

Sagaen om Ragnar Lodbrok

To medier, to tider

Anniken Sjonsti

LIT4490

Masteroppgave i litteraturformidling, 30 studiepoeng

Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk

Det humanistiske fakultet

Veiledet av Jon Haarberg

Våren 2015

Universitetet i Oslo

Sammendrag

I *Sagaen om Ragnar Lodbrok. To medier, to tider* undersøker jeg hvordan vår interesse for vikingtiden kommer til uttrykk i populærkulturen. Metoden er bokhistorisk og adaptasjonsanalytisk. Med TV-serien *Vikings* (2013/2014) som utgangspunkt undersøker jeg først TV-seriens hovedperson Ragnar Lodbrok i norsk sammenheng, i Severin Eskelands oversettelse: *Soga om Ragnar Lodbrok* (1914/1944). Jeg viser hvordan vikingene ble et forbilde, ikke bare for nasjonsbyggingen, men også for nazistene under andre verdenskrig. Hva innebærer vårt syn på vikingene, hvordan oppstod det, og hvorfor forandrer det seg? Hva forteller *Vikings* oss, som vi ikke visste fra før? Og jeg tar opp diskusjonen om hvorvidt framstillinger av vikingene forteller mest om oss, eller om dem. Noe av det jeg utforsker, er nynorsk litteraturpolitikk, fornalderssagaene som sjanger, hva vi vet om Ragnar Lodbrok, myter i vikingfilm- og forskning, samt dagens vikingentusiasme. Det viser seg i sammenligningen mellom sagaen og serien at samtidig som man avkrefter myter, oppstår det også nye. Versjonene tar form av de omgivelsene de blir til i.

Takk til

Jon Haarberg, Marianne Egeland, Karl G. Johansson, Jakob Berg Olsen, Anita Sjonsti og Arne Sjonsti. Ingen nevnt, ingen glemt: takk til mine venner.

Innhold

1. To medier, to tider	
Innledning.....	1
Fornaldersaga.....	4
Hvem var Ragnar Lodbrok?.....	7
2. <i>Soga om Ragnar Lodbrok</i>	
Handlingen.....	11
Samlaget og utgivelsen.....	12
Nazistenes interesse for sagalitteraturen.....	14
3. Vikingens status	
Vikingentusiasme.....	19
Vikingtiden som konstruksjon.....	21
Myter i film og forskning.....	23
4. <i>Vikings</i>	
Mottakelsen av <i>Vikings</i>	27
To kulturer møtes.....	28
Fra fornaldersaga til TV-serie.....	31
Sentrale elementer i <i>Vikings</i>	36
5. Sammenligning.....	41
Bibliografi.....	45

1. To medier, to tider

Innledning

På DVD-omslaget til TV-serien *Vikings* (2013) reklameres det med: «You know the legend, you don't know the story», som kan oversettes til: «Du kjenner myten, men du kjenner ikke fortellingen.» Det engelske ordet «legend» kan bety myte, legende, sagn eller helt. «Story» kan bety historie, fortelling, eller sagn. Hvilke forventninger gir denne setningen til TV-serien? Sannsynligvis venter man å få avslørt noen myter om vikingen, i det minste å få vite mer om vikinger, eller kanskje først og fremst å få fortalt en god historie. Eller en forventning om å lære mer om vikinghistorien i form av underholdning; som forventningen om å lære mer om andre verdenskrig ved å se filmen *Schindler's List* (1993). Setningen gir samtidig en lovnad om at *Vikings* skiller seg fra andre vikingfilmer og serier, som om vi bare har blitt servert myter tidligere, mens her, her kommer endelig «sannheten». Eller rettere: den autentiske historien. Likevel ble serien kritisert i media for å ikke være historisk korrekt. *Vikings* viste seg å være en blanding av «story» og «history».

I et litteraturformidlingsperspektiv ser jeg det som en viktig oppgave å minne om at hverken litteratur eller historie bør tas for gitt. Vi kan ikke forvente at *Vikings* skal gi oss sannheten eller et historisk korrekt bilde av fortiden. Med litteraturvitenskap i bakhånd er det lettere å være klar over problematikken i skillet mellom historie og fiksjon: «What the postmodern writing of both history and literature has taught us is that both history and fiction are discourses, that both constitute systems of signification by which we make sense of the past», skriver den kanadiske teoretikeren Linda Hutcheon (2005: 89). Derfor vil jeg undersøke hva *Vikings* formidler, er det historie eller fiksjon? Og hva er det som formidles om vikingene? For å vite hvordan serien skiller seg fra andre framstillinger av vikingene, må jeg vite hvordan vikingene har blitt fremstilt tidligere, og undersøke hva som regnes som myter, og hva som regnes som fakta. Hva vet vi, og hvordan vet vi det? Oddny C. Andresen skrev en hovedoppgave i arkeologi med tittelen: *Vikingetidsbilder. Myter i film og forskning* (1993). Jørgen Haavardsholm dro nytte av denne da han skrev doktoravhandlingen *Vikingtiden som 1800-tallskonstruksjon* (2004b), og jeg har dratt nytte av dem begge.

Vikings (2013) er skapt for TV-kanalen History, og har for norske seere vært tilgjengelig på hbonordic.com, TV2 Zebra og Sumo, og selvfølgelig på DVD. Serieskaperen Michael Hirst har skrevet manuset alene. Han står også bak andre historiske filmer og serier, som *Tudors* (2007–2010), *Elizabeth* (1998) og *Elizabeth. The golden age* (2007). Dramatiseringer av historien er altså hans spesialfelt. For film er det ofte regissøren som

krediteres, mens i dette tilfellet er det først og fremst manusforfatteren. Etter god mottagelse fra publikum for første sesong ble det avgjort at det skulle lages en sesong to av *Vikings* (2014). Tredje sesong kommer i 2015. I denne oppgaven undersøker jeg altså de to første sesongene.

Hovedpersonen i serien er Ragnar Lothbrok, som nevnes flere steder i sagalitteraturen. Hvem var denne Ragnar Lodbrok, og hvordan framstilles han i TV-serien? Et naturlig utgangspunkt for å forstå formidlingen i *Vikings* er å undersøke sagalitteraturen, noe Michael Hirst selvsagt måtte gjøre under arbeidet med manuset. For å snevre inn dette forholdsvis store feltet har jeg valgt å undersøke *Soga om Ragnar Lodbrok* fra Det Norske Samlagets serie *Norrøne bokverk*. Metoden for undersøkelsen er dels bokhistorisk, dels sammenlignende analyse. Når det gjelder *Vikings* har jeg lagt vekt på adaptasjonsaspektet. Serien gir seg ikke ut for å være en adaptasjon, men det hersker ingen uproblematisk definisjon av hva som kvalifiserer, eller ikke kvalifiserer, som adaptasjon. Jeg har forholdt meg til norskprofessoren Arne Engelstads *Om adaptasjon av litterære tekster* (2013), hvor han gir en innføring i adaptasjonsanalyse. Filmeksperten Thomas Leitch (2012) tar opp tråden fra Linda Hutcheon (2013) og diskuterer forholdet mellom adaptasjon og intertekstualitet. I tillegg til de tre nevnte har jeg fått en introduksjon til adaptasjonsteori og praksis av professoren Robert Stam i *Literature and Film* (2005). Engelstad gir en relevant bemerkning om at adaptasjoner ofte gir liv til glemte bøker, og at i adaptasjonssammenheng vil bok og film (eller TV-serie) gjensidig stimulere hverandre, boken representerer et ståsted utenfor filmen (Engelstad, 2013: 94). Det tenker jeg må gjelde uavhengig av at *Vikings* ikke har blitt markedsført som en adaptasjon. Slik kan jeg sammenligne fortellingen om Ragnar Lodbrok i to medier: bok og TV-serie.

Soga om Ragnar Lodbrok ble oversatt av nynorsk-pioneren Severin Eskeland og utgitt på Det Norske Samlaget i 1914, men er samtidig én av få som ble utgitt på nytt under andre verdenskrig. Hvorfor var denne sagaen så populær at den ble trykket i nytt opplag 30 år etter den først ble utgitt, og det under krigen? Målet med den bokhistoriske delen av undersøkelsen er å forstå hvorfor sagaen om Ragnar Lodbrok, og vikingene, var så interessante på denne tiden. Ved å sammenligne to medier i to tider kan jeg komme nærmere et svar på ikke minst *hva* vårt syn på vikingetiden innebærer, om og i så fall *hvordan* det forandrer seg, og *hvorfor* det gjør det. Det er i hvert fall sikkert at vikinginteressen nå blomstrer som aldri før. Sier dagens interesse for vikingene mest om dem eller om oss? Og hvordan samsvarer *Vikings* (2013/2014) med den nynorske oversettelsen (1914/1944)?

Soga om Ragnar Lodbrok, slik den foreligger i skrift i dag, ble trolig komponert rundt år 1300, skriver Eskeland i sitt forord. Mye tyder på at sagaen er eldre enn dette, og den har

vært populær, jamstilt med eventyr (Eskeland, 1914). Originalteksten ble brukt i gammelnorskundervisningen. Boka, som er en parallellutgave med teksten både på norrønt og nynorsk, inneholder også «Kråkekvædet», som foregir å være Ragnar Lodbroks dødssang. Den er på 29 strofer med ti verselinjer i hver, hvorav de 21 første strofene er beskrivelser av slag og drap (alle strofene begynner med: «Hardt me hogg med sverdom!»). Jeg har valgt å utelate denne fra analysen av flere grunner. Hadde jeg inkludert «Kråkekvædet», ser jeg det som nødvendig å også inkludere alle andre kilder som nevner Ragnar Lodbrok. Beskrivelsene i kvædet stemmer ikke godt overens med handlingen i sagaen. «Kråkekvædet» og *Soga om Ragnar Lodbrok* ble heller ikke overlevert sammen. I *Soga om Ragnar Lodbrok*, og sagalitteraturen for øvrig, er det mye mer handling enn beskrivelse. Personene fremstår med gjenkjennelige egenskaper som er med på å legge føringer for handlingen videre. Dette har sagaen til felles med TV-serien *Vikings*, men i den er det mye, i form av bilder, lyd og musikk, som taler for seg selv. Uansett må en TV-serie nødvendigvis planlegges på et litterært nivå.

Severin Eskelands *Soga um Ragnar Lodbrok og sønene hans. Med Kraake-kvædet* kom som nummer 16 i Det Norske Samlagets serie *Gamalnorske bokverk* i 1914. En ny utgave kom i 1944, under andre verdenskrig. Da hadde serien endret navn til *Norrøne bokverk*, og tittelen ble endret til *Soga om Ragnar Lodbrok. Med Kråkekvædet*. Eskeland skriver et kort notat til andreutgaven etter det opprinnelige forordet: «Sidan denne boki kom ut fyrste gongen, har me havt 3 nye autoriserte rettskrivingar på nynorsk. Omsetjingi her er retta etter den siste, like eins fyreordet. Elles er det berre gjort ymse småbrigde frå 1. utgåva» (Eskeland, 1944). At det var så viktig å endre teksten etter den nye rettskrivningen på nynorsk har sammenheng med sagaenes bruk i skolesammenheng. Det er den nynorske teksten i denne siste utgaven jeg vil bruke i analysen og sammenligningen mellom sagaen og serien, selv om serien ikke er en direkte adaptasjon av nettopp denne utgaven. Først, fordi i overleveringen av sagalitteraturen oppstår det tekstlig variasjon, som gjør at det kan finnes flere enn én saga bak én tittel. For det andre dukker Ragnar Lodbrok opp i flere kilder. La meg understreke at serien *Vikings* ikke gir seg ut for å være en adaptasjon. Det er likevel hensiktsmessig å foreta en adaptasjonsanalyse. Det er ikke bare *Sagaen om Ragnar Lodbrok* i to tider som skal undersøkes, men også i to medier. Hvordan formidles sagaen, og det vi ellers vet om vikingtiden, i serien? Med unntak av arkeologiske funn er det litteratur, både sagalitteratur, historiebøker, forskningslitteratur, nyere og eldre litteratur, som har vært utgangspunkt for seriens formidling. Og ikke minst manuset, skrevet av Michael Hirst.

Først vil jeg redegjøre for sjangeren fornaldersaga, som Ragnar Lodbroks saga har blitt plassert i. Deretter vil jeg oppsummere det man vet om Ragnar Lodbrok ut fra ulike kilder. Etter et kort handlingssammendrag av sagaen vil jeg presentere noe av bakgrunnen for utgivelsen av sagaen på Det Norske Samlaget. Jeg vil undersøke nazistenes interesse for sagalitteraturen og etterpå diskutere dagens vikingentusiasme. Hvordan ble vårt bilde av vikingtiden konstruert? Og hvilke myter er å finne i film og forskningslitteratur om vikingene? Dette må undersøkes i begynnelsen av analysen før jeg går over til å presentere TV-serien og sammenligner denne med sagaen.

Fornaldersaga

Innenfor denne oppgavens tittel «to tider» henvises det til sammenligningsgrunnlaget, som er to gitte tidspunkt for fremstillingen av Ragnar Lodbrok. Men samtidig må vi ha med i betraktningen at den originale nedskrivningen av sagaen skjedde i middelalderen, slik at jeg også har med en tredje tid å gjøre, og et tredje medium, siden nedskrivningen da skjedde på kalveskinn. Samtidig kan vi snakke om vikingtiden som en egen tid. I serien og sagaen presenteres starten på vikingtiden, som var på slutten av 700-tallet.

I dagligtale brukes ordet «saga» som betegnelse for den islandske episke prosalitteratur fra middelalderen (Magerøy, 2014). Det er en løs definisjon som ikke tar hensyn til lengde, innhold eller form. Sagaene har blitt inndelt i oldtidssagaer, fortidssagaer og samtidssagaer, eller «sann-saga» og «lygi-saga». Man har også delt inn sagaene etter emne i kongesagaer, islendingesagaer (eller ættesagaer) med emne fra islendingers liv, ca. 900–1050, og biskopssagaer om de islandske biskoper. *Soga om Ragnar Lodbrok* tilhører de såkalte fornaldersagaene. Betegnelsen fornaldersaga ble først brukt av den danske filologen Carl Christian Rafn (1795–1864). I 1829–30 ble hans oversettelse og tolkning av 25 sagaer utgitt med tittelen *Fornaldarsögur Norðrlanda* (3 bind). Betegnelsen blir brukt også i dag. På engelsk har disse sagaene blitt betegnet som «legendary sagas» og «mythical-heroic sagas» og beskriver dermed sjangeren som fortellinger om helter i en verden av myter og legender. Fortellingene strekker seg over flere generasjoner av samme familie, og tendensen er at de ender tragisk. Fornaldersagaene er altså basert på en tradisjon med heltenarrativ; de reflekterer vikingenes reiser, sjøslag og plyndring av fremmede land. De inneholder mye folklore og myter. Rafns betegnelse røper hva som skiller fornaldersagaene fra andre sagaer, nemlig tid og sted: Handlingen foregår i Norden, eller den germanske verden, før landnåmstiden eller bosettingen av Island. Fornaldersagaene ble nedskrevet i middelalderen, nærmere bestemt på 12–1300-tallet. Det som hadde skjedd før den tid, ble sett på som legendarisk forhistorie.

Nedskrivningen av fornaldersagaene i middelalderen var altså et forsøk på å rekonstruere fortiden, de ble brukt til «scholarly learning and aristocratic entertainment» (Tulinius, 2005: 451). Torfi H. Tulinius er professor i fransk og middelalderlitteratur ved Universitetet på Island. I artikkelen «Saga of Icelandic Prehistory (fornaldarsögur)» nevner han noen undergrupper fornaldersagaene tidligere har blitt inndelt i: vikingsagaer, heroiske sagaer og eventyrsagaer, eller heltelegender og eventyrfortellinger (Tulinius, 2005: 448). Professor i norrøn filologi ved Universitetet i Oslo, Jon Gunnar Jørgensen, understreker at fornaldersagaene gjerne blir definert på grunnlag av tid og lokalitet for handlingen, kongesagaene på grunnlag av tema og hovedpersonens rolle (Jørgensen, 2009: 50). Fra et litteraturvitenskapelig synspunkt, skriver han, er det vanskelig å se nytten av en sjangergrense basert på handlingens tid. Han hevder at vi i litteraturvitenskapelig sammenheng heller bør operere med en motsetning mellom en realistisk og en fantastisk fremstilling. Som det nevnes i *Litteraturvitenskapelig leksikon* (Lothe m.fl., 2007: 210) hersker det uenighet om sjangerteoriens relevans for tilnærmingen til litteratur som estetisk objekt. Stephen A. Mitchell har påpekt at fornaldersagaene ofte er bundet sammen i de gamle manuskriptene, akkurat som om det er meningen at man skal se på dem som i samme sjanger. Og at i den grad fornaldersagaene speiler virkeligheten, inneholder de mer etnografi enn tidligere anerkjent (Mitchell, 2009: 292).

Carl Phelpstead (2009) bruker Bakhtins kronotop-begrep i sitt forslag til definisjon av fornaldersagaene: en karakteristisk organisering av tid og sted. Hendelsene i fornaldersagaene skjer *lenge* før de blir nedskrevet, slik at tiden her er den tapte fortiden, mens stedene tilhører perioden før landnåmstiden. Stedet og tiden knyttes sammen i sagaen, og presenterer et innblikk i det ukjente, uavhengig av om sagaen formidles på kalveskinn, i bok, eller på TV. Poenget er at hendelsene utspiller seg i et *tidsrom* hvor det fantastiske kan skje.

Interessen for fornaldersagaene har vært forholdsvis liten i nyere tid, i hvert fall sammenlignet med islendingesagaene, i og med at deres historiske verdi er praktisk talt ikke-eksisterende. Men de siste tiårene har mange gjenopplaget fornaldersagaene som forskningsobjekt. Dette skriver professor ved Senter for middelalderforskning ved Universitetet i Sydney Margaret Clunies Ross om i artikkelen «*Fornaldarsögur as Fantastic Ethnographies*» (2009). Hun mener årsaken er at interessen og toleransen for *fantasy* har blitt større, og understreker at de fantastiske elementene har høyest frekvens hvor det uttrykkes usikkerhet om virkeligheten, eller når sosiale normer brytes (Ross, 2009: 321). Moderne studier av det fantastiske gir spor til det usagte og usette i kulturen.

I Norge har fornaldersagaene vært viktigst som en del av nasjonsbyggingen, i form av romantisering av fortiden, det vil si en forankring av nåtid i en ærerik fortid. Fornaldersagaene ble oppfattet å forvalte noe av «essensen» av vikingtidens kultur (Haavardsholm, 2004b: 31). Derfor fortsatte disse sagaene lenge å ha betydning, selv om man ikke så dem som etterrettelige når det gjaldt historiske detaljer. I et senere kapittel vil jeg dra nytte av religionshistorikeren Jørgen Haavardsholms doktoravhandling om vikingtiden som konstruksjon. Men først vil jeg understreke at Tulinius (2005) trekker frem *Volsunga saga* og *Ragnar Lodbroks saga* som de mest kjente av fornaldersagaene. *Volsunga saga* bygger i stor grad på det samme stoffet som heltediktninga i *Den eldre Edda*. Og *Ragnar Lodbroks saga* er igjen en fortsettelse av *Volsunga saga*, hvor forbindelsen går via Åslaug, som er datter av Sigurd Fåvnesbane i *Volsunga saga*, og gift med Ragnar Lodbrok. Tulinius skriver om fornaldersagaene at de mulig ble etablert som aristokratisk underholdning allerede fra 1180–90. Sannsynligvis har sagaene dukket opp samtidig med, om ikke tidligere enn islendingesagaene. De eldste manuskriptene som finnes i dag, er fra ca år 1300. Men flere fakta, blant annet i *Thorgils saga*, antyder at fornaldersagaene fantes som litteratur tidligere enn manuskriptbeviset (Tulinius, 2005). Nærmere bestemt antydes det at materialet ble brukt til muntlig underholdning, men man vet ikke om de hadde et skriftlig grunnlag, eller om de bare var muntlige.

Margaret Clunies Ross skriver at et tydelig trekk ved fornaldersagaene er at i mange tilfeller hevdet islandske familier slektskap med hovedpersonene i sagaene (Ross, 2009: 319). Ragnars familie dukker også opp på stamtavlen til kongelige både i Danmark og Sverige. Denne forbindelsen mellom fortiden og samtiden ble sett på som viktig for om ikke alle, så i hvert fall en del av den islandske befolkningen.

I dag anses fornaldersagaene for å være en form for underholdningslitteratur, men noen mener at de inneholder elementer som sannsynligvis kan gå tilbake til førkristen tid (Ney, Jakobsson & Lassen, 2009: 9). Til tross for at fornaldersagaene ikke anses for å tilhøre gruppen av mytologiske tekster (som består av *Edda*-diktene, Snorres *Edda* og *Ynglingasaga*), mener flere forskere i dag at sagagruppen med visse forbehold kan anvendes i studiet av den nordiske religion. Det finnes mange myter både om og i fornaldersagaene. En viktig påpekning Tulinius (2005) gjør, er at den eldste gruppen av fornaldersagaer (fra det 13. århundre), vanligvis avspeiler tema som var aktuelle i samtidens islandske samfunn. Kan dette også være tilfellet for utgivelsen av *Soga om Ragnar Lodbrok* i 1944, og TV-serien *Vikings* i 2013?

Hvem var Ragnar Lodbrok?

Det er uvisst hvorvidt sagaen om Ragnar Lodbrok har rot i virkeligheten. Den har muligens en historisk kjerne; hovedpersonen kan ha vært en dansk konge på 900-tallet. Men sagaen ligner mye mer på eventyr enn historisk virkelighet, og det finnes ingen faktisk datering av Ragnar Lodbroks liv og død. Professor i islandske studier ved University of Leeds, Rory McTurk, etablerte det moderne studiet av Ragnar-sagaen. Han ser Ragnar som legendarisk, ikke historisk (McTurk, 1991). Han påpeker at kombinasjonen av navnene Ragnar og Lodbrok først dukker opp hos Ari Torgilsson, det vil si at den først dukker opp på Island. Ari Torgilsson den vise (1067–1148), eller Ari fróði Þorgilsson, var, i tillegg til prest, den første og mest kjente islandske historiker og kronikør i middelalderen. Han var den første som skrev historie på norrønt mål, i motsetning til latin (Weidling, 2009a). Omkring 1125 skrev han *Islendingabok*, en oversikt over Islands historie fra landnåmstiden til 1120. Der står det at Ivar, sønn av Ragnar Lodbrok, var ansvarlig for drapet på den engelske kongen St. Edmund.

Elisabeth Ashman Rowe, professor ved universitetet i Cambridge, påpeker på sin side at fortellingene om Ragnar og sønnene hans er å finne i en rekke kilder, ikke bare skandinaviske, men også franske, tyske, irske og engelske (Rowe, 2012). Det engelske Ragnar-materialet var kun ett av elementene som bidro til utviklingen av den vest-skandinaviske Ragnar-legenden. Videre skriver hun at fagfolk, blant andre Rory McTurk, ser utviklingen av Ragnar-legenden i England som en konsekvens av den danske nybyggingen der på 800-tallet. Etterkommerne av danskene lagde angivelig historier som skulle rettferdiggjøre vikinginvasjonen. Rowe hevder at det kan se ut til at legenden om en dansk konge kalt Lodbrok sirkulerte uavhengig av legenden om en dansk viking kalt Ragnar. For Lodbrok-navnet registreres ikke før 1060–70, i skriftene til William av Jumièges og Adam av Bremen (Rowe, 2012: 164). Det er bare i skandinavisk tradisjon at de to navnene Ragnar og Lodbrok dukker opp i kombinasjon. McTurk antar at helten, kjent som Ragnar Lodbrok, representerer to forskjellige historiske figurer, hvorav den ene er en mer diffus skikkelse. Den andre var vikinglederen Reginheri (også kalt Ragneri), som skal ha inntatt Paris i år 845. Denne hendelsen vil angivelig fremstilles i sesong 3 av *Vikings*, som kommer i februar 2015. Reginheri skal ha vært velkjent for munkene i et kloster nær Amiens, nord for Paris, hvor han tok flere av de unge munkene til fange (McTurk, 1991: 4). Rowes hypotese går ut på at 1000- og 1100-tallets referanser til figurene i sagaen kan ha oppstått av personer og hendelser fra 800-tallet. Hun mener også at Reginheri var den historiske personen som ga liv til legenden om Ragnar Lodbrok. Legendene oppstod i Danmark omkring år 845, for så å spre seg i Nordvest-Europa, og utvikle seg på ulikt vis i Frankrike, England og Skandinavia (Rowe,

2012: 178). Rowe påpeker at det er usannsynlig at krønikeskriverne ikke trodde at Ragnar faktisk hadde eksistert, siden han nevnes i historiske nedskrivninger. Når noen likevel har valgt å utelate Ragnar, kan det bero på latinske kilder (Rowe, 2012: 273). Han var viktigst i islandske kilder, og sagaen er dermed informativ om middelalder-Island, hvor islendingenes interesse i Ragnar var rent egennyttig. *Sagaen om Ragnar Lodbrok* ble nok verdsatt fordi den ga samtidens islendinger status ved at han ble sett på som en av deres forfedre (Rowe, 2012: 275). Ralph O'Connor skriver en artikkel om sannhet og løgn i fornaldersagaene (2009), og peker på apologetiske trekk i flere sagaer som bevis for at sagaene neppe generelt ble regnet som fiksjon, selv om de var underholdning: «If sagas were routinely accepted as fiction, apologia would not be needed» (O'Connor, 2009: 108). O'Connor understreker at man ikke kan ignorere at sagaene for samtidens publikum i stor grad var fortellinger med pålitelige fakta om fortiden, og dens helter og heltinner. Islendingenes (Ari Torgilsson, Sturla Tordarson og Hauk Erlendsson blant andre) interesse for Ragnar-sagaen var også politisk, fordi Ragnar ble assosiert med ideen om et vikingimperium (Rowe, 2009: 347).

Når det gjelder Ragnars sønner, argumenterer McTurk for at brødrene Inwære, Hubba, Healfdane, Sigifridus og Berno hadde ukjent far, og en *mor* ved navn Lodbroka (bl.a. pga. det feminine substantivet). Rowe mener som nevnt at det var legenden om kong Ragnar Lodbrok av Danmark som utviklet seg først, og at denne figuren senere ble dratt inn som far til spesielle vikinger som var blitt berømte på egenhånd (Rowe, 2012: 71). Men historisk sett vet man ikke noe om hans sønner. Nettopp det at Ragnar-sagaen er fiksjon, gjør at det ikke har mye hensikt å pirke i disse detaljene når Lodbrok-sagaen formidles på TV. Her har Hirst forsynt seg fra flere kilder, og kombinert dem for å formidle én fortelling: *Vikings*. For eksempel er Ragnars kone Lagertha hentet fra Saxos *Gesta Danorum*. Saxo, med tilnavnet Grammaticus (latineren), var en dansk historieskriver. Hans *Gesta Danorum* (1200–20) er en fremstilling av «danenes bedrifter», fra urkongen Dan til år 1185. Sagnhistorien fyller de første ni av verkets 16 bøker (Weidling, 2009b). Ifølge Saxo er Lagertha lederen for mange kvinner, skjoldmøyer, som kler seg i mannsklær og kjemper på Ragnars side. Ragnar vil hevne sin bestefar, den norske kongen Siward, etter at den svenske kongen Frø drepte ham. Ragnar lar seg imponere av Lagerthas mot, men da han går hjem for å fri til henne, er hjemmet hennes vokter av en stor hund og en bjørn. Ragnar dreper bjørnen med spydet sitt og kveler hunden med bare nevene. Etterpå gifter han seg med Lagertha. De får to døtre og sønnen Fridleif. Men så drar Ragnar tilbake til Danmark; ifølge Saxo er han fortsatt forarget over at Lagertha satte bjørnen og hunden på ham. Derfor skiller han seg fra henne, for å gifte seg med Tora, datter av kong Herrud i Sverige. Men Lagertha, som fortsatt elsker Ragnar,

kommer ham likevel til unnsetning med 120 skip under en borgerkrig i Danmark. Da Lagertha så returnerer til Norge, dreper hun sin nye ektemann etter en krangel ved å slå ham med en spydspiss hun gjemmer i kjolen.

Saxos fortelling om Lagertha regnes som ren fiksjon. Det er ikke vanskelig å skjønne at Hirst har sett denne fortellingen om Lagertha som et godt forelegg for fremstilling av sterke vikingkvinner. Samtidig blir det klart at her er mye i serien som ikke er historisk etterrettelig.

Den dansk-norske dikteren Christen Pram (1756–1821) skrev det historiske dramaet *Lagertha* (1789), basert på Saxo. Etter det finnes det ingen fortellinger om Lagertha i norsk eller dansk litteratur, med unntak av Anne-Cath. Vestlys Ellen Andrea, som har en lillesøster med navnet Lagertha. Et enkelt googlesøk på «Lagertha» viser at det på 1800-tallet fantes en god del norske kvinner med det fornavnet. Uten at jeg har undersøkt dette nærmere, vil jeg anta at Prams drama var populært blant foreldrene til disse kvinnene, og at Lagertha ble oppfattet som en sterk kvinne.

Det meste vi vet om Ragnar Lodbrok, er å finne i fornaldersagaene. De viktigste kildene er *Ragnar Lodbroks saga*, *Tåtten om Ragnarsønnes saga* og *Bosi og Herrauds saga*. Han nevnes også i *Volsunga saga* og *Orknøyingenes saga*. Skaldekvadet «Kråkekvædet», skrevet på 1100-tallet, foregir som nevnt å være Ragnar Lodbroks dødssang. Selv om det er få i nyere tid, finnes det en mengde oversettelser og omarbeidinger på flere språk av sagaen. Ett eksempel er *Ragnar Lodbrok. Et helte-digt* (1849) av den danske dikteren Adam Oehlenschläger (1779–1850). Oehlenschläger var en av de første representantene for den tidlige romantikken i Danmark–Norge. Han brukte sagalitteraturen som litterært forelegg for sin egen produksjon og var tidlig ute da Norge ble en egen nasjon i 1814: «(...) denne populære dikteren bidro til å etablere et bilde av en fordums storhet der Norges fortid hadde en stoltere rolle enn dens mer beskjedne status i den dansk-norske tvillingstaten» (2014: 112), skriver Mona Ringvej i sin artikkel om det litterære 1814.

Severin Eskeland utarbeidet sin oversettelse (1914) på grunnlag av Magnus Olsens utgave (1906–1908), som igjen har skrevet av ei islandsk skinnbok fra rundt år 1400. Eskeland skriver at sagaen trolig har hatt mye mer innhold enn denne, og kanskje vært bedre sammensatt: «Mange drag i saga er samanraska frå ymse kantar og knytte laust i hop» (Eskeland, 1944: VI). Rowe gjør et godt poeng ved å understreke at i de ulike norgeshistoriene er det like stor variasjon i antall og navn på Harald Hårfagres sønner som det er i tekstene om Ragnar og hans sønner (Rowe, 2012: 270). Og når hver enkelt forfatter eller person som har nedskrevet sagaene fra andre kilder, gjør individuelle valg, er det ikke rart at detaljene spriker. For eksempel er det nevnt at Saxo var kjent med en versjon av Ragnar-

sagaen som inkluderte Åslog, men at han valgte å skrive henne ut av historien (Rowe, 2012: 270). McTurk påstår at Ragnar Lodbrok-tradisjonen oppstod ut fra den såkalte Spangereid-legenden, hvor Åslog Sigurdsdatter er forbindelsen (McTurk, 1991: 150). Spangereid er i dag et sogn i Lindesnes kommune.

2. Soga om Ragnar Lodbrok

Handlingen

Ragnar Lodbrok presenteres først i kapittel tre av sagaens 22 kapitler, som sønn av Sigurd Ring som rådde i Danmark. Han beskrives som «stor på vokster, ven og vitug, raust med mennene sine men hard mot uvennene» (Eskeland, 1944: 21). De første kapitlene gjengir legendene om hans to ektefellers oppvekst og bakgrunn. Først fortelles Spangereid-legenden om Åslaug Sigurdsdatter, datter av Sigurd Fåvnesbane i *Volsunga saga*. Hun er tre år gammel da foreldrene dør, og blir deretter ført til Spangereid gård av sin fosterfar Heime. Der dreper fattige Åke og hans kone Grima, Heime. De blir da Åslaugs nye fosterforeldre, de kaller henne Kråka.

Femten år gamle Ragnar gifter seg med Tora Borgarhjort etter å ha drept den svære ormen som vokter huset hennes. Han greier det takket være lodbroken han har på seg: Han lager seg «en underleg bunad: lodne brøker og lodi kåpe» (Eskeland, 1944: 21), som han lar koke i bek. Ragnar blir berømt for å ha drept ormen. Han og Tora får sønnene Eirik og Agnar, før Tora dør. Preget av sorg drar Ragnar ut på hærferd igjen, havner på Spangereid gård, og møter Kråka. Hun er fremsynt, noe Ragnar ikke tror på før han får vite at hun egentlig er prinsesse. Hun forutser både at sønnen Ivar Beinlause blir født med bruske i stedet for bein, og at sønnen Sigurd får et merke i øyet, derav navnet Sigurd-Orm-i-auga. De får også sønnene Bjørn Jernside, Kvitserk den kvate og Ragnvald. Ragnar har en god venn, kong Øystein i Uppsala, hvor det foregår de største blotene som har vært noe sted. En gang Ragnar er i gjestebud der, ender det med en avtale om at Ragnar skal få gifte seg med datteren hans. Da Ragnar kommer hjem, ber han mennene sine om å ikke fortelle Kråka om dette, men hun vet det allerede, for hun har hørt det fra fuglene. Da først forteller hun Ragnar om sin bakgrunn, at hun egentlig er Åslaug Sigurdsdatter. «Gåva å skjøna fuglemål har vel Kråka i farsarv, har forteljaren tenkt; Sigurd Fåvnesbane lærde å skjøna fuglemål då hjarteblodet åt ormen (Fåvne) kom på tunga hans, og han fekk vita viktige ting av småfuglar som sat i treet over hovudet på han (sjå Volsunga-soga, st. 20)» (Eskeland, 1944: 55). Dette gjør at det ikke blir giftemål med kong Øysteins datter likevel, og Ragnars sønner Eirik og Agnar vil herje i kong Øysteins rike. Det ender med begges død, noe Åslaug vil hevne. Mens de andre sønnene drar sjøveien, bytter Åslaug navn til Randalin og tar landeveien. De overvinner kong Øystein og herjer videre i Sudrike (det tysk-romerske rike). Ragnar sitter hjemme i riket sitt og hører alle fortelle at ingen kan måle seg med sønnene hans. Han bestemmer seg for å dra til England for å utrette noe som kan gjøre ham selv like berømt som sønnene. Det ender med døden i kong

Ellas ormegrop, noe sønnene hans drar for å hevne. De taper slaget med kong Ellas menn, men Ivar Beinlause har en langsiktig plan, som gjør at han får grunnlagt Londonborg og dratt folket unna kongen. Ivar blir konge i England, mens brødrene overtar deres rike hjemme i Danmark. Om Sigurd Orm-i-auga står det at fra han «er det kome ei stor ættline. Dotter hans heite Åslaug; ho var mor til Sigurd Hjort. Sigurd Hjort var far til Ragnhild, mor til Harald Hårfagre, den fyrste som rådde åleine over heile Norge» (Eskeland, 1944: 121). De to siste kapitlene gjengir to episoder som skal ha skjedd i ettertid. To menn som begge har slåss for Bjørn Jernside møtes i et gravøl, og en gammel tremann på Samsø forteller at han ble satt der av Lodbrok-sønnene og at de blotet til ham. Sagaen kan ha vært spesielt viktig i Norge nettopp fordi den legitimerer Harald Hårfagre som ætling til Sigurd Fåvnesbane. I neste kapittel vil jeg beskrive *Soga om Ragnar Lodbroks* tilblivelse til nynorsk, og deretter undersøke nazistenes interesse for sagalitteraturen.

Samlaget og utgivelsen

Severin Eskeland (1880–1964) tok examen artium som privatist i 1902 og var da den første som skrev norskstilen på landsmål. Som rektor la han ned et stort arbeid med å bygge ut og gjøre Stord lærerskole funksjonell for norsk lærerutdanning. Han så det som en viktig oppgave å skaffe lærerskolen høvelige bøker på nynorsk og var selv medforfatter av flere. Helt fra sin tidlige ungdom arbeidet Eskeland for å fremme landsmålet på alle områder av samfunnslivet. Han tok til motmæle da nazifiseringen satte inn i 1941–42, og ble derfor forvist fra Vestlandet (Lohndal, 2014). Eskeland jobbet også for at de kulturelle båndene til Island skulle styrkes. Han oversatte en rekke kjente bokverk fra engelsk, fransk, tysk og norrønt. I 1907 oversatte han *Soga um Eirik Raude. Gamalnorsk grunntekst og nynorsk umsetjing*, for Det Norske Samlaget, og *Soga um Ragnar Lodbrok og sønene hans. Med Kraake-kvædet. Gamalnorsk grunntekst og nynorsk umsetjing* i 1914.

Motivasjonen for nedskrivningen av fornaldersagaene i middelalderen har likhetstrekk med motivasjonen for oversettelsene og utgivelsene av sagaene på 18–1900-tallet. Man kan se dem som forsøk på en rekonstruering av fortiden, med mål om å oppnå en fellesskapsfølelse og nasjonal identitet. For å skape en nasjonal historie var det nødvendig å gjøre fortidens liv og kultur forståelig for nåtiden. Kjell Venås skriver innledningsvis i kapittelet «Kultursamanheng» i *Det Norske Samlaget 1868–1968*: «Gjennom alle tider har det funnest kulturberarar som har søkt bakover, levd seg inn i gamle dagars liv og tenkjemåte, språk og diktning, og freista å gjera alt dette levande for samtida» (Venås, 1968: 146). Men Det Norske Samlagets sterkeste motivasjon var å dyrke den nye målformen, nynorsken. Etter stiftelsen av

Det Norske Samlaget i 1868, hvor formålet var å utgi bøker på nynorsk, tok det lang tid før det ble plan og overlegg bak arbeidet med utgivelsene av norrøn litteratur. Den første norrøne boka Samlaget ga ut, i 1872–73, var *Soga um Sverre Magnus Sigurdson, Noregs Konung*, oversatt av Erik M. Torvaldsson Sommer. De første islandske ættesagaene som kom ut, var *Njaala*, oversatt av Olav Aasmundstad i 1896–97, og *Laksdøla*, oversatt av Stefan Frich, i 1899. Begge disse kom som tilleggsbøker til forlagets tidsskrift *Syn og Segn* (Venås, 1968: 148). Men grunnet små ressurser ble det ingen virkelig plan i utgivelsesarbeidet med den norrøne litteraturen før i 1905. Det er lett å forestille seg en sammenheng med unionsoppløsningen fra Sverige, siden det var først dette året Samlagets søknad om statstilskudd ble innvilget. Samlaget hadde søkt, og fått avslag, både i 1902 og 1903 (Venås, 1968: 149). Statstilskuddet var på 1000 kr, noe som den gang var nok penger til å sette i gang serien *Gammalnorske bokverk*. Første bok utkom i 1907, *Soga um Volsungarne*, oversatt av Torleiv Hannaas.

Soga om Ragnar Lodbrok (1914/1944), som mange av de mindre bokverkene i serien, kom med parallelle tekster; gammelnorsk grunntekst og nynorsk oversettelse. Dette var opplegget for serien da den kom i 1907: «Tanken med dette var vel at ein samstundes skulle tene vitskapelege omsyn og reint pedagogiske, nemleg å koma dei til hjelp, i og utanfor skulen, som ville lære gammalnorsk» (Venås, 1968: 154). Serien inneholder verk fra alle hovedgreinene av norrøn litteratur: kongesagaer, ættesagaer, fornaldersagaer, romantiske sagaer og lovskrifter. Ved Samlagets 50-årsjubileum i 1918 hadde serien kommet opp i 17 bind. I 1928 byttet serien navn til *Norrøne bokverk*. Den første boka som bar den serietittelen var nyutgaven av *Njála* (1928). «Det var tilhøvet mellom gammalnorsk og gammalisländsk som var årsaka til namnebyttet» (Venås, 1968: 152). I 1930-årene kom det mange nyoversettelser, noe som antagelig har sammenheng med den typen litteratur som var aktuell på bokmarkedet den gangen. Den historiske romanen var en svært populær episk genre, skriver Atle Kittang om mellomkrigslitteraturen i Norge (Kittang, 1995: 76). Et viktig innholdsmessig kjennetegn ved mye av litteraturen i den perioden var trangen til kontakt med en idyllisert fortid. Som serie var *Norrøne bokverk* populær. I en anmeldelse i Dagbladet 24. desember 1937 skrev professor i arkeologi A.W. Brøgger: «Gjennom årrekke vidde har Det Norske Samlaget reist en bygning som begynner å ruve stort og mektig: de mange utgaver av store og små norrøne bokverk» (Venås, 1968: 152). Et av Samlagets formål med utgivelsene var å etablere en klassiker-status for den norrøne litteraturen. I mellomkrigstida tok den norrøne og norske litteraturen til å vinne innpass i det kulturelt anerkjente feltet. Professor i lesevitenskap Bjørn Kvalsvik Nicolaysen trekker inn den franske kultursosiologen Pierre

Bourdieu da han forklarer denne tendensen i artikkelen «Konstruksjonen av eit nynorsk kulturfelt. Det Norske Samlaget og klassikarane» (1997: 210). Folk fra lavere samfunnslag som søker utdanning eller orienterer seg innenfor kulturelle felt, vender seg til klassiske emner som tradisjonelt har vært anerkjent som nødvendige dannelseselement i høyere samfunnslag. I mellomkrigstiden var den klassiske litteraturen fremdeles del av et slikt sosialt rom, og inkluderte altså også den norrøne litteraturen. *Norrøne bokverk* kan man si vendte seg til interessen for handlingsmettede fortellinger som hørte til de fremvoksende nye mellomlagsgruppene. I tillegg ble det regnet som et sentralt nynorsk pedagogisk prinsipp, både for skolen og i folkeopplysninga, å ha med gode fortellinger i lærebøker på landsmål. Fortellinger med dramatiske handlinger ble prioritert, enten disse var fiktive eller historiske. Det Norske Samlaget har altså, som Nicolaysen skriver, «etablert seg mellom dei fremste oppfinnarane av norske tradisjonar» (Nicolaysen, 1997: 218). Jeg vil komme nærmere inn på emnet «oppfinner av tradisjoner» nedenfor. Det Nicolaysen påpeker, er at de norrøne sagaene er konstruerte som sammenhenger, slik at de ble sett på som utløper for norske litterære tradisjoner, på samme måte som folkediktningen. Han understreker at Samlagets klassikerpolitikk førte til en omfattende demokratisering av kulturhistorien, fordi klassikerne og kulturtradisjonene ble tilgjengelig for det brede publikum i billigutgaver på Samlaget. *Norrøne bokverk* består av 52 bind, hvor det siste ble utgitt i 2003. Serien hadde sin blomstringstid på 1930-tallet.

Nazistenes interesse for sagalitteraturen

I et notat om Samlaget like etter andre verdenskrig skriver professor Eirik Vandvik at nazistene var spesielt interesserte i serien *Norrøne bokverk*, fordi den hadde tilfang til Quizlings mytos: «Her var, meinte dei, ei framifrå hjelperåd til å driva propaganda for germansk livssyn (...)» (Rue, 1968: 124). Nazistene krevde en storslått utgivelse av norrøne bøker, men Samlaget utga likevel bare én ny under krigen: *Soga om Gisle Sursson* (1943). Noen få eldre oversettelser ble utgitt på nytt, noen i nye utgaver. En av dem var nettopp *Soga om Ragnar Lodbrok* (1944), slik at andreutgaven kom i en periode som er helt spesiell i norsk forlagshistorie.

Nasjonal Samling forsøkte å etablere et politisk styrt kulturliv etter førerprinsippet – et såkalt «førerregime» (Solhjell & Dahl, 2013: 28). Kunstnerorganisasjoner og deres medlemsvalgte styrever ble satt ut av kraft og erstattet av en sentralisert og politisk styrt struktur som stod i nazifiseringens tjeneste. Organisasjonens ledere ble oppnevnt på sentralt hold, og medlemmers lojalitet skulle gå oppover. I en demokratisk kulturpolitikk blir det gjerne holdt

en viss distanse mellom politikk og kunst, men denne avstanden skulle ikke opprettholdes under nazistytret. For eksempel hadde den lokale propagandaleder plikt til å føre tilsyn med at stedets bokhandlere stilte ut og hadde inne bøker «av betydning for partiets og statsledelsens oppgave» (Solhjell & Dahl, 2013: 29). For å kontrollere at systemet virket etter hensikten, ble det innført dels forhåndssensur, dels etterkontroll, der partiet NS ble gitt omfattende myndighet til å passe på at alt fra teaterforestillinger og konserter til diktopplesning og utstillinger fulgte normene. Det ble viktig for førerregimet å kontrollere forlagenes utgivelser. Nazistisk ledelse ble innsatt i litterære forlag som Gyldendal. Øvrige forlag måtte få sine utgivelser forhåndsgodkjent av Kultur- og folkeopplysningsdepartementet (KoF), som stort sett var bemannet med NS-folk. Planen var å på sikt å få til en nasjonalsosialistisk dreining i litteraturen, mot «nasjonale» verk. Men norske forfattere lot i stor utstrekning være å innlevere manuskripter, i påvente av frigjøringen (Solhjell & Dahl, 2013: 177). Kort sagt grep NS-myndighetene inn overfor forlagsvirksomheten på særlig tre måter: De nazifiserte Den norske Forleggerforening og ga den større myndighet over forlagene, de tok direkte kontroll over utgivelsene på større forlag, og de etablerte egne forlag, såkalte NS-forlag (Solhjell & Dahl, 2013: 172), med navn som «Blix» og «Viking». Haavardsholm (2004b: 9) nevner et par eksempler på bøker utgitt på nazivennlige forlag: *Soga fortel* (1942) og *Vikingemennesket. En beretning om Viljens Stordaad* (1940). Dette er bøker som fokuserer på vikingenes mot, snarrådighet, herskerevner og erobrertrang. Atle Kittang understreker at fortidsdrømmen fikk en dikterisk form som på alle vesentlige punkter speilet sentrale områder i den norske fascistiske ideologien og mytologien. Nasjonalsosialistene brukte litterære former fra historiske epoker i sin ideologiske kamp. Det var hyllingen av den nasjonale og den norrøne arven, fortidsdrømmen, dyrkingen av den virile kraften, av det heroiske unntaksindividet, kravet om handling og kraftfull innsats for de enkle, «opphavelege» verdiene (Kittang, 1995: 52). Kristen Lindøes *Soga fortel* (1942), Blix forlag, er skrevet i en moraliserende tone hvor idealene presses inn i en vikingtidsaura. Opplysningene henter han fra sagalitteraturen: «Gjennom heile den eldste soga vår er det ein ting som skil seg klårt ut: Høvdingtanken. Førarskapen. Trui på ein førar, truskapen og offerhugen mot han» (Lindøe, 1942: 13). Vikingenes tokt forklares her som et resultat av naturlig utferdstrang hos et erobrerfolk, og samfunnsidealene som nøysomhet, lovløydighet, arbeidsomhet, mot og så videre er sentrale. Lindøe hadde politisk tilknytning til Nasjonal Samling.

Forestillingen om vikingen som helt og symbol på våre norrøne tradisjoner var viktig i Nasjonal Samlings kulturpolitikk. Gudrun Lello skriver i en artikkel om den nasjonalsosialistiske litteraturen under okkupasjonen: «NS tok store deler av norsk litteratur

til inntekt for sin sak for å vise at det i norsk litteratur hadde eksistert en sammenhengende tradisjon som pekte fram mot NS` nyordning» (Lello, 1995: 105). Den nasjonalsosialistiske dreiningen innebar drømmen om det opphavelige, og lengselen tilbake til det gamle bondesamfunnet. Nasjonal Samling ønsket å samle folket om en del felles verdier, hva gjaldt rase og geografisk tilhørighet. Bjarte Birkeland skriver i forordet til *Nazismen og norsk litteratur* (1995: 10) at forestillingene om «heimen» og «ætta» ble kjernen i NS sitt kulturbilde. Noe som gav en sterkere nasjonal tone enn i andre fascistiske organisasjoner i Europa.

I boken *Nations and Nationalism since 1780* (1991) nevner historikeren Eric Hobsbawm tre kriterier som i praksis «tillot» folk å bli klassifisert som nasjon (Hobsbawm, 1991: 37–38). Hobsbawm skriver her om begrepet nasjon og nasjonalisme, og hva dette innebærer. Disse overordnede kriteriene kan være nyttige for å gi et overblikk over hva den «nasjonale tonen», nevnt over, innebar. Det første kriteriet er den historiske assosiasjonen til den nåværende staten. Den norrøne fortiden hadde fra 1800-tallet vært en viktig del av nasjonsbyggingen for Norge. Nasjonal Samling dro dette langt videre. Det var ikke bare vikingskipene og det man fra 1800-tallet kalte vikingtiden som ble forbilledlige historiske assosiasjoner, men også vikingens fysikk. Vikingen ble nærmest prototypen for den ariske rase. Arkeologien spilte en sentral rolle i legitimeringen av Norge som egen nasjon, å hevde nasjonale fortrinn og egen identitet sammenlignet med nabolandene. For eksempel fungerte vikingskipene som politisk virkemiddel under unionsoppløsningen. Men samtidig som man hevdet sin nasjonale egenart, var det også viktig å vise til en felles europeisk kulturarv (Andresen, 1993). I arkeologien blir nazistenes bruk av fortiden til å hevde sin rett til bestemte landområder i sin «germaniseringspolitikk» ofte brukt som eksempel når man henviser til hvor farlig en politisk motivert arkeologi kan være (Andresen, 1993). Blant annet ble det brukt plakater av tyske soldater i vikingerustning, og andre vikingesymboler ble brukt som kjennetegn for hæravdelinger.

Det andre kriteriet er sosialt: at det fantes en godt etablert kulturelite med et nedskrevet nasjonallitterært og administrativt morsmål, noe Samlagets historie og landsmålsbevegelsen er et godt eksempel på i norsk nasjonsbyggings historie. Her blandet også Nasjonal Samlings «nasjonale tone» seg inn: KoF gav ikke tillatelse til å trykke nye opplag av eldre utgaver som forlagene allerede satt med blysatsen til. Standardsvaret fra departementet gikk ut på at «en modernisert og forbedret oversettelse i ny rettskrivning må sendes inn før endelig godkjenning kan gis» (Rindal m.fl., 1998: 116). Det var den nye rettskrivningen som forelå ferdig i 1941 som skulle følges. Men det at *Soga om Ragnar*

Lodbrok ble revidert fra 1914 til 1944-utgaven kan ikke sies å være Nasjonal Samlings fortjeneste. NS sin rettskrivningspolitikk var preget av rot, og endringene for nynorsken var så små at det heller var snakk om en revisjon av den siste autoriserte rettskrivningen fra 1938 (Tjelle, 1944). I Samlaget ble det gjort et styrevedtak i 1940 om at bøker som kunne komme til å bli brukt i skolen, skulle følge hovedformene i den læreboknormalen som gjaldt til enhver tid (Venås, 1968: 158). Oversettelsen av *Soga om Ragnar Lodbrok* ble rettet etter den siste autoriserte rettskrivningen i nynorsk fra 1914- til 1944-utgaven. Årsaken var at bøkene fra *Norrøne bokverk* gjerne ble brukt i skolesammenheng.

Det tredje kriteriet for å kunne kalle seg nasjon, er militært: folket hadde bevist en evne til erobring. Vikingene erobret blant annet store deler av England, og ble i så måte et bevis på «danske» eller «norske» tradisjoner. Dette er et godt eksempel på hvordan tradisjoner skapes, som en slags «klipp-og-lim-prosess». NS luket ut det som ikke passet inn i deres ideologi, og favoriserte litteratur som kunne brukes til deres fordel. Tradisjoner kan fremstilles som å være gamle, selv om de egentlig er helt nye oppfinnelser. Hobsbawm definerer det han kaller «invented tradition», oppfunnet tradisjon, som et praktisk sett med regler av symbolsk natur, som prøver å inkorporere visse verdier og normer ved å repetere dem. De søker normalt å etablere en kontinuitet med en *passende* historisk fortid (Hobsbawm & Ranger, 1995). Kort sagt er oppfunne tradisjoner reaksjoner på nye situasjoner, og de tar form ved å referere til eldre situasjoner. Jeg vil påstå at de norske litterære tradisjonene, skapt blant andre av Det Norske Samlaget, ble regelrett utnyttet av Nasjonal Samling.

Andre verdenskrig fikk også konsekvenser for planene om å utgi en ny utgave av Rafns verk. Einar Olafur Sveinsson påtok seg i 1937 å utgi en kritisk utgave av «Fornaldersogur Nordrlanda» for Den arnamagnæanske kommisjon, men så kom krigen i 1939, og det ble vanskelig å sende manuskriptene fra København til Island. Den arnamagnæanske samling er en berømt samling av islandske og norske håndskrifter fra middelalderen, samlet av Arni Magnusson som testamenterte dem til Københavns Universitet. Den arnamagnæanske stiftelse er en selveiende institusjon knyttet til universitetet, ledet av Den arnamagnæanske kommisjon. I dag finnes mesteparten av tekstene (1660 av 2000 tekster) på Island, etter en avtale fra 1965 (Magerøy, 2013). Etter krigen hadde Sveinsson blitt professor i islandsk litteratur og var ikke lenger tilgjengelig for jobben (Driscoll, 2009: 21). Utgivelsen ble aldri noe av. Men forskningsprosjektet «Stories for all time. The Icelandic fornaldarsagas» ved Universitetet i København (NFI, 2011–2014a) har bidratt til at man kan lese kritiske utgaver og oversikter over fornaldersagaene på internett. Søker man på «Ragnar

Lodbroks saga» på denne nettsiden får man det som skal være en fullstendig liste over utgaver, manuskripter, oversettelser og sekundærlitteratur om sagaen (NFI, 2011–2014b). Nå skal vi hoppe 70 år fram i tid, til samtidens interesse for sagalitteraturen.

3. Vikingens status

Vikingentusiasme

På NRK.no kunne man 8. august 2014 lese om årets vikingfestival på Borg i Lofoten, hvor et av Nord-Norges største og mektigste høvdingseter lå i vikingetiden. Under åpningsdagen hadde de 1200 besøkende. «Interessen for å oppleve autentisk vikingliv og vikingehistorie har eksplodert de siste årene. Siden oppstarten i 1995 har besøkstallet ved Vikingmuseet Lofotr steget jevnt» (Steinum, 2014). Festivalen ble nå arrangert for tiende år på rad, og 170 vikingentusiaster fra inn- og utland gikk 1000 år tilbake i tid og levde som vikinger i fem dager. Og 5. juni 2014 sa «høvding» Terje Bøe ved Lofotr til NRK at de mange TV-seriene om våre forfedre har æren for de store økningene i besøkstall (med foreløpig rekord på 76.000). «TV-seriene har helt klart mye å si for interessen. De store TV-selskapene har voldsomme markedskrefter, og det er med og bidrar til at vikinger er veldig populært i verden akkurat nå» (Johansen, 2014).

Norrønilologen Caroline Tromp skriver i artikkelen «Vikingens kraft», i det feministiske tidsskriftet *Fett*: «Det er ikke vanskelig å se hvorfor en serie som HBOs *Vikings*, full av sterke, handlekraftige mannfolk, vekker en entusiasme hos sofaslitere og småbarnsfedre». Med dette mener hun mannens følelse som «et utemmet villdyr, fanget i et bur av regler, mas og forventninger. Raseriet over å være innestengt i sitt eget liv kobles med ideen om at alt var bedre før» (Tromp, 2014: 60). Hun refererer til den britiske sosiologen og professoren i kulturstudier Paul Gilroy og begrepet postkolonial melankoli: En sykkelig tilstand av apati og raseri i møte med en verden i endring, som er koblet med en overdreven fascinasjon for en idealisert fortid. «Følelser av sorg og skam over en tapt storhetstid – og over rollen som koloniherre – ytrer seg i form av aggresjon mot alt fremmed» (Tromp, 2014: 61). Tromp avslutter artikkelen med en oppfordring til å verne om vikingen, om aldri å la ham bli redusert til et symbol på den sinte, hvite mannen. Da sikter hun til for eksempel Anders Behring Breivik, som forsøkte å skrive seg inn i sine forfedres krigskultur. Han kalte pistolen sin for Mjølner, etter Tors hammer, og rifla han brukte gav han navnet Gungne, etter Odins spyd (Tromp, 2014: 63). Det er lett å slutte seg til Tromps oppfordring, men det er overraskende at kvinner ekskluderes som publikumsgruppe for vikingfilmene og seriene. *Vikings* er også full av sterke, handlekraftige kvinner. Det er mulig at serien derfor skiller seg fra mengden av vikingfilmer og serier, men det gjør Tromps teori for enkel. Er virkeligheten at det er så mye aggresjon involvert i det å se vikingfilmer? Tromp nevner at serier som *Vikings* og filmer som *Thor* (2011) bergtar publikum verden over, men hun viser ikke til noen forskningsresultater som kan

godtgjøre at det er flere gutter og menn som ser disse filmene. Heller er det ikke helt enkelt å putte *Thor* og *Vikings* i samme kategori slik Tromp gjør, da nettopp disse to skiller seg fra hverandre ved at førstnevnte er en fantastisk fremstilling, og sistnevnte er realistisk. I tillegg vil jeg anse filmen *Thor* å være i en kjønnsnøytral sjanger; romantisk action-fortelling. Og da kan det tenkes at *Vikings* og *Thor* gjør akkurat det Tromp oppfordrer til; å gjøre det vanskeligere å redusere vikingen til den hvite, sinte mannen. Oddny C. Andresen understreker at vikingtidsskildringene har en tendens til å gjenspeile samtidens idealiserte selvilde (Andresen, 1993: 94). I så fall, hvis det fortsatt er slik i vårt samfunn at vi ser på menn som mer voldelige, er det nok fort gjort å trekke slutningen at flere menn enn kvinner ser vikingfilmer fordi de ofte inneholder mye vold.

På bloggen «Military History Blog of Deadliest Warrior`s» har Barry C. Jacobsen en lignende teori om den vedvarende, mannlige, fascinasjonen for vikinger i vår tids populærkultur, i USA og vesten for øvrig (Jacobsen, 2013). Jacobsen er tidligere medlem av U.S. Army Special Forces. Han har jobbet på TV- og filmprosjekter som historisk rådgiver, som stuntkoreograf, skuespiller og historisk kommentator. Teorien hans går ut på at bildet av den utemmelige vikingkrigeren blir mer tiltrekkende når samfunnet og sivilisasjonen søker å sette fotlenker på menns grunnleggende og nedarvede mannlighet. Hans påstand er at det er noe dypt begravet i den mannlige psyke som virker å være tiltrukket av vikingene: «(But) it was as warriors, not explorers that the Vikings are best remembered. It is as unapologetic icons of savage masculinity that they are admired by so many men today» (Jacobsen, 2013). Han ekskluderer også kvinner som publikumsgruppe, og andre mulige grunner til at menn beundrer vikingen. Men påstanden sier noe om ikke bare vikinger, men hele vår tids populærkultur, hvor det florerer av voldfilmer og heltefortellinger. Og her skiller TV-serien *Vikings* seg ut fra mengden på noen punkter. For det første er ikke de voldelige scenene spesielt lange eller detaljerte; dette har med restriksjoner for TV-kanalen History, som serien er produsert for, å gjøre. Men også fordi manusforfatteren Michael Hirst, sitert fra et intervju, ønsket å fortelle historien fra «vikingenes perspektiv», og holde seg unna klisjeene:

Because I wanted to tell the story from the Viking point of view I obviously had to find ways of making them more than their traditional cliché. Because the Vikings are always “the other,” they’re always the guys who come and knock your door down and rape and pillage (Callaghan, 2013).

For det andre ligger handlingsfokuset på vikingene som bønder og oppdagelsesreisende. Voldsscenene har alltid en funksjon i fortellingen. Senere vil jeg komme nærmere inn på

hvordan Hirst beveger seg bort fra bildet på vikingen som «the other», ved å vise hvordan menneskene de møtte på sine oppdagelsesreiser var like fremmede for dem.

Vikingtiden som konstruksjon

«Helt fram til 1800-tallet var viking synonymt med pirat og voldsutøver. I dag fremstår vikingen ikke bare som voldelig kriger, men også med følsomme og heroiske trekk», skriver religionshistorikeren Jørgen Haavardsholm (2004b) i sin doktoravhandling om vikingtiden som 1800-tallskonstruksjon. Her er hans viktigste poeng at det bildet vi i dag tar for gitt om vikingtiden, ikke en gang fantes på 1800-tallet. I de vestnordiske religiøse tekstene fra 1100-tallet og den klassiske litteraturen fra 1200-tallet er betydningen av «vikingr» i overveiende grad nedsettende (Haavardsholm, 2004b: 28). Først med riddersagaene og fornaldersagaene ble termen «viking» tillagt positive kvaliteter. Det var romantikkens diktere som gav vikingen følsomme, heroiske og noen tragiske personlighetstrekk (Haavardsholm, 2004a). De positive assosiasjonene skyldtes altså de nasjonalromantiske strømningene i tiden. 1800-tallet er også kjent for sin heltedyrkelse, hvor man var opptatt av enkeltindividet på bekostning av kollektivet, og vikingen ble etter hvert en modell for det moderne mennesket. Vikingene var blitt fascinerende og mye mer akseptable enn tidligere. De gikk fra å bli oppfattet som krigere og kulturødeleggere til å fremstå som handelsmenn, bønder og oppdagere. Som jeg har nevnt, var det på 1800-tallet begrepet fornaldersagaer først ble tatt i bruk, av Carl Christian Rafn. Nasjonalromantikkenes interesse for, og omdiktning av, fornaldersagaene kom inn som et viktig element når det gjaldt individualiseringen og personifiseringen av vikingen.

Før 1800-tallet var det heller ikke vanlig å dele inn vår tidligere historie i ulike perioder. Introduksjonen av tre-periodesystemet i 1837, med epokebetegnelse steinalder, bronsealder og jernalder, endret gradvis fortidsforståelsen. Hver epoke ble gradvis tillagt sin særegne fysiske egenart og tillagt et bestemt innhold. Vikingetiden ble tolket som en vekst- og ekspansjonsfase i de nordiske folkenes historie (Haavardsholm, 2004a). I tillegg fikk gjenstandsmaterialet mye større autoritet enn tidligere som kilde til vikingtidens liv. Spesielt gjaldt dette vikingskipene, som etter 1880 raskt utviklet seg til å bli selvstendige symboler for alt som var særegent for Norge som nasjon.

Av historikere er særlig Alexander Bugge (1870–1929) og Gustav Storm (1845–1903) sentrale for utformingen av vikingtiden slik vi i ettertid har lært den å kjenne, selv om hverken Bugge eller Storm i nyere tid i første rekke har vært kjent for sine vikingtidsfremstillinger (Haavardsholm, 2004b: 202). Haavardsholm har tydeliggjort deres rolle som vikingtidsforskere og formidlere. Det som går igjen hos Alexander Bugge og de

forskerne han bygde på, var ideen om at den historiske utviklingen foregikk etter lovmessige prinsipper på linje med alle andre naturlige prosesser. Nordboerne hadde ved vikingtidens inntreden kommet til det stadium i sin utvikling at de både hadde mye å tilføre omgivelsene, samtidig som de evnet å ta opp i seg det som skulle til for å etter hvert bli integrert i den europeiske kristne kulturkrets. Vikingtiden var derfor forbilledlig for en moderne nasjon. Bugge mente å kunne påvise at de førkristne nordboerne ikke var alene om å utføre grusomme handlinger eller ha primitive personlighetstrekk. Dette fantes også hos Europas kristne folkeslag (Haavardsholm, 2004b: 187). Det Bugge ville få frem, var at troslivet, altså om folket var hedninger eller kristne, ikke var noen god målestokk for å bedømme hvorvidt humanistiske holdninger rådde innenfor en bestemt kulturkrets. For å kunne danne seg et riktig bilde av en bestemt populasjon måtte alle sider ved kulturen sees i sammenheng. Og engelskmennenes møte med vikingene hadde vært til gjensidig nytte. Dette historiske perspektivet illustreres tydelig i TV-serien *Vikings*. Det var langt mer handelsvennskap og slektsforbindelser som til sist sikret vikingene herredømme i England, enn akkurat effekten av deres tidvis brutale og nådeløse opptreden.

Slik Haavardsholm ser det, var Storm en av de sentrale premissleverandørene for den senere vikingtidforskningen på 1800-tallet. Storms arbeid med kilder til vikingtidshistorien gjorde ham skeptisk til de sagnhistoriske overleveringene (Haavardsholm, 2004b: 128). Disse fantasifulle skildringene hadde etter hans oppfatning liten troverdighet. For å erverve seg en mer korrekt forståelse av vikingtidens mennesker og hendelser var de historiske sagaene mer pålitelige. Angående Ragnar Lodbrok var Storm av den oppfatning at hans skikkelse og det sagnhistoriske stoffet tilknyttet ham ikke burde trekkes inn i fremstillingen av vikingtidshistorien. Lodbrok-sønnene, derimot, hadde for Storm feste i en historisk virkelighet. Storm kom frem til at de hadde et helt annet opphav enn sagnhistoriens Ragnar Lodbrok, og dermed forsvant han nesten helt ut av norsk historieskrivning.

Men hva slags type virkelighet får vi adgang til når vi beskjefter oss med fornaldersagaer? Inneholder fornaldersagaene myter fra en førkristen tid, eller er det middelalderens forestillinger? Myten er en kategori som utgjør en vesentlig del av det som binder et samfunn og en kultur sammen. «De uttrykker en forestilling om hvordan den fysiske virkeligheten burde være og redegjør dessuten ofte for hvordan den er blitt til det den er», skriver Jens Peter Schjødt, professor i religionshistorie, i artikkelen «Kan myter være virkelighet?» (2009). Han skriver videre at det mest sannsynlig forekommer elementer av tre virkeligheter i de sagaene som er overlevert oss i skriftlig form. Den første at den enkelte forfatter har satt sitt preg på fortellingene, den andre at tradisjonen som formidles er mer eller

mindre lokale varianter av ideologiene på 1100- og 1200-tallet. Den tredje er mer problematisk: Selv om fornaldersagaene handler om fortiden, kan det diskuteres i hvilken grad det er snakk om konstruksjoner fra middelalderen, og i hvilken grad det er førkristne forestillinger. Jeg vil legge til en fjerde virkelighet, mottakerresponsen: Hvordan tolkes tekstene i dag? Om sagaen leses eller videreformidles i 1944 eller i 2014, vil nødvendigvis utgjøre en forskjell. Adalheidur Gudmundsdóttir gjør en viktig bemerkning som må tas med i denne sammenhengen: I øynene til en moderne person er fortiden veldig fjern i fornaldersagaene, hvor grensene mellom guder og helter er uklare (Gudmundsdóttir, 2009). Dette skyldes det overnaturlige nivået, og overnaturlige hendelser som profetier, spådommer og omskaping. Menneskene i sagaen lever i nær kontakt med overnaturlige krefter, og dette gir fortiden de lever i et mytisk aspekt. Nettopp dette kan være grunnen til at Schjødts tredje virkelighet blir problematisk. For det er ikke bare konstruksjoner fra middelalderen eller førkristne forestillinger som må tas med i betraktningen, men også konstruksjoner og forestillinger om myter og virkelighet den enkelte leseren har. Dette er også verdt å ta med i sjangerproblematismen, fordi det kan være vanskelig å peke på hva som skiller en realistisk og en fantastisk fremstilling, og hvordan de skal defineres. I dag vil man se på for eksempel drager som rent eventyr og oppspinn, men vi kan ikke være sikre på hva dragen symboliserte for mennesker for tusen år siden.

Myter i film og forskning

Oddny C. Andresen skriver sin hovedoppgave i arkeologi om *Vikingetidsbilder. Myter i film og forskning* (1993). I analysen tar hun for seg nordisk arkeologisk forskningslitteratur i perioden 1942–1993, og ser tre norskproduserte/samproduksjoner, og tre islandske filmer. Alle fra 1980–90-tallet (men i nordisk filmproduksjon ble det allerede på 1920-tallet skapt film med vikingtiden som tema). Hun fokuserer på hvordan vikingsamfunnet er skildret, og hvordan vikingmennesket framstilles. Forskningslitteraturen hun har undersøkt, er: *Sagaen forteller* (1942), Kristen Lindøe; *Vikingarna* (1962), Holger Arbman; *Vikingene* (1976), Bertil Almgren m.fl.; *Vikingenes verden* (1987), Else Roesdahl; *Viking og Hvidekrist. Norden og Europa 800–1200* (1992), Else Roesdahl m.fl. Bilder av vikingtiden ble skapt gjennom sagalitteraturen og utenlandske beretninger. Disse kildene ble tidligere betraktet som de mest sikre til å gi kunnskap om vikingtiden, mens man i dag er mer interessert i den historiske konteksten kildene ble nedskrevet i. Det arkeologiske materialet gir innblikk i teknologi og dagligliv i vikingsamfunnet, noe som sjelden omtales i det skriftlige materialet. «Senere tids forskning har altså gitt et mer nyansert bilde av vikingkulturen, men likevel er det fremdeles

det felles kulturelle bildet av vikingtida som dominerer» (Andresen, 1993: 33). Andresens funn, felles for forskningslitteraturen og filmene, er at det hovedsakelig er overklassesamfunnet og mannssamfunnet som avtegnes. Kvinnene og lavere stilte samfunnsgrupper får liten plass i «vikingtidas harmonisk fremstilte mannssamfunn» (Andresen, 1993: 85). Men, hun skriver at det er mulig å se ei endring av oppfatningen av vikingesamfunnet fra de tidligste oversiktsverkene til de seneste. De barske, fremadstormende og heroiske typene erstattes av mer siviliserte utgaver. Kanskje dette er en såpass sen utvikling i forskningen, at det er først nå dette gjenspeiler seg i kulturen vår?

I analysen av vikingene har hun valgt å vektlegge stereotype framstillinger av vikingenes utseende og væremåte. Stereotypiene har bakgrunn i forestillinger mange forbinder med det typiske ved vikingene, for eksempel vikinghjelmer med horn eller vinger. Denne forestillingen stammer fra nasjonalromantiske framstillinger av vikingene fra 1800-tallet, men er likevel å finne i populærkulturen i dag. Forskjellen er at i dag er denne stereotypien hovedsakelig å finne i TV-spill, tegneserier og tegnefilmer (f.eks. filmen *Dragetreneren*, Chris Sanders & Dean DeBlois, 2010). Mens i storsatsinger som *Ringenes herre* (2001–2003) av Peter Jackson, ble det lagt inn mye energi for nettopp *ikke* å gi assosiasjoner til vikingstereotypien. Britiske J.R.R. Tolkien (1892–1973) var spesielt interessert i den norrøne arven, og har inkludert vikingkultur-materiale som elementer i «Midgard» i *Ringenes herre* (1954–1955). De beste eksemplene er hjelmer med vinger, vikingskip og skipsbegravelser. Men Tolkien ble etter andre verdenskrig klar over at disse elementene var basert på romantiske tolkninger av vikingen (Fimi, 2007: 95–96). Tolkien skrev dette verket mellom 1937 og 1949, altså nettopp i en periode hvor vikingmyter var spesielt aktuelle. De to filmadaptasjonene av *Ringenes herre* har løst dette meget forskjellig. I Ralph Bakhsis animerte adaptasjon fra 1978 er Boromir portrettert som en stereotypisk viking, med pelsklær og hjelm med horn (som figurene i *Dragetreneren*). Begravelsen hans er en romantisert vikingbegravelse, og båten han blir plassert i, er prydet med et dragehode. I Peter Jacksons adaptasjon (2001–03) er vikingelementene tonet ned. Tolkien beskrev for eksempel hjelmene til Gondors vakter nøye; de hadde vinger. På bakomfilmen forteller designer John Howe at dette med vingehjelmene var en irriterende idé, fordi det ødela Midgards estetikk: «That would be heartbreaking to see all of these Gondorians hopping about in Thor helmets wouldn't it?» (Fimi, 2007: 97). «Problemet» løstes ved å gjøre vingene ekstra store, og så vidt vise dem i filmen, slik at publikum vanskelig kan legge merke til dem og få vikingassosiasjoner. Senere vil jeg avsløre en assosiasjon *Vikings* gir til *Ringenes Herre*.

Oddny C. Andresen undersøkte filmene *Fredløs* (Ágúst Gudmundsson, 1981), *Ravnen flyr* (Hrafn Gunnlaugsson, 1984), *Dragens fange* (Stanislav Rototskij/Knut Andersen, 1985), *Sigurd Drakedreper* (Lars Rasmussen og Knut Jorfald, 1987), *I ravnens skygge* (Hrafn Gunnlaugsson, 1988) og *Den hvite viking* (Hrafn Gunnlaugsson, 1991). Observasjonen hennes viser at oppfatningen av vikingtiden som voldelig, og vikingsamfunnet som et voldssamfunn, fremtrer tydelig i alle filmene.

I motsetning til i *Vikings* hvor kvinnene fremtrer sterkere og med et større rollespekter, finner Andresen denne fellesnevneren i sine utvalgte filmer: «Kvinnerollen kjennetegnes ved at hun er tilbaketrukket, observerende, og ensidig fremstilt» (Andresen, 1993: 91). Hun sammenligner vikingsjangeren med westernsjangeren, hvor dialogen er underordnet handlingen, og hevn er et grunnleggende motiv. I *Vikings* er det derimot mye dialog, men både dialog og beskrivelser er sparsommelige i sagaen: «Då dei skildest, var det lett å sjå at skilnaden gjekk hardt inn på henne» (Eskeland, 1944: 97), (om Åslog da Ragnar drar til England). Andresen finner at vikingmennesket ofte framstilles i form av overklassemenneske og krigersk mannsperson. De gangene vikingkvinnen skildres, er det hovedsakelig husfruen som avtegnes. Når det gjelder klesdraktene, varierer de en del i filmene. Det er noen likheter på kvinnedrakten: serk med ovale spenner, og smykker, mens mannsdrakten består av ringbrynjer og lærdrakter, hjelm (uten horn) og våpen av ulike slag. Både mann og kvinne er gjennomført høyreist og lys. Oversiktsverkene er derimot forsiktig når vikingmennesket omtales. Stort sett er klesdrakt og skjelettmateriale aspekter ved vikingmennesket som tas opp. «Et rådende objektivitetsideal i forskninga, og få kilder som gir informasjon om hvordan vikingene så ut, er sannsynligvis forklaringa» (Andresen, 1993: 86). Det er en bestemt type adferd som framstilles som typiske karaktertrekk ved vikingene, både i filmene og oversiktslitteraturen: Erobrertrang, livskraft, kreativitet, utferdstrang og eventyrlyst. Men, heroiseringen av den primitive livskraft blir mindre fremtredende i de senere oversiktsverkene, som vektlegger det intelligente og kreative ved vikingenes væremåte. Slik kan man si, påpeker Andresen (1993: 37), at bildene av vikingtiden også er et bilde av dagens samfunn, og det bildet vi helst vil ha av vikingtiden. Vikingtidsbildene blir lett en idealisert forhistorie. Fremstillingen av vikingen som intelligent, utadrettet, sivilisert «erobrer» og fredelig handelsmann kan sees i sammenheng med den økte fokuseringen på internasjonal handel og økonomi i dagens samfunn. Antropologen Odd Are Berkaak (1992, se Andresen, 1993) bruker begrepet sentralmyte om en slik forestilling om en felles historie. Sentralmyten definerer også bestemte helteskikkelser. Disse betraktes å være de viktigste aktørene i den versjonen av historien som bevares i folkeminnet. I Norge har dette vært to figurer: vikingen

og bonden. Kanskje kan man påstå at bonden har blitt byttet ut med «globetrotteren», i samsvar med vår tids idealer?

Kort sagt konkluderer Andresen i sin oppgave med at oversiktsverkens framstillinger av vikingesamfunnet inneholder et mytisk budskap, om at vikingesamfunnet ikke var så forskjellig fra samfunnet i dag. Og at i filmene reagerer vikingene på samme måte som man forventer av nåtidsmennesker.

4. *Vikings*

Mottakelsen av *Vikings*

Første episode av *Vikings* hadde åtte millioner seere, og første sesong kostet 260 millioner kroner å spille inn. Serien er produsert for History Channel og innspilt i Irland, med skuespillere fra både USA, England, Skandinavia og Australia. Amerikanske anmeldere vendte stort sett tommelen opp for første sesong: «Mens det er klart at *Vikings* ikke blir noen ny *Game of Thrones*, er det en serie som øker sin underholdningsverdi etter hvert som handlingen skrider frem», stod det i bransjebladet *Hollywood Reporter* (Furuly, 2013). *New York Post* ga serien to og en halv av fire stjerner og skriver blant annet: «The acting is not great – Fimmel has two expressions, smirk and non-smirk» (Stasi, 2013). En norsk anmelder skriver: «Disse vikingene er heller ikke spesielt sammensatte karakterer, og det at flere snakker engelsk med gjennomført Sigur Rós-dialekt, gjør dem ufrivillig komiske» (Spigseth, 2013). Etter andre sesong er de fleste mer positivt innstilt, som her: «What could be a silly exercise in quasi-historical swordplay is instead an earnest, tightly told family drama» (Stuever, 2014). Seriens publikum (i underkant av 100.000 avstemninger) har gitt serien 8,6 av 10 på *Imdb.com* (*Internet Movie Data Base*, 2014). I en anmeldelse på *Variety.com* skriver Brian Lawry: «Yet the show's forward momentum also drags viewers further into the arcane world of Viking politics, almost like a sociologist with a front-row seat for examining the rituals of eight-century primitives» (Lawry, 2013). Metaforen med at sosiologer skal ha fått servert observasjoner på gullfat fremhever serieskaperens fokus på kompleksiteten ved vikingsamfunnet.

Hanne Sundelin Larsen, masterstudent i historie, skrev en kronikk i *Aftenposten* i 2013, som kommentar til den kritikken *Vikings* (2013) fikk av norske historikere: «Det kan fremstå som det har gått sport i å påpeke flest historiske tabber i det akademiske historiemiljøet» (Larsen, 2013). Hun siterer professor i norrøn filologi Jan Ragnar Hagland som påstod at «dette er jo bare helt latterlig og anakronistisk». Anakronismen det refereres til gjelder framstillingen av stedet Uppsala, og tempelet/stavkirken der. Jeg kan også nevne det faktum at det er kraftig nordlys i enkelte scener, selv om vikingene i serien skal være i «Kattegat». Etter bildene å dømme er «Kattegat» på det norske Vestlandet, hvor noen av videobildene til serien er innspilt. Det er åpenbart at serieskaperne frir til seerne med imponerende naturbilder.

Det Larsen setter fingeren på, er hvorfor kritikerne ikke vil rette oppmerksomheten mot alt serieskaperne har fått til. Hadde det ikke hatt mer for seg å fokusere på hva som er

riktig og godt med formidlingen av vikinghistorien? Jeg ser det som positivt at hun tar til motmæle, med tanke på at det er vanlig for historiske dramaer å få denne typen kritikk. Enten vil du se *Vikings* for underholdningens skyld, eller så er du kanskje ekstra interessert i denne perioden i Europas historie. Men har man fått vekket nysgjerrigheten, er sannsynligheten større for at man også går til andre kilder, det være seg historiske eller litterære, for å lære mer om vikingene. Jeg mener det er viktigere å fokusere på den mindre åpenbare formidlingen i *Vikings*, som strekker seg ut over hvor fargerike klær vikingene egentlig hadde, på elementene i serien som gjør at gamle myter utfordres, og minner oss på at vikingene i bunn og grunn var vanlige mennesker. Uansett er det viktig å huske at TV-serier som *Vikings* har en viss definisjonsmakt når det gjelder samtidens allmenne forestillinger om vikinger, samtidig som det er interessant å studere hva som gir mening i dag.

Det er mye som kan nevnes om *Vikings*, som kunne vært interessant å undersøke nærmere. For eksempel når det gjelder valg av navn på steder og personer. Mange av personene har røtter i litterære eller historiske kilder, mens andre er funnet på, eller satt i nye sammenhenger. Noen steder er virkelige steder, og hendelser, som vikingene som overfalt klosteret på Lindisfarne i 793. Hedeby, hvor Lagertha blir jarl, er et lite sted i Slesvig i Tyskland, like sør for den nåværende grensa til Danmark. Slesvig var dansk land frem til 1864. Athelstan var en engelsk konge på begynnelsen av 900-tallet. Kattegat, hvor Ragnar Lodbrok er jarl, er i virkeligheten et havområde. Men det er merkelig at de ikke skiller mellom titlene «jarl» og «konge» i serien. Det er ikke noe i serien som antyder at Hårek har mer makt enn Borg, bare fordi de heter «king» og «jarl». En annen snodig vinkling Hirst har valgt på navnene, er språkformen: Mens Thorbjørn Harr spiller «Jarl Borg», spiller Gabriel Byrne «Earl Haraldsson». Haraldsson har ikke et eget fornavn, men noen ganger sløyfes tittelen «earl». Mens «Jarl Borg» alltid brukes i kombinasjon, som om «Jarl» var fornavnet hans. Det kan være så enkelt som at disse to karakterene ikke har noen rot i hverken historien eller litteraturen, og derfor har fått disse fiktive navnene.

To kulturer møtes

I TV-serien *Vikings* møter vi vikingbonden Ragnar Lothbrok, med sin kone Lagertha, og barna Gyda og Bjørn. Vi får her ingen forklaring på hvor navnet «Lothbrok» kommer fra. Ragnar og hans familie bor et sted innerst i en fjord, Hirst har valgt å kalle dette stedet Kattegat. Serien ble innspilt i Irland, fordi forholdene ikke ligger til rette økonomisk sett for film- og TV-produksjonsstøtte fra den norske staten, hvor serieskaperne angivelig opprinnelig ønsket å gjøre innspillingen. I Kattegat er Haraldsson jarl. Handlingen starter i år 793. Uten

tillatelse fra jarlen får Ragnar sin gode venn Floki til å bygge ham et helt nytt skip. Ragnar samler mannskap, og de drar vestover for å finne ut om det stemmer at det finnes land der. Ragnar trosser jarlen, etter råd fra «the Seer» om å ta loven i sine egne hender.

Slik knyttes fortellingen i serien til historien: Etter flere dager på havet ankommer Ragnar og hans menn klosteret på Lindisfarne. Dette vikingangrepet i år 793 regnes historisk sett som begynnelsen på vikingtiden. Dermed skal serien også gi inntrykk av at Ragnar stod bak starten på hele vikingtiden, at vi følger den fra begynnelsen. Samtidig som han knyttes til Reginheri, som også tok unge munkere til fange, men fra klosteret i Amiens.

Vikingene angriper og tar med seg alt gods de finner, mens munkene i klosteret er overbevist om at dommedag har kommet. De fleste blir drept, og noen blir tatt som slaver. Da Ragnar kommer hjem til Kattegat med skattene gjør jarl Haraldsson krav på alt, men alle som har vært med får velge én ting hver som belønning. Ragnar velger den unge munken Athelstan som slave. Av ham lærer Ragnar om Englands politiske struktur, samt noe av det angelsaksiske språket.

I serien er det flere scener hvor fakta om norrøn mytologi og vikingtiden blir forklart. Dette løses ved at Ragnar forteller Athelstan, som er utenforstående, eller til Bjørn når han skal gjøre noe for første gang, hvordan ting gjøres. Eller historier fra norrøn mytologi kan fortelles som kveldsunderholdning for de minste. Det åpenbare blir ofte påpekt, for eksempel når jarl Haraldsson forteller en tiltalt at mordet kan føre til blodhevn mot hans egen familie. Dessverre er det ofte at nettopp disse scenene virker konstruerte, med platt skuespill. I motsetning til film, er det gjerne slik i TV-serier at regien ikke er det viktigste. Selv om Hirst ikke var regissør, forteller George Blagden (Athelstan) at han fikk beskjed av Hirst om å bare være seg selv (Hamill, 2013). Det kan godt være at flere av skuespillerne har fått den beskjeden. Men så er det heller ikke skuespillerprestasjonene som skal ha mesteparten av æren for at dette er en god TV-serie; det er heller Hirst som mestrer sjangeren han skriver innenfor. Serien bærer preg av god planlegging. Lite virker overflødig, plottet er spennende, og regissørene har også gjort en dyktig jobb. Hadde det ikke vært for at *Vikings'* sesong én ble tatt varmt imot av publikum, ville det ikke blitt noen sesong to.

Noe av det mest interessante i serien er samtalene mellom Athelstan og Ragnar, hvor de tilnærmer seg hverandres forestillinger. I én episode lærer Athelstan Ragnar, som er litt motvillig, å be. Her er flere eksempler på hvor vanskelig de kulturelle utfordringene kan være, når et menneskes livsverden består av det man selv tror på, og møter mennesker som tror noe annet. Noen ganger gir Hirst dette en humoristisk vri: Etter å ha blitt fanget og tatt med på Ragnars skip, sier Athelstan: «Det ble spådd at guddommelig straff skulle ramme Guds

utvalgte folk for våre synder, og så har det skjedd. Derfor er jeg her.», Ragnar svarer kort og enkelt: «Nei. Du er her fordi jeg sparte livet ditt» (Hirst, 2013, Episode 03, 4:42¹). Senere sier Ragnar til Athelstan at han håper gudene deres en gang kan bli venner. Så i *Vikings* fremstilles hverken de med norrøn eller kristen tro som mer eller mindre naiv enn de andre. «Hvorfor trenger guden deres sølv og gull?» spør Ragnar, «Han må være grådig. Som Loke!» (Hirst, 2013, E03, 27:13). Athelstan svarer at kristne gir dette i gaver til klostrene for å frelse sine sjeler. I dette tilfellet stopper samtalen opp da Ragnar så spør: «Hva er sjelene deres?» (Hirst, 2013, E03, 27:50). Athelstan er like fremmed for Ragnar, som Ragnar er for Athelstan, likevel ender de opp med å bli gode venner. Som Ragnar og Kong Ecbert (utdypes senere) som skjønner at de har mye å lære av hverandre, og kan bruke dette til å gi begge sider fordeler. Men fremmedfrykt gjør det vanskelig for dem å få folket sitt med seg. Man skjønner at vanskelighetene med å respektere mennesker fra en annen kultur handler om kunnskapsmangel når det gjelder språk, symboler og religion. To av vikingene i serien peker på et kors med Jesus-figur i klosteret på Lindisfarne og sier: «Hvis det er guden deres, er han død. Han er spikret på et kors. Han kan ikke beskytte noen. Han er ikke levende, som Odin, Tor eller Frøy. Hvilken nytte er han da?» (Hirst, 2013, E02, 37:35).

Athelstan blir først tvunget med fra Lindisfarne til Kattegat. Selv om han ikke er den eneste som blir fanget, er han den eneste av munkene som ikke etter hvert blir drept, og er dermed alene i en verden som for ham er full av fremmede. Han slites mellom de to religionene, han spør sin Gud hvem disse norrøne gudene er, han har jo sett dem, gnistene fra Tors ambolt for eksempel. Han er meget forvirret og ser syner. Etter å ha blitt en fri mann og begynt å tilpasse seg, blir han med til England, hvor han så blir fanget av de kristne og korsfestet. Han er blitt en utstøtt for dem, inntil kong Ecbert tar ham inn i varmen. Likevel blir han frivillig med Ragnar tilbake til Kattegat i slutten av sesong to.

Jarlen går med på at Ragnar og hans menn drar tilbake til England, men sender med sin halvbror, Knut. Ragnar tar også med Lagertha denne gangen; hun er en dyktig skjoldmøy, og han overrasker alle ved å gi ansvaret for gården sin til Athelstan mens de er borte. I England blir de møtt av kong Ellas bevæpnede tropper, og Ragnar tar imot tilbudet om å fredelig bli med til kongen for å forhandle. Men Ragnars bror Rollo er ikke enig, noe som fører til kamp. Knut voldtar en av kvinnene i landsbyen, men blir tatt på fersken og stoppet av Lagertha. Knut prøver å voldta henne i stedet, noe som ender med at hun dreper ham. Denne

¹ Jeg vil sitere fra episode 1, 2, 3 og 4 fra første sesong, oversatt til bokmål av Gry Viola Impellusa og Heidi Rabbevåg, DDS. Og fra episode 2, 3 og 5 fra andre sesong, oversatt til bokmål av Fredrik Lingaas, Heidi Rabbevåg, Benjamin Sveen og Marius Theil, Deluxe.

hendelsen skaper problemer tilbake i Kattegat; jarlen anklager Ragnar for drapet og angriper gården hans for å gi ham en lærepenge. Ragnar blir alvorlig skadet, og familien skjuler seg hos Floki og Helga i skogen. Da Ragnar får høre at jarlen har tatt Rollo til fange og torturerer ham, utfordrer han jarlen til tvekamp. Ragnar vinner kampen, og slik blir han den nye jarlen i Kattegat. Haraldsson får en verdig begravelse, med menneskeofring og et skip fullt av gods. Her vises det tydelig at årsaken til at Ragnar blir jarl handler om å ta vare på familien, ikke at han først og fremst ønsker mer makt. Han er ikke mest opptatt av berømmelse og rikdom, men av familien sin, og å finne et bedre sted å leve.

Fra fornaldersaga til TV-serie

En av de største forandringene fra sagaen til serien er at Ragnar ikke havner i kong Ellas orme-grop. Men Kong Ella *har* en orme-grop i serien, som han kaster en av sine undersåtter ned i. I sagaen reiser Ragnar til England kun én gang, med kun to skip, slik at hans overmøt blir hans bane. I serien blir han berømt for å være den første som reiser til England, mens i sagaen er det drapet på Toras orm som fører til berømmelsen. Og Ragnars motivasjon for å reise til England er ikke den samme i sagaen, hvor han reiser fordi han er sjalu på sønnene sine. I serien er det eventyrlyst som gjør at han vil reise, han er lei av å dra østover hvert år, og vil undersøke om ryktene om et land i vest stemmer. På dette tidspunktet i serien har heller ikke Ragnar voksne sønner, Bjørn er eldst, tolv år gammel. Han er likevel gammel nok til å utfordre faren. En gang Ragnar og Lagertha slåss (hun er sint fordi hun ikke får bli med på den første reisen vestover), kommer Bjørn og stopper dem. Da sier Ragnar: «Fine greier når grisungen gir galten en lærepenge» (Hirst, 2013, E02, 10:43). Dette er en referanse til et av kvadene i sagaen, hvor Ragnar kaller seg selv galte, og sønnene griser. Ragnar ligger døden nær i kong Ellas orme-grop: «Gryla vilde grisan’, om galtens kår dei visste» (Eskeland, 1944: 101).

Ragnar ser potensial i å kunne reise til England for å dyrke jorda, han er først og fremst bonde og har større tro på å forhandle med de engelske kongene enn å ta landet med makt. Vi har tidligere sett at den norske sentralmytens helteskikkelser har vært bonden og vikingen. I serien utelukker ikke det ene det andre. Ragnar ser på seg selv først og fremst som bonde, selv om han også er viking. Han sier til kong Hårek at jorda er den største rikdommen de har i England: «Jeg er en bonde og sønn av en bonde, og dette er det jeg forstår» (Hirst, 2014, E03, 25:14), forteller Ragnar mens han holder et stykke jord i hånden.

Ragnar drar til England igjen til nye utfordringer i forhandlingen med kong Ella, mens Lagertha blir igjen hjemme og tar seg av rettssaker og lignende. Siggy, enken etter jarl

Haraldsson, melder seg frivillig som tjener for henne. Lagertha er gravid, men får en dødfødt gutt, noe Ragnar har vanskelig for å akseptere da han kommer hjem igjen. Ragnar besøker kong Hårek, de skal forene styrkene sine for å reise vestover sammen, men først har kongen en oppgave til Ragnar: Han må dra til Gotland og forhandle med Jarl Borg om et landområde. På denne reisen møter han prinsesse Åslog, og gjør henne gravid, mens de hjemme i Kattegat rammes av pest. Både Gyda og Siggys datter Thyri dør. Andre sesong av serien starter der første sesong slutter. Ragnar og kong Hårek kjemper i et slag mot Jarl Borg, som har fått Rollo over på sin side. De blir til slutt enige. Jarl Borg og hans menn skal være med neste gang Ragnar og Hårek reiser til England. Åslog kommer til Kattegat med stor mage. Siden Lagertha ikke går med på å dele ektemannen sin med henne, drar hun og Bjørn sin vei.

I andre episode av sesong to har det gått fire år siden sist. Åslog og Ragnar har fått to sønner, Ubbe og Hvitserk, den tredje («Sigurd snake in the eye») er på vei, og senere får de også sønnen «Ivar the boneless», Rollo blir anklaget for forræderi, Ragnar sparer livet hans, men lar ham ikke bli med til England. Kong Hårek vil ikke ha med Jarl Borg til England likevel, noe som fører til at Borg angriper og overtar Kattegat mens Ragnar er borte. Rollo får familien i sikkerhet, og Ragnar kommer tilbake fra England så fort han får vite om det, mens kong Hårek blir igjen.

I *Soga om Ragnar Lodbrok* er det mye av handlingen Ragnar ikke er med i. De viktigste personene i tillegg til ham er Ivar Beinlause og Kråka/Åslog/Randalin. Hvorfor hun velger å kalle seg Randalin, er ikke helt klart, men hun gjør det i forbindelse med at hun skal ut på krigsstien. Åslog fremstilles ganske forskjellig i serien og sagaen. I serien klager hun over skitt og dårlige forhold etter flukten fra Jarl Borgs angrep på Kattegat, og hun blir nesten på gråten da småguttene Ubbe og Hvitserk får se et dyr bli slaktet. I sagaen lar hun tre år gamle Sigurd være med å avgjøre at de skal hevne drapet på Eirik og Agnar. Jeg antar dette valget er gjort i serien for å spille på kontrasten mellom Lagertha og Åslog. De har veldig forskjellige kvaliteter, som utfyller hverandre og er til Ragnars fordel. Hadde det ikke vært for kvinnene, ville ikke Ragnar like lett vært i den posisjonen han er. De er sjalu på hverandre, men lærer etter hvert hverandre å kjenne. Ragnar vil ha dem begge og lar derfor dem velge for seg.

Det finnes også direkte lån fra sagaen i serien, selv om omstendighetene er noe annerledes. Da Ragnar og Åslog møtes første gang, er det i serien først et par av mennene hans som ser henne vaske seg i elva. I sagaen hjelper Kråka mennene å bake brød. Felles for dem begge er at Ragnar sender bud etter henne med denne oppfordringen: «Dersom de tykkjer denne ungmøyi er so fager som det er sagt meg, skal de beda henne koma til meg; eg vil sjå henne, og ha henne. Men ho skal korkje koma kledd eller naki, korkje mett eller fastande; ikkje skal ho

koma eismal, men heller ikkje skal ho ha noko menneske i fylgje med seg» (Eskeland, 1944: 33). Riktignok har de utelatt at Ragnar «vil ha henne» i serien, for det første høres det ganske primitivt ut. For det andre er Ragnar gift med Lagertha når han møter Åslaug, i sagaen er han enkemann. I serien blir han også nysgjerrig på henne fordi hun er prinsesse. I sagaen er vi med på Åslaugs forberedelser før møtet og følger henne i møte med Ragnar, mens i serien skrider hun fram i «ekte prinsessestil». Løsningen hennes er den samme, hun kommer spisende på en løk, med et fiskegarn rundt kroppen, i følge med en hund. Men i motsetning til i serien har både løken og hunden en spesiell funksjon i sagaen. Åslaug får en løk, («Og den løken er soleis at ein kan leva lenge av han», Eskeland, 1944: 1), av sin fosterfar Heime, som er den eneste nisten hun har på sin ferd mot Spangereid etter foreldrenes død. Slik blir løken et frempek om at hun snart skal videre på neste ferd. Hunden Åslaug har med seg, får ikke mye oppmerksomhet i serien, mens i sagaen biter den Ragnar i hånda når han tar etter Åslaug, derfor dreper mennene hans hunden (Eskeland, 1944: 37). Selv om det ikke nevnes, kan det tolkes slik at Åslaug ser dette som et tegn på at hun må vente. Hun ber Ragnar om å gjøre ferdig reisen han holder på med, for så å komme tilbake etter henne om han fortsatt er interessert. Ragnar gjør uansett ikke et godt førsteinntrykk på Åslaug, som føler seg krenket, men hun ser nok større framtidsutsikter i å reise med ham enn å bli igjen som tjenestejente på Spangereid.

I serien går alt mye forttere: Åslaug og Ragnar ligger sammen første kvelden, og hun blir gravid, noe som passer utmerket for Ragnar som har lengtet og bedt om sønner. Selv om han er tiltrukket av Åslaug, er det hovedsakelig derfor han vil ha henne til kone, etter at Lagertha fikk en dødfødt sønn og ikke blir gravid igjen.

I disse tilfellene med Åslaug og Ragnar kan vi bruke begrepet kjernefunksjon for å sammenligne sagaen og serien. I sin innføringsbok i adaptasjonsteori viser Arne Engelstad (2013) til Roland Barthes, som har foreslått en modell for studiet av handlingsplanet i en fortellende tekst. Der deler han tekstene inn i funksjoner. En kjernefunksjon er et punkt i fortellingen der handlingen klart åpner for alternativer. Det valget som blir truffet, får betydning for utviklingen videre (Engelstad, 2013: 53). Dette handler om hva som *må* beholdes i adaptasjonen, fordi det ene kjernepunktet leder til det neste i årsaksrekken. Dersom noen av disse punktene utelates eller endres, blir fortellingens logikk ødelagt. Engelstad kaller det den dramaturgiske motoren i den narrative teksten. Både i sagaen og serien er Åslaug fremsynt, hun er prinsesse, og hun gifter seg med Ragnar og får mange sønner. Dette er en kjernefunksjon. I adaptasjonssammenheng ville fortellingens logikk i serien bli ødelagt om Ragnar sendte Åslaug hjem, og ikke ville vite av henne og barnet. Det som skiller originalen og adaptasjonen, er handlingselementer som Engelstad kaller satellittfunksjoner (2013: 53). Barthes kaller disse

funksjonene for katalysatorer, skriver Engelstad, men han har valgt å bruke Seymour Chatmans betegnelse satellitter. Poenget med disse satellittfunksjonene er at de kan fjernes eller endres uten at det vil influere på den grunnleggende strukturen. For eksempel: I serien er det Åslog, ikke Ragnar, som tar initiativet til å bli hans kone. Hun bokstavelig talt trenger seg på Ragnar og Lagertha. Ragnar vil ikke sende henne bort siden hun er gravid med hans barn, og Lagertha vil ikke dele på ektemannen sin, så hun drar sin vei. Uansett fører det både i serien og sagaen til at Ragnar og Åslog får de berømte Lodbrok-sønnene. I sagaen dør Ragnars sønner med Tora tidlig, og en stor forskjell fra sagaen til serien er at Bjørn er Lagerthas sønn, ikke Åslogs.

Jeg vil påstå at Hirst har benyttet seg av kjernefunksjoner både fra *Soga om Ragnar Lodbrok* og fra generell vikinghistorie. Men det er ikke slik at alle kjernefunksjonene i Eskelands oversettelse er med i serien. Engelstad skriver: «I adaptasjonssammenheng kan vi si at det ligger an til mye variasjon mellom diskursene når det gjelder satellittfunksjoner, men at kjernefunksjonene bør være med i begge versjoner av fortellingen» (2013: 53). Jeg er uenig i at disse «bør» være med. *Vikings* og *Soga om Ragnar Lodbrok* ligger for tett på hverandre til at man *ikke* kan kalle *Vikings* en adaptasjon. Men dette er et definisjonsspørsmål. Det er så klart en selvfølge at Hirst ikke har laget en adaptasjon av Eskelands oversettelse, og Ragnar er å finne i mange kilder. Det kan være en mulighet at Hirst har valgt ut nettopp Ragnar Lodbrok for å formidle sin vikingfortelling, siden legenden om ham ligger så tett på sagatradisjonen, mens han ikke finnes i historiske kilder. Slik kan Hirst flette inn andre elementer, og kalle seg tro mot historien (den generelle vikinghistorien), men ikke mot fiksjonen (*Vikings* er tross alt hans egen fiksjon). Det samme kan gjelde for Lagertha. Hirsts fortelling i *Vikings* har mye til felles med Saxos fortelling om Lagertha. I Saxos fremstilling finner jeg samsvar med både serien og sagaen, selv om det gjelder elementer som de to sistnevnte ikke har felles. Hos Saxo blir Ragnar angrepet av Lagerthas hund, som han blir av Åslogs hund i sagaen. Når Saxo kjente til Ragnar-sagaen, er det ikke utenkelig at han har tatt med dette elementet derfra. I serien forteller Ragnar sønnen Bjørn om den gang han og Lagertha møttes, om bjørnen, og hunden han måtte kvele. Ragnar spør om ikke hun har fortalt ham det samme? «Omtrent», svarer Bjørn, og så fleiper de om det på en slik måte at vi ikke helt tror på det (Hirst, 2013, E01, 9:50). Hirst gir meg da det inntrykket at han ikke tar Saxos fortelling for gitt, han er klar over at den er fiksjon. Som nevnt tidligere har Saxo skrevet Åslog ut av historien, selv om han skal ha vært kjent med en versjon av Ragnar-sagaen som inkluderte henne (Rowe, 2012: 270). Men i Saxos fortelling dukker altså Tora, datter av kong Herrud opp, men her som hans andre kone, ikke den første, som i sagaen.

Som i sagaen har Åslaug også i serien noen overnaturlige evner. I sagaen konfronterer Åslaug Ragnar, som sier han ikke har noe å fortelle etter besøket hos kong Øystein: «Jau, det kallar eg nytt, sa ho, at ein konge fester seg kone, endå sume segjer han har ei før» (Eskeland, 1944: 53). Det er først på dette tidspunktet hun avslører sin identitet, at hun er Åslaug, ikke Kråka. I serien blir også Åslaug sjalu på Ragnar, hun sier hun vet han har vært utro, fordi hun kan se ting som andre ikke kan. Ragnar fleiper det bort og spør ironisk om hun er en volve. Som i sagaen tror han ikke på henne, men vi får ikke vite om det er sant at han har vært utro. Følgen er likevel den samme i serien og sagaen, Åslaug kommer med sin profeti om Sigurd orm-i-auga, og får rett. Og det er ett annet tilfelle i serien hvor Åslaug får et syn. En sekvens som teknisk sett er løst på det viset at vi som publikum ikke nødvendigvis må tro på at Åslaug er synsk, selv om hun tror det selv. Etter å ha rømt fra Jarl Borgs angrep på Kattegat, ser vi Åslaug stå og gråte, men ansiktsuttrykket hennes forandrer seg, og vi skjønner at hun ser noe på jordet lengre fremme. Vi ser Ragnar komme løpende mot henne i sakte film, og da hun lukker øynene og åpner dem igjen, er han borte, men Åslaug har sluttet å gråte, og er rolig. I begynnelsen av første episode ser vi guden Odin hente de døde, men vi ser det gjennom Ragnars øyne. Budskapet som sendes er at dette var virkelighet for dem, selv om vi i dag skjønner at det er fantasi. Våkne seere vil også legge merke til referansen til Gandalf i de tidligere nevnte *Ringenes Herre*-filmene. Utseendemessig, men også fordi de begge er utmerket kloke, er Odin og Gandalf veldig lik, så her ser vi en interessant intertekstuell forbindelse. Vikingassosiasjonene fra Tolkien, som ble kamuflert i *Ringenes Herre*-filmene gjenoppstår, hvis man legger merke til utseendet til Odin og «Gandalf the grey», i den første av de tre filmene. Med det eneste unntaket at Odin bare har ett øye. Øyet ga han bort for å få tilgang til all verdens visdom, mens Ragnar i *Vikings* uttrykker at han er villig til å gi mye mer.

Athelstan ser også syner, det renner blod fra bibelen hans, og på et tidspunkt ser han djevelen under senga. I motsetning til Åslaug reagerer han kun med frykt og forferdelse, og fremstilles mer som forvirret eller psykotisk enn som synsk. Og dette er bare én av de mange kontrastene mellom menneskene fra nord og vest. Athelstan ser ofte syner, og når han er ruset har det en spesiell virkning på ham som i motsetning til vikingene ikke er vant til det. Dette fremstilles ved såkalte «overeksponerte sekvenser» (Engelstad, 2013: 78). George Blagden, som spiller Athelstan, har i et intervju nevnt et eksempel på hvordan en slik scene filmes. I scenene hvor vi ser ham gå fremover, tydeligvis ruset (i scenen ved tempelet i Uppsala, som allerede har «psykedelisk» musikk og duse farger), gikk han egentlig baklengs. Noe som ga ham en merkelig gange når filmen så ble spilt baklengs (Hamill, 2013).

Sentrale elementer i *Vikings*

Slagscenene i *Vikings* inkluderer alltid skjoldmøyer. Det er tydelig at Hirst vil formidle den sterke posisjonen kvinner hadde i vikingsamfunnet. Funn fra vikingtiden kan tyde på at vikingkvinnen i det øvre sosiale sjiktet faktisk hadde en sterk posisjon i samfunnet. Kvinner spiller for eksempel en fremtredende rolle blant personer nevnt på runesteiner (Andresen, 1993: 31). Allerede i første episode av serien er det en scene som viser at Lagertha er en sterk kvinne. Ragnar har tatt med Bjørn til tinget da to fremmede menn overrasker Lagertha og Gyda. Lagertha slåss med dem og jager dem ut, noe hun velger å ikke fortelle Ragnar da han kommer hjem. Det er et feministisk trekk at Lagertha holder med sine medsøstre da hun redder en engelsk kvinne fra å bli voldtatt. Det går igjen blant flere av kvinnene i serien, som da Siggy sier til Åslaug: «Kvinner burde støtte hverandre mer» (Hirst, 2014, E02, 32:22). Men Lagertha skiller seg ut fra de andre kvinnene, hun blir sett opp til, og hylles i Kattegat da hun returnerer dit etter fire år. Til og med Åslaug blir sjalu på Lagertha. Budskapet som da formidles, er at det gir mer status å være ute og gjøre det mennene gjør, enn å være hjemme og oppdra barn. Og ute blant mennene vil Lagertha være likestilt. Da Ragnar kommer med formaninger til Lagertha om hva hun skal gjøre under slaget, sier hun nonchalant: «Jeg skulle si det samme til deg (...)» (Hirst, 2013, E04, 3:57). Dette er eksempler på at *Vikings* også er en vikingtidsskildring som gjenspeiler samtidens idealiserte selvbylde: feminisme og kampen for likestilling i dagens samfunn. Det samme gjelder den seksuelle åpenheten i serien, som vi ser illustrert både i vikingenes verden og gjennom prinsesse Kwenriths appetitt på menn.

På grunn av uvær havner Ragnar, Hårek og deres menn i Wessex i kong Ecberts rike da de i sesong to drar tilbake til England. Ikke i Northumbria hos kong Ella som forrige gang. Athelstan blir fanget og korsfestet, anklaget for å være apostat, en frafallen. Men han blir reddet av kong Ecbert som ser fordelene med å ha en rådgiver som vet mye om «hedningene fra nord».

Bjørn og Lagertha flytter til Hedeby, hvor hun gifter seg på nytt, med jarlen Sigvard. Hun kommer Ragnar til unnsetning idet de skal få Kattegat tilbake fra Jarl Borg. Jarl Borg blir tatt til fange og straffet med blodørn. Sigvard er sjalu på Ragnar, og i et forsøk på å ydmyke Lagertha i offentlighet dreper hun ham og overtar som jarl. Lagertha, Ragnar og Hårek drar som allierte til Wessex, hvor kong Ecbert og kong Ella har slått seg sammen, i tillegg til prinsesse Kwenrith av Mercia. Hårek og Ragnar er sterkt uenige om taktikken, det ender med at de taper slaget og forhandler i stedet. I siste episode, tilbake i Kattegat, er det tid for et endelig oppgjør mellom Ragnar og Hårek, som har gått bak hverandres rygg over lengre tid. Det er en spennende avslutning hvor man ikke vet hvem som er på lag med hvem, men det

viser seg at alle Ragnars menn har vært trofaste mot ham, og han er igjen ubeseiret jarl i Kattegat.

Michael Hirst viser oss gjennom TV-serien *Vikings* nettopp det Alexander Bugge mente: at troslivet ikke er en god målestokk for å bedømme hvorvidt humanistiske holdninger rår innen en bestemt kulturkrets. Athelstan representerer kulturkonflikten, men også et generelt tema om identitetssøken. Det er flere i serien som sliter med å finne sin egen identitet, noe som står i motstrid med skjebnetroen i norrøn mytologi. Slike anakronismer er en del mer interessante enn en stavkirke i Uppsala, nettopp fordi de ikke er like eksplisitt. Bjørn ber stefaren om lov til å reise og bo i en hule i fjellet for å lære mer om seg selv. Rollo sier til Siggy at han har hatet seg selv, men innerst inne elsker sin bror. Dette er i andre sesong, hvor Rollo har funnet en ny mening med livet etter å ha tatt dårlige valg i første sesong. Slike tema er relevante for dagens TV-seere, og er nok med fordi det gir gjenkjennelsesfaktor. Til sammenligning er ikke dette et tema i sagaen, hvor det å oppnå anerkjennelse, makt og ære er viktigst; hvordan man blir sett på av andre er viktigere enn hvordan man ser på seg selv.

Som publikum er det vanskelig å ikke føle sympati med Ragnars motstandere. Hans hjelpere og motstandere er ofte de samme. Det er fælt når man ser Jarl Borg, som man har fulgt lenge, bli tatt blodørn på av Ragnar mens hans gravide kone står og ser på. Men til tross for flere slag og voldelige episoder er det ikke slik at vi får nærbilder av blodige lemmer i denne serien, med enkelte unntak. Storslåtte naturbilder er det derimot mange av, og bruk av norrøninspirert musikk, blant annet fra det norske bandet Wardruna. Fargene i serien er preget av gråtoner, det er ofte overskyet, men selv på en fin dag må alle andre farger som oftest vike unna for hovedpersonen Ragnar Lodbroks knallblå øyne.

Effekter i serien som brukes for at vikingene skal fremstå mer brutale, er for eksempel at Rollo kjemper som en ekte berserk, i bar overkropp. Han sparker i hjel en mann, noe som oppleves mer brutalt enn når det brukes våpen. Og ofte står vikingene bøyd over ofrene sine, som allerede ligger på bakken, for eksempel ved angrepet på klosteret på Lindisfarne. En visuell kontrast, med en effekt som gjør at vi skjønner hvor fryktinngytende vikingene må ha virket på munkene. Det at Athelstan først forteller Ragnar om kristen kultur og deretter Ecbert om norrøn kultur, er for øvrig et godt fortellerteknisk grep. Ecbert har satt Athelstan til å vokte sine bøker, gamle etterlevninger etter romerne, som han skal oversette, så her får vi også illustrert vanlig praksis for overlevering av materiale.

Både vikingene og de kristne i serien har ritualer for dåp, bryllup, konfirmasjon og begravelser. I sesong to er det bryllup både i England og Kattegat. Det klippes rett fra det ene til det andre bryllupet i serien, slik at kontrasten mellom seremoniene blir tydelig. Dette kan

høres ut som et billig knep, men er et eksempel på noe som går igjen i serien. Det har den effekten at man fokuserer på hvor like menneskene er, til tross for kulturell variasjon, i stedet for kontrastene i detaljene. Fugler og slanger dukker ofte opp som symboler. Ikke tilfeldig, med tanke på mytene fra sagaen, om Ragnar som drepte ormen, og Sigurd Fåvnesbane som kunne snakke med fuglene. Og som med bryllupene, dukker gjerne symboler opp i bilder etter hverandre som kontrast, for eksempel først vikingskipet, deretter et kors. Et morsomt tilfelle er en gang Athelstan sitter og leser i Johannesevangeliet, og lurert på hvorfor han er der han er, og sier at han for første gang er sint på Gud. Da får han et tegn fra en fugl, ei ugle har kommet inn: «Det er bare en ugle», sier han (Hirst, 2013, E04, 22:08). Reaksjonen hans er en fin kontrast til det vikingene antagelig ville sett på som et tegn. Jarl Borg ble for eksempel varslet av en ørn, men ikke skjønnte han at utfallet skulle bli blodørn på ham selv.

Vi skjønner også tidlig at drømmer betyr noe for vikingene. I begynnelsen av første episode har Ragnar drømt at Lagertha mater ham med en blodpølse, og da hun spør, svarer han at det betyr at hun gir ham hjertet sitt. Dette er et frempek og en referanse til Saxos Lagertha, for vi skjønner at Lagertha ikke slutter å elske Ragnar. Det er hennes stolthet som gjør at hun forlater Ragnar da Åslog kommer på banen. Hun er ikke interessert i andre menn etter å ha drept ektemannen i Hedeby, og hun kommer stadig Ragnar til unnsetning. Et annet frempek, i første episode, er da Bjørn møter Floki for første gang. Floki sier til ham at han dessverre har farens øyne. Ragnar spør: «Hvorfor dessverre?», og Floki svarer at det betyr at Bjørn vil bli som ham: «Det betyr at han blir som deg og derfor vil ønske å gjøre det bedre enn deg, og det vil du hate ham for» (Hirst, 2013, E01, 31:37). Og dette ser vi antydning til da Bjørn er blitt stor og for første gang følger sin far på slagmarka. Bjørn kjemper godt, men Ragnar gir ham en liten skjennepreken etterpå. Senere får han tilnavnet Jernside. Det gjenstår å se i tredje sesong om Hirst følger opp det at Ragnar blir sjalu på sine sønner, noe som fører til hans død.

Sammenlignet med Andresens funn er klesdraktene i TV-serien litt annerledes. Vikingene i serien har ikke hjelmer i det hele tatt, med unntak av «Dødens engel», som utfører menneskeofringen under Haraldssons gravferd. De går mest i skinn og pels, og de har en del smykker. Folk er ikke skitne, de ser renslige ut, selv om de ikke er veldig pent kledd. De er derimot alltid stilige på håret, og flettene blir mer og mer avanserte utover i serien (samtidig som motebildet anno 2014 presenterte alskens flettefrisyrer). Både menn og kvinner har tatoveringer (som veldig mange har i dag, men vi kan selvsagt ikke vite sikkert om vikingene hadde det). Ragnar har ikke noe klesplagg som refererer til «lodbroken», men han

har en ravn på drakten sin, som symboliserer Odins ravner: Ragnar ser på seg selv som etterkommer av Odin.

Og som i mange filmer og TV-serier er det også slik i *Vikings* at hovedpersonene har en tendens til å overleve selv det verste. Rollo blir trampet ned av seks hester, og Ragnar, som allerede har blitt spiddet, må hoppe fra en klippe for å redde livet sitt. Det tar riktignok tid før de kommer seg igjen, noe som gjør det mer realistisk, og enda mer spennende for publikum når de først blir skadet (for man kan jo aldri være *helt* sikre på om de overlever).

Som jeg har vært inne på, problematiseres det i stor grad av Hirst at vikingtiden også var religionsskiftetiden. I løpet av vikingtidens 300-årige periode skjedde det ei brytning mellom det gamle samfunnets norrøne religion, og en ny kristen religion og kultur (Andresen, 1993: 8). Dette medførte en rekke endringer både med hensyn til oppfatning av verden og endringer i samfunnet generelt. I det norrøne samfunnet var religionen innvevd i selve samfunnssystemet. Den hadde innvirkning på hele det sosiale liv og var en uatskillelig del av samfunnet. Hirst viser oss at dette gjaldt også i det kristne samfunnet. Kong Ellas biskop krever å få døpe en av Ragnars menn før de kan inngå noen avtale med dem, Rollo melder seg frivillig. Det religiøse aspektet illustreres også ved vikingenes spesielle forhold til døden. Da Jarl Borg blir tatt blodørn på, lager han ikke en lyd, for hvis han uttrykker smerte, havner han ikke i Valhall. En gammel mann trygler Ragnar om å få bli med til England, slik at han får sjansen til å dø på slagmarka. «Frykt ikke døden. Hvis den kommer, så ønsk den velkommen som om den var en vakker kvinne ved deres side» (Hirst, 2014, E05, 7:53), sier Ragnar til blant andre sønnen Bjørn. Under vikingtiden var idealet å se med forakt på naturlig død. Døden ved sverd blir ofte nevnt med stolthet på flere runesteiner fra vikingtiden (Andresen, 1993: 21). Hirst gjør dermed også en innsats for at vi skal skjønne *hvorfor* vikingene var slike uredde krigere.

Athelstan er en viktig person i *Vikings*, fordi han på mange måter er bindeleddet, og formidleren, mellom den norrøne og den kristne verdenen. Han sliter veldig med identiteten, det handler om at han blir dratt mellom to ulike livssyn. Kulturkonflikten skjer i Athelstan. Den ene dagen er han kristen, den neste er han viking, og slik fortsetter det. I Uppsala må han nekte tre ganger for at han fortsatt er kristen, som disippelen Peter fornektet at han kjente Jesus. Da Ragnar og hans menn ankommer Wessex, er Athelstan med å slåss. Han dreper til og med en «utgave av seg selv», en ung munk i klosteret i Wichester.

Athelstan påpeker for Ragnar at ifølge ryktene kan han og kong Ecbert sammenlignes. Det vil si at likheten mellom ledertypene i de to kulturene blir tydelig. Vi ser at de er to av samme sinn, begge er mer av den nysgjerrige typen. Dette fremstilles ved at deres første møte

er i kong Ecberts basseng, hvor de sitter, begge nakne og «forsvarsløse», i samme posisjon og dermed likestilt visuelt. Møtet fører til at de stoler på hverandre, at de kan bli enige om noe. Ragnar vil lære hvordan de dyrker jorda, og Ecbert ser for seg at han kan bruke Ragnars menn som leiesoldater for å sikre seg større kongedømme. Mens Ragnars menn er skeptiske og spør om han kan stole på en kristen, spør Ecberts menn om han kan stole på en hedning.

Sosial status, det å være «equals», likemenn, er noe både Rollo og kong Hårek er veldig opptatt av. Men i den forstand at de vil hevde sin rett og få æren for utførte bragder. Ecbert og Ragnar er likestilte av natur, ikke ved å krangle seg til det. Grunnen til at Ragnar blir jarl, er i det hele tatt fordi den eneste utveien for å redde Rollo, er tvekamp med jarl Haraldsson. Intensjonen hans er ikke å bli jarl, men det gir ham mer makt, og lederskapet blir dermed et middel i hans prosjekt om å reise vest. I episode tre i andre sesong sender kong Ecbert biskopen og en annen mann til vikingleiren for å snakke med dem. Ragnar sier at ingen flere trenger å bli drept hvis de kan inngå en avtale med kongen. Men rett før de skal returnere, går Hårek bort og kutter strupen på biskopen. Dette er en type maktdemonstrasjon som Ragnar holder seg for god for.

I tillegg til å være en sympatisk mann, noe vi ser et eksempel på da Ragnar gjemmer ei engelsk jente under et teppe for å spare livet hennes, er han rettfærdig. Ragnar er mye mer sympatisk i serien enn i sagaen og andre kilder, som Saxos (med unntak av at han i sagaen ikke finner seg ei ny kone selv om han har ei fra før). Athelstan konfronterer Ragnar med hvor urettferdig slavene har det. Ragnar argumenterer ikke noe mer for det enn «det er bare sånn det er», og gjør Athelstan til en fri mann. Hovedskillet i vikingsamfunnet gikk grovt sett mellom de frie i samfunnet og trelle som var utelukket fra samfunnsfellesskapet. På arkeologisk hold og i andre fagmiljøer er det en rådende oppfatning at det norrøne samfunnet var organisert i høvdingdømmer, det vil si mindre politiske enheter med en høvding i spissen (Andresen, 1993: 7). Andresens funn i oversiktslitteraturen hun har undersøkt, er at sosiale forhold innad i vikingsamfunnet skildres overveiende harmonisk og konfliktfritt, til tross for at skriftlige og arkeologiske kilder tyder på at samfunnet var klassesdelt. Dette aspektet har heller ikke Hirst problematisert noe særlig. Vi får riktignok innblikk i at det finnes klasseskiller, men når Bjørn forelsker seg i Torunn, som er trellekvinne, gjør Åslog henne enkelt og greit til en fri kvinne.

5. Sammenligning

Den bokhistoriske undersøkelsen viser at interessen for *Soga om Ragnar Lodbrok* i første halvdel av 1900-tallet og under andre verdenskrig forteller like mye om nynorsk litteraturpolitikk og nasjonalsosialistisk ideologi som om vikinger. På samme måte synes dagens interesse for vikingene å fortelle mer om oss selv. I middelalderen hadde sagalitteraturen gjerne som formål å dokumentere slektsforbindelser mellom hovedpersonene og publikummet. Over et halvt millennium senere ble de norrøne sagaene oversatt til nynorsk og presentert som norsk historie, med det formål å vise til sterke, felles røtter som binder oss sammen til én nasjon. Ikke mange år senere så man hvordan en slik framstilling kan utnyttes: Da nazistene tok i bruk og høstet gevinst av norske litterære tradisjoner. Litteraturen ble et virkemiddel mot målet om å samle folket om felles verdier og begrunne etnisk og territoriell tilhørighet. Dessverre ser vi også i dag at nazistenes grep om vår felles norrøne fortid utnyttes av enkeltpersoner som terroristen Anders Behring Breivik og naziorganisasjoner som Vigrid.

Soga om Ragnar Lodbrok kan ikke sies å ha utmerket seg som selvstendig verk, da den alltid har blitt sett i sammenheng med noe annet, enten med virkelighetens forfedre, fornaldersagaene som sjanger, som språklæringsmiddel i skolen, *Norrøne Bokverk*, eller som politisk virkemiddel. Med unntak av opplagte ulikheter mellom mediene TV og bok skiller *Soga om Ragnar Lodbrok* og *Vikings* seg hovedsakelig fra hverandre nettopp ved at sagaen tilhører fornaldersagaene. I sagaen kan det fantastiske skje. Serien prøver derimot å gi en realistisk og autentisk framstilling, som mer vil opplyse enn mystifisere. Men det Hirst har fått til med *Vikings*, ligner det sagamannen gjorde da sagaen først ble nedskrevet: Viktige personer og hendelser blir knyttet til hverandre for å skape en underholdende fortelling. *Vikings* er en fiksjonsfortelling hvor handlingen involverer hovedpersoner uten rot i den historiske virkeligheten. Vikingene og vikingsettingen utgjør hovedmotivene i serien, men vi kan ikke derfor forvente at serien skal være historisk korrekt. Det eneste historisk dokumenterbare momentet i serien er vikingangrepet på Lindisfarne i 793. Hovedtemaene er menneskets søken etter lykke og kjærlighet, etter å forsørge sin familie og opprettholde dens ære. Dette er universelle temaer, de gjelder på tvers av tid og kultur. En av grunnene for min påstand om at serien handler mer om oss enn om vikingene, er flere av personenes sterke behov for selvrealisering. Behovet for selvrealisering varierer på tvers av kulturer. Psykologen Abraham Maslows behovspyramide, for eksempel, blir kritisert for å være for vestlig, at den ikke tar hensyn til kulturelle forskjeller (Wikipedia, 2014). Men, det er sikkert at vi i den vestlige verden nå ser selvrealisering som et stort behov. Vi vil alle være helter. Derfor kan vi kjenne oss igjen

i vikingene i serien, fordi de har lignende mål, ønsker, og drømmer i livet som vi har. Og det står i kontrast til nazistenes vikinghelt-fører, som har som oppgave å lede folket. I *Vikings* fortelles historien sett fra både vikingenes og engelskmennenes ståsted. Slik får vi avkreftet myten om at vikingene var overmenn uansett hvor de dro, som meide ned alt og alle de kom over. Fremmedfrykten kommer til uttrykk på tvers av religionene og kulturene, men også innad i kulturene. Ragnar Lodbrok og de andre vikingene i serien er ikke bare sinte, hvite menn. I serien får det fatale konsekvenser for Knut da han voldtar en engelsk kvinne: Han blir drept av Lagertha. Slik oppførsel blir akseptert i sagaen, men ikke i serien. I sagaen nevnes det riktignok ikke noe om sex eller voldtekt, men Ragnar og sønnene hans blir hyllet som legendariske helter for å herje land og strand rundt. I sagaen er volden en helt naturlig del av handlingsforløpet og nevnes, i tråd med fortellerstilen, som i forbifarten. Et eksempel er henrettelsesmetoden blodørn, som i serien er viet en hel episode da Jarl Borg må bøte med livet (Hirst, 2014: E07). Straffen framstilles som urettferdig og dramatisk, men også som fascinerende, noe som står i sterk kontrast til den korte og udramatiske beskrivelsen i sagaen da kong Ella blir henrettet ved blodørn: «Han som vart sett til dette verket, gjorde soleis som Ivar sa, og kong Ella vart mykje såra før han døydde. Då han hadde late livet, tykte Ragnarsønene at dei hadde hemnt far sin» (Eskeland, 1944: 119). Det sagaen og serien likevel har til felles er en form for estetisert vold. Volden oppleves kanskje mer dramatisk i vår tid, men er likevel en essensiell del av en fengende dramatisering. Jeg vil ikke påstå annet enn at vold blir tatt for gitt i populærkulturen i dag, og det er kanskje årsaken til at mange oppfatter filmer og TV-serier om vikingene til å være forbeholdt et mannlig publikum. Likevel ser vi også en tidstypisk fokusering på romantiske og seksuelle forhold i *Vikings*. I tråd med det som vel kan kalles normalen i populærkulturen på 2000-tallet framstilles vikingene seksuelt uhemmede eller promiskuøse. Athelstan har nylig blitt stasjonert under Ragnar og Lagerthas tak da de også inviterer ham med til sengs (Hirst, 2013, E03, 20:00). For å trekke en bibelsk lignelse blir munken Athelstan satt på prøve, som Adam og Eva i paradiset. Denne scenen kan ikke sies å ha noe særskilt med vikingtiden å gjøre, og er med andre ord tidsbestemt av vår tid. Sex som virkemiddel er en velkjent ingrediens i vår tids fiksjon. Det seksuelle er også brutalt i *Vikings*, som for eksempel da Torunn og Ragnars sønn Bjørn har sex etter et reelt basketak, som nok er mer representativt for velkjente vikingmyter om blodbad enn ungdommelig flørt (Hirst, 2014, E10, 27:00). Men likevel lite sjokkerende i en setting anno 2015 hvor mange kvinner, og antagelig også menn, venter på filmatiseringen av E.L. James' *50 shades of Grey*.

For middelalderens publikum var sagaene i stor grad fortellinger med pålitelige fakta om fortiden. Vi kan ikke utelukke at en del av TV-seriens publikum oppfatter *Vikings* slik. Men

fornaldersagaene, med sine fantastiske og mytologiske framstillinger, har liten historisk verdi. *Vikings* har i det store og hele lite til felles med fornaldersagaene som sjanger, men det den har til felles med sagalitteraturen er kombinasjonen av fiksjon og fakta. Eller fortelling og historie. Det ene utelukker ikke nødvendigvis det andre. For å skape god fiksjon må det dramatiseres. Vi kommer ikke unna at vikingtiden for lengst er forbi, den er historie, slik at vårt syn på den avhenger av hvilke framstillinger man kjenner til. TV-serien *Vikings* skiller seg fra enkelte andre vikingframstillinger ved at den bygger på forskning og faglitteratur. Vi vet at vikingsamfunnet hadde en del likheter med dagens samfunn når det gjelder demokratiske holdninger og kvinnerollen. Hvis man stort sett kjenner til vikingtiden gjennom populærkulturen er *Vikings* å foretrekke med sitt nyanserte samfunnsbilde, og personer som er mer sammensatte enn stereotypiske. Man får en ny vinkling på en gammel fortelling hvor det er vanskelig å skille helten fra skurken. Fortellingen vi ikke kjente da vi først leste setningen på DVD-omslaget, er Michael Hirsts fortelling om vikingene. I *Vikings* avkreftes myten om den brutale vikingen til en viss grad og erstattes med en myte om at vikingene også hadde tolerante, demokratiske og feminine egenskaper. Sånn sett skiller ikke min konklusjon seg fra Andresens (1993): Framstillingen av vikingsamfunnet inneholder et mytisk budskap om at det ligner dagens samfunn. Forskjellen er at oversiktslitteraturens framstilling nå også finnes i populærkulturen.

Bibliografi

- Andresen, Oddny C. 1993. *Vikingetidsbilder. Myter i film og forskning*. Hovedoppgave i arkeologi. Universitetet i Tromsø
- Birkeland, B., A. Kittang, S.U. Larsen & L. Longum. 1995. «Innleiing». *Nazismen og norsk litteratur*. Red. Bjarte Birkeland m.fl. Oslo, s. 9–20
- Callaghan, Dylan. 2013. «Hammer of the gods». Writers guild of America, west. <<http://www.wga.org/content/default.aspx?id=5258>>. Nedlastet 28.03.2014
- Driscoll, Matthew. 2009. «Plans for a New Edition of the *Fornaldarsögur*, anno 1937». *Fornaldersagaerne. Myter og virkelighed*. Red. Agneta Ney, Armann Jakobsson og Anette Lassen. København, s. 17–26
- Engelstad, Arne. 2013. *Fra bok til film. Om adaptasjoner av litterære tekster*. Oslo
- Fimi, Dimitra. 2007. «Tolkien and Old Norse Antiquity. Real and Romantic Links in Material Culture». *Old Norse Made New. Essays on the post-medieval old Norse literature and culture*. Red. David Clark & Carl Phelpstead. London, s. 83–100
- Furuly, Jan Gunnar. 2013. «TV-serien Vikings får ros i USA». Aftenposten. <<http://www.aftenposten.no/kultur/TV-serien-Vikings-far-ros-i-USA-7137229.html#.UznWh1fdrzM>>. Nedlastet 27.03.2014
- Gudmundsdóttir, Adalheidur. 2009. «A *Fornaldarsaga* on Stage. From a Mythic Past to a Modern Icelandic Audience». *Fornaldersagaerne. Myter og virkelighed*. Red. Agneta Ney, Armann Jakobsson og Anette Lassen. København s. 299–316
- Haavardsholm, Jørgen. 2004a. «Vikingene og vi». Apollon.uio.no. <<http://www.apollon.uio.no/artikler/2004/viking.html>>. Nedlastet 04.09.2014
- Haavardsholm, Jørgen. 2004b. *Vikingtiden som 1800-tallskonstruksjon*. Doktoravhandling i religionshistorie. Universitetet i Oslo
- Hamill, Conor. 2013. History.com, Vikings production blogpage. «Q&A. George Blagden». <<http://www.history.com/shows/vikings/articles/vikings-production-blog-page-5>>. Nedlastet 30.08.14
- Hirst, Michael. 2013. *Vikings* [DVD], sesong 1, ni episoder. Canada/Irland
- Hirst, Michael. 2014. *Vikings* [DVD], sesong 2, åtte episoder. Canada/Irland
- Hobsbawm, Eric. 1991 [1990]. *Nations and nationalism since 1780*. Cambridge
- Hobsbawm, Eric & Terence Ranger, red. 1995 [1983]. *The Invention of Tradition*. Cambridge
- Hutcheon, Linda. 2005 [1988]. *A poetics of postmodernism. History, theory, fiction*. New York and London
- Hutcheon, Linda. 2013 [2006]. *A theory of adaptation*. New York
- Internet Movie Database. 2014. *Vikings*. <http://www.imdb.com/title/tt2306299/?ref_=nv_sr_1>. Nedlastet 20.11.2014
- Jacobsen, Barry. 2013. «The Vikings. An enduring (and savage) fascination». The Deadliest Blogger: Military history page. <<http://deadliestblogpage.wordpress.com/2013/08/09/the-vikings-an-enduring-and-savage-fascination/>>. Nedlastet 21.05.2014
- Johansen, Bente H. & Ole Marius Rørstad. 2014. «De takker TV-serier for enorm pågang». NRK.no. <<http://www.nrk.no/nordland/tror-pa-ny-besoksrekord-pa-borg-1.11758037>>. Nedlastet, 15.08.14
- Jørgensen, Jon Gunnar. 2009. «*Ynglinga saga* mellom fornaldersaga og kongesaga». *Fornaldersagaerne. Myter og virkelighed*. Red. Agneta Ney, Armann Jakobsson og Anette Lassen. København, s. 49–59
- Kittang, Atle. 1995. «Fascisme og diktning i norsk mellomkrigs litteratur. Nokre refleksjonar og eit riss av tre romanunivers». *Nazismen og norsk litteratur*. Red. Bjarte Birkeland m.fl. Oslo, s. 51–79

- Larsen, Hanne Sundelin. 2013. «Vranglære om vikinger ønskes velkommen!». Aftenposten. <<http://www.aftenposten.no/meninger/kronikker/Vranglære-om-vikinger-onskes-velkommen--7398577.html#.UzWL2oVgrzM>>. Nedlastet 27.03.2014
- Lawry, Brian. 2014. «TV review: Vikings». Variety. <<http://variety.com/2014/tv/reviews/tv-review-viking-2-1201110038>>. Nedlastet 27.03.2014
- Leitch, Thomas. 2012. «Adaptation and intertextuality, or, what isn't an adaptation, and what does it matter?». *A companion to literature, film and adaptation*. Red. Deborah Cartmell. Chichester, s. 87–104
- Lello, Gudrun. 1995. «Den nasjonalsosialistiske litteraturen under okkupasjonen. Eksempler på litteratursyn i kulturdebatten og verdinormer i et utvalg romaner». *Nazismen og norsk litteratur*. Red. Bjarte Birkeland m.fl. Oslo, s. 102–113
- Lindøe, Kristen. 1942. *Soga fortel*. Oslo
- Lohndal, Anstein. 2014. «Severin Eskeland». *Norsk biografisk leksikon/Store norske leksikon*. <http://nbl.snl.no/Severin_Eskeland>. Nedlastet 19.08.14
- Lothe, J., C. Refsum & U. Solberg. 2007. *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo
- Magerøy, Hallvard. 2013. «Arnamagnæanske samling». *Store norske leksikon*. <snl.no/Arnamagnæanske_Samling>. Nedlastet 19.08.14
- Magerøy, Hallvard. 2014. «Saga». *Store norske leksikon*. <snl.no/saga>. Nedlastet 19.08.14
- McTurk, Rory. 1991. *Studies in Ragnars saga lodbrókar and its major Scandinavian analogues*. Oxford
- Mitchell, Stephen A. 2009. «The Supernatural and the *fornaldarsögur*. The Case of *Ketil saga hængs*». *Fornaldersagaerne. Myter og virkelighed*. Red. Agneta Ney, Armann Jakobsson og Anette Lassen. København, s. 291–298
- Ney, A., A. Jakobsson & A. Lassen. 2009. «Indledning». *Fornaldersagaerne. Myter og virkelighed*. Red. Agneta Ney, Armann Jakobsson og Anette Lassen. København
- Nicolaysen, Bjørn Kvalsvik. 1997. «Konstruksjonen av eit nynorsk kulturfelt. Det Norske Samlaget og klassikarane» [orig. *Syn og segn* 3/1992]. *Omvegar fører lengst. Stykkevisse essay om forståing*. Oslo, s. 201–224
- Nordisk Forskningsinstitutt (NFI). 2011–2014a. «Stories for all time». Københavns Universitet. <<http://fasnl.ku.dk/about.aspx>>. Nedlastet 19.08.14
- Nordisk Forskningsinstitutt (NFI). 2011–2014b. «Ragnars saga loðbrókar». Københavns Universitet. <fasnl.ku.dk/bibl/bibl.aspx?sid=rsl&view=manuscript>. Nedlastet 04.09.2014
- O'Connor, Ralph. 2009. «Truth and Lies in the *fornaldarsögur*. The prologue to *Göngu-Hrolfs saga*». *Fornaldersagaerne. Myter og virkelighed*. Red. Agneta Ney, Armann Jakobsson og Anette Lassen. København, s. 361–378
- Phelpstead, Carl. 2009. «Adventure-Time in *Yngvars saga víðförla*». *Fornaldersagaerne. Myter og virkelighed*. Red. Agneta Ney, Armann Jakobsson og Anette Lassen. København, s. 331–346
- Rindal, M., E. Egeberg & T. Formo. 1998. *Brobyggere. Oversettelser til norsk fra middelalderen til i dag*. Oslo
- Ringvej, Mona. 2014. «Litterært utsyn i 1814». *Bokvennen* 2.2014. Red. Gabriel Michael Vosgraff Moro. Oslo, s. 111–116
- Ross, Margaret Clunies. 2009. «*Fornaldarsögur* as Fantastic Ethnographies». *Fornaldersagaerne. Myter og virkelighed*. Red. Agneta Ney, Armann Jakobsson og Anette Lassen. København, s. 317–330
- Rowe, Elizabeth Ashman. 2009. *Ragnarssaga lodbrokar, Ragnarssona thattr*, and the Political World of Haukr Erlendsson». *Fornaldersagaerne. Myter og virkelighed*. Red. Agneta Ney, Armann Jakobsson og Anette Lassen. København, s. 347–360
- Rowe, Elizabeth Ashman, 2012. *Vikings in the West: The Legend of Ragnarr Lodbrók and*

- His Sons*. Wien
- Rue, Olav Hr. 1968. «1918–1968». *Det Norske Samlaget 1868–1968*. Red. Bjarne Birkeland m.fl. Oslo, s. 99–124
- Schjødt, Jens Peter. 2009. «Kan myten være virkelighet?». *Fornaldersagaerne. Myter og virkelighet*. Red. Agneta Ney, Armann Jakobsson og Anette Lassen. København, s.167–180
- Soga um Ragnar Lodbrok og sønene hans med Kraake-kvædet*. Overs. Severin Eskeland, 1914. Oslo
- Soga om Ragnar Lodbrok: med Kråkekvædet*. Overs. Severin Eskeland, 1944. Oslo
- Solhjell, Dag & Hans Fredrik Dahl. 2013. *Men viktigst er æren. Oppgjøret blant kunstnerne etter 1945*. Oslo
- Spigseth, Reidar. 2013. «Vikinger på lovende tokt». *Dagsavisen*.
<<http://www.dagsavisen.no/kultur/alle-anmeldelser/andre-anmeldelser/vikinger-pa-lovende-tokt/>>. Nedlastet 27.03.2014
- Stam, Robert. 2005. «Introduction: The theory and practice of adaptation». *Literature and film. A guide to the theory and practice of film adaptation*. Red. Robert Stam og Alessandra Raengo. Malden, s. 1–52
- Stasi, Linda. 2013. «Vikings come to town». *Nypost.com*.
<<http://nypost.com/2013/03/01/vikings-come-to-town/>>. Nedlastet 25.08.14
- Steinum, Sigurd & Markus Thonhaugen. 2014 «Arrangerer vikingfestival. Interessen har aldri vært større». *NRK.no*. <http://www.nrk.no/nordland/_-interessen-har-aldri-vaert-storre-1.11870553>. Nedlastet 15.08.14
- Stuever, Hank. 2014. «History`s Vikings returns: give it up for the pillage people». *Washington post.com*. <http://www.washingtonpost.com/entertainment/tv/historys-vikings-returns-give-it-up-for-the-pillage-people/2014/02/26/4791d5f2-9f11-11e3-9ba6-800d1192d08b_story.html>. Nedlastet 25.08.14
- Tjelle, Arne. 1994. *Rettskrivinga av 1941. Bakgrunn, politisk spel og ideologisk analyse*. Bergen
- Tromp, Caroline. 2014. «Vikingsens kraft». *Fett. Feministisk kulturtidsskrift*. Red. Hilde Sofie Pettersen. Oslo, s. 58–63
- Tulinius, Torfi H. 2005. «Sagas of Icelandic prehistory (fornaldarsögur)». *A companion to Old Norse-Icelandic literature and culture*. Red. Rory McTurk. Oxford, s. 447–461
- Venås, Kjell. 1968. «Kultursamheng. Norrøn litteratur og norsk folkedikting». *Det Norske Samlaget 1868–1968*. Red. Bjarne Birkeland m.fl. Oslo, s. 146–161
- Weidling, Tor Ragnar. 2009a. «Are Frode». *Store norske leksikon*. <snl.no/Are_Frode>. Nedlastet 19.08.14
- Weidling, Tor Ragnar. 2009b. «Saxo». *Store norske leksikon*. <snl.no/Saxo>. Nedlastet 19.08.14
- Wikipedia, 2014. «Maslows hierarchy of needs». *Wikipedia.org*.
<http://en.wikipedia.org/wiki/Maslow%27s_hierarchy_of_needs#Criticism>. Nedlastet 09.02.2015
- Wikipedia, 2014. «Lagertha». *Wikipedia.org*.
<http://en.wikipedia.org/wiki/Lagertha#cite_note-Jesch_178-3>. Nedlastet 21.10.2014