikke erkjente sider. Hod ser ikke hvor Loke fører armen hans. Loke lurer Hod til å skyte på sin lyse, vakre og vise bror Balder, hvis "mørke" sider han bærer symbolsk.

Fordi den personlige skygge aldri er fraværende som komponent i individers personlighet, kan den kollektive skyggen alltid finne et fotfeste og oppstå herfra. Den kollektive skygge som setter fart i handlingen, kan også aktivisere den personlige skygge som i historia om Balder.

Her skjer det med motivet "mindre, men likevel større", som Jung beskriver (CW 9,I, 1968, §283-84) (se 5.1.). Paradokset "mindre, men allikevel større" er et grunnleggende trekk som går som en rød tråd gjennom heltens liv. Loke har gjort til skamme æsenes klokkertro på edens beskyttende funksjon. Alt han trengte var en liten frittstående plante og ei blind hand å lede. Helten kan overleve de største farer, slik som Balder gjør når han blir skutt på med alle slags våpen, for til slutt å bli

tilintetgjort av en liten ubetydelighet. Balder dør på grunn av mistelteinen, Sigurd i Volsunga saga fordi han har et sårt punkt,⁸² og Herakles på grunn av sin kones gave.⁸³

Drapet på Balder er den største ulykke som har ramma guder og mennesker, forteller Snorre. Æsene klarte ikke å si et ord eller røre på hendene for å løfte han opp etter at han var skutt med mistelteinen. Den ene så på den andre, og alle følte det samme for han som hadde utført ugjerninga. Men ingen kunne ta hevn, for tinget var hellig.

Balder er død. Hva betyr tapet for guder og mennesker i den norrøne mytologiske verden? Hvorfor er katastrofen så stor? Hvilke mekanismer i kulturen viser disse sterke beskrivelsene til? Balder, han som bærer det vakre og det gode i den kollektive bevissthet, er borte til tross for at æsene har gjort sitt ytterste for å redde han.

Æsene mangler de egenskaper som skal til for å redde Balder. Det hjelper ikke å binde den kollektive skyggen, Loke, midt i Åsgard, som vi seinere skal se, eller sverge han til troskap, for skyggen skifter alltid ham. Hvis individet ikke aksepterer sine egenskaper og uttrykker dem, fungerer de "bak ryggen", dvs. uten at man er klar over det. Hod "ser" ikke sin lyse bror Balder og må betale for det med broderdrap. Kollektiv angst kan ikke helbredes med edsverging, rituell skyting, hogging, steining og patriarkalsk ære – som viser seg å være nytteløse redskap i kampen mot forandring som trenger seg på.

5.6. Frigg krever Balder

Da æsene forsøkte å tale, brøt gråten fram, så ingen kunne fortelle den andre om sin smerte i ord, men Odin følte dette tapet så mye sterkere enn de andre, fordi han forsto best hva tapet av Balder innebar. Men da gudene kom til besinnelse, var det Frigg som spurte om hvem av æsene som ville vinne hennes kjærlighet og ynde ved å ri på

⁸²Sigurd ble drept fordi han glømt Brynhild på grunn av en magisk drikk.

⁸³Herakles kone Deianira sendte han ei skjorte som var dyppa i blodet til centuren Nessus. Hun trodde at skjorta skulle forårsake at han kom tilbake til henne, etter å ha forelska seg i Iole. Skjorta drepte i stedet helten.

Helveg og forsøke å finne Balder og tilby Hel løsepenger dersom hun ville la Balder komme hjem til Åsgard. Odins sønn Hermod den raske tilbød seg å utføre oppgaven, og Odins hest Sleipner ble ført fram.

Sjøl om det er Odin som best forstår hva tapet av Balder betyr for æsene, er det Frigg som tar ordet. Hun vil ha Balder tilbake fra Hel. Det arketypisk feminine har satt to av sine aspekter i sving: *den gode mor* som ønsker å hente tilbake sin sønn fra *den gamle heks*, dødsaspektet av det arketypisk feminine, som også krever han, for å tilføre han det mørke element i liv-død-syklusen.

5.7. Gråtens renselse

Hermod rir til Hel der han møter igjen sin bror Balder som sitter i høysetet. Neste morgen ber Hermod Hel tillate at Balder drar hjem med han, fordi sorgen er så stor hos æsene. Men Hel kan bare tillate at Balder får vende tilbake til gudene om han er så elska at alle ting i verden, levende og døde, gråter for han. Hvis ikke, må han bli hos Hel. Hermod rir hjem til Åsgard, og det går sendebud verden over til mennesker, dyr, jord, stein, trær og all malm om å gråte, slik ting gråter når de kommer fra kulda inn i varmen. Men jotunkvinna Takk i sin hule vil ikke gråte for Balder. Hun mener at Hel kan beholde ham. Gudene trodde hun var Loke Løvøysønn som hadde forvoldt den største ulykken blant æsene. Fra et jungiansk synspunkt kan man si at trikseren er ute er ute i døds gudinnas tjeneste.

Alkymistiske prosesser (von Franz [1972] 1995:196) kan kaste lys over fenomenet gråt i mytologien. Et av de første alkymistiske stadier er *liquefactio* – å oppløse *prima materia*, grunnstoffet som ofte er hardna på feil måte og derfor ikke kan brukes til å lage filosofenes stein. Først må mineralene omgjøres til væske. *Liquefactio* har den alkymistiske konnotasjonen å oppløse personligheten i tårer og fortvilelse. Det er et punkt i prosessen der alkymisten er trist. Han sitter i *nigredo* og har melankolske tanker. Han er *afflictio animae*, i et trist og desperat humør som følger smelting av metallårer. Gråten bløtner opp rigiditet, hardhet og rasjonalitet som preger den

kollektive bevissthet, slik at det kreative innhold i det ubevisste kan bryte gjennom og komme til uttrykk i den bevisste psyke.

All ting i verden gråter for Balder. Gråten forløser de stive sinn som i angst prøvde å stenge ute budskapet fra det kollektivt underbevisste som meldte seg for gudene gjennom Balder. Men Balder kan ikke reddes fra Hel, det ktoniske aspektet av det arketypisk feminine som også Hyrrokkin – Loke – representerer når hun med et eneste tak skyver Balders skip på havet til sin siste reis.

Også i vår tid kan man oppleve at *gråten* blir et redskap til å forvandle og utvide den kollektive bevissthet. Da prinsesse Diana døde, lot store deler av det britiske folket tårene falle. På gater og torg og i tv-kanaler samlet millioner av mennesker seg for å sørge sammen over den døde prinsessa som ikke hadde det tradisjonelle, kongelige jernansiktet. Hun ble et symbol for det feminine som stort sett er fraværende i det offentlige, patriarkalske rom.⁸⁴

Tilbake i den norrøne, mytologiske verden fanges Loke og bindes med sin sønns tarmer. Han skal ligge i lenker til Ragnarok. Trikseren er bundet og urørlig. Dermed stopper kommunikasjonen mellom bevisstheten og det ubevisste, og leidet mot undergangen er fritt. Bevisstheten, både den personlige og den kollektive, kan bli for kompakt. Den forsterker seg sjøl for å opprettholde kontinuitet ved å ekskludere det irrasjonelle og det primitive. Derfor er det viktig med stadige motreaksjoner, slik at konsolideringen brytes kontinuerlig, og nytt, kreativt materiale kan mottas. Loke er bevegelighet og gudenes mørke side. Han ferdes i alle riker – som Lopt i lufta, i bevissthetens element, sammen med sin blodsbror Odin. Han er far til Hel, Midgardsormen og Fenrisulven, naturkreftene. Han kan forvandle seg til dyr og til jotunkvinne. Han tilegner seg tabubelagte, feminine egenskaper, og han bryter eder, lyger og lurer.

⁸⁴Se vedlegg 2.

5.8. Emosjonenes kraft

<p>Voluspá 33</p> <p>›ó hann æva hendr né hpfu? kemb?i, á?r á bál um bar Baldrs andskota; en Frigg um grét í Fensplom, vá Valhallar – vito? ér enn, e?a hvat?</p>	<p>Voluspá 33</p> <p>Han kjemmet ikke hår ikke hender vasket før på bál han bar Baldrs drapsmann; men Frigg, hun gråt i Fensaler over Valhalls nød; - vet dere nok, eller hva?</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Broren Våle hevner Balder. I Kormakr Ogdmundssons Sigurdsdrápa kan man lese at Odin vant Rind med seid, dvs. han brukte trolldom for å befrukte henne med Våle. Snorre sier i Gylvaginning (1973:56) at Rind regnes til åsynjene. Det kan tolkes som om hun opprinnelig har hatt en annen herkomst, trolig som jotunkvinne.

Vi finner en parallell til Våles styrke i Skaldskaparmål (1973:105), hvor Tors tre år gamle sønn Magne, som han har med jotunkvinna Jarnsaxa, løfter jotnens fot fra farens hals, en oppgave som ingen andre kunne mestre. Hva er det guder og jotunkvinner unnfanger i fellesskap som blir så uhorvelig sterkt?

Tidligere har vi sett at jotnene kan beskrives som sterke affekter. Men disse kreftene er bare destruktive i mytologien når de ikke er under kontroll, fordi de representerer kaotiske impulser fra det ubevisste som ennå ikke er kontrollert av en vedvarende form for bevissthet som mennesket er symbol for (kanskje ikke med rette). Det er disse kreftene, i skikkelse av en bergrise, de norrøne, mannlige gudene benytter seg av for å reise et storverk som borgen rundt Valhall i Gylvaginning (1973:62-64) på rekordtid. Vi finner, ifølge legendene, en parallell i kristendommens

helgener som i middelalderen bygger de vakreste kirker, monument og katedraler med hjelp av kjemper som de har temmet (von Franz [1972] 1995:268). Alene har helgener ikke slike krefter.

Fra jotunkvinner, ustrukturerte, feminine impulser, kan mannlige guder, dvs. maskuline arketyper, tilegne seg kraft og bruke den til kreative oppgaver. Det gjør Odin når han tar skaldemjøden fra Gunnlod og når han befrukter Rind med Våle, hevneren som er en natt gammel. Våle har ikke vokst og utvikla seg, han har ennå ikke greid håret eller vaska hendene, når han utfører sin dåd. Kulturen har ikke påvirket han, han sørger ikke som de andre, han er urkrafta som guden har tilegna seg for å bruke til hevn.

Hevn og opprettholdelse av ære i den norrøne kulturen har et moment til felles med bygging av katedraler i den kristne. Begge handlingene har til hensikt å sikre utøverde et liv etter døden, den ene hos en farsgud i himmelen, den andre som ettermæle blant de kommende slekter.

Også i bibelsk tradisjon finner man at kjemper representerer kaotiske impulser. I Enoks bok⁸⁵ blir det fortalt at engler forelsker seg i menneskekvinner og har seksuelle forbindelser med dem. Som en konsekvens føder kvinnene demoniske kjemper som litt etter litt ødelegger verden. Disse kjempene introduserer imidlertid kunst og vitenskap hos menneskene.

Jung tolker denne teksten fra Enoks bok (CW 11, 1969, § 669) som fortellingen om en altfor hurtig invasjon fra det ubevisste. Det ubevisste symboliseres av engler. Disse budbringerne fra landet bortenfor har brutt seg inn i menneskeverdenen for fort. Som et resultat har menneskeheten overutviklet sin bevissthet, noe som kan få katastrofale følger. Det er bare når en utvidelse av bevisstheten finner sted trinnvis i en tradisjon eller en kultur, at det er sjans for at den ikke vil vise seg å være destruktiv, mener Jung.

Hastverk kan opptre som et skyggeaspekt ved skapelse. På den ene sida er det umulig å skape uten en viss kreativ temperatur og entusiasme. Hvis man på den andre sida ikke utvikler moralsk ansvarlighet for sine gjerninger, vil resultatet bli

negativt på grunn av hastverk og uforsiktighet. Derfor har skapelsesmyter gjerne en dobbel mening helt fra starten av. Og derfor er kulturens undergang alltid nærværende.

Hva som skjer i det norrøne, mytologiske univers når *kvinner* av gudeætt forener seg med jotunkrefter og produserer avkom får vi illustrert gjennom Loke, sønnen til ei åsynje og en jotun. Det er *guden* i relasjonen som bringer skapelsen fram i lyset og gir den form. Men når den formgivende er feminin i et samfunn som er overveiende patriarkalsk, plasseres de kvaliteter som skapes på kulturens skyggeside. Loke er en slik skapning, og hans feminine egenskaper er et sterkt skyggeelement i den kollektive bevissthet. Vi vet at det i den norrøne kulturen er et sterkt tabu for menn å utvikle sin kvinnelighet i jungiansk forstand, dvs. vise følelser, være fleksibel, kunne forandre seg, romme, inkludere de som står utenfor, holde seg i ro og avstå fra å handle i fysisk eller psykisk forstand. Verst er å bli oppfattet som "argr", den passive part i en homoseksuell forbindelse. Feminitet hos menn⁸⁶ i vikingtida synes å være en svært lite utvikla egenskap og en stor skam når den framtrer hos mannlige enkeltindivider.

Preben Meulengracht Sørensen skriver:

Vi har allerede i forbindelse med institusjonen ni? set, at en mands ære er afhængig af hans mandighed, og at mandighed kan defineres som det modsatte af kvindagtighed, altså det at en mand opfører sig som en kvinde. Forudsætningen for denne symbolik er et klart defineret skel mellem det mandlige og det kvindelige. De to køn tillægges hvert sit sæt af normer, og deres sociale anseelse afhænger af, om de opfylder disse normer. Ikke blot i biologisk og fysisk forstand skal en mand være mand og en kvinde kvinde; han og hun skal også efterleve de idealer, som kulturen sætter for deres køn (1995:213).

⁸⁵ Enoks bok er en av de såkalte pseudoepigrafene, en omfattende, seinjødisk litteratur av åpenbaringskarakter. Den ble skrevet ca. 100 år før Kristus.

⁸⁶The anima in her developed form in man is the capacity for love in contrast to power drive (Boa 1994:122-123).

5.9. Transformasjon

Gudesønnen Balder er hos den store, ktoniske mor Hel i underverdenen. Der skal han utsettes for det feminine prinsipp i sitt mørke aspekt, gudinna som forandrer ånd og materie. Han får servert en drikk. I Balders drømmer, strofe 7, sier volva, som beskyldes av Odin for å være tre tussers mor: Mjøden står brygget for Balder her/den skire drikken/med skjold lagt over. Balder inntar den store mors forvandlende drikk (Schjødt 1983:85).⁸⁷ Fra matplanter, urter og frukt skaper hun berusende drikker og gift i sitt magiske kar, slik som Gundestrap-karet.⁸⁸ Offer-scener og ei månegudinne er avbildet på den magiske bollen (Neumann ([1955]1991:289), der gudinna har dyr og prestinner for profeti og fruktbarhet rundt seg samt to unge kvinner med trekk av stridslustne jaktgudinner som Artemis.

I norrøn mytologi møter vi flere magiske kjeler og kar, bl.a. de tre som rommer skaldemjøden. Oppskrifta på mjøden er spytt fra æser og vaner som blandes sammen. Spyttet har også sin spesielle betydning. Myter forteller om alle slags sinnsstemninger som rammer skikkelser i den mytologiske verden. Meget nært forbundet med disse sinnsstemningene er medfølgende fysiske reaksjoner som spytting, oppkast, gråt og ejakulasjon. Å tømme noe fra kroppen er den enkleste måte å skape på og brukes som symbol for skapelse eller som en analogi til skapelse. Broa mellom sinnsstemningene og de fysiske væskene og skapelse er *emosjon*. Den opprinnelige mening med ordet emosjon, på latin emotio, er "det som beveger seg ut av noe". Emosjon og de følelser som følger med er den grunnleggende faktor i alle skapelsesmyter. I myter er vann symbolet for følelse, mens emosjon vanligvis er symbolisert av elementet ild, et bilde av libido eller psykisk energi som forekommer svært ofte.

Spyttet forvandles til Kvase, verdens viseste mann. Prosessen fortsetter med at Kvase drepes av dverger og blodet hans blir fordelt på tre enheter: kjelen Odrøre som

⁸⁷ Jens Peter Schjødt skriver: I en lang række mytologier verden over indtager forskellige former for væske en vigtig plads (1983:85).

betyr "den som setter diktereivnen i bevegelse", og karene Són og Bodn. Dvergene blander honning i blodet, og resultatet blir en mjød som gjør de som drikker av den til skald eller en vis mann (Skaldskaparmål 1973:98-100).

I sin kommentar til P. A. Munchs Norrøne gude- og heltesagn (1967:133-134) sier Anne Holtmark at det må være *drikken* fra først av og ikke kjelen som bærer navnet Odrøre. *Den store gudinnens kjeler og kar* er imidlertid magiske gjenstander der forvandling alltid foregår. Det går fram av navnene på disse gjenstandene. Menneskene fikk ó?, "sjel", av Høne da de ble skapt i Voluspå 18. Ó?r er den "guddomsgnist" hos mennesket som er mottakelig for inntrykk fra høyere makter, og som har innflytelse på diktningen, Odins gave.

Sigurður Nordal sier:

Derfor hedder digtning ó?r, og derfor opbevares skjaldemjøden i Ó?rerir (< Ó?hrærir, egl. "som sætter digtereivnen (ånden) i bevegelse", den kedel, hvori Odin spyede en del af Suttungamjøden) (1927:46).

Jens Peter Schjødt (1983) diskuterer den narrative sekvensen i Skaldskaparmål der myten presenteres. Han mener at det gjennomgående element i fortellingen er væsken i alle sine framtoninger samt de aktørene som stjeler eller forvandler den. Schjødt skriver at nesten alle nyere forskere betrakter fredsslutningen mellom gudegruppene som det mytiske uttrykket for opprettelsen av samfunnet.

Han skriver:

... og det første element til drikken bliver således skabt i netop den situasjon, hvor samfundet dannes, som et produkt af de samlede funktionsområder i kulturen (1983: 89).

Som vi ser, tolker Schjødt blandingen av spytt fra æser og vaner som et mytisk uttrykk for opprettelsen av samfunnet. Å opprette et samfunn er en skapende

⁸⁸Gundestrup-karet er en dansk sølvbolle fra III.– II. århundre f. Kr.

handling. Min jungianske tolkning av skaldemjødens plass i Voluspå stemmer med Schjødts tolkning.

Schjødts sier videre at det mest bemerkelsesverdige med Kvase er hans tilblivelse og hans transformasjon til mjød, mens han i levende live nesten ikke spiller noen rolle. Det synes som han levde for å dø slik at skaldemjøden kunne bli skapt.

Jungiansk kan Schjødts synspunkt uttrykkes slik: Som urkjempen Yme er den kloke Kvase symbol for et råmateriale, et potensial, en førbevisst tilstand, som må transformeres, ikke som Yme til skapelse av jord og vann, men til skapelse av poesi som styres av tanke og emosjon – luftens og ildens element.

Skaldemjøden vandrer videre på sin magiske ferd gjennom mytografien. Dvergene drepes av en annen og mer voldsom kraft, jotnene, som setter kjelen og mjøden under beskyttelse av sitt feminine element, Gunnlod. Fra hennes kar tar Odin drikken og blir poesiens gud. For at emosjonene, krafta, inspirasjonen skal bli til poesi, må det form til. Emosjonene må gå veien fra den feminine jotunverden til gudenes arketyperiske verden – fra å være uten struktur og orden til å opptre ordna i poesi og magiske ritualer. Kunne poesien ha blitt forvalta av en kvinnelig skikkelse, for eksempel Frøya? Trolig ikke i det norrøne, mytologiske univers slik vi kjenner det fra den overleverte litteraturen, et kosmos som vi har sett ikke tillater feminin skaperkraft.⁸⁹

Som før nevnt er kar og kjeler viktige symboler for det arketyperiske feminine. Her blandes blodet med honning, som sammen med melk er et av de eldste offer til fruktbarhetsgudinna. Blod er også hennes væske; for blodet kommer hver måne i den fruktbare kvinnes liv, blir til en ny skapning i løpet av tre ganger tre måneder, og omformes til visdom i kroppen til den gamle kvinne. Karet, kjelen, er stedet der materien omformes. Den kokes, blir til medisin, til rus – eller tilsettes gift som middel til åndelig forvandling i mytologien. Denne prosessen blir sett på som magisk når den utføres av kvinne, fordi hun i sin kropp symbolsk tilsvarer den store gudinne og er i seg sjøl bollen, karet for inkarnasjon, fødsel og gjenfødsel, inspirasjon og magi.

⁸⁹Bortsett fra Gjevjons skapelse av Skjelland.

Det spirituelle aspektet av det feminine er dynamisk (se 3.4). Gjennom lidelse og død, offer og forsakelse leder det til fornyelse og gjenfødelse. Men en slik prosess er bare mulig når det som skal forandres, blir ett med det feminine prinsipp, dvs. dør ved å vende tilbake til moderkaret, representert ved vann, jord, underverdenen, urne, fjell, skip, en magisk bolle eller en kjele som Odrøre og kar som Son og Bódn.⁹⁰

For kjelen representerer ikke bare stedet for liv og død, men også inspirasjon og magi. Wotan-Odins navn har etymologiske relasjoner til raseri, anfall, lidenskap, ånd, sang, å være hinsides seg sjøl. Å sette mennesket i bevegelse karakteriserer det kreative aspektet som oppstår i det ubevisste. Men det kan også maktstjele mennesket og gjøre det til et instrument ved å ekskludere bevisstheten. Denne besettelsen søkes metodisk i riter og kult.

⁹⁰Bodn er i følge Anne Holtmark (Munch 1967:133) samme ordet som det anglosaksiske *byden* "kar", "fat".

6.0. Loke og den store mor

Først skisseres noen hovedretninger innen Lokeforskningen. Så presenteres Loke i jungiansk perspektiv. Han får oppmerksomhet fra to kvinnelige skikkelser før Ragnarok. Den ene er gudinna/jotunkvinna Skade, som har festa en eiterorm over Loke for å pine han. Den andre er kona Sigyn, som prøver å skåne han for gifta som drypper fra eiterormen. To ulike sider av arketypen den store mor kjemper om Loke – hun som vil opprettholde og hun som vil ødelegge. Vi møter også landskap med lidelse og død, fysisk og psykisk, helt til jorda går under og bevisstheten slokner.

6.1. Forskning om Loke

Loke er en skikkelse som spiller en sentral rolle i mange myter. Han har motstridende egenskaper, og han er derfor vanskelig å plassere. Loke opptrer ikke bare i Voluspå, men i en rekke eddadikt⁹¹ der han ofte spiller en sentral rolle, og i noen skaldedikt. Snorre beskriver Loke både i Gylvagingning og i Skaldskaparmål.

I den tidlige forskningen var man opptatt av Lokes natur, med teorier om hans urskikkelse. Han har bl.a. blitt beskrevet som ild (Rydberg 1889:199) og som alv (Celandier 1911:130). Til grunn for en slik tankegang lå den oppfatning at Lokes navn knytter han til et naturfenomen.

Også Jan de Vries har vært opptatt av Lokes opprinnelse. Han oppfattet først Loke som en kulturhelt og en trikser (1933:251-281). Siden forandrer de Vries mening om Loke (1959:9) og ser han som "den impulsive intelligens".

Hans sistnevnte syn på Loke synes å være i samsvar med oppfatningen til George Dumézil. I sine sammenlignende studier av indoeuropeiske myter har Dumézil funnet tre ulike funksjoner i gudenes verden. Det dreier seg om hersker/magi, krig og produksjon (Dumézil 1977). Loke har ikke en plass i dette systemet, men sammenlignes med Syrdon (Dumézil 1959, kapittel 4), en figur fra ossetiske legender. Både Syrdon og Loke kan skifte kjønn og innta dyreskikkelser, de er begge

lettsindige, spontane og umotiverte, løgnaktige og samvittighetsløse og lever på kanten av sine samfunn.

Jens Peter Schjødt (1981:51-55) gjengir 18 mytiske motiv der Loke spiller en rolle. Han beskriver Loke som gudenes hjelper i utgangspunktet. Han er mediator, både jotun og gud, og han har evnen til å skifte kjønn. En slik posisjon finner Schjødt (1981:84) *unaturlig*, fordi den forener motsetninger som ikke skal forenes. Etter hvert blir relasjonen til gudene forverret og han kommer i direkte motsetning til dem. Loke blir på den måten eksponent for en degenerasjon i den mytologiske verden som fører til verdens undergang, mener Schjødt.

6.2. Kulturens tabu

Når Schjødt snakker om *motsetninger som ikke skal forenes* og bruker begrepet *unaturlig* om mytiske handlinger, ser han bort fra symbolets funksjon. I mytens verden er alt mulig, fordi myten refererer til forhold utenfor sin egen eksistens. Skikkelsen Loke er et slikt *symbolisk* uttrykk hvis grunnleggende kjennetegn er å romme motsetninger, slik et bilde samtidig kan vise både tristhet og munterhet.

Som den kollektive skygge er Lokes mytologiske oppgave å speile *kulturelle tabuer* og vise fram de egenskaper som det norrøne kulturidealet ikke rommer. Det gjør han i en rekke handlinger og gjennom sine familierelasjoner.

Loke skaper seg om til hoppe, avleder og forfører jotnens sterke hingst Svadilfare. Denne myten viser oss et mannlig individ som tar sine feminine, instinktive krefter i bruk. Det gjør han for å motvirke sterke, maskuline, instinktive krefter som er i ferd med å forårsake at Frøya, sol og måne går tapt, dvs. at feminin bevissthet er i ferd med å forsvinne. Ikke nok med at ulykken blir avverget. Når Loke som hoppe lar seg befrukte av jotnens hingst, blir foreningen meget kreativ. Den fantastiske hesten Sleipner fødes (Gylvaginning 1973:63).

⁹¹Balders drømmer, Hyndleljod, Hymeskvadet, Loketretten, Det korte Voluspå, Svipdagsmål, Trymskvadet, Reginsmål og Fjolsvinnsnål.

Loke er også den sjølskrevne far til Hel, Fenrisulven og Midgardsormen, tre sentrale speilbilder av fortrenge trekk i kulturen.

Lokes datter Hel er et symbol på sterke, feminine, nedbrytende krefter, det mørke aspektet av jordgudinna, som behørlig *kastes ut* av Åsgard, det etablerte gudekollektiv. Hun havner i avgrunnen der hun utvikler seg til blind skjebne i en kultur som stadig blir mer maskulinisert.

Gudene har bundet Lokes sønn Fenrisulven for å holde det farlige dyret i sjakk. At dyret står bundet i *Åsgard* er viktig. Det ville raseriet som ulven symboliserer tilhører den etablerte psykiske strukturen (i motsetning til farlige gudinner). I den siste kampen vil Odin sjøl, den rasende guden, bli drept av dette "husdyret" til gudene som bryter seg løs. De ville instinktene som et kulturelt trekk er ellers uttrykt symbolsk i litteraturen gjennom berserkene.

Lokes tredje barn med jotunkvinna Angerboda, Midgardsormen, symboliserer det *farlige ukjente som omgir det kjente og trygge*. I jungiansk teori kan man si at Midgardsormen er det symbolske uttrykk for grensen rundt den kollektive bevissthet. På gamle kart finner vi ofte slike skapninger som markerer ukjent hav og land, dit menneskene bare har gjort fantasireiser. At Tor, opprettholderen av kosmos, og Midgardsormen som omringer kosmos, dreper hverandre i den siste kampen, er derfor ingen tilfeldighet, fordi de to forutsetter hverandre.

6.3. Loke, giften, kvinnene og karet

<p>Voluspá 35</p> <p>Hapt sá h�n liggia undir hvera lundi, l�giarn l�k� Loka ��ekkian; �ar sitr Sigyn, �eygir um s�om ver velgl�ip? – vito? �r enn, e?a hvat?</p>	<p>Volusp� 35</p> <p>Bundet s� hun ligge i kjel-lunden en f�elslig skapning: den falske Loke; der sitter Sigyn, sorgfull og ensom, vakt hos sin mann; vet dere nok, eller hva?</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Volusp  34⁹² forteller at Våle binder Loke med sterke bånd av sønnens tarmer. I Volusp  35 hører vi bare antydninger om en myte som Snorre gjengir mer utførlig i *Gylvagingning* (1973:85). Skade fester en eiterorm over den bundne Loke, slik at gift drypper ned i ansiktet på han. Lokes kone Sigyn fanger opp gifta i et *kar*. Når karet er fullt, går hun og tømmer det. I mellomtida drypper gift i ansiktet på Loke. Han rykker til så hardt at hele jorda skjelver. Slik ligger han til Ragnarok.

Det fysiske stedet der Loke ligger bundet, er kalt "*hveru lundi*", kjel-lunden. Kanskje dreier det seg om en lund full av kjeler med eiter eller andre substanser som har til oppgave   *forvandle*. Både *kjel-lunden* og Sigyns *kopp* er gjenstander som kan romme væske. Igjen kan det dreie seg om den store mors forvandlingskar som ble drøfta i forrige kapittel. I tillegg blir vi eksplisitt fortalt at innholdet i det ene karet er den store gudinneres fremste redskap til forvandling, gift.

Loke er dermed i hendene til *to representanter for det arketypisk feminine*. Skade, som fester giftormen, er en av de mest sjølstendige kvinneskikkelser⁹³ i det norrøne, mytologiske univers. Hun blir gift med vaneguden Njord, men forlater han fordi hun

⁹²Volusp  34, som er en del av Hauksbok, er ikke tatt med i Holm-Olsens oversettelse.

trives best med fjell, vinter, kulde, snø og ski. Det er heller ikke overraskende at en kvinnelig skikkelse ved navnet *Skade* tilfører Loke gifta som skal pine/drepe/forvandle/han. Når *Skade* har rollen som utøver av den store mors mørke side, henger det trolig sammen med hennes jotunopphav. Hun er ikke helt underlagt den arketypiske gudinnerollen, som for det meste synes å ha mista sin nedbrytende kraft. *Sigyn*, Lokes make, prøver å redde han, igjen ved hjelp av *karet* eller *kjelen*.

Her ser vi at den store mor utfolder seg både i sitt *nedbrytende aspekt*, som *Skade*, og sitt *oppbyggende aspekt*, som *Sigyn*.

Om slangen sier Jung (CW 9, I, 1968):

More especially the threat to one's inmost self from dragons and serpents points to the danger of the newly acquired consciousness being swallowed up again by the instinctive psyche, the unconscious. The lower vertebrates have from earliest times been favourite symbols of the collective psychic substratum, which is localised anatomically in the subcortical centres, the cerebellum and the spinal cord. These organs constitute the snake. Snake-dreams usually occur, therefore, when the conscious mind is deviating from its instinctual basis. (§ 282)

Loke er i ferd med å bli drevet ut av den arketypiske gudeverden, fra kosmos, der orden eksisterer, og han presses gradvis mot kaos, det ubevisste, den instinktive psyke. Denne tilstanden vil fortsette til Ragnarok finner sted. Loke befinner seg i en slags norrøn skjærsild. Han er bundet med sønnens tarmar, som har blitt til jernbånd, og han kan derfor ikke røre seg. Med bildet av den lidende Loke som forårsaker jordskjelv når eiteren drypper, får vi beskrevet en psyke på gyngende grunn. Slangens giftige inntreden i myten forteller om en bevissthet som er kommet helt i utakt med sitt instinktive utgangspunkt.

Lokes rolle som triksar innebærer å skape forbindelse mellom alle verdener. Som blodsbror til Odin (og sønn av ei åsynje) hører han hjemme i Åsgard. Ikke bare farsslekta knytter han til Jotunheimen, men også jotunkvinna Angerboda, mor til hans tre barn. Dattera Hel styrer i dødsriket. I jorddypet har han levd åtte vintre (Loketretten 23), melka ku og satt barn til verden, som en laks svømmer han i vannets

⁹³Det er delte meninger blant forskerne om *Skade* og *Gerd* skal regnes som jotunkvinner eller gudinner, fordi de bor i Åsgard, men er av jotunslekt. Steinsland argumenterer i sin doktoravhandling (1991) for at de hele tida er jotunkvinner.

element, som kriger behersker han ilden og som Lopt flyr han i luften. Denne mangfoldigheten gir han evnen til å skape bevegelse i det mytologiske univers og bringe ubevisst materiale til bevisstheten. Gudene mottar de ubehagelige "sannhetene" som Loke konfronterer dem med uten å tilintetgjøre han. Lokes krumspring setter alltid i gang en lang rekke med hendelser. Når Loke bindes, stopper denne bevegelsen i det mytologiske univers. Psykologisk kan man si at bevisstheten mister sin etablerte kanal til de ubevisste impulsene som Loke representerer.⁹⁴ Broa Bivrost er forbindelsen mellom jord og himmel, vokter av Heimdall. Det er derfor ingen tilfeldighet at Loke og Heimdall dreper hverandre i den siste kampen (Gylvaginng 1973:88). Heimdall, vokteren av porten til gudenes rike og Loke, den "farlige" som har adgang til å passere, forutsetter hverandre.

Kaoskreftene er i ferd med å oversvømme det psykiske landskapet. De neste strofene beskriver et fysisk landskap som er trua av undergang. Strofene kan leses som en beskrivelse av et indre landskap der ukontrollerte emosjoner ødelegger bevisstheten.

6.4. Emosjonens farlige flyt

<p>Voluspá 36</p> <p>Á fellr austan um eitrdala spxom ok sver?om: Slí?r heitir sú.</p>	<p>Voluspá 36</p> <p>Austfra går elv gjennom Eiterdaler, med kniv og sverd, Slid er navnet.</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------

⁹⁴Her eksisterer det en psykologisk parallell til myten om Balders drømmer som også handler om nødvendig kontakt mellom det bevisste og det ubevisste.

I Voluspá 36 møter vi ei elv med kniver og sverd som renner gjennom eiterdalen.⁹⁵ Navnet er Slid, som betyr den forferdelige.⁹⁶ Elva er et varsel om død, der den renner fra øst, jotnenes retning og månens dødssted, gjennom den dødskalde dalen. I jungiansk forstand er elver elementet vann i bevegelse, dvs. sterke følelser som springer ut av det ubevisste. Elver er livets og tidas flyt, fra den opphavlige, livgivende kilde til havets evighet. Som psyken er elva i stadig forandring, men likevel gjenkjennelig. Elva er fylt med kniver og sverd, krigens rekvisitter, som karakteriserer det indre landskapet.

6.5. Psykiske landskap

<p>Voluspá 37</p> <p>Sto? fyr nor?an, á Ni?avpllom, salr ór gulli Sindra ættar; en annarr sto? ó Ókólmi, biórsalr iptuns, en sá Brimir heitir.</p>	<p>Voluspá 37</p> <p>Nordpå stod den, på Ne-vollen, en sal av gull for Sindres ætt; en annen stod på Ukolne jotnens bjorsal, Brimi kalles han.</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

⁹⁵Sigur?ur Nordal (1927:76-77) skriver: eitrðalar, iskolde dale; *eitr-* brukes i smstn. for at bet. "kulde, der brænder som edder (gift)". Her må man tænke sig, at det er elven, det meste av kulden kommer fra.

⁹⁶Sigur?ur Nordal (1927:77) skriver: *Sli?r* (den forfærdelige) findes på onde menneskers vej, når de "træder på helvejen" (døer), og en af deres pinsler består i at vade over den. Andet kan ikke sluttes af dette vers, og det er ikke muligt at gætte sig til, hvad der kan have stået i det manglende halvvers.

De ytre eller indre saler, eller steder vi skaper, er i jungiansk forstand et bilde av en sjelelig tilstand. Salen som tilhører Sindres ætt, står på Ne-vollen, den mørke sletta.⁹⁷ Navnet kan også vise til måne-ne-vollen eller ei slette som strekker seg mellom månenetter (Dronke 1997:55). Her skal gode og dydige mennesker bo (Gylvaginng 1973:91).

Sindre er et dvergnavn og et smednavn (Nordal 1927:78). Som vi tidligere har sett, er smeder ildens mestre, og derfor store skapere, slik som gudene i Voluspå 8. Disse store skapere skal overleve i salen på den mørke sletta. Kanskje bor smedene på et mørkt sted fordi de ofte hører til dvergslekta. Dvergene kan karakteriseres jungiansk som små innfall, skapende impulser. De produserer gudenes klenodier, dvs. gjenstandene som er symboler på livskraft og styrke, i jungiansk terminologi kalt libido. Salen på månesletta er det skjulte stedet i menneskets psyke der kreativitet og de små, gode påfunn vil overleve. Den andre salen er Ukolne (Nordal 1927:78), jotnenes ølsal, der det aldri blir kaldt. Også denne salen vil overleve destruksjonen. Jotnene, de sterke emosjonene, vil aldri sløkne, og de vil alltid bringe med seg skaperkraft gjennom sitt ildfulle, forvandlende brygg. I kaos er det alltid en ny spire til kosmos.

⁹⁷ Sigurður Nordal (1927:78) skriver: Ni?avellir, jvf. Ni?afjpll i v. 66. Naturligst synes det at sette navnet i forb. med ni?ar, bælgmørke, og dvergnavnet Ni?i. Der menes da mørke sletter i underverdenen.

<p>Voluspá 38</p> <p>Sal sá h�n standa s�lo fiarri, N�strpndo �, nor?r horfa dyrr; fello eitrdropar inn um li�ra, s� er undinn salr orma hryggiom.</p>	<p>Volusp� 38</p> <p>Langt fra sola s� hun en tredje, p� N�stranda, nordvendt er d�ra; eiterdr�per faller inn gjennom ljoren, av hoggormrygger er huset flettet.</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Dvergene lever vel i sin gullsal, og den  lbryggende jotun i sjøen har kontinuerlig varme til sin oppgave i Brime.⁹⁸ De ktoniske krefter klarer seg. Verre er det med menneskene, som vi møter i Volusp  38. Den tredje salen ligger på N stranda,⁹⁹ med nordvendt d r, og gir et skremmende d dsbilde, et makabert panorama. Fra ljoren, hvor røyk av ild skulle strømme ut som tegn på aktivitet og skaperkraft, strømmer det inn eiter, dvs. en giftig substans. Menneskets energisystem har gått i stå. Det fungerer ikke lenger på vanlig måte. Huset er fletta av hoggormrygger. Det psykiske byggverket opprettholdes av giftige og dødelige impulser. I jungiansk forstand er instinktene alene i ferd med   ta over menneskets psyke.

⁹⁸Brime er navnet på salens eier, mener Sigur ur Nordal (1927:78).

⁹⁹Snorre skriver i Gylvaginning (1973:91): På N strendene er det ein stor og f l sal; døra snur mot nord. Han er ihopfletta av ormerygger, liksom dei fletter i hop greiner til husvære; og alle ormehovuda snur inn i huset og blås eiter så det renn eiterelvar etter golvet; og gjennom dei lyt meinsvorne menn og drapsmenn vasse.

<p>Voluspá 39</p> <p>Sá hún ›ar va?a ›unga straua menn meinsvara ok mor?varga ok ›annz annars glepr eyrarúno; ›ar saug Ni ?hpggr nái framgengna, sleit vargr vera – vito? ér enn, e?a hvat?</p>	<p>Voluspá 39</p> <p>Så hun i stride strømmer vade mensvorne menn og mordvarger, og den som en annens elskede lokker; der suger Nidhogg dauing-kropper varg sliter lik; – vet dere nok, eller hva?</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Vi er på Nâstranda eller tilbake i elva Slid, den fryktelige. Her ser volva dødens dyr, morderiske ulver, sammen med menn som har brutt eder og lokka en annens elskede. Opphavet til Ragnarok synes å ligge i verdens beskaffenhet. Det blir klart når vi møter det første av Ragnaroks tre motivkretser, det moralske forfallet. Her skildres et helvete som likner på det kristne.

Men synderne synes likevel å ha forbrutt seg mot *den gamle moralske orden*. Mord er forkastelig fordi ingen har tatt på seg ansvaret. Edsbrudd er forkastelig fordi det er æreløst. Å lokke ei kvinne er forkastelig fordi hun tilhører en annen. Nidhogg, den som hogger av vondskap, draken som vi møter igjen i Voluspá 66, fråtser i døde kropper. Å bli fortært av et dyr er den ytterste skam i det norrøne samfunn. Sjøl en drapsmann ville dekke liket han har etterlatt seg slik at det ikke ble spist av fugler og dyr (Dronke 1997:56). Menneskene som har forbrutt seg mot den moralkodeks som gjelder i det førkristne, norrøne samfunnet, vil bli straffa som i et kristent helvete, etter metoder som brukes i det hedenske samfunnet der det er den ytterste skam og fornedrelse å bli spist av et dyr. Som vi har sett tidligere i dette kapitlet, er trusselen

fra draker og slanger i jungiansk forstand en indikasjon på at menneskets bevissthet er i ferd med å bli ødelagt av den instinktive psyke, det ubevisste.

<p>Voluspå 40</p> <p>Austr sat in aldna i Iárnvi?i ok fæddi ›ar Fenris kindir ver?r af ›eim þllom einna nøkkorr tungls tíúgari í trollz hami.</p>	<p>Voluspå 40</p> <p>Austpå satt den gamle i Jernskogen og fødte der Fenres unger; av disse skal én komme i trollham og tyne sola;</p>
<p>Voluspå 41</p> <p>Fylliz fiprvi feigra manna, rμ?r ragna sipt rau?om dreyra; svprt ver?a sólskin of sumor eptir, ve?r þll válynd – vito? ér enn, e?a hva?</p>	<p>Voluspå 41</p> <p>drikker livskraft av dødsvigde menn rødfarger guders garder med blod; svart blir solskinnet somrene etter vondt alt været;– vet dere nok, eller hva?</p>

I øst, der jotnene bor, i en mørk skog eller urskog,¹⁰⁰ sitter ei gammel kvinne som vi må anta er av jotunslekt, og føder ungene til ulven Fenre,¹⁰¹ som er dødens dyr.

Her finner vi store mor i sitt nedbrytende aspekt. Hennes sønn i trollham skal tilintetgjøre sola, symbolet for bevissthet. Fra den mytologiske verden forsvinner lys og grøde. Menn er vidd til døden – de mister blodet sitt, livskrafta som skapertriaden har gitt dem. Sola svartner. Fimbulvinteren kommer. Tre vintre på rad passerer uten sommer imellom. Dårlige omen står i kø i de neste strofene.

Jernskogen ligger i øst, der elva Slid i Voluspå 39 også hadde sitt utspring. De impulser som sprer seg fra det ubevisste, er destruktive, de er dødens dyr. Impulsene fødes ikke av en livskraftig mentalitet, men av én som er prega av forfall og nedbrytning, slik at bevisstheten tappes for energi, "driker livskraft av dødsvidge menn" (Voluspå 41.1). Kosmos vil falle sammen når en av Fenres unger "rødfarger guders garder med blod" og bevissthetens lys sløkner. Somrene som følger blir svarte, uten lys, grøde og fruktbarhet. Livet er i ferd med å slukne, på det indre og det ytre plan.

Vi skal ikke følge hendelsene i Ragnarok videre strofe for strofe i resten av diktet,¹⁰² bare kort skissere den jungianske tolkningen av sammenstøtet mellom guder og jotner.

Når sterke emosjoner trenger inn i den menneskelige bevissthet, uten en viss orden og struktur, forstår ikke mennesket hva som er på ferde, men opplever at livet fortøner seg som et kaos. De arketyperiske gudene har styrt og ordna hver sine områder av livet til menneskene i et polyteistisk kosmos. Frøya har for eksempel sørga for fruktbarhet, og Tyr for justis.

¹⁰⁰ Sigurður Nordal (1927:81) skriver at Járnvíð er urskog, mørkeskog. Isarnho, Jarnwith var navnet på en skog i Holstein, ifølge Müllenhoff. *Járnvíðja* og *iviðja* er betegnelser for trollkvinner og antyder at de oppholder seg i en slik skog.

¹⁰¹ Grimnesmål 39 forteller at navene på disse to ulvene er Hate og Skoll.

¹⁰² Å analysere alle strofene som skildrer Ragnarok er ikke nødvendig for å undersøke den problemstilling som jeg skisserte innledningsvis. Det feminine rolle i disse strofene kan kort beskrives med sitt *fravær*.

Når gudene mister makta til jotnene, drukner den menneskelige bevissthet i sterke emosjoner uten orden og mening. Derfor er jotnene betrakta som destruktive og dumme når de opptrer mellom guder og mennesker i den mytologiske verden. Sterke affekter uten styring leder ofte til undergang – fysisk og psykisk – for enkeltindivid og grupper. Skipet Naglfar¹⁰³ med styrmann Loke er ute på sin arketypiske ferd i Voluspå 50 og 51. Det legger fra kai i øst, i det ubevisstes land. Mannskapet er landsmenn av jotnen Muspell,¹⁰⁴ hvis navn betyr undergang på tysk.¹⁰⁵ Det hersker ingen tvil om reisens slutt.

I selve striden deltar ingen kvinnelige skikkelser. Bare Frigg er nærværende i Voluspå 53 gjennom sorgen som rammer henne på nytt når Odin faller. Frigg nevnes også i Voluspå 56 som Fjordgyn, når hun har mista sin sønn Tor. Den siste kampen, Ragnarok, foregår mellom mannlige skikkelser som kjemper heltmodig til den bitre slutt. Kvinnenes rolle, her representert ved Frigg, er å være bærer av de følelsesmessige konsekvensene.

Med denne konklusjonen skal vi forlate de neste strofene, og kaste et blick på Voluspå 57, som skildrer verdens undergang.

6.6. Bevisstheten slokner

¹⁰³ Snorre (1973: 86) sier at dette skipet er bygd av døde menns uklipte negler. Sigurður Nordal (1927:97) forteller at det var alminnelig folketro på Island og flere andre steder at man burde skjære avskårne negler i stumper og stykker for at djevelen ikke skulle utnytte dem.

¹⁰⁴ Muspell forekommer også i Loketretten 42 (Muspells sønner).

¹⁰⁵ Anne Holtmark (1949:67) mener at ordet stammer fra gotisk eller gammelhøgtysk, og er et lån i tidlig misjonstid. Muspell betyr "dommedag, verdens undergang". Begrepet er på norrønt område blitt konkretisert til å gjelde de vesener som skal komme og la verden gå under.

<p>Voluspá 57</p> <p>Sól tór sortna, sígr fold í mar, hverfa af himni hei?ar stíprnor; geisar eimi vi? aldrnara, leikr hár hiti vi? hinim síálfan.</p>	<p>Voluspá 57</p> <p>Sola svartner, jord siger i hav, fra himlen kverver klare stjerner; røyken velter fra veldige bål, høyt leiker flammen mot himlen sjøl.</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Det symbolske rommet er borte mellom jord og himmel, som ikke lenger er atskilt. Sola blir svart og de klare stjernene faller fra himmelen, mens jorda siger i havet. Prinsippene smelter sammen med sin motpart som før skapelsen, og ilden fortærer alt. Elementet ild arbeider her for å utslette. Bevisstheten er borte. Bare urhavet – det førbevisste – er tilbake.

<p>Vavtrudnesmål 47</p> <p>Vavtrudne:</p> <p>En eneste datter får Alvrodul før hun felles av Fenre; sin mors veger skal møya fare når æsers liv er endt.</p>

Vavtrudnesmål 47 bringer inn et element som kan nevnes i denne sammenheng. Sola beskrives som feminin, mens den er maskulin i de fleste mytologier, dvs. den symboliserer mannlige guder. I det norrøne mytologiske univers føder sola ei datter som skal følge hennes baner, når æsenes liv er slutt. På nytt skal en feminin bevissthet bli skapt, sier den gamle jotnen i Vavtrudnesmål 47.

Han viser seg å ta feil. I den nye verden opptrer ingen feminine skikkelser.

7.0. Nye visjoner

Hvordan kan visjonene om den nye verden beskrives? Møter vi et nytt paradigme, eller en gjentakelse av det gamle? Har gudene sjøl blitt herrer over skjebnen i sitt nye kosmos? Det er spørsmål som vil bli drøfta i dette kapitlet.

<p>Voluspå 59</p> <p>Sér hón upp koma p?ro sinni ipr? ór ægi i?iagræna falla forsar, flygr prn yfir, sá er á fialli fiska vei?ir.</p>	<p>Voluspå 59</p> <p>Ser hun opp komme, andre gangen, jord av havet, evig grønnkledd, fosser falle flyr ørn over, den som på fjellet fisken veider.</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

7.1. Nytt eller gammelt paradigme?

Burs sønner løfter ikke opp landene slik som de gjorde i Voluspå 4. Jorda kommer opp av havet for andre gang helt av seg sjøl,¹⁰⁶ evig¹⁰⁷ eller gjentakelig grønnkledd, mens sola i Voluspå 4 *skinner* på steinene i salen slik at grunnen gjennom en prosess blir dekt med grønt gras. I Voluspå 4 er havet bare til stede som en antakelse, mens

¹⁰⁶ Gro Steinsland mener at det nye bildet som tegnes, nesten er avmytologisert. Forelesning over Voluspå, Oslo, mars 1998.

¹⁰⁷ I Holm-Olsens oversettelse er jorda "evig grønnkledd", *i?iagræna*. "Evig" er en bibelsk uttrykksmåte. Uttrykket kan også forstås som en syklisk fornying av det grønne, noe som gjentas (Steinsland, forelesning, Oslo, mars 1998).

det er nevnt eksplisitt i Voluspå 59 "iþr? ór ægi". I denne strofa finner vi også motsetningene oppe/nede: ørna som flyr over den som veider fisk på fjellet. Fosser som faller er et bilde på vann som beveger seg ovenfra og ned. Vi er inne i et univers der energien strømmer fritt og naturlig fra begge retninger.

Fra en jungiansk synsvinkel kan man slutte at de vesentlige stuktorene ved denne skapelsen er de samme som ved forrige skapelse. Motsetningsparene nede/oppe gjentar seg: Burs sønner løftet *opp* landene i Voluspå 4, og jorda kommer *opp* av havet i Voluspå 59. Den samme *polariteten* er til stede, uten medvirkning fra den antropomorfe skapertriaden. Den kreative prosessen gjentar seg på samme måte som tidligere, sjøl om jorda allerede er "i ?iagræna" når den nå kommer til syne, og ikke blir grønn som en konsekvens av solskinn, slik som i Voluspå 4.7-8 .

Marie-Louise von Franz sier at ofte forteller ikke slike myter *eksplisitt* at det eksisterer en begynnelse på kosmos. Man antar at noe av materiell karakter allerede er til stede, uten å nevne en spesiell hendelse som årsak til denne eksistensen. Der man finner bevisst refleksjon, finner man også en formulering om begynnelsen på kosmos. En slik formulering er en bevisst slutning, for det ubevisste har ingen begynnelse og ingen slutt – utenom i bevisstheten.

At det grønne graset er til stede når jorda kommer til syne, behøver derfor ikke å fortelle om et paradigmeskifte mellom de to skapelsesberetningene eller gjøre den ene mindre "mytologisk" enn den andre på grunn av færre detaljer.

Burs sønner *skaper* ikke urstoff i Voluspå 4. Det er allerede nærværende i form av Yme, den første skapning, som oppsto i møtet mellom det varme og det kalde. Jungiansk kan man derfor slutte at den første skapelsen i Voluspå og den vi møter i Voluspå 59, er myter som gjenspeiler samme paradigme uten grunnleggende ulikheter. Bildet er bare noe forenkla i Voluspå 59, et karaktertrekk som trolig kan tilskrives en vanlig narrativ utvikling med færre detaljer mot slutten. Et nytt paradigme kunne for eksempel innebære skapelse av intet (creation ex nihilo) ved ordets eller tankens kraft, slik vi finner i Bibelens skapelsesmyter, eller skapelse ovenfra og ned ved at en mytologisk skikkelse i dyr-, fugl- eller menneskeform dykker ned i urhavet og fisker opp det som skal bli jorda (von Franz [1972]1995:38-90. Se også Bergman 1994:209-211).

<p>Voluspá 60</p> <p>Finnaz æsir á I?avelli ok um moldinur mátkan dæma (ok minnaz ›ar á megindóma) ok á Fimbultys fornar rúnar.</p>	<p>Voluspá 60</p> <p>Æsene møtes på Idavollen, taler om mektige Midgardsormen, husker de veldige hendinger der, minnes Fimbultys fordums runer.</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Æsene møtes på sletta som fornyer seg sjøl. De er tilbake på stedet der de oppholdt seg og spilte tavl så lenge gullalderen varte. I den nye gullalderen er det ikke tale om hevn, de sterke emosjonene har stilna, og gudene er ikke redde. De taler om fordums hendelser og minnes Fimbultys runer. Fimbulty er en *heiti*¹⁰⁸ for Odin, knytta til kunnskap og tradisjon. Ennå har teksten ikke gitt oss symboler som kan fortelle om et psykisk paradigmeskifte.

¹⁰⁸ Sigurður Nordal (1927:109). *Fimbultur* betyr den store gud, Odin.

<p>Voluspá 61</p> <p>›ar muno eptir undersamligar gullnar tþflor i grasi finnaz, ›ærs i árdaga áttar hpf?o.</p>	<p>Voluspá 61</p> <p>Der skal atter de underfulle gullspillebrikker i graset finnes, dem de eide i opphavs tider.</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

De gygne brikkene fra første gullalder, som er knytta til skapelse, dukker opp i graset på sletta, ikke på tunet som tidligere. Er gudene i gang med et nytt spill om skjebne? Er verden den samme, eller er den annerledes?

7.2. Herrer over skjebnen?

<p>Voluspá 62</p> <p>Muno ósánir akrar vaxa, þpls mun allz batna, Balder mun koma; búa ›eir Ho ?r ok Baldr Hrops sigtóptir vel, valtívar – vitpo ? ér enn, e?a hva?</p>	<p>Voluspá 62</p> <p>Da skal usådde åkrer vokse, ondskap batne, Balder skal komme; på Hærfars kampplass bor Hód og Balder vel forlikte; – vet dere nok, eller hva?</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>Voluspá 63</p> <p>›á kná Hænir hlautvi ? kíosa, ok burir byggia bræ?ra tveggia vindheim vi ?an – vito? ér enn, e?a hvat?</p>	<p>Voluspá 63</p> <p>Høne skal velge varselkvister, og bo skal begge brødres sønner i vide vindheim; – vet der nok, eller hva?</p>
<p>Voluspá 64</p> <p>Sal sér hón standa sólo ferga, gulli ›ak ?an, á Gimlé: ›ar skole dyggvar dróttir byggia ok um aldrdaga yn?is nióta.</p>	<p>Voluspá 64</p> <p>Sal ser hun skinne solfager står den med tak av gull på Gimle; der skal svikeløse slekter leve og i evighet eie lykke.</p>

Vi er nå til stede i en verden der usådde åkrer vokser. Det var av stor betydning i et samfunn som det norrøne som bød på en beinhard tilværelse. I den første skapelsen vokste den lille grasplanten ved hjelp av sola.

Gudene sjøl, ved Høne, Odins prestelige side, velger "hlautvi ?r", varselkvister eller tuntre, dvs skjebnetre.¹⁰⁹ Som i eventyrene blir Odin, det gamle overhodet, borte,

¹⁰⁹At gudene sjøl velger skjebnestre, utgjør en betydelig forskjell fra den tidligere verden. Å kunne velge skjebnestre vil få den konsekvens at de nå, i motsetning til tidligere, er herrer over skjebnen, og at gudstro og skjebnestro går opp i en høyere enhet (Steinsland 1979:145-

mens prinsen(e) i neste generasjon overtar. Høne, han som representerer kontinuitet i Odin-kulten,¹¹⁰ følger med til den nye verden. At en ny generasjon "prinser" overtar, forteller om en fornyelse av symbolet for selvet, ikke en total omveltning.

Denne fornyelsen beskrives i Voluspå 62 og Voluspå 63, der Odins sønner, den drepte og drapsmannen, skal bo sammen vel forlikte i "vide vindheim", himmelen. Balder har forsona seg med sin blinde bror Hod – han har etter jungiansk tankegang integrert sine skyggesider. Sammen skal brødrene bo på Hærfars kamplass. Valhall har endra karakter og blitt et forsoningssted. Ondskapen er borte og problemene løses på en annen måte enn i den gamle verden.

Forsoning blir det også mellom brødrenes sønner i Voluspå 63. Vi kjenner ikke til om Hod har sønner, men Balder har Forseti, han som gjør slutt på all uenighet (Grimnesmål 15). Han bor på Glitne, som har sølvtak og er bygd på gullstolper. Boligen speiler himmelen med sine måner og stjerner.

På Gimle skal svikeløse slekter leve lykkelige i *oldr daga*.¹¹¹ Dette stedet står i sterk kontrast til de salene vi tidligere har hørt om. Gim betyr gull eller edelsteiner, og le betyr le for ilden.¹¹² En slik beliggenhet er en viktig egenskap i den nye verden. Gimle er stedet der de nye salene, dvs. gardene blir reist, og dermed en betegnelse på den nye vangen. Garden blir å forstå som den nye Åsgard. Da er det tale om en ny norrøn gudebolig, ikke en kristen inspirert himmel (Steinsland 1979:146). Gimle har også blitt beskrevet som det nye Jerusalem.

Hvis vi betrakter denne strofa isolert sammen med neste strofe, i lys av jungiansk teori, kan det se ut som den nye verden har trekk av et kristent paradys, et statisk univers. Gudene er blitt gode. Balder lever i fred med Hod. Loke er borte. Det er

47). Det sentrale spørsmålet er om ordet betyr offerkvist slik som Sigurður Nordal mener (1927:111), eller tuntre (skjebnestre), slik som Gro Steinsland mener. Dette spørsmålet vil jeg ikke ta stilling til.

¹¹⁰ Fordi Høne i Voluspå 63 skal velge "hlautvi?r" i den nye verden, er det grunn til å anta at han skal føre kulten videre.

¹¹¹ Holm-Olsen oversetter uttrykket som " i evighet ", Sigurður Nordal (1927:112) som "i all evighet", mens Steinsland (forelesning, Oslo, 1988) tolker det som "lang tid".

¹¹² Sigurður Nordal (1927:112) skriver at *gim* ofte er en betegnelse for ild, og at Finnur Jónsson forklarer Gimlé som *ildle*, dvs. et sted i le for ilden. Navnet er symbolsk og betegner den nye verdens viktigste egenskap, som skiller den fra den gamle som ble ødelagt av ild. Sigurður Nordal slutter seg til denne forklaringen.

også jotnene. Ingen kvinnelige skikkelser opptrer i den nye verden. Alle spenninger er oppheva fordi alle "uromomenter" er fjerna. En sterk gud som styrer alt kommer ovenfra.

Med både kvinnelige og mannlige skikkelser til stede ville nye spenninger oppstå. Mennesket ville igjen bli utfordra til å utvikle større bevissthet. Jotnene, de sterke emosjonene, ville satt energien i bevegelse.

Det er draken Nidhogg i Voluspå 66 som gjør slutt på den statiske tilværelsen og setter kreftene i sving i det norrøne mytologiske univers, som vi skal se i kapittel 7.3.

Følgende halvstrofe, som utgjør Voluspå 65 i Holm-Olsens oversettelse, finnes bare i Hauksbok, og er ikke med i Jón Helgasons 1971-utgave av Voluspå. Her er halvstrofa gjengitt i Sigurður Nordals utgave (1927:113).

<p>Voluspå 65</p> <p>›á kœmr inn ríki at regindómi pflugr ofan, sá er pllu ræ?r.</p>	<p>Voluspå 65</p> <p>Da kommer mektige til makt og velde den sterke fra oven, som styrer alt.</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Hvis vi befinner oss i en kristen himmel, vil *inn ríki* i Voluspå 65.1. være Kristus. Den *mektige fra oven* passer imidlertid også inn i en kontekst der guden for begynnelse og slutt, Heimdall,¹¹³ kommer fra himmelfjellet. Her er en påfallende likhet med Hyndles tale, den korte apokalypsen som trolig handler om Heimdall.

Voluspå 65 formidler i seinhedensk tid en forestilling om en overordna skikkelse i gudeverden, som vender tilbake etter Ragnarok, i tillegg til gudesønnene som allerede regjerer på Gimle. Forestillingen om den ene guden som kommer ovenfra, har trolig

¹¹³ Steinsland, forelesning, 1998, Oslo.

oppstått i møte med kristendommen. Den synes å innebære et lån av *ytre rammer*, og gir ikke grunnlag til å forstå hele diktet i lys av en kristen ideologi.

Maktdømme "regindómi" i Voluspå 65.2 passer heller ikke i en kontekst med Kristus som aktør, men som en samlebetegnelse på de gamle gudene.¹¹⁴

7.3. Det ubevisste og den onde mor

<p>Voluspå 66</p> <p>›ar kœmr inn dimmi dreki fliúgandi, na?r fránn, ne?an frá Ni?afipllom, berr sér i fip?rom –flygr vpll yfir– Ni?hpggr náí– nú mun hón søkkvaz.</p>	<p>Voluspå 66</p> <p>Der kommer døkke draken flygende, fránarorm nede fra Ne-fjella; med lik i fjærene flyger Nidhogg henover sletta.– Nå synker hun atter.</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Møtet med draken i siste strofe av Voluspå kan høre med til rammefortellingen, som utspiller seg i ei mytisk nåtid der Odin og volva møtes. En slik tolkning innebærer at framtidvisjonene i diktet avsluttes etter Voluspå 65 og visjonen om han som kommer ovenfra. Hvis man velger denne tolkningen, slutter Voluspå med en lineær forståelse av tid.

Jeg velger å tolke møtet med draken Nidhogg i Voluspå som en framtidvisjon som skal finne sted i den nye verden. Hvis man avslutter rammefortellinga først med siste vers i Voluspå 66, er døkke (skumre) draken som kommer flygende *muligheten*

¹¹⁴Steinsland, forelesning, 1998, Oslo.

til ondskap som inntreer på nytt (Schjødt 1981:1991-95). Denne tolkningen innebærer en syklisk forståelse av tid.

Som før nevnt symboliserer draker og slanger i jungiansk teori det ubevisste, den instinktive psyke (CW 9,I, 1968, § 282). Draker og ormer truer guder (og helter) som nylig har erverva seg bevissthet. Med Nidhogg gjør det ubevisste igjen sin entre i den norrøne mytologiske verden. Vi blir presentert for et nytt kosmos, et nytt eon, der menneskets vidunderlige uskyld ikke varer evig. De ubevisste, mørke kreftene viser seg på nytt.

Men draker er ikke bare symbol for det ubevisste.¹¹⁵ Det er sterke relasjoner mellom drakemyten og morsarketypen som beskrives med symboler som kan ha positiv eller negativ mening.

Jung skriver: (CW 9,1, 1968)

An ambivalent aspect is seen in the goddesses of fate (Moirai, Graeae, Norns). Evil symbols are the witch, the dragon (or any devouring and entwining animal, such as a large fish or a serpent)... (§157).

Fabeldyret spiller en rolle som symbol for den nedbrytende side av morsgudinna, som i patriarkalsk mytologi blir opplevd som ond i kampen om hegemoniet med den himmelske far. Nidhogg i Voluspå kan trolig sees i en slik sammenheng.

Ettersom kristendommen med sin mannlige, guddommelige treenighet skyver bort restene av de feminine arketyperne som de norrøne gudinnene representerer, demoniseres mytiske og menneskelige kvinnelige skikkelser, og det ubevisste lag av den kollektive psyke blir befolka med en mannlig skikkelse som djevelen.

I Voluspås siste linje synker volva, fortelleren, ned i sitt ktoniske element. Symbolsk tar hun med seg hele den muntlige tradisjonen som kvinner i det norrøne kosmos har forvalta i generasjoner, når skriftlige kilder og kristendommen overtar det norrøne mentale univers (Kress 1988:302).

¹¹⁵ Draker kan også være symbol for selvet. Fordi den ubevisste komponenten av selvet er så fjern fra den bevisste psyke, kan selvet bare delvis beskrives med menneskelige figurer (C. G. Jung, CW 9,1, 1968, § 315).

8.0. Avslutning

Dette kapitlet inneholder en sammenfatning av oppgaven og en oversikt over egenskapene til de mytologiske skikkelsene sett i lys av elementene. Til slutt følger en konklusjon.

8.1. Sammenfatning

Skapelsesmyter som Voluspå skildrer førbevisste og ubevisste prosesser i menneskets psyke. De motiver en finner i skapelsesmyter oppstår når det ubevisste forbereder en viktig forandring i bevisstheten. Skapelsesmyter gjentas når en ny epoke begynner eller når et nytt landskap tas i besittelse. Med andre ord: når den ytre og/eller den indre virkelighet forandres.

Voluspå inneholder flere myter som forteller om grunnleggende prosesser i den norrøne mytologiske verden. Den første er en skapelsesmyte med Heimdall som frøet i tida før kosmos – en spire til bevissthet. Han er sønnen, det maskuline prinsipp, som rommes i det arketypisk feminine, uttrykt i Voluspå 2 som heimene og de ni rotgreinene/gygrene som eksisterte i urrommet, før tid ble skapt. Gjennom vekst utfolder spiren seg som visdomstreet.

Vi møter det arketypisk feminine som store mor gjennom symbolene rotgreiner/gygrer i sitt *fruktbare, livgivende aspekt*. I Voluspå 40-41 kommer det arketypisk feminine til uttrykk som store mor i sin *nedbrytende rolle*. Den gamle sitter østpå i jotnenes rike og føder Fenres unger i Jernskogen. Hennes avkom sluker sola, og verden mørkner. Den kollektive bevissthet i sin daværende form er kommet til veis ende. Mellom disse avgjørende hendelsene i diktet forekommer det flere variasjoner over samme tema: hvordan den svake maskuline jeg-bevissthet forgjeves prøver å frigjøre seg fra det ubevisste feminine, som konfronterer mennesket som skjebne, personifisert som norner, jotunkvinner, valkyrjer eller dødsgudinna Hel.

Neste skapelsesmyte handler om "det første offer". Urvesenet Yme (som ikke nevnes ved navn i Holm-Olsens oversettelse av Voluspå) representerer et aspekt av en førbevisst helhet eller hele den førbevisste psyke. Hvert eneste nye tilskudd av bevissthet, hver utvidelse og forandring forutsetter at den tidligere balansen i psyken og en opprinnelig, primitiv del av den førbevisste helhet ødelegges. Yme er derfor skjøvet ut av virkeligheten, skåret opp og brukt til ny skapelse. Slike handlinger utføres nesten alltid av mannlige guder, i Voluspå av Burs sønner.

Tredje skapelsesmyte er skildra i Voluspå 4, der Burs sønner løfter opp landene. Når moder jord, som symboliserer det instinktive aspektet av psyken, og den himmelske far, det spirituelle aspektet, atskilles, skjer det fordi skaperverket trenger plass. Egobevisstheten ligger midt i mellom. Derfor er det nødvendig med atskillelse før bevissthet skapes. I jungiansk teori er "atskillelse" et bilde av psykologiske prosesser som alltid er basert på et motsetningspar, en polaritet som skaper psykisk energi.

Det er en kvalitativ forskjell mellom skapelse, dvs. kreativitet, som begynner "oppe" og skapelse som begynner "nede" i myter og drømmer. Det førstnevnte har med ideer, inspirasjon og kunnskap å gjøre – et arketypisk utgangspunkt. Det andre har med handling å gjøre og har et instinktivt utgangspunkt, slik som i Voluspå, der landene løftes opp til stedet i midten – Midgard – der den vedvarende bevissthet, dvs. det menneskelige samfunn, befinner seg.

I den fjerde myten gir gudene navn til planetene og de innfører tidsregning i Voluspå 6. En atskillelse av objekt og subjekt er strukturering av bevisstheten i tid og rom. I det underbevisste er tid og rom oppheva, slik Jung ser det. Fortid, nåtid og framtid kan utfolde seg samtidig, og man kan befinne seg alle steder til alle tider. Myter og drømmer kan gi oss innsikt i en slik tidsopplevelse.

Vi kan her skimte en overgang fra "feminin" til "maskulin" tid i det norrøne mytologiske univers. I mange matriarkalske religioner tilskrives "rom" kvinner, fordi "rom" regnes som matriarkalsk i sin natur. Kvinnelig subjektivitet synes å sørge for en spesiell måleenhet som i basis inneholder repetisjon, evighet og ekstase, mener Julia Kristeva i Women's time (1986). Hun skiller mellom det hun på den ene sida

kaller syklisk-, monumental- og kosmisk tid (en slags ekstatisk opplevelsestid), dvs. tidsforståelser knytta til det feminine i kulturen, og den lineære tidsforståelsen som i språket utgjør subjekt-verbal, begynnelse og slutt. Denne tidsforståelsen oppfattes som maskulin og er innebygd i enhver kultur. Den gjør tilstander eksplisitte, den åpenbarer frykt og forventning som alle andre tidsforståelser prøver å skjule.

Hvis vi knytter Kristevas betraktninger til det norrøne, mytologiske universet, kan vi se at jotnene, som tilhører samme semantiske felt som kvinnelige skikkelser, er "rom", mens gudene er "tid". Jotnene er nærmere urrommet Ginnungagap som fantes da tid ikke eksisterte, mens gudene opptrer i forbindelse med lineær tid. Den handling Burs sønner, den skapende gudetriaden, utfører, leder til urrommets opphør. Odin har evne til å besøke andre tids- og opplevelsesdimensjoner, for eksempel når han henger på treet i ni dager og ni netter, og når han er hos ktoniske Gunnlod i berget for å sikre seg skaldemjøden. Odins blodsbror, trikseren Loke, kan også bevege seg fritt mellom universene og tidsdimensjonene. Han sørger for fleksibiliteten i "lineær tid", betrakta som det psykiske univers gudene representerer symbolsk.

Erich Neumann beskriver (1991) mange feminine "rom" i den forstand som Kristeva mener. Et av dem kan knyttes til det første stevet i Voluspå som forteller at gudene går til sine råd-stoler eller maktseter "rókstólár". Erich Neumann mener at arketypen store mor symboliserer den opprinnelige gudinne på trona, og at gudinna sjøl er trona. Å bli tatt på fanget er som å bli lagt til brystet, et symbolsk uttrykk for at det feminine tar til seg barnet, eller mannen. Det er ingen tilfeldighet at den største modergudinne i tidlig kult hadde navnet Isis, som betyr sete, trone, og kongen som tar jorda i besittelse, gjør det ved å sette seg på Isis, bokstavelig talt.

Marie-Louise von Franz (1970) skriver at tallet tre er et uttrykk for dynamikk og en lineær, irreversibel prosess. Skapergruppene Burs sønner, dvs. Odin, Vile og Ve, og Odin, Høne og Lodur, er begge triader. Det er også de tre trollsterke tussemøyene og nornene Urd, Verdande og Skuld. Det er imidlertid forskjell på funksjonene til de to maskuline triadene på den ene sida og de to feminine på den andre. De mannlige gruppene beskriver arketyperiske prosesser i menneskets bevissthet, mens de to feminine gruppene beskriver førbevisste prosesser. Det henger igjen sammen med at

feminine, norrøne, mytologiske skikkelser ikke knyttes til skapelse, dvs. ny bevissthet.

Bare mannlige, mytologiske skikkelser skaper ved hjelp av det som Margaret Clunies Ross kaller "pseudo-procreation". Den fysiske verden og det biologiske liv blir til uten kvinnelig medvirkning, likeså kulturelle fenomen. Fraværet av kvinnelig skapelse kan skyldes en frykt for døden, mener Ross. Mytene uttrykker en ideologi som fastslår mannens overlegenhet på det åndelige og kulturelle plan over fysisk reproduksjon alene, der døden blir det endelige resultat.

Fraværet av kvinnelige skaperskikkelser i norrøn mytologi, med unntak av Gjevjon, skyldes at bevisstheten om feminin kraft, fysisk og åndelig, er fortrent fra den kollektive bevissthet, utenfor tid og rom. Derfor kan ikke kvinnelige mytologiske skikkelser opptre som skapere. Det kraftfulle, uavhengige feminine uttrykt ved nornene, Hel og valkyrjene oppleves i stor grad som blind skjebne. Krafta oppleves for det meste negativt og truende, også i forbindelse med noen jotunkvinner og med volver som Heid i Voluspå 22. Hun synes å ha heksas rolle.

Innebygd i skapelsens natur er "ødeleggelse" av det bestående, dvs. en destruktiv side, så vel som en kreativ side. Frøya kan sies å være krigens gudinne fordi hun mottar halvparten av krigerne som faller i kamp. Hennes nedbrytende aspekt synes ellers å være forsvunnet. Både Frøya og Frigg har rovfuglham, men de bruker ikke dette utstyret, verken til å innta luftens element eller til å drepe, slik rovfugler gjør. I et psykisk univers der den kollektive bevissthet ikke rommer den mørke side av det feminine, dvs. en offisiell gudinne som lever ut sine nedbrytende krefter slik som Isis eller Kali gjør, kan heller ikke feminin skapelse finne sted.

Det nærmeste vi kommer en slik gudinne er beskrivelsen i Tacitus av jordgudinna Nerthus som sammen med en prest ble kjørt rundt i en vogn trukket av kyr. Denne gudinna synes å romme styrken til ei jordgudinne som både har lyse og mørke sider. Sporene av henne er borte i norrøn tid. Hun har trolig skifta kjønn og er blitt til vaneguden Njord i takt med en sosial utvikling mot et mer patriarkalsk samfunn. Derfor føder mannlige skikkelser på en symbolsk måte. Bare kua Audhumbla kan frambringe en antropomorf skikkelse fordi det feminine framstilt i et dyrs form symbolsk representerer kvinns biologiske side, dvs. kropp og instinkt alene.

Alle navngitte dverger er maskuline. De små "psykopompene" som er budbringere mellom menneskets sjelskraft og menneskets bevissthet, skapes like etter at de farlige, trollkyndige kvinnene ankommer til gudene. Psykologisk kan dvergene kalles kreative innfall. De har smidd gudenes mest dyrebare skatter og våpen. I Voluspå 10 blir dvergene sjøl antropogoner ved "pseudo-procreation". De skaper flere av sitt slag uten at det finnes kvinner i deres verden. Deretter lager de mange menneskebilder av jord – de utfører den handverksmessige delen av menneskeverket, som første del av menneskets skapelse i norrøn mytologi.

Skapergudene trer fram mot menneskenes bolig; arketyperne trenger gjennom til bevisstheten. På stranda, hvor hav og land møtes i grenselandet mellom elementene, mellom bevissthet og ubevissthet, finner de Ask og Embla – uten styrke og skjebne.

Skjebnetreet er fullvokst i Voluspå 19 når verden er skapt. Treet binder sammen Voluspå, strukturelt og tematisk. Det tilføres næring fra to sfærer – fra kilden under og fra en substans eller væske ovenfra. Retning har stor betydning i myter. I kulten overøses treet med guddommelig væske. Treet har dermed tilgang til et nedre og et øvre vann. I jungiansk forstand næres livstreet, selvet, både instinktivt og åndelig.

Etter at skjebnetreet er fullendt, er nornene på plass. Med referanse til von Franz' betraktninger om tallet tre (1970) kan man konkludere at deres virksomhet er en prosess som stadig foregår. Nornene kan karakteriseres som skikkelser sprunget ut av en ubevisst tilstand. De er nærmest ansiktsløse, et kollektiv, individualiserte med navn, men ikke personifiserte.

Gullveig i Voluspå 21 er den neste feminine skikkelsen vi møter. Hennes nærvær er en innledning til den første folkekampen, teomakimytten, som er krig mellom gudene. Hun er kanskje en utgave av Frøya, den lysende gudinne, arketyperen for feminin bevissthet (gull), for styrke (en tolkning av veig) og berusende drikk (en annen tolkning av veig). Etter forvandlingen er hun redusert til Heid, ei kvinne av menneskeslekta som får projisert på seg heksas egenskaper, en side av arketyperen den store mor som blir fortrent når den ikke er knytta til ei offisiell gudinne som kan være bærer av disse trekkene i den kollektive bevissthet, slik som den egyptiske morsgudinna Isis.

Mytefragmentet om Gullveig og Heid kan tolkes med utgangspunkt i alkymistisk teori. For alkymistene var det endelige målet å lage et alkymistisk kar, som en replika av universet. Hvis karet, materien, er kvinna Gullveig, som Frøya, er det "sønnene", en maskulin bevissthet, som skal atskilles fra den arketypiske store mor. Dette er et tema som gjentar seg når vi kommer til problematikken rundt Balder.

Som Ross og andre har vist tilhører det feminine i den norrøne verden det samme semantiske felt som det ubevisste, kaos og naturen. Liksom Odin henter kunnskap om verdens skjebne fra volva, henter han inspirasjonen til dikterkunst fra Gunnlod og læren om seid fra Frøya.

Teomakimyten handler kanskje også om dette?

En bordvegg er brutt rundt æsenes bolig. Vane-egenskapene, trolig hjemmehørende i de feminine elementene jord og vann, invaderer den innerste sirkel til de mer patriarkalske æsene, etter at Odin har forsøkt å vie vanene til seg med spyd. Vanene kjemper seg gjennom med krigsspå som er sterkere enn Odins krigslykke.

I jungiansk sammenheng kan krig mellom grupper av guder i skapelsesmyter oppfattes som forandring av arketyper i en psyke, eller på det kulturelle plan hos grupper av mennesker med felles mentalitet. Det skjer vanligvis samtidig med at de ytre omstendigheter forandrer seg, slik at den *indre* og den *ytre* virkelighet ikke lenger stemmer overens. Når arketypiske anlegg kommer i konflikt med hverandre, fortelles det i mytene om grupper av guder som kriger mot hverandre. Det er ikke slik at den himmelske verden er fri for krig. Utallige myter verden over forteller om store slag som er utkjempa.

Jungiansk tolkes gudeskikkelsene som arketypiske bilder. Arketyper er grunnstrukturer i menneskets ubevisste psyke. Så lenge disse energiene manifesterer seg som guder, forekommer de i en viss orden. Hver gud i mytologien har en funksjon. Skikkelsen regulerer et livsområde og krever at visse normer for atferd oppfylles. Guden/gudinna kan påvirkes av offer og ritualer.

Krigen mellom æser og vaner, der konfliktene rundt Gullveig og Heid finner sted, er den første av tre hendelser som forbereder oss til Ragnarok. Alle handler om

gudenes forhold til det feminine. Først står de i fare for å miste Frøya, sol og måne til jotnene.

En byggmester som viser seg å være en bergrise, krever Frøya, sol og måne som belønning for arbeidet med å lage en borg rundt Åsgard. Hvis jotnene får Frøya til odel og eie i sitt ktoniske rike under jorda, vil den lyse side av den store gudinne gå tapt for gudene. Frøya er ikke bare magiens, dvs. seidens gudinne, dødsduginne, fruktbarhetsgudinne og kjærlighetsgudinne. Hun har trolig vært himmelens, dvs. bevissthetens gudinne, for hun er eier ikke bare av månen, men også av stjernene og sola som i nesten all mytologi symboliserer bevissthet. Hun har også hatt en rolle som luftens gudinne fordi hun eier en fjærham. Fordi hun ikke bruker hammen, har hun trolig mista denne rollen.

Tor knuser byggmesterens hode i ti små stumper og sender han ned til Nivelheim. Avtalen mellom gudene og de ktoniske krefter, jotnene, er brutt, og balansen mellom det bevisste og det ubevisste forstyrres (Voluspå 26).

Tor er den som nedkjemper kaoskreftene. Han opprettholder grenser og passer på at den vedvarende bevissthet ikke invaderes av farlig materiale fra det ubevisste. De store affekter som jotnene representerer som kollektiv, er Tors verste fiender. Men jotnene, de store emosjonene, opptrer ikke lenger i regulerte former, dvs. i en viss orden gjennom riter, eller i handterlige mengder. Æsene har brutt eden – avtalen med jotnene, og dermed gitt klarsignal til angrep. Det er fritt fram for de ustruktureerte krefter i det ubevisste å invadere bevissthetens rom.

Hvem er så valkyrjene som vi møter i Voluspå 30? Valkyrjene synes å være rasende krigsånder som følger det maskuline ego. Men i virkeligheten *adlyder* det maskuline ego disse kreftene, personifiserte som valkyrjer. Dermed ser vi at valkyrjene blir en slags utøvere av norne-virksomhet på slagmarka, et symbol for de sterke emosjonene som dirigerer krigerne. Sterke emosjoner hører med til et område av psyken som jeg-bevisstheten ikke styrer. Herjans møyer er i jungiansk terminologi et uttrykk for Odins "feminine", dvs. ubevisste sider. Det er raseriet, opphisselsen i kamp, emosjonene, som løfter krigeren framover og beveger han til død eller seier.

At æsene utsettes for "krav" om forandring fra det kollektivt ubevisste, fikk vi vite allerede da de tre tussemøyene viste seg i gudenes midte og oppheva den trygge

tilstanden i gullalderen. Siden har det feminine element flere ganger banka på døra til den kollektive bevissthet, men ikke sluppet inn. Nå gjentas kravet. Kontakten mellom den spirituelle og den fysiske energien må forsterkes hvis utvikling skal finne sted. Balder og hans død er en kamp mellom feminine og maskuline krefter, der kravet om forandring i den kollektive psyke skildres gjennom ei dramatisk historie. Det blir ofte uttalt at myten om Balder er diktets høydepunkt og vendepunkt. Gudene opplever sin største ulykke når døden inntreffer blant dem, og det arketypisk feminine dødsprinsipp Hel krever lyse, gode Balder som alle elsker. Han er den spirituelle gud i himmelen som har mista jordkontakt, for det er ikke mulig å gjennomføre hans dommer.

Balder er det maskuline prinsipp som ikke greier å frigjøre seg fra sitt moderlige opphav, og bukker derfor under som bevissthetsform. Det skjer til tross for at gode mor Frigg ønsker å hjelpe han med videre liv blant gudene i Åsgard. Eller kanskje *nettopp* fordi hun prøver å hjelpe han bort fra de mørke drømmene, budskapet fra det ubevisste som krever forandring.

Balder må bøte med livet på grunn av sin ensidige "lyshet" og "godhet", og manglende forbindelse mellom ånd, som han representerer, og materien, den fysiske verden. Loke derimot, som er far til det feminine dødsprinsippet Hel, har ingenting å lære i den mørke avgrunnen. Loke, som den kollektive skygge, kjenner mørket til bunns.

Han pines derfor i gudenes opplyste verden, der bevissthet rå. Bundet med sin sønns tarmer blir han i likhet med Balder gjenstand for handlingene til to store mørkiskikkelser. Skade, som er jotunkvinne, utsetter han for lidelse, mens kona Sigyn spiller gudinnas arketypiske lyse side og vil befri han fra lidelsen. Men Loke må betale for sine mangler ved å være låst fast i en pinefull tilstand til verden går under, dvs. til den kollektive bevissthet i sin nåværende form bukker under.

Balder og Loke representerer to ulike elementer i kulturen. Når mørke drømmer fra det ubevisste banker på bevissthetens dør, stenger Balder budskapet ute på grunn av frykt for mørket og avgrunnen. Loke, derimot, personifiserer det mørke budskapet og samtidig tilfører han ny energi som kan forvandles til kreativitet.

Hos dødsgudinna utsettes Balder for det feminine prinsipp, gudinna som forandrer mennesker og materie. Fra matplanter, urter og frukt skaper hun berusende drikker og

gift i sin magiske kjele. Slike scener er avbildet på det berømte Gundestrup-karet. I norrøn mytologi møter vi flere magiske kjeler og kar, bl.a. de som inneholdt skaldemjøden. Kjeler er symboler for det arketypisk feminine. Fra slike kjeler henter Odin skaldemjøden hos Gunnlod, og fra jotunkvinner kan æsene tilegne seg kraft, strukturere den og gi den retning, slik som Odin gjør når han befrukter Rind med Våle, hevneren som bare er en natt gammel. Våle har ikke vokst og utviklet seg – han har ennå ikke greid håret eller vaska hendene. Den menneskelige sivilisasjon har ikke innhenta han, han er urkrafta, de sterke affektene som guden har tilegnet seg for å bruke til hevn.

Ikke bare Hod får smake hevnen, men også Loke. Det fysiske stedet der trikseren ligger bundet er kalt "hvera lundi" – kjel-lunden. Kanskje dreier det seg om en lund full av kjeler med eiter. Både *kjel*-lunden og Sigyns *kopp* er gjenstander som kan romme væske. Igjen kan det dreie seg om den store mors forvandlingskar. I tillegg blir vi eksplisitt fortalt at innholdet i den ene er gift, den store gudinnen fremste middel til forvandling. Loke er dermed i hendene på *to representanter for den store mor, to arketypiske feminine skikkelser*. Skade tilfører Loke gift som skal pine/drepe/forvandle han. Sigyn, hans make, prøver å redde han, igjen ved hjelp av *karet* eller kjelen. Her ser vi at den store mor utfolder både sin nedbrytende side som Skade, og sin oppbyggende side som Sigyn.

Når Loke bindes, mister den kollektive bevissthet et innsig av kreative impulser som kan føre til forvandling og utvidelse. Det er ikke uten grunn at Loke er Odins blodsbror. De har begge i oppgave å sørge for bevegelse i kulturen. Odin samler og ordner kreative impulser, mens Loke skaper bevegelse ved å utløse en kjede av hendelser. Klenodiene er symboler på den energi og skaperkraft Loke utløser.

Vi møter elva Slid fylt med kniver og sverd, som betegner et indre landskap uten håp. I jungiansk forstand er elver elementet vann i bevegelse, dvs. sterke følelser som springer ut av det ubevisste. Elver er livets og tidas flyt, fra den opprinnelige, livgivende kilde til havets evighet. Som psyken er elva i stadig forandring, men allikevel gjenkjennelig.

De ytre eller indre saler, eller steder vi skaper, er i jungiansk forstand et bilde av en sjelelig tilstand. De to første salene der dverger og jotner bor, er i god stand. De ktoniske krefter vil alltid overleve. Verre er det med menneskene. De symboliserer en bevissthet som er i ferd med å forsvinne. Vi møter dem i Voluspå 38 i den tredje salen som ligger på Nåstranda, dvs. likstranda, med en nordvendt dør.

Når sterke emosjoner setter sitt preg på menneskelig bevissthet, uten orden og struktur, forstår ikke mennesket hva som er på ferde, men opplever at livet fortøner seg som et kaos. De arketyperiske gudene representerer en viss orden. Hver regulerer sine områder av menneskelivet, og kan påvirkes gjennom riter og offergaver. Nå er gudene borte, for jotnene har nedkjempa dem og overtatt makta. Menneskesinnet overstrømmes av sterke emosjoner når det arketyperiske innhold fra den ubevisste psyke gjør seg gjeldende, uten orden og mening. *Derfor er jotnene vanligvis destruktive når de opptrer mellom guder og mennesker, og karakteriseres som dumme i det mytologiske språket.* Sterke emosjoner uten styring leder ofte til undergang – fysisk og psykisk – for enkeltindivider og grupper.

Slik slokner bevisstheten. Det symbolske rommet mellom jord og himmel som var oppretta for bevissthet, er nå borte. Sola blir svart og siger i havet, og de klare stjernene faller ned fra himmelen. Prinsippene smelter sammen med sin motpart som før skapelsen, og ilden fortærer alt. Elementet arbeider nå i utslettelsens tjeneste. Bare urhavet – det førbevisste – er tilbake.

Kosmogonene Burs sønner *skaper* ikke urstoff i Voluspå 4. Urstoffet er allerede til stede som Yme, den første skapning, som oppsto i møtet mellom det varme og det kalde. Jungiansk kan man derfor slutte at den første skapelsen i Voluspå og den vi møter i Voluspå 59, er skapelsesmyter av samme paradigme uten grunnleggende ulikheter. Bildet er bare noe forenkla i Voluspå 59, en egenskap som trolig kan tilskrives en narrativ utvikling med færre detaljer mot slutten.

Bildet er imidlertid ikke entydig. Gimle, den nye gudeboligen, har blitt beskrevet som det nye Jerusalem. Det synes å være en rimelig tolkning, for den nye verden har trekk av et statisk kristent paradisi. Arketypernes "mørke" sider er fjerna. Balder synes å ha integrert sin personlige skygge Hod, som han lever i fred med. Loke, den kollektive skygge, er borte. Striden med jotnene, de sterke emosjonene, har stilna.

Ingen gudinner eksisterer på den mytologiske arena. Det feminine element er helt fraværende. Etter at det feminine og livets mørke sider har forsvunnet fra Voluspås mytologiske verden, er det ikke overraskende, fra et jungiansk synspunkt, å bli presentert for monomyten om den maskuline guden som kommer ovenfra, fra det spirituelle element. Om guden ikke er Kristus, men Heimdall, har den hedenske myten bare lånt den kristne *formen* og brukt den på sin egen måte.

Hvis vi betrakter draken i den siste strofa som en del av visjonen om den nyskapede verden, får Voluspå en annen slutt. Draken symboliserer her det ubevisste, som igjen gjør sin entre i det norrøne kosmos. Vi blir presentert for et nytt kosmos, et nytt eon, der menneskene nok en gang blir utfordra av sin egen ubevisste psyke. I jungiansk teori truer draker og ormer guder (og helter) som nylig har erverva seg bevissthet. Draker og ormer har fra de tidligste tider vært populære metaforer for det ubevisste.

Draken er ikke bare et symbol for det ubevisste. Denne fantasiskapningen spiller også en rolle som symbol for den nedbrytende side av morsgudinna, som i patriarkalsk mytologi blir opplevd som ond i kampen med den himmelske far om hegemoniet.

8.3. Mytologiske skikkelser og elementene

For å gi en systematisk oversikt over arketyperne, vil jeg plassere mannlige og kvinnelige mytologiske skikkelser som opptrer i Voluspå i et eller flere av de fire *elementene*. På den måten vil deres psykologiske funksjoner, så vel som deres fravær på ulike livsområder, bli mer synlige.

Men før jeg går videre med denne plasseringen, vil jeg begrunne hvorfor jeg bruker *elementene* i denne sammenheng og kort forklare hva læren om elementene går ut på.¹¹⁶ Jung var inspirert av østlig religion, og han var inspirert av vestlig religiøs og alkymistisk tenkning. Både i buddhismen (og andre østlige religioner) og i

¹¹⁶Min psykologiske forståelse av elementene har jeg fått fra ulike buddhistiske og alkymistiske skrifter og jungiansk teori. Se også Jung, C. G. 1968. *Psychology and Alchemy*, CW 12, Eliades, Mircea. 1978. *The Forge and the Crucible: the origins and structures of alchemy* og Sogyal Rinpoche. 1992. *The Tibetan book of living and dying*.

den middelalderske alkymien spiller læren om elementene en rolle. Denne læren forfekter at verden består av fire elementer:¹¹⁷ jord, vann, ild og luft. Det finnes også et femte element som ikke manifesterer seg i seg sjøl, men bare gjennom en balanse av de andre elementene. Denne balansen er uttrykk for en kontakt med det guddommelige.

Også jungiansk teori har et uttrykk for kontakt med det guddommelige, *selvet*, den overordna instans i psyken. Jung bruker sirkelen som et uttrykk for selvet. Det henspiller bl.a. på det religiøse symbolet mandala,¹¹⁸ som på sanskrit betyr sirkel. I sitt grunntrekk er mandala en sirkel rundt et kors eller en firkant som symboliserer de fire elementene. bl.a. i alkymien. Symbolet, som har den kvalitet at det rommer paradokser, kan enkelt beskrives som et psykisk kart med et sentrum.

Alt som eksisterer, ikke bare naturen, men også menneskets kropp og psyke, består av elementene i ulike proporsjoner. På den måten blir elementene symbolske uttrykk for fysiske og psykiske kvaliteter. Ved å klassifisere de ulike feminine og maskuline mytologiske skikkelsene som opptrer i Voluspå i elementene, vil man på en enkel måte kunne få fram hvilke psykologiske kvaliteter de representerer.

Å være preget av elementet jord er å oppleve verden gjennom evnen til å stabilisere og bevare det man kommer i kontakt med. Det skjer ved forståelse av og tilknytning til sanseerfaring, materielle objekter og naturlige fenomen. Det skjer også ved å fokusere på det varige, det stabile, det regulære og på tradisjon og ved å avvise intellektuelle og mentale aktiviteter som kan føre til forandring. Psykologiske stikkord for jordelementet er å manifestere, å forenkle, å fortsette, å bevare.

¹¹⁷Inndeling i elementer og navnene på dem kan variere noe i de ulike kulturer, men grunnprinsippene er de samme.

¹¹⁸Jung skriver:

Psychologically, the rotundum or mandala is a symbol of the self (CW 10, 1970, §805). Mandalas, as we know, usually appear in situations of psychic confusion and perplexity. The archetype thereby constellated represents a pattern of order which, like a psychological "view-finder" marked with a cross or a circle divided into four, is superimposed on the psychic chaos so that each content falls into place and the weltering confusion is held together by the protective circle. The Eastern mandalas in Mahayana Buddhism accordingly represent the cosmic, temporal, and psychological order. At the same time they are yantras, instruments with whose help the order is brought into being (CW 10, 1970, §803).

Å være preget av elementet vann er å legge vekt på universelle erfaringer. Det er å forene alle slags erfaringer, handlinger, personer, følelser og intuisjoner på en ikke-verbal måte. Psykologiske stikkord for vannelementet er å være mild, å uttrykke følelser, å ha omsorg, å dele erfaring.

Å være preget av elementet ild er å oppfatte verden gjennom handling og legge vekt på orden, struktur, regelmessighet og målrettethet, mens passivitet oppfattes å være uten verdi. Det intellektuelle brukes bare for å oppnå mål som er synlige. En slik bevissthet er rasjonell på en begrenset måte og betrakter personer, gjenstander og situasjoner taktisk. Psykologiske stikkord for ildelementet er å uttrykke seg gjennom handling, å nå sitt mål, å øke sin dyktighet, å øke sine strategiske kunnskaper.

Å være preget av elementet luft er å forklare verden gjennom motiv, årsak og virkning. Målet er å uttrykke det som ligger bak det som er åpenbart eller vanlig. Å oppleve verden gjennom elementet luft er å møte livserfaring gjennom begrepsmessig forståelse. Psykologiske stikkord for luftelementet er å være uavhengig eller objektiv, å være upartisk, å søke kunnskap, å forstå.

Det femte element kan karakteriseres gjennom sin ubeskrivelighet. Det er en syntese av alle elementene og uttrykker en overskridelse som bare kommer til uttrykk gjennom spirituelle opplevelser.

I det norrøne mytologiske univers kan man kanskje si at Odin foretar en slik overskridelse når han henger på treet for å vinne visdom og på sine reiser til andre heimer. Han kan derfor framstå som et symbol på *selvet*.

De psykologiske kvalitetene som elementene beskriver kan i utgangspunktet ikke kategoriseres som gode eller dårlige. Deres funksjon er avhengig av balanse, både individuelt og kulturelt. I vår tid kan vi ikke snakke om *en* kultur innenfor en region, en nasjonalstat eller et språkområde, men mange kulturer som varierer etter faktorer som kjønn, geografi, alder, utdanning, etnisitet, religion osv.

Bildet var kanskje noe enklere i den tida da mytene i skapelsesdiktet Voluspå var levende. Likevel kan denne klassifiseringen ved hjelp av elementene bare peke på noen psykologiske *tendenser* som gjør seg gjeldende i de tekstene jeg har undersøkt.

ELEMENT	FEMININE SKIKKELSER	MASKULINE SKIKKELSER
JORD	Frøya Frigg Sigyn Urd, Verdande og Skuld tre trollsterke jotunkvinner den gamle i Jernskogen Hel Heid fortelleren i diktet	Odin Tor Frøy Loke Heimdall Hod jotner
VANN	Urd, Verdande og Skuld Frigg Frøya Sigyn	Odin Loke Frøy
ILD	valkyrjer Frøya (Gjevjon) Gullveig	Odin Tor triaden Burs sønner Hod Våle Vidar Odins krigere ildjotner
LUFT		Odin triaden Odin, Høne og Lodur Heimdall Loke Balder

Plasseres maskuline og feminine norrøne, antropomorfe, mytologiske skikkelser i elementene, viser det seg at jord og vann er representert i den kollektive bevissthet gjennom stort galleri med gudinner og andre feminine, mytologiske skikkelser. De behersker den fysiske og biologiske verden, stabilitet og kontinuitet. De behersker også vannets element, følelsene, omsorgen, sorgen, gleden, fleksibiliteten og evnen til å omslutte.

Den fremste representant blant de kvinnelige jordgudinner er Frøya, som fremmer fruktbarhet blant mennesker og i naturen. Som fruktbarhetsgudinne er hun knytta til vann og hellige kilder (Jfr. Nerthus). Vannelementet er også sorgens element, og Frøya sørger stadig over at hennes make Od har forlatt henne. Frigg, hvis navn betyr husfrue, har tilknytning til jordelementet fordi hun er en mor/hustruarketyp. Familie/slekt er jordrelasjoner, fordi slike relasjoner er varige og/eller biologiske. Frigg har, som fruktbarhetsgudinne, en sterk tilknytning til vannelementet. Det gjenspeiles i navnet på hennes bolig, Fensal, som betyr bløtmyr, og i Søkkvabekk, som betyr den sunkne bekken eller en sal i havdypet (Holtsmark 1949:46). Der drikker hun hver dag under navnet Saga (sannsigerske) av gylne kar sammen med Odin. Vi hører at Frigg omslutter alt og alle med sin sorg når sønnen Balder dør, og hun sørger som mor og hustru når Odin og Tor faller i Ragnarok. Sigyn tilhører også jordelementet fordi det er hennes funksjon å være Lokes kone. I denne rollen viser hun omsorg når Loke fanges og pines. Da utfolder hun seg som vannets lindrende gudinne.

Også fortelleren i Voluspå, volva, kan plasseres i jordelementet. Hun holder trolig til i underverdenen (slik som i Balders drømmer). Det er bare på sterk oppfordring av Odin at hun deler sin viten med andre. Mellom Odins opptreden i myten om skaldemjøden som han tar fra Gunnlod i berget og hans opptreden i Voluspå, eksisterer det en parallell. Begge steder sørger han for at kunnskap som ligger gjemt i det ktoniske, feminine element ser dagens lys. Også volva Heid kan plasseres i jordelementet, når hun ikke lenger er Gullveig, som opptrer i ildelementet.

Om Hel har man gjerne den forestilling at hun holder til i jordelementet, langt, langt nede og synes upåvirkelig av riter og kult, på samme måte som Urd, Verdande

og Skuld. Nornene tilhører jordelementet fordi de er ktoniske, dvs. underjordiske vesen. Å styre over liv og død slik som nornene og Hel gjør, er en aktivitet som tilhører jordelementet. Kroppens forfall av sykdom og høy alder innebærer forfall av materien. Skjebne dreier seg i sin ytterste konsekvens om å eksistere som et fysisk vesen eller ikke.

Nornene tilhører også vannelementet, ikke bare fordi de bor i/under brønnen, men også fordi vannelementet er knytta til det universelle i likhet med skjebnekvinnenes bestemmelser. Nornene kan samtidig være lynet og den som lyner, årsak og virkning, mål og middel, skjebnen og skjebnens konsekvens.

De tre trolsterke tussemøyene tilhører elementet jord, fordi jotner generelt tilhører den ktoniske verden som ligger utenfor menneskets rike, Midgard, der den vedvarende bevissthet eksisterer.

Frøya opptrer i elementet ild når hun er magiens, krigens og erotikkens gudinne (i motsetning til fruktbarhetsgudinne, en rolle som er knytta til jord og vann). Boligen hennes er Folkvang, hvis første ledd forteller om menn fylka til kamp (Holtmark 1970:94). Til ildelementet hører også valkyrjene, som er symboler for de sterke emosjonene som dirigerer krigerne på slagmarken. Både krig og emosjoner er ildelementets domene. Gullveig kan også knyttes til ildelementet, fordi flammene *ikke* kan ødelegge henne.

Ilden har både en nedbrytende side og en *kreativ, oppbyggende side*. Det sistnevnte aspektet er mindre til stede hos de feminine, norrøne, mytologiske skikkelsene. Frøya har denne egenskapen, fordi hun i tillegg til krig styrer over områder som erotikk og seid, aktiv magi som trolig ikke bare innebærer viten om framtida, men også kraft til å styre den. Om Frigg vet vi at hun kjenner menneskenes framtid, men røper den ikke. Hun forholder seg med andre ord passiv til denne ildegenskapen.

Ingen av de andre feminine mytologiske skikkelsene skaper land slik som Gjevjon, og de er heller ikke skapere av *fysiske objekter eller strukturer*. Blant dvergene, symbolene for de kreative innfall, finnes det ingen feminine skikkelser. Det viser at kulturen utelukker feminin deltakelse fra ildelementets oppbyggende side – å forme den materielle, strukturelle og intellektuelle delen av kulturen.

I den norrøne mytologien opptrer heller ikke de kvinnelige, mytologiske skikkelsene i luftelementet. Når poesien skal ut på sin mytologiske reise fra stedet inne i berget, det ktoniske element, symbolet for det ubevisste, til den bevisste verden, tar Odin skaldedrikken fra Gunnlod, det feminine vesen som holder til i jordelementet. Odin som luftgud er den som handterer gaven og gir den *form* i den bevisste verden.

Trolig har også norrøne gudinner en gang behersket luften, som er symbol for den frie tanke, de abstrakte begreper, kunst og kultur, de store sprang og for spiritualitet. Frigg og Frøya har begge *fugleham*, men vi hører ikke at de bruker utstyret slik de mannlige gudene gjør. Deres ubrukte fjær er av rovfugl. Det viser at de har vært gudinner for regenerasjon, dvs. spilt både en nedbrytende og en oppbyggende rolle. Vi hører også at Gnå benekter å ha fløyet gjennom luften. Dermed kan vi anta at gudinner ikke kan opptre som flyvende skikkelser i den norrøne, mytologiske verden.

Odin er i en klasse for seg. Han er stammehøvding (jord), han behersker krigens kunst (ild), aktiv magi (ild), fruktbarhet (jord og vann), alle familierelasjoner (jord), han er poesien mester (luft), han er en flyvende gud, (luft). Sammen med Frigg inntar han hver dag sin drikk i Søkkvabekk, boligen som ligger i vannets element. Odin forflytter seg mellom heimene, og han besøker dødens rike, dvs. han overskrider kategoriene og henter kunnskap fra det femte element – arketypen for helhet, selvet, i jungiansk terminologi.

Loke, Odins blodsbror, har lignende funksjoner. I kraft av sin rolle som trikser kan han forflytte seg mellom elementene. Han er Lopt i luftelementet, han er skaper av kultur når han skaffer gudenes klenodier (ild), han er kriger (ild), han er magiker (ild), han er fruktbar når han opptrer som hunkjønn og føder Sleipner (jord og vann), og når han som kvinne besøker Frigg i hennes bolig for å fritte henne ut om gudenes gjøremål på tinget i forbindelse med Balders truende drømmer.

Frøy opptrer også som jord- og vannarketyper, fordi han og de andre vanene forbindes spesielt med fruktbarhet.

Balder er *luftelementets arketype*, en bærer av det lyse, vakre og evig unge, av liv, men ikke av det fysiske som også innebærer død. Å være laga av *bare* lys og luft er problematisk i den norrøne kulturen, der *jordelementet* står svært sterkt (Jfr. at

skapelse av intet ikke kan forekomme). Menneskene er først og fremst knytta sammen gjennom stammen, dvs. gjennom *fysisk avstamning*. Det finnes andre sterke relasjoner, men også de er bygd på tilhørighet til familien ved en symbolsk tilknytning som forsterker de eksisterende blodsband. Menneskene er sterkt knytta til jorda, som gir føde til kroppen. Når kroppen er død, begravnes den med eiendeler i haugen, de dødes rike i jorda.

Slik som Balder trenger forankring i materien, trenger jordgudene Balder, den lyse og lette. Balder slukes av moder jord, det feminine, forvandlende element. I myten synes Balder å dø i en hedensk verden. Når han oppstår, er det i et kosmos med kristne trekk. Balder er symbolet for himmelguden (luftelementet) som har mista kontakt med materien (jordelementet). *Det er det feminine jordelementet som forvandler han, den store mor i avgrunnen*. Hadde Balder falt i kamp og slutta seg til einherjene hos Odin, ville han blitt ytterligere maskulinisert, fordi krig styres av ild, det heftige, brennende og hurtig forvandlende element.

Tor har sitt tilhold i jordelementet, fordi han er stammesamfunnets vokter, bevissthetens grensepasser, og han er ofte en gud som raser og tordner, og dermed en ildgud. Sjøl om han flyr i lånt fjærham, hører han ikke hjemme i luftelementet. Abstrakt tankevirksomhet er ikke hans sterke side. Han hører heller ikke hjemme i vannelementet, for han er ikke en eksponent for følelser, og heller ikke en gud som inkluderer, men en som *ekskluderer*. I likhet med Tor hører de fleste kampfugler hjemme ikke bare i ildelementet, med også i jord, fordi deres fysiske styrke framheves og brukes til å beskytte det bestående.

Heimdall har en spesiell posisjon i den norrøne mytologiske verden. Han hører hjemme i jordelementet, fordi han er karakterisert gjennom sine sterke sansegenskaper, fordi han vokter grenser og fordi han er stamfar til menneskene i sin rolle som Rig. Han hører hjemme i luftelementet fordi han bor i Himmelberget og har det videste utsyn over verden. Dermed er han en luftgud med jordlig forankring. Heimdall har med andre ord den egenskap som Balder mangler.

Heimdall er ikke bare en vokter av gudenes rike, men også *en forbindelse* mellom luft og jord, dvs. mellom det mentale og det fysiske, fordi han holder til ved Bivrost. Broa som han vokter mot bergriser er kanalen mellom instinktens og arketypenes

verden, det mentale og det fysiske, mellom kropp og psyke. Denne regulerte forbindelsen mellom det fysiske og det mentale, som Heimdall symboliserer, opphører ved Ragnarok.

Heimdall og Loke forutsetter hverandre som grensens vokter og den som passerer, for Loke er "den fremmende" med fritt leide inn i Åsgard. Derfor dreper de to hverandre i den siste kampen.

Odin opptrer ikke bare som enkeltindivid, men også som hovedperson i to ulike skapende triader. Triaden Burs sønner, som i Voluspå skaper *den fysiske verden*, opptrer i ildelementets tjeneste, mens Odin, Høne og Lodur kan plasseres i *luftelementet*, fordi de gir menneskene *åndelige kvaliteter*.¹¹⁹

Ulik de to kvinnelige triadene i Voluspå (av henholdsvis norner og jotunkvinner) som framstiller arketypenes *førbevisste dynamikk*, viser de to mannlige triadene begynnelsen på en indre motsetning som trer fram i tid og rom, dvs. som *bevissthet*. Burs sønner, Odin, Vile og Ve, forteller ved sine navn om en differensiering. Denne differensieringen er enda mer tydelig når det gjelder Odin, Høne og Lodurs opptreden i Voluspå, der vi blir fortalt eksplisitt at de gir menneskene ulike egenskaper.

8.4. Konklusjon

Innledningsvis stilte jeg spørsmål om en jungiansk analyse av Voluspå lot seg gjennomføre. Spørsmålet mener jeg er positivt besvart i den løpende analysen som er sammenfattet ovenfor.

Min oppgave var å undersøke sammenhengen mellom skapelse og det feminine i Voluspås myter.

Det er i utgangspunktet åpenbart at kvinnelige skikkelser *ikke* skaper i det norrøne, mytologiske univers som skildres i Voluspå. Hunkjønnets biologiske evne til å føde barn gjenspeiles heller ikke i skapelsesmytene. Vi finner som kjent to unntak fra denne regelen i norrøn mytologi. Det er gudinna Gjevjon og kua Audhumbla.

¹¹⁹ Ifølge Snorre er det Burs sønner som utfører begge oppgavene (Gylvaginng 1973: 24-27).

Aktiv feminin deltakelse i den norrøne, mytologiske verden blir oppfatta som *truende* i Voluspå. De tre tussemøyene og Gullveig/Heid uroer ved å spille aktørens rolle. Når den kollektive bevissthet blir konfrontert med feminine skikkelser som prøve å finne plass blant ild- og luftarketyperne, skaper det *redsel*. I Voluspå gjør denne redselen som slutt på gullalderen.

Jeg-bevisstheten vi møter i diktet prøver å frigjøre seg fra det ubevisste feminine, som konfronterer mennesket som skjebne, personifisert ved norner, jotunkvinner, valkyrjer eller dødsgudinna Hel. Myten om Balders drømmer forteller om en slik prosess.

I motsetning til disse skjebnekvinnene knyttes ikke gudinnene til en ufravikelig skjebne. Gudinnene kan påvirkes gjennom riter og kult, på lik linje med de mannlige gudene. Min teori er at gudinnene engang har hatt adgang også til *ildens kreative side og til luftens element*. Det betyr at kvinnelig skapelse har forekommet.

Både Frøya og Frigg har fjærham av rovfugl. En slik fjærham forteller om evnen til å fly, bevege seg i luftens element. Rovfuglen er i tillegg et symbol for regenerasjon, evnen til å bryte ned det gamle, slik at noe nytt kan oppstå. Man finner spor av slike gudinner i Europa mange tusen år tilbake. Marija Gimbutas (1992:147) skriver at pre-indoeuropeiske gudinner også opptrer som rovfugler. De norrøne gudinnene Frøya og Frigg bruker imidlertid ikke sine rovfuglfjær. Dermed er det grunn til å anta at de har mistet sine evner til å være luftens gudinner, og at deres nedbrytende evner er i ferd med å gå tapt i den mytologiske verden. I stedet for å fly som en fugl, kjører Frøya med katter. Hennes symbolske ferd er knyttet til jorda, båret fram av sterke instinkter.

Folke Ström mener at et upersonlig skjebnebegrep var *utgangspunktet* for en utvikling mot en kvinnelig guddom som styrer skjebne i norrøn mytologi. Jeg mener at mytene tyder på det motsatte. *Utgangspunktet* har trolig vært en kvinnelig guddom som styrte skjebnen. Utviklingen har nærmet seg et upersonlig skjebnebegrepet som møter oss for fullt i den norrøne mytologien. Den store gudinne, som har vært dyrket i sine ulike aspekter, har etter hvert mista sin *direkte* tilknytning til skjebneaspektet, trolig gjennom inntreden av en mer patriarkalsk kultur.

Sjøl om de mannlige gudene i Voluspå er mer aktive enn de kvinnelige, har de ennå ikke erobra dødsriket, som symboliserer det ubevisste i jungiansk psykologi. En viktig funksjon for det ubevisste er å opptre *kompensatorisk* i forhold til bevisstheten. De farlige skjebnekvinnene er derfor sannsynligvis en *kompensasjon* i det ubevisste for gudinnene i Valhall som har mista sin mørke, nedbrytende side.

I den norrøne mytologien finner vi ennå spor av ei dødsgudinne som også er knytta til lyset. Ikke bare gjennom Frøya, som både mottar døde krigere og eier sol og måne, men også gjennom Hel som har ei lys så vel som ei mørk side i sitt ansikt. Kanskje har den store gudinne med både lyse og mørke sider hersket over døden. Siden ble døden domene for urokkelige, farlige kvinner, symboler for blind skjebne.

Kulturen preges av kvinnelige jordarketyper, av kvinnelige vannarketyper, av ildens dødsgudinner og av den mannlige krigerarketypen, som hører til jord- og ildelementene, samt mannlige luftguder. Balder hører hjemme i den sistnevnte gruppen. Han er himmelguden som har mista kontakten med materien, jordelementet. Heller ikke Balder besitter de "kvinnelige" egenskapene som befinner seg i vannelementet. Det er det bare Odin av alle de mannlige *æsene* som gjør samt hans blodsbror Loke.

Det synes å være et sterkt kulturelt tabu mot utvikling av "kvinnelige" egenskaper hos mannlige individer. Loke, den kollektive skygge, bryter tabuet og eksponerer fortrenge, feminine egenskaper ved å skape seg om til kvinne og til hundyr. Sleipner, den fantastiske hesten er født av Loke når han har skapt seg om til merr for å tøyde de maskuline instinktene som jotnens hest symboliserer.

Mytene forteller at mannlige, mytologiske skikkelser ikke befinner seg i vannelementet, mens de kvinnelige skikkelsene ikke er til stede i luftelementet og det skapende aspektet av ildelementet. De feminine kreftene er knytta til vannelementet og til ildens fortærende side. Men den kvinnelige energien er først og fremst knytta til elementet jord, som også rommer svært mye av de mannlige kreftene.

Den kollektive bevissthet synes dermed å være svært jordbundet. Det kan innebære egenskaper som motstand mot forandring og sterk tilknytning til slekt, familie og

tradisjon.¹²⁰ Den kollektive bevissthet vil også være preget av ildelementets nedbrytende sider – krig, erobringst, aggresjon og maktbegjær.

Slik ligger veien åpen til Ragnarok, der den eksisterende kollektive bevissthet skal bukke under og druknes i det ubevisstes ustyrlige krefter. Ragnarok kan være et bilde av den individuelle psyke som går til grunne.¹²¹ Men best fungerer Voluspå som en kollektiv fortelling om hvordan en *kultur* oppstår og ødelegges.

Hva guder og mennesker lærte av skjebnedramaet kan kanskje vår tids myter fortelle om.

¹²⁰ At kulturen er jordbundet i så stor grad kan tyde på at myten avspeiler en psykisk struktur som eksisterte før vikingtida da handling og kamp, kulturens ild-egenskaper, vinner over de jordbundne egenskapene.

¹²¹ Myter kan beskrives som et samfunns felles drøm og en drøm som et individs myte. Joseph Campbell skriver (1990:163): The dream is the personal aspect of the myth. Dream and myth are of the same order.

Litteraturliste

- Bachelard, Gaston. 1969. *The poetics of space*. Boston.
- Bachofen, Johann Jakob. 1948. *Das Mutterrecht*. Gesammelte Werke, Bd. 3-4. Basel.
- Bang, Anton Christian. 1879. *Vøluspaa og de Sibyllinske orakler*. Det norske Videnskabsakademi. Forhandlinger, vol. 9, 1-23. Christiania.
- Bergman, Jerry. 1994. Creation and Creation Myths. *Creation Research Society Quarterly*, volume 30: 205 -12.
- Berseth Nilsen, Kaj, Rolf Romøren, Elise Seip Tønnessen & Sverre Wiland. 1994. *Veien til teksten. Litteraturteori og analysepraksis*. [Oslo].
- Boa, Frazer. 1994. *The Way of the Dream. Conversations on Jungian Dream Interpretation with Marie-Louise von Franz*. London.
- Bugge, Sophus. 1881. Nogle bemærkninger om sibyllinerne og Völuspá. *Nordisk Tidskrift för vetenskap, konst och industri*, 4, 163-72.
- Bugge, Sophus. 1881/1889-1896. Studier over de nordiske Gude- og Heltesagns Oprindelse. Christiania.
- Bugge, Sophus (utg.) 1867. Eldre Edda Norrøn fornkvæði: islandsk Samling af folkelige Oldtidsdigte om Nordens Guder og Heroer, almindelig kaldet Sæmundar Edda hins fróða. Christiania.
- Butt, Wolfgang. 1969. Zur Herkunft der Voluspá. Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, 91, 82-103.
- Campbell, Joseph. 1990. *Transformation of myth through time*. New York.
- Celander, Hilding. 1911. *Lokes mytiska ursprung*. Uppsala.
- Davidson, H.R. Ellis. 1993. *The Lost Beliefs of Northern Europe*. London, New York.
- Dumezil, Georges. 1977. *Gods of the Ancient Northmen*. Berkeley.
- Dumezil, Georges. 1959. *Loki*. Darmstadt.

Eliades, Mircea. 1978. *The Forge and the Crucible. The Origins and Structures of Alchemy.* Chicago.

Finnur Jónsson. 1890. *Völuspá.* Stockholm.

Finnur Jónsson. 1911. *Völu-spá,* København.

Finnur Jónsson (utg). 1912f. *Den norsk-islandske skjaldedigtning.* København.

Finnur Jónsson. 1967. *Den norsk-islandske skjaldedigtning, bind I.* København.

Fornnordisk lexikon. 1995. Åke Ohlmark. Stockholm.

Franz, Marie-Louise von. [1972] 1995. *Creation myths.* Boston, London.

Franz, Marie-Louise von. [1974] 1995. *Shadow and Evil in Fairy Tales.* Boston, London.

Franz, Marie-Louise von. 1970. *Zal und Zeit. Psychologische Überlegungen zu einer Annäherung von Tiefenpsychologie und Physik.* Stuttgart.

Frazer, James G. [1890] 1981. *The golden bough. The roots of religion and folklore.* New York.

Frey-Wehrlin, C. T. 1982. *Fundamentals. Outline of Lectures.* Küsnacht/Zürich, oversatt av Wynona Hubrect.

Gimbutas, Marija. 1992. *The Goddesses and Gods of Old Europe 6500-3500 BC. Myths and Cult Images.* London.

Grundtvig, Nikolai Frederik Severin. 1808. *Nordens Mythologi eller Udsigt over Eddalæren for dannede Mænd der ei selv ere Mytologer.* København.

Hamel, van A. G. 1936. *The conception of fate in early Teutonic and Celtic religion.* *Saga book of the Viking Society for Northern research* vol. XI, 202-224. Coventry.

Hamel, van A. G. *The game of the gods,* *Arkiv for nordisk filologi* 50, 218-241.

Heggstad, Leiv, Finn Hødnebo, Erik Simensen (red). 4. utg. 1990. *Norrøn ordbok* Oslo.

Hoffmann, Ragnhild. 1997. *Gjennom ild og luft. Om kvinner, eventyr og drager.* Oslo.

- Holtmark, Anne. 1950. Forelesninger over Voluspá høsten 1949. Oslo.
- Holtmark, Anne. 1990. Norrøn mytologi. Tru og mytar i vikingtida. Oslo.
- Hødnebo, Finn (red). 1956-78. Kulturhistorisk leksikon for norrøn middelalder. Fra vikingtid til reformasjonstid. I-XXX. Oslo.
- Jochens, Jenny. 1988. Vpluspá: Matrix of Norse womanhood. Poetry in the Scandinavian Middle Ages, The Seventh International Saga Conference, 257-277. Spoleto.
- Jochens, Jenny. 1996. Old Norse Images of Women. Philadelphia.
- Jung, Carl Gustav. 1911-12/1952. Two kinds of thinking. Collected Works, vol. 5: Symbols of transformation, part I. 2nd. ed. 1967. Princeton.
- Jung, Carl Gustav. 1921. Definitions. Collected Works vol. 6: Psychological Types. 1971. Princeton.
- Jung, Carl Gustav. 1919. Instinct and Unconscious. Collected Works vol. 8: The Structure and Dynamics of the Psyche . 2nd. ed. 1969. Princeton.
- Jung, Carl Gustav. 1945/1948. On the nature of dreams. Collected Works vol. 8: The Structure and Dynamics of the Psyche . 2nd. en. 1969. Princeton.
- Jung, Carl Gustav. 1940. The Psychology of the Child Archetype. Collected Works vol. 9, Part 1: The Archetypes of the Collective Unconscious . 2nd edn. 1968. Princeton.
- Jung, Carl Gustav. 1941. The Psychological Aspects of the Kore. Collected Works vol. 9, Part 1: The Archetypes of the Collective Unconscious . 2nd edn. 1968. Princeton.
- Jung, Carl Gustav. 1954. On the Psychology of the Trickster-Figure. Collected Works vol. 9, Part 1: The Archetypes of the Collective Unconscious . 2nd edn. 1968. Princeton.
- Jung, Carl Gustav. 1936. Wotan. Collected Works vol. 10: Civilisation in transition. 2nd ed. 1970. Princeton.
- Jung, Carl Gustav. 1958. Flying Saucers: A modern Myth. Collected Works vol. 10: Civilisation in transition. 2nd edn. 1970. Princeton.
- Jung, Carl Gustav. 1952. Answer to Job. Collected Works vol. 11: Psychology and Religion West and East. 2nd edn., 1969. Princeton.

-
- Jung, Carl Gustav. 1944. Introduction to the religious and psychological problems of alchemy. Collected Works vol. 12: Psychology and Alchemy. 2nd edn., completely revised 1968. London.
- Jung, Carl Gustav. 1937. Religious ideas of Alchemy. Collected Works vol. 12: Psychology and Alchemy. 2nd edn., completely revised 1968. London.
- Kluge, Friedrich. 1934. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Berlin.
- Kragerud, Alv. 1974. Balders død. Et religionshistorisk bidrag. 32 artikler om norsk forskning i går, i dag, i morgen. I forskningens lys. Mauritz Sundt Mortensen (red). Oslo.
- Kress, Helga. 1988. The apocalypse of a culture: Völuspá and the myth of the sources/sorceress in old icelandic literature. Poetry in the Scandinavian Middle Ages. The Seventh International Saga Conference, 279- 302. Spoleto.
- Kristeva, Julia. 1986. Women's time. The Kristeva reader, 187-213. Toril Moy (ed.). Oxford.
- Leach, Maria (ed). 1984. Funk & Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend. San Francisco.
- Lindow, John. 1988. Scandinavian Mythology: an annotated bibliography. New York.
- Lönnroth, Lars. c1978. 2. Midtgårds grundläggning. (Voluspá 1-8). Den dubbla scenen, muntlig diktning från Eddan til Abba, 29-52. Stockholm.
- Martin, John Stanley. 1972. Ragnarok: An investigation into old Norse concepts of the fate of the gods. Melbourne.
- Merelle. 1992. Alkymiens Mysterier. København.
- Munch, Peter Andreas. 1967. Norrøne gude- og heltesagn. Revidert utgave ved Anne Holtmark. Oslo.
- Mundal, Else. 1998. Androgyny as an image of chaos in Old Norse mythology. Maal og Minne. Hefte 1, 1-9.
- Müllenhoff, Karl. 1883-1891. Deutsche Altertumskunde. Vol 5, 1-165. Berlin.
- Neumann, Erich. 1991. The Great Mother. An analysis of the Archetype. Princeton.

- Neumann, Iver. B. 1998. 1990-tallets pluralisme og hybrider. *Morgenbladet*. Intervju med Thomas Hylland Eriksen 4. desember 1998.
- Ninck, Martin. 1935. *Wodan und Germanischer Schicksalsglaube*. Darmstadt.
- Näsström, Britt-Mari. 1995. *Freyja - the Great Goddess of the North*. Lund.
- Ólafur Briem. 1968. *Norræn go?afra?i*. Røykjavik.
- Purkiss, Diane. 1992. Women's Rewriting of Myth. The feminist companion to mythology. 441-457. Ed. Carolyne Larrington. London.
- Rinpoche, Sogyal. 1992. *The Tibetan book of living and dying*. London.
- Rosenstand, Nina. 1981. *Mytebegrebet*. København.
- Ross, Margaret Clunies. 1994. Prolonged Echoes. Old Nordic Myths in medieval Northern Society. Vol. I: The myths. The Viking collection. Studies in Northern civilisation. Preben Meulengracht Sørensen, Gerd Wolfgang Weber (red). Vol 7. Odense.
- Rudbeck, Olof. 1937-1950. *Olf Rudbecks Atland eller Manheim=Olaus Rudbecks Atlantica: svenska originalteksten: på uppdrag av Lærdomshistoriska samfundet/utgiven av Axel Nelson*. Bind II. Uppsala.
- Rydberg, Viktor. 1886-1889. *Undersökningar i germanisk mytologi II*. Stockholm.
- Schjødt, Jens Peter. 1981. Om Loke endnu engang. *Arkiv för nordisk filologi* 96, 49-86, Lund.
- Schjødt, Jens Peter. 1981. *Völuspá – cyklisk tidsopfattelse i gammelnordisk religion*. *Danske Studier*, bind 76,91-96.
- Schjødt, Jens Peter. 1983. Livsdrik og vidensdrik. Et problemkompleks i nordisk mytologi. *Religionsvidenskapelig Tidsskrift* 2, 85-102.
- Sólmundur Kristján Björgvinssons. 1997. *Lokimytologien*. En analyse av Lokigestalten i det gamle norrøne kildematerialet med vekt på hans relasjon til skjebnen. Upublisert hovedfagsavhandling, Universitetet i Bergen.
- Steinsland, Gro. 1983. Antropogonimyten i *Vpluspá*. En tekst- og tradisjonskritisk analyse. *Arkiv for nordisk filologi* 98, 80-107.
- Steinsland, Gro. 1991b. Det hellige bryllup og norrøn kongeideologi. En analyse av hierogami-myten i *Skírnismál*, *Ynglingatal*, *Háleygatal* og *Hyndlujód*. Oslo.

Steinsland, Gro. 1990. Antropologiske og eskatalogiske ideer i førkristen nordisk religion. Problemet om kognitiv kontinuitet eller diskontinuitet mellom de to idekompleksene. *Collegium Medivale* vol. 3, 59-72.

Steinsland, Gro. 1979. Treet i Vpluspá. *Arkiv for nordisk filologi*, 101-131.

Ström, Folke. 1985. Nordisk hedendom. Tro och sed i førkristen tid. Gøteborg.

Ström, Folke. 1954. Diser, nornor, valkyrjor: frukbarhetskult och sakralt kungadøme i Norden. Stockholm.

Sørensen, Preben Meulengracht. 1995. Fortelling og ære. Studier i islændigesagaerne. Oslo.

Sørensen, Preben Meulengracht. [1977] 1989. Saga og samfund: en indføring i oldislandsk litteratur. København.

Turville-Petre, Gabriel. 1964. Myth and religion of the North: the religion of ancient Scandinavia. London.

Vedfelt, Ole. 1996. Det kvindelige i manden. København.

Vries, Jan de. 1936. Die Völuspá. *Germanisch-Romanisch Monatsschrift*, 24, 1-14.

Vries, Jan de. 1933. The problem of Loki. *FF Communications* . No. 110. Helsinki.

Vries, Jan de. 1959. Loki ... und kein Ende. *Festschrift für Franz Schröder zu seinem 65. Geburtstag September 1955*. Red. Wolfdietrich Rasch, Heidelberg, 1-10.

Wolff, Toni. 1934. Structural Forms of the Feminine Psyche. A Sketch (1). Fra Internett-adressen C. G. Jung, *Analytical Psychology & Culture* (December 1998). Også opptrykt i Zürich i 1956.

Kilder og tekstutgaver:

Codex Regius of Snorre-Edda. No 2367, 4^{to} in the Royal Collection in the Royal library of Copenhagen. Utg. Elias Wessen. 1940. Kjøbenhavn.

Den yngre Edda. 1973. Oslo. Omsett av Erik Eggen.

Dronke, Ursula (utg). 1997. The poetic Edda. Volume II. Mythological poems. Edited with Translation, Introduction and Commentary. Oxford.

Eddadigte I. Vþluspá Hávamál. 1971. Utg. Jón Helgason. Oslo, Stockholm, København.

Edda-dikt. Utg. Ludvig Holm-Olsen [1975] 1993, 2. rev. oppl. Lillehammer.

Edda-kvede. 1974. Den norrøne litteraturen. Utg. Ivar Mortensson-Egnund. Oslo.

Hauksbók. 1892-1896. Utgivent efter de Arnamagnæanske håndskrifter no 371, 544 og 675, 4^{to}. Det kongelige nordiske oldskrift-selskab. København.

Nordal, Sigurður. 1927. Völuspá: Vølvens spådom. København.

Soga om laksdølane. 1994. Omsett av Bjarne Fidjestøl. 5. utg. Oslo.